

**Daniel Venâncio de Oliveira Amaral
Adelson Fernandes da Silva
(Organizadores)**

EDUCAÇÃO FÍSICA E DIÁLOGOS PLURAIS VOL 2.

RUA DO IMPERADOR

HOJE

HOJE

Quinta-feira 8 de junho de 1882

ULTIMO ESPECTACULO EM BENEFICIO DO HERCULES

D. MAXIMO RODRIGUEZ

Com o prestimoso concerto da banda de musica do Athenet Mineiro

Grande pleito de honra

Entre os celebres lutadores Angelo Senra, Euzé da Costa e o invencivel lutador hespanhol

THEATRO DE BONECOS

Rua da Imperatriz, em frente
à Estação

HOJE às 8 horas da noite **HOJE**

Entrada. . . 7500

Amanhã 17 do corrente

Terá lugar uma representação na fabrica de cerveja do Sr. José Weiss, ás 7 horas da noite.

HOJE as 8 horas da noite **HOJE**

Entrada. . . 7500

Amanhã 17 do corrente

Terá lugar uma representação na fabrica de cerveja do Sr. José Weiss, ás 7 horas da noite.

4ª PARTE

**ESTREIA DOS
FANTOCHES AMERICANOS**

O CASTRO MANTA

Aquelle que passou e morreu... por BILONTRA ! Historia contada por elle mesmo (um cadaver ambulante)
Termina dançando um LUNDU' todo puxado á sustancia.

5ª E Ultima Parte

Pelo fantoche PERIMPIMPÃO:

O Velhinho Simão

CINEMA BRAZIL

MOVIDO A ELETRICIDADE — EMPREZA CASTRO IRMÃOS

edificação Nacional — HOJE

Barão do Rio Branco

Importante fita do natural com varios e nítidos aspectos, do maior enterro realisado na Capital da Republica, justa homenagem ao grande diplomata brasileiro.

DOMINGO

TRES UNICAS FUNCÇÕES TRES UNIC

AUTOMATOS MEXICO

Grande successo! Maravilha nunca vista! Assom

1ª PARTE.—Escadas marinas, quadro acrobat

2ª PARTE.—O celebre vendedor de pasteis, cos

3ª PARTE.—Os tres fortes, jogos de salão e

4ª PARTE.—Um baile de mascaras, cópia do

5ª PARTE.—Grande tourada, com todas as
de Hespanha e Mexico.

As 8 1/2 horas da noite Precos

Grande CIRCO EUROPEU

Armado no Largo do Riachuelo

Empresa João de Oliveira

Director — Adelino Motta

HOJE

HOJE

Empolgante match de **BOX** entre os campeões

Jack Draper

E

Carlito Daibert

Successo por todos os artistas surpresas pelos comico

Torresmo e Perereca

Uma comedia do querido Cócó

Todos ao circo

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

Adelson Fernandes da Silva

Organizadores

EDUCAÇÃO FÍSICA E DIÁLOGOS PLURAIS:

VOL. II

1ª edição

**Editora Itacaiúnas
Ananindeua – PA
2025**

©2025 por Daniel Venâncio de Oliveira Amaral e Adelson Fernandes da Silva (Org.)

© 2025 por diversos autores

Todos os direitos reservados.

1ª edição

Conselho editorial / Colaboradores

Márcia Aparecida da Silva Pimentel – Universidade Federal do Pará, Brasil

José Antônio Herrera – Universidade Federal do Pará, Brasil

Márcio Júnior Benassuly Barros – Universidade Federal do Oeste do Pará, Brasil

Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

Wildoberto Batista Gurgel – Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Brasil

André Luiz de Oliveira Brum – Universidade Federal de Rondônia, Brasil

Mário Silva Uacane – Universidade Licungo, Moçambique

Francisco da Silva Costa – Universidade do Minho, Portugal

Ofélia Pérez Montero - Universidad de Oriente – Santiago de Cuba, Cuba

Editora-chefe: Viviane Corrêa Santos – Universidade do Estado do Pará, Brasil

Editor e web designer: Walter Luiz Jardim Rodrigues – Editora Itacaiúnas, Brasil

Editoração eletrônica/ diagramação: Walter Rodrigues

Projeto de capa: dos organizadores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

ED24 Educação Física e Diálogos Plurais: vol. II [recurso eletrônico] / vários autores; organizado por Daniel Venâncio de Oliveira Amaral e Adelson Fernandes da Silva. - Ananindeua: Editora Itacaiúnas, 2025.
139 p.: il.: PDF , 1,0 MB.

Inclui bibliografia e índice.

ISBN: 978-85-9535-336-7 (Ebook)

DOI: 10.36599/itac-978-85-9535-336-7

1. Educação física. 2. Esporte. 3. Multidisciplinar. I. Título.

CDD 613.7

CDU 796

Índice para catálogo sistemático:

1. Educação física e esportes 796

2. Educação física e esportes 796

E-book publicado no formato PDF (*Portable Document Format*). Utilize software [Adobe Reader](#) para uma melhor experiência de navegabilidade nessa obra.

Todo o conteúdo apresentado neste livro é de responsabilidade do(s) autor(es).

Esta publicação está licenciada sob [CC BY-NC-ND 4.0](#)

Esta obra foi publicada pela **Editora Itacaiúnas** em julho de 2025.



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 6

CAPÍTULO 1

OS PRIMEIROS ANOS DO CINEMA PERMANENTE EM PIRAPORA, NORTE DE MINAS GERAIS (1912-1914) 7

Jailson Martins Lopes

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

Fábio Santana Nunes

CAPÍTULO 2

COMPANHIAS ARTÍSTICAS ITINERANTES NA CIDADE DE OURO FINO, SUL DE MINAS GERAIS, NA DÉCADA FINAL DO SÉCULO XIX 29

Gabriellem Oliveira Santana

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

CAPÍTULO 3

ENTRE MALABARISMOS E GOLPES: CIRCOS E *MATCHES* DE LUTAS EM MINAS GERAIS, 1882-1932 45

Gleíciele Aparecida Almeida de Souza

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

CAPÍTULO 4

COMPANHIAS ARTÍSTICAS ITINERANTES EM MINAS GERAIS NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX..... 59

Ney Vitor Magalhães de Almeida

Neviton Carlos de Jesus Júnior

Adelson Fernandes da Silva

Claudiana Donato Bauman

André Luiz Gomes Carneiro

José Mansano Bauman

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

CAPÍTULO 5

TEATRO ITINERANTE EM MINAS GERAIS NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX..... 73

Ney Vitor Magalhães de Almeida

Neviton Carlos de Jesus Júnior

Adelson Fernandes da Silva

Claudiana Donato Bauman

André Luiz Gomes Carneiro

José Mansano Bauman

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

CAPÍTULO 6

LAZER E SOCIABILIDADES DAS CLASSES TRABALHADORAS EM PEQUENAS COMUNIDADES RURAIS DO OESTE MINEIRO (SÉCULO XIX)..... 90

Evelyn Cristine Oliveira Nascimento
Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

CAPÍTULO 7

TURNÊS ARTÍSTICAS DA COMPANHIA FANTOCHES MEXICANOS EM MINAS GERAIS NA DÉCADA FINAL DO SÉCULO XIX..... 105

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral
Luana Torres Ramos Silveira
Fábio Santana Nunes

CAPÍTULO 8

INCLUSÃO DOS ALUNOS COM TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA NAS AULA DE EDUCAÇÃO FÍSICA..... 125

Adriana Pereira Lima
Adriana Tolentino Santos
Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

SOBRE OS AUTORES..... 138

APRESENTAÇÃO

É com grande satisfação que apresentamos à comunidade acadêmica e ao público em geral o segundo volume da coletânea *Educação Física e Diálogos Plurais*. Esta obra é fruto do esforço coletivo de professores e estudantes vinculados à Universidade Estadual de Montes Claros, campus Januária, contando, ainda, com a valiosa colaboração de docentes de outras instituições de ensino superior. Reunindo pesquisas distintas em seus objetos e abordagens, o volume encontra unidade na busca pelo aprofundamento das discussões interdisciplinares no campo da Educação Física.

Nesta edição, os trabalhos concentram-se, em grande medida, na interface entre Educação Física, história e lazer, com especial atenção às manifestações culturais e artísticas desenvolvidas no estado de Minas Gerais entre os séculos XIX e XX. Todos os capítulos têm como foco empírico cidades mineiras, abordando temáticas como a história do cinema, a atuação de companhias artísticas itinerantes, os espetáculos teatrais e de fantoches, os *matches* de lutas em circos, bem como as sociabilidades populares e as práticas de lazer em comunidades rurais. O volume inclui, ainda, uma significativa reflexão sobre a inclusão de estudantes com Transtorno do Espectro Autista nas aulas de Educação Física.

A presente obra não teria sido possível sem o apoio institucional da coordenação do campus Januária, cuja dedicação tem sido essencial para a consolidação das atividades de pesquisa e extensão desenvolvidas por nossos docentes e discentes. Agradecemos, igualmente, às revistas científicas *Revista Delos*, *Revista Historiador*, *Revista Hydra*, *Revista Temporalidades* e *Revista Eletrônica Nacional de Educação Física*, que acolheram parte dos textos aqui reunidos. Estendemos nosso reconhecimento aos pareceristas anônimos, que, por meio de críticas e sugestões, contribuíram de forma decisiva para o aprimoramento dos trabalhos apresentados.

Nosso desejo é que esta coletânea seja parte de um esforço contínuo de valorização das pesquisas produzidas no curso de Licenciatura em Educação Física da Unimontes, campus Januária, e da produção acadêmica de caráter interdisciplinar. Esperamos, com isso, dar continuidade a esta série de publicações em edições anuais, ampliando o espaço de debate crítico e de circulação de ideias no campo da Educação Física.

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral
Adelson Fernandes da Silva
(organizadores)

CAPÍTULO 1

OS PRIMEIROS ANOS DO CINEMA PERMANENTE EM PIRAPORA, NORTE DE MINAS GERAIS (1912-1914)¹

Jailson Martins Lopes

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

Fábio Santana Nunes

INTRODUÇÃO

O cinema foi uma das principais opções de divertimento do início do Século XX, em diferentes regiões do Brasil (Souza, 2004; Silva, 2021; Fonseca, 2002; Pinheiro *et al.*, 2020; Sacramento, 2021; Trusz, 2010). Em Minas Gerais, pesquisas recentes apontam que, no final da década de 1910, estavam em funcionamento 252 (duzentos e cinquenta e dois) estabelecimentos com cinematógrafos, oferecendo projeções filmicas para os moradores de 139 (cento e trinta e nove) cidades e 72 (setenta e dois) distritos. Ou seja, em outras palavras, aproximadamente uma em cada quatro localidades mineiras já podia contar com um cinema permanente (Amaral; Anísio, 2021). Assim, não surpreende o fato desse estado configurar-se, à época, como um dos pontos do território nacional com maior oferta relativa de casas para exibição de filmes e espetáculos artísticos (Dias, 2018).

A presença privilegiada do cinema nas vivências lúdicas dos mineiros no início do Século passado é reforçada por uma série de pesquisas realizadas nos últimos anos, apontando, com maior ou menor profundidade, para o lugar de importância das projeções em diferentes cidades do estado, a exemplo de Belo Horizonte, Barbacena, Campanha, Claudio, Diamantina, Divinópolis, Itajubá, Juiz de Fora, Montes Claros, Oliveira, Ouro Preto, Pouso Alegre, São João del-Rei, Uberaba e Uberlândia (Rodrigues, 2006; Silva, 2021; Nogueira Junior, 2017; Amaral; Dias; Anísio, 2022; Oliveira, 2016; Amaral; Anísio, 2021; Soares, 2018; Carvalho, 2010; Amaral; Dias, 2017; Bibbó, 2017; Sadi; Adão, 2011; Silva, 2017).

No caso mais específico do Norte mineiro — região constituída, em 1922, segundo relatórios da Secretaria de Finanças do Estado, de 29 (vinte e nove) sedes municipais,² que administravam politicamente 159 (cento e cinquenta e nove) distritos —, estavam em atividade

¹ Uma versão anterior do capítulo foi publicada na *Revista Historiador*, Porto Alegre, n. 17, v. 2, 2024.

² Essas 29 sedes municipais eram: Araçuaí, Bocaiuva, Brasília, Capelinha, Conceição do Serro, Curvelo, Diamantina, Fortaleza, Guanhães, Grão Mogol, Inconfidência, Januária, Jequitinhonha, João Pinheiro, Minas Novas, Montes Claros, Paraopeba, Paracatu, Peçanha, Rio Pardo, Pirapora, São Francisco, São João Batista, São João Evangelista, Salina, Sant'Ana dos Ferros, Serro, Teófilo Otoni, Tremedal (Minas Gerais, 1923, p. 369).

à época 16 (dezesseis) casas de exibições cinematográficas, distribuídas por 11 (onze) cidades e 3 (três) distritos. Esses dados representam, aproximadamente, 7% do conjunto de nucleações contempladas com casas permanentes de cinema (Minas Gerais, v. IV, 1926, p. 332-342).

Mesmo se tratando de uma das regiões com os menores índices de desenvolvimento deste tipo de negócio³, a inauguração dos primeiros cinemas na porção Norte de Minas Gerais transfigurou a cultura urbana das nucleações pioneiras, tornando-se símbolo de modernidade e integração das experiências dos grandes centros urbanos. Mais do que isso, o cinema revestia-se do poder “[...] de tirar os homens do chão sem sair do lugar, arrancando-os de seu cotidiano e conduzindo-os ao lugar dos sonhos”, nas palavras de Eliane Kuster (2015, p. 220).

Dias, Machado e Hosken (2019) argumentam que a vida cultural, em Minas Gerais, no início do Século XX, ainda que grandemente marcada pela tradição do mundo rural, sofreu progressivamente uma espécie de “[...] pequena revolução dos costumes”. Segundo esses autores, processos de crescimento demográfico, ampliação da malha ferroviária, assimilação da produção agropecuária em circuitos de exportação, bem como relações de trabalho cada vez mais engendradas por pagamentos em dinheiro criaram condições materiais, ainda que precárias, para uma ampliação do mercado consumidor interno, o que afetaria também entretenimentos urbanos diversificados, incluindo casas cinematográficas.

No mesmo sentido, oportunidades mais abundantes de acesso a um comércio lúdico inovador eram parte fundamental da dinâmica de modernidade das cidades, o que ajuda a explicar um engajamento das elites mineiras, às vezes “quase obsessivo”, na reivindicação de ampliação das estruturas de lazer urbano (Amaral; Dias, 2017). Nesse cenário, o cinema adquiriu um *status* privilegiado no preenchimento dos desejos simbólicos de sofisticação e progresso dos costumes preconizados por grupos letrados (Amaral; Dias; Anísio, 2022).

Sobre a história dos primórdios do cinema na região norte mineira, pesquisas acadêmicas sobre este tema são ainda pouco numerosas. Em linhas gerais, apenas as cidades de Diamantina e Montes Claros receberam incursões que desvelaram alguns aspectos da inauguração e do funcionamento de casas voltadas para a exibição de projetores cinematográficos.

No caso de Diamantina, por exemplo, Oliveira (2016) oferece registros da passagem de cinematógrafos ambulantes por essa cidade a partir de 1902; e da inauguração dos primeiros

³ A título de comparação, nas regiões do Triângulo, Oeste e Centro, nas quais é possível obter dados mais detalhados da configuração geopolítica e de cinemas funcionando no final da década de 1910, foram contabilizados, respectivamente, 31%, 25% e 17% de cidades e distritos atendidos por salas de projeções permanentes (Minas Gerais, v. IV, 1926, p. 332-342).

estabelecimentos permanentes, sendo eles, o Cinema Pathé, inaugurado em 1909, e o Cinema Ideal, inaugurado em 1912. Já, no caso de Montes Claros, Carvalho (2010) retrata o processo de transição do cinema ambulante, com os primeiros exibidores datados de 1905, para os primeiros prédios especializados tendo, no final da década de 1910, com uma existência efêmera, os cinemas Recreio e Popular; e na década de 1920, estabelecimentos de maior longevidade, como foi o caso do Cine Theatro Renascença, que funcionou entre os anos de 1921 e 1926.

Com efeito, ainda que os exemplos acima denotem incursões de grande valor, essas pesquisas representam menos de 2% das nucleações que compunham o norte mineiro no início do Século passado, o que indica a inadiável necessidade de novos trabalhos que tragam elementos inéditos da gênese e do desenvolvimento histórico do cinema nessa região do estado. Nesses termos, ao buscar ampliar o estado de conhecimento a respeito do assunto, o artigo ora em tela tem por objetivo examinar os primeiros anos de funcionamento do cinema permanente na cidade de Pirapora. De forma mais detalhada, busca-se investigar, entre 1912 e 1914, período marcado pela inauguração das primeiras casas cinematográficas, os antecedentes, as variáveis influenciadoras e o funcionamento dos primeiros espaços especializados em exibições filmicas na sede piraporense.

Este estudo se trata de uma pesquisa documental. As principais fontes mobilizadas foram exemplares do jornal “O Pirapora”, produzido na cidade homônima, com edições disponíveis para consulta no *site* da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nos anos de 1912 a 1914. Esse conjunto documental reúne 88 (oitenta e oito) edições, correspondendo a sequencialmente, quase todas as tiragens que circularam no período em análise. Seus exemplares, publicados sempre aos domingos, oferecem uma gama significativa de notícias, envolvendo iniciativas comerciais de cinema permanente na cidade, cujas edições supracitadas coincidem com a inauguração dos primeiros edifícios de cinema, permitindo acompanhar alguns aspectos das iniciativas pioneiras.

Como salienta Silva (2012), ao tomar a imprensa como fonte de pesquisa, é fundamental contextualizá-la para o período em estudo. Só assim é possível estar atento às diversas tramas não explicitadas diretamente no que é publicado, a exemplo das redes de interesses e defesa de visões de mundo refletidas nas páginas dos impressos. Tais aspectos podem ser percebidos nas matérias, nos cronistas, nos editores, nos anúncios, entre outros. Sobre a contribuição desse tipo de fonte para estudos que tratam da história das cidades e de suas vivências cotidianas, Vieira (2007, p. 13) informa que a imprensa permite uma visão ampla da experiência cidadina, “dos personagens ilustres aos anônimos, do plano público ao privado, do político ao econômico, do



cotidiano ao evento, da segurança pública às esferas cultural e educacional”. Ainda segundo o autor, “nela encontramos projetos políticos e visões de mundo e vislumbramos, em ampla medida, a complexidade dos conflitos e das experiências sociais.

De forma secundária, a pesquisa mobilizou questionários agrícolas e dados censitários do governo estadual disponíveis no catálogo digital da Biblioteca do Ministério da Fazenda, com dados de demografia, produção, exportação, trabalhadores, salários, estrutura urbana e prédios com aparelhos de cinematógrafos em funcionamento na parte citadina de Pirapora. Também recorremos aos cartazes de exposições de filmes, publicados nas fontes jornalísticas, e fotografias, especialmente de transportes e aspectos panorâmicos da cidade, cotejados no *site* do Arquivo Público Mineiro.

ANTECEDENTES DO CINEMA PERMANENTE EM PIRAPORA

No final de fevereiro de 1912, a sede citadina de Pirapora recebeu a visita “[...] dos já bem conhecidos Irmãos Castro [...]”, com a promessa de oferecer, ao público local, projeções de fitas “[...] nacionais e estrangeiras [...]” em um “[...] excelente e moderno [...]” aparelho cinematográfico (O Pirapora, 25 fev. 1912, p. 1). Na semana de estreia, registros de imprensa dão conta de que a empresa ambulante conhecida como Cinema Brasil (Figura 01) proporcionou “[...] esplêndidos e concorridos espetáculos [...]”, exibindo, na sala em que foi improvisada, “[...] uma chic coleção de fitas naturais [...]”, tendo como chamada principal imagens do funeral, realizado no Rio de Janeiro, do “[...] eminente e estadista [...]” Barão do Rio Branco (O Pirapora, 17 mar. 1912, p. 2).

Figura 1: Cartaz de um dos eventos cinematográficos promovidos pelo Cinema Brasil



Fonte: O Pirapora, 17 mar. 1912, p. 2.

É possível conjecturar que as primeiras experiências dos moradores de Pirapora com projeções de imagens tenham ocorrido por intermédio de empresas itinerantes do ramo do entretenimento. A partir dos primeiros anos do Século XX, tornaram-se mais frequentes notícias de excursões pelo território mineiro, de companhias artísticas de variedades ou agentes especializados em cinematógrafo, que comercializavam ingressos para a exibição de filmes. Na região oeste de Minas Gerais, por exemplo, entre os anos de 1900 e 1910, os empresários Sr. Carlos Leal (1903, 1906, 1910), Sr. Braga & Cia (1905), Sr. Antenor Souza (1906), Sr. Antônio Machado (1906), Sr. Araújo & Cia (1906), Sr. Atílio Volpe (1906) e Sr. André Bello (1909) são alguns nomes que, em turnês por localidades como Bom Sucesso, Carmo da Mata, Divinópolis, Itapeçerica, Oliveira e São João del-Rei, aparecem em registros de jornais anunciando sessões de cinema ambulante (Fernandes, 2019; Amaral, Anísio, 2021).

A capacidade de deslocamento desses grupos se relacionava, como é presumível, com a disponibilidade dos transportes. Xavier, Amaral e Dias (2019), ao pesquisarem sobre a história dos circos em Minas Gerais, no final do Século XIX, apontam para a inauguração de linhas ferroviárias como um elemento facilitador da circulação de espetáculos desse tipo. Diferente das dificuldades dos veículos de tração animal, o uso de vagões ferroviários possibilitava, nas palavras dos autores, “[...] transporte mais rápido, seguro, confortável e barato para os artistas envolvidos nas companhias itinerantes” (Xavier, Amaral; Dias, 2019, p. 140). Ainda segundo os autores, cidades atendidas por ferroviárias eram potencialmente mais atrativas, visto que indicavam a existência de mercados mais prósperos, ou seja, com público investido de dinheiro para a compra de entradas para os espetáculos.

Em Pirapora, uma estação ferroviária da Estrada de Ferro Central do Brasil foi oficialmente inaugurada no dia 28 de maio de 1910, conectando a pequena nucleação do norte mineiro com a capital do Brasil, à época, o Rio de Janeiro, e a capital mineira, Belo Horizonte; além da integração, por meio de uma complexa teia de entroncamentos ferroviários, com as demais regiões mineiras atendidas por ferroviárias (Minas Gerais, v. III, 1926, p. 423). O desembarque na sede piraporense dos Irmãos Castro, proprietários do Cinema Brasil, ocorreu justamente no contexto da chegada dos trilhos da nova ferrovia, o que, apesar dos vagões constituírem-se como um agente facilitador, não significa dizer que antes da ferrovia exibidores ambulantes pudessem ter visitado a cidade ou mesmo que o Cinema Brasil tenha desembarcado em Pirapora valendo-se da ferrovia.

