

A PRIMEIRA CRÍTICA TEATRAL NO BRASIL NO CONTEXTO DE UMA VILA COLONIAL DO DISTANTE OESTE¹

Carlos Gomes de Carvalho ²

O século dezoito é o período no qual, no Brasil colonial, mais se fundam vilas e surgem povoações em todo o país. É a época das muitas descobertas auríferas. Minas Gerais, Mato Grosso e depois Goiás atraem grandes levas de pessoas. Durante todo o decorrer do século, populações inteiras se deslocam do litoral para o interior. Os autores divergem quanto ao montante preciso desse deslocamento, mas, com certeza, foi extremamente significativo³. Celso Furtado exemplifica o vulto dessa movimentação ao dizer que “[...] Portugal contribuiu com um maior contingente de população para o Brasil do que a Espanha para todas as suas colônias da América.” ⁴

Há um intenso trânsito de pessoas rumo ao interior. Caio Prado Júnior afirma que:

O afluxo de população para as minas é desde o início do séc. XVIII considerável; um rush de proporções gigantescas, que relativamente às condições da colônia é ainda mais acentuado e violento que o famoso rush californiano do séc. XIX. Isto já seria o suficiente para desequilibrar a vida do país e lhe transformar completamente o aspecto. Em alguns decênios povoa-se um território imenso até então desabitado, e cuja área global não é inferior a 2 milhões de km².⁵

As bandeiras, que antes haviam sido de apresamento e, em consequência, se tornado em despovoadoras, ao passarem a ser de desbravamento e de busca de ouro, começam a atrair multidões atrás de si. A princípio, por cerca de trinta anos (de 1670 a 1710), essas expedições se dirigem quase que exclusivamente para a região das Minas Gerais, onde as seguidas descobertas de veios auríferos e de pedras preciosas contribuem para formar aqueles que no futuro se tornarão os núcleos mais ricos e mais cultos da Colônia. Todavia, um

episódio que vai entrar para a História com o nome de Guerra dos Emboabas irá contribuir para redirecionar rumo ao Oeste aquela leva crescente de mineradores paulistas.⁶

O CONTEXTO SÓCIOECONÔMICO NAS MINAS DO OESTE

Com a descoberta, no início da segunda década do século, do ouro no Cuiabá (1719) e no arraial de Goiás (1725), dá-se início a uma corrida frenética. Daí os inúmeros povoados e vilas que, muito embora esparsos na imensidão continental brasileira, começam a matizar a geografia colonial.⁷

O ciclo monçoeiro vai conduzir levas de garimpeiros, oriundos de todo o Brasil, e provenientes até de Portugal, a grande maioria já tendo passado por Minas Gerais, para uma região inóspita, sem as mínimas condições de subsistência alimentar, extremamente vulneráveis às doenças tropicais e duramente açoitados por aguerridos indígenas. Não obstante, o processo de penetração segue em ritmo cadenciado de ocupação do vasto território do Oeste. Além do povoado inaugural, em 1719, do Senhor Bom Jesus do Cuyabá (e depois, em 1727, Vila Real do Senhor Bom Jesus do Cuyabá), se destacam nessa década, em 1726, os de Santana (depois, em 1739, Vila Boa de Goyaz) ... Na década seguinte, em torno de 1734, a caminhada se faz em direção ao rio Guaporé e à serra dos Parecis, que resultaria, vinte anos depois, na fundação do Arraial de Pouso Alegre (depois Vila Bela da Santíssima Trindade). Simultaneamente, avança-se para a região do rio Arinos, afluente dos Tapajós, no centro norte do território matogrossense, ao mesmo tempo em que se perlustrava a região da bacia do Cuiabá, com a criação dos povoados de São José dos Cocais, (N.S. do Livramento), em 1730, e de Santo Antônio do Amarante, (Santo Antônio do Leverger), em 1734.”⁸

Esse período, de menos de meio século, terá influência decisiva no futuro da Colônia. Todo aquele esforço que, nos dois séculos anteriores, embalde a Coroa havia desenvolvido para estimular

a emigração para o Brasil foi amplamente satisfeito e, a tal ponto que, para que não se despovoasse o Reino, são adotadas duras providências restritivas.

Sabe-se, [...], que houve alarme em Portugal, e que se chegou a tomar medidas concretas para dificultar o fluxo migratório. Se se têm em conta as condições de estagnação econômica, que prevaleciam em Portugal – particularmente na primeira metade do século XVIII, quando se desorganizaram suas poucas manufaturas – para que a emigração suscitasse uma forte reação evidentemente deveria alcançar grandes proporções. Com efeito, tudo indica que a população colonial decuplicou no correr do século da mineração.⁹

Todavia, a tendência à vida urbana e ao trabalho, quase que exclusivamente voltado para a exploração do ouro, fez com que a atividade agrícola e criatória fosse completamente desprezada, utilizada quase que somente como meio de subsistência familiar, a tal ponto que a fome geral não tardou a grassar por largos períodos. Este *modus vivendi* ficou tão acentuado que, mesmo muito tempo depois de exaurido o ouro, a ‘recusa’ ao trabalho agrícola permanecia. Hercules Florence, que aqui esteve em meados da segunda década do século XIX como membro da expedição científica do Barão de Langsdorf, referindo-se aos cuiabanos, testemunha que:

Não tratam da agricultura nem da criação de animais senão para acudir às necessidades de alimentação. Por toda a parte cercados de desertos, dos quais o menos vasto tem 100 léguas de largo, não poderiam os cultivadores exportar o sobressalente de suas colheitas ou os resultados de sua indústria sem gastos que elevariam os preços dos produtos de modo a não suportar a mais ligeira concorrência.¹⁰

Esta característica de ordem econômica foi tão marcante que fixaria seus reflexos no perfil social e psicológico dos habitantes das minas.

UM IMPORTANTE ARRAIAL

Coração geodésico da América do Sul, Cuiabá era um movimentado arraial e fervilhava de gente.¹¹ Segundo dados trazidos por Aroldo de Azevedo, o conhecido geógrafo, Cuiabá, na segunda metade do século, tinha mais de 10.000 habitantes, vindo logo atrás de Salvador, Rio de Janeiro e Vila Rica. O mesmo autor cita os cálculos do viajante inglês John Mawe para o qual, em 1810, Cuiabá seria a terceira cidade do país, com cerca de 30.000 habitantes, logo abaixo do Rio de Janeiro (com 100.000) e de Salvador (com 70.000). São Paulo teria uma população em torno de 15 a 20.000 almas.¹²

O ouro representa um significativo avanço para a lusitanidade, também sob outros aspectos decisivos. O processo migratório não é útil somente como fator de povoação, de ocupação territorial e de consolidação do domínio português. A corrida ao Oeste teve características de extrema importância tanto no que se refere à quantidade, quanto na qualidade social do povoador, particularmente do imigrante.

Em um livro, que se tornaria clássico, publicado em Lisboa em 1711, seu autor assinala que:

Cada ano, vêm nas frotas quantidade de portugueses e de estrangeiros, para passarem às minas. Das cidades, vilas, recôncavos e sertões do Brasil, vão brancos, pardos e pretos, e muitos índios, de que os paulistas se servem. A mistura é de toda a condição de pessoas: homens e mulheres; moços e velhos; pobres e ricos; nobres e plebeus; seculares, clérigos e religiosos de diversos institutos, muitos dos quais não tem no Brasil convento nem casa".¹³

Como se observa, a descoberta do ouro atrai um outro tipo de gente e representa, por assim dizer, um salto qualitativo nas características sócio-culturais da população que passa a ocupar os longínquos rincões. Agora aqui aportam cidadãos da Metrópole, gente de mais fino trato, pessoas de melhor qualidade cultural.

Diz Furtado que “a economia mineira abriu um ciclo migratório europeu totalmente novo para a colônia”.¹⁴

Ao contrário do que ocorreu no ciclo do açúcar em que, pelos investimentos que eram necessários para a montagem e a exploração dos engenhos de cana que exigiam grandes somas de recursos, a economia mineraria atraía gente de poucas posses. Qualquer um assim poderia, com um mínimo de investimento, buscar ouro. Afirma aquele autor que: “Dadas suas características, a economia mineira brasileira oferecia possibilidades a pessoas de recursos limitados, pois não se exploravam grandes minas (...) e sim o metal de aluvião que se encontrava depositado no fundo dos rios.”¹⁵ Ora, é evidente que as características dessa economia, composta em sua grande parte por pequenos comerciantes, artífices, manufatureiros etc, que, eles mesmos, ao contrário dos precedentes, tinham bancado a sua transferência para a Colônia, daria um novo perfil social àquela população de meados do século XVIII.¹⁶

Qual era então o perfil do homem das minas?

Na vida urbanizada do Oeste existia um quadro social muito longe da estratificação hierarquizada verificada em outras Capitâneas. Conquanto houvesse escravos em bom número era, no entanto, significativo a quantidade de artífices livres. Como a grande maioria, se não a totalidade, dos recém chegados à Colônia se dirigia às minas, deduz-se que a influência liberalizante aí predominasse sobre os rígidos ditames do mando conjugado estatal e eclesial.

UMA RAÇA NOVA

Estes novos habitantes dos confins do Oeste tinham um perfil diferenciado. Se, por um lado, possuem uma experiência maior na atividade mineradora, graças aos anos passados nas Minas Gerais, por outro é basicamente constituído por gente de origem cidadina, em sua grande maioria proveniente das cidades mineiras ou oriunda da Metrópole portuguesa. Assim, esta “característica urbana” da população se transfere para as povoações oestinas, dando-lhes um perfil de cultura que sequer São Paulo e Rio de Janeiro então possuem.

