

PODER E ARTE: A INFLUÊNCIA DO TEATRO NO SÉCULO XIX NA REALIDADE SOCIAL DE PITANGUI – MINAS GERAIS

Charles Aquino Ishimoto – charlesaquino@outlook.com
Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Avenida Paraná, 3001, Jardim Belvedere
35501-170 – Divinópolis – Minas Gerais – Brasil

Wagner Francis Martiniano de Faria – wagnerfrancis@oi.com.br
Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Educação
Avenida Antônio Carlos, 6627, Pampulha
31270-901 – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil

***Resumo:** Este documento apresenta estudo acerca de um período do século XIX no contexto da arte teatral em suas diversas manifestações. Esta inspirada no drama realista, percorrendo acerca da sua importância na realidade de Pitangui, um pequeno município do estado de Minas Gerais. Apresentamos por meio de pesquisa bibliográfica uma análise das ações teatrais que se constituíram nesta cidade e que revelam parte da experiência brasileira de intervenção político-social no campo da arte teatral, cujos pressupostos antes não eram percebidos, remontando até aquele momento a ideia do teatro inspirado no romantismo, e este negligenciando a cidadania e a liberdade de expressão das comunidades. Logo, as práticas teatrais valorizavam no período ações de opressão em uma sociedade dividida em classes sociais e localizada em realidades política e econômica distintas uma das outras. Como resultado, a análise bibliográfica confirma que embora o teatro exerça um papel fecundo da apresentação da arte cênica, ele se deu também ao trabalho no século XIX de considerar-se como responsável pelo convite aos espectadores a uma reflexão da realidade social ao articular-se aos saberes e valores que contribuíram para o progresso social da realidade pitanguiense.*

***Palavras-chave:** Teatro no século XIX. Teatro. Drama realista. Arte. Teatro popular.*

1 INTRODUÇÃO

Não se pode falar em uma forma única de se fazer teatro, isto é, não existe técnica certa ou errada de vivê-lo. Tudo depende das necessidades que a encenação requer para que se cumpra

o objetivo central de uma montagem teatral. Este estudo reporta-se a esta ideia ao discutir as possibilidades de uma nova perspectiva de teatro na realidade social brasileira, mais em específico nas ações manifestadas no município mineiro de Pitangui no século XIX. O desejo de comunicar à plateia a realidade nua de uma sociedade até então envolvida artisticamente pelo romantismo, remonta além do amadurecimento da arte-teatral, exprime um novo fôlego para esta arte no período. Resguardamos-nos a discutir neste texto sobre a influência do teatro na realidade do município de Pitangui – Minas Gerais, contudo, também apresentamos um breve e tímido histórico do teatro no ocidente.

2 A IMPORTÂNCIA DO TEATRO PARA A SOCIEDADE DO SÉCULO XIX

O teatro no século XIX apresenta considerável evolução ao que tange suas diferentes e múltiplas propostas estéticas, que, opondo-se entre si, mostram-se ainda no século XXI em desenvolvimento. A ação política que perfazia tal prática artística no período contribuiu ativamente para as mudanças sociais que se desencadearam posteriormente ao longo da história.

Assim, o teatro manifestado através do drama realista, em oposição ao romantismo, vem da Europa através de autores como Henrik Johan Ibsen, dramaturgo norueguês, considerado um dos criadores do teatro realista moderno, tal como também Anton Tchekov, dramaturgo e escritor russo, tido como um dos maiores contistas de todos os tempos.

Este estilo apropriado também por tantos outros dramaturgos, em várias partes do ocidente no século XIX, desvalorizava a imaginação romântica e começava a descrever a realidade social ao apresentar um retrato fiel das personagens, mostrando, também, os aspectos negativos da natureza humana. Tornava-se a ação teatral neste contexto um espelho das revoluções de cada espaço social.

Surgiu, neste ínterim, esta nova geração de dramaturgos cujo trabalho artístico se centrava no desenvolvimento da interpretação e dos diálogos para que, em todos os aspectos, estes se

assemelhassem e apresentassem um panorama fiel do comportamento humano nas situações do cotidiano da época no exercício do ato teatral.

Neste arcabouço produtivo do social, mostrou-se a ativa contribuição do cultural e cênico-artístico que passam a misturar arte e realidade no palco por meio das peças teatrais, das óperas, dos monólogos e outras ações teatrais. Há de se destacar também nesta discussão Émile Zola, escritor e dramaturgo francês, que deu início ao naturalismo, uma forma radicalizada do realismo influenciada pelos métodos da análise científica e experimental do ser humano. Este movimento também foi influenciado pelas ideias evolucionistas de Charles Darwin, que revolucionam o pensamento filosófico e intelectual até a contemporaneidade.

