

O trânsito das companhias líricas entre as cidades de Desterro e Rio Grande de 1850 a 1880

Marcele Pedrotti Dutra Meneses

Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina | Florianópolis, SC, Brasil

Marcos Holler

Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina | Florianópolis, SC, Brasil

Resumo: Os espaços teatrais existentes na segunda metade do século XIX abrigavam espetáculos de companhias líricas que percorriam a costa marítima para apresentar-se em diversas cidades do Brasil, incluindo em sua rota as cidades de Desterro e Rio Grande. Neste texto são abordadas questões com o objetivo de compreender uma parcela dessas rotas desenvolvidas pelas formações musicais. O referencial teórico centra-se sobretudo no processo civilizatório a partir de Norbert Elias (1994, 2001).

Palavras-chave: Trânsito musical, companhias líricas, história da música no Brasil, espaços teatrais.

Abstract: The theatrical spaces of the second half of the nineteenth century housed shows by lyric companies that traveled along the coast of Brazil to perform in various cities, including the cities of Desterro and Rio Grande. In this paper, we aim to address questions to understand a portion of these trade routes developed by the musical companies. The theoretical framework focuses on questions about the civilizing process according to Norbert Elias (1994, 2001).

Keywords: Musical transit, lyrical companies, history of music in Brazil, theatrical spaces.

No Brasil do séc. XIX, os espaços teatrais abrigavam espetáculos de companhias líricas que excursionavam pelo país, por municípios com zona portuária, como Desterro¹ (SC) e Rio Grande (RS), locais que durante o Segundo Reinado (1840-1889), estavam em processo de urbanização tendo suas expansões a partir do porto. Os teatros eram locais de entretenimento, e as sociedades emergentes puderam entrar em contato com a música importada do Velho Mundo, através da participação em apresentações líricas e desenvolver a civilidade brasileira através das relações com o repertório europeu. Os teatros, quando bem organizados, tornavam-se um instrumento significativo de civilização, como um ambiente de moralidade e educação popular que visava o refinamento, o comportamento e o contato com a Europa (Cardoso, 2011). A importação de músicos e instrumentistas europeus renomados, vestimentas, gostos e modelos europeus transformaram o Brasil num palco de apresentações da arte musical europeia no século XIX (Anze; Carlini, 2009).

A civilidade encontrada nos espaços teatrais estava envolvida com temas sobre comportamento, como algumas posturas que deveriam estar presentes nesses locais, que tinham relação com o processo civilizatório existente durante o século XIX. A civilidade mencionada nessa pesquisa está direcionada ao processo civilizatório sobretudo de Norbert Elias (1994, 2001), centra-se em questões sobre desenvolvimento histórico e científico da Europa, mais especificamente do alemão no século XVIII. O autor discute o conceito de civilização e destaca que, para os alemães da burguesia, este era considerado de menor importância, já que não se focava nas qualidades intelectuais, mas sim no comportamento. A aristocracia utilizava a autoimagem tendo influência francesa, para entrar em uma batalha de distinção com a burguesia. Nesse sentido o processo civilizador estava relacionado com um processo de transformação de longo prazo nas estruturas de personalidade e comportamentos individuais. Desta forma ocorria um procedimento onde as estruturas emocionais incorporavam controles intelectuais cada vez maiores e se modificavam de acordo com as transformações que aconteciam na própria sociedade. Durante esse procedimento acontecia um refinamento nos instintos das pessoas, que se desenvolviam coletivamente em uma modificação na estrutura de personalidade. No Brasil durante o Segundo Reinado analisa-se esse processo que aconteceu dentro

¹ O nome na época era Nossa Senhora do Desterro ou simplesmente “Desterro”. Somente em 1894, como uma homenagem ao então presidente Marechal Floriano Peixoto, a cidade passou a se chamar Florianópolis. Devido ao período abordado neste trabalho, optamos por manter o nome “Desterro”.

dos teatros e também estava nos centros urbanos, com um ideal de civilização dos hábitos e do comportamento considerado ideal de “bom gosto” e também com o tipo de repertório que estava constantemente na programação musical

O município de Desterro dispunha de dois teatros: o São Pedro d’Alcântara, fundado em 1845, e o Santa Izabel, inaugurado em 1875. No município do Rio Grande existiam dois teatros: o Sete de Setembro, fundado em 1832, e o Polytheama Rio-Grandense, em 1876. Além dos teatros havia os clubes² e/ou sociedades que se tornaram espaços ativos para apresentações musicais, com programações líricas no município durante o século XIX. Tendo em vista que as récitas nesses locais eram de artistas locais e estrangeiros, nessas instituições o repertório lírico apresentado não era somente italiano ou francês, havia uma diversificação de repertório como por exemplo a música alemã. Nos espaços teatrais havia um repertório que consistia de obras francesas, portuguesas, alemãs, inglesas tendo uma diversidade de programação musical devido a circulação de imigrantes e também em serem cidades portuárias, onde havia acesso para temporadas líricas. Nesse contexto havia também companhias espanholas de zarzuelas e inglesas, mas em pouco quantidade, pois formações que mais apresentavam-se eram as francesas e italianas. Ademais, a cultura francesa, com seus hábitos e costumes, estava propagada no Brasil por meio das tendências de moda, culinária, arquitetura, pintura e desenho.

Neste artigo, a intenção é elucidar o trânsito das companhias líricas na rota das cidades de Desterro e do Rio Grande entre 1850 e 1880 e abordar questões sobre o projeto de civilidade existente na segunda metade do século XIX. Serão discutidos alguns assuntos encontrados durante a passagem dessas formações nessas regiões pesquisadas, como os espaços de apresentações, os valores dos ingressos, a gestão teatral e o repertório.

O jornal como fonte de pesquisa está direcionado, neste estudo, por uma perspectiva da história cultural da imprensa, tendo como base a sociedade letrada, mas também a oralidade que havia no século XIX como meio de transmissão de informação. A pesquisa segue a questão que Barbosa (2010) aborda em seu livro *História Cultural da Imprensa: Brasil - 1800-1990*. Nesse sentido quando estamos enfatizando a história cultural, temos como foco a interpretação que possibilita da “invenção

² Nos jornais do século XIX os termos “clubes” e “sociedades” eram utilizados de forma indistinta para se referir aos mesmos espaços e instituições de atividade musical.

da narrativa”, que permite realizar uma construção textual “que reconstrói, no presente, uma dada realidade passada” (Barbosa, 2010, p. 16).

Os jornais, nesta pesquisa, são a fonte mais relevante, pois trazem assuntos pertinentes sobre os artistas, os teatros, os clubes e, também, o trânsito de músicos nas cidades pesquisadas. Apesar de suas interferências, com posicionamentos políticos e ideológicos, os jornais são uma fonte valiosa de pesquisa para a musicologia histórica. Os materiais pesquisados foram programas de concerto, anúncios, crônicas e comunicados. Os programas de concertos publicados nos jornais foram uma fonte importante de pesquisa, pois possibilitam elucidar a programação musical dos teatros pesquisados no período em questão. Nesses programas estavam presentes informações como nomes de artistas, repertórios, valores dos ingressos e outros comentários. Outra fonte utilizada foram as crônicas musicais, que elucidaram a recepção dos espetáculos musicais das companhias líricas e, ao mesmo tempo, o cotidiano dos eventos, as polêmicas e os gostos. As colunas sobre registros portuários encontradas nos jornais também foram utilizadas para verificar os deslocamentos dos artistas líricos durante seu circuito pelo país. Os impressos pesquisados possuem caráter crítico, opinativo, literário, informativo, comercial, econômico etc., e o número de páginas varia de quatro a oito.

O levantamento de informações na cidade do Rio de Janeiro (RJ) foi realizado na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ), nos jornais *Correio Mercantil*, *e Instructivo*, *Político*, *Universal*, entre 1848 e 1868; *Jornal do Commercio*, de 1860; e *Gazeta de Notícias*, de 1880 a 1889. Na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, a pesquisa, de forma sistemática, foi feita através das palavras-chave: “ópera”, “repertório lírico” e “companhias líricas”. A escolha pelas palavras-chave foi devido ao tema proposto nesta pesquisa, e após a primeira busca a frequência desses termos escolhidos eram constantes, o que possibilitou outras conexões e, posteriormente, outras palavras para realizar as buscas.

Após encontrar os nomes das companhias, seguiu-se para a segunda fase, que foi pelos nomes dos empresários, dos músicos e do repertório apresentado nos espetáculos. A busca nessa plataforma digital é otimizada e o mecanismo de consulta com palavras-chave é possível, pois a imagem digitalizada transforma-se em texto, devido ao software de tipo OCRs. Entretanto, a procura não é precisa, o que acarreta na perda de informação. Nesse sentido, a folhagem dos jornais em busca de uma coluna específica, como a divulgação da programação musical dos teatros da cidade, também se tornou necessária.

O acervo da hemeroteca estava com as edições completas do período pesquisado, no entanto, no jornal *Correio Mercantil*, e *Instructivo, Político, Universal e Gazeta de Notícias* algumas folhas estavam ilegíveis e com rasgos, o que impossibilitou a verificação de algumas informações. No *Jornal do Commercio*, a grafia dos artigos é ilegível muitas vezes, com dobras nas folhas. Diferente dos outros jornais consultados, esse “material é detentor do direito autoral, patrimonial e moral, com base nos incisos do art. 7º da Lei n. 9.279 de 1996 (LPI) e artigo 5º, inciso XXIX, da Constituição de 1988. Uso indevido está sujeito a indenizações” (Hemeroteca da Biblioteca Nacional, [s.d.]), e é necessário entrar em contato prévio com a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o que limita a pesquisa, devido ao tempo de espera.