Sérgio Buarque de Holanda, em celebrado ensaio assinala que os empreendedores das caravanas monçoeiras são “em tudo uma raça nova, portadora de novos ideais, novas tradições, nova mentalidade”¹⁷, ou seja, a mentalidade de uma gente que veio para se estabelecer, sem aquele caráter aventureiro e tão predador de outrora. De outra parte, trata-se de pessoas muito mais esclarecidas do que aquelas que vivem no litoral.¹⁸ Em outras palavras, aqui no Oeste passa a existir uma população mais instruída e de educação mais conforme os ventos liberalizantes que então sopram na Europa. Gilberto Freyre diz que “os portugueses que chegavam eram mais liberais que a nobreza da terra”.¹⁹

Da mesma forma, as minas proporcionam uma mobilidade social muito grande. As possibilidades de um homem de poucas posses de se tornar em “empresário” eram imensas. Como o ouro era encontrado praticamente à flor da terra os investimentos para a sua descoberta não eram vultosos, o que estimulava a que, com os recursos disponíveis, se contratassem outros homens livres ou então se adquirissem escravos, cuja quantidade ia aumentando na proporção exata do lucro proporcionado pelas descobertas. A elevada lucratividade do negócio permitia a sua expansão e, como direta consequência, se dava também a ascensão social do empreendedor.

Duas outras características, e que aqui nos interessa assinalar como indicadoras de uma nova ordem social que se instalava, se impuseram à atividade mineradora. Uma, era o dinamismo empresarial que o empreendimento exigia: é que, como era incerto o período de duração das lavras, tinha-se que ter capacidade gerencial para se efetuar o deslocamento rápido para as novas áreas que iam sendo descobertas; a outra era a especialização exigida nas técnicas de mineração, assim como a competência necessária para a administração do pessoal, dos víveres e dos poucos recursos disponíveis.

Estes fatores econômicos resultam em elementos sociais muito próprios e absolutamente diferenciados da velha economia do

engenho. Essa nova organização da sociedade diz respeito tanto ao homem livre como ao escravo. Continuemos com Furtado:

Na economia mineira, as possibilidades que tinha um homem livre com iniciativa eram muito maiores. Se dispunha de recursos, podia organizar uma lavra em escala grande, com cem ou mais escravos. Contudo, o capital que imobilizava por escravo ou por unidade de produção era bem inferior ao que correspondia a um engenho real. Se eram reduzidos os seus recursos iniciais, podia limitar sua empresa às mínimas proporções permitidas pela divisibilidade da mão-de-obra, isto é, a um escravo. Por último, se seus recursos não lhe permitiam mais que financiar o próprio sustento durante um período limitado de tempo, podia trabalhar ele mesmo como faiscador. Se lhe favorecia a sorte, em pouco tempo ascenderia à posição de empresário.²⁰

De igual modo, o escravo tinha uma perspectiva muito mais alvissareira que na economia açucareira, já que:

[...] a forma como se organiza o trabalho permite que o escravo tenha maior iniciativa e que circule num meio social mais complexo. Muitos escravos chegam mesmo a trabalhar por conta própria, comprometendo-se a pagar periodicamente uma quantia fixa a seu dono, o que lhes abre a possibilidade de comprar a própria liberdade. Esta simples possibilidade deveria constituir um fator altamente favorável ao seu desenvolvimento mental.²¹

A sociedade que vai se formar na região mineira é, pois, sob todos os aspectos, bem distinta daquela existente na região açucareira e na zona litorânea.

O perfil dessa população, como já assinali, é o de gente típica da cidade, com hábitos e costumes muito próprios e característicos que, de permeio ao convívio diário com pessoas de todos os estratos econômicos, inclusive escravos, resulta numa

sociedade sem a acentuada estratificação social, tal como a existente até então. Um autor contemporâneo assinala que “o caráter predominantemente citadino dos emboabas estabelecia vivo contraste com a rusticidade dos bandeirantes e mesmo dos habitantes dos maiores centros urbanos da colônia, condicionados todos, estreitamente, pela vida rural”.²² Essa rivalidade, contudo, era mais sentida no litoral que por estas bandas, até porque a presença dos forasteiros aqui havia se tornado majoritária. O inevitável conflito, que no transcurso do tempo sempre opôs o *status quo* ao novo, e é comum a todas as sociedades em qualquer parte do mundo, se repetia na Colônia. Todavia, no litoral ele se deu com maior ênfase que no sertão. Nas minas, não havia um tão claro contraste; a oposição se manifestava de modo muito discreto e dissimulado, às vezes sob a forma da chalaça, como se pode ver em Barbosa de Sá.²³ É evidente que também os forasteiros revidavam, fazendo as suas ironias.²⁴

De todo modo, o ambiente social, como já assinalado, era o da presença daqueles ares liberalizantes que, importa dizer, não existiam nos núcleos litorâneos. Um exemplo, entre tantos, desse espírito de intolerância para com as manifestações artísticas nos vem de São Paulo: “... em 1762 três fidalgos de boa vontade alugaram um casarão na rua de São Bento, entre a igreja homônima e o Largo do Rosário, para montar um teatro nos moldes dos portugueses”.²⁵ Foi então apresentada uma denúncia perante o conselho municipal. Este intimou aos responsáveis para que “apresentem a ordem que tem regia de Sua Magestade para fazerem a dita opera”, isto se fez, “por não convir ao bem comum desta cidade o fazer-se semelhante casa (... por ser) grande offensa de Deus e prejudicial à conservação desta cidade”.²⁶ As obras foram interrompidas. Somente anos após, um novo governador, Dom Luís Antônio de Souza Botelho e Mourão, é que veio a permitir que “fosse adaptado para sala de espetáculos o andar térreo do palácio do governo, no ‘pátio do colégio’, onde, provavelmente, apenas se festejavam os nascimentos e os casamentos da família real”, como nos informa Cacciaglia.²⁷ Vinte anos depois, entre 1793 e 1795, sob a iniciativa do governador Bernardo José de Lorena uma Casa de Ópera seria construída. Por esse episódio se

constata que a liberdade de ação existente nas vilas mineradoras era bem superior a do restante do país.

Tínhamos aqui, entre meados do século XVIII e pelo menos até a primeira e as segundas décadas do século XIX, um quadro social diferenciado. Um certo clima de liberalismo existente nos costumes, como nos lembra Gilberto Freyre, foi de extrema importância para criar o ambiente propício às atividades artísticas.²⁸

É, pois, neste ambiente favorável que vai surgir a primeira crítica teatral escrita em solo brasileiro.

O TEATRO NAS MINAS DO CUYABÁ

O ambiente liberal existente na Cuiabá da última década do século dezoito era perfeito como uma luva para fazer prosperar atividades culturais, e em particular as cênicas, resultando naquilo que um autor contemporâneo diz ter sido “uma das maiores e mais surpreendentes curiosidades da história do tablado nacional”.²⁹

Todavia, é preciso que se lembre que havia já uma certa tradição teatral, se assim pudermos dizer, por estas bandas.³⁰ Os relatos escritos por José Barbosa de Sá (até 1765) e continuados por Joaquim da Costa Sequeira, (daquele ano até 1781)³¹, mostram pelo menos quatro momentos importantes dessas atividades teatrais antes de 1790: em 1729³², com a trasladação à Cuiabá da imagem do Senhor do Bom Fim, vinda do sítio de Camapuã, e a sua entronização na igreja matriz, os festejos duraram vários dias e uma comédia foi representada³³; em 1763, o nascimento do neto, de mesmo nome, do rei D. José deu ensejo a comemorações por dias seguidos, com apresentação de várias peças³⁴; no mês de julho de 1769, dia 20, com a chegada à Cuiabá do governador Luiz Pinto de Souza Coutinho são realizados mais de quarenta dias de festas, tendo sido apresentadas cinco comédias e duas óperas³⁵, e, em 1772, 4 de outubro, óperas e comédias são encenadas na recepção ao governador Luiz de Albuquerque.³⁶ Impõe-se, contudo, a referência sobre a realização de algumas outras festas, ainda que não tão importantes e duradouras

como aquelas, que aqui aconteceram no período. Por exemplo, as de 1780 pela inauguração da matriz da Freguesia de Santana do Sacramento, em Chapada dos Guimarães; a comemoração, em 1781, como aliás se fazia todos os anos, do patronímico de Santo Antônio de Lisboa, em Vila Bela e arredores³⁷; em 1782, o aniversário da Rainha em Vila Bela³⁸; em 1785, os festejos de Nossa Senhora da Esperança, padroeira de Casal Vasco.

Período marcante para o teatro foi, sem dúvida, esse em que Luiz de Albuquerque de Mello Pereira e Cáceres presidiu os destinos de Mato Grosso.³⁹ Homem da Corte, europeu instruído, Cáceres apreciava muito o teatro. Seu 'Diário de Viagem'⁴⁰ registra que durante a longa travessia do Atlântico várias peças foram apresentadas à bordo, e não só as de origem do teatro português, que era grandemente influenciado pelo espanhol, mas algumas do repertório francês, sobretudo as de Molière. As festas em Cuiabá, como já vimos, incluíram inúmeras peças. Nos Anais do Senado ficaram registrados que "Houve vários festejos de óperas e comédias em tablado público, além de danças, bailes e outros divertimentos que duraram por muitos dias, sendo, em todos, geral o contentamento".⁴¹ Ao chegar ao seu destino, Vila Bela, nova recepção calorosa. A sua posse, em 13 de dezembro, foi marcada, além da missa solene e do Te-Déum, por representações de comédias, fogos de artifício, bailes populares etc. Registre-se que, durante todo o longo governo de Albuquerque, houve incontáveis festas populares, em todas com representações. Aquelas peças apresentadas a bordo foram transferidas para as terras do Oeste.