Na década final do Século XIX, Pirapora, cidade banhada e situada na margem esquerda do rio São Francisco (Figura 02), vivenciou um expressivo crescimento da circulação de pessoas, mercadorias e informações, processos motivados pela efetivação dos serviços de

vapores. Segundo Neves (1999), antes do período ferroviário, a principal forma de transporte da população local se dava por meio de embarcações, que se conectavam, especialmente, com portos da Bahia, cuja dependência das águas do São Francisco transformava Pirapora em uma espécie de “civilização fluvial”. Em 1892, por exemplo, jornais mineiros já falavam do “[...] melhor êxito [...]” dos serviços de transporte fluvial oferecidos por vapores que, no trajeto completo entre o porto de Juazeiro, Bahia e o porto de Pirapora, atingiam diversas nucleações marginais do rio São Francisco (O Pharol, 28 ago. 1892, p. 1).

Figura 2: Vista panorâmica do Rio São Francisco e, ao fundo, a cidade de Pirapora (entre 1910 e 1920)



Fonte: Arquivo Público Mineiro, notação OM-2-001 (12).

Na virada para o século passado, companhias e empresários ambulantes que comercializavam espetáculos artísticos de circo, teatro, tourada e cinematógrafo nas excursões pelo Recôncavo Baiano, atingiam inicialmente o porto da capital baiana, Salvador, acessando na sequência vapores com destino ao porto da cidade de Cachoeira, completando o percurso até Feira de Santana, ponto limite das excursões, com o uso de embarcações e trilhos ferroviários (Nunes, 2021).

Nesse mesmo período, em outra rota mais diretamente relacionada com Pirapora, Reginaldo Carvalho da Silva, na obra “Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do Século XX” (2018), descreve um trânsito relativamente intenso de grupos artísticos itinerantes que excursionaram pelas principais cidades beneficiadas pela inauguração e ampliação, a partir de 1900, dos trilhos da Estrada de Ferro São Francisco

(Figura 03), as quais eram: Alagoinhas, Serrinha, Senhor do Bonfim e Juazeiro. Partindo da capital Salvador, o novo empreendimento percorria a margem direita do rio São Francisco, facilitando o escoamento de mercadorias e gêneros rurais dessa região baiana e do norte mineiro, este último com sua produção enviada, dentro de vapores, para o porto de Juazeiro, não por acaso, destino final dos trilhos ferroviários.

Figura 3: Estrada de Ferro São Francisco, estação de Alagoinhas, BA, c. 1900

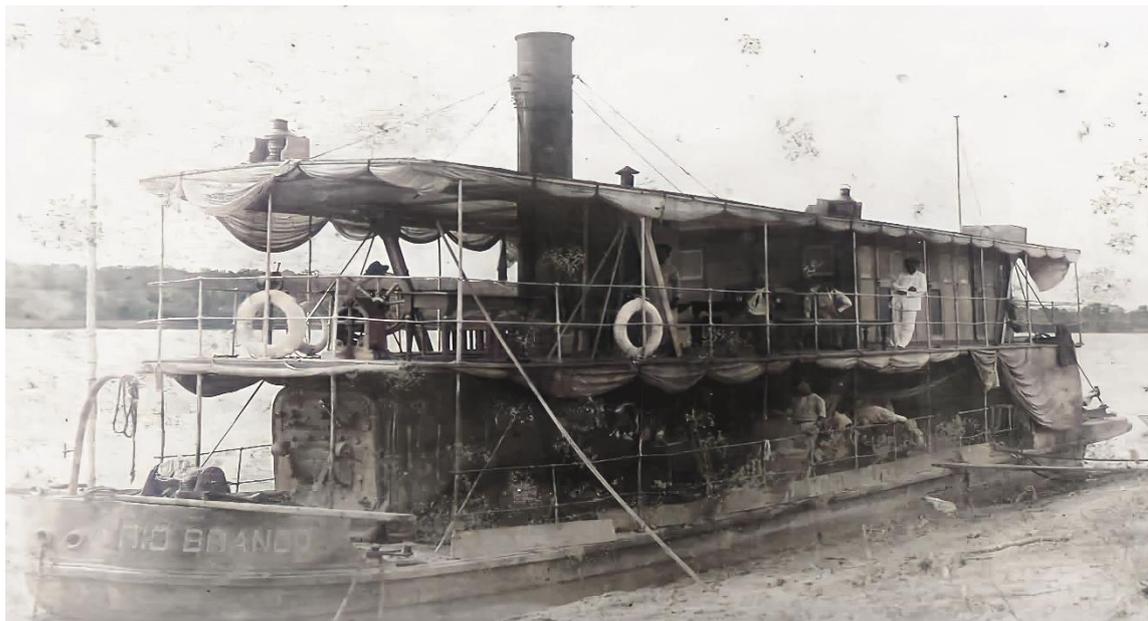


Fonte: Arquivo Público Mineiro, notação NCS-215.

Não seria exagero, portanto, especular que companhias artísticas de variedades e empresários do ramo do cinema, partindo da capital Salvador para turnês em um circuito de cidades atendidas pela Estrada de Ferro São Francisco acessassem, ao final do trajeto, no porto de Juazeiro, vapores (Figura 04) com destino ao Norte das Minas, escolhendo, como um dos itinerários, a cidade de Pirapora, principal porto de transporte fluvial do lado mineiro⁴. Uma evidência a esse respeito pode ser encontrada no itinerário do Cinema Brasil, dos irmãos Castro. “Alguns meses após sua excursão por Pirapora, o cinema ambulante encontrava-se em turnê na Bahia, coincidentemente, em cidades pontilhadas por trilhos da ferrovia São Francisco” (Silva, 2014, p. 246).

Figura 4: Vapor Rio Branco, rio São Francisco, porto de Pirapora, 1923

⁴ Pesquisas futuras poderão realizar levantamentos detalhados em jornais impressos das cidades baianas atendidas pela Estrada de Ferro São Francisco, especialmente Juazeiro, buscando conexões entre as turnês de grupos artísticos realizadas na Bahia e o uso de vapores para a constituição de um circuito de viagens para a oferta de espetáculos no Norte mineiro.



Fonte: Arquivo Público Mineiro, notação NCS-228.

Em meados de julho de 1912, Pirapora recebeu a visita de outra empresa ambulante do ramo cinematográfico, qual seja, Gomes & irmãos, cuja estreia ocorreu na noite do dia 23, com “[...] um empolgante programa de filmes”. Segundo informações da imprensa, a empresa pretendia se estabelecer de forma permanente na cidade. Para tanto, adquiriu uma sala improvisada, denominando o estabelecimento de “Cinema Progresso”, tendo, de um lado, instalado um “[...] moderno aparelho cinematográfico movido a luz elétrica [...]”, e de outro, firmado contrato com “[...] importante casa fornecedora de filmes [...]”, na intenção de “[...] poder sempre oferecer novidades do gênero” (O Pirapora, 23 jul. 1912, p. 2; 4 ago. 1912, p. 2). A instalação do primeiro cinema permanente de Pirapora ocorreu no momento da ampliação das atividades de indústrias e setores agropecuários, o que proporcionou novas e mais ocupações de mão de obra assalariada, ampliando, também, por consequência, a atividade comercial da cidade.

Com a inauguração da Estrada de Ferro Central do Brasil, Pirapora passou a realizar um “ativo comércio” com Belo Horizonte e o Rio de Janeiro, este último, maior e principal centro consumidor do país, somando-se ainda as relações de negócios já existentes com a Bahia, por meio da navegação do “[...] majestoso São Francisco” (O Pirapora, 13 jul. 1913, p. 1). Nos meses finais de 1911, encontramos duas informações de volumes de exportação da Central do Brasil em Pirapora: a primeira, do mês de novembro, quando partiram, nos vagões ferroviários, 810.409 (oitocentos e dez mil, quatrocentos e nove) quilos de mercadorias; a segunda, do mês



seguinte, tendo o número saltado para 1.089.450 (um milhão, oitenta e nove mil, quatrocentos e cinquenta) quilos de mercadorias (O Pirapora, 10 dez. 1911, p. 1; 14 jan. 1912, p. 2).

O aumento do fluxo de mercadorias também foi sentido no transporte fluvial. Em 1912, um cronista anônimo denunciou a “exiguidade” de embarcações com destino ao porto de Juazeiro, BA, mais precisamente, dois vapores, Pirapora e Mata Machado, sendo eles insuficientes diante do “[...] crescido número de passageiros e extraordinária abundância de cargas”⁵ (O Pirapora, 15 set. 1912, p. 1).

Não demorou para a imprensa noticiar uma série de investimentos em empreendimentos industriais e ampliação produtiva dos setores agropecuários. No caso das indústrias, apenas nos anos de 1912 e 1913, podemos citar as seguintes inaugurações: Fábrica de Calçados Veado (1912), Fábrica de Fiação e Tecidos Piraporense (1912), Fábrica de Serraria e Ferraria Sr. Bertolino Ribeiro (1912), Fábrica de Gelo Sr. José Sans (1913), Fábrica de Cortume Nascimento & Carvalho (1913), Fábrica de Móveis Sr. Marcolino Lima (1913), Fábrica de Bebidas Sr. Raul Passos (1913) e Fábrica de Quadros Tipografia Nascimento (1913) (cf., respectivamente, O Pirapora, 27 out. 1912, p. 4; 21 jul. 1912, p. 1; 22 set. 1912, p. 2; 26 jan. 1913, p. 1; 6 jul. 1913, p. 1; 3 ago. 1913, p. 1; 26 out. 1913, p. 2; 22 mar. 1913, p. 3).

Já os setores rurais, que empregavam a maior parte da mão de obra local,⁶ cujas principais produções eram abóbora, açúcar, aguardente, algodão, arroz, couro, feijão, gado bovino, milho e toucinho (Minas Gerais, v. III, 1926), dinamizaram seus trabalhos com o incremento de maquinários agrícolas e aquisição de novos rebanhos. Em janeiro de 1912, por exemplo, o Coronel Caetano Mascarenhas fez o pedido, da Inglaterra, de uma “[...] aperfeiçoada máquina para beneficiar arroz e descaroçar algodão”, sendo a mesma instalada na sua fazenda denominada Nova Instância (O Pirapora, 7 jan. 1912, p. 2).

Também no ramo da produção de arroz, em dezembro do ano seguinte, na fazenda “Viveiros”, o Sr. Altino Mascarenhas inaugurou o serviço de irrigação intensiva, procedimento dirigido pelo seu sócio, o Sr. Barcker (O Pirapora, 14 dez. 1913, p. 2). Em outro exemplo, datado de julho de 1912, a empresa *Brasil Land Cattle and Packing Company*, adquiriu 14 (catorze) fazendas em Pirapora, com uma área de “[...] mais de 100 léguas quadradas [...]”, na

⁵ Em 1913, reforçando a dinamização comercial do município, os registros de movimento do porto de Pirapora já trazem referências de seis vapores, Engenheiro Halfeld, Mata Machado, Paracatu, Pirapora, Prudente de Moraes e Rio Branco, além de pequenas lanchas que faziam transportes de pequenos volumes de cargas e passageiros, em trajetos mais curtos, a exemplo das lanchas Araçy, Bueno Brandão, Cometa, Francisco de Sá, Januária, Paulo de Frontin, Primavera e Wenceslau Braz (O Pirapora, 8 jun. 1913, p. 2; 22 jun. 1913, p. 2; 17 ago. 1913, p. 1; 7 set. 1913, p. 2; 7 dez. 1913, p. 1).

⁶ Em 1920, quando é possível encontrar dados de profissões mais detalhados do município de Pirapora, dos 6.382 (seis mil, trezentos e oitenta e dois) trabalhadores que declararam suas profissões nesse ano, 4.222 (quatro mil, duzentos e vinte e dois), isto é, 66%, diziam estar empregados na exploração do solo (Minas Gerais, v. III, 1926).

intenção de importar 1.800 (mil e oitocentos) reprodutores bovinos e distribuir sobre suas propriedades (O Pirapora, 28 jul. 1912, p. 1).

Na esteira da ampliação e diversificação produtiva, processos que beneficiavam a contratação de mão de obra local,⁷ circulação de dinheiro e expansão potencial do mercado consumidor, comércios e serviços urbanos precisaram aprimorar suas estruturas para melhor atender às novas demandas. Alfaiataria, ateliê fotográfico, bilhar, café, cassino, consultório médico e dentário, farmácia, hotéis, padaria, sapataria, salões de barbeiro e cabelereiro são alguns dos novos empreendimentos anunciados pela imprensa na sede piraporense (cf., respectivamente, O Pirapora, 4 fev. 1912, p. 2; 3 mar. 1912, p. 2; 14 abr. 1912, p. 1; 1 dez. 1912, p. 3; 5 jan. 1913, p. 1; 8 jun. 1913, p. 4; 17 ago. 1913, p. 3; 7 dez. 1913, p. 3). Foi nesse cenário que o primeiro cinema permanente de Pirapora foi inaugurado, ensejando uma significativa oportunidade de fonte de renda para os empresários que ofereciam tal serviço.

De outra parte, além da motivação comercial, a inauguração do Cinema Progresso dramatizava os desejos de civilidade preconizados por grupos letrados. O próprio nome do cinema (Progresso), cujo programa inaugural foi celebrado na imprensa como “esplêndido” e “chique”, já denunciava suas pretensões de sofisticação. No início de setembro de 1912, os empresários compraram algumas casas nas imediações do Largo da Matriz, pretendendo “[...] levantar um novo prédio, vasto e confortável, onde deverá funcionar o esplêndido Cinema Progresso” (O Pirapora, 8 set. 1912, p. 1).

As obras tiveram início na segunda semana de novembro. Na imprensa, notas foram veiculadas elogiando a iniciativa que, na visão dos cronistas, ocuparia o lugar de “[...] edificações inconvenientes que infestam Pirapora”, expressando transformações modernizadoras mais amplas que se processavam na sede cidadina, a exemplo das inaugurações da biblioteca pública, dos novos prédios da Câmara Municipal e estação ferroviária, do observatório meteorológico e do serviço telefônico (O Pirapora, 26 nov. 1911, p. 1; 24 dez. 1911, p. 2; 21 jan. 1912, p. 2; 6 out. 1912, p. 1). Conforme uma dessas notas,

Com imensa satisfação vimos há dias a picareta demolidora destruindo os quatinhos, verdadeiros cortiços, que afejavam o Largo de nossa capela e onde o escândalo campeava, mesmo nas mais solenes horas do culto católico. Nossos parabéns aos piraporenses e que o exemplo pegue contra tantos outros encravados na nossa cidade. Nossos agradecimentos a adiantada empresa Gomes & Irmão (O Pirapora, 15 de nov. 1912, p. 2).

⁷ Documentos oficiais com os valores médios de ganhos diários dos trabalhadores rurais de Minas Gerais no final da década de 1910, revelam que pelo menos uma parte dos serviços prestados nos setores agropecuários eram remunerados. No município de Pirapora, as médias salariais aparecem da seguinte forma: 2\$000 (réis) diários com alimentação e 3\$000 (réis) diários sem alimentação (Minas Gerais, v. III, 1926).

Entre novembro de 1912 e fevereiro de 1913, “[...] os Srs. Gomes & irmão atacaram com muita velocidade a construção do prédio do Cinema Progresso [...]”, que, embora com os trabalhos inconclusos, o novo espaço, em formato de improvisação, passou a oferecer “[...] boas noitadas” (O Pirapora, 2 fev. 1913, p. 2). Nesse intervalo, os empresários fizeram a aquisição de uma “[...] esplêndida máquina de projeção do afamado fabricante *Pathé Freres* de Pariz”, intencionando, segundo narrou um cronista anônimo, “[...] garantir ao público a mais perfeita exibição que se conhece no mundo cinematográfico” (O Pirapora, 15 dez. 1912, p. 2). Buscando ampliar as possibilidades de exploração comercial das diversões, o novo estabelecimento contou ainda, no intento de sua construção, com um restaurante e um salão de bilhar (O Pirapora, 8 set. 1912, p. 1).

Simultaneamente à construção do prédio do Cinema Progresso, o Coronel Adelino Baeta cuidou dos “últimos aprestos” para inauguração de um novo cinema — o Cinema Avenida. A ideia não era nova. Um ano antes, na ocasião da turnê do Cinema Brasil, de propriedade dos irmãos Castro, a imprensa já ventilava algum esforço do empresário para adquirir uma casa de diversões, adaptando nela uma sala permanente para exibição de filmes (O Pirapora, 11 fev. 1912, p. 2).

Contudo, num primeiro momento, a iniciativa, no linguajar da época, “gorou no ovo”. No início de fevereiro de 1913, efetivaram-se as intenções comerciais do Coronel Baeta, ao ser anunciada pela imprensa a montagem “quase concluída” do Cinema Avenida, faltando apenas para o seu funcionamento, segundo noticiou-se, “[...] a vinda de um projetor elétrico”. Com duas casas cinematográficas em vias de solidificação, cronistas da imprensa elogiaram os investimentos dos proprietários, reforçando seus desejos de refinamento e progresso comportamental: “Esses dois fatos vêm provar que Pirapora tem gosto pelo divertimento da moda — o cinematógrafo, demonstrando ao mesmo tempo o desenvolvimento da nossa população (O Pirapora, 2 fev. 1913, p. 2).

CINEMA AVENIDA E CINEMA PROGRESSO EM PIRAPORA

No início de março de 1913, a imprensa de Pirapora já noticiava o funcionamento regular dos cinemas Avenida e Progresso (O Pirapora, 9 mar. 1913, p. 2). Não demorou para a folha local produzir, quase sempre na primeira página, com publicação esporádica, uma coluna denominada “Pelos Cinemas”, com a programação semanal das duas casas cinematográficas. No dia 8 de junho, por exemplo, os programas foram detalhados da seguinte forma:

Pelos Cinemas

AVENIDA

Serão exibidos hoje:

- 1ª Parada Militar – Natural
- 2ª Entre Vizinhos – Comédia
- 3ª Margarida Pustella – Drama
- 4ª Quarto dos Fugueiros – Drama
- 5ª Oliveiro *Twist* – Drama

PROGRESSO

- 1ª Guy e Gontran – Comédia
- 2ª Noite Trágica – Drama
- 3ª No caminho da Rochela – Drama
- 4ª Roubo de um Brillhante – Drama
- 5ª Uma filha bem guardada – Comédia (O Pirapora, 8 jun. 1913, p. 1).

As duas casas cinematográficas atuaram como concorrentes até pelo menos o mês de setembro de 1913, abrindo suas portas nas noites de sábado e domingo. A escolha desses dois dias para exibições filmicas se justificava pela sazonalidade que afetava boa parte da vida urbana de Minas Gerais no período, com certo marasmo nos dias úteis e animação um pouco maior nos finais de semana ou momentos de festas (Figura 05).

Figura 5: Cartaz do Cinema Progresso anunciando exibições nos finais de semana



Fonte: O PIRAPORA, 9 mar. 1913, p. 4.

Segundo Amaral, Dias e Anísio (2022, p. 04), era habitual que residências e mesmo estabelecimentos comerciais tivessem menor movimento de pessoas ao longo da semana, recebendo, nos finais de semana, um significativo incremento populacional de trabalhadores e moradores das fazendas e povoações rurais, que se deslocavam até a parte citadina para “[...] assistir a missas, abastecerem-se e tomar parte em outras atividades sociais”. No caso de Pirapora em particular, em 1920, quando dispomos de dados geopolíticos mais detalhados, dos 10.691 (dez mil, seiscentos e noventa e um) moradores da cidade, aproximadamente 62%

(6.722) residiam nas povoações de Buritis, Lassance, Porto Faria e Várzea da Palma (Minas Gerais, v. II, 1926).

Os principais gêneros cinematográficos consistiam de artes, comédias, dramas, programas infantis e vistas naturais, esta última com o anúncio de títulos como: “Cascatas do Niagra”, “visita a uma cidade árabe”, “Phaté Jornal” ou ainda “carnaval de Nice” (cf., respectivamente, O Pirapora, 15 jun. 1913, p. 1; 22 jun. 1913, p. 2; 6 jul. 1913, p. 1). Além dos filmes, os cinemas Avenida e Progresso passaram a oferecer outros gêneros de espetáculos, seja contratando artistas, seja cedendo ou arrendando o espaço para conferências, reuniões e apresentações de amadores locais. Segundo o historiador José Inácio de Melo Souza (2004), a combinação de projeções com outras formas de espetáculos foi uma característica marcante das primeiras salas fixas de cinema, disseminadas pelo território brasileiro a partir da segunda metade da década de 1900.

A cidade de Pirapora acompanhou essa tradição. Em meados de julho de 1913, o Cinema Avenida promoveu um “[...] espetáculo extraordinário [...]” de prestidigitação do professor Tilman, “[...] cognominado pela imprensa carioca de domador de pulgas” (O Pirapora, 17 jul. 1913, p. 1). No início do mês seguinte, o Cinema Progresso ofereceu uma noite musical, tendo contratado uma “[...] excelente orquestra, dirigida por um hábil maestro” (O Pirapora, 3 ago. 1913, p. 2). Já em novembro de 1913, a irmandade católica São Vicente de Paula realizou no Cinema Avenida, cedido gratuitamente pelo Coronel Baeta Neves, uma sessão apologética, “[...] passa tempo literário científico, altamente distinto e de bom gosto [...]”, em benefício dos pobres socorridos (O Pirapora, 28 nov. 1913, p. 2). Também no Cinema Avenida, em outro exemplo, datado do último dia de novembro de 1913, o *Club Dramático Piraporense* fez a estreia do seu corpo de amadores. Dessa feita, a apresentação cênica recebeu a cobertura de um cronista anônimo:

Nesta confortável e bem montada casa de diversões, estreou o *Club Dramático Piraporense* levando a cena um variado e brilhante programa.

O drama “As duas mães” que teve irrepreensível interpretação, agradou grandemente. Peça calcada nos mais sãos princípios religiosos e patrióticos, entusiasmou a plateia que não regateou aos seus intérpretes os seus aplausos. O Sr. Christovão de Faria e sua Sra. Lalá, já tem a sua reputação firmada de artistas — amadores consumados.

A comédia “A ordem é risonar” trouxe a plateia em constante hilaridade, sendo o Sr. C. de Faria um esplendido e impagável Turibio, provocando o riso até em seus próprios companheiros de cena.

Foi de uma graça irresistível. O Sr. Lycurgo Lucena, na comédia, foi um garboso capitão, fazendo a dama, a Sra. Lalá, que, familiarizada com o palco, deu-lhe cabal desempenho. O criado foi desempenhando por mais um novo, o Sr. Alysson de Faria, que ainda sente algum acanhamento do palco.