Sobre a cidade de Desterro, pesquisou-se na Hemeroteca Digital Catarinense, na Biblioteca Pública Catarinense e na Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ). Na coleção digitalizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, investigou-se nos jornais *O Despertador*, de 1863 a 1885; *O Conciliador: Jornal Político e Noticioso da Província de SC*, entre 1872 e 1873; *O Conservador*, de 1875 a 1876; e *O Argos da Província de SC*, entre 1850 e 1860. Na plataforma da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ), a busca foi realizada da mesma forma que na cidade do Rio de Janeiro, pelas palavras-chave isoladamente ou pelo agrupamento delas, como nome de artistas, empresários e repertório, e, após, foi feita a procura página por página. Na Hemeroteca Catarinense, onde se encontra a maior parte dos jornais com informações sobre Desterro, a busca foi feita a partir da folhagem do jornal, pois o documento eletrônico em formato PDF está digitalizado, o que não permite a busca no arquivo pelas palavras-chave. Alguns jornais apresentam folhas rasgadas, dobras de página e marcas de fita adesiva, o que torna muitos trechos ilegíveis.

O levantamento de informações na cidade do Rio Grande foi realizado na Biblioteca Rio-Grandense, nos jornais *Artista*, *Echo do Sul* e *Diário do Rio Grande*, no período entre 1850 e 1880. Durante a consulta foi possível fotografar os jornais após uma autorização da direção da Biblioteca, pois, por ser uma instituição de caráter privado, é exigida uma taxa para cada semestre consultado, sendo registradas as fotografias por funcionários do local. Após a liberação para a pesquisadora, as fotografias foram reproduzidas segundo a norma bibliográfica de 2018 (ABNT - NBR 6023, de 14 nov. 2018). Os títulos estão listados pelos semestres em um catálogo impresso, e a consulta é feita apenas pessoalmente. As diversas folhas encontram-se deterioradas, rasgadas e também estão

amareladas, além disso a encadernação apresenta folhas coladas. Estão, também, disponíveis para consulta periódicos de outras localidades do país, como Pelotas, Porto Alegre, Santa Vitória do Palmar e Rio de Janeiro, e de outros países, como Uruguai e Argentina. Os jornais foram escolhidos devido ao tempo de maior circulação na cidade, e os que estavam em conservação considerável para o seu manuseio.

1. Na rota marítima das cidades de Desterro (SC) e do Rio Grande (RS)

1.1. Desterro

A fundação do território catarinense foi associada aos interesses das navegações dos portugueses, espanhóis e de outras nacionalidades como ponto de apoio para chegar até a região do Prata (Pires, 2012), na qual se localizava o território da Capitania do Rio Grande de São Pedro. Fundado em 1675, o povoado de Nossa Senhora do Desterro foi elevado à categoria de vila em 1726 (Collaço, 1984). Em 11 de agosto de 1738, a Provisão Régia desincorporou os territórios da Ilha de Santa Catarina e o Continente do Rio Grande de São Pedro, que foram desmembrados da Capitania de São Paulo, passando-os para o Rio de Janeiro. Assim, Santa Catarina ficou subordinada aos vice-reis do Brasil e tornou-se posto avançado da soberania portuguesa na América do Sul. No ano de 1738 Desterro passou a ser a capital político-administrativa (Pires, 2012). Em 1810, a vila de Nossa Senhora do Desterro contava com 5.250 habitantes, e o interior da ilha, com 7.233. Em 1821, a população contava com 21.811 habitantes pobres, como os soldados e marinheiros (Collaço, 1984).

A vila de Nossa Senhora do Desterro foi elevada à categoria de cidade em 20 de março em 1823 por D. Pedro I e logo passou por uma modernização política e cultural. A região estava conectada à capital do Império, o Rio de Janeiro, por meio do transporte de navegação, que possibilitou a formação e o desenvolvimento de uma nova classe de comerciantes na cidade. O município expandia-se e comunicava-se por meio do porto, “e as relações principais eram com o Rio de Janeiro, então a área comercial passou a se localizar próximo da Alfândega, na rua do Príncipe” (Santos, 2009, p. 10). Durante o Império em Desterro, ocorreram processos migratórios que eram “provenientes de outras regiões da Europa, principalmente alemães e italianos, que contribuíram para o desenvolvimento econômico do Estado” (Pires, 2012, p. 35).

O território expandiu-se em meados do século XIX devido ao desenvolvimento econômico propiciado pelas atividades comerciais portuárias. Em janeiro de 1851 foi inaugurado o Mercado Público “no alinhamento da Rua do Príncipe (atual Conselheiro Mafra), junto ao mar: era um prédio retangular térreo, com portas nos quatro lados, que davam acesso ao espaço onde os vendedores alugavam 12 ‘casinhas’ nos nichos cobertos” (Abreu; Guran; Matos, 2013, p. 89). No ano de 1854, foram criadas a Escola de Aprendizes de Marinheiro e a Biblioteca Pública (Collaço, 1984).

Com a ampliação a partir do porto, a cidade possuía uma praça central aproximada ao cais; em torno dela e no lado oposto, estava a Igreja Matriz Nossa Senhora do Desterro; “no lado leste, a sede do governo provincial, e, na frente, do outro lado da praça, a Câmara Municipal. O comércio estava próximo do porto (a Alfândega), ao qual estavam ligadas as funções comerciais e administrativas” (Pires, 2012).

Devido ao crescimento da região urbana e à necessidade de atividades de recreação além dos espaços públicos abertos fundados para festejos cívicos e religiosos, surgiram espaços fechados, como teatros, clubes e/ou sociedades musicais. No âmbito da música profana, os teatros São Pedro d’Alcântara (1845) e Santa Izabel (1875) foram dois locais que abrigaram apresentações de diversos artistas nacionais, internacionais e locais e as companhias líricas que excursionavam pelo país.

Em 1869, o teatro São Pedro d’Alcântara foi desativado, o que acarretou ausência de um espaço teatral no município entre 1870 e 1874. Somente em 1875 o teatro Santa Izabel teve a sua inauguração, marcando o surgimento de uma nova casa de espetáculos. Não foram encontradas informações sobre a passagem de companhias líricas por Desterro durante o período de carência de espaço teatral no município. No entanto, as atividades musicais que envolviam os músicos locais continuaram nos clubes e/ou sociedades, que organizavam récitas com o intuito de “elevar a arte musical” no município e “discutiam e implementavam projetos relacionados à arte em Desterro” (Ondrusek, 2011, p. 21). Os clubes e/ou sociedades particulares eram espaços para recitais geralmente de canto e piano, e o repertório dos programas de concerto era frequentemente composto de óperas em forma de reduções, variações, ou mesmo da apresentação de somente um ato. Esses espaços eram sustentados pelos sócios, tratando-se de um local reservado para uma determinada parcela da sociedade de Desterro. No município havia, entre outros, o clube 12 de Agosto, o 19 de Junho e o Euterpe Quatro de Março, e nas suas sedes eram realizados recitais, saraus e bailes de máscaras durante

o carnaval (Pires, 2012). Um dos espaços onde eram realizados concertos líricos, por exemplo, era o Clube Euterpe Quatro de Março. As atividades artísticas nesse clube eram trimestrais, e era uma sociedade particular. A primeira menção ao Clube Euterpe Quatro de Março foi localizada no jornal *O Despertador* do dia 19 de março de 1872. A coluna “O Despertador” menciona “Uma associação ha pouco tempo organizada nesta capital, sob a denominação de – Club Euterpe Quatro de Março – , composta de moços inteligentes e honestos, vai prosperando e merecendo aplausos dos amadores” (Club Euterpe Quatro de Março, 1872, p. 2). No fim do anúncio, o redator relata a relevância dessa sociedade, que continha um clube para os concertos musicais, sendo um local de divertimento e apreciação artística: “Fazemos votos que se conserve a sociedade Euterpe, porque além de ser um delicioso passatempo, é uma escola de belas-artes que muito deve aproveitar áqueles que della fazem” (Club Euterpe Quatro de Março, 1872, p. 2). Dessa forma, para assistir aos recitais particulares desse clube, eram precisos “os cartões de entradas que eram distribuídos para Srs. socios no edificio do club no dia 2 á 3 até o meio dia de 1873” (Anuncios, 1873, p. 4). Com esse anúncio, pode-se elucidar o controle de pessoas, pois somente os sócios e seus familiares poderiam assistir aos recitais de tal instituição. A última menção encontrada sobre as atividades no clube foi no dia 15 de março de 1882, no jornal *O Despertador*; o pedido era para os “srs. directores do Club Euterpe 4 de março, tanto os actuaes, como aquelles do anno de 1876, são rogados a satisfazer até o dia 20 de corrente as suas obrigações para com o proprietario da casa, afim de evitar incommodos” (Pedido, 1882, p. 4).

Entre as atividades realizadas nos clubes carnavalescos, podemos citar os bailes de máscaras e outras festividades em espaços públicos no período do carnaval. Dos clubes ativos entre 1858 e 1899 em Desterro, segundo Collaço (1984), havia 34 sociedades carnavalescas, entre elas: Harmonia Carnavalesca, União Carnavalesca, Carnaval Desterrense, Recreio Carnavalesco e Diabo a Quatro (Pires, 2012).

Além de teatros, clubes e/ou sociedades, também havia a prática musical das bandas que, segundo Holler (2007, p. 4), integravam tanto ocasiões militares quantos civis. Foi localizada a atuação de algumas bandas nos jornais da cidade, como a Filarmônica Comercial (tendo a primeira referência em 1868); a Lira Artística, a Catarinense e a Santa Cecília (todas existentes em 1875), e algumas bandas das sociedades musicais locais, como a da Panteon Musical, que também participava de eventos cívicos no município.