O governador promovia em Vila Bela pelo menos duas grandes festas por ano - no aniversário do Rei e no dia de Santo Antônio - mas os núcleos que fundara Vila Maria, Casal Vasco e São Pedro de El Rei, não ficavam esquecidos. Os Anais da Câmara de Vila Bela, conservados no arquivo dos Albuquerque em Portugal, e que foram pesquisados por Gilberto Freyre, registram que:

[...]ano houve, no Palácio do Governo, em Vila Bela, festas, danças, ceias, máscaras, representações de comédias, recitativos de poesias, com Luiz como promotor e animador dessas expansões de alegria portuguesa e dessas exibições de arte européia quase no meio de matos tropicais do interior do Brasil.⁴²

A constância dessas representações teatrais foi criando um gosto peculiar na população pelo teatro. Não existia festa que não se representasse um entremez, uma comédia, uma tragédia. O governador, sem embargo das inúmeras atividades que tinha como administrador e como comandante militar de uma conturbada região fronteiriça, estimulava os festejos populares, além daqueles propriamente oficiais que, como já disse, tradicionalmente realizava. “Em que palácio de governo do então ainda vasto império português terá havido uma tal sucessão de festas de qualidade, dadas pelo governador, como as que houve em Vila Bela?”, indaga Freyre.⁴³

Havia, paralelamente, uma clara determinação de europeização dos trópicos. Vila Bela a princípio, e depois Cuiabá com a transferência da sede do Governo, esta contudo, em menor grau, foram enquadradas no modelo cultural e político da Metrópole.⁴⁴ A mudança da sede do governo iria enfraquecer os traços da cultura setecentista européia na antiga capital, embora não de todo, pois um viajante registraria em 1877 em Vila Bela “festividades que ainda hoje ahi se solemnisam conforme as reminiscências dos tempos coloniaes”.⁴⁵ Dentre essas festividades estavam as tradições do teatro e das danças, estas com características que posteriormente se incluíram na miscigenação com a cultura afro, que o mesmo autor anteriormente citado, diz ser de “mascarados, bandos, simulacros de combates, representações de mysterios, etc.”⁴⁶ Francis Castelnau, tendo visitado a Província anos antes de Severiano, comentaria sobre os festejos, sempre acompanhados de representações cênicas, que vira em Vila Maria (Cáceres) por ocasião da comemoração do aniversário da fundação da cidade, em 1778. Casal Vasco era outro sítio onde se promoviam festas e apresentações teatrais com muita

talvez tivesse sido a mais grave de tôda história do teatro nacional. Vinte peças em trinta e sete noites festivas.”⁵²

SERIAM DO OUVIDOR GERAL ESSAS ANOTAÇÕES?

Como transcorreram os festejos? Que peças e apresentações foram estas? Disto dá-nos conta precisamente o Dr. Diogo de Toledo Lara e Ordonhes. Seu relato, sob o título de **Crítica das Festas**, seguido de uma **Lista das Pessoas que entraram nas funções principaes de Agosto de 1790** e ainda da coletânea de uma série de versos recitados na ocasião, por ele denominada de **Obras poeticas**, entra para a história da dramaturgia brasileira como a primeira crítica de teatro escrita em solo pátrio.

Esse inédito conjunto de observações foi publicado pela primeira vez na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, vol. IV, correspondente aos anos de 1898-1899, das páginas 219 a 242. O responsável por sua publicação foi Antonio de Toledo Piza que o encontrou entre papéis que haviam pertencido ao Ten. General José Arouche de Toledo Rendon, talvez o irmão de Diogo de Toledo. Em nota de rodapé, o editor fez a seguinte observação:

Esta crítica foi encontrada junto aos versos e à descrição dos festejos acima dados. Não é da penna de Diogo Ordonhes, porém parece ser de algum seu secretário ou companheiro; está truncada, faltando algumas paginas no começo; mas, ainda assim é interessante, apesar de não ter sido concluída.

Esta ressalva foi aceita, ou pelo menos não foi frontalmente contestada, por Virgilio Corrêa Filho, nosso maior historiador. Em seu estudo, *Bosquejo da Evolução Literária de Mato Grosso*, admite:

Ao retirar-se para São Paulo, ao fim da sua judicatura, Lara Ordonhes trouxe a descrição das festividades promovidas em sua honra, acompanhada de comentários, que traduziam a sua própria opinião, como revela mais de uma referência

“recitou o epílogo em meu elogio, cômico em meu louvor, foram os que m’a ofereceram ...). Mas a registrou por letras de algum dos seus auxiliares, conforme sugeriu A. de Toledo Piza[...]”⁵³

Todavia, vários estudiosos do teatro brasileiro são categóricos em atribuírem a autoria exclusiva ao nosso Ouvidor. Entre estes, J. Galante de Souza: “Do seu conteúdo, porém, parece poder-se deduzir que são realmente da autoria do homenageado.”⁵⁴ e Viriato Corrêa:

Na última década do século XVIII ainda não havia jornal no Brasil. O ouvidor Diogo de Toledo Lara Ordenhes, ao traçar os juízos críticos, não pensou no público. Pensou unicamente nele próprio. Devia ter sido sincero porque é sempre com sinceridade que, sem testemunhas, falamos a nós mesmos.⁵⁵

Seria um mato-grossense que rebateria com firmeza, em trabalho de respeitável pesquisa, a ressalva colocada, pouco mais de um século antes, por Toledo Piza. Paulo Pitaluga, em seu opúsculo sobre D. Diogo, escreveu:

[...]os originais das críticas, encontradas no Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, comparados com a extensa correspondência de Ordonhez que se acha no Arquivo do Estado de Mato Grosso, demonstram identidade das caligrafias.”⁵⁶

Ademais, como anotaram todos os autores, o uso de expressões de caráter pessoal, tais como “me vieram oferecer as comédias”, “recitou o epílogo em meu elogio”, “cômico em meu louvor”, “na minha saída deu o corpo militar uma descarga bem conforme”, etc, certamente caracterizam a autoria dos comentários. Hoje não mais restam dúvidas de que os escritos são mesmo de autoria do Ouvidor. Homem culto, ilustrado na Corte lisboeta, ligado às letras, apreciador do teatro, não haveria porque designar outrem para por ele escrever o relato, que seguramente o fez de próprio punho e com grande deleite. Os estudiosos do teatro hoje o consagram como, indiscutivelmente, o primeiro crítico teatral brasileiro.

Sobre a precedência histórica de D. Diogo de Toledo já não se tem qualquer dúvida. J. Galante de Souza, talvez o primeiro a abordar o tema, historiou:

Da inexistência da imprensa periódica, a dificuldade de reconstituição perfeita das nossas atividades teatrais, na época que estamos tratando. Não fôra as informações colhidas esparsamente nos cronistas coevos, e muito pouco poderíamos dizer sobre o assunto. Desnecessário será adiantar que, em matéria de crítica teatral, o vazio é ainda maior. Neste particular, porém vale a pena destacar uma 'Lista das pessoas que entraram nas funções principais de agosto de 1790', em comemoração do aniversário do Ouvidor Diogo de Toledo Lara Ordonhes. (...). É a primeira crítica teatral de que temos notícia, para não falar nas observações de Fernão Cardim.⁵⁷

Viriato Corrêa, outro que tratou do tema, curiosamente no mesmo ano de 1960, começa por indagar para, em seguida, responder ele mesmo:

Será possível, nos nossos quatro séculos e meio de vida histórica, saber-se qual foi o primeiro homem que escreveu a primeira crítica teatral? É. E a identificação desse remoto aferidor de peças é uma das mais chocantes surpresas da curta história do nosso teatro. Surpresa chocante pela velhice do ano em que o crítico apareceu – agosto de 1790. Surpresa chocante pelo lugar em que o crítico surgiu – Cuiabá, capital de Mato Grosso. Surpresa ainda pela profissão que exercia o longínquo julgador de trabalhos cênicos – ouvidor. O Doutor Diogo de Toledo Lara Ordonhes, ouvidor de Cuiabá.⁵⁸

AUTORES PIONEIROS EM DIAS E NOITES ESFUZIANTE

Ordonhes deixou para a posteridade um quadro completo daqueles dias festivos. Teceu considerações, algumas bem objetivas e até atuais para os nossos dias, sobre a qualidade da atuação dos

artistas, descreveu as peças, falou sobre as apresentações musicais e os recitais de poesias, dos bailes e dos desfiles populares, bem como da vida da comunidade naquele período. Embora se reconheça ter havido certos exageros em algumas dessas observações, eles podem ser justificados (e quem assim não agiria?) por serem todos os acontecimentos em honra do crítico.