[...] Parabéns aos sócios dessa bela associação, que vem dar mais uma nota *chic* em nossa bela cidade (O Pirapora, 30 nov. 1913, p. 1).

Na primeira semana de agosto de 1913, a imprensa piraporense noticiou o arrendamento do Cinema Progresso, que pretendiam os novos donos realizarem “[...] completa transformação desta casa de diversões [...]”, contratando uma orquestra permanente, construindo um palco e firmando parceria para o envio de filmes de “sucesso mundial” com uma “[...] acreditada casa do Rio de Janeiro” (O Pirapora, 3 ago. 1913, p. 2). Não obstante, as expectativas dos novos proprietários parece não terem sido concretizadas, posto que, em novembro de 1913, a imprensa local já falava da extinção desse cinema. No prédio do cinema, ao invés das *chics* sessões cinematográficas, grupos das camadas populares organizaram uma sociedade de maxixe, dança mestiça brasileira com fortes traços negros (Pereira, 2021), promovendo ali reuniões e *soirées* dançantes. Essa situação foi percebida na imprensa como uma grave contradição, uma vez que impunha elementos considerados “incivilizados” a um dos principais símbolos de modernidade da cidade:

No salão do extinto Cinema Progresso, realizou-se domingo passado, uma “soirée” amaxixada e sifilítica, que foi uma triste nota para a nossa cidade, centro ainda muito pequeno para diversões desse gênero.

Pela partida inaugural vê-se que a associação promete, tendo aparecido em cena o revolver, a navalha e a carabina.

Em partidas futuras, quando o pessoal estiver mais instruído, teremos tripas de fora, cabeças quebradas e morte.

É só esperar um pouco (O Pirapora, 30 nov. 1913, p. 2).

Com o encerramento das atividades do Cinema Progresso, o Cinema Avenida passou a atuar sem concorrentes, monopolizando toda a demanda de exibições fílmicas e espetáculos de variedades em Pirapora. Como consequência, uma das primeiras iniciativas do seu proprietário foi ampliar o número de sessões, introduzindo uma exibição adicional nas noites de quarta-feira, que, posteriormente, foi transferida para as noites de quinta-feira. Outra iniciativa foi a construção de um palco com “boas dimensões” para maior comodidade e recorrência da oferta de espetáculos promovidos por clubes locais e companhias artísticas itinerantes. Não é por outra razão que, em novembro de 1913, o Cinema Avenida passou a se apresentar na imprensa como Cinema Teatro Avenida, reforçando o interesse do Coronel Baeta Neves na diversificação das atrações da casa cinematográfica (O Pirapora, 30 nov. 1913, p. 1).

Em março de 1914, a Companhia Dramática dirigida pelo ator Bernardo de Abreu visitou Pirapora, intencionando promover uma longa temporada de espetáculos no Cinema Teatro Avenida. Sua estreia aconteceu no dia 15 de março, sendo levados ao palco o drama “Martha” e a comédia “Os milagres de Santo Antônio” (O Pirapora, 15 mar. 1914, p. 1). No

decorrer de três meses, a imprensa local noticiou pelo menos nove espetáculos da trupe cênica, em noites de quinta-feira, sábado e domingo, após as exibições cinematográficas, em que foram encenados os dramas “Honra do General”, “O Negro”, “O Capitão Matheus”, “João José”, “O Dote” e “Deus e a Natureza”; as comédias “Rival Suposto”, “Tio Padre” e “Criados e Patrões”; e a opereta “Os dois Bebês”, com a orquestra dirigida pelo maestro Bueno Austício (cf., respectivamente, O Pirapora, 22 mar. 1914, p. 1; 29 mar. 1914, p. 2; 5 abr. 1914, p. 2; 26 abr. 1914, p. 2; 3 mai. 1914, p. 2; 10 mai. 1914, p. 1).

Ao longo do ano de 1914, outros eventos promovidos nas dependências do Cinema Teatro Avenida foram noticiados pela imprensa local. Em meados de fevereiro, um grupo de amadores organizou um “espetáculo dramático”, sendo levados à cena o drama “Jardim celestial”, a poesia “A judia” e o monólogo “Tasso no hospital dos doidos” (O Pirapora, 15 fev. 1913, p. 1). Em junho, foi a vez da festa em homenagem ao primeiro ano de existência do Pirapora *Foot-Ball Club*, tendo sido a casa de diversões “caprichosamente enfeitada” para receber um “[...] público seleta, desde gentis senhoritas à distintas senhoras e cavalheiros” (O Pirapora, 14 jun. 1914, p. 1).

No mês seguinte foram cantadas, no palco do cinema, duas canções pela artista Sra. Henry Bianca (O Pirapora, 26 jul. 1914, p. 1). Em outro registro, datado do início de setembro, uma sessão cinematográfica especial foi oferecida em benefício da construção da nova Igreja da Matriz. Para esse propósito, uma comissão de “distintas senhorinhas” encarregou-se de comercializar as entradas, cuja renda dos bilhetes seria direcionada para as obras do templo religioso:

No Cinema Teatro Avenida realiza-se terça-feira, uma sessão em benefício das obras de construção da nova Matriz. A comissão encarregada de sua construção espera que toda a população da cidade concorra a essa sessão. Tratando-se de uma obra justa, em qualquer dos sentidos que se queira torná-la, de crença e de embelezamento de nossa cidade, é justo que o povo contribua com o que lhe for possível a fim de que sua conclusão seja terminada dentro em pouco tempo.

Uma comissão de distintas senhorinhas encarregou-se de passar os bilhetes para essa simpática sessão (O Pirapora, 6 set. 1914, p. 1).

Em que pese esse alargamento de eventos particulares, espetáculos de variedades e sessões de caridade nas dependências do Cinema Teatro Avenida, as exibições filmicas continuaram com o *status* de principal atração da casa de diversões. Segundo apontamentos de pesquisas recentes, a disponibilidade do público para assistir os filmes projetados parecia ter, como aspecto fundamental, o volume ou a diversidade de títulos exibidos. “Quanto maior a



oferta de filmes novos, maiores as chances de boa adesão do público, interessado, mais que tudo, ao que parece, em assistir novidades” (Amaral; Dias, 2019, p. 77).

As fontes primárias arroladas na pesquisa não oferecem informações sobre os contratos para a remessas de fitas a serem exibidas no “Avenida”. Sabe-se, contudo, que os filmes eram, na sua quase totalidade, da Nordisk, produtora dinamarquesa fundada em 1906, e que angariou, até pelo menos a primeira metade da década de 1910, prestígio e reconhecimento internacional (Mascarello, 2006).

A julgar pelas chamadas publicadas no jornal “O Pirapora”, é possível inferir para um contínuo recebimento de filmes novos, exceto quando, por problemas logísticos, os filmes não chegavam e a sessão era cancelada (O Pirapora, 11 jan. 1914, p. 1). Ao longo do ano de 1914, a imprensa da cidade publicou seis chamadas para sessões de filmes, das quais foram feitas referências de dezesseis títulos, o que sugere um esforço exitoso do empresário do cinema na oferta de fitas inéditas em cada sessão cinematográfica.⁸

Além do ineditismo das fitas, o empresário do cinema, na intenção de manter o engajamento do público, passou a distribuir cortesias ou ofertar bilhetes de entradas com descontos, especialmente para o público feminino. No final de outubro de 1914, por exemplo, o cinema publicou um comunicado na imprensa, que dizia emitir “[...] cupons especiais para as senhoritas, do dia 1 de novembro em diante. A senhorita que adquirir para um mês frequentará as sessões do mês imediato, gratuitamente” (O Pirapora, 25 out. 1914, p. 1). Essa ideia parece estar atrelada a pelo menos dois interesses comerciais: primeiro, forçava, em alguma medida, a aquisição de ingressos por familiares ou acompanhantes das mulheres que dispunham de bilhetes; segundo, aflorava o interesse do público masculino, visto que o cinema, nas palavras de Igor Silva (2020, p. 09), “[...] poderia possibilitar encontros amorosos”.

O certo é que a empresa do Cinema Teatro Avenida conseguiu angariar público suficiente para a manutenção do empreendimento até, pelo menos, o início da segunda década do Século XX. Os registros do jornal “O Pirapora” encerram-se em novembro de 1914; conseqüentemente, desapareceram consigo as notícias do “Avenida”. Em 1920, no entanto, censos estaduais com a relação das instalações cinematográficas em funcionamento no estado mineiro comprovavam que o Cinema Teatro Avenida se mantinha em funcionamento, ou seja,

⁸ Esses 16 títulos anunciados foram: Amor Sublime (drama), Boneca de Nini (drama infantil), Culpado não culpado (drama), Dama Branca (drama), Dívida do Imperador (drama), Humilde Herói (drama), Lago de Hymelberg (vista natural), O bando do Zapatas (sem o gênero artístico), O Golfo de Sôr (vista natural), O inverno e seus prazeres (vista natural), O passado (drama), Pequeno Limpa Chaminés (drama), Que país alegre (comédia), Senhora estudante (drama), Tenebrosa (drama) e Zoé (drama) (cf., respectivamente, O Pirapora, 5 jul. 1914, p. 1; 26 jul. 1914, p. 1; 6 set. 1914, p. 1; 20 set. 1914, p. 1; 25 out. 1914, p. 1; 1 nov. 1914, p. 1).

completando sete anos de existência, oferecendo três sessões semanais (provavelmente permanecendo na quinta-feira, sábado e domingo), e estava sob a administração de um novo proprietário, o Sr. Oswaldo Nascimento (Minas Gerais, v. IV, 1926).

Ainda que os registros jornalísticos não apresentem referências dos valores dos ingressos e da quantidade de público nas sessões, presume-se que se tratava de um negócio lucrativo; caso contrário, a casa de diversões não atuaria com tanta longevidade, sendo, talvez, um dos estabelecimentos mais bem sucedidos do norte mineiro no período em análise. Cabe lembrar que, em outras localidades dessa região do estado, como é o caso da cidade de Montes Claros, apesar da existência de cinematógrafos nessa mesma época, “[...] o funcionamento destes era efêmero” (Alvez; Neto; Silva, 2019, p. 6).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do conjunto de fontes arroladas neste curto recorte temporal não encerra as discussões sobre o período embrionário do cinema permanente na cidade de Pirapora. Ao contrário, embora as abordagens apresentadas neste artigo possuam caráter introdutório, elas apontam para uma multiplicidade de perguntas que ainda precisam ser respondidas. Antes do Cinema Brasil, dos Irmãos Castro, outras empresas itinerantes de projeção fílmica visitaram Pirapora? Será que essas empresas chegavam até a cidade valendo-se de vapores que saíam de Juazeiro, BA? Como foi a organização do Cinema Teatro Avenida entre o final de 1914 e o início de 1920, período para o qual não dispomos de fontes jornalísticas? E, após o ano de 1920, até quando sua existência foi prolongada? Enfim, somente com a produção de novas pesquisas será possível encontrar elementos inéditos do cinema permanente em Pirapora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; ANÍSIO, Edimar Reni. Cultura, modernidade e desenvolvimento econômico: o advento do cinema permanente em Divinópolis, Minas Gerais, 1890-1916. **Revista brasileira de Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 8, n. 3, 2021.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Nos trilhos do lazer: entretenimento urbano e mercado de diversões em Divinópolis, Minas Gerais, 1890-1920. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 22, n. 2, p. 237- 261, 2017.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber; ANÍSIO, Edimar Reni. História do lazer em Claudio, Minas Gerais, c. 1888-1920. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 28, 2022.

BIBBÓ, Caroline Bertarelli. **Divertimentos em Ouro Preto no final do século XIX**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

CARVALHO, Jailson Dias. **Lazer, cinema e modernidade**: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG), 1900-1940. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2010.

DIAS, Cleber. Mercantilização do lazer no Brasil. **Licere**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, 2018.

DIAS, Cleber; MACHADO, Ana Flávia; HOSKEN, Vinicius Morais Silveira. O espaço da cultura em Minas Gerais: aglomerações territoriais, desenvolvimento socioeconômico e concentração regional entre 1920 e 2010. **Nova Economia**, Belo Horizonte, v. 29, n. especial, 2019.

FERNANDES, Marcos Antônio. **A modernidade e os cinemas na cidade de São João del-Rei (1905-1961)**: registros arquitetônicos do teatro Municipal, Cine Glória e Clube Teatral Arthur Azevedo. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2019.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. **"Fazendo Fita"**: Cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930. Salvador: Edufba, 2002

KUSTER, Eliana. Desejo de cinema, desejo de modernidade. **Tempo Social**, São Paulo, v. 27, n. 1, 2015.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

NEVES, Zanoni. **Pirapora**: ensaios de tempos idos. Belo Horizonte: NECM, 1999.

NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. **Uma história dos divertimentos do sul mineiro**: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930). Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

NUNES, Fábio Santana. **Pelos vapores e trens, do hipódromo ao stadium**: esporte e lazer em Feira de Santana - BA (1875-1922). 2021. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer). Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. Belo Horizonte, 2021.

OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. **O teatro e algumas diversões em Diamantina**: uma história registrada pela imprensa (1888-1915). Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.

PEREIRA, Juliana da Conceição. **Da cidade nova aos palcos**: uma história social do maxixe. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2021.

PINHEIRO, Welington da Costa; DIAS, Douglas da Cunha; MATOS, Lucília da Silva; BAHIA, Mirleide Chaar. Práticas de Lazer e Sociabilidade na Belém do Pará dos Anos de 1920. **LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 23, n. 2, p. 82–111, 2020. DOI: 10.35699/2447-6218.2020.21815. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/21815>. Acesso em: 17 dez. 2024.

RODRIGUES, Marilita Aparecida Arantes. **A constituição e o enraizamento do esporte na cidade**: uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920). Tese



(Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

SACRAMENTO, Beatriz Café. “**Me leve sempre ao cinema, vos suplico Santa Emma**”: o cinema e as elites em Feira de Santana (1912-1938) – 2021. (130 f.). Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2021.

SADI, Renato Sampaio; ADÃO, Kleber do Sacramento (Orgs.). **Lazer em São João del-Rei: aspectos históricos, conceituais e políticos**. São João del-Rei: UFSJ, 2011.

SILVA, Igor Maciel da. As mulheres de Barbacena (MG) e as sessões chique do cinema (anos de 1926 e 1927). **Motrivivência**, Florianópolis, v. 32, n. 63, 2020.

SILVA, Igor Maciel da. Lindas, bonitas, gentis e graciosas nos divertimentos, práticas corporais e esportivas (Uberlândia e Uberaba – MG, 1918-1943). **Vozes, Pretérito & Devir**, v. 7, n. 1, 2017.

SILVA, Igor Maciel da. **O mais completo dos sports espirituais: o cinema silencioso em Barbacena (Minas Gerais 1914-1931)**. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2021.

SILVA, Luciano Pereira da. **Em Nome da Modernidade: uma educação multifacetada, uma cidade transmutada, um sujeito inventado (Montes Claros, 1889-1926)** - Tese (Doutorado em História da educação) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no sertão do Brasil**. Curitiba: CRV, 2018.

SOARES, Priscila Gonçalves. História das práticas corporais e diversões na Zona da Mata Mineira: indícios a partir da imprensa de Cataguazes/MG e Juiz de Fora/MG. **Licere**, Belo Horizonte, v. 21, n. 4, 2018.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

TRUSZ, Alice Dubina. O cruzamento de tradições visuais nos espetáculos de projeções ópticas realizados em Porto Alegre entre 1861 e 19081. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.18. n.1. p. 129-178. jan.- jul. 2010.

VIEIRA, Carlos Eduardo. Jornal diário como fonte e como tema para a pesquisa em História da Educação: um estudo da relação entre imprensa, intelectuais e modernidade nos anos de 1920. In: OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda de (Org.). **Cinco estudos em história e historiografia da educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 11-40.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, v. 24, n. 1, 2019.

FONTES PRIMÁRIAS

MINAS GERAIS. Secretaria das Finanças. **Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Raul Soares de Moura**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1923.

MINAS GERAIS. Secretaria de Agricultura. Serviço de Estatística Geral. **Anuário estatístico: ano 1 (1921)**, v. II III e IV, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

- O **Pharol**, 28 ago. 1892, p. 1.
- O **Pirapora**, 1 dez. 1912, p. 3.
- O **Pirapora**, 1 nov. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 10 dez. 1911, p. 1.
- O **Pirapora**, 10 mai. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 11 jan. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 13 jul. 1913, p. 1.
- O **Pirapora**, 14 abr. 1912, p. 1.
- O **Pirapora**, 14 dez. 1913, p. 2.
- O **Pirapora**, 14 jan. 1912, p. 2.
- O **Pirapora**, 14 jun. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 15 nov. 1912, p. 2.
- O **Pirapora**, 15 dez. 1912, p. 2.
- O **Pirapora**, 15 fev. 1913, p. 1.
- O **Pirapora**, 15 jun. 1913, p. 1.
- O **Pirapora**, 15 mar. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 15 set. 1912, p. 1.
- O **Pirapora**, 17 ago. 1913, p. 3.
- O **Pirapora**, 17 jul. 1913, p. 1.
- O **Pirapora**, 17 mar. 1912, p. 2.
- O **Pirapora**, 2 fev. 1913, p. 2.
- O **Pirapora**, 20 set. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 21 jan. 1912, p. 2.
- O **Pirapora**, 21 jul. 1912, p. 1.
- O **Pirapora**, 22 jun. 1913, p. 2.
- O **Pirapora**, 22 mar. 1913, p. 3.
- O **Pirapora**, 22 mar. 1914, p. 1.
- O **Pirapora**, 22 set. 1912, p. 2.
- O **Pirapora**, 23 jul. 1912, p. 2.

- O Pirapora**, 24 dez. 1911, p. 2.
- O Pirapora**, 25 fev. 1912, p. 1.
- O Pirapora**, 25 out. 1914, p. 1.
- O Pirapora**, 26 abr. 1914, p. 2.
- O Pirapora**, 26 jan. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 26 jul. 1914, p. 1.
- O Pirapora**, 26 nov. 1911, p. 1.
- O Pirapora**, 26 out. 1913, p. 2.
- O Pirapora**, 28 jul. 1912, p. 1.
- O Pirapora**, 28 nov. 1913, p. 2.
- O Pirapora**, 29 mar. 1914, p. 2.
- O Pirapora**, 3 ago. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 3 ago. 1913, p. 2.
- O Pirapora**, 3 mai. 1914, p. 2.
- O Pirapora**, 3 mar. 1912, p. 2.
- O Pirapora**, 30 nov. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 30 nov. 1913, p. 2.
- O Pirapora**, 4 ago. 1912, p. 2.
- O Pirapora**, 4 fev. 1912, p. 2.
- O Pirapora**, 5 abr. 1914, p. 2.
- O Pirapora**, 5 jan. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 5 jul. 1914, p. 1.
- O Pirapora**, 6 jul. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 6 out. 1912, p. 1.
- O Pirapora**, 6 set. 1914, p. 1.
- O Pirapora**, 6 set. 1914, p. 2.
- O Pirapora**, 7 ago. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 7 dez. 1913, p. 1.
- O Pirapora**, 7 dez. 1913, p. 3.
- O Pirapora**, 7 jan. 1912, p. 2.
- O Pirapora**, 7 set. 1913, p. 2.
- O Pirapora**, 8 jun. 1913, p. 1.



O Pirapora, 8 jun. 1913, p. 2.

O Pirapora, 8 jun. 1913, p. 4.

O Pirapora, 8 set. 1912, p. 1.

O Pirapora, 9 mar. 1913, p. 2.

O Pirapora, 9 mar. 1913, p. 4.



CAPÍTULO 2

COMPANHIAS ARTÍSTICAS ITINERANTES NA CIDADE DE OURO FINO, SUL DE MINAS GERAIS, NA DÉCADA FINAL DO SÉCULO XIX¹

Gabriellem Oliveira Santana

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XIX, o território de Minas Gerais foi alvo da visita de companhias artísticas advindas de diferentes pontos do território nacional e de outros países. Esses grupos, que comercializavam espetáculos de cinematógrafo, circo, cosmorama, fantoche, música, prestidigitação, teatro ou ainda tourada permaneciam nas localidades escolhidas para compor rotas comerciais por períodos variados. Assim, poderia oscilar de poucos dias, até alguns meses, em certos casos. Nas palavras de Amaral e Dias (2017), “o gênero do espetáculo, o tamanho das companhias e a receptividade do público eram alguns dos principais fatores que pareciam determinar a extensão da estadia de tais companhias” (p. 249). Ainda segundo estes autores, mesmo cidades pequenas, afastadas dos grandes centros, sem prédios de teatro ou praças apropriadas tinham a oportunidade, em algum momento, de serem visitadas por companhias ambulantes.

De acordo com Regina Duarte (2018), que pesquisou acerca desse assunto, a chegada destes artistas modificava substancialmente as sociabilidades lúdicas dos moradores mineiros, cujo olhar atento dos habitantes não perdia nenhum detalhe do desembarque do grupo, da montagem da estrutura arquitetônica e da divulgação dos espetáculos. Suas permanências transfiguravam o cotidiano local, uma vez que, traziam, nas bagagens, novas modas, linguagens, inovações e emoções. Ao assistir à apresentação, “as pessoas se sentiriam parte de um mundo especial, partilhando a experiência antes supostamente vivida por reis e rainhas de toda a Europa, esse mundo distante, idealizado como o *locus* da civilização” (Duarte, 2018, p. 108).

Nos últimos anos, a historiografia mineira produziu uma apreciável fortuna crítica de estudos, que tratam, com maiores e menores variações e com maior ou menor profundidade, da presença desses grupos artísticos em cidades situadas no interior (cf., por exemplo, Nakayama, 2016; Oliveira 2016; Silva, 2018; Xavier; Amaral; Dias, 2019). Neste cenário, o Sul de Minas

¹ Uma versão anterior do artigo foi publicada na *Revista Hydra*, São Paulo, n. 15, v. 8, 2025.

Gerais configura-se, talvez, como a região com menor número de incursões acadêmicas que desvelam, com alguns detalhes, os espetáculos oferecidos por companhias ambulantes. Apenas, recentemente, o pesquisador Nogueira Júnior, na obra *Uma história dos divertimentos do Sul mineiro: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, 1891-1930* (2021), realizou um mapeamento descritivo, por meio de jornais impressos, dos principais repertórios de lazer fruídos pelas populações das três cidades e no período citado no título da obra, o que incluiu artistas e grupos ambulantes de entretenimento.