Outra forma de acesso às atividades musicais era por meio do ensino na cidade de Desterro. Segundo Holler (2007), havia escolas particulares. O registro foi encontrado em um relatório da Câmara Municipal de fevereiro de 1853: “publicado n’O Correio Catarinense, menciona a criação de uma escola ‘do sexo masculino’, com capacidade para 60 meninos de 11 a 14 anos de idade, prevendo o ensino de música para ‘aqueles que para isso tiverem vocação’” (Holler, 2007, p. 6).

Nesta parte, não temos a pretensão de discorrer sobre todas as práticas musicais que faziam parte da sociedade de Desterro, mas elucidar as diversas atividades que existiam na época pesquisada.

1.2. Rio Grande

A cidade do Rio Grande foi fundada em 19 de fevereiro 1737 pela Coroa Portuguesa, tendo o papel militar e geopolítico frente ao Rio Prata, pois era um ponto estratégico diante das diversas batalhas entre portugueses e espanhóis. A cidade foi capital da Capitania do Rio Grande de São Pedro (1760) e da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, no ano de 1835, durante a Revolução Farroupilha no estado, pois era o único porto marítimo do Rio Grande do Sul; em 1773, Porto Alegre tornou-se a capital. A população local era de descendência europeia devido à colonização portuguesa, mas tinha presença frequente de imigrantes alemães, italianos, poloneses, espanhóis, franceses, ingleses, platinos, judeus, árabes e africanos (Bittencourt, 2007).

O município expandiu-se a partir da área portuária: “a Vila do Rio Grande de São Pedro, nos primórdios do século 19, contava com aproximadamente 2.500 habitantes e 500 casas” (Torres, 2015, p. 28). No entanto, a sua urbanização teve muitos desafios devido ao vento e à areia que estavam presentes na região, tendo em vista que, desde os “primórdios da ocupação militar e civil, a luta contra o vento, as chuvas, o deslocamento da areia e a falta de material de construção estão presentes nos relatos oficiais ou de viajantes” (Torres, 2015, p. 36). Devido à estrutura da cidade e às alterações climáticas difíceis de controlar, “em 1845 a área urbana era de 36 hectares; em 1860 de 75 hectares e em 1878 de 458 hectares, evidenciando um crescimento que provocou o esgotamento da Cidade Antiga” (Torres, 2015, p. 36).

Rio Grande, no século XIX, dividia-se em Cidade Velha e Cidade Nova: a primeira estava a partir do Porto até as trincheiras estruturadas em 1820 para a proteção da cidade, e a segunda, após

essa demarcação. No ano de 1880, foram destruídas as trincheiras e o território se expandiu, acontecendo a implementação de indústrias, “e a ocupação do espaço virá acompanhada de inúmeros problemas para a edificação de infraestrutura de água, luz, saneamento, calçamento, iluminação e segurança que se traduza em qualidade de vida aos moradores” (Torres, 2015, p. 36). O transporte urbano coletivo surgiu no início dos anos 1850, “por meio dos ‘carretões’, espécie de ônibus puxado por cavalos e bois” (Bittencourt, 2007, p. 61). No ano de 1884, foi fundada a Companhia Carris Urbano do Rio Grande, que transportava passageiros em vagões sobre trilhos e puxados por burros ou a vapor (Bittencourt, 2007).

Em 1822, o comércio da cidade era situado na rua da Praia, junto ao porto, constituído por 24 lojas, 15 armazéns, três boticas, dois ferreiros, duas lojas de louça e dois latoeiros (Torres, 2015). As residências com casarões de tijolos trazidos de Porto Alegre localizavam-se em torno do porto, nas ruas Marechal Floriano, Bacelar e Riachuelo; ali também estavam instalados espaços públicos para entretenimento, como o Largo Dr. Pio (1830), utilizado para apresentações circenses, quermesse e festas populares, o Mercado Público (1853 e restaurado em 1863), a Praça Xavier Ferreira (1870) e a Praça Sete de Setembro (1874) (Torres, 2015). Esses locais recebiam diversos visitantes que passavam pelo município e eram também o ponto comercial, turístico e de diversão da cidade.

Os portugueses atuaram na cidade com a fundação de diversos locais, tendo presença ativa em ações conjuntas que propiciaram a edificação da Santa Casa de Misericórdia (1841); do Gabinete de Leitura (1846), origem da Biblioteca Rio-Grandense; da Câmara do Comércio (1844); da Sociedade Portuguesa de Beneficência (1854); entre outras instituições (Bittencourt, 2007). Eles também estavam envolvidos na fundação das igrejas católicas: a primeira fundada foi a Matriz de São Pedro (1755); depois, Antiga Igreja do Carmo (1809), a Capela de São Francisco (1814), a Igreja da Conceição (1890), a Igreja do Nosso Senhor do Bom Fim (1887) e a Igreja do Salvador (1899).

Durante o século XIX, devido à urbanização e ao aumento populacional, surgiu a necessidade de espaços para diversão. Com isso, foram fundados o Teatro Sete de Setembro (1832) e o Teatro Polytheama Rio-Grandense (1876). As organizações dos imigrantes fundaram locais de entretenimento, como o português Salão Imperial Instrução e Recreio (1859); o italiano Salão Trivoly Versailles (1863); e o alemão Clube Germânia (1872) (Bittencourt, 2007). Na cidade existiam diversas sociedades de cunho dramático, carnavalesco e particular para recreação e entretenimento. Surgiram

diversas sociedades dramáticas, que apresentavam espetáculos e tornaram-se uma atividade de entretenimento e lazer, como a Sociedade Dramática Particular Recreação Rio-Grandense (1849), a Sociedade Dramática Rio-Grandense (1856), a Sociedade Dramática Harmonia Rio-Grandense (1862) e Sociedade Dramática Talia Rio Grandense (1862) e a Sociedade Dramática Particular Alemã (1864). De acordo com Bittencourt (2007, p. 139), entre 1849 e 1885, existiam 21 sociedades dramáticas no município.

Outras sociedades fundadas foram as carnavalescas, que estavam presentes em espaços públicos e também privados; algumas tinham clube, banda e grêmio lírico dramático, entre elas: Os Charlatas (1872); Princesas de Força (1872); Saca-Rolhas (1876), com um clube; e os Positivos (1876). Existiam, aproximadamente, 21 associações recreativas carnavalescas na cidade durante a segunda metade do século XIX (Bittencourt, 2007). Outros espaços para atividades musicais na cidade eram as sedes das sociedades particulares, que tinham como objetivo “elevar a arte musical” e eram mantidas com o pagamento de mensalidade dos associados: Lira Artística (1872), Floresta Rio-Grandense (1874) e Duas Coroas (1877), com banda e sede (Bittencourt, 2007).

A aproximação com as práticas musicais existentes na cidade acontecia por meio de aulas ministradas pelos professores estrangeiros que residiam na cidade. Um exemplo era o italiano Lourenço Benna, que foi regente da orquestra do Teatro Sete de Setembro; encontra-se menção a ele como professor de canto no jornal *Diário do Rio Grande*, dia 26 de março de 1857.

Nesta parte, a intenção foi elucidar algumas atividades culturais que existiam na época pesquisada, assim como a ampliação de espaço e a inserção de novas formas de entretenimento, como acontece em Desterro, mas também no país, com o projeto de civilidade.

2. Espaços de atuação das companhias líricas

2.1. Desterro

Na cidade de Desterro, a primeira atividade teatral ocorreu em 1817. De acordo com Collaço (1984), tratou-se de um movimento articulado pelo juiz de fora doutor Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva. O juiz adaptou sua casa para a realização de récitas teatrais, e a programação era organizada por

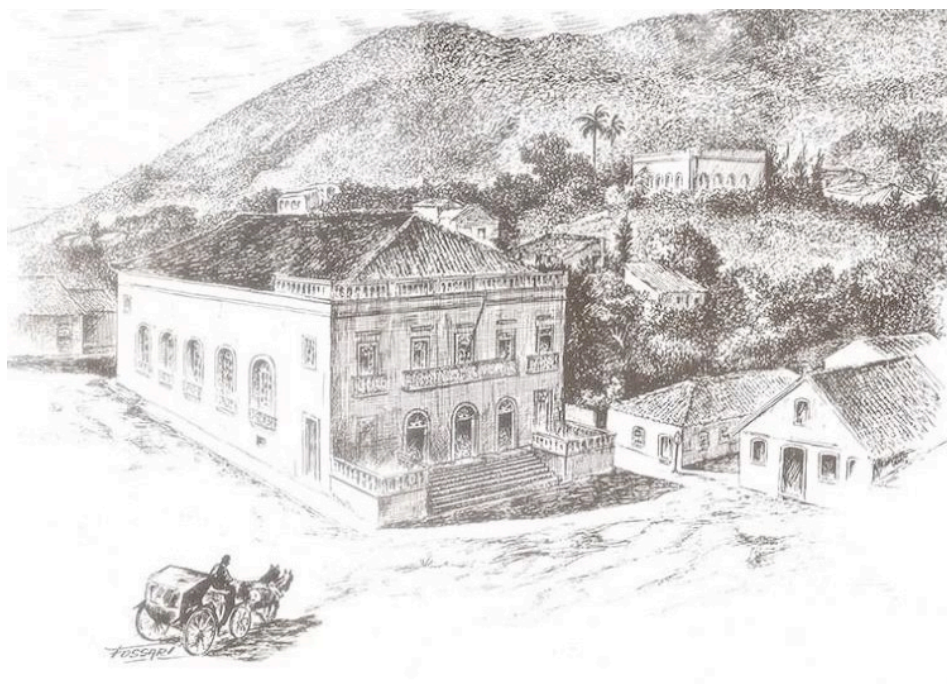
ele. Segundo Collaço (1984, p. 19), esse local “não se trata ainda de um teatro, e sim de um espaço físico adaptado para esse fim”. O magistrado foi quem idealizou e iniciou o projeto de construção do primeiro teatro do estado de Santa Catarina no século XX (Collaço, 1984). Os comerciantes locais faziam parte do desenvolvimento econômico da cidade e estavam envolvidos também na fundação dos teatros, que eram locais para sociabilidade local e uma forma de entretenimento. A população começou a se definir pelas “pessoas pobres constituídas pelos soldados e marinheiros, e a classe média que surgem dos lucros do comércio” (Pires, 2012, p. 40).