As homenagens começaram numa sexta-feira pela manhã, dia seis, com missa solene celebrada pelo vigário Vicente da Gama Leal, sendo o sermão de elogio pronunciado pelo reverendo José Gomes da Silva. À noite, houve grande baile de máscaras, com cinco contradanças. No dia seguinte, repetiu-se o baile da véspera. Dia oito, domingo, houve a cavalcada – apresentação infalível nas grandes festas brasileiras daquele tempo – durante todo o dia e, à noite, mais baile com contradanças, sendo que, novidade, encerrou-se a noite com uma ‘Dança dos Pardos’, dirigida por um escravo do padre José Fernandes Monteiro. É na segunda feira, dia nove, que começam as apresentações teatrais e a partir daí a população cuiabana assiste a uma seqüência de veras impressionante de comédias, dramas, farsas, entremezes, tragédias e até ópera⁵⁹: Aspásia na Síria, Inês de Castro, Irene perseguida e triunfante, Zenóbia no Oriente, Conde Alarcos, Tamerlão na Pérsia, O Tutor enamorado, Zaíra (de Voltaire), Ésio em Roma (de Metastasio), Saloio Cidadão, Sgnarello (de Molière), Amor e Obrigação, Focas, O velho louco de amor e a criada astuciosa, Moira em Susa (a última apresentada). Ésio, apresentada no dia 31, foi a primeira ópera encenada na Província.⁶⁰

E, de permeio, mais bailes e contradanças, cavalcadas e recitação de poesias. E uma novidade se fez presente nos festejos: um novo instrumento foi apreciado em Cuiabá. Pela primeira vez, quando da apresentação de Zaíra, em 29, a orquestra tocou uma trompa.⁶¹

Concluíram-se as festividades em 11 de setembro⁶², mas o dia de encerramento realmente importante foi o dia 8, dia do aniversário de Nossa Senhora. Com entusiasmo diz o nosso crítico:

A funcção ou comedia de hoje (8) pôz o sello a todos as mais e foi em tudo digna dos maiores louvores. Já o dia inteiro retumbou com o quasi não interrompido toque de caixas e clarins. É verdade que as outras funcções tambem eram annunciadas com os mesmos instrumentos, mas não com tanta eficacia. Quando foram as horas competentes appareceram (sem eu saber) todas as figuras marchando ao som de instrumentos que haviam de servir na mesma comedia; precediam os soldados, que foram em maior número do que em outras vezes; seguiam-se os musicos, depois o rancho das donzellas que eram oito e logo as mais figuras da comedia, rodeados todos de archotes. Na minha sahida deu o corpo militar uma descarga bem conforme. Fomos com este aparato para logar do theatro, que já estava todo illuminado com grande profusão de luzes de cera (em todas as mais comedias só appareceram velas de cera que neste tempo estão bastantemente caras) e tudo o mais prompto de sorte que apenas se postou a musica quando logo rompeu a orchestra.

E por aí vai com seu entusiasmo.

Informa-nos Viriato Corrêa que, nesses dias esfuziantes, “a capital matogrossense repassou quasi todo o repertório que então fazia a delícia das platéias daquele final de século”.⁶³ Como se depreende, também no quesito atualização, devia-se muito às peças que vieram com Cáceres, e que foram apresentadas durante a travessia, bem como as trazidas por mensageiros reais e certamente por alguns dos novos povoadores, que ainda chegavam em busca do ouro. Como já vimos, o teatro, que no litoral tinha dificuldades de ordem política para ser apresentado, e só gradualmente se impôs, graças à influência direta de um eventual governante mais esclarecido, aqui ele prosperou com enorme facilidade. Carlos Moura sublinha que, em comparação com o litoral:

[...]Mato Grosso ocorreu justamente o contrário: o teatro da época foi trazido pelos próprios povoadores. Até mesmo a ‘arraia miúda’ era receptiva ao teatro. O enriquecimento rápido

dos mineradores oferecia um excelente mercado de trabalho que atraía até os artífices da Metrópole.⁶⁴

É preciso que se diga, porém, que algumas, ou a maioria, dessas peças, embora originalmente de autores franceses ou italianos, eram invariavelmente adaptadas.⁶⁵

[...]ao gosto português, e sofriam, em decorrência, tantas transformações, que um crítico moderno não hesita em classificar essas traduções - adaptações como verdadeira obra criadora portuguesa a partir de uma temática original. Por exemplo, os célebres melodramas de Metastásio foram quase sempre transformados em comédias típicas portuguesas do setecentismo.⁶⁶

De toda forma, como já se disse, Cuiabá estava no mesmo nível, e talvez um pouco acima, que as maiores cidades brasileiras no que diz respeito aos autores encenados.⁶⁷

Embora a predominância absoluta no país fosse das peças importadas, com a exceção de uma que outra de Luís Alves Pinto, e ainda assim muito localizado em sua região, Cuiabá assistiu nesses dias a um entremez criado por um autor local, cujo título lamentavelmente nosso crítico não anotou. No dia 24 de agosto, dia de São Bartolomeu, foi encenada uma peça do capitão Joaquim Lopes Poupino, devendo assim ser o mesmo considerado o primeiro autor teatral em Mato Grosso e certamente um dos primeiros do Brasil.⁶⁸

Ordonhes também reuniu, no que ele denominou de 'Obras poéticas', os versos que foram recitados naqueles dias. Um dos que mais se destacaram, tanto na recitação quanto no papel de ator, foi o professor de Latim, José Zeferino Monteiro de Mendonça. Em versos bem sofríveis ele escreveu poesias encomiásticas ao Ouvidor.⁶⁹ Rubens de Mendonça⁷⁰, o considera como sendo o primeiro poeta local, isto é, que teve sua criação aqui produzida e divulgada.⁷¹

IMPORTANTES ASPECTOS DA CRÍTICA INAUGURAL

Alguns aspectos retratados por Ordonhes são deveras muito interessantes e devem ser ressaltados como mostra de um rico mosaico da sociedade setecentista no Oeste, e não apenas no que diz respeito especificamente ao período festivo que deu ensejo aos comentários produzidos pelo Ouvidor. Vejamos:

1- A situação democrática vivida no tablado é um deles. Aqui se passou o que dificilmente seria possível no litoral, no que se refere aos artistas, se assim podemos denominá-los. Naqueles dias subiram ao palco indivíduos de todos os estratos sociais da cidade, pessoas de relevo, gente humilde e até escravos. No dia 6 de agosto, por exemplo, participaram das contradanças dois professores régio, um de ler e o outro de latim (José Zeferino de Mendonça), um major, um capitão (o nosso historiador Joaquim da Costa Sequeira), um tenente, cinco alferes, dois tabeliães, cinco estudantes, além de outros cujas profissões não foram identificadas. Em 8, a noite terminou com a Dança dos Pardos, dirigida por um mulato escravo do padre Vigário José Francisco Monteiro, este por sua vez representaria na comédia do Saloio Cidadão, na noite de 14. Destaque especial é dado pelo crítico à peça levada no dia 26, a comédia 'Tamerlão na Pérsia', representada por escravos, que dividiram o palco com o capitão Joaquim Xavier da Costa Valle, entre outros. Nas noites seguintes subiriam ao palco caixeiros de loja, pequenos negociantes ou traficantes. Estes atores são praticamente os mesmos em todas as demais peças, havendo, por suposição, um verdadeiro clima de confraternização entre estes participantes, com reflexos, certamente, no ânimo da numerosa platéia.

Isto é tão mais notável quando se sabe o absoluto preconceito que naquela época existia contra aqueles que subiam ao palco. Se a gente mais elevada podia até apreciar o teatro, no entanto tratava com enorme desprezo os atores. E se isso servia para os homens, muito mais então para as mulheres. Cacciaglia relata que:

[...]até a segunda metade do século XVIII, aproximadamente, a profissão de ator era considerada, no Brasil, altamente desonrosa. Por isso, dedicavam-se a ela quase exclusivamente os mulatos, os quais, por pertencerem a ínfimas classes sociais, não tinham uma particular reputação para defender.⁷²

No entanto, aqui em Cuiabá, pela descrição que se vê, houve um verdadeiro ‘encontro de classes sociais’ nos tablados.

2 – Outro ponto que nos chama a atenção é quanto a qualidade artística dos atores. Para alguns deles o nosso crítico não poupa elogios. Mesmo levando-se em consideração que as peças todas eram apresentadas em sua homenagem, o que implica em ser generoso nas apreciações, não se pode também deixar de se ter em vista, por outro lado, que, como as críticas não foram escritas para publicação imediata, elas permitiriam um tanto de sinceridade.

No comentário do dia 22 de agosto, um domingo, se referindo à semana que passou, escreveu que:

[...]ella toda foi occupadíssima para os mesmos comicos, a maior parte dos quaes nunca subiram ao theatro, nem serviram em funcções públicas, e por isso mesmo é tanto mais admirável o como executam os seus papeis.”

E aduz, com satisfação:

“Taes são a habilidade dos filhos do Cuyabá, o gosto com que se empenham e a efficacia dos ensaiadores!” Como se percebe, para o crítico até mesmo os “diretores” eram de qualidade! Um desses ensaiadores era o padre João José Gomes da Costa que tão competentemente preparou o elenco que surpreendeu o comentarista com o resultado:

Admirou-me que, sendo todos os comicos totalmente sem exercício algum de representação, nem ainda de outros actos publicos, sahissesem tão bem.” Outro ‘diretor’ elogiado foi Francisco Dias Paes responsável pela peça ‘Tamerlão na Pérsia’,

representada por escravos, que os preparou tão bem que “elles, além da comedia, cantaram muito recitados, árias e duetto, que aprenderam com grande trabalho, e como só o faziam por curiosidade causaram muito gosto.”

Dois atores são especialmente elogiados, “o incomparável João Francisco”, tão bom ator quanto cantor, que se houve muito bem na tragédia voltairiana Zaíra, e o escravo recém liberto, de nome Victoriano, de quem diz tratar-se de “uma grande figura” e que “elle talvez seja inimitável neste theatro nos papeis de character violento e altivo.” Um elogio também foi lançado ao elenco da peça ‘Conde de Alarcos’: “Esta comedia é excellente e foi bem executada; as damas, além de bem trajadas, executaram optimamente o seu papel, sendo singular o que fazia o papel de Branca, que foi Silvério José da Silva. Até os criados foram bem adornados.”

Mas não houve somente elogios. Já no segundo comentário que escreveu, correspondente a semana que começa em 15 de agosto, observou:

Na mesma semana se andou industriando um rancho de sujeitos totalmente bisonhos em cousas de danças e trajes próprios dellas. A excepção de dous ou três que já tinham entrado nas primeiras contradanças, todos os mais nada sabiam e eram caixeiros de lojas, ou pequenos negociantes ou traficantes.

Não obstante, em seu conjunto a crítica é amplamente favorável. Um exemplo é a que fez relativa ao elenco da comédia ‘Tamerlão na Pérsia’, exclusivamente

[;;;]representada por crioulos. Quem ouvir falar neste nome dirá que foi funcção de negros, inculcando neste dito a ideia geral que justamente se tem que estes nunca fazem cousa perfeita e antes dam muito que rir e criticar. Porém não é assim a respeito de um certo numero de crioulos que aqui há; bastava ver-se uma grande figura que elles tem[...]