Vis-à-vis, ainda que este trabalho inaugural venha a denotar uma incursão de grande valor ao conhecimento acerca do tema, trata-se de volume reduzido de localidades investigadas, não abrangendo, portanto, as especificidades de diversos outros municípios da região, cuja somatória de novas análises contribuirá para haver uma compreensão mais panorâmica das turnês artísticas, que foram promovidas na porção Sul mineira na virada do século passado. É nessa direção que a presente pesquisa tem a intenção mais geral de ampliar esse universo de referências. Por isso, buscou investigar a dinâmica histórica dos espetáculos itinerantes na cidade de Ouro Fino, na década final do século XIX. A fim de expandir as possibilidades interpretativas acerca do assunto, a pesquisa procurou contextualizar as turnês artísticas frente ao universo mais amplo de diversões, promovendo diálogos com um rol de festas públicas e particulares locais, além de iniciativas lúdicas promovidas por instâncias empresariais.

O *corpus* documental que subsidiou a pesquisa foi constituído de um conjunto de 214 exemplares do jornal *Gazeta de Ouro Fino*, produzidos na cidade homônima e disponíveis para consulta no *site* da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Com periodicidade semanal e circulando sempre aos domingos, essas fontes estão divididas, com quase todos os exemplares disponíveis semanalmente, nos anos de 1892 (48 exemplares), 1893 (49 exemplares), 1894 (45 exemplares), 1895 (32 exemplares) e 1896 (40 exemplares). Esse material, dado o volume e a regularidade sequencial de exemplares veiculados, constitui-se como principal e mais abundante fonte de informação disponível da vida cotidiana da cidade de Ouro Fino na década final do século XIX.

Segundo Dias e Cotes (2022), as elites letradas que escreviam nos jornais das cidades do interior do Brasil, no período em análise, carregavam ambições simbólicas de civilidade e sofisticação comportamental, jogando luz sobre realizações que deveriam ser condenadas por representarem costumes atrasados, bem como realizações entendidas como marco da modernidade, a exemplo de cafés, coretos, clubes esportivos e sociais, jardins públicos, prédios de teatro ou ainda rинque de patinação. Nesse ensejo, companhias ambulantes faziam parte deste

rol de expectativas imaginárias de progresso dos hábitos citadinos, recebendo, quase invariavelmente, um espaço de destaque nas páginas jornalísticas.

Na tentativa de ampliar o escopo documental da pesquisa, consultamos, também, censos estatísticos do governo estadual disponíveis no catálogo digital da Biblioteca do Ministério da Fazenda, com dados populacionais e situação geopolítica da cidade de Ouro Fino, no final do século XIX. Acessoriamente, recorreremos ao uso de fotografias da sede cidadina ourofinense, cotejadas no *site* do Arquivo Público Mineiro.

“NOITES EXCESSIVAMENTE AGRADÁVEIS”

No início de abril de 1892, a cidade de Ouro Fino recebeu a visita da companhia “Equestre, ginástica, mímica e acrobática” denominada Grande Circo Itália, “dirigida pelos conhecidos artistas Baptista Bug e Bahia”. Constituída de um corpo profissional “numeroso”, sua estreia aconteceu na noite do dia 8, domingo, mais precisamente, às 20 horas “em ponto”, tendo a companhia promovido uma temporada curta de espetáculos, o que, talvez, explique a ausência de maiores informações na imprensa (Gazeta de Ouro Fino, 8 abr. 1892, p. 3). Três meses depois, em julho, dessa vez com estadia mais longeva, e por isso com mais detalhes veiculados pela folha local, outra companhia “Equestre, ginástica, mímica e acrobática” visitou a sede cidadina ourofinense, qual seja, o Circo Fluminense, “dirigido pelo emérito artista Jorge de Carvalho” (Gazeta de Ouro Fino, 3 jul. 1892, p. 3). A companhia permaneceu na cidade por 15 dias e ofereceu nesse período pelo menos 4 espetáculos em noites de sábado e domingo, que contaram, segundo narrou um cronista anônimo, com “grande aglomeração de povo de todas as classes sociais” (Gazeta de Ouro Fino, 17 jul. 1892, p. 2; 24 jul. 1892, p. 1).

Após a partida do Circo Fluminense, a população ourofinense teria que esperar quase três anos para receber a visita de uma nova companhia de variedades. Esse estado de ausência foi modificado no início de dezembro de 1895, quando, no distrito de Monte Sião, vinculado ao município de Ouro Fino², o “conhecido acrobata Canuto de Paula Viana”, fundou o Circo Mineiro, uma “Troupe equestre e ginástica” constituída de “bons artistas” (Gazeta de Ouro Fino, 8 dez. 1895, p. 1). Sua primeira excursão fora dos limites do distrito aconteceu na cidade de Ouro Fino, cujo circo desembarcou no dia 22 dezembro. Conseqüentemente, ofereceu até o fim daquele mês, nos finais de semana, quatro espetáculos com “enorme concorrência de

² No final do século XIX, a organização política do município de Ouro Fino era formada pela cidade homônima, sede administrativa, e pelos distritos de Campo Místico, Jacutinga e Monte Sião (Minas Gerais, v. II, 1926, p. 40).

público”, de modo a proporcionar, conforme registros de imprensa, “algumas horas de prazer aos habitantes desta cidade” (Gazeta de Ouro Fino, 22 dez. 1895, p. 1; 29 dez. 1895, p. 1).

Na virada para o ano de 1896, o Circo Mineiro permanecia em Ouro Fino e prometia um espetáculo de despida na noite do dia 9 (Gazeta de Ouro Fino, 5 jan. 1896, p. 2). Aparentemente, em razão das reclamações do público da falta de novidades no espetáculo que antecedeu a anunciada apresentação final, entendida na imprensa como “idêntica à das noites anteriores”, a companhia do Sr. Canuto resolveu abreviar sua turnê, “desarmando o barracão” e partindo para o distrito Borda da Mata, vinculado ao vizinho município de Pouso Alegre (Gazeta de Ouro Fino, 12 jan. 1896, p. 2). A estratégia dos circenses era unir-se a uma companhia do gênero que estava de passagem pelo distrito supracitado para retornar a Ouro Fino com corpo artístico ampliado, o que possibilitaria oferecer atrações inéditas ao público local. Assim, otimizavam as possibilidades de vendas de ingressos.

No dia 12 de janeiro, o Circo Mineiro retornou a Ouro Fino unido, para essa ocasião, ao Circo São Salvador, dirigido pela artista Manoel José de Barros. Dessa vez, a companhia mostrava-se ampliada de artistas, incorporando, também, animais, posto que a ausência de cavalos para realizar os trabalhos equestres foi lamentada pela imprensa na passagem anterior. De forma mais detalhada, o novo circo constituía-se de “19 artistas acrobatas e ginásticos, 4 cavalos, 3 cachorros amestrados e 1 cabrito, ensinado em alta escola” (Gazeta de Ouro Fino, 12 jan. 1896, p. 2). Instalado na rua Júlio Brandão, a companhia, que agora se apresentava como “Equestre, ginástica, acrobática, mímica e dançarina”, precisou adiar sua estreia, anunciada para dia 16, quarta-feira, por motivo das chuvas que dificultaram o transporte do material do circo de Borda da Mata para Ouro Fino. Uma nova data de estreia foi agendada para o dia 25, sábado, posteriormente, reagendada para o dia 2 de fevereiro, domingo, com promessa do circo de apresentar ao público local “o primeiro equilibrista do Estado de Minas Gerais” (Gazeta de Ouro Fino, 19 jan. 1896, p. 2; 2 mar. 1896, p. 3).

Nesse intervalo de tempo da partida e retorno do Circo Mineiro, incrementado com artistas do Circo São Salvador, Ouro Fino recebeu a visita do Circo Guanabara, trupe “equestre e ginástica” que chegava precedida de fama adquirida nas praças do “Rio de Janeiro, Niterói e São Paulo”. Vindo da adjacente cidade de Pouso Alegre, onde “foi muito aplaudida”, a companhia promoveu uma “brilhante estreia”, na noite do primeiro domingo de janeiro de 1896. Segundo narrou um cronista anônimo, “o povo sôfrego de um bom divertimento, apesar do tempo não muito firme, encheu as arquibancadas da vasta barraca, aplaudindo entusiástica e freneticamente” (Gazeta de Ouro Fino, 12 jan. 1896, p. 2).

Naturalmente que a afirmação do cronista acima, alegando que o povo ourofinoense estava “sôfrego de um bom divertimento”, o que era acompanhada por outras notas queixando-se da “monotonia” e do “interminável tédio que a gente arrasta com a própria sombra” (Gazeta de Ouro Fino, 25 ago. 1895, p. 1; 23 ago. 1896, p. 2), não confirma a ausência de entretenimentos na sede urbana e povoações rurais da cidade.³ Na verdade, essas reclamações pareciam ser uma frustração da elite letrada pela pouca disponibilidade de inovações lúdicas conectadas com uma outra e moderna escala de valores. Como bem apontado por Lilia Schwarcz (2012), a virada do século XIX, no Brasil, foi marcada pelo desejo quase obsessivo dos grupos abastados de civilizarem hábitos entendidos como arcaicos e atrasados, aproximando-se do padrão europeu ora em voga.

Ouro Fino oferecia um calendário relativamente efervescente de diversões ligadas ao universo rural e tradicional. Com uma certa frequência a imprensa local noticiava, na sede da cidade e nas povoações, a realização de casamentos, aniversários, batismos, rodas de samba ou ainda bailes, quase sempre regados de comidas, bebidas, músicas e danças (cf., por exemplo, Gazeta de Ouro Fino, 23 jul. 1893, p. 1; 8 abr. 1894, p. 1; 30 jun. 1895, p. 2; 2 ago. 1896, p. 2). Da mesma forma, festas religiosas em homenagem aos santos católicos, a exemplo de São Benedito, São Francisco de Paula, São Sebastião, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora do Rosário também ofereciam boas oportunidades de diversão com leilões, orquestras e espetáculos pirotécnicos (cf., por exemplo, Gazeta de Ouro Fino, 22 jan. 1893, p. 1; 21 out. 1894, p. 1; 31 mar. 1895, p. 2).

Tudo isso fazia contraste com desejos, estampados nas páginas da imprensa, por modismos urbanos europeizados. Em 1896, inaugurou-se, na sede de Ouro Fino, os primeiros cafés da cidade: o Café Java e o Café Brasil (Gazeta de Ouro Fino, 3 mai. 1896, p. 2). Nesse ano, a imprensa noticiou a inauguração de três bilhares: Bilhar Cantagalo, Bilhar Progresso e Bilhar Três Bolas (Gazeta de Ouro Fino, 6 set. 1896, p. 4; 5 jan. 1896, p. 2; 3 mai. 1896, p. 2).

Os novos estabelecimentos, com a oferta de, entre outras coisas, café, chocolate, “excelentes bebidas” e artigos para fumantes, tratavam, segundo foi noticiado, de iniciativas de pessoas “progressistas” e de “bom gosto”, que pretendiam oportunizar “algumas horas de diversão” para a “sociedade de bom gosto” (Gazeta de Ouro Fino, 6 set. 1896, p. 4). Uma parte deste comércio inovador foi processado no momento das turnês dos circos Guanabara e

³ Em 1920, quando dispomos de dados geopolíticos mais detalhados dos municípios mineiros, faziam parte da jurisdição da cidade de Ouro Fino 28 povoados rurais, apresentados na seguinte ordem: Boaventura, Boa Vista, Bonito, Campestrinho, Caneleiras, Capinzal, Cavaco, Crysolí, Farias, Fazendinha, Feijoal, Francisco, Guiné, Inconfidentes, Laranjal, Lopes, Maudu, Mato Dentro, Pintado, Pinhalzinho, Pintos, Ponte Preta, Ribeirão S. Paulo, S. Isabel, S. Pedro, Taguá e Tanque (Minas Gerais, v. III, 1926, p. 637).

Salvador. É neste cenário de preenchimento de algumas das expectativas de cronistas “sôfregos” com a falta de divertimentos entendidos como inovadores e mais sofisticados, que a imprensa passou a veicular notas elogiosas da nova e momentânea realidade, processos que ajudam a explicar, em alguma medida, a negligência destes mesmos cronistas com as práticas de lazer mais tradicionais. Conforme uma dessas notas: “Quanta coisa boa! Bilhares, duas companhias de cavalinhos. Deus queira que isto dure, que não seja fogo de palha” (Gazeta de Ouro Fino, 19 jan. 1896, p. 2).

O Circo Guanabara permaneceu em turnê por Ouro Fino durante quase 2 meses, exibindo, nesse intervalo de tempo, uma série de atrações, a exemplo de “atirador”, “barra-tríplice”, “cabrito adestrado”, “deslocação”, “duplo-trapézio”, “equilíbrio japonico”, “escada em balanço”, “hipnotismo”, “palhaço”, “pantomina” e “volteio equestre”. Já o Circo São Salvador marcou presença por quase 1 mês, sendo as principais atrações noticiadas na imprensa: “anéis aéreos”, “cavalo” e “pônei” amestrados, “deslocamento”, “fricassé”, “palhaço”, “pantomima” e “trabalhos com bambu” (cf. Gazeta de Ouro Fino, 12 jan. 1896, p. 2; 19 jan. 1896, p. 2; 26 jan. 1896, p. 1; 16 fev. 1896, p. 2; 1 mar. 1896, p. 2). Os espetáculos das duas trupes ocorreram sempre nos domingos, com exceções de dias com os programas suspensos por motivo de fortes chuvas (cf. Gazeta de Ouro Fino, 16 fev. 1896, p. 2).

Com duas trupes atuando nos mesmos dias e horários, havia uma necessidade de dividir um público relativamente pequeno. Neste período, a população de Ouro Fino foi calculada em 6.767 moradores, a maior parte residindo nas 28 povoações rurais (MINAS GERAIS, V. II, 1926, p. 40). Na sede citadina, um “acanhado” centro urbano constituía-se de 3 praças, 12 ruas, 300 casas, sendo 12 de sobrado, 1 casa de Câmara e Cadeia, 1 Igreja (Matriz), 1 cemitério, 1 mercado e 2 chafarizes para o abastecimento de água (Gazeta de Ouro Fino, 25 fev. 1894, p. 2). A título de comparação, o Rio de Janeiro, capital política do país, na época, contava com uma população acima de 270 mil habitantes, ou seja, quase 40 vezes maior que Ouro Fino.



Figura 1: Vista panorâmica do centro urbano de Ouro Fino, c. 1906-1908



Fonte: Arquivo Público Mineiro, notação NCS-115.

Essa disputa de público entre os dois circos suscitou debates na imprensa sobre qual companhia apresentava números melhores e atraía mais expectadores. No primeiro dia de março, referindo-se ao espetáculo da noite do dia 23 de fevereiro, um cronista anônimo recordou que no trabalho do Circo São Salvador “pouca gente concorreu ao espetáculo”, havendo, portanto, “pouca animação”. Isso se justificava pelo espetáculo do Circo Guanabara, previamente anunciado e que fez o público “correr pressuroso ao circo”. Criando um debate com um tal Baldemonio, que advogava em favor do Circo São Salvador, um cronista que assinava com o nome França Junior, discorreu seus argumentos a favor da superioridade artística do Circo Guanabara:

O óculo por onde viste o trabalho das duas companhias é infiel, meu caro! Perguntas por que não digo que a companhia S. Salvador é melhor? É porque acho pior que o Guanabara! Não direi incomparavelmente pior, mas é pior, não resta dúvida e comigo pensa muita gente [...].

Ambas as companhias têm bons artistas, mas o Circo Guanabara está na ponta, apesar de ter menos pessoal. Responda-me, Baldemonio, qual dos palhaços do S. Salvador se pode comparar com Joaquim do Guanabara?

O Carlos é um palhaço improvisado, sem sal; o mérito do Cunha não corresponde a fama que ele trouxera (GAZETA DE OURO FINO, 1 mar. 1896, p. 2).

Quase seis meses após a despedida dos circos Guanabara e São Salvador, Ouro Fino foi surpreendida com visita do Circo Luso Brasileiro, que permaneceu na cidade por um curto

período, aproximadamente 15 dias, oferecendo espetáculos em dois finais de semana. Segundo uma das poucas informações da trupe, sua estreia ocorreu na noite do dia 30 de agosto, “com bastante concorrência” (Gazeta de Ouro Fino, 6 set. 1896, p. 2).

Além dos circos de variedades, que podiam se apresentar como trupes acrobáticas, dançarinas, equestres, ginásticas ou mímicas, outro estilo circense, descrito na imprensa como “gênero que aparece nesta cidade pela primeira vez”, foi noticiado em meados abril de 1894. Tratava-se da Companhia Tauromáquica Espanhola, dirigida pelo “impagável” toureador Pedro Garcia Garitas, e com corpo artístico constituído de Felix Romero e Domingos Bardi-Pena, “conhecidos nos estados do Rio e São Paulo, onde conseguiram ganhar grande nomeada na arte que se dedicam” (Gazeta de Ouro Fino, 14 abr. 1894, p. 2).

Na tarde do dia 22 de abril, domingo, “na hora marcada” para começar a função de estreia, fazendeiros que prometeram “remeter seus touros”, deixaram de fazer. Logo, isso deu lugar a liberação gratuita da entrada do público, na intenção de “conhecerem as instalações” e “fazeram uma ideia das arriscadas habilidades dos toureiros”. Para tanto, improvisou-se, no picadeiro, “um touro um tanto manso e medroso, o qual não podia haver sortes”. Na sequência, apareceu outro touro “que também não se prestava fazer frente aos homens de capa”. A companhia anunciou, então, novos espetáculos e prometeu levar para a lida “bons touros”, sendo que um deles seria farpeado pelo Garitas “assentado em uma cadeira” (Gazeta de Ouro Fino, 29 abr. 1894, p. 2).

Pesquisas recentes sobre companhias tauromáquicas que excursionavam por Minas Gerais, no final do século XIX, apontam para a preocupação dos empresários em conseguir touros bravos para a realização dos trabalhos, elemento que garantia o sucesso ou o fracasso dos espetáculos. Os touros eram cedidos, alugados ou comprados de moradores rurais ou pecuaristas instalados nas povoações. Contudo, não bastava adquirir os animais, era necessário “que os mesmos se mostrem adequados para a realização de sortes surpreendentes” (Amaral; Nunes; Xavier, 2023, p. 236).

Nas tardes de domingo dos dias 29 de abril e 13 de maio, a Companhia Tauromáquica Espanhola promoveu dois novos espetáculos. Na imprensa, um cronista anônimo que visitou o circo na apresentação do dia 13 de maio, quando se comemorava em Ouro Fino a abolição da escravidão no Brasil, ao mesmo tempo que teceu elogios ao “colysel” e a presença do “*high-life* feminino”, promoveu, ironicamente, críticas a baixa qualidade dos touros, comparando-os com bois usados para puxar veículos de tração animal:



À tarde, cerca de 2 horas, a coisa fedeu chifre, isto é, fui parar no colyseu. O circo esteve bem concorrido, onde o *high-life* feminino, apresentou-se custosamente.

Gostei de ver a propriedade daquelas toilettes para uma corrida de touros. Um pouquinho que abstraia, cuidava de ver na Espanha, ao lado de andaluzas.

Caracoles! Mira ustê hombre! Confesso, danei com o abuso! Anunciaram uma corrida de touros de *punta*, e apresentaram uns bois de carro (Gazeta de Ouro Fino, 20 maio 1894, p. 2).

Talvez, essa dificuldade dos empresários em adquirir touros com características favoráveis para as sortes, tenha sido determinante para que o grupo deixasse Ouro Fino após, aproximadamente, 28 dias de hospedagem, tendo realizado apenas dois espetáculos com a cobrança de ingressos.

Companhias circenses não foram as únicas modalidades artísticas itinerantes que visitaram Ouro Fino no período estudado. Em fevereiro de 1892, o prestidigitador Calzalari Guelfo instalou-se na cidade para uma curta temporada de dois espetáculos agendados para o último final de semana deste mês. Sua estreia aconteceu na noite do dia 27, sábado, em um espaço improvisado, visto que na sede ourofinense não existia prédios teatrais. Segundo uma breve nota da imprensa, no espetáculo inaugural, o artista promoveu atrações de mágica que, embora com uma “concorrência regular”, “agradou extraordinariamente” (Gazeta de Ouro Fino, 28 fev. 1892, p. 3).

Já, em junho de 1894, outro prestidigitador fez-se presente em Ouro Fino, “o mágico Manoel Lopes, discípulo de D. Bosco, e que vem dar espetáculos nas noites de 29 [sábado], 30 [domingo] e 1 [segunda-feira] do mês vindouro”. No anúncio da imprensa, dizia-se que “o povo, apreciador de coisas papafinas” não perderia o ensejo de “divertir-se e aplaudi-lo” (Gazeta de Ouro Fino, 24 jun. 1894, p. 2). Um cronista local, ao registrar o evento do mágico, usando como artifício uma suposta participação no espetáculo dos Srs. Manduca e Prado, teceu críticas, ainda que de forma indireta, a falta de um teatro na cidade e a parte menos refinada da plateia:

[...] O Prado lá esteve, mas achei-o tristonho, pensativo e indiferente. Creio que não gostou de ver o mágico tirar do chapéu uma porção de traquitandas, como se ele fosse algum turco.

Eu, confesso, que do espetáculo foi o que mais gostei, salvo aquele...

Os trabalhos são perfeitos e tem agrado.

O Manduca, talvez, por estar de poltrona tomou tesoura. O que fazer?

Não sabem que mais vale cair em graça do que ser engraçado?

É o que se deu comigo.

E que m’importa, se por minha vez fui inexorável com a plateia que violou as regras do “Manual do Bom Tom”, fumando e até

conservando-se de chapéu na cabeça, isso no nosso *Variedades* que mais parece um salão e onde havia famílias distintas pelo seu fino trato e merecedora de toda a deferência, é onde eu estava (Gazeta de Ouro Fino, 11 jul. 1894, p. 2).

A necessidade de construção de um teatro ganhou contornos mais incisivos na imprensa a partir de meados de junho 1896, com o desembarque, pelo “expresso” da Estrada de Ferro Sapucahy, ferrovia inaugurada em Ouro Fino no dia 31 de dezembro de 1895⁴ (Gazeta de Ouro Fino, 6 jan. 1896, p. 1), da Companhia Dramática Silva Santos (Gazeta de Ouro Fino, 14 jun. 1896, p. 2). Diferente dos circos de variedades e de touros, que transportavam seus “pavilhões”, o grupo teatral, tal como ocorreu com os prestidigitadores Calzalari Guelfo e Manoel Lopes, que excursionaram por Ouro Fino, respectivamente, em 1892 e 1894, dependiam da locação de espaços permanentes, isto é, casas de espetáculos. Na falta de espaços dessa natureza, diferente da afirmação da historiadora Regina Duarte (2018), de que apenas as “cidades mais populosas” e que “possuíam teatro”, tinham “o privilégio de receber artistas teatrais” (p. 39), profissionais do teatro e de outros gêneros ambulantes, como é o caso dos prestidigitadores, recorriam a improvisação, alugando e adaptando salas particulares (Amaral, 2023, p. 34-35).