A notícia mais antiga encontrada sobre atividade teatral, com um prédio construído para os espetáculos musicais na cidade, data de outubro de 1845 e fala sobre o Teatro São Pedro d’Alcântara e a visita do Casal Imperial à província de Santa Catarina (Collaço, 1984, p. 23). O espaço teatral tinha capacidade para 600 a 700 pessoas (Collaço 1984, p. 27), sendo um bom local para as atividades teatrais na cidade.

O São Pedro d’Alcântara era localizado na “esquina da Rua da Paz com a do Governador, atuais Jerônimo Coelho com Tenente Silveira, em edifício pertencente à Senhora Maria Joaquina da Luz, que o alugava a grupos particulares que o administravam” (Collaço, 1984, p. 23). Em relação à sua estrutura, de acordo com Collaço (1984), existia uma divisão espacial de homens e mulheres dentro do teatro: a plateia era destinada aos homens, e as galerias, às mulheres. A iluminação do teatro era feita com alguns bicos de gás, e algumas velas eram acesas diante das galerias. O teatro possuía uma diretoria eleita a cada seis meses, e a sociedade era dividida em sócios úteis e contribuintes. A notícia mais antiga sobre a reforma do teatro data de 1855; entre 1857 e 1860, a instituição estava abandonada e a Sociedade Dramática do Particular São Pedro d’Alcântara desapareceu das divulgações dos jornais, e logo a sociedade saiu do teatro devido à precariedade do edifício (Collaço, 1984). O teatro foi desativado em 1869, e o prédio foi ocupado pela Assembleia Legislativa e pelo Supremo Tribunal de Justiça.

O segundo teatro fundado foi o Santa Izabel (Fig. 1). A idealização desse espaço foi proposta pela sociedade de Desterro, que, juntamente com a Associação Empreendedora, queria implementar uma proposta nascida em 1854: “a ideia de construir um novo teatro era bem aceita pelos sócios do Teatro São Pedro d’Alcântara, e mesmo os não sócios participaram da proposta” (Collaço, 1984, p. 39).

FIGURA 1 – Teatro Santa Isabel – Desenho de Domingos Fossari, final século XIX



Fonte: Teatro Santa Isabel, [s.d.].

A fundação do Teatro Santa Isabel foi lentamente deixando pistas de sua falta de organização financeira e estrutural, o que acarretou anos de transtornos, como a mudança de terreno e pedidos de empréstimos. No ano de 1861, um empréstimo foi solicitado pela nova diretoria, pois a construção do teatro ainda não havia terminado. Desse modo, com a Lei n.º 507, de 23 de abril de 1861, a Assembleia Provincial autorizou o vice-presidente, Dr. João José Andrade Pinto, a realizar o empréstimo no valor de seis contos de réis. “No art. 2º - Será feito o dito empréstimo em prestações mensais de reis 1: 000\$000 durante o primeiro trimestre e de 500\$000 nos dois seguintes exercícios de 1861-1862, no Art. 3º. O edifício do teatro será a garantia d’ este emprestimo” (*apud* Collaço, 1984). No ano de 1873, o teatro teve espetáculos da Real Companhia Italiana, que levou números de acrobacias. Entretanto, o espaço teatral seria fundado somente em 1875, depois de 21 anos, considerando desde o lançamento da Associação Empreendedora, em 1854 (Collaço, 1984). O Teatro Santa Isabel dispunha da capacidade de 470 lugares divididos em camarotes, galerias e cadeiras. No final do século XIX, “as informações de obras no teatro Santa Isabel reaparecem no segundo semestre de 1894 trazendo-o agora o nome de Álvaro de Carvalho” (Collaço, 1984, p. 9), que está ativo até hoje na cidade.

2.2. Rio Grande

O primeiro teatro idealizado na cidade foi o Sete de Setembro, fundado em 7 de setembro de 1832. Para a sua edificação, foi formada uma sociedade particular com membros da aristocracia local, que eram comerciantes locais que progrediram com seus negócios a partir do porto da cidade “que, por venda de ações a 100 mil réis, conseguiu um capital necessário ao empreendimento” (Bittencourt, 2007, p. 153). No ano de 1831, foi realizada a escritura da compra do terreno localizado na rua Direita (atual General Bacelar), fundos à Praça da Quitanda (hoje, Praça Júlio de Castilhos). A sua fundação foi noticiada no jornal *O Noticiador* de 10 de setembro 1832, com a apresentação da peça *O Bom Amigo*, de Antônio Xavier de Azevedo, e o divertimento terminou com uma pantomima e com uma farsa, *O Casamento por Gazeta*. Outra menção encontrada nesse jornal foi sobre a estrutura do teatro, que tinha “tres ordens de camarotes, uniformemente ornados” (Interior, 1832, p. 1). A recepção do público da cidade do Rio Grande em relação ao primeiro espetáculo que estreava no teatro foi positiva, e o mesmo jornal fez o seguinte comentário:

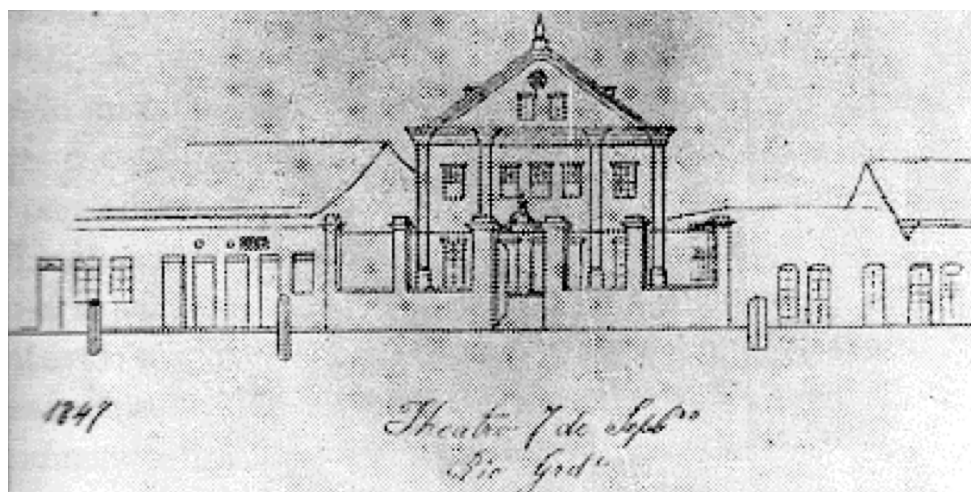
Nós não podemos de deixar de manifestar o nosso prazer por ver-mos nesta vila um Theatro, erecto por uma sociedade composta de Cidadãos, que não poupou a trabalhos, e a despezas, para sua conclusão; o qual servira de escola para se aprenderem os bons costumes, aumentar a civilização, e para festejar os Dias Nacionaes, e as nossas bellas instituições livres. (Interior, 1832, p. 1-2).

Vale destacar a menção dos termos “bons costumes” e “civilização”, pois estavam relacionados com a idealização desses locais dentro do projeto de civilidade, que tinha o objetivo de ensinar a educação e o comportamento para o público nos moldes europeus por meio da arte. A mudança do comportamento foi estudada pelo autor Norbert Elias (1994, 2001), tendo como objeto de análise os livros e manuais de comportamentos, dos bons modos; o autor verifica que, de uma perspectiva histórica e de um ponto de vista ao longo prazo, acontece um movimento de controle cada vez maior dos instintos. As estruturas emocionais incorporam controles intelectuais cada vez maiores e se modificam de acordo com as transformações que aconteciam na própria sociedade. Nos espaços teatrais aconteciam relações nos quais havia interdependências entre os indivíduos, que os ligavam e modificavam em uma estrutura social.

A estrutura do Sete de Setembro, segundo Bittencourt (2007), apresentava três pavimentos: o primeiro tinha cinco portas; o terceiro, quatro janelas, sendo duas frontais e duas laterais; e o último era o sótão. Suas aberturas eram típicas de construções luso-brasileiras, que eram predominantes nos prédios da cidade devido à colonização portuguesa na fundação. Na frente, havia um pátio no qual eram realizados os bailes a fantasia e montavam-se fogueiras. O prédio era de alvenaria com grades metálicas e um portão que dava acesso ao local. Sua iluminação começou com azeite e durante 1850 foi iluminado com querosene.