2.1 A teatro popular e suas manifestações sociais na realidade do século XIX e sua ação no município de Pitangui

O teatro por meio de óperas, peças e musicais trouxe novos ares à realidade social do século XIX no município de Pitangui no estado de Minas Gerais. Sabemos embasados na experiência brasileira de intervenção político-social que, por meio da ação teatral dramática e musical popular, a conjuntura do período passou a designar a estas manifestações parte da responsabilidade de divulgação dos atos políticos, econômicos, culturais e de ação social ocorridos na realidade deste período histórico.

Estas ações encaminhavam-se por pressupostos conceituais no que tange aos contextos da cultura, cidadania e opressão em uma sociedade dividida em classes sociais distintas, mas localizada política e economicamente num mesmo domínio de poder. Logo, os espectadores, como folhas em branco, recebiam através do cênico, informações que até o momento, não se faziam divulgadas em todos os espaços do então Brasil Colônia.

O município de Pitangui tornou-se conhecido ao final do século XVII e veio a se tornar vila em 1715. Posteriormente, em 1855 foi considerado cidade. Já no período ficou conhecido como Velha Serrana, por encontrar-se na parte mais baixa da Serra da Cruz do Monte.

Tempos antes, suas terras e rios, limítrofes de outros municípios que também se consolidavam como território, abrigavam os escravos advindos de fugas das primeiras expedições de Porto Seguro. Por ser uma rota de passagem para várias outras cidades, diversos integrantes do teatro e da música popular, nomeados desde períodos antes de companhias, transitavam pela cena pitanguiense, consolidando assim, para a época, a ação teatral como importante componente de representação artística de serviço à sociedade.

Estas companhias de teatro popular, inspiradas em grupos europeus, não faziam apresentações somente em espaços destinados às apresentações artísticas como teatros e clubes, mas também sediavam suas práticas nas ruas e igrejas.

Remetendo à origem do teatro brasileiro, ainda sem identidade nacionalista, mas já com fulgor de formação política, este surgiu quando Portugal tornou o país colônia, ainda no século XVI. Com a intenção de catequizar indígenas que em terras brasileiras viviam, os jesuítas não somente os submetiam à religião católica como também à vivência em uma atmosfera de cultura com raiz europeia. Esta perfazia também a arte literária e teatral, puramente portuguesas. Todas estas manifestações, dadas por rituais festivos, inserindo neste contexto as danças indígenas, davam o tom para as práticas teatrais populares arraigadas, em sua maioria, nas escrituras bíblicas, com autoria pioneira do Padre José de Anchieta.

Padres jesuítas, como Anchieta, atuaram como diretores, atores, dramaturgos, líderes e principalmente educadores. Esta última designação é sem dúvidas, o papel mais importante que os componentes da missão jesuíta exercera, e também o que lhes rendeu mais frutos:

(...) como haviam se colocado inteiramente a serviço da Igreja, compreenderam facilmente que seria através da educação, especialmente de lideranças, que poderiam ajudar a Igreja a reconquistar gradualmente grande parte dos países e nações que haviam aderido ou estavam aderindo às novas doutrinas (SCHIMITZ, 1994, p. 129).

Perdurou por muito tempo o designo de jesuítas à ação teatral do Brasil. O teatro propriamente com identidade nacional, sem diálogo direto com a religião, sem viés proselitista, só veio se estabilizar-se no país em meados do século XIX, quando o romantismo teve seu início. Este foi um movimento de ação no campo da arte, da política e da filosofia

que surgiu nas últimas décadas do século XVIII na realidade europeia e reverberou em grande parte do ocidente, perdurando por uma longa parte do século XIX.

Martins Pena foi um dos responsáveis por este rompimento, através de suas comédias de costumes. Sua maior contribuição foi como teatrólogo, cuja história coloca-o como o homem da sociedade burguesa que satiriza a própria sociedade que por ora é integrante.

Ao mostrar como funcionavam as relações sociais do período, contribuiu para a compreensão histórico-sociológica do seu tempo, bem como com a linguística, uma vez que escrevia as falas das personagens de suas peças utilizando a linguagem coloquial da época. Podemos apresentar outros nomes de destaque da época como: o dramaturgo Artur Azevedo, o ator e empresário teatral João Caetano e, na literatura, o escritor Machado de Assis.

Com a Primeira Guerra ficamos separados do resto do mundo, sem receber influências do estrangeiro, e cada vez mais a revista nacionalizava-se, entrelaçando a música popular e a roteiro de forma estreita e indissolúvel. Afastando-se do modelo luso-francês surgiu uma nova fórmula onde a melodia passou a ser parte integrante do conjunto. O teatro popular havia adquirido um perfil tipicamente nacional iniciando uma nova fase na História Social da cultura brasileira (CONTIER, 2003, p. 05).