Esse aspecto da improvisação foi explicitado por cronistas anônimos que publicaram registros descritivos das funções da companhia teatral Silva Santos em Ouro Fino. Sobre a noite inaugural, um cronista fez o seguinte relato: “Esteve regular a estreia, e devemos levar em conta os poucos elementos que aqui encontrou a companhia, uma vez que não temos teatro. Daí um sem números de dificuldades sérias” (Gazeta de Ouro Fino, 28 jun. 1896, p. 1). Já, na edição seguinte, trazendo referências do espetáculo da noite do dia 28 de junho, é possível encontrar outra queixa na mesma direção:

Na noite de 28 do passado ouvimos o excelente drama — Maria Joana. Nessa noite lamentamos a falta de um teatro que pelo *ensemble* — pudesse fazer realçar aquela bem esboçada peça dramática que muito engrandece seu autor.

Levando em conta a estreiteza do palco que tolhe muito a ação dos atores e a proximidade em que o mesmo fica da plateia, o que faz desaparecer a ilusão de ótica, afirmamos que o desempenho geral do drama esteve a regra (Gazeta de Ouro Fino, 5 jul. 1896, p. 1).

Em outubro de 1896, em nota intitulada “Ouro Fino progride”, um cronista anônimo pontuou uma série de melhoramentos citadinos que haviam se processado ou estavam se

⁴ Pesquisas futuras poderão trazer detalhes dos meios de transporte utilizados pelas companhias artísticas itinerantes em turnês por Ouro Fino no final do século XIX, bem como os principais itinerários de visitas na região Sul das Minas, questões que fugiram aos desideratos da pesquisa.

processando na sede da cidade naquele momento. Destacaram-se as construções da Câmara e Cadeia, da Estação Ferroviária, do Jardim Público, além da reforma da Igreja Matriz e das obras em andamento do Instituto Municipal — o primeiro estabelecimento de ensino secundário do município. Tudo isso, conforme foi noticiado, podia ser entendido como uma “síntese do nosso progresso”. De outra parte, apesar do rol expressivo de melhoramentos, uma sensível falta foi diagnosticada pelo cronista: “Ouro Fino não possui um teatro! Urge, pois, construí-lo” (Gazeta de Ouro Fino, 4 out. 1896, p. 1).

Pesquisas sobre a história do teatro brasileiro do século XIX, avaliam os discursos das elites letradas que reivindicavam a construção de edifícios próprios para teatro sob dois aspectos: 1) como parte de um conjunto de melhoramentos urbanos que indicavam o grau de progresso e civilidade de uma localidade; 2) com uma função pedagógica, capaz de “reformular os hábitos público teatral”, uma espécie de “escola dos bons costumes” (cf., por exemplo, Duarte, 2018; Marzano, 2008). No caso de Ouro Fino, em particular, um terceiro aspecto se somava aos dois argumentos citados acima: 3) oportunidades de ganho de receitas para o setor público, com o aluguel para temporadas ou o arrendamento para empresários do entretenimento. No que diz respeito a este terceiro aspecto, convém destacar que espetáculos cênicos, “antes de serem capazes de atuar como instâncias pedagógicas para propagação de costumes civilizados”, eram “verdadeiros negócios da cultura” (Xavier; Amaral; Dias, 2019, p. 139-140).

Foi essa tríplice motivação de reivindicação — índice de progresso, agente educativo e provedor de recitas — que se fez presente na tentativa da imprensa ourofinense de sensibilizar os administradores políticos municipais para efetivarem a iniciativa de edificação de um teatro:

[...] Ora, ninguém pretenderá negar, o teatro, se não instrui, educa pelo exemplo, e se não educa, proporciona uma diversão ao nosso espírito exausto pelo labor sem fim da vida.

Precisamos do: *Ridendo castigat mores*. O drama é uma escola viva dos costumes — nele o homem aprende a detestar o vício e amar a virtude.

Se tivéssemos um teatro, mesmo modesto, certamente se organizaria um grupo dramático, composto de amadores da nossa sociedade; e não era esse um ótimo meio de instruir, educar e desenvolver o espírito da mocidade?

Além disso, será uma fonte de renda para a Edilidade, (se o teatro for adiante).

[...] Ainda é tempo de levar-se a efeito a construção de um teatro para a cidade, ou de auxiliar-se a ideia que um punhado de fatores do progresso ultimamente alimenta, para que possamos registrar brevemente, mais este melhoramento para Ouro Fino (Gazeta de Ouro Fino, 4 out. 1896, p. 1).



A estreia da Companhia Dramática Santos Lima ocorreu na noite do 20 de junho, sábado, com uma concorrência regular, sendo levado ao palco o drama, “Mendigo de Pariz” e a “espirituosa” comédia “Mulher de mil diabos”, esta última fazendo brotar, em cada lábio, “um franco sorriso”. Nas noites dos dias 21, 24, 27 e 28 de junho, respectivamente, domingo, quarta-feira, sábado e domingo, a companhia promoveu quatro novos espetáculos, arrancando “lágrimas”, “risos” e “frenéticos aplausos do público” com os dramas “Colar de ouro” e “Maria Joana”, e as comédias “Almas do outro mundo”, “Moços velhos”, “Uma experiência”, “Sogra nem pintada” e “Os dois surdos”. No terceiro espetáculo, notas da imprensa registraram o crescimento da plateia, tendo o teatro improvisado uma “enchente completa” (Gazeta de Ouro Fino, 28 jun. 1896, p. 2; 5 jul. 1896, p. 2).

Ao longo do mês de julho e início de agosto, o grupo teatral permaneceu em Ouro Fino proporcionando, conforme narrou um cronista anônimo, “noites excessivamente agradáveis” (Gazeta de Ouro Fino, 9 ago. 1896, p. 2). No mês de julho foram anunciados quatro espetáculos, sendo no dia 1, quarta-feira, dia 5, domingo, dia 8, quarta-feira e dia 11, sábado, com uma breve ausência de notícias na segunda quinzena de julho, em razão da indisponibilidade das edições da *Gazeta de Ouro Fino* dos dias 19 e 26. Nestes quatro espetáculos de julho que temos registros foram noticiados os dramas “Voluntário da honra”, “O paralítico” e “Remorso vivo”, e as comédias “O caixeiro da taberna”, “Mosquito por cordas” e “A ordem é rressonar”, sendo as duas últimas apresentações elogiadas na imprensa por terem “casa completamente cheia” (Gazeta de Ouro Fino, 5 jul. 1896, p. 1,2; 12 jul. 1896, p. 2).

Já, no início de agosto, a folha local noticiou espetáculos no dia 1, sábado, e no dia 5, quarta-feira, sendo os dois últimos registros da presença da Companhia Dramática Santos Lima, em Ouro Fino. Na apresentação de quarta-feira, que parece ter sido a despedida da trupe teatral, os artistas prepararam uma noite especial, em benefício das obras da Matriz, levando a cena o drama “Amor e honra” e as comédias “O marido vítima das modas” e “Sem título” (Gazeta de Ouro Fino, 9 ago. 1896, p. 2).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cotejamento das fontes primárias arroladas neste artigo nos permite constatar que companhias artísticas itinerantes, na década final do século XIX, excursionaram pela região Sul mineira, desembarcando com seus espetáculos na sede cidadina de Ouro Fino. Ao todo, entre os anos de 1892 e 1896, período no qual dispomos de fontes jornalísticas que reúnem a quase



totalidade de edições veiculadas, foram encontrados 10 registros de diferentes grupos ambulantes, o que equivaleria a uma média de uma visita a cada 6 meses.

O circo foi o gênero artístico com a maior recorrência de visitas, 7 no total, reunindo 6 companhias de variedades, que podiam se apresentar como acrobáticas, dançarinas, equestres, ginásticas ou mímicas, sendo elas, Grande Circo Itália (1892), Circo Fluminense (1892), Circo Mineiro (1896), Circo São Salvador (1896), Circo Guanabara (1896) e Circo Luso Brasileiro (1896), e uma 1 que se apresentou como companhia de touros, sendo ela, Companhia Tauromáquica Espanhola (1894). Na sequência tivemos a prestidigitação, com 2 registros de turnês dos mágicos Calzalari Guelfo (1892) e Manoel Lopes (1894). Por fim, o teatro foi o gênero artístico com a menor recorrência de menções na imprensa, contabilizando apenas 1 companhia que excursionou por Ouro Fino, mais detalhadamente, a Companhia Dramática Santos Lima (1896).

De maneira geral, os espetáculos dos grupos itinerantes de circo, prestidigitação e teatro eram oferecidos, preferencialmente, nos dias de sábado e domingo, embora o mágico Manoel Lopes (1894) e a Companhia Dramática Santos Silva (1896) tenham, além dos finais de semana, realizado apresentações na segunda-feira, no caso do mágico, e na quarta-feira, no caso da trupe teatral. Via de regra, os espetáculos ocorriam no período da noite, com exceção apenas da Companhia Tauromáquica Espanhola (1894), que promoveu corridas de touros no período da tarde. Conforme sugerem as fontes, os artistas circenses carregavam as estruturas arquitetônicas que abrigavam o público pagante, enquanto os prestidigitadores e a companhia teatral precisaram improvisar espaços que serviram como casas de espetáculos.

Embora as abordagens inscritas neste curto recorte temporal possuam caráter introdutório, elas buscam fomentar o debate das turnês artísticas na região Sul de Minas Gerais, visando encorajar a incursão de novas pesquisas históricas que igualmente colaborem para o descortinamento das companhias, dos artistas, dos gêneros, dos repertórios lúdicos e da periodicidade dos espetáculos que excursionaram pelo Sul mineiro ao longo do século XIX. Somente com a produção de novas investigações será possível encontrar elementos inéditos da história das artes ambulantes em diferentes regiões do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira. **Lazer, mercado do entretenimento e circuitos futebolísticos nos sertões de Minas Gerais, c. 1888-1925**. Ponta Grossa, PR: Editora Atena, 2023.



AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; NUNES, Fábio Santana; XAVIER, Rosana Daniele. “Touradas assim, sim!”: espetáculos de touros no Oeste de Minas Gerais no final do século XIX. **Revista Caminhos da História**, Montes Claros, v. 28, n. 2, p. 223-242, 2023.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Nos trilhos do lazer: entretenimento urbano e mercado de diversões em Divinópolis, Minas Gerais, 1890-1920. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 22, n. 2, p. 237- 261, 2017.

DIAS, Cleber; COTES, Marcial. Esportes, lazer e desenvolvimento econômico em Ilhéus (c. 1890-1930). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 42, n. 91, p. 359-384, 2022.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

MARZANO, Andrea. **Cidade em cena**: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro, 1839-1892. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2008.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga. **Divertimentos e tempo livre**: experiências dos trabalhadores em Juiz de Fora (1900-1924). Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. **Uma história dos divertimentos do sul mineiro**: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930). Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. **O teatro e algumas diversões em Diamantina**: uma história registrada pela imprensa (1888-1915). Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Introdução: as marcas do período. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Coord.). **História do Brasil nação**: a abertura para o mundo, 1889-1930. Rio de Janeiro: Objetiva, Vol. 3, 2012.

SILVA, Igor Maciel da. **Elas se divertem (Barbacena – MG, 1914 a 1931)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, v. 24, n. 1, p. 135-159, 2019.

FONTES PRIMÁRIAS

Gazeta de Ouro Fino, 5 jul. 1896, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 1 mar. 1896, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 11 jul. 1894, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 12 jan. 1896, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 12 jul. 1896, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 14 abr. 1894, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 14 jun. 1896, p. 2.

- Gazeta de Ouro Fino**, 16 fev. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 17 jul. 1892, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 19 jan. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 2 ago. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 2 fev. 1896, p. 3.
- Gazeta de Ouro Fino**, 2 mar. 1896, p. 3.
- Gazeta de Ouro Fino**, 20 maio 1894, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 21 out. 1894, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 22 dez. 1895, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 22 jan. 1893, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 23 ago. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 23 jul. 1893, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 24 jul. 1892, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 24 jun. 1894, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 25 ago. 1895, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 25 fev. 1894, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 26 jan. 1896, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 28 fev. 1892, p. 3.
- Gazeta de Ouro Fino**, 28 jun. 1896, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 28 jun. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 29 abri. 1894, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 29 dez. 1895, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 3 jul. 1892, p. 3.
- Gazeta de Ouro Fino**, 3 mai. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 30 jun. 1895, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 31 mar. 1895, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 4 out. 1896, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 5 jan. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 5 jul. 1896, p. 1,2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 6 jan. 1896, p. 1.
- Gazeta de Ouro Fino**, 6 set. 1896, p. 2.
- Gazeta de Ouro Fino**, 6 set. 1896, p. 4.

Gazeta de Ouro Fino, 8 abr. 1892, p. 3.

Gazeta de Ouro Fino, 8 abr. 1894, p. 1.

Gazeta de Ouro Fino, 8 dez. 1895, p. 1.

Gazeta de Ouro Fino, 9 ago. 1896, p. 2.

Gazeta de Ouro Fino, 9 jan. 1896, p. 2.

MINAS GERAIS. Secretaria de Agricultura. Serviço de Estatística Geral. **Anuário estatístico**: ano 1 (1921), v. II e III, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

MINAS GERAIS. Secretaria das Finanças. **Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Raul Soares de Moura**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1923.



CAPÍTULO 3

ENTRE MALABARISMOS E GOLPES: CIRCOS E *MATCHES* DE LUTAS EM MINAS GERAIS, 1882-1932¹²

Gleiciele Aparecida Almeida de Souza

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

INTRODUÇÃO

No dia 18 de maio de 1882, o circo Grande Pavilhão Espanhol anunciou seu espetáculo de estreia. Naquela ocasião, na habitual divulgação dos trabalhos na imprensa, afirmava-se que o público teria a oportunidade de ver “a novidade mais palpitante que causará verdadeira sensação”, “o aparecimento do primeiro Hércules do mundo”. Além de exhibições de “força”, “exercícios”, “trapézio”, “saltos mortais” e “uma pequena comédia”, o artista principal da companhia, Sr. Maximiliano Rodrigues, conhecido como Hércules, lançou um desafio a “um lutador que se propusesse a aceitar” um combate de luta romana no “coliseu” circense (O Pharol, 18 mai. 1882, p. 4).

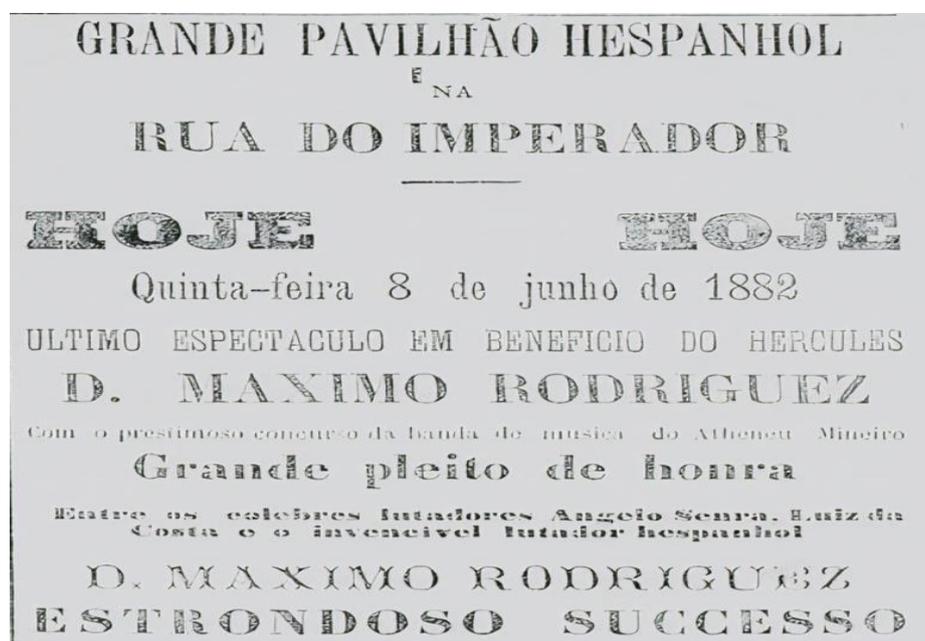
Não demorou para que os oponentes se manifestassem, publicando abaixo-assinados na imprensa. O primeiro a se pronunciar foi o “destemido lutador italiano José Maguani”. Outros dois desafiantes também confirmaram a intenção de duelar “perante o público”, aguardando apenas “o dia em que deve ter lugar o *match*”: o “espanhol Angelo Senra Farina” e o “célebre e vitorioso lutador Luiz da Costa”. As três lutas foram agendadas para as noites dos dias 21, 27 e 28 de maio, com a participação da “Banda de Música Alemã”, sendo solicitado ao público que “procedesse com toda a ordem possível, a fim de não interromper o combate em que estarão empenhados os lutadores” (O Pharol, 20 mai. 1882, p. 3; 28 mai. 1882, p. 4).

No desafio inaugural, o Sr. Maximiliano Rodrigues venceu o italiano José Maguani (O Pharol, 23 mai. 1882, p. 1). Já nas duas lutas seguintes, segundo narrou um cronista anônimo, não houve vencedores, “por mais esforços que de parte a parte empregassem para este fim”. Novos confrontos foram marcados para a segunda semana do mês seguinte. Na imprensa, o favoritismo do vulgo Hércules foi destacado, em razão de sua “força muscular prodigiosa” e de suas “posições elegantes durante as lutas, de verdadeiro gladiador romano” (O Pharol, 31 mai. 1882, p. 1).

¹ Uma versão anterior do artigo foi aceita para publicação na *Revista Eletrônica Nacional de Educação Física*, Montes Claros.

As duas lutas foram agendadas para o dia 8 de junho, o “último espetáculo” do circo na cidade. O “grande pleito de honra”, segundo noticiado, colocaria em disputa, na mesma noite, os “célebres lutadores Angelo Senra, Luiz da Costa e o invencível Hércules” (Imagem 1). Para esses *matches*, foram veiculadas três condições, com a justificativa de “evitar qualquer dúvida que possam suscitar ao artista Maximiliano Rodrigues”: primeira, “não se pode lutar com o peito coberto, mas sim com o peito nu”; segunda, “não é permitido na luta jogo estratégico com as pernas”; terceira, “os contendores lutarão da cintura para cima”. O espetáculo contaria ainda com a participação das bandas de música “Alemã” e “Ateneu Mineiro” (O Pharol, 8 jun. 1882, p. 3).

Imagem 1: Cartaz de propaganda das lutas entre Angelo Senra, Luiz Costa e Maximiliano



Fonte: O Pharol, 8 jun. 1882, p. 4.

Os jornais de Juiz de Fora não noticiaram o desfecho das lutas, nem a partida do circo da cidade. De todo modo, os espetáculos do circo Grande Pavilhão Espanhol, que tinham nos *matches* de luta romana do artista Maximiliano Rodrigues, vulgo Hércules, seu programa principal, revelam, de forma emblemática, o papel proeminente dos circos na organização e oferta comercial de lutas em Minas Gerais a partir da segunda metade do século XIX. É neste período que esse tipo de entretenimento, especialmente a luta romana, inicialmente, tornava-se gradativamente um empreendimento de repercussão e interesse do público pagante. No Rio de Janeiro, por exemplo, antiga capital da república e maior centro comercial do país no período, a luta romana já era oferecida em diferentes casas de diversão, como cafés e cervejarias, onde

o público tinha a oportunidade de acompanhar os torneios, ao mesmo tempo em que consumia bebidas alcoólicas (Martins, 2004, p. 28).

Durante muito tempo, especialmente a partir do quartel final do século XIX, quando houve um processo de massificação do circo, empresários do ramo circense conseguiram incorporar uma série de modalidades lúdicas, de grande sucesso de bilheteira, além dos tradicionais trabalhos com cavalos e animais adestrados, palhaços, acrobacias, contorcionismo e malabarismo. Sua base itinerante intermediou o contato de diferentes populações e localidades com uma espécie de “complexo de entretenimentos populares”, possibilitando aos artistas cênicos, nas palavras de Rosana Xavier (2019, p. 8), “grande capacidade de influência no território do Brasil”. Encenações com fantoches, mágica, peças teatrais e exibições de cinematógrafo são exemplos dessa dinâmica. Com as lutas não foi diferente. À medida que os *matches* ganhavam repercussão junto ao público, é compreensível que embates e torneios começassem a ser organizados no interior dos circos.

Nas duas últimas décadas, companhias de circo têm ganhado maior visibilidade na historiografia mineira. É notável a materialização de pesquisas que tratam, entre outras coisas, da trajetória de artistas nascidos no estado, do uso de animais nos espetáculos e do impacto dos transportes na periodicidade e no repertório de atrações das turnês circenses (Duarte, 2002; Silva, 2007; Xavier; Amaral; Dias, 2021). No entanto, apesar deste cenário alentador de produções, não existem pesquisas que se debrucem sobre a oferta comercial de lutas nas arenas dos circos que visitaram Minas Gerais entre o último quartel do século XIX e os primeiros anos da década de 1930.

O objetivo deste artigo, portanto, é ampliar o universo de referências, iluminando um debate inédito sobre os primórdios das lutas nos circos no estado de Minas. O recorte temporal se inicia no ano de 1882, com a chegada do Grande Pavilhão Espanhol, primeiro circo especializado na promoção de lutas, mais precisamente, a luta romana, modalidade proeminente até o início do século XX, estendendo-se até 1932, momento em que o boxe já demarcava uma presença significativa nos *matches* promovidos no interior dos circos. Em linhas gerais, buscase examinar os circos que excursionaram por Minas Gerais com a proposta de lutas no repertório de atrações, bem como a organização dos *matches* e as modalidades presentes nas arenas.

METODOLOGIA

As principais fontes primárias mobilizadas neste estudo foram jornais que circularam em Minas Gerais entre os anos de 1882 e 1932, cujos exemplares foram cotejados na

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional). Para o rastreamento do material, foram empregadas combinações com as seguintes palavras-chave: “Circo”, “Luta”, “Luta Romana” e “Boxe”. O uso dessas expressões, no período de interesse do trabalho, permitiu encontrar registros de combate na arena circense em três diferentes jornais: *Conservador*, da cidade de Oliveira, Oeste mineiro; *Monitor Mineiro*, da cidade de Guaranésia, Sul mineiro; e *O Pharol*, da cidade de Juiz de Fora, Zona da Mata mineira.