O Sete de Setembro (Fig. 2) sofreu reformas em 1855, quando foi fechado para que o galpão de madeira atrás do prédio fosse demolido, aumentando o palco para os fundos, e recebeu um novo “pano de boca” (cortina), pintado pelo artista Joaquim Lopes de Barros Cabral Feibi, professor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (Bittencourt, 2007). O prédio permaneceu como propriedade da Associação Teatral até o ano de 1895, quando foi vendido ao Dr. Alfredo Correia Leite pelo valor de 24:500\$000. Em 1949, o prédio foi demolido. A capacidade do prédio até o início do século XX era de 1.200 pessoas

FIGURA 2 – Fachada do Teatro Sete de Setembro, 1847

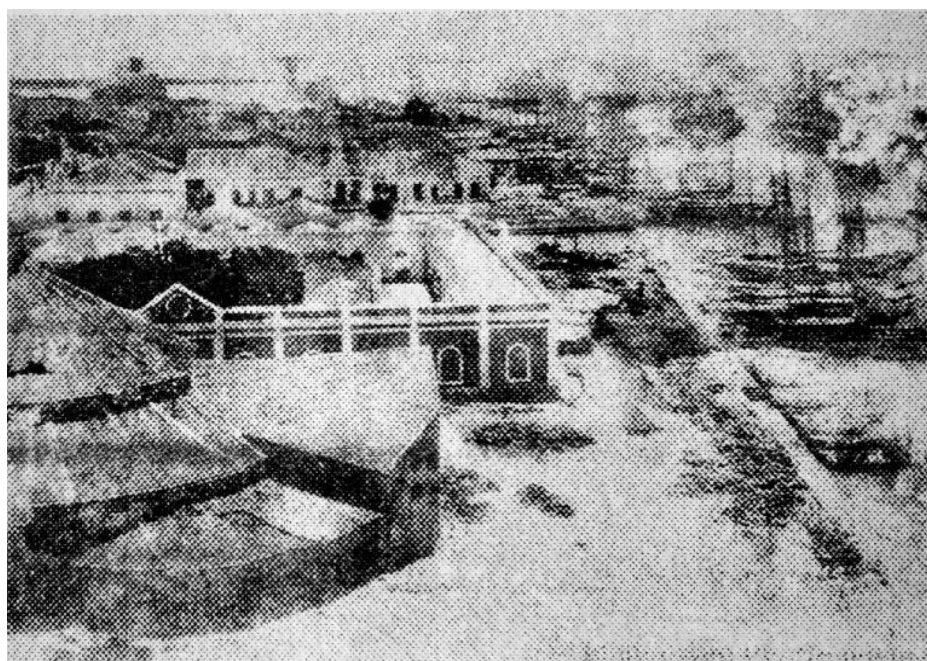


Fonte: Museu da cidade do Rio Grande

O segundo teatro fundado foi o Polytheama Rio-Grandense (Fig. 3) em janeiro de 1876. Primeiramente, foi idealizado como Amphitheatro de Albano Pereira, um artista equestre proprietário de um circo que ficava instalado na Praça Sete de Setembro antes da fundação do

anfiteatro (Bittencourt, 1996). No dia 21 de setembro 1875, recebeu a licença da Câmara para o funcionamento de uma casa de espetáculos. No ano de 1881, após somente cinco anos de funcionamento, o Amphitheatro ficou em ruínas devido a um temporal (Bittencourt, 2007). Assim sendo, foi realizado um novo pedido de licença para a Câmara Municipal solicitando a licença para o funcionamento do novo Polytheama, localizado na rua Andradas, esquina General Câmara. O teatro foi arrendado para Victol Cinemas no início do século XX e obteve capacidade para 1.600 lugares. Foi demolido em 1950, e hoje a escola particular Joana Darc ocupa o espaço.

FIGURA 3 – No primeiro plano, vista parcial do Anfiteatro Albano Pereira. Ao fundo, o Mercado Público (década de 1880)



Fonte: BITTENCOURT (2007, p. 173)

3. O trânsito das companhias líricas entre as cidades de Desterro e Rio Grande entre 1850 e 1880: gestão teatral, valores dos ingressos e repertório

Nesta parte são apresentadas informações relacionadas à atuação das companhias líricas durante a sua estadia nas cidades de Desterro e Rio Grande. A primeira parte aborda a gestão teatral, tendo em vista o papel do empresário durante os espetáculos musicais. Outra questão diz respeito aos fatores econômicos, que envolvem os valores dos ingressos das cidades durante uma temporada lírica.

O repertório é analisado a partir de dois exemplos: Companhia Francesa Felix Verneuil e a Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano, que realizaram espetáculos entre 1879 e 1883.

3.1. Gestão teatral

Durante uma temporada lírica, quem estava à frente de uma companhia era o empresário, que era responsável por diversas atividades, como montagem do cenário, contratação de músicos, escolha de óperas de estreias e programação musical da temporada lírica, pagamento dos músicos, negociações com os teatros para assinatura de temporadas e valores dos ingressos, transporte dos artistas e acomodações durante as temporadas realizadas nas cidades, etc.

As companhias líricas estrangeiras pesquisadas de nacionalidade italiana ou francesa circulavam pelo país e passavam dias viajando de navio a vapor para desembarcar no Brasil. Muitos artistas não se conheciam, pois a logística das turnês era “reunir grandes nomes e garantir-lhes as suas ‘possibilidades artísticas’ em peças que atuaram e tiveram sucesso comprovado, de modo a se constituírem variantes de programas” (Werneck, 2012, p. 20). A escolha de músicos estava a cargo do empresário; existiam os artistas com papéis principais, que geralmente tinham destaque durante os espetáculos, e outros com papéis secundários. As viagens se faziam longas “o suficiente para oportunidade de convívio entre atores unidos pelo empresário responsável pela turnê ou, em certos casos, a ocasião de participar de rituais de estrelato” (Werneck, 2012, p. 20).

O empresário também tinha que lidar com as doenças que acometiam com os artistas durante as temporadas líricas, como a febre amarela, que ocorreu no Rio Janeiro em 1850 e manteve-se até o século XX. Os períodos em que ocorriam os surtos epidêmicos “concentravam-se nos meses de dezembro a abril, o que coincidia com os meses chuvosos e quentes no Rio de Janeiro” (Nogueira; Virmond, 2020, p. 62). As companhias que excursionavam pela região de Desterro e Rio Grande estavam presentes nos meses entre outubro e janeiro, ficando afastadas da cidade do Rio de Janeiro durante esses surtos. As formações que se apresentavam na Região Sul e depois se deslocavam para a cidade de Belém do Pará, por exemplo, corriam o risco de serem acometidas pela febre amarela. O empresário Fausto Scano, da Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas, foi acometido pela doença, ficou enfermo durante sua estadia na região – o que foi noticiado no jornal *Diario de Belém*

em 15 de julho de 1884 (Annuncios, 1884, p. 3) – e faleceu em 11 de agosto de 1884, de acordo com o jornal *A Federação*, da cidade de Porto Alegre (Cholera, 1884, p. 3).

A gestão lidava com o esgotamento físico dos artistas, pois algumas temporadas chegavam a 13 apresentações, às vezes sem dias de descanso, o que levava à exaustão dos músicos: “as maratonas a que eram submetidos os artistas no Brasil podiam ainda repercutir a longo prazo, na qualidade das vozes, desgastando-as excessivamente e encurtando o tempo de carreira dos cantores” (Ferreira, 2017, p. 216). Os espetáculos eram adiados, mas ocorriam casos de artistas que se apresentavam doentes, o que prejudicava a sua performance e, conseqüentemente, ocasionava críticas negativas do público. Um exemplo de adiamento de espetáculo foi encontrado no jornal *Diário do Rio Grande* em 4 de abril de 1854. O anúncio descreve o seguinte: “O espetáculo da companhia lírica permaneceu transferido, pois a cantora Mathilde Eboli que faria o papel principal estava enferma e a 2ª repetição da *Norma* mudou-se para sábado corrente” (Theatro, 1854, p. 4). Na cidade de Desterro, durante as temporadas das companhias líricas, não foi localizado nas publicações dos jornais algum tipo de doença nos artistas que se apresentavam na cidade.

As montagens de óperas, mesmo sendo reduções ou adaptações, eram caras durante a realização de uma temporada lírica. Com isso, os artistas deveriam estar com o repertório bem ensaiado, pois era o produto oferecido como divertimento para a sociedade. O cancelamento de récitas presentes nos programas de concertos poderia deixar o público insatisfeito, pois, como os assinantes pagavam toda a temporada, as óperas listadas para a programação musical de uma turnê eram o cartão de visita para aquela companhia. Não foi localizado cancelamento de récitas de companhias líricas no município de Desterro. A Companhia Lírica Italiana, que realizava uma temporada no Sete de Setembro, na cidade do Rio Grande, no dia 26 de fevereiro de 1865, transferiu o espetáculo com a apresentação da ópera *Norma*: “A ópera Norma fica transferida para quinta-feira, por não estar bem ensaiada, por cuja transferência pedimos desculpas para os assignantes” (Theatro, 1865b p. 4). Nessa ocasião, foi substituída por *Ernani*, e a récita se transformou em livre ao invés de assinatura, como constava na divulgação do dia 25 de fevereiro de 1865a (Theatro, 1865a p. 2).

Era o gestor que contratava músicos para realizar espetáculos nas cidades pesquisadas. Na turnê entre as cidades de Desterro e Rio Grande, foi contratado um maestro para regência da orquestra durante a apresentação da Companhia de Ópera Cômica Luiz Braga Junior. Na passagem dessa

formação pela cidade do Rio de Janeiro, o regente da orquestra era Simões Junior (Companhia, 1884, p. 4). No entanto, quando a Companhia se apresentou em Desterro e Rio Grande, foi contratado para estar na batuta da orquestra o músico Gomes Cardim.