É oportuno trazer, para efeito de comparação, a observação sobre o processo de representação então em voga no Brasil:

A companhia era composta por mulatos que se esforçavam ao máximo, mostrando uma declamação pesadamente mnemônica, com o rosto coberto por maquiagem branca e vermelha, para esconder a sua tez escura. (...). A declamação, tratando-se freqüentemente de atores mulatos que decoravam os textos como papagaio, devia ser bastante monótona e rígida.⁷³

No escrito referente ao último dia, Toledo Ordonhes coroa sua observação sobre os atores com este comentário genérico:

Os actores, quer galans, quer damas, apresentaram-se com o maior aceio, riqueza, luzimento e bom gosto que se podem imaginar. Elles sabiam bem os seus papeis, foram bem ensaiados e não tiveram um só defeito palpável, nem na representação, nem em tudo o mais.

A esta altura, temos que convir, a levar-se ao pé da letra a opinião do nosso crítico, a Província de Mato Grosso destaca-se sobremodo como terra de bons atores.⁷⁴

3 – O Ouvidor-comentarista fez igualmente judiciosas observações do ponto de vista da dramaturgia, em particular abordando o conteúdo das peças. Assim, sobre uma apresentada em 8 de setembro, o último dia, escreve:

A comédia é, (à excepção de alguns poucos defeitos próprios do theatro portuguez) uma das melhores que ha. A bella versificação, a facilidade e energia das suas expressões, os continuados conceitos e sentenças em que abunda, os sentimentos nobres e sublimes que caracterizam os seus personagens, o bem encaminhado enredo, tudo faz que ella seja bôa e fez que a funcção ficasse mais lustrosa.

No dia 29, anota:

Representou-se a tragedia de Zaíra, acompanhada com o mais jocoso entremez que jamais vi representado. Esta noite foi certamente muito plausível, a tragedia boa de si mesma por ser muito terna e commover muito os affetos, supposto que a versificação é um pouco frouxa por defeito do traductor(...)... a bem executada acção das duas mortes e, finalmente, o sobredito entremez, que não fez um instante a toda a platéa cessar de rir e bater palmas[...]

De 'Conde de Alarcos' diz: "*Esta comedia é excellente e foi bem representada.*" E assim por diante, demonstrando, sem dúvida, conhecimento sobre o que escrevia.

Num comentário, atual até para os dias de hoje, descreve o figurino:

Apresentaram-se elles neste domingo, à tarde, em numero de 12 figuras; os galans vestiam à maruja, mas tudo de chita, maquedum e calças, com gravatas vermelhas, barretes também vermelhos guarnecidos ou estufados de branco, todos com cintas largas, vermelhas, de seda guarnecida de espiguilhas. As damas vestiam todas de chita, bem armadas, com coifas e chapéos de volantes, preparados de flores e xarões.

Descreve as danças: "Uma parte da dança era cem passos de minuets, a outra era uma contradança, comprida, bem sabida e trabalhosa pelos pulos ou quartos que faziam."

Fala sobre a música e a orquestra:

[...]a abundância de árias e recitados, cantados com feliz execução pelo mesmo João Francisco, e alguns duettos por outros, com letra propria da tragedia (ainda que é impropria nesta cantoria); as belas sonatas que freqüentemente executou a orchestra, que teve de mais a mais a singularidade nunca vista, ao menos no meu tempo, em Cuyabá de possuir uma trompa, a boa illuminação[...] .

UNS ATORES ESPECIAIS

É interessante como em várias passagens o crítico elogia o desempenho das damas e das meninas.⁷⁵ Comentando a ópera 'Ésio em Roma': "Cantaram muitas árias, que executam bem, pois eles todos são curiosos na cantoria, além de que a dama que fazia o papel de Honória é músico de profissão, de voz e estilo." Sobre a comédia Conde de Alarcos: "... as damas, além de bem trajadas, executaram optimamente o seu papel, sendo singular o que fazia o papel de Branca, que foi Silvério José da Silva." Em Zaíra: "... representou o papel de Osman o incomparável João Francisco e o de Zaíra, Silvério José da Silva; o aceio e o adorno das damas" E assim por todas as demais peças. Mas não era somente no teatro, apresso em corrigir-me, em que o papel feminino exigia que marmanjos envergassem vestimentas próprias das mulheres. Não. Também nos bailes, as damas eram homens. Comentando a festa do dia 15 de agosto de 1790, um domingo, escreveu o Ouvidor:

[...] foi extraordinário o aceio de todos os mascarados, principalmente de tres damas, que eram o major Gabriel, o alferes Joaquim Rodrigues e Francisco Dias. Durou até uma hora da madrugada, tendo principiado cedo. Não houve tempo perdido; dançaram-se tres contra-danças (...), dançaram-se passapiés de dous e a quatro, minuets simples, a quatro e figurados, minuets da Côte, samavel, tudo com a maior perfeição possível.

Um baile e tanto, sem dúvida.

E até para recitar poesias por vezes se vestiam de mulheres. José Zeferino de Mendonça provavelmente assim se vestiu, se quisermos admitir que foi ele quem recitou nas noites de 6 ou 15 de agosto sonetos dedicados a Ordonhes.⁷⁶ O homenageado fez a seguinte observação logo abaixo do título da poesia: "Recitado por um sujeito de respeito e merecimento, trajado de rica farsa de dama."

É certo que era vedada a participação de mulheres no teatro, mas custa deixarmos de admitir que, por aqui, havia mesmo uma certa volúpia em marmanjos trajarem vestimentas femininos. E estes não eram quaisquer, como se pode ver. Ao contrário, eram homens da mais alta respeitabilidade, responsáveis pais de famílias. É fato que, por um longo período, entre os séculos XVIII e XIX no Brasil, os papéis femininos foram desempenhados por homens. Mário Cacciaglia conta que

[...]um viajante inglês, em 1787, teve a infelicidade de assistir a uma representação, de inspiração arcádica, na qual as pastoras eram robustos jovens que, trajando cândidas vestes virginais, ostentavam uma sombra de barba azulada e bíceps hercúleos. (...)por muito tempo permaneceu a tradição de dançarinos e de atores travestis, como testemunha a viajante vienense Ida Pfeiffer que, em 1846, assistiu a um espetáculo organizado no Rio no quartel de artilharia da rua dos Barbonos, por ocasião do batizado da princesa Isabel: o gracioso corpo de baile era formado pelos próprios soldados.⁷⁷

O que nos espanta, no entanto, no caso da nossa Vila, não é a mera representação desses papéis femininos, mas a insistência, (eu acima disse voluptuosa? Disse sim), uma autêntica volúpia, repito, em se vestir de mulher. E isto não só para o desempenho cênico, mas para se ir ao baile como dama e até mesmo para recitar poesia. Alguns se sobressaíram nos comentários do Ouvidor. Um destes foi certamente Joaquim de Melo Vasconcelos. Ele atuou em alguns dos principais papéis femininos: foi Aspásia, em 'Aspásia na Síria', foi Irene, na comédia 'Irene perseguida e triunfante', foi ele ainda que interpretou Astréia, a filha do rei Segismundo, na peça 'Amor e Obrigação'. Outro que desempenhou seguidos papéis femininos foi Silvério José da Silva. Atuou num papel menor, como uma criada, em 'Salóio Cidadão', foi Fênix em 'Amor e Obrigação', Branca (elogiadíssima) no 'Conde de Alarcos', mas brilhou mesmo foi como intérprete de dois papéis de destaque: foi Inês de Castro, no drama de igual nome, e fez a Zaíra, na tragédia de Voltaire. Existiam outros,

mas estes foram insuperáveis. Com indisfarçável ironia, Viriato Corrêa pressupõe sobre Joaquim de Melo Vasconcelos:

Devia ser um homem profundamente feminino esse remoto envergador de saia do tablado de Cuiabá. Devia ter voz melíflua, olhos langorosos, ademanos e requebros fascinantes. Sim, porque era nele que se primeiro se pensava quando se precisava, no palco, de uma figura de mulher.

E, não satisfeito, em apontar um único apenas, Corrêa informa: “Mas não pensem que, na capital matogrossense, só houvesse um homem com jeitinho feminil. Havia outros.”⁷⁸ O certo é que esses homens vestidos de mulheres fizeram grande sucesso nas terras matogrossenses, como dá testemunho Ordonhes.

A INFLUÊNCIA NOS TEMPOS POSTERIORES

Essa grande tradição do teatro em Mato Grosso, cujo marco inicial se coloca em 1729, com a trasladação à Cuiabá da imagem do Senhor do Bom Fim, e cujo ápice é certamente o ano de 1790, se projetou nos anos futuros.

Carlos Moura escreve que “apesar da pobreza e do isolamento, Cuiabá manteve em pleno sertão a tradição cultural urbana que data de sua fundação. O espírito do Século XVIII marcou a história da cidade.”⁷⁹ Outros acontecimentos marcariam a vida da cidade. Joaquim da Costa Sequeira, por exemplo, comenta as grandes festas realizadas em Cuiabá em 1809, por ocasião da restauração de Portugal, e alude a que “as outras capitâneas visinhas não tinham chegado a tanto, contudo estes povos ainda não se davam por satisfeitos.”⁸⁰ Joaquim Ferreira Moutinho, escrevendo em 1867, testemunha:

A vocação pela música e pelo canto é dominante entre homens e senhoras; e se esta arte não chegou ainda ao seu estado de perfeição n’essa região tão remota é somente pela falta de mestres. A flauta, rabeca, violão e quase todos os instrumentos, à

excepção da harpa que é desconhecida ali, são excessivamente apreciados e o seu estudo cultivado com feliz resultado.⁸¹

O cientista Karl Von den Steinen que aqui esteve na década de 80 do século dezenove registraria: "Não é possível que haja uma outra cidade no mundo onde se toque mais música, se danse mais, se jogue mais baralho do que aqui."⁸² Outros visitantes, sobretudo os cientistas estrangeiros que estiveram em Cuiabá no século XIX, anotaram traços culturais importantes em sua população.