Esta afirmativa confirma que somente após o rompimento com os valores de estado de outras nações é que o teatro e suas possibilidades de ação se apresentavam na realidade brasileira como espelho de suas manifestações locais no campo da economia, da política, da cultura e das ações de desenvolvimento social.

Em um contexto histórico, remetendo à transposição da Corte portuguesa para a América em 1808, a cidade do Rio de Janeiro tornou-se sede do governo. Logo, é inaugurado um período extenso de transformações. A cidade passou a ter corte, tribunais, conselhos, ministérios, gráficas, bibliotecas, teatros, orquestras, escolas, jardins, livrarias entre outros preceitos organizacionais, que formaram um universo de informações a serem absorvidas pela nova sociedade que nascia (CALDEIRA, 1995, p.76). Assim, a corte já estabelecida no Rio de Janeiro mudou todo o comportamento social, estabelecendo e criando novas identidades coletivas, tendo grande impacto diretamente na capitania de Minas Gerais, em sua cultura e seus costumes.

Retomando o debate da realidade histórica de importância cultural e econômica do teatro junto à música popular, ainda na segunda metade do século XIX, passaram a ser construídas várias casas de espetáculos por todo interior mineiro. “Sabe-se que pela mesma época, ou desde mais cedo, também tiveram seus teatros Pitangui” (ÁVILA, 1978, p. 20). Pode-se confirmar esta afirmação ao reportar-se à Diniz (1965) que ao citar duas construções em Minas Gerais, remete à mencionada como a *Casa da Ópera*, esta que fora edificada para apresentações teatrais na cidade de Pitangui:

Casa da Câmara e Cadeia, assobradada, era modesta construção da primeira metade do dito século. A da Ópera¹, também levantada no mesmo século, não chamava a atenção como obra arquitetônica e media apenas 04 braças² e 01 palmo e meio de esteio a esteio, na frente (p. 98).

Podemos nesta perspectiva elencar várias experiências importantes para este debate empreendidas no século XIX, a se destacar duas: As companhias itinerantes de teatro e o conteúdo dos textos e peças musicais apresentados aos cidadãos espectadores.

A primeira experiência, que se espalhou por muitos outros espaços do Brasil, no período, era liderada por artistas que acumulavam a função de empresários e porque não dizer de agentes políticos. O segundo quadro caracteriza o teor dos textos que se apresentavam aos espectadores como um diálogo com os eventos sociais que faziam motriz a sociedade da época. No contexto popular, como apresentado nos textos de Martins Pena, pode-se perceber que uma crítica política se fazia presente na arte teatral e musical do momento.

¹ Dos nove palcos de Ópera que funcionaram simultaneamente, na segunda metade do século XVIII, apenas o de Vila Rica (Ouro Preto) e o de Sabará continuam em evidência. Os demais entraram para a história como o de Pitangui (Sobrinho, 1961, p. 02).

² Braça e Palmo: O sistema de medidas utilizado no Portugal medieval para medir e comerciar tecidos baseava-se no Palmo, com 22cm de comprimento, que se assumia como unidade-base, e nos seus dois principais múltiplos: o Côvado (...), correspondente a três Palmos (com 66cm), e a Vara, correspondente a cinco Palmos (com 110cm). Destas duas medidas existiam dois submúltiplos: o Meio Côvado, com 33cm e a Meia Vara, com 55cm. O sistema medieval apresentava ainda uma quarta medida, usada, sobretudo, no comércio de fitas e linhas, a Braça, que teria um valor de cerca de 184cm (Barroca, 2006, 54-55).

Segundo informa-nos o historiador e professor Sobrinho (1968) sobre esta ação na região mineira: “em Minas não houve centro arrojado de mineração que não desse contributo às artes vindas da Espanha e Portugal, seja pelo incentivo que os governantes criavam com dupla intenção de educar e entreter a seus súditos e vassallos” (p. 02).

No ano de 1817, a Câmara Municipal³ de Pitangui faz-se o cumprimento de ofícios encaminhados pelo Governo da Província. Nestes constavam que a Câmara deveria preparar em regozijo festejos oficiais em todo seu território pela Aclamação de Dom João VI e o casamento de Dom Pedro com a sereníssima Arquiduquesa da Áustria, Dona Carolina Josefa Leopoldina. Logo, os membros da Câmara escreveram uma carta em resposta. Nesta, informavam que realizariam e apresentariam demonstrações festivas, da qual, era de costume se fazer em datas importantes como essa. Todavia, ficaria a promessa: “denam podermos fazer com mais pompa como exigem tã̃m altos objetos” (RAPM, 1905, p. 725).