3.2. “Os bilhetes estão à venda”

Nesta seção, a intenção é verificar como essas formações arrecadavam verba durante as temporadas e analisar os valores dos ingressos nas cidades e os problemas que aconteciam, como preços elevados e a falsificação dos bilhetes de entrada. Os preços das entradas para os espetáculos das companhias líricas foram encontrados nos programas de concertos das cidades do Rio de Janeiro, Desterro e Rio Grande.

No Quadro 1 são apresentados os valores dos ingressos da Companhia Bouffes Parisiense nas cidades de Desterro e Rio Grande. Em Desterro, a companhia estreou no São Pedro d’Alcântara, e o valor dos ingressos era único e mais baixo que em Rio Grande, tendo em vista que a estrutura do teatro não era separada em camarotes. Entretanto, na cidade do Rio Grande, no Teatro Sete de Setembro, com estrutura de camarotes de 1ª, 2ª e 3ª ordem e cadeiras, os valores eram mais altos.

QUADRO 1 – Valores dos ingressos da Companhia Bouffes Parisiense

Data	Cidade	Valores
1861.01.12	Desterro	1\$000
1861.01.29	Rio Grande	Camarotes de 1ª ordem 8\$000
		Camarotes de 2ª ordem 10\$000
		Camarotes de 3ª ordem 6\$000
		Cadeiras 2\$000

Para a temporada da Companhia de Ópera Cômica Luiz Braga Junior em 1884 os valores dos ingressos eram diferentes, pois a estrutura do Teatro Santa Izabel era maior que a do São Pedro d’Alcântara. Nesse local havia camarotes de 1ª e 2ª ordens, cadeiras e galerias, assemelhando-se à estrutura dos teatros do município do Rio Grande. Os valores dessa temporada eram os seguintes: camarotes de 1ª e 2ª ordens com cinco entradas 10\$000, cadeiras 2\$000, galerias 1\$000 e crianças acima de seis anos pagavam entrada. Dessa forma, observa-se que os ingressos eram vendidos para

cinco entradas, e os camarotes de 1ª e 2ª ordens custavam 2\$000, ainda tendo um custo menor que na cidade do Rio Grande, onde cada entrada custava 12\$000.

Os valores dos ingressos nas temporadas eram diferentes na cidade do Rio Grande, tendo em vista que os preços das entradas não abarcavam todas as pessoas da população devido ao seu valor elevado. Desta forma pode-se verificar primeiramente o salário de um operário. Segundo Alves e Torres (1996), na cidade do Rio Grande, no fim do século XIX, a remuneração de um operário era 12\$000 por mês, e os preços dos ingressos para assistir uma companhia lírica em média eram os seguintes: camarotes 1ª ordem 10\$000, camarotes 2ª ordem 12\$000, cadeiras 2\$000 e gerais 1\$000, tendo como base a Companhia de Ópera Cômica Luiz Braga Junior no ano de 1884. O salário de um operário era baixo, pois deveria cobrir os custos da alimentação, despesas para casa, por exemplo. Desta forma para frequentar esse tipo de espetáculo a roupa deveria ser apropriada o que elevaria o valor para assistir uma récita. Os lugares para os quais os trabalhadores poderiam comprar a entradas eram apertados, com visualização ruim dos espetáculos, como as cadeiras e gerais, e não tinham o mesmo conforto que o camarote. Com isso afastaria esses trabalhadores de frequentar as récitas teatrais, tendo em vista que esse tipo de entretenimento não era para toda a sociedade do município. Segundo Bittencourt (2007, p. 42), “com várias ordens de camarotes ela refletia o espírito de uma sociedade rigidamente hierarquizada que, até no teatro, impunha a separação de classes”.

Outro tipo de público eram os comerciantes que se instalaram no município do Rio Grande com filiais de casas comerciais existentes no Rio de Janeiro e outras localidades (Torres, 2015). Esses comerciantes foram os responsáveis pela construção do Teatro Sete de Setembro da cidade e financiaram a dragagem para ampliação do porto. Os comerciantes poderiam arcar com os custos dos ingressos para frequentar os espetáculos nos teatros e a compra de roupa para assistir as récitas. As entradas eram vendidas para uma parte da população, e os valores elevados faziam com que muitos se afastassem desses locais, o que selecionava o público que poderia frequentá-los.

Tendo como base a economia local da cidade de Desterro “o comércio foi gerando uma elite econômica, que impulsionaria mudanças sociais e políticas” (Santos, 2009, p. 97). No entanto havia uma outra parte da população que era pobre, como os libertos, que viviam de trabalhos esporádicos, no porto, no mercado, que não era possível com os seus salários os custos os ingressos, apesar dos valores serem mais baixos do que na cidade do Rio Grande. Em Desterro, durante a pesquisa no

mesmo período, foram localizadas quatro companhias que se apresentaram, considerando que entre 1870 e 1874 a cidade não poderia abrigar espetáculos teatrais, por não haver teatros.

As temporadas líricas nos teatros das cidades pesquisadas geravam transtornos em relação aos ingressos, chegando ao ponto de ocorrerem falsificações das entradas durante os espetáculos de determinada companhia. Um caso de falsificação de ingressos para as récitas da Companhia de Ópera Cômica Luiz Braga Junior no Teatro Polytheama Rio-Grandense foi encontrado no jornal *Echo do Sul* de 4 de julho de 1884: “Em consequência de ter aparecido bilhetes falsificados em lytografia, previno se ao publico – que so terão valor os que forem vendidos na bilheteria” (Polytheama Rio-Grandense, 1884, p. 3). A partir das notícias sobre ingressos falsificados encontradas nos jornais da cidade do Rio Grande, pode-se verificar-se que os valores poderiam ser abusivos, devido aos custos que a população local deveria arcar para assistir uma ópera. Ao mesmo tempo demonstra interesse das pessoas da cidade em frequentar esse tipo de espetáculo. Nesta parte pode-se considerar a questão de Norbert Elias (1994, 2001) sobre interdependência de pessoas, sendo que ocorre uma estrutura emocional e social que se liga os indivíduos, nesse sentido ir a ópera poderia ter um efeito psicológico e social de “boa educação” naquele ambiente.

4. O repertório da Companhia Francesa Felix Verneuil e da Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano nas cidades de Desterro e Rio Grande

Em relação ao repertório apresentado na rota das cidades de Desterro e do Rio Grande, utilizaremos como exemplos de programação musical a Companhia Francesa de Felix Verneuil, que esteve presente nas cidades de Desterro e Rio Grande entre 1879 e 1880, e a Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano, que realizou espetáculos em ambas as cidades nos anos de 1882 e 1883.

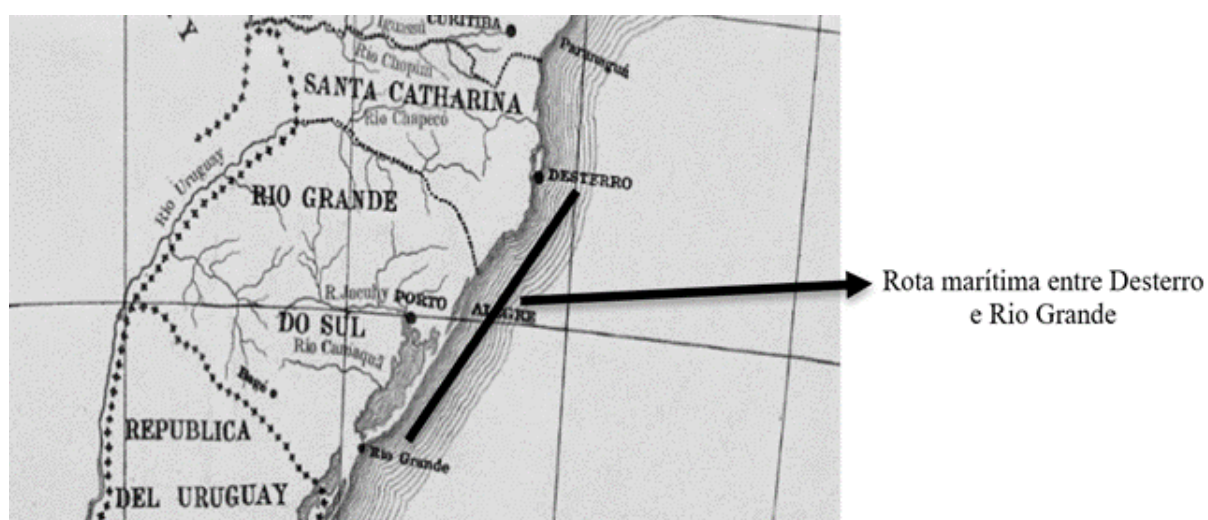
A Companhia Francesa permaneceu no estado do Rio Grande do Sul durante dois meses, apresentando-se três vezes no município do Rio Grande: a primeira temporada foi entre 6 e 26 de setembro de 1879; a segunda, de 30 de maio a 7 de julho de 1880; e a última entre 7 de julho e 7 de setembro de 1880, nos teatros Sete de Setembro e Polytheama Rio-Grandense. Realizou, também, temporadas líricas nas cidades de Pelotas e Porto Alegre, estendendo-se até Montevidéu. No

município de Desterro, fez uma temporada lírica de sete dias, entre 12 e 19 de setembro de 1880, e as apresentações foram no Teatro Santa Izabel.

A Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano esteve no Rio Grande duas vezes durante o ano de 1882: a primeira no mês de maio, entre os dias 7 e 25; e a segunda dia 4 outubro. A companhia apresentou-se nos dois teatros da cidade. Durante a passagem pelo estado, a companhia também realizou espetáculos musicais nos municípios de Pelotas e Porto Alegre. Em Desterro, esteve durante um mês, entre 25 de fevereiro e 25 de março de 1883, com uma extensa programação musical no Teatro Santa Izabel.