No que diz respeito especificamente às atividades teatrais, dá-nos exemplo dessa pujança o sempre citado Carlos Francisco Moura. Informa-nos ele que, no período de 1729 até o último ano do século XVIII, são documentadas, na capitania de Mato Grosso, representações de pelo menos 80 peças, enquanto que o total das representações havidas nas demais capitanias em todo esse século, é de menos de cinquenta.⁸³

Uma última curiosidade. Foi nesse mesmo ano de 1790 que, por iniciativa do empresário português Manuel Luis Ferreira, veio ao Brasil a primeira companhia estrangeira de teatro, a do ator português Antônio José de Paula.⁸⁴

Essa tradição festiva, alegre, bem disposta, acolhedora, irônica e matreira, desconfiada-confiante, a qual se junta a tradicional hospitalidade, é parte integrante do perfil daquilo que poderíamos denominar de 'cuiabania'. Enfim, esse notável espírito lúdico da gente cuiabana, cujas raízes podem ser encontradas nesse momento histórico que acabamos de ver, está a merecer, certamente, um estudo mais aprofundado para o futuro.

O LEGADO

O Dr. Diogo de Toledo Lara e Ordonhes tinha uma formação intelectual européia, já que se formou em Coimbra e logo após viveu em Lisboa, passando em Portugal cerca de doze anos e os altos cargos que exerceu no Brasil, posteriormente em Portugal, e por

último novamente em sua pátria, dão testemunho de que era um homem de largo prestígio e de ampla cultura humanística. Dele consta que, tanto em Lisboa como em Coimbra, desde a sua época de estudante e depois em seu retorno à Metrópole, conviveu com as melhores rodas literárias e se tornou um assíduo freqüentador de teatros. Com esse *curriculum* é de se justificadamente presumir que sabia muito bem do que estava falando quando escreveu aquelas notas nas calorentas noites cuiabanas.

Ordonhes deixou para a posteridade a descrição de um quadro completo daqueles dias festivos transcorridos numa distante vila colonial do longínquo Oeste. Anotações que se transformariam num documento único para a memória das artes cênicas em nosso país, uma página memorável para a própria da história da cultura brasileira.

NOTAS

¹ – Extrato de ensaio que faz parte do livro do autor, **Panorama da Literatura e da Cultura em Mato Grosso**. Cuiabá: Verdepantanal, 2004

² Advogado, diplomado em História, professor universitário, doutorando em Filosofia e Sociologia pela Universidade Jaume I, Castellon de la Plana, Espanha. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, da Academia Mato-Grossense de Letras, do Instituto dos Advogados Brasileiros – IAB (RJ), entre outras instituições. Tem vários livros publicados nas áreas de Direito, História, Literatura e Poesia.

³ Roberto Simonsen (**História Econômica do Brasil**, 1500-1820, vol. II., 1957), calcula que, a partir das descobertas das primeiras minas no último quarto do século antecedente, mais de cinquenta por cento da população brasileira existente em 1700 se desloca avidamente em busca das riquezas. E não são apenas de residentes na Colônia, pois mais de 800 mil indivíduos, num espaço de pouco mais de cinquenta anos, se transferem da Metrópole. Celso Furtado

(Formação Econômica do Brasil, 1974) estabelece um cálculo menor, embora não menos significativo: "... a população de origem européia deveria alcançar (ignorado o efeito migratório) cerca de 300.000 pessoas ao término do século XVIII. Como os dados de que se dispõe indicam para essa época uma população de origem européia de algo mais de um milhão, deduz-se que a emigração européia para o Brasil no século da mineração não terá sido inferior a 300. 000 e poderá haver alcançado meio milhão."

⁴ FURTADO, Celso. Formação Econômica do Brasil, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, p.75.

⁵ PRADO JÚNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1963, p.65.

⁶ Como escrevi em trabalho anterior: "O sangrento conflito que passou à História como a 'Guerra dos Emboabas', resultou na expulsão dos paulistas e os forçou, agora com conhecimento geográfico e experiência em técnicas de mineração, para as áreas em que, num período anterior, havia sido descoberto ouro de aluvião. Em meados do século principia a decadência da mineração em Minas Gerais, o que vem a contribuir ainda mais para que, nas décadas seguintes, se deslocasse o eixo da economia mineraria para as regiões oestinas." – **Mato Grosso – Terra e Povo**, vol. I, Cuiabá: Verdepantanal, 2001.

⁷ **Carta Régia de D. João V**, datada de 9 de maio de 1748, criou a Capitania de Mato Grosso, desmembrando-a da Capitania de São Paulo.

⁸ **Mato Grosso Terra e Povo**, id. ib., pg. 47

⁹ FURTADO, Celso. Ob.cit., p.74

¹⁰ **Viagem Fluvial do Tiête ao Amazonas (1825 – 1829)**. São Paulo: Melhoramentos, p. 175

¹¹ Errou então Viriato Corrêa em seu artigo – O mais antigo crítico teatral do Brasil – quando escreveu: "Em 1790, Cuiabá devia ser

uma pobre aldeia, acanhada e triste. E pequenino devia ser o número de criaturas que a habitavam”. Dionysos. RJ: SNT, 1960.

¹² AZEVEDO, Aroldo. **Vilas e Cidades do Brasil Colonial**, p. 51. Ensaio de Geografia Urbana Retrospectiva, Fac. de Filosofia Ciências e Letras da USP. Boletim 208, Geografia nº 11, S.Paulo, 1956, p.51. *Apud* MOURA, Carlos Francisco. **O Teatro em Mato Grosso no século XVIII**. Belém: SUDAM, 1976, pg. 26. Existe, não obstante, contestação a estes dados.

¹³ ANTONIL, André João. (pseudônimo de João António Andreoni). **Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

¹⁴ Ob.cit, p. 74

¹⁵ Idem, ibidem, p.74.

¹⁶ As transferências anteriores haviam sido basicamente proporcionadas ou subsidiadas pelo governo. Neste momento são os imigrantes mesmo que tomam a iniciativa de arcar com os custos do deslocamento. Celso Furtado informa que “o financiamento dessa transferência de população em boa medida foi feito pelos próprios imigrantes, os quais eram pessoas de pequenas posses que liquidavam seus bens, na ilusão de alcançar rapidamente uma fortuna no novo eldorado.” (id.,ib.)

¹⁷ *in*: Raízes do Brasil

¹⁸ É o mesmo ilustre historiador de Raízes do Brasil que observa não se encontrar com facilidade nomes de famílias tradicionais de São Paulo entre aqueles que embarcavam nas monções.

¹⁹ FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos**.

²⁰ Ob.cit, p. 75

²¹ Id.,ibidem.

²² Para acentuar essa diferença, o autor chama a atenção para uma curiosidade no trajar de nossos antepassados: “Este contraste era

ostensivo até na roupa que usavam, e foi justamente esse fato que deu motivo ao epíteto zombeteiro que lhe puseram os bandeirantes, conforme preciosa informação contida numa passagem do primeiro cronista de Mato Grosso, José Barbosa de Sá: ‘Versando aquellos famosos aventureiros, tanto Americanos a quem chamavaõ Paullistas pela nominação da pátria como eorpeos chamados emboabas, nome derivado das gallinhas calsudadas por não largarem as meyas e sapatos em todo o serviso ... (Relação das povoações de Cuyabá e Mato Grosso de seos Princípios thé os Presentes Tempos – Anais da Biblioteca Nacional, vol. XXIII, p.25, Rio de Janeiro, 1901)’. E, conclui: “*Era realmente o cúmulo da elegância citadina enfrentar o inóspito sertão sem tirar meias nem sapatos, qualquer que fosse o serviço.*” MOURA, Carlos Francisco. Ob., cit, pg. 25.

²³ A ojeriza aos elegantes e educados citadinos era mais manifesta no litoral, onde a presença política da velha nobreza colonial era mais forte. O próprio vice-rei Marques do Lavradio, (1769 a 1779), que no Rio de Janeiro estimulava a cultura e chegou a criar uma Casa da Ópera, foi apelidado de “O gravata”, pelos modos elegantes que tinha. Sobre esse homem do mundo, um exemplo do novo tipo de governante que para cá a Metrópole enviava, são registradas várias iniciativas como estímulo à cultura. Um autor escreveu: “... por impulso do vice-rei marquês do Lavradio, (criou-se) uma Casa da Ópera, situada na atual praça 15 de Novembro, junto ao palácio do próprio vice-rei, grande cultor da vida mundana e da beleza feminina, que via no teatro uma oportunidade ideal para satisfazer suas paixões.” cf. CACCIAGLIA, Mário. **Pequena História do Teatro no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz / USP, 1986, p.24

²⁴ Um exemplo disso é o sucesso que fez a peça O Saloio Cidadão, apresentada em Cuiabá em 14 de agosto de 1790, e que é uma sátira aos costumes rústicos da gente rural.

²⁵ CACCIAGLIA, Mário. Ob., cit., p.29

²⁶ SANTANA, Nuto. São Paulo Histórico, vol. IV, pg. 54, São Paulo: Dep. de Cultura. *Apud*. MOURA, Carlos Francisco. Ob. cit., p. 32

²⁷ Id., *ibidem*.