Os responsáveis pela Câmara chamaram estas celebrações de “Festejo Real” que iriam perdurar por alguns dias consecutivos e fizeram um relatório de tudo que haviam realizado naquele mês de dezembro de 1817, começando com o um anúncio à população:

(...) na tarde do dia 22 de maio do presente anno sahiram os Senadores dos Pasos do Conselho trajados de capaz bordadas de ricas sedas brancas, Voltas plumas nos Chapeos, jalecos de sêda branca, e meias tambem brancas, calçados de Sapatos com varas Alçadas, e o Estandarte, montados em Cavalos ricamente jaezados levando adiante de si todos os off^{es} de Justiça e o Porteiro que publicava o bando do que havia de comter a festa por todas as ruas sendo este lido pello Procurador do Concelho e finalmente retumbava com clarim q. os Presedia a Cavallo, e na retaguarda marchava o Regim.^{to} Meliceanno a cavalo ao som de seus bélicos instrumentos (RAPM, 1905, p.725).

No início da primeira noite, no dia 25, colocaram iluminação em todas as casas e igrejas por três dias consecutivos, com predileção à “Casa dos Pasos do Concelho”, com grandes queimas

³ As câmaras municipais tinham também o compromisso da organização de algumas festas religiosas. Ver em: **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, vol. I, 1896, p. 481-483, TERMOS DE VERAÇÃO E CÂMARA GERAL: Câmara Geral da Câmara Municipal de Ouro Preto, CMOP-137 (1809-1826).

de fogos de artifício em suas diferentes cores, seguida de uma coroa que sustentava vários foguetes para o espetáculo luminoso.

Havia uma famosa rua com grande movimento de pessoas nas calçadas, que fazia entroncamento com mais três áreas, por onde passavam toda a nobreza, os oficiais e também trabalhadores da cidade. Nas entradas destes locais, foram esculpidas as figuras das armas reais acompanhadas de diversos arvoredos e frutos. Já na madrugada do dia 26 seguinte, os moradores foram despertados com uma aurora de instrumentos musicais, seguidos de fogos pelos céus até o amanhecer. Foi também celebrada missa solene acompanhada de música com coros de vozes seguido do *Sacramento Exposto* e depois de uma oração feita pelo professor de Gramática Latina Luís Álvaro dos Santos Bueno. Neste último evento, toda população assistia as atividades festivas junto ao Clero, ao Senado, aos oficiais do Corpo da Ordenança e ao Regimento Miliciano. Às três horas da tarde, era realizada uma procissão solene pelas ruas ao som do cântico *Te Deum Laudamus*⁴ e a noite era apresentada a primeira Ópera.

No alvorecer do dia 27, dando continuidade aos festejos, Dona Joaquina Bernarda da Silva de Abreu Castello Branco, mais conhecida como Joaquina do Pompéu, apresentava aos presentes “huma trincheira com touros que se correram de pé presedendo a sua entrada dois Cávalleiros, e quatro contra danças deferentes que foram apresentadas cada uma por seu off.º Mecanico; e nesta noite houve Segunda Ópera” (RAPM, 1905, p. 726), estendendo-se até o dia 28 com igual festejo do dia anterior. Nos dias 29 e 30, considerados dias “gordos” das festividades:

(...) se fez igual festejo de cavalhada com e contradanças ao que assistiu o III.º D.º e corregedor da Com.ª; bem como o Senado incorporado em um alto Palanque bem ornado nam só neste dia, como nos dia antecendetes e a noite se repediui huma das óperas dandose o festejo por acabado no que todo o povo se monstrou contente, e alegre com aclamaçãem no Nosso Augusto Soberano dando

⁴ *Te Deum Laudamus* é um hino cristão, usado principalmente na liturgia católica, como parte do Ofício de Leituras da Liturgia das Horas e outros eventos solenes de ações de graças. O hino é encontrado também na hinódia ou práticas litúrgicas de outras igrejas cristãs, incluindo o Livro de Oração Comum da Igreja Anglicana, as matinas luteranas e, de modo menos regular, em outras denominações protestantes e evangélicas. Das duas primeiras palavras do primeiro verso, *Te Deum laudamos* (A ti louvamos, Deus), deriva o nome pelo qual o hino ficou conhecido.

demonstrações de vontade de melhor o fazer, e provas deferíveis de ser fiéis e leais Vaçallos (RAPM, 1905, p. 726).

Neste mesmo ano de 1817, em consequência da Ordem do Governo da Província, Sabará realizava também, vários dias de festejos pela aclamação de Dom João VI.