Os deslocamentos dessas companhias eram realizados pela rota marítima. A conexão entre as cidades de Desterro e Rio Grande pode ser observada no mapa (Fig. 4).

FIGURA 4 - Mapa das companhias musicais entre as cidades de Desterro e Rio Grande no século XIX



Fonte: Atlas Econômico do Rio Grande do Sul – 1872 a 1980.

A crítica foi positiva durante a temporada lírica da Companhia de Felix Verneuil na cidade do Rio Grande, com elogios ao repertório escolhido para o espetáculo realizado em 23 de setembro de 1879: “A companhia lyrica franceza que tanto tem caprichado em mimosear-se com as mais excelentes operas de seu escolhido repertório” (Cousa Domestica, 1879, p. 2). A cultura francesa se estrutura na autoimagem que era vista nos palcos dos teatros, e as menções positivas poderiam construir na sociedade um comportamento emocional ou na estrutura da personalidade do público

ligando as pessoas, e despertar o interesse por esse tipo de repertório. O Quadro 2 mostra o repertório da companhia.

QUADRO 2 – Repertório da companhia francesa Felix Verneuil na cidade do Rio Grande entre 1879 e 1880

Obra	Compositor
<i>La Boulangère a des écus</i>	Jacques Offenbach
<i>La Grande Duchesse de Gérolstein</i>	Charles Lecocq
<i>La fille de Madame Angot</i>	Charles Lecocq
<i>Le Petit Duc</i>	Charles Lecocq
<i>Niniche</i>	Marius Boullard
<i>A Filha do Regimento</i>	Gaetano Donizetti
<i>Les Noces de Jeannete</i>	Victor Massé

O mais conhecido dos compositores apresentados na cidade do Rio Grande pelo público era Jacques Offenbach, apresentado pela Companhia Bouffes Parisiense (1861), que exibiu as óperas cômicas *La Grand Duchesse de Gérolstein* e *Tromb-al-ca-zar*. Os compositores Charles Lecocq, Maurius Boullard e Victor Massé foram encontrados, durante a pesquisa, nos programas de concertos da Companhia Francesa de Felix Verneuil. O único compositor italiano apresentado durante a temporada lírica foi Gaetano Donizetti, cujas óperas eram prestigiadas na cidade, pois, antes da companhia francesa, a ópera cômica *A Filha do Regimento* foi exibida seis vezes no Teatro Sete de Setembro.

Na cidade de Desterro, a companhia também teve boa recepção durante a sua temporada lírica com comentários positivos, como este encontrado no *Jornal do Commercio* do dia 15 de setembro de 1880: “A companhia corresponde perfeitamente á brilhante expectativa” (Gazetilha, 1880, p. 1). O quadro 3 mostra o repertório apresentado pela companhia Felix Verneuil na cidade de Desterro.

QUADRO 3 – Repertório da Companhia Francesa Felix Verneuil na cidade de Desterro em 1880

Obra	Compositor
<i>La Grand Duchese</i>	Jacques Offenbach
<i>La Vie Parisiense</i>	Jacques Offenbach
<i>La belle Hélène</i>	Jacques Offenbach
<i>La fille de Madame Angot</i>	Charles Lecocq
<i>La fille du régiment</i>	Gaetano Donizetti
<i>Les Cloches de Corneville</i>	Robert Planquette
<i>Les Noces de Jeannete</i>	Victor Massé

O compositor francês Jacques Offenbach era conhecido em Desterro, pois estava presente no repertório apresentado pela Companhia de Óperas Buffas Francesa durante a temporada do ano de 1861, que também se apresentou no Rio Grande. O repertório foi a ópera cômica *Os Duos Cegos*, no dia 13 de janeiro no São Pedro d'Alcântara (Theatro, 1861, p. 4). As obras de Charles Lecocq e Victor Massé, como aconteceu no Rio Grande, foram as primeiras menções desses compositores no período pesquisado.

A recepção do repertório exibido pela Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano na cidade do Rio Grande foi positiva, pois, no dia 14 de setembro, foi publicada a seguinte nota no jornal *Diário do Rio Grande*: “todos os espectáculos são extraordinariamente concorridos” (Revista de Theatros, 1882). No Quadro 4 verifica-se o repertório exibido na cidade do Rio Grande no ano de 1882.

QUADRO 4 - Repertório da Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano na cidade do Rio Grande em 1882

Obra	Compositor
<i>Os Sinos de Corneville</i>	Robert Planquette
<i>Le Petit Duc</i>	Charles Lecocq
<i>As Educandas do Sorrento</i>	Emilio Usiglio
<i>Il Guarany</i>	Carlos Gomes
<i>Tutti in Maschera</i>	Carlo Pedrotti

O público do município conhecia o repertório apresentado da obra do compositor Charles Lecocq, pois foi exibido pela Companhia Francesa Felix Verneuil na cidade durante a temporada de 1879 a 1880. No entanto, o compositor Robert Planquette não havia sido citado nos programas de concertos no período entre 1850 e 1880, antes da apresentação da Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano.

O compositor Carlos Gomes também não era novidade na cidade, pois suas obras *Il Guarany* e *Salvator Rosa* estavam na bagagem de repertório das companhias musicais. Contudo, a primeira vez que foi encontrada a menção de suas obras no Rio Grande foi no estabelecimento de venda de partituras musicais de Silva e Costa: “Chega a loja partituras de Joanna de Flandres de Carlos Gomes – romance do quarto ato – Foi meu amor um sonho! II Bacio” (Musicas, 1864, p. 3). No período pesquisado, foi encontrada a primeira menção à ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes, em apresentações

na cidade no dia 25 de abril de 1871 pela Associação Phenix Rio Grandense (Theatro, 1871, p. 4).

Na cidade de Desterro, o repertório estendeu-se com óperas cômicas, operetas, comédias e uma dança espanhola. A crítica foi positiva, mencionada no jornal *O Despertador* no dia 21 de março de 1883: “o espectáculo correu bem, a função esteve animada e os artistas foram muitos applaudidos” (Theatro, 1883). O Quadro 5 elucida a programação musical da Companhia Fausto Scano na cidade de Desterro em 1883.

QUADRO 5 – Repertório da Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano na cidade de Desterro em 1883

Obra	Compositor
<i>Il Trovatore, adagio e allegro < Di quella pira ></i>	Giuseppe Verdi
<i>Il Guarany e Salvator Rosa</i>	Carlos Gomes
<i>Sinos de Corneville</i>	Robert Planquette
<i>La fille de Madame Angot</i>	Charles Lecocq
<i>Juanita</i>	Franz von Suppé
<i>Dança hespanhola</i>	Não informa
<i>Martha</i>	Friedrich von Flotow
<i>Le Petit Duc e Giroflé-Giroflá</i>	Charles Lecocq
<i>Il Barbiere di Siviglia</i>	Gioachino Rossini
<i>Ruy-Blas</i>	Filippo Marchetti
<i>Habanera Vente a Buenos -Ayrés</i>	Não informa
<i>O Ermitão de Muquem</i>	José Brasilício de Souza
<i>As educandas di Sorrento</i>	Emilio Usiglio
<i>Belle Hélène</i>	Jacques Offenbach
<i>Linda de Chamounix</i>	Gaetano Donizetti
<i>Beatrice di Tenda</i>	Vincenzo Bellini
<i>Serenata</i>	Charles Gounod
<i>Poliuto</i>	Gaetano Donizetti
<i>O tigre de Bengala</i>	Não informa

Os compositores italianos apresentados pela companhia eram conhecidos pelo público de Desterro, estreados nos teatros São Pedro d’Alcântara, Santa Izabel e no Clube Euterpe Quatro de Março. Os compositores franceses, como Charles Lecocq e Robert Planquette, foram apresentados durante a temporada lírica da Companhia Francesa Felix Verneuil (1880). Outro compositor apresentado era Carlos Gomes, com as óperas *Il Guarany* (1875) e *Salvator Rosa* (1878), que foram exibidas no Clube Euterpe Quatro de Março em forma de fantasia sobre os motivos de ópera para piano em um recital de canto. A ópera e a opereta em língua alemã também estavam no repertório, com as apresentações de *Martha*, de Friedrich von Flotow, e de *Juanita*, de Franz von Suppé.

Outra ópera na programação musical da companhia foi *O Ermitão de Muquem* e uma *Serenata*, do músico local José Brasilício de Souza (1854-1910), professor de piano, rabeça e música. O artista nasceu em Pernambuco e chegou ao estado de Santa Catarina com três anos de idade. Durante sua vida, desenvolveu atividades musicais como maestro e compositor, tendo composto óperas, comédias e operetas e, também, a “música do Hino do Estado de Santa Catarina, com letra de Horácio Nunes Pires” (Holler; Santolin, 2009, p. 5).

Em termos de circulação de repertório durante as temporadas líricas nas cidades de Desterro e Rio Grande, tendo como exemplo a Companhia Francesa Felix Verneuil (1879-1880) e a Companhia Italiana de Óperas Buffas e Cômicas Fausto Scano (1882-1883), os compositores que permaneceram na programação musical dessas formações foram Robert Planquette, Charles Lecocq, Jacques Offenbach e Gaetano Donizetti. Com isso, percebe-se que, no decorrer das temporadas líricas das duas companhias, algumas óperas francesas foram apresentadas durante o trânsito entre as cidades estudadas. A hegemonia da ópera italiana não estava presente nessas formações musicais de gêneros franceses, tendo em vista a diversidade de repertório que carregavam em sua bagagem, mas o italianismo continuou presente em sua programação musical. Outra questão consiste na estrutura do programa de concerto, que incluía danças, comédias e músicas instrumentais, e as óperas eram provavelmente adaptações ou reduções. Essa escolha de repertório poderia estar envolvida com a estrutura dos teatros, a formação da orquestra e o tipo de público que estava presente nesses espetáculos, com seus comentários positivos e negativos, e, por esse motivo, a companhia poderia mudar o tipo de programa.