Os jornais foram lidos na íntegra, iniciando no momento do desembarque das companhias cênicas, estendendo-se até o final das turnês nas diferentes cidades visitadas, buscando, no ínterim das apresentações, notícias e cartazes de propagandas que trouxessem informações sobre as lutas, bem como das demais atrações dos circos. De forma geral, trabalhamos com sete companhias que excursionaram pelo estado mineiro, com rastros e menções de eventos de luta romana e boxe — as duas modalidades que se faziam presentes nos circos — incrustadas nas folhas jornalísticas. As trupes são: Grande Pavilhão Espanhol (1882), Circo Lusitano (1892), Circo Temperani (1915), Circo Peruano (1917), Circo Europeu (1923), Circo Ideal (1929) e Circo Popular (1932).

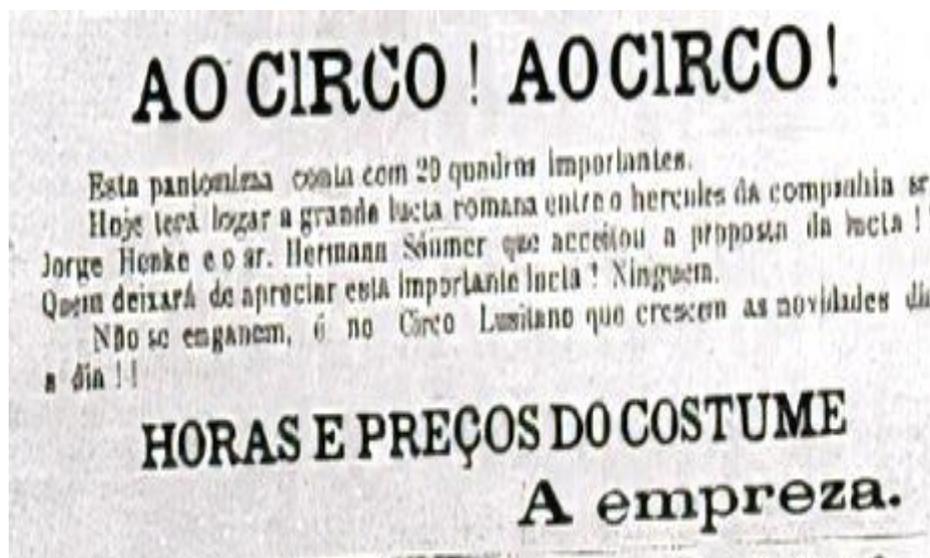
RESULTADOS E DISCUSSÃO

No final de fevereiro de 1892, uma década após a turnê do Grande Pavilhão Espanhol, outro grupo circense desembarcava em Juiz de Fora com a proposta de lutas em seu repertório lúdico. Tratava-se do Circo Lusitano, “grande e importante companhia equestre, ginástica, acrobática, funâmbula, atlética e mímica”, dirigida pelo artista português Henrique J. Lustre. A estreia ocorreu no dia 29, onde foi anunciado, com destaque, uma “banda de música perfeitamente organizada”, “oito cavalos” e trabalhos da “artista brasileira Astrogilda Fernandes” (*O Pharol*, 29 fev. 1892, p. 3). No reclame do espetáculo seguinte, inicialmente programado para o dia 5 de março, porém remarcado para o dia 7, em razão do tempo chuvoso, o diretor já anunciava uma novidade para o público: “grandes lutas romanas” (*O Pharol*, 3 mar. 1892, p. 3). Para tanto, o sr. Jorge Henke, vulgo Hércules, lançou um desafio de um *match* de luta romana contra “qualquer lutador que se apresente, dando a qualquer pessoa que o vencer o prêmio de 200\$000 réis” (*O Pharol*, 10 mar. 1892, p. 3).

O primeiro desafiante foi o Sr. Herman Sáumer, que se prontificou a subir na arena circense no domingo, dia 13 de março (*O Pharol*, 12 mar. 1892, p. 3). No dia do *match*, no reclame pago na imprensa (Imagem 2), veiculou-se o seguinte anúncio: “Hoje terá lugar a grande luta romana entre o Hércules da companhia Sr. Jorge Henke e o Sr. Herman Sáumer que

aceitou a proposta da luta!! Quem deixará de apreciar esta importante luta? Ninguém” (O Pharol, 13 mar. 1892, p. 3).

Imagem 2: Cartaz de propaganda da luta entre Jorque Henke e Harman Sáumer



Fonte: O Pharol, 13 mar. 1892, p. 3.

Com uma “concorrência extraordinária”, o desafio de luta romana, diferente dos demais trabalhos do circo, decepcionou o público, em razão de uma atuação pouco inspirada do desafiante Sr. Herman Sáumer, que não foi capaz de fazer frente ao vulgo Hércules. Nas palavras de um cronista anônimo:

[...] Todos os trabalhos foram apresentados com a costumada perfeição; apenas o contendor de Jorge Henke fez um enorme fiasco e não correspondeu à expectativa do público, o que, aliás, seria de esperar, visto que lhe coube lutar com um Hércules verdadeiramente terrível (O Pharol, 15 mar. 1892, p. 1).

Não demorou para outro desafiante lançar-se na arena circense: Angelo Farina, “o musculoso pedreiro espanhol”, que já havia feito frente ao Hércules do Grande Pavilhão Espanhol, e mostrava-se, agora, “muito disposto a dar meia dúzia de trambolhões” ao “Hércules Alemão” (O Pharol, 17 mar. 1892, p. 1). A “luta romana”, descrita como “*great attraction*” do Circo Lusitano, ocorreu no sábado, 19 de março, no espetáculo em benefício à Sociedade Auxiliadora Portuguesa, evento que recebeu “avultadíssima concorrência”. No desfecho, o *match*, “por demais importante, não podia ser decidido em uma só noite”, ficando o “resto” para o espetáculo do dia seguinte (O Pharol, 20 mar. 1892, p. 1). No domingo, dia 20 de março, no segundo desafio, um cronista local, que esteve no circo, narrou com alguns detalhes o transcorrer da luta:

[...] Na luta romana o Hércules da companhia lançou por terra algumas vezes o seu competidor Farina; este, porém, não se deu por vencido, alegando que havia caído de bruços, quando devia cair de costas.

O valente Farina, achando-se já bastante fatigado, deu por terminada ontem a luta, ficando adiada para quinta-feira (O Pharol, 21 mar. 1892, p. 2).

O desfecho do embate, anunciado para o dia 24, quinta-feira, precisou ser adiado “por achar-se incomodado o Sr. Angelo Senra Farina” (O Pharol, 24 mar. 1892, p. 3). Tal incômodo persistiu, fazendo com que o *match* fosse cancelado de forma definitiva. Aparentemente, não apareceram novos desafiantes ao “Hércules alemão”, visto que, nos demais trabalhos do Circo Lusitano, até o momento do término da sua turnê, anunciou-se uma série de atrações que não incluía mais a luta romana.

Nos dias 27, 28 e 29 de março, por exemplo, o circo levou ao palco, “representada pela primeira vez”, “a grande pantomina intitulada Garibalde em Aspromonti” (O Pharol, 1 abr. 1892, p. 1). Já para o espetáculo de despedida, anunciado para o dia 3 de abril, domingo, “os administradores do simpático circo” pretendiam concorrer para um “grande ato do cavalo príncipe, rival do célebre Blondin, que andaré sobre uma corda de 16 centímetros de altura”, e, “a pedido de alguns”, o trabalho “salto da batalhada, no qual saltará 24 soldados de baionetas caladas” (O Pharol, 3 abr. 1892, p. 1).

Apenas em 1915, isto é, 23 anos depois da partida do Circo Lusitano, encontramos, novamente na cidade de Juiz de Fora, registros de outra trupe circense que organizou embates de luta romana. No dia 5 de maio, desembarcava na estação juiz-forana o Circo Temperani, “grande companhia equestre dos irmãos Temperani, que conta com muitos e excelentes artistas, tendo feito já enormes sucessos em várias localidades com seus magníficos trabalhos” (O Pharol, 5 mai. 1915, p. 2). Nos primeiros 20 dias da turnê, o circo promoveu pelo menos 8 funções, marcadas por trabalhos de equilíbrio, acrobacias, manuseio de cobras e salto mortal sobre arame (cf. O Pharol, 11 mai. 1915, p. 2; 22 maio 1915, p. 2; 27 mai. 1915, p. 2). No espetáculo programado para o dia 28 de maio, sexta-feira, o circo anunciou uma luta romana, “de morte”, entre “o aplaudido acrobata Pozoli e Fontes, campeão mineiro desafiado pelo primeiro citado” (O Pharol, 28 mai. 1915, p. 2). Os jornais não registraram outras notícias do circo, impossibilitando maiores detalhes do desfecho na luta.

Uma característica comum dos circos envolvidos com a luta romana, analisados até o momento, é a participação de um de seus artistas como desafiante dos oponentes locais. Foi o caso dos Srs. Maximiliano Rodrigues, vulgo “primeiro Hércules do mundo”, do Grande Pavilhão Espanhol (1882), Jorge Henke, vulgo “Hércules alemão”, do Circo Lusitano (1892),

e o acrobata Pozoli, do Circo Temperani (1915). No geral, as chamadas para a inscrição de desafiantes aconteciam por intermédio da imprensa, que veiculava os nomes dos oponentes que aceitavam os *matches*, muitas vezes com provocações entre os lutadores. Angelo Farina, por exemplo, ao aceitar o embate de luta romana contra o “Hércules alemão”, do Circo Lusitano, disse, nas páginas do *O Pharol*, que iria “liquidar o herculisinho” (*O Pharol*, 21 mar. 1892, p. 2). Um dos recursos mobilizados pelos circos para estimular a inscrição de desafiantes foi a oferta em dinheiro para quem derrotasse o artista lutador. Foi o caso do prêmio de 200\$000 réis, prometidos pelo Circo Lusitano, nos *matches* contra Jorge Henke, vulgo “Hércules Alemão”.

Lopes e Ehrenberg (2020), em estudo recente sobre o *sportman* circense José Floriano Peixoto, revelam que os artistas dos circos detinham múltiplos conhecimentos, envolvendo-se em diferentes performances nos espetáculos, não sendo raro entrelaçar o picadeiro e os combates. No caso do atleta Floriano, por exemplo, sua trajetória no circo teve início nos primeiros anos da década de 1900, com o Circo Spinelli, de propriedade do trapezista e palhaço Afonso Spinelli, tendo, posteriormente, atuado no Coliseu Luso-Brasileiro, em Petrópolis, e em uma Companhia de Variedades, passando a dirigir, na década de 1910, seu próprio circo, denominado Circo Floriano. Em todo este percurso, promoveu trabalhos corporais circenses, ginásticas e esportes, especialmente a luta romana e o boxe.

Entre os anos de 1922 e 1923, encontramos referências de dois novos circos sediando eventos de luta, ambos em turnês pela cidade de Juiz de Fora. O primeiro, o Circo Peruano, que, no único registro encontrado, datado da primeira semana de janeiro de 1922, veiculou um pequeno anúncio no jornal *O Pharol*, convidando o público juiz-forano para um “*match* de luta romana entre o campeão mineiro José Fontes e um atleta que anteontem o desafiou”. Ainda segundo o anúncio, “o *match* durará 30 minutos e o atleta em questão se considerará vencido se, dentro desse tempo, não for derrotado pelo adversário” (*O Pharol*, 5 jan. 1922, p. 1).

Já o segundo, este com mais informações, o Circo Europeu, companhia equestre, ginástica, acrobática e zoológica, dirigida por Adelino Mota, desembarcou em Juiz de Fora no dia 1º de maio de 1923, terça-feira, promovendo sua estreia no Largo do Riachuelo, dois dias depois, isto é, quinta-feira (*O Pharol*, 1 mai. 1923, p. 1). No espetáculo do dia 8 de maio, terça-feira, anunciou-se a “estreia do atleta campeão de luta romana J. Baldi”, que nesta noite empreenderia um “sensacional *match*” (*O Pharol*, 8 mai. 1923, p. 2). No dia 17 de maio, dessa vez com mais detalhes, João Baldi, descrito pela imprensa como “campeão mundial”, teria como desafiante Ezequiel Gonçalves, “campeão do Rio de Janeiro”. Para o *match*, foi oferecido

por Baldi um prêmio de 5.000\$ réis, caso Ezequiel conseguisse derrotá-lo (O Pharol, 17 mai. 1923, p. 2).

Para além dos dois *matches* de luta romana, o Circo Europeu promoveu uma novidade no seu repertório de atrações. No dia 15 de maio, terça-feira, a companhia veiculou um reclame pago na imprensa (Imagem 3), com o seguinte anúncio: “Hoje, Hoje, Empolgante *match* de *box* entre os campeões Jack Draper e Carlito Daibart” (O Pharol, 15 mai. 1923, p. 3). Trata-se, nas fontes jornalísticas cotejadas, do primeiro registro de um *match* de boxe no interior de um circo em excursão por Minas Gerais.

Imagem 3: Cartaz de propaganda da luta entre Jack Draper e Carlito Daibart



Fonte: O Pharol, 15 maio 1923, p. 3.

Segundo Jônatas Caratti (2023), o boxe chegou ao Brasil na virada para o século XX, a partir da atuação de marinheiros europeus de passagem pelos portos do Rio de Janeiro e Santos. Na década de 1910, a modalidade iniciou um processo de conquista de notoriedade, com o desembarque de lutadores de boxe internacionais, atuando em confrontos com outros lutadores estrangeiros e lutadores nacionais. Outro fator importante para a popularização do conhecimento da prática pugilística no Brasil foi a exibição, em salas de cinemas, de disputas de títulos internacionais, a exemplo da luta entre o norte-americano Jack Dempsey e o francês George Carpentier, realizada em julho de 1921, na cidade de Nova Jersey, Estados Unidos.

Não demorou para proprietários de circos explorarem comercialmente os *matches* de boxe, incorporando mais um elemento lúdico que se popularizava no país. Breno Macedo (2019, p. 32), em pesquisa recente sobre a história do boxe na cidade de São Paulo, revela que circos e pavilhões circenses foram os grandes propagadores do boxe na capital paulista,

“abrindo seus picadeiros para que o ringue fosse montado em noites de combates”. Ainda segundo este autor, consagrou-se entre os paulistanos uma tradição de reservar o sábado para a promoção de lutas, mapeando, entre os anos de 1924 e 1933, centenas de combates e lutas amadoras realizadas nos pavilhões Queirola, Alcebíades, Dudu e Piolin, e nos circos Democrata, Florimond e Chicarrão.

No dia 19 de maio, sexta-feira, quatro dias após a luta de boxe entre os campeões Jack Draper e Carlito Daibart, na qual a imprensa juiz-forana não ofereceu detalhes do desfecho do embate, o Circo Europeu, para o seu penúltimo espetáculo na cidade, veiculou outro reclame pago anunciando mais um “grande *match*” de boxe, dessa vez entre Jack Draper e Vicente de Alcântara, vulgo Sorveteiro (O Pharol, 19 mai. 1923, p. 2) (Imagem 4). Novamente a imprensa não ofereceu detalhes da repercussão da luta, comentando apenas, no dia seguinte, que o circo, “da empresa do Sr. João de Oliveira, abastado capitalista carioca, e a hábil direção do Sr. Adelino Mota, [...] incontestavelmente um dos melhores que nos tem visitado”, realizaria uma *matinée* e *soirée* de despedida do público (O Pharol, 20 mai. 1923, p. 2).

Imagem 4: Cartaz de propaganda da luta entre Jack Draper e Vicente de Alcantra (Sorveteiro)



Fonte: O Pharol, 19 mai. 1923, p. 2.

Uma característica dos *matches* de boxe, que os diferenciava da luta romana, era a participação de lutadores que não compunham o corpo artístico das companhias. Ou seja, não se tratava de um artista do circo desafiando, por intermédio da imprensa, concorrentes das cidades visitadas. No caso do boxe, as lutas se davam entre lutadores, geralmente apresentados como “campeões”, que duelavam em outros espaços, a exemplo de cinemas e clubes, e que

aproveitavam as visitas dos circos para promoverem, no ringue do picadeiro, torneios e disputas de títulos.

Em Juiz de Fora, por exemplo, no dia 27 de dezembro de 1914, o jornal *O Pharol* noticiou um *match* de boxe no Cinema Pharol, “entre Francisco Anelli, campeão italiano (desafiante) e José Frontes, campeão mineiro (desafiado)” (O Pharol, 27 dez. 1914, p. 1). Em outro registro, datado do dia 20 de janeiro de 1925, o “*sportman*” José Felipe procurou a redação do jornal *O Pharol* para informar que o “*boxeur*”, Sebastião Carpentier, havia aceitado um desafio lançado para duelar no domingo, dia 25, “no campo do Clube Renata Dias, às 5 horas da tarde”. O *match* seria dividido em “10 *rounds*, de dois minutos cada um, com um minuto de descanso” (O Pharol, 20 jan. 1925, p. 1). No ano seguinte, mais precisamente no dia 6 de abril, a imprensa juiz-forana anunciou mais um encontro de boxe na cidade, dessa vez no Cine-Varietades. A chamada para o evento foi veiculada da seguinte forma:

No próximo domingo terá lugar no Cine-Varietades um sensacional encontro de *boxe* entre os campeões Anibal Fernandes e Francisco Soares. Os mesmos já lutaram no Rio de Janeiro várias vezes, com diversos campeões, vencendo quase todos. O empresário dos lutadores Anibal Fernandes e Francisco Soares é o Sr. Armando Bergonha, que ontem nos visitou (O Pharol, 6 abr. 1926, p. 2).

A necessidade dos circos de absorver lutadores locais para duelarem com artistas circenses, no caso da luta romana, ou para promoverem desafios e disputas de títulos, no caso do boxe, ajuda a explicar, em alguma medida, a exclusividade de registros encontrados, até meados da década de 1920, na cidade de Juiz de Fora. Ainda que a cidade possua um dos maiores e principais jornais mineiros da época, qual seja, *O Pharol* (Goodwin Junior, 1997), com seus acervos digitalizados, o que, obviamente, favorece maior disponibilidade informativa de excursões de circos no estado, apenas esta variável não é suficiente para explicar a predominância das lutas na sede juiz-forana.

Outro elemento que pode ter contribuído para este cenário é o fato de Juiz de Fora, na virada para o século XX, ter desenvolvido um dos mais prósperos e dinâmicos mercados do entretenimento de Minas Gerais, concentrando uma série de inovações na oferta comercial de lazer. Nas palavras de Nakayama, Lisboa e Dias (2023, p. 71): “Para ali afluíam artistas, circos, companhias teatrais e empresários do entretenimento com suas modernas novidades, como o cinematógrafo, cuja primeira exibição em Minas Gerais ocorrera, não por acaso, em Juiz de Fora”. A luta parece ter composto este ambiente de adiantamento de atividades culturais inovadoras, argumento que pode ser reforçado com os *matches* de boxe, citados anteriormente, promovidos no Cinema Pharol (1914), Clube Renata Dias (1925) e Cine-Varietades (1926).

Nesses termos, quanto maior a disponibilidade de lutadores na cidade, maiores as chances de os empresários de circo capitalizarem desafios de lutas.

Uma evidência a esse respeito é que, um ano antes do Circo Europeu organizar *matches* de luta romana e boxe na cidade de Juiz de Fora, a companhia excursionava pelo Sul mineiro, visitando a cidade de Guaranésia. A folha local, denominada *Monitor Mineiro*, registrou alguns detalhes da pequena série de três espetáculos. Conforme noticiado, o destaque da turnê ficou por conta dos trabalhos de equilíbrio e de humor dos artistas José Joaquim, Có-có e “graciosa senhorinha Helena Chulvis”, bem como da “exibição do leão Nero, pelo domador norte-americano, Sardick” (*Monitor Mineiro*, 25 jun. 1922, p. 1). Percebe-se, nesta passagem, que a mesma trupe que fez do boxe e da luta romana suas principais atrações em Juiz de Fora, não promoveu nenhum evento de luta em Guaranésia, o que, talvez, seja explicado pela pequena disponibilidade ou mesmo ausência, neste momento, de lutadores locais, reforçando nossa interpretação.

No final da década de 1920 e nos primeiros anos da década de 1930, é possível encontrar, em outros pontos de Minas Gerais, registros de lutas de boxe em circos, sugerindo que a modalidade se popularizava, conquistando adeptos em pequenas nucleações interioranas do estado. No dia 22 de dezembro de 1929, na cidade de Oliveira, Oeste mineiro, a folha local denominada *Conservador* relatou a chegada do Circo Ideal, anunciando que o público, para o espetáculo de estreia, teria ocasião de apreciar sensacionais *matches* de boxe pelos “afamados campeões: Alípio Santos, Pantera Negra; Norival Campos, El Tigre; José Barbosa, Gato; Geraldino Santos, campeão gaúcho; Sebastião Rosa, campeão oliveirense” (*Conservador*, 22 dez. 1929, p. 4).

Pouco mais de dois anos depois, mais detalhadamente, no último dia de janeiro de 1932, na cidade de Guaranésia, Sul mineiro, por ocasião da visita do Circo Popular, um cronista do jornal *Monitor Mineiro*, que frequentou a segunda função da trupe, veiculou uma pequena nota destacando um *match* de boxe no interior do circo. Cabe lembrar que nesta mesma cidade, dez anos antes, na turnê do Circo Europeu, especializado na organização de lutas, nenhum registro de *match* de boxe foi encontrado. Segundo a nota veiculada na imprensa:

Circo Popular

Realizou-se ontem, com grande assistência, o segundo espetáculo dessa companhia de variedades, da empresa Garcia & Di Lauro.

Na segunda parte teve lugar a interessante luta de *boxe* entre o amador guaranesiano, Floriano Gonzaga e o paulista Waldemar Zumbano, não tendo havido nem vencido e nem vencedor, porém, o nosso conterrâneo mostrou-se possuidor de boa técnica admirável esquivada e resistência (*Monitor Mineiro*, 31 jan. 1932, p. 2).

Esses dois registros que envolvem, na cidade de Oliveira, a participação de Sebastião Rosa, campeão oliveirense, em um *match* de boxe promovido no Circo Ideal, e, na cidade de Guaranésia, a participação do amador guaranesiano Floriano Gonzaga, em um *match* de boxe promovido no Circo Popular, sinalizam o desenvolvimento local das práticas de combate. Consequentemente, com a especialização de lutadores dessas localidades, abria-se a possibilidade da visita de desafiantes de outros pontos do país, o que os circos, em suas excursões, poderiam aproveitar desse novo cenário, capitalizando e promovendo esses embates.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As lutas estiveram presentes nas atrações de alguns circos que excursionavam por Minas Gerais pelo menos desde a penúltima década do século XIX. Entre os anos de 1882 e 1922, as fontes primárias indicaram uma proeminência da luta romana, na qual um artista da companhia era responsável por veicular desafios na imprensa e efetuar, na arena circense, os *matches* contra os desafiantes que aceitavam as chamadas. Em algumas situações, ofereceu-se valores em dinheiro como forma de estimular inscrições.