No dia 14 houve huma luzida Cavallhada composta de 18 Cavalleiros de dous nos escarlata, e azul offerecida pelo Corpo dos Commandantes de Ordenança [...]; a Opera; que se representou no dia quatorze foi offerecida pelos Officiaes da Ouvedoria, a que assistirão particulares e Povo, havendo sempre em toda a sua representação muito silencio, e respeito com geral aplauzo; A esta Opera antecedeo hum Drama em que a Fama disputava com o tempo sobre a immortalidade do Nome do Senhor Dom João Sexto, Cujo retrato estava prezente. Nos dias 15, e 17 se repetirão os Touros, e contradanças com diversas marcas, assim como em ambas as Noites houve Illuminação do Passeio, e nas tardes de 16, e 18 continuarão as Cavallhadas, fazendo se em cada húa dessas noites huma opera [...] (RAPM, 1905, p.739-740).

Nestes festejos realizados em Minas, junto às apresentações das artes cênicas, pode-se perceber que existia por parte do governo, o objetivo de manter a ordem e a submissão de seus súditos e vassallos, no qual, serviria de “aprendizado das máximas da política, da moral, do amor à pátria e da fidelidade ao rei” (SOBRINHO, 1961, p.15). Assim:

(...) de uma maneira mais geral, pode-se dizer que as festas cívicas celebradas em Minas eram momentos onde se buscava criar laços entre o povo e o poder, fomentar uma identificação do povo com as propostas políticas do governo e estreitar os laços entre ele e seus dirigentes. Nos festejos dessa natureza, o poder se transformava em espetáculo para conquistar a adesão. Através de um cenário fascinante ele buscava reduzir e atenuar as diferenças entre os seus habitantes, mas buscava também trazê-los reunidos na “unanimidade da obediência” (CHAMON, 1998, p.185).

Foram vários dias de grandes festividades, onde, toda a sociedade participou e regozijou-se com as festas de iluminações, fogos coloridos, danças e óperas, fazendo um grande espetáculo de seis dias consecutivos pela glória e aclamação dos soberanos augustos, ficando assim, a Vila de Pitangui, no patamar das grandes celebrações do reino e suas capitânias.

2.2 A Companhia Fernal de Teatro e a propulsão da arte teatral em Pitangui

Com grande tradição dramática e de festejos, Pitangui no ano de 1882, recebia uma grande empresa artística, que haviam iniciado uma turnê pelo interior do centro-oeste de Minas Gerais: a Companhia Dramática Fernal & Cia., sob a direção do ator Antônio Fernal. Antes de chegarem à Velha Serrana, ainda no mesmo ano, a companhia realizou vários espetáculos na também cidade mineira Pará de Minas. O jornal pitanguiense *O Iniciador* publicou várias matérias noticiando sobre a estadia da empresa de Fernal na região e até o valor angariado de 2:000\$000 (dois contos de réis) para as dez noites de espetáculos a serem apresentadas na cidade⁵.

Estes espetáculos apresentados em Pará de Minas foram de tal sucesso, que Fernal enviou um comunicado à comunidade pitanguiense através do jornal *O Iniciador*. No mês de julho, o empresário e ator expressou no folheto pedido de desculpas pelo motivo da companhia dramática continuar além do tempo que haviam programado no município paraminense. Foram muitos pedidos entusiasmados da população para permanecerem por mais alguns dias⁶,

(...) de fato, os empresários teatrais buscavam o retorno financeiro, pois a atividade teatral, além de manifestação artística, era também um empreendimento comercial, do qual faziam parte diferentes profissionais, de atores a maquinistas. No entanto, acreditamos que a aceitação do melodrama nos palcos não se explica totalmente pela busca por bilheteria. Outras condições práticas também impactavam nos espetáculos, tais como a circulação dos impressos e das companhias dramáticas, e a disponibilidade de traduções, as quais podem também ser consideradas na avaliação da disseminação do gênero pelos palcos brasileiros da primeira metade do século XIX. Nesse caso, o Brasil seria mais uma região a fazer parte de uma rede de conexões entre teatros, artistas e impressos responsável pela difusão do gênero melodrama, não apenas pela Europa, mas também pela América. (RONDINELLI, 2015, p. 03).

Além das peças produzidas pela companhia de Fernal, várias montagens foram apresentadas no teatro de Pará de Minas, entre os meses de março a maio, com repertório variado de melodramas franceses, portugueses e comédias, entre elas, os dramas: *As mulheres de*

⁵ O Iniciador: 16/03/1882, p. 02.

⁶ O Iniciador: 16/07/1882, p. 02.

mármore, de Théodore Barrière e Lambert Thiboust, tradução de Machado de Assis⁷ e *Os Seis Degraus do Crime*⁸ (1832), de Théodore Nézel e Benjamin Antier.