Considerações finais

As informações elucidadas sobre o trânsito das companhias líricas pesquisadas permitem identificar o teatro como arte, indústria e comércio, mas também parte de um processo civilizador, com as normas de conduta, etiquetas e comportamentos que estavam presentes nas cidades pesquisadas.

A partir do material levantado nos jornais, verifica-se que existem aspectos diferentes entre os dois municípios estudados. Primeiramente, mudanças de repertório e músicos doentes não foram

localizados nas informações analisadas em Desterro. Em relação aos valores dos ingressos, na cidade de Desterro o preço dos ingressos variou com o tempo: eram mais baixos no Teatro São Pedro d'Alcantara, porém, com a fundação do Teatro Santa Izabel e com sua estrutura semelhante à do Rio Grande, os valores dos ingressos ficaram semelhantes. Depois de se apresentarem em Desterro, as companhias geralmente iam para São Paulo, mas no Rio Grande do Sul elas ainda circulavam entre as cidades de Pelotas e Porto Alegre, o que ocasionava mais tempo no estado e, também, mais de uma temporada na cidade do Rio Grande.

O estudo do trânsito das companhias líricas também permite verificar que o repertório dessas formações não mantinha uma hegemonia italiana, tendo em vista que havia outros repertórios nos espetáculos musicais – óperas cômicas francesas, óperas alemãs e danças espanholas – e espaço para compositores locais. Essa circulação de companhias líricas foi devido à ampliação urbana das cidades que possibilitou o crescimento de um comércio local, que ajudou a fundar teatros nas cidades e acarretou na vinda de muitas companhias, pois assim tinham locais apropriados para seus espetáculos. Assim foi-se estruturando uma indústria dentro deste circuito tendo uma organização das companhias líricas com artistas, repertório, valores dos ingressos, gestão.

A pesquisa mostra que a rota marítima destinada para o comércio também propiciava o deslocamento das companhias líricas, que percorriam as cidades em busca de oportunidades para a realização de suas temporadas, o que envolvia uma diversidade de dificuldades. Sendo assim, a pesquisa sobre o trânsito dessas formações possibilita verificar uma variedade de elementos, como as interligações musicais, culturais, ideológicas e políticas existentes no país entre 1850 e 1880.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à CAPES pela bolsa de estudos de doutorado.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha; GURAN, Milton; MATOS, Hebe. **Inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico e da história dos africanos escravizados Brasil**. Rio de Janeiro: LABHOI, 2013.
- ANZE, Melissa; CARLINI, Álvaro. Morigeração Cultural em Curitiba (PR), Século XX: O papel das sociedades artísticas na formação do gosto em música erudita. In: CONGRESSO DA ANPPOM, XIX, Curitiba, 2009. **Anais**. Curitiba: DeArtes/UFPR, 2009.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Brasil 1800-1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BITTENCOURT, Ezio da Rocha. Apontamentos sobre o movimento teatral em Rio Grande no século XIX. **Biblos**, v. 8, p. 117-137, 1996. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/449>. Acesso em: 8 nov. 2022.
- _____. **Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade**: sociabilidade e cultura no Brasil Meridional. 2. ed. Rio Grande: Furg, 2007.
- CARDOSO, Lino de Almeida. **O som social**: música, poder e sociedade no Brasil (Rio de Janeiro, séculos XVIII e XIX). 1. ed. São Paulo: Edição do Autor, 2011. v. 1.
- COLLAÇO, Vera Regina Martins. **Um Painel do Teatro Catarinense Século XIX**: com enfoque em Nossa Senhora do Desterro. 383 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. v. 1.
- _____. **Sociedade de Corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FACHADA DO TEATRO SETE DE SETEMBRO. Rio Grande: Museu da cidade do Rio Grande, 1847.
- FERREIRA, Liliane Carneiro dos Santos. **Cenários da ópera na imprensa carioca**: cultura, processo civilizador e sociedade na Belle Époque (1889-1914). 2017. 692 f., il. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- HOLLER, Marcos Tadeu. A música na imprensa em Desterro no séc. XIX. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 17., 2007, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: ANPPOM, 2007. p. 1.

HOLLER, Marcos Tadeu; SANTOLIN, Roberta Faraco. O piano em Desterro no século XIX. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 4, n. 6, p. 463-470, 2009. DOI: 10.5965/1808312904062009463. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14210>. Acesso em: 8 nov. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Rio Grande do Sul. **Regiões de governo do Estado do Rio Grande do Sul**. Rio Grande do Sul: IBGE, 1872 a 1980. 1 atlas.

NOGUEIRA, Lenita; VIRMOND, Marcos. Ópera e febre amarela no Rio de Janeiro Imperial. *Ictus Music Journal*, Bahia, v. 1, n. 14, p. 61-80, 4 jul. 2020. Semestral. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/36006/21760>. Acesso em: 20 abr. 2022.

ONDRUSEK, Claudia Bonaldo. **A recepção da ópera em Florianópolis**. 2011. 125 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PIRES, Débora Costa. **Narciso e Eco: os periódicos como reflexos e ecos da vida musical em Desterro durante o Império**. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SANTOS, André Luiz. **Do Mar ao Morro: a geografia histórica da pobreza urbana em Florianópolis**. 2009. 658 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Geociências, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

TEATRO SANTA ISABEL. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Desenho de Domingos Fossari. São Paulo: Itaú Cultural, [s.d.]. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 20 de mar. 2022.

TORRES, Luiz Henrique. **História do município do Rio Grande: fundamentos**. Rio Grande: Pluscom, 2015.

WERNECK, Maria Helena. A solução dos transatlânticos. *In*: REIS, Angela de Castro; WERNECK, Maria Helena (org.). **Rotas de teatro entre Portugal e Brasil**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 19-32.

Jornais

ANNUNCIOS. *Diário de Belém*, Belém do Pará, n. 136, p. 1, 15 jul. 1884.

ANNUNCIOS. *O Despertador*, Desterro, n. 1094, p. 4, 2 ago. 1873.

CHOLERA. *A Federação*, Porto Alegre, n. 184, p. 3, 11 ago. 1884.

CLUB EUTERPE QUATRO DE MARÇO. *O Despertador*, Desterro, n. 954, p. 2, 19 mar. 1872.

COMPANHIA. *Gazeta de notícias*. Rio de Janeiro, n. 74, p.4, 14 de mar. 1884.

COUSA DOMESTICA. *Artista*, Rio Grande, n. 9, p. 2, 23 set. 1879.

GAZETILHA. *Jornal do Commercio*, Desterro, n. 30, p. 1, 8 set. 1880.

INTERIOR. *O Noticiador*, Rio Grande, n. 70, p. 1-2, 10 set. 1832.

- MUSICAS. *Echo do Sul*, Rio Grande, n. 21, p. 3, 26 jan. 1864.
PEDIDO. *O Despertador*, Desterro. n. 1981, p. 4, 15 mar. 1882.
POLYTHEAMA RIO-GRANDENSE. *Echo do Sul*, Rio Grande, n. 151, p. 3, 4 jul. 1884.
REVISTA DE THEATROS. *Diário do Rio Grande*, Rio Grande, n. 1005, p. 2, 14 set. 1882.
THEATRO. *Diário do Rio Grande*, Rio Grande, n. 1797, p. 4, 4 abr. 1854.
THEATRO. *O Mercantil*, Desterro, n. 4, p. 4, 13 jan. 1861.
THEATRO. *Diário do Rio Grande*. Rio Grande. n. 4857, p. 2. 25 fev. 1865a.
THEATRO. *Diário do Rio Grande*. Rio Grande. n. 4858, p. 4, 26 fev. 1865b.
THEATRO. *Echo do Sul*, Rio Grande, n. 1870, p. 4, 25 abr. 1871.
THEATRO. *O Despertador*, Desterro, n. 2081, p. 2, 21 mar. 1883.

SOBRE OS AUTORES

Marcele Pedrotti Dutra Meneses é doutoranda no programa de Pós-Graduação em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) na linha de pesquisa Teoria e História, bolsista Capes. Possui mestrado (2020) no programa de Pós-Graduação em Música pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Durante o mestrado foi bolsista Capes. Graduada em música no curso de Ciências Musicais - Bacharelado (2017) pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Participa dos grupos de pesquisas: Música, Cultura e Sociedade (MusiCs) pela UDESC; PatriMusi - Grupo de Pesquisa Patrimônio Musical no Brasil, da Universidade Federal do Pará e o grupo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Ciências Musicais da UFPel no projeto A crítica Musical no Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5334-0701>. E-mail: marcelepedrottimeneses@gmail.com

Marcos Holler é bacharel em cravo, mestre em artes e doutor em musicologia pela UNICAMP. Em 2012 realizou estágio pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa e em 2016 atuou como pesquisador visitante na Hochschule Franz-Liszt em Weimar, na Alemanha. Entre 1995 e 2021 atuou como docente no Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), e desde 2007 é credenciado junto ao Programa de Pós-Graduação em Música na mesma instituição. Foi editor da *Opus* e das demais publicações da ANPPOM na gestão 2015-2019. É autor do livro “Os jesuítas e a música no Brasil colonial” lançado em 2010. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3739-7158>. E-mail: marcosholler@gmail.com