A partir do ano de 1923, foi possível encontrar os primeiros registros de lutas de boxe no interior dos circos, modalidade que, deste momento até o início da década de 1930, transformou-se no principal gênero de combate oferecido no picadeiro das trupes cênicas. Os *matches* de boxe aconteciam entre lutadores residentes ou de passagem pelas localidades, que se enfrentavam em espaços como cinemas ou clubes, aproveitando-se da chegada do circo para a promoção de lutas.

Até a primeira metade da década de 1920, os registros de lutas em circos se concentraram na cidade de Juiz de Fora, o que pode ser explicado tanto pela abundância de fontes jornalísticas quanto pela proeminência econômica dessa localidade. O município juizforano possuía, na virada para o século XX, um dos principais mercados de inovações lúdicas de Minas Gerais, o que parece ter sido verdadeiramente especial para as lutas. A luta romana e o boxe, para sua efetivação nos circos, dependiam da presença de lutadores locais para aceitarem desafios de artistas ou organizarem desafios entre si, indicando a necessidade de algum grau de desenvolvimento dessas práticas nas localidades que seriam visitadas pelos circos. Apenas no final da década de 1920, foi possível encontrar registros de *matches* de boxe nos circos em cidades menores do interior, sinalizando para um processo de popularização dessa prática, que saía da quase exclusividade de eventos nos grandes centros.

Os resultados obtidos na pesquisa não encerram as discussões da promoção de lutas nas

arenas circenses em Minas Gerais entre o último quartel do século XIX e os primeiros anos da década de 1930. Pelo contrário, essa incursão inédita possui caráter introdutório, intencionando estimular a efetuação de novas investigações. Indicamos a necessidade de analisar outros arquivos, com a disponibilidade de consulta a periódicos que não estão depositados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Só assim será possível traçar um panorama de maior volume informacional das estreitas relações históricas entre circos e *matches* de lutas em Minas Gerais.

REFERÊNCIAS

CARITTI, Jônatas Marques. “Calçando luvas”: primeiros comentários sobre a formação do boxe gaúcho (Porto Alegre, 1920). **Revista Latino-Americana de História**, v. 1, n. 3, p. 508-524, 2012.

DUARTE, Regina Horta. Cavalinhos, leões e outros bicos: o circo e os animais. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 26, p. 97-106, 2002.

GOODWIN JÚNIOR, James William. A luz do progresso em Juiz de Fora: O jornal *Pharol* nas décadas de 1870-1880. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 17, p. 195-216, 1997.

LOPES, Daniel de Carvalho; EHRENBERG, Mônica Caldas. Entre o pódio e do picadeiro: o *sportman* circense Zeca Floriano. **Revista História da Educação**, v. 24, e94488, p. 1-29, 2020.

MACEDO, Breno, Costa de. **Sangue, suor e lágrimas: o boxe em São Paulo de 1928 a 1953**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MARTINS, William de Souza Nunes. **Paschoal Segreto: “ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883-1920)**. Rio de Janeiro: Autografia, 2014.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga; LISBOA, Jakeline Duque de Moraes; DIAS, Cleber. O mercado de entretenimentos em Juiz de Fora, 1867- 1924. In: DIAS, Cleber (org.). **História das indústrias culturais em Minas Gerais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2023.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.

XAVIER, Rosana Daniele. **Respeitável público, o circo chegou: itinerários, espetáculos e estratégias comerciais dos circos na cidade de Oliveira, Minas Gerais, (1888-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, v. 24, n. 1, p. 135-159, 2019.

FONTES

Conservador, Oliveira, 22 dez. 1929, p. 4.

Monitor Mineiro, Guaranésia, 25 jun. 1922, p. 1.

Monitor Mineiro, Guaranésia, 31 jan. 1932, p. 2.



- O Pharol**, Juiz de Fora 13 mar. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 1 abr. 1892, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 1 mai. 1923, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 10 mar. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 11 maio 1915, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 12 mar. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 15 mai. 1923, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 15 mar. 1892, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 17 mai. 1923, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 17 mar. 1892, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 18 mai. 1882, p. 4.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 20 mai. 1882, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 20 mar. 1892, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 21, mar. 1892, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 22 mai. 1915, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 24 mar. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 27 mai. 1915, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 28 mai. 1882, p. 4.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 28 mai. 1915, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 29 fev. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 3 abr. 1892, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 3 mar. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 31 mai. 1882, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 jan. 1922, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 mai. 1915, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 8 jun. 1882, p. 4.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 8 mai. 1923, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 20 mai. 1923, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 19 mai. 1923, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 20 jan. 1925, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 6 abr. 1926, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 27 dez. 1914, p. 1.

CAPÍTULO 4

COMPANHIAS ARTÍSTICAS ITINERANTES EM MINAS GERAIS NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX¹

Ney Vitor Magalhães de Almeida

Neviton Carlos de Jesus Júnior

Adelson Fernandes da Silva

Claudiana Donato Bauman

André Luiz Gomes Carneiro

José Mansano Bauman

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XIX, Minas Gerais recebeu a visita de inúmeras companhias artísticas itinerantes advindas de diferentes pontos do território nacional e até mesmo de outros países. Eram grupos que comercializavam espetáculos, entre outros gêneros, de cinematógrafo, circo, mágica, música, teatro e touradas, muitas vezes de forma intercambiável, sem distinção clara entre as atrações. Suas turnês artísticas poderiam oscilar de poucos dias até vários meses, em certos casos, o que parecia depender do estilo do espetáculo, do tamanho da companhia e da receptividade do público (Amaral; Dias, 2017). Em todo caso, o cotidiano das cidades, conforme apontou Regina Horta Duarte (2018), acabava transfigurado com inovações, notícias, hábitos e as mais novas modas deflagradas nos principais centros do Brasil e da Europa.

Sobre este assunto, a historiografia que investiga Minas Gerais produziu, nos últimos anos, um volume significativo de trabalhos acadêmicos. No geral, as publicações podem ser situadas em três frentes. Na primeira, temos pesquisas que tratam da história dos divertimentos e do mercado do entretenimento de cidades mineiras, abarcando, ainda que de forma rarefeita, grupos artísticos itinerantes, a exemplo das pesquisas sobre Barbacena, Diamantina, Montes Claros, Oliveira, Ouro Preto e Pouso Alegre (cf., respectivamente, Silva, 2018; Oliveira, 2016; Carvalho, 2010; Amaral, 2022; Bibbó, 2017; Nogueira Junior, 2017). Na segunda, temos pesquisas que abordam gêneros específicos de espetáculos ambulantes, a exemplo dos trabalhos recentes sobre circo, fantoche, teatro e tourada (cf., respectivamente, Xavier; Amaral; Dias,

¹ Uma versão anterior deste artigo foi publicada na *Revista Delos*, v. 18, n. 64, 2025. A pesquisa recebeu apoio financeiro do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Unimontes – BIC/CAMPI.

2019; Amaral; Dias; 2024; Almeida *et. al.*, 2025; Amaral; Nunes; Xavier, 2023). Já, a terceira, é constituída de produções que analisam as especificidades de artistas ou companhias em turnês pelo estado de Minas Gerais, como é o caso da investigação realizada por Ronaldo Júnior e Renata Cristina (2021), sobre a passagem da Companhia de Teatro Coimbra pela cidade de Diamantina no ano de 1899.

O crescente movimento de incursões históricas, ainda que revele um cenário alvissareiro para uma compreensão abrangente de alguns espetáculos ambulantes oferecidos ao público mineiro no século XIX, carece de produções mais panorâmicas que possam mapear os grupos, classificar os estilos e determinar a periodicidade das visitas. É tentando preencher essas lacunas que o presente artigo objetiva descrever e analisar as companhias artísticas itinerantes que visitaram a cidade de Juiz de Fora, localizada na Zona da Mata Mineira, no último quartel do século XIX.

No período em investigação, Juiz de Fora, município de maior volume demográfico do estado, tinha uma população de 91.119 habitantes no ano de 1900. Segundo documentos oficiais (Minas Gerais, 1926, v. II, p. 54), nesse período, a cidade expandiu na produção cafeeira, principal produto de exportação do estado, cujo capital agrário favoreceu investimentos em setores como bancos, estradas de ferro, energia elétrica, transportes urbanos e indústrias, processos que fizeram, da sede juiz-forana, o principal núcleo citadino da região e centro industrial mais importante do estado. Na mesma esteira, no período pós-abolição, a região da Zona da Mata mineira constituiu uma intensa variedade de relações de trabalho assalariado, ampliando os níveis de monetização da economia e dinamizando o mercado interno de bens e serviços (Pires, 2004). Tudo isso somava-se com a proximidade e a construção de redes de ligações, por meio do transporte rodoviário e, a partir de dezembro de 1875, ferroviário, com a capital brasileira da época, Rio de Janeiro, maior e mais importante centro urbano do país no período.

É neste cenário de concentração populacional, circulação monetária e facilidades de transporte, que companhias artísticas itinerantes, em grande medida após encerrarem suas temporadas na capital carioca, direcionavam suas turnês para Minas Gerais, escolhendo, como primeira parada, a cidade de Juiz de Fora. Após, seguiam para outras localidades do estado. Segundo Nakayama, Lisboa e Dias (2023), já no final do século XIX, o centro juiz-forano concentrava uma série de inovações na oferta comercial de lazer. Para ali, nas palavras dos autores, “afluíam artistas, circos, companhias teatrais e empresários do entretenimento com suas modernas novidades, como o cinematógrafo, cuja primeira exibição de Minas Gerais ocorrera, não por acaso, em Juiz de Fora” (p. 174). Nesses termos, ao estabelecer-se como ponto

quase obrigatório de parada de grupos artísticos nacionais e internacionais, conhecer a história dos espetáculos itinerantes em Juiz de Fora é importante para compreendermos o perfil dos artistas que excursionaram pelo território mineiro no século XIX.

MATERIAIS E MÉTODOS

Este estudo trata-se de uma pesquisa quantitativa e documental. A principal fonte mobilizada foi o jornal *O Pharol*, periódico que começou a ser publicado no dia 11 de setembro de 1866, em Paraíba do Sul, RJ, sob direção de Thomas Cameron. No início da década de 1870, esta folha, já transferida para Juiz de Fora, passou a circular tendo como proprietário o Sr. Leopoldo Augusto de Miranda. Em 1875, Georges Charles Dupin, chefe de redação, assumiu o comando da folha, aumentando gradativamente o número de colunas e a frequência, até torná-lo diário em 1885. O jornal *O Pharol* prolongou sua existência até o ano de 1939, passando por vários outros donos, de diferentes orientações políticas, consagrando-se, no período em que este ativo, como um dos periódicos de maior importância no estado mineiro (Goodwin Junior, 1997).

Para este estudo consultamos mais de 3.700 edições disponíveis no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, com o recorte temporal iniciando-se em 1876, quando é possível encontrar os primeiros exemplares digitalizados, estendendo-se até o último ano do século XIX. Os exemplares do jornal *O Pharol* abarca, sequencialmente, quase todo o período investigado, observando-se, no entanto, a inexistência de exemplares nos anos de 1880, 1896 e 1898, bem como poucas edições preservadas nos anos de 1876, 1879, 1881, 1889 e 1899. No entanto, essa fonte periódica, tanto pelas suas características quanto pela sua abundância, constitui o maior e mais completo acervo jornalístico de Minas Gerais preservado para o período em análise.

As elites letradas que publicavam matérias nas páginas dos jornais mineiros da época, o que pode ser estendido para diversas outras regiões do Brasil, carregavam um desejo quase obsessivo de progresso material e dos hábitos citadinos, atuando como uma espécie de farol da civilização, isto é, jogando luz sobre práticas que deveriam ser celebrados como marcos de modernidade. Por outro lado, condenando práticas vinculadas ao universo rural, entendidas, por esses mesmos grupos, como arcaicas e atrasadas. Não é por outra razão que as inaugurações de cafês, coretos, hipódromos, jardins públicos ou teatros eram noticiadas com entusiasmo, uma espécie de símbolos inequívocos sofisticação comportamental (Amaral; Dias, 2017).

Companhias artísticas itinerantes, ao carregarem repertórios lúdicos inovadores e experiências supostamente conectadas com os hábitos dos grandes centros urbanos do Brasil e

da Europa, preenchiam essas expectativas imaginárias dos cronistas da imprensa. Nos jornais da época era recorrente a publicação de notícias, muitas vezes em tom de elogios e comemoração, da chegada de um artista ou companhia, ou da descrição detalhada dos espetáculos, ou ainda notas lamentando a despedida, ao final da turnê. Grupos artísticos, especialmente aqueles de maior organização comercial, também patrocinavam anúncios pagos na imprensa, ampliando ainda mais seu alcance e sua visibilidade nas páginas impressas. Tudo isso reforça a importância das fontes jornalistas para a realização de pesquisas dessa natureza. Em síntese, jornais correspondem os registros históricos de maior acervo informacional sobre grupos ambulantes que realizaram turnês artísticas em Minas Gerais no século XIX.

RESULTADOS

TEATRO

O teatro foi o gênero artístico itinerante de maior recorrência de registros. Tomando como referência 199 meses de jornais disponíveis para consulta, foram encontrados 75 registros de grupos teatrais excursionando pela cidade de Juiz de Fora no período de interesse da pesquisa. Este número revela a significativa periodicidade de, aproximadamente, uma turnê teatral a cada dois meses e meio.

O repertório de uma companhia teatral poderia ser composto por comédias, dramas, monólogos, peças de fantasia, zarzuelas, vaudeville, pasilo filosófico, lever rideau, pantominas, poesias, quadros musicais, orquestras, canções, operetas, duetos, bailados, óperas cômicas, exposições zoológicas, recitas mágicas, megascópio, cinematógrafo, ou ainda trabalhos ginásticos e de equilíbrio. Soma-se, ainda, as apresentações com fantoches, cujos bonecos poderiam promover, entre outras coisas, atuações de elementos circenses, a exemplo de palhaço, contorcionismo e trapézio, além de mágicas, esportes (corrida de velocípedes) e touradas.

Abaixo, o quadro com um resultado panorâmico dos nomes de todos os grupos teatrais incutidos nos registros jornalísticos cotejados, bem como a data da visitação e as indicações documentais para o acesso de informações dos grupos nas páginas do jornal *O Pharol*. Tal quadro será apresentado, de forma individualizada, na descrição de cada gênero artístico itinerante investigado no curso da pesquisa.

Quadro 1: Companhias teatrais que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora no quartel final do século XIX

ANO	COMPANHIAS	FONTES
1876	(1) Companhia Ribeiro Guimarães (2) Companhia Keller & Philipps (3) Associação Bohemia Dramática Paulistana (4) Companhia Teatral	(1) O Pharol, Juiz de Fora, 10 fev. 1876, p. 4 (2) 12 mar. 1876, p. 4 (3) 4 jun. 1876, p. 3 (4) 12 out. 1876, p. 3
1877	(5) Associação Dramática Cesar de Vasconcellos (6) Companhia Dramática Pedro Joaquim (7) Associação Dramática Ator Couto Rocha (8) Associação Dramática Luso Brasileira	(5) 16 ago. 1877, p. 4 (6) 13 set. 1877, p. 4 (7) 6 set. 1877, p. 4 (8) 18 nov. 1877, p. 4
1878	(9) Companhia Emília Adelaide (10) Companhia Dramática Portuguesa (11) Associação Dramática Thalia	(9) 4 set. 1878, p. 3 (10) 15 set. 1878, p. 3 (11) 27 jan. 1878, p. 3
1879	(12) Companhia Dramática do Sr. J.R. Guimarães (13) Teatro Piauiense Associação D. Particular União e Artes	(12) 29 jun. 1879, p. 1 (13) 13 nov. 1879, p. 4
1881	(14) Companhia Ribeiro Guimarães (15) Companhia Amélia Escudeiro	(14) 20 jan. 1881, p. 4 (15) 13 fev. 1881, p. 4
1882	(16) Teatro de Bonecos (17) Companhia Amélia Escudeiro	(16) 16 dez. 1882, p. 4 (17) 26 jan. 1882, p. 3
1883	(18) Companhia Dramática (19) Companhia Dramática Fluminense (20) Companhia Amélia Escudeiro	(18) 18 jan. 1883, p. 4 (19) 26 abr. 1883, p. 4 (20) 28 jun. 1883, p. 5
1884	(21) Empresa Dramática Escudeiro & Heitor (22) Sociedade Dramática Alemã (23) Companhia Dramática St. Luiz da Corte (24) Companhia João Minhoca	(21) 29 abr. 1884, p. 4 (22) 17 jul. 1884, p. 4 (23) 29 jul. 1884, p. 1 (24) 15 mai. 1884, p. 1
1885	(25) Empresa Dramática Julieta dos Santos (26) Grande Companhia Great Attraction	(25) 18 jan. 1885, p. 4 (26) 1 out. 1885, p. 4
1886	(27) Companhia Amélia Escudeiro, Artista Raphaela Monteiro (28) Companhia Fênix Dramática da Corte, Ator Galvão	(27) 14 ago. 1886, p. 4 (28) 13 ago. 1886, p. 4
1887	(29) Companhia Dramática Ribeiro Guimarães (30) Grupo Lírico Dramático de Mário e Lima (31) Companhia Dramática Couto Rocha (32) Companhia Dramática Brandão e Companhia (33) Companhia Bernardo Lisboa (34) Companhia Dramática Couto Rocha	(29) 1 jan. 1887, p. 2 (30) 18 mai. 1887, p. 1 (31) 26 mai. 1887, p. 1 (32) 11 out. 1887, p. 3 (33) 25 out. 1887, p. 4 (34) 07 jul. 1887, p. 4
1889	(35) Companhia Lírica Italiana (36) Caetano Pinto e Maria Uride	(35) 17 out. 1889, p. 1 (36) 20 out. 1889, p. 1
1890	(37) Companhia Dramática Ator Furtado Coelho (38) Companhia Dramática Ator Prima Costa (39) Companhia Silbon (40) Companhia Dramática Júlio Ozorio (41) Companhia João Minhoca (42) Companhia Júlio Osorio	(37) 17 ago. 1890, p. 3 (38) 17 jun. 1890, p. 3 (39) 13 ago. 1890, p. 4 (40) 19 jul. 1890, p. 3 (41) 11 mai. 1890, p. 4 (42) 13 ago. 1890, p. 4
1891	(43) Companhia Cômico-Dramática do Teatro S. José. (44) Autômatos Mexicanos. (45) Companhia de Operetas (46) Companhia de Zarzuelas (47) Maggi e a Companhia Dramática Italiana (48) Companhia Lírica italiana de Operetas Caetano Lambiase.	(43) 27 fev. 1891, p. 1 (44) 4 mar. 1891, p. 4 (45) 12 mar. 1891, p. 1 (46) 31 mar. 1891, p. 2 (47) 3 jun. 1891, p. 2 (48) 19 jun. 1891, p. 1
1892	(49) Companhia Excêntrica de Variedades	(49) 22 de mar. 1892, p.1

	(50) Companhia da Fênix (51) Companhia Dramática de Operetas Moreira de Vasconcellos (52) Companhia Dramática Délfica de Araújo	(50) 26 de abr. 1892, p. 2 (51) 9 de ago. 1892, p. 1 (52) 22 de dez. 1892, p. 1
1893	(53) Companhia dramática Délfica de Araújo e Caetano Alves (54) Companhia Teatro Variedade Ismênia dos Santos (55) Companhia Teatro Variedade Elvira Congetta (56) Empresa Phebo e Comp. Artista L.C. Furtado Coelho (57) Companhia de Zarzuelas Cômicas Espanholas (58) Companhia de Teatro José Fernandes de Carvalho	(53) 1 jan. 1893, p. 3 (54) 12 mar. 1893, p. 3 (55) 7 fev. 1893, p. 3 (56) 19 mar. 1893, p. 3 (57) 12 ago. 1893, p. 3 (58) 10 set. 1893, p. 3
1894	(59) Companhia Dramática Candido Teixeira e Olympia Montani (60) Companhia Dramática de Moreira de Vasconcellos e Silva (61) Companhia Dramática Italiana (62) Companhia de Zarzuelas	(59) 1 jul. 1894, p. 3 (60) 26 jul. 1894, p. 1 (61) 6 set. 1894, p. 3 (62) 17 out. 1894, p. 3
1895	(63) Companhia Equatoriana Henrique Lustre (64) Companhia Lírica Italiana	(63) 8 jun. 1895, p. 3 (64) 18 abr. 1895, p. 3
1897	(65) Companhia Moreira de Vasconcelos (66) Companhia de Variedades Germano Alves (67) Companhia Cardoso da Motta	(65) 14 abr. 1897, p. 1 (66) 24 jul. 1897, p. 1 (67) 27 ago. 1897, p. 1
1899	(68) Companhia Dramática do Teatro Lucinda Soares de Medeiros (69) Companhia Dramática e de Operetas (70) Companhias de Operetas Afonso de Oliveira (71) Empresa teatral de Operetas dos Srs. Faria Sampaio e Companhia	(68) 9 set. 1899, p. 2 (69) 16 jul. 1899, p. 1 (70) 23 ago. 1899, p. 2 (71) 9 set. 1899, p. 2
1900	(72) Trupe Fantoques Mexicanos (73) Companhia de Variedades do Sr. Heitor Yago (74) Companhia de Variedades (75) Companhia dirigida pelo Sr. Jose Joaquim de Freitas Empresa Hermínia Adelaide	(72) 5 jul. 1900, p. 2 (73) 17 jul. 1900, p. 2 (74) 9 set. 1900, p. 2 (75) 4 out. 1900, p. 2

CIRCO

O circo foi o segundo gênero artístico itinerante de maior recorrência nas fontes cotejadas. Ao todo foram contabilizadas 52 turnês de grupos circenses, o que equivale, aproximadamente, uma visita a cada 4 meses. O gênero equestre, isto é, trabalhos que tinham cavalos com algum protagonismo, esteve presente na maior parte das companhias. Mais detalhadamente, 35 circos, (67%), traziam no nome do grupo referências equestres.

Segundo Rosana Xavier (2019), no século XIX, a presença de cavalos nos circos era tão marcante que as companhias passaram a ser denominadas como “circo de cavalinhos”. Nas suas palavras: “participação de cavalos nos espetáculos poderia ser livre de apetrechos como celas e viseiras, o que dava maior emoção ao número” (p. 37).

O repertório artístico dos circos apresentava uma impressionante variedade de programas, o que poderia incluir, entre outras coisas, trabalhos equestres, ginásticos, aéreos, acrobáticos,

mímicos, equilíbrios, cenas cômicas, pantominas, trapézio, demonstração de força, luta romana, bandas de música, contorcionismo, coreografias, funções olímpicas, funambulescas, ginopédias, mágica, fantoches ou ainda exposições zoológicas. Além destes, a imprensa anunciou ainda trabalhos descritos como “inacreditáveis”, a exemplo de engolidores de espada, deslocação, facas voadoras e homem sem braço equilibrando objetos com os pés.