No dia 23 de julho, do ano de 1882, finalmente subia em cena no teatro de Pitangui a ópera cômica de Jules Massenet, *Dom Cesar de Bazan*⁹. As apresentações devido ao grande sucesso, fizeram com que a companhia de arte dramática dirigida por Antônio Fernal permanecesse um longo período em cartaz no teatro em Pitangui. Dentre as outras várias peças teatrais e óperas apresentadas, destacaram-se: *O Homem da Máscara Negra*¹⁰, de José da Silva Mendes Leal; *O Anjo da meia-noite*¹¹, de Théodore Barrière e Edouard Plouvier, tradução de Machado de Assis em 1866 (FARIA, 2012, p.51) e *O Fantasma Branco*¹², ópera do escritor Joaquim Manoel Macedo.

No ano de 1883, o jornal *A Realização* noticiava novos caminhos para a companhia de Fernal, comunicando que “no dia 21 de setembro corrente partiu para a cidade de S. Antonio do Monte a Companhia Dramatica Fernal. Demorou-se n’esta cidade mais de um anno e deu 47 espectaculos, todos bem concorridos e geralmente aplaudidos”. Desejavam boa viagem e que pudessem encontrar o mesmo acolhimento que a população pitanguense lhes deu¹³.

Nítida se apresentou a importância das ações promovidas pela companhia de Fernal à cidade de Pitangui. Estas são percebidas no viés das políticas de valorização da realidade social do município, bem como com a formação dos enlaces que se faziam com o diálogo textual das peças na interlocução direta com os espectadores, lhe incitando uma reflexão da sociedade e do teatro enquanto mecanismo de poder.

⁷ Em sua coluna de crítico teatral de *O Espelho*, Machado de Assis manifestou seu apoio à Ópera Nacional em duas ocasiões, censurando aqueles que se opunham à contratação de artistas estrangeiros: “Falo do concurso de artistas estrangeiros que para algumas suscetibilidades patrióticas tira a cor nacional à idéia da nova instituição. Os que assim pensam parecem ignorar que o talento não tem localidade (...) A ópera é nacional, porque cantada na língua do país”.

⁸ O Iniciador: 09/04/1882, p. 04.

⁹ O Iniciador: 23/07/1882, p. 04.

¹⁰ O Iniciador: 30/07/1882, p. 04.

¹¹ O Iniciador: 06/08/1882, p. 04.

¹² O Iniciador: 17/09/1882, p. 02.

¹³ A Realização: 23/09/1883, p.3.

2.3 Os Amadores

O teatro amador em Minas Gerais se manifestou a partir de 1850, tendo sua evolução nas décadas seguintes. Quando as companhias dramáticas chegavam às cidades, traziam grandes novidades, modificando todo o cotidiano da população e antes de partirem, despertavam o desejo para formação de grupos de amadores (DUARTE, 1995, p.199).

No dia 26 de agosto de 1883, o jornal de Pitangui *A Realização*, anunciava o rompimento da “Sociedade de Amadores Pitanguyenses” com a “Companhia Fernal”, e ao mesmo tempo, anunciavam para sábado, dia primeiro de setembro, três peças de comédias, *Doutor Grama*, *Uma Experiência* e *Maldito Theatro* de autoria do escritor da terra Francisco Capanema Júnior, as quais faziam um apelo à população, para continuarem apoiando seus trabalhos amadores, comparecendo ao teatro¹⁴. Mediante pesquisa, comprova-se que, as companhias de teatro contratavam artistas amadores nos locais onde apresentavam seus espetáculos e também ambos poderiam romper seus contratos de trabalho. Todavia podemos perceber que a sociedade era convidada a prestigiar a arte dramática dos artistas amadores locais.

Após este período de êxito no exercício do teatro com fulgor social na mineira Pitangui, no ano de 1887, iniciou-se um movimento popular para redenção do teatro na cidade. Assim surgia o *Club Dramático Pytanguyense*¹⁵, sob diretoria de pessoas esclarecidas e bem-intencionadas, que enviaram uma petição à Assembleia da Câmara de Ouro Preto, solicitando verba que fosse suficiente para restauração do teatro, para que a população voltasse a ter edifício digno do progresso de sua cidade, no qual, era conhecida pelas suas tradições artísticas, advindas de práticas descritas anteriormente. Contudo, esperava-se da ilustrada

¹⁴ A Realização: 26/08/1883, p.4.