²⁸ Carlos Moura (ob.cit.), cita: “Daniel de Carvalho, reportando-se a Miran Latif afirma que ‘nas minas não cabia o tom aristocrático dos senhores de engenho e nelas se desenvolvem as tendências igualitárias e o espírito democrático’”. (Daniel de Carvalho, *A Formação Histórica das Minas Gerais, Os Cadernos de Cultura, MEC, s/d.*)

²⁹ CORRÊA, Viriato. *Op.,cit.*, p. 4

³⁰ “Nenhuma capitania aderiu de forma tão total ao teatro. Em nenhuma ele teve tanta importância social e cultural”, diz Carlos Moura. (*Ob., cit.*, p.34)

³¹ ‘Relação das Povoações do Cuyabá e MatoGrosso de Seos Princípios thé os Presentes Tempos’ e ‘Chronicas do Cuyabá’, foram levadas para São Paulo pelo Ouvidor Dr. Diogo Toledo Lara Ordonhes e publicadas em 1898 na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, vol. IV.

³² Mas é de presumir-se que mesmo antes dessa data tenha havido uma ou outra apresentação cênica. Em novembro de 1726 chegou a Cuiabá o governador D. Rodrigo César de Menezes a quem, como era costume, “fizeram-lhe festas como o tempo e o lugar permitiram”, no registro de Costa Sequeira. Deduz-se que nestes festejos, lá estavam as representações.

³³ Como registro histórico é interessante transcrever o relato de Barbosa de Sá: “Neste anno mandouse pelo Senado da Câmara e pessoas principaes a buscar a venerável Imagem do Senhor Bom Jesus que hoje veneramos na Igreja Matris desta villa que estava no Citio do Camapoam.” E, em aqui chegando a missão, “Fesselhe festa de Missa cantada que pregou o Padre Mestre Frey Iozé Angola Relligiozo Francisco representaraóse duas Comedias ouveraó banquetes públicos e fogos durou o aplauso tres dias tudo a custa de pessoas principaes sendo os que mais se signalaraó Balthezer de Sam Payo Couto e Antonio Correia de Oliveira que liberalmente despenderão de suas fazendas para estas festividades”. – *Ob., cit.*

³⁴ Barbosa de Sá foi um dos que se sentiram incomodados com tanta festa, sendo ele certamente um daqueles homens da velha cepa paulista que não aprovavam o comportamento liberalizante que começava prosperar na Capitania. Sobre esse episódio comentou em seus relatos: “durou o festejo hum mês com comedias, operas, danças, carros triumphantes, cavahada, fogos com tanto fervor que já aborrecião tantas festas rematadas com a chegada de huá grande monsaó de canoas com bom sucesso.” – Ob., cit.

³⁵ O mesmo cronista registrou: “No dia vinte de Julho deste anno chegou a esta Villa o General Luis Pinto de Souza Coutinho e o Doutor Ouvidor Miguel Pereira Pinto Teyxeira foraó recebidos com universal aplauzo o General com sermáo missa cantada Lausperenne comedias cavahadas danças durou a festividade thé o fim de agosto.” – Ob. cit.

³⁶ Carlos Moura observa, com o que concordo tendo em vista os precedentes, que de 1729 a 1761 existiram outros festejos, com igual apresentação de peças. Presume que não foram registradas pelo cronista porque este era um homem ao qual não apraziam tantas festas. Veja-se que praticamente todas duravam dias e dias seguidos e isto incomodava muito a Barbosa e certamente a outros. Moura escreve: “A má vontade do cronista, principal fonte de informes sobre este período, contra festas e comemorações talvez explique a ausência de notícias sobre teatro ao longo do período.” – (Ob.,cit. p. 67). Ele registrou, muito *en passant*, os festejos de 1761 comemorativos do casamento do filho do Rei D. José.

³⁷ Informa Gilberto Freyre que no Anal de Vila Bela está registrado que houve quatro óperas muito bem executadas.- Ob., cit.

³⁸ Dias de festas, quando se apresentaram comédias, danças, máscaras, bailes e recitação de poesias. Diz Freyre que o capitão engenheiro Ricardo Franco de Almeida foi um dos que mostraram “o seu talento e erudição”. (ob., cit.)

³⁹ A historiografia contemporânea só em anos mais recentes passou a reconhecer, ainda que não de todo suficientemente, a dimensão

histórica da presença em solo brasileiro desse fidalgo português. O grande sociólogo Gilberto Freyre é certamente um dos maiores responsáveis para que apreciemos com maior atenção o trabalho desenvolvido nestas paragens por Pereira e Cáceres. Seu livro 'Contribuição para uma sociologia da biografia – O exemplo de Luiz de Albuquerque, governador de Mato Grosso no fim do século XVIII' (edição da Fundação Cultural de Mato Grosso, 1978), lança uma luz sobre esse personagem que, de 1772 a 1789, realizou seguramente uma das mais profícuas administrações que esta região já teve até os nossos dias. "Tendo vivido e agido na segunda metade do século XVIII, continua quase ignorado. Quase desconhecido. Mas se lhe falta renome, não lhe faltam realizações (...). Renome à altura da acção de administrador, de político, de homem de armas que por dezessete anos desenvolveu no Brasil do século XVIII, como um dos mais realizadores dentre todos os governadores que Portugal encarregou de desbravar terras, domesticar indígenas, levantar povoações, estabelecer lavouras, construir fortes, explorar rios, guarnecer fronteiras, no trópico americano" – escreve Freyre. (p.72). Não sendo apenas militar, nem tampouco unicamente político e administrador, além de emérito diplomata, Luiz de Albuquerque foi um homem culto, esclarecido, já naquela época preocupado com a preservação da natureza, e tendo sido um grande estimulador das atividades culturais, notadamente as das artes cênicas. Luiz d'Alincourt escreveria no século seguinte (Resultado dos Trabalhos e Indagações, 1880-1881) que seu período de governo foi a idade de ouro de Vila Bela e de toda a Província.

⁴⁰ Que Gilberto Freyre reproduz em seu referido livro, faz o registro dos acontecimentos desde a saída de Lisboa, em 12 de outubro de 1771, até a sua chegada em Vila Bela, em 30 de novembro de 1775.

⁴¹ MENDONÇA, Estevão de. *Datas Mato-Grossenses*, vol. II. Cuiabá: edição do Governo do Estado de Mato Grosso, 1973.

⁴² Ob.cit.

⁴³ FREYRE, Gilberto. Ob.cit.

⁴⁴ Cuiabá seria oficializada capital da Província em 28 de agosto de 1835, pela Lei nº 19, sancionada pelo Presidente Antônio Pedro de Alencastro.

⁴⁵ FONSECA, João Severiano da. Viagem ao Redor do Brasil, 1875-1878.

⁴⁶ Id. ib.

⁴⁷ Informa-nos o atento historiador Carlos Moura em seu referido trabalho: "... o número de representações teatrais em Mato Grosso no século XVIII sobe a uma cifra quase inacreditável. No mínimo o dobro da estimativa anteriormente apresentada".(pg. 47) Ele escrevera páginas antes que: "Pesquisando em várias fontes da história mato-grossense chegamos à conclusão de que, no período de 1729 até o último ano século XVIII, são documentadas representações de, pelo menos, 80 peças na capitania".(p.15)

⁴⁸ FREYRE, Gilberto. Ob.cit.

⁴⁹ Fala-nos com entusiasmo Freitas Barros, citado por Freyre: "Vila Bela criou nome pela retumbância de suas festas. Até lá à terra estranha chegava a fama das pomposas festas da rainha do Guaporé". Nas festas do aniversário do monarca, o governador "oferecia mesa abundante e havia o baile no qual Sua Exa. dançava com as madamas da principal nobreza da capital e dos arredores". Informam os autores que o governador Albuquerque possuía uma sege (pequena carruagem) dourada, que ele comprara, de seu próprio bolso, no Pará. Era a única existente na Província. – *apud* Carlos Moura.

⁵⁰ Diogo de Toledo Lara Ordonhes nasceu em São Paulo em 16 de dezembro de 1752. Aos vinte anos, foi estudar em Coimbra com três outros irmãos. Os quatro irmãos se projetariam na vida pública, tendo José de Arouche Toledo Rendon sido o primeiro diretor da Faculdade de Direito de São Paulo. Embora tendo terminado o curso em 1777, Ordonhes só retornou ao Brasil em agosto de 1784, após ter sido, em 20 de março, nomeado Juiz de Fora de Cuiabá. Aqui chegou em 4 de dezembro de 1785. Logo em seguida (6 de dezembro) tomou posse

nos cargos de Juiz de Fora e assumiu a função de Presidente do Senado da Câmara de Cuiabá, o mais alto posto na hierarquia administrativa da Vila. Em 1889 foi nomeado Ouvidor Geral interino da Capitania, transmitindo as funções de Juiz de Fora para Joaquim da Costa Siqueira. Em junho de 1792 deixou Cuiabá com destino a São Paulo. Em seguida foi para Lisboa onde ficou por sete anos. Em 1805 foi nomeado Desembargador do Tribunal de Relação do Rio de Janeiro. Faleceu nessa cidade em 1826.

⁵¹ Todos os autores que relataram sobre essa homenagem, praticamente sem exceção, afirmam que se tratou de festa pelo aniversário de D. Diogo. Mas como, aniversário em agosto e setembro se a data natalícia do homenageado, como já sabemos, é dezembro? Ou dezembro não é a data correta de seu nascimento ou os cronistas se equivocaram.

⁵² CORRÊA. Viriato. Op., cit., p. 6. Veja-se, como complemento a essa opinião, a nota 30.

⁵³ Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, vol. 242, jan.-mar. de 1959. Reproduzida em Panorama da Literatura e da Cultura em Mato Grosso.

⁵⁴ SOUZA, J. Galante de. O Teatro no Brasil – Tomo I – Evolução do Teatro no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro / MEC, 1960.

⁵⁵ Op., cit., p.8.