¹⁵ Pitangui, 27 de junho de 1888. O Presidente Francisco de Assis Pereira Fonseca. O Vice-Presidente Pedro João Faria Morato. O 1º Secretário, Antônio Pedro Bahia da Rocha. O 2º Secretário Francisco Theodoro de Mendonça. O Diretor Ensaaiador, Antônio da Siqueira Gomes. O Procurador Possidonio Xavier Rabelo. O Fiel Christovão de Faria. O Thesoureiro João Antônio Gomes da Silva. O Vice-Diretor Faustino Otto da Fonseca e Manoel de Salles Couto, ator e cantor lírico. SOBRINHO, José Seixas. Artigo Jornal: Estado De Minas, 1968.

Assembleia, um louvável *desideratum*. No ano de 1888, a assembleia aceitou o pedido e foi liberada verba de 5:000\$000 (cinco contos de reis) para restaurar o teatro de Pitangui. (SOBRINHO, 1968, p.2). No jornal *A Província de Minas* do mesmo ano, era confirmada a notícia:

*N. 409 – Art. 1: Comissão da fazenda, a que foi presente uma representação da directoria e corpo scenico do Club Dramatico Pytanguense, invocando o patriotismo da assembleia para a construção de um teatro na cidade de Pytanguy; Considerando que são nobres e louváveis os intentos dos signatários da representação que pretendem elevar os títulos a que tem jus pelas suas tradições históricas a cidade de Pytanguy; Considerando que importante papel representão na sociedade os theatros, em que se exhibem ao público composições de alto valor litterario e moral; Considerando que a cultura das letras, qualquer que seja a sua forma, muito contribue para adoçar e moralizar os costumes, fim a que devem se propor os poderes públicos; [...]*¹⁶

Para podermos ter a dimensão do valor liberado pela assembleia, vale ressaltar que, na segunda sessão extraordinária do dia 08 de setembro de 1887, no artigo I referente a receita das Câmaras Municipais do Estado de Minas Gerais para o exercício de 1888, era liberado o orçamento para o município de Pitangui fixados em 3:000\$000 (três contos de réis)¹⁷, ou seja, o valor de toda despesa anual da Câmara do município era ainda menor do que o valor liberado para a restauração do teatro, contudo, seria uma prova da valorização e do entendimento do papel social que a arte cênica imprimia no período histórico em que a cidade vivia, trazendo mudanças para as práticas artístico-teatrais em Pitangui.

2.4 Os Frutos

No ano de 1892, no mês de setembro ao dia 7, era realizada uma assembleia geral do *Club Dramático Pytanguense*, estando presentes no local 21 sócios para comemorarem o

¹⁶ A província de Minas: 14/08/1888

¹⁷ A Província de Minas: 23/09/1887 - CÂMARA DE PITANGUI: 1) Secretário: 360\$000; 2) Fiscal: 320\$000, 3) Continuo: 60\$000; 4) Porcentagem ao procurador: 546\$000; 5) Relógio público: 30\$000; 6) Caminheiros: 30\$000; 7) Despesas com galés: 100\$000; 8) Luz e limpeza da Cadeia: 300\$000; 9) Custas jurídicas: 150\$000; 10) Júri, eleições e alistamento: 100\$000; 11) Assinatura de jornal: 15\$000; 12) Formigueiros: 50\$000; 13) Expediente: 20\$000; 14) Eventuais: 20\$000; 15) Obras públicas: 899\$000. Total: 3:000\$000.

aniversário de cinco anos de existência. Na reunião, o sócio orador falou a respeito do movimento literário da congregação, destacando os objetivos que o clube nutria como a valorização das aptidões artísticas dos conterrâneos e de suscitar meios para melhorias do teatro.

Terminada as pontuações da reunião, foi promovida eleição da diretoria, na qual, fora reeleita para presidente, Azevedo Júnior; vice-presidente, Faustino Otto; 1º secretário, Salle Couto, 2º secretário, Francisco Theodoro; orador, Vasco Azevedo; fiel, Christovam de Faria; tesoureiro, João Gomes e bibliotecário, Augusto Osório (Minas Gerais, 1892).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber ao longo deste estudo que as manifestações teatrais promovidas no território mineiro no século XIX, em especial no município de Pitangui, expressavam além de simples subsídios da arte do teatro. Estas movimentações entre texto e interpretação revelavam costumes sociais, artistas locais e criavam um estabelecimento de vínculo entre os espectadores e a representação teatral da vivência local da população.

Estes vínculos implicavam diretamente na reflexão de seus costumes locais e perspectivas de posturas políticas, na movimentação do progresso regional do período e na criação da identidade autônoma dos cidadãos no viés das ações que perfaziam o exercício do teatro.

Ainda que no início do século XIX, no interior das cidades mineiras, existissem poucas opções de entretenimento, cidades como Pitangui recebiam eventualmente companhias de teatro que, quando chegavam à cidade para apresentações, “transformavam esse cotidiano trazendo inovações, hábitos e modas de outros lugares” (DUARTE, 1995, p. 199).