⁵⁶ SILVA, Paulo Pitaluga Costa e. Diogo de Toledo Lara Ordonhez – Salvamento de sua memória e obra. Cuiabá, sem indicação de editora, 1990, p. 93.

⁵⁷ Ob., cit., cap. ‘Anúncios de Espetáculos. A Crítica Teatral’, p. 136.

Fernão Cardim, padre jesuíta, chegou ao Brasil, em 1549, com a missão jesuítica do pe. Manuel da Nóbrega. Fez interessantíssimas observações sobre o espírito artístico dos indígenas. Refere que os índios tinham gosto pela trova repentista, em que narravam as façanhas

dos antepassados, e que nisso as mulheres levavam a palma. A dança era complemento obrigatório dos festejos bárbaros. Cardim, admirado “por não se esperarem tais festas de gente tão bárbara”, dá testemunho do canto dos meninos, dos motivos de guerra dos curumins, da dança, do uso dos instrumentos musicais, etc. Escreveu ‘Tratados da Terra e da Gente do Brasil.

⁵⁸ Ob., cit., p. 3.

⁵⁹ Até o dia 15 de agosto, por qualquer razão, as referências aos festejos populares (bailes, bandos, cavalhadas etc.) e às peças apresentadas só se encontram na “Lista das Pessoas que Entraram nas Funcções Principaes de Agosto de 1790”. “As Críticas” fazem registro somente a partir daquela data.

⁶⁰ Nenhuma das anotações feitas pelo Ouvidor D. Diogo mencionam a autoria das peças. Esse meritório trabalho, com exceção de Zaíra feita por Toledo Piza, coube a Carlos Moura, a quem a historiografia do teatro brasileiro passa a ser especialmente devedora. Diz-nos ele: “Pesquisando as peças relacionadas na ‘Crítica das Festas’ e na ‘Lista das Pessoas’, verificamos que todas elas são de teatro de cordel”. E explica: “Esta constatação, que a princípio nos surpreendeu, pois não é mencionada em nenhuma das obras sobre história do teatro no Brasil que consultamos, é, na realidade, consequência lógica de ser o teatro brasileiro até o início do século XIX um reflexo do teatro português”. A dificuldade na identificação dos autores está, pois, em que “as peças de cordel raramente trazem qualquer referência à autoria, e muitas vezes nem mencionam o tradutor. Acresce que geralmente há várias peças estrangeiras com o mesmo nome, ou nome parecido, de vários autores, e fica-se sem saber qual delas serviu de original à tradução portuguesa.” Daí porque, diz, “apesar de todas essas dificuldades, (consultou) a bibliografia de língua portuguesa e estrangeira sobre teatro e em especial sobre teatro de cordel ...”. – Ob., cit., pp. 37 e 38.

⁶¹ Cf. Viriato Corrêa, op., cit., p. 8.

⁶² Conforme a “Lista das Pessoas ...”, já que, na “Crítica das Festas” as observações encerram-se no dia 8 de setembro.

⁶³ Ob., cit., p. 4.

⁶⁴ Ob., cit., p. 33.

⁶⁵ O grande responsável por essas adaptações tão ao gosto do público português foi Nicolau Luis, um professor primário também autor de peças que viveu e morreu em Lisboa, em data ignorada, no século XVIII. Foi diretor do Teatro do Bairro Alto de Lisboa e durante muitos anos forneceu, por criação própria ou por tradução-adaptação, a grande maioria das peças apresentadas em Portugal. “Foi fecundo autor de peças teatrais e tradutor de obras italianas, sobretudo dos dramas do então celebrado Metastasio que, graças a esse ativo artesão do teatro, viu sua glória estender-se dos fulgores do Hofburgtheater vienense até o simples teatro da remotíssima Cuiabá.” Cf. CACCIAGLIA, Mário, ob., cit., p. 32.

⁶⁶ MOURA, Carlos F., Ob. cit., p.38.

⁶⁷ Mário Cacciaglia informa que “O repertório que dominava nos teatros brasileiros, como de resto nos portugueses, foi nesse século predominantemente estrangeiro: Molière, Metastasio, Goldoni e Maffei, além dos espanhóis do século de ouro. Assistimos, contudo, à formação de um embrião de dramaturgia local com o pernambucano Luís Alves Pinto (1719 – 1789) ...”. – Ob., cit., p.33.

⁶⁸ “É uma revelação curiosa: - diz-nos Viriato Corrêa – no distante ano de 1790 já, em Mato Grosso, havia um autor teatral”. Op., cit., p. 8.

⁶⁹ Duas delas são reproduzidas por mim em *A Poesia em Mato Grosso – Um percurso de dois séculos*. Cuiabá:Verdepantanal, 2003. Nos escritos de Ordonhes não há qualquer indicação de que Zeferino seja o autor dos sonetos reproduzidos na coletânea que ele denomina de ‘Obras poéticas’, mas um deles é dado como sendo de sua autoria por Rubens de Mendonça. Quero crer que RM fez mera conjectura, desejando talvez com isto homenagear um longínquo ancestral.

Todavia, é preciso que se diga que, ao lado do título de um dos sonetos, Ordonhes fez a seguinte observação: “Recitado por um sujeito de respeito e merecimento, trajado de rica farça de dama”. Abaixo do título do soneto, que vem logo após aquele que RM atribui a Zeferino, Ordonhes observa: “pelo mesmo.” Teria sido o próprio Zeferino quem os recitara? Como se sabe que nesses dias festivos o professor Zeferino atuara como ator em algumas peças, além de ter regido a orquestra em algumas ocasiões, não é de se estranhar que tenha também recitado suas próprias poesias. Daí talvez a eleição de Rubens de Mendonça. Após um outro poema, Ordonhes aduz: “Soneto recitado e oferecido por um sujeito de perto de 80 anos de idade, em um bem asseiado papel que dizia: ‘No dia em faz anos o sr. dr. ouvidor Diogo de Toledo Lara e Ordonhes, lhe dedico *Um muito amigo de ser seu criado*”.

⁷⁰ MENDONÇA, Rubens de. História da Literatura Mato-grossense. Cuiabá, sem indicação de editora, 1970.

⁷¹ Escrevi em trabalho anterior: “Nos citados festejos, Zeferino também regeu as danças, e fez papel vestido de saloio. Tudo indica que o professor teve, por muitos anos, uma participação muito ativa na vida cultural da cidade. Não se conhece, porém, outras poesias suas. Rubens de Mendonça na história que escreveu sobre os Mendonças de Mato Grosso não fez a ele nenhuma outra referência, a não ser que foi pai de Gabriel de Mendonça, ativo parlamentar no Império, e nem mesmo informa a data de sua morte. Em Goiás, mais precisamente na antiga capital Goiás Velha, detectei a presença de um Zeferino de Mendonça que, muito provavelmente, venha a ser a mesma pessoa.” *in*: A Poesia em Mato Grosso – Um percurso de dois séculos, *ibidem*. Em 1794, registra Joaquim da Costa Sequeira, o professor Zeferino teve uma ativíssima participação nos grandes festejos aqui realizados, no mês de novembro, em comemoração ao nascimento da Princesa da Beira.

⁷² CACCIAGLIA, Mário. Ob., cit., p. 32.

⁷³ CACCIAGLIA, Mário. Ob., cit., pp. 23 e 33.

⁷⁴ “... parece que em Mato Grosso trabalhavam também atores de bom nível ...” – diz Cacciaglia. *Ob.,cit., p. 32.*

⁷⁵ Um decreto de D. Maria I, de fins da década de 80, proibia que o sexo feminino exercesse qualquer atividade cênica. Mas não só o palco foi vetado para a mulher, também a sua ida ao teatro foi proibida. O Intendente do Rio de Janeiro, Pina Manique, aproveitou para, na regulamentação desse decreto, “embora reconhecendo a utilidade da lição contra o vício que se podia tirar também de espetáculos licenciosos, com a finalidade de se tutelar a moral, eram excluídas as mulheres dos palcos e também se exigia que os camarotes não comportassem mais cortinas, a fim de evitar ocasiões amorosas.” – cf. Mário Cacciaglia, *ob., cit., p. 26.* Outro autor diz que, por essa época, até a proximidade física dos atores metia medo às mulheres: “não havia, para as saias honestas, focos de infecção maiores do que as inofensivas tábuas de um palco. Tão perigosas eram as tais tábuas que as próprias mulheres da vida airada as temiam.”- cf. Viriato Corrêa, *ob., cit., p. 5.* O decreto de D. Maria I, a Louca, foi revogado em 1800. Mas a sua conseqüência perdurou.

⁷⁶ “Vós, senhor, cujo nome esclarecido / já gravastes em lâminas brilhantes, / tanto mais vossas glórias são constantes / tanto mais vos fazeis enobrecido” – este o primeiro verso de um deles. Os dois sonetos, atribuídos a José Zeferino de Mendonça, encontram-se reproduzidos em *A Poesia em Mato Grosso – Um percurso de dois séculos.*

⁷⁷ *Idem, ibidem, p. 26.*

⁷⁸ *Idem, ibidem, p. 5.*

⁷⁹ *Ob., cit., 27.*

⁸⁰ *Compêndio Histórico das Notícias do Cuyabá, Repartição de Mato Grosso, desde 1778 a 1817.*

⁸¹ MOUTINHO, Joaquim Ferreira. *Notícia sobre a Província de Matto Grosso, seguida d’um Roteiro de Viagem da Sua Capital à S. Paulo.* São Paulo, 1869, p. 18.

⁸² STEINER, Karl Von den. O Brasil Central. São Paulo, 1942. *Apud* MOURA, Carlos Francisco. Ob., cit.

⁸³ MOURA, Carlos Francisco. Ob., cit., p. 16.

⁸⁴ CACCIAGLIA, Mário. Ob., cit., p. 24