Neste primário estudo relatamos que além de apresentar a realidade de outros lugares o teatro mostrava-se como um aparelho de poder para a comunidade pitanguense, o qual se marcava em levar junto aos textos e a encenação a reflexão do cidadão enquanto cidadão. O repertório

da empresa dramática de Fernal, por exemplo, mostrava-se variado com dramas populares, comédias, musicais incluindo até óperas, e talvez, esta diversificação de atrações, seja a resposta da grande identificação da popularidade e sucesso da empresa que permaneceu por um longo período no município, no qual, ao conquistar a simpatia do público, atribui função civilizadora às artes cênicas, influenciado na formação de grupos amadores naquele local que passaram a reproduzir também valores locais.

Todavia, nem mesmo a distância que separava Pitangui da capital da província, foi capaz de impedir que os grandes festejos amalgamados às artes dramáticas se fizessem vivos apenas nos grandes centros. Com isso, a cidade excluiu de vez a falsa ideia de que a Velha Serrana seria menos representativa que muitas cidades históricas próximas de Ouro Preto, ficando o legado do ensino das belas artes e o poder da influência do teatro na realidade social do município.

Além da expressão de poder que o teatro impôs na realidade pitanguiense, esta se torna referência por longos períodos para todo o território limítrofe que abarcou o nascimento de novas práticas teatrais no centro-oeste mineiro. Assim, acabou por reverberar ações que garantem a exposição cada vez mais acessível aos espectadores do diálogo com problemas locais e manifestações da realidade do espaço social pitanguiense.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. **O teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX. Ouro Preto:** Prefeitura Municipal e Museu da Prata, 1978.

BARROCA, Mário Jorge. **Medidas-Padrão Medievais Portuguesas.** Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Bolseiro do I.N.I.C., p.54-55. 2006. Acesso em: 22/01/2016. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2182.pdf>

CALDEIRA, Jorge. Mauá. **Empresário do império.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CHAMON, Carla Simone. **O cenário da festa. Festa cívica em Minas Gerais no século XIX.** Varia História. Nº. 19. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 1998. pp. 183-204.

CONTIER, Arnaldo Daraya (Org.). **O teatro popular: Rio de Janeiro, cidade polifônica (1930-1945)**. In: Caderno de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, São Paulo, v.3, n.º. 1, pp. 105-117, 2003.

DINIZ, Sílvio Gabriel. **Pesquisando a História de Pitangui**. Edição comemorativa do 250º aniversário de Pitangui. Belo Horizonte, 1965.

DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no Século XIX**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

RAPM - **Festejos em Sabará na ocasião da aclamação de D. João VI (1817)**, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol.10, fascículos 03-04, 1905, p.739-740.

RAPM - **Termos de Vereação e Câmara Geral: Câmara Geral da Câmara Municipal de Ouro Preto** vol. I, 1896, p. 481-483, CMOP-137 (1809-1826).

RAPM, - **Festejos Oficiais em Pitangui 1817**. Ouro Preto, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol.10, fascículos 03-04, 1905, p.724-726.

RONDINELLI, Bruna Grasiela da Silva. **Repensando o Melodrama Romântico Francês no Brasil**. XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434382247_ARQUIVO_RepensandooMelodramaRomanticoFrances_BrunaRONDINELLI.pdf>. Acesso em: 23/01/2016.

SCHMITZ, E. **Os Jesuítas e a Educação: a filosofia educacional da Companhia de Jesus**. São Leopoldo: Unisinos, 1994.

SOBRINHO, José Seixas. **Artigo Jornal: Estado De Minas, Caderno turismo**, Belo Horizonte, 1968.

SOBRINHO, José Seixas. **O Teatro em Sabará: da colônia a República**. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1961.

PERIÓDICOS

A Província de Minas: Edição n.º 476, 23/09/1887, Hemeroteca Digital Brasileira.

A província de Minas: Edição n.º 542, 14/08/1888, Hemeroteca Digital Brasileira.

A Realização: Edição n.º 35, 26/08/1883, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

A Realização: Edição n.º 39, 23/09/1883, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

Minas Gerais: Edição n.º 148, 21/09/1892, Hemeroteca Digital Brasileira.

O Iniciador: Edição nº 07, 16/03/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 10, 9/04/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 11, 16/04/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 12, 23/04/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 17, 28/05/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 18, 04/06/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 22, 09/07/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 23, 16/07/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 24, 23/07/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 25, 30/07/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 26, 06/08/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 27, 13/08/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 31, 10/09/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 32, 17/09/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.

O Iniciador: Edição nº 34, 07/10/1882, APM, Jornais Mineiros do século XIX.