Quadro 2: Circos que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora no quartel final do século XIX

ANO	COMPANHIA	FONTE
1876	(1) Companhia Equestre Nictherohyense (2) Companhia Casali & Filhos	(1) O Pharol, Juiz de fora, 17 fev. 1876, p. 3 (2) 22 jun. 1876, p. 3
1877	(3) Companhia Equestre e Ginastica de James Pedro	(3) 6 dez. 1877, p. 4
1878	(4) Circo Olímpico Companhia João Miguel de Farias (5) Circo Lusitano, Grande Companhia Bastos (6) Circo Equestre, Zoológico, Ginastico e Mimico (7) Circo Lusitano, Companhia Bastos, Palhaço João Florêncio (8) Circo Equestre, Zoológico, Ginastico e Mimico, Artista Vicente Casali (9) Circo Equestre e Ginastico, D. Anna Casali Lopes (10) Circo de Cavalinhos (11) Circo Companhia Brasileira Hilário Maria de Almeida (12) Companhia Ginástica	(4) 19 jun. 1878, p. 4 (5) 10 mar. 1878, p. 3 (6) 27 jan. 1878, p. 3 (7) 2 mai. 1878, p. 3 (8) 20 jan. 1878, p. 3 (9) 10 jan. 1878, p. 4 (10) 23 jan. 1879, p. 3 (11) 20 nov. 1879, p. 3 (12) 21 set. 1879, p. 1
1882	(13) Artista D. Máximo Rodrigues (14) Circo Equestre Companhia Sul-Americana (15) Circo Perry Companhia Luso-brasileira (16) Circo Sampaio	(13) 18 mai. 1882, p. 3 (14) 22 ago. 1882, p. 4 (15) 22 ago. 1882, p. 4 (16) 4 nov. 1882, p. 4
1883	(17) Circo Equestre Brasileiro, Artista Joanita Ayeardy (18) Circo Perry Companhia Luso-brasileira Artista Manoel Perry (19) Companhia Equestre Europeia Artista Paulo Serino	(17) 30 ago. 1883, p. 3 (18) 29 nov. 1883 p. 4 (19) 9 set. 1883 p. 4
1884	(20) Circo Perry	(20) 1 jan. 1884, p. 4
1885	(21) Circo Das Variedades, Companhia Equestre e Zoologia Moraes	(21) 9 jul. 1885, p.4
1886	(22) Companhia Europeia de Paul Serino	(22) 1 jan. 1886, p. 4
1887	(23) Companhia Equestre e Ginastica (24) Companhia Japonesa	(23) 1 jun. 1887, p. 1 (24) 25 out. 1887, p. 4
1890	(25) Circo Cruzeiro do Sul (26) Circo Estados Unidos Norte Americanos (27) Companhia Equestre	(25) 30 dez. 1890, p. 3 (26) 14 fev. 1890, p. 3 (27) 12 fev. 1890, p. 1
1891	(28) Circo Cruzeiro do Sul (29) Circo Lusitano	(28) 3 jan. 1891, p. 4 (29) 21 set. 1891, p. 3
1892	(30) Companhia Equestre de Henrique Lustre	(30) 17 fev. 1892, p. 1 (31) 21 fev. 1892, p. 1

	(31) Companhia Circo Peruano do Sr. Antônio Chaves (32) Companhia Equestre do Sr. Savalla (33) Três Bemões Portugueses (34) Companhia Russa de Cavalheiro Herman (35) Circo Cruzeiro do Sul de Andrade e Rio Grandense (36) Circo Universal do Artista Albano Pereira	(32) 4 mar. 1892, p. 2 (33) 17 mar. 1892, p. 3 (34) 2 abr. 1892, p. 3 (35) 1 out. 1892, p. 3 (36) 4 ago. 1892, p. 3
1893	(37) Circo Universal do Artista Albano Pereira	(37) 5 ago. 1893, p. 3
1894	(38) Grande Circo Atlântico	(38) 21 ago. 1894, p. 3
1895	(39) Companhia Equestre Circo High Lif, Artistas Zovetti e Santos (40) Grande Circo Lusitano	(39) 10 out. 1895, p. 4 (40) 31 dez. 1895, p. 3
1897	(41) Companhia Equestre Zovelli e Santos (42) Circo Amazonas (43) Circo Atlântico Dirigido por Serafim Fernandes	(41) 8 abr. 1897, p. 1. (42) 19 jun. 1897, p. 3 (43) 18 set. 1897, p. 1
1899	(44) Circo Estrela do Amazonas Dirigido por Barcelino e Simões (45) Companhia Equestre de Barcelino e Simões	(44) 19 ago. 1899, p. 2 (45) 25 jul. 1899, p. 2
1900	(46) Circo Chileno (47) Os Três Bemões (48) Companhias de Cavalinhos, (49) Companhia Equestre do Srs. Hogan e Mathias (50) Circo Zoologico Francez Companhia de Cavalinhos (51) Circo de Cavalos de Madeira Automáticos (52) Circo de Cavalinhos	(46) 6 jul. 1900, p. 1 (47) 25 mar. 1900, p. 2 (48) 28 mar. 1900, p. 2 (49) 7 jul. 1900, p. 2 (50) 19 jun. 1900, p. 2 (51) 25 nov. 1900, p. 2 (52) 20 mai. 1900, p. 2

MÚSICA

Na esteira do teatro e do circo, a música foi o terceiro gênero artístico itinerante de maior visibilidade na imprensa juiz-forana. Ao todo foram contabilizadas 29 excursões de artistas solo, orquestras ou bandas musicais, totalizando, aproximadamente, uma turnê a cada 6 meses e meio. Apresentações de piano, com 7 concertos (24,3%), e orquestras, lideradas por maestros, com 4 concertos (13,79%), estiveram no rol dos estilos de preferência na oferta de espetáculos para o público cidadão.

Para além do piano e das orquestras, outros estilos, ainda que com menor recorrência se fizeram presentes. Opera e operetas, dançarinos, funções de bandolim, violão, violino, guitarra e guitarra espanhola, concerto vocal, canto lírico, danças e valsa também estiveram entre as modalidades musicais itinerantes presentes em Juiz de Fora. Convém destacar que a música constituiu-se, na época, como o gênero de maior intercambialidade artística, se fazendo presente em praticamente todos os espetáculos itinerantes. Seja no teatro, no circo, na mágica, ou ainda nas touradas, para citar alguns exemplos, espetáculos de música detinham uma parte considerável das atrações dos diferentes grupos. No caso da pesquisa ora em tela, debruçamos

nas excursões que tinham na música sua atividade comercial exclusiva.

Quadro 3: Artistas musicais que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora no quartel final do século XIX

ANO	COMPANHIAS	FONTES
1884	(1) Giuseppe Cervini Musico	(1) O Pharol Juiz de fora, 9 ago. 1884, p. 4
1885	(2) Concerto Instrumental e Vocal, Artista Cego de Nascimento (3) Concerto Musical	(2) 30 mai. 1885, p. 4 (3) 25 jan. 1885, p. 4
1886	(4) Artista Jose Lino Fleming (5) Concerto Musical Manoel Marcellino (6) Concerto Musical (Varios Artistas)	(4) 26 set. 1886, p. 4 (5) 15 mai. 1886, p. 1 (6) 15 mai. 1886, p. 3
1887	(7) Pianista, cego, Pinto Cerqueira (8) Artistas Nepomuceno e Raiol (9) Violonista Pedro Vaz (10) Pianista Friedenthal	(7) 6 jan. 1887, p. 1 (8) 5 mai. 1887, p. 1 (9) 23 mai. 1887, p. 1 (10) 21 out. 1887, p. 1
1888	(11) Concerto Maestro V. Cernicchiaro	(11) 27 jan. 1888, p. 2
1890	(12) Orquestra Maestro Carlos Alves (13) Pianista Gemma Luziani (14) Concerto de Guitarra, Jose Martinez Tomboso (15) Músicos Concertistas Os Três Bemoes	(12) 5 jan. 1890, p. 3 (13) 1 out. 1890, p. 3 (14) 5 jan. 1890, p. 3 (15) 27 nov. 1890, p. 3
1891	(16) Companhia Lírica Italiana de Concertos de Luigi e Francesco (17) Companhia Lírica Italiana de Concertos do Tenor Egisto Tromben	(16) 5 abr. 1891, p. 2 (17) 14 jul. 1891, p. 2
1892	(18) Pianista Cego Alfredo Martins (19) Giulietta Dionesi (20) Companhia Lírica Italiana (21) Companhia Lírica da Luiza Tetrzzini (22) Companhia Tomba	(18) 8 mar. 1892, p. 1 (19) 8 jun. 1892, p. 3 (20) 14 mai. 1892, p. 3 (21) 29 set. 1892, p. 1 (22) 3 out. 1892, p. 3
1895	(23) Dançarina Ida Fuller, Dança Serpentina (24) Club Musical, Banda de Música Italiana, Maestro Carlos Alves	(23) 17 out. 1895, p. 3 (24) 15 dez. 1895, p. 3
1897	(25) Pianista Carlos Guimarães	(25) 28 mai. 1897, p. 1
1899	(26) Pianista Moreira de Sá (27) Companhia de Operetas	(26) 14 jul. 1899, p. 2 (27) 28 jul. 1899, p. 2
1900	(28) Concerto Eugenio Oyangurem (29) Trio de Artistas Portugueses	(28) 28 jan. 1900, p. 2 (29) 17 nov. 1900, p. 2

MÁGICA

Na sequência da música, os mágicos também compuseram a paisagem cultural de Minas Gerais no quartel final do século XIX. Nos jornais cotejados foram encontrados 17 registros de excursões de mágicos pela cidade de Juiz de Fora. Tal número sugere uma turnê deste gênero artístico a cada 11 meses e meio.

Jesus Júnior, Amaral e Xavier (Mímeo) destacam que, nessa época, os espetáculos de

mágica gradualmente se consolidavam como um grande sucesso de público no Brasil, o que era impulsionado grandemente pela presença de mágicos europeus. Nas palavras de Ricardo Harada (p. 3): “O mágico, por meio de sua arte, consegue imitar de forma extremamente realista fenômenos paranormais, acontecimentos impossíveis, efeitos mágicos, maravilhas científicas, feitos sobre-humanos e tudo o que possa provocar maravilha, assombro e curiosidade”.

No geral, as apresentações de mágica constituíam-se de ilusionismo, prestidigitação, demonstrações científicas e tecnológicas, fenômenos psíquicos e mentais, incluindo adivinhação, hipnose, telepatia e transmissão da vontade, bem como elementos de ocultismo e espiritismo, a exemplo de nigromância e práticas exotéricas. Performances de habilidades físicas, como equilíbrio manipulação de espadas e exibições com fogo também eram comuns. Destaca-se, ainda, trabalhos de ventriloquia e exibição de quadros.

Quadro 4: Mágicos que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora no quartel final do século XIX

ANO	COMPANHIAS	FONTES
1881	(1) Victorio Caggiano	(1) O Pharol, Juiz de fora, 7 abr. 1881, p. 4
1882	(2) Artista Carlos Pinto	(2) 6 jul. 1882, p. 4
1887	(3) Prestidigitador Enrique Moya	(3) 23 Jan. 1887, p. 1
1891	(4) Ilusionista Faure Nicolay (5) Prestidigitador Amarante (6) Prestidigitadores Portugueses Costa e Carlos (7) Companhia Necromântica Direcionada por Cagliastrri (8) Ilusionista P. Guyonnet (9) Companhia do Ilusionista Roskoff	(4) 16 jan. 1891, p. 2 (5) 20 mar. 1891, p. 2 (6) 10 ago. 1891, p. 3 (7) 8 set. 1891, p. 1 (8) 21 out. 1891, p. 1 (9) 15 nov. 1891, p. 1
1892	(10) Ilusionista Sr. Alfredo Guerrier (11) Professor Roberth (12) Ventriloquo e Prestidigitador Português Curvello D'Avilla	(10) 6 jun. 1892, p. 1 (11) 18 jul. 1892, p. 3 (12) 7 out. 1892, p. 3
1893	(13) Ilusionista Faure Nicolay	(13) 5 dez. 1893, p. 4
1899	(14) Prestidigitador Luiz Salinas	(14) 20 set. 1899, p. 1;
1900	(15) Roberto Senior Hypno-Ilusões (16) Banobelab Artista Afamado (17) Prestidigitador Madrileno D. Henrique Moya	(15) 1 jan. 1900, p. 2 (16) 19 jun. 1900, p. 2 (17) 29 set. 1900, p. 2

INOVAÇÕES TECNOLÓGICAS

Empresários proprietários de aparelhos óticos, sonoros e de projeções de imagens e filmes desembarcaram seus aparelhos em Juiz de Fora, comercializando entradas para exibições dessas inovações tecnológicas. A imprensa local noticiou 6 excursões dessa natureza. De forma mais específica, foram 3 exibições de fonógrafo, 1 exibição de cinematógrafo, 1 exibição de cinematógrafo e grafone, e 1 exibição de lanterna do aladino e zonofone. Este conjunto de projeções sugerem, aproximadamente, uma visita a cada 2 anos e meio.

Segundo Jailson (2010), a década final do século XIX no Brasil é marcada pelo início da popularização dessas “invenções”, cujo público passava a se deparar com um contexto lúdico tecnológico que despertava o choque, a surpresa e a agitação, correspondendo a “estímulos similares àqueles procedentes das transformações modernas como o tráfego, as máquinas, os meios de transporte, as luzes, os aglomerados urbanos e os ruídos” (p. 141).

O repertório de atrações desses aparelhos dependia, essencialmente, do gênero no qual era destinado. No caso do fonógrafo e do grafofone, os efeitos sonoros reproduziam canções, discursos, poesias, bem como a reprodução da voz dos assistentes. No caso do cinematógrafo, eram projetadas imagens (a exemplo de paisagens, pessoas e eventos), e pequenos filmes (a exemplo de vistas naturais, cotidiano europeu e cenas cômicas). Já, o zoofone e a lanterna do aladino, os jornais não ofereceram detalhes do leque de atrações oferecido por essas máquinas.

Quadro 5: Empresários com aparelhos de inovações tecnológicas que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora no quartel final do século XIX

ANO	COMPANHIAS	FONTES
1892	(1) Fonógrafo do Sr. Frederico Figner	(1) O Pharol, Juiz de fora, 3 mai. 1892, p. 1
1893	(2) Fonógrafo de Edison (3) Fonógrafo de Edison	(2) 14 mar. 1893, p. 3 (3) 3 mai. 1893, p. 3
1900	(4) Cinematógrafo dos Srs. W. Rockert e Companhia (5) Cinematógrafo dos Srs. Leal e Amaral (6) Lanterna do Aladino e Zonofone dos Srs. Haas e Companhia	(4) 15 jun. 1900, p. 1 (5) 2 out. 1900, p. 2 (6) 2 dez. 1900, p. 2

TOURADAS

Espectáculos com touros foi o gênero artístico itinerante com o menor número de referências na imprensa. Tratou-se, nesses termos, da atração comercial de menor relevância, quando comparada com outros empreendimentos lúdicos do ramo ambulante, o que não significa dizer que suas atrações encontravam menos apelo entre o público pagante. Foram encontrados 3 registros de excursões por Juiz de Fora, o que nos permite constatar, no recorte temporal investigado, uma visita a cada 5 anos e meio.

Segundo Amaral, Nunes e Xavier (2023), o comércio de espetáculos de touros, com estruturação empresarial que incluía a edificação de rondeis, a participação de toureiros internacionais, bem como a comercialização de ingressos, tornou-se mais comum em Minas Gerais a partir da década de 1880, especialmente com a presença de grupos da Espanha e Portugal. Ainda segundo estes autores, uma das principais dificuldades deste ramo de comércio lúdico era a necessidade de conseguir “bons touros”, cujos animais eram adquiridos nas regiões

que recebiam excursões.

As touradas eram constituídas, entre outras coisas, de farpeamento, bandarilhas, pega e monta, salto de vara, pantomina e tauromaquia infantil. Conforme apontado por Verônica Saldanha e Renato Saldanha (2024), em estudo recente sobre os primórdios das touradas na antiga capital mineira Ouro Preto, havia uma presença abundante e entusiasmada da assistência. Nas palavras dos autores: “A presença de destros e destemidos toureiros, que enfrentavam animais indóceis, parecia atrair ainda mais o público e garantir o sucesso do espetáculo” (p. 781).

Quadro 6: Companhias tauromáquicas que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora no quartel final do século XIX

ANO	COMPANHIAS	FONTES
1891	(1) Companhia Tauromáquica de Manoel Carrilo (2) Companhia Tauromáquica de Manoel Carrilo	(1) O Pharol, Juiz de fora, 23 abr. 1891, p. 2 (2) 15 set. 1891, p. 2
1894	(3) Companhia Tauromáquica de Luiz L. Rodrigues	(3) 4 out. 1894, p. 1

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto de fontes primárias arroladas neste artigo nos permite constatar que companhias artísticas itinerantes tiveram uma presença marcante em Minas Gerais no quartel final do século XIX. Contabilizando todos os grupos, de todos os gêneros (teatro, circo, música, mágica, inovações tecnológicas e touradas), tivemos um total de 182 excursões pelo estado, revelando a impressionante marca de uma visita a cada mês. Tal número certamente é subestimado, visto que outros grupos podem ter viajado por outras localidades do estado sem necessariamente passar pela sede juiz-forana.

Caberia, no futuro, um esforço em cotejar novas fontes jornalísticas do quartel final do século XIX, de outras regiões mineiras, buscando acrescentar aos dados obtidos neste estudo, traçando um panorama ainda mais telhado de uma espécie de “circuito comercial ambulante” no estado. Alguns exemplos nessa direção, os grupos que promoveram turnês na região do Oeste mineiro, noticiados pelo jornal *Gazeta de Minas*, da cidade de Oliveira, ou na região do Sul mineiro, noticiados pela *Gazeta de Ouro Fino*, da cidade de Ouro Fino, ou ainda na região do Triângulo Mineiro, noticiados pelo jornal *Gazeta de Uberaba*, da cidade de Uberaba, todos com exemplares disponíveis para consulta em acervos digitais. Esperamos que a presente investigação possa despertar o interesse de produção de novas incursões acadêmicas, desvelando o novelo de alguns aspectos da vida cultural das Minas oitocentistas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ney Vitor Magalhães de, *et. al.* Teatro itinerante em Minas Gerais no quartel final do século XIX. **Revista DELOS**, Curitiba, v. 18, n. 63, 2025.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira Amaral; NUNES, Fábio Santana; XAVIER, Rosana Daniele. “Touradas assim, sim!”: espetáculos de touros no Oeste de Minas Gerais no final do século XIX. **Revista Caminhos da História**, Montes Claros, v. 28, n. 2, 2023.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira. Festas e diversões em Oliveira, Minas Gerais, no final do século XIX: um novo olhar a partir de um periódico local. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 27, n. 1, 2022.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Espetáculos de fantoches em Minas Gerais no final do século XIX. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 29, n. 1, 2024.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Nos trilhos do lazer: entretenimento urbano e mercado de diversões em Divinópolis, Minas Gerais, 1890- 1920. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 22, n. 2, p. 237- 261, 2017.

BIBBÓ, Caroline Bertarelli. **Divertimentos em Ouro Preto no final do século XIX**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

CARVALHO, Jailson Dias. **Lazer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG), 1900-1940**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

GOODWIN JÚNIOR, James William. A luz do progresso em Juiz de Fora: O jornal *Pharol* nas décadas de 1870-1880. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 17, 1997.

HORTA, Regina Duarte. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

JESUS JÚNIOR, Neviton Carlos de; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; XAVIER, Rosana Daniele. Uma “assombrosa” diversão: espetáculos de mágica em Minas Gerais no século XIX. Mimeo.

MINAS GERAIS. **Anuário Estatístico, v. II**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga; LISBOA, Jakeline Duque de Moraes; DIAS, Cleber. O mercado de entretenimentos em Juiz de Fora, 1867- 1924. In: DIAS, Cleber (org.). **História das indústrias culturais em Minas Gerais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2023.

NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. **Uma história dos divertimentos do sul mineiro: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. **O teatro e algumas diversões em Diamantina: uma história registrada pela imprensa (1888-1915)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) –

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

PIRES, Anderson. **Café, Finanças e Bancos**: uma análise do sistema financeiro da Zona da Mata de Minas Gerais: 1889/1930. 2004. 412 f. Tese (Doutorado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SALDANHA, Verônica Toledo; SALDANHA, Renato Mchado. A presença das touradas em Ouro Preto na década de 1880. **Revista Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 16, n. 1, 2024.

SILVA, Igor Maciel da. **Elas se divertem (Barbacena – MG, 1914 a 1931)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SOUZA JUNIOR, Ronaldo Flaviano de; OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. Itinerantes e Citadinos: a Companhia de Teatro Coimbra e suas interações com a população de Diamantina/MG. **Caminhos da História**, Montes claros, v. 26, n. 1, 2021.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 24, n. 1, 2019.

XAVIER, Rosana Daniele. **Respeitável público, o circo chegou**: itinerários, espetáculos e estratégias comerciais dos circos na cidade de Oliveira, Minas Gerais, (1888-1920). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.



CAPÍTULO 5

TEATRO ITINERANTE EM MINAS GERAIS NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XIX¹

Ney Vitor Magalhães de Almeida

Neviton Carlos de Jesus Júnior

Adelson Fernandes da Silva

Claudiana Donato Bauman

André Luiz Gomes Carneiro

José Mansano Bauman

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

INTRODUÇÃO

O teatro foi uma importante instância de serviços culturais destinados ao lazer no Brasil no século XIX. A partir dos anos de 1840 e 1850, segundo Cleber Dias (2018), é possível observar, com maior clareza, um movimento intensivo de estruturação profissional de companhias e empresários, proprietários de casas teatrais, visando a exploração comercial de espetáculos. Regina Duarte (1993), que pesquisou sobre o assunto, revela que, neste período, setores das elites do país defendiam, com algum afínco, a construção de prédios e uma agenda regular de apresentações teatrais sob duas óticas. Primeira, a instalação de uma casa teatral fazia parte de um conjunto de melhoramentos urbanos que indicavam o grau de adiantamento, progresso e modernidade de uma localidade. Segunda, o teatro assume, nos discursos dos grupos letrados, uma “função pedagógica”, capaz de incutir hábitos entendidos como mais civilizados, atuando como uma espécie de “escola dos bons costumes”.

Afora a propaganda educativa e civilizadora que as elites tentavam impor ao gênero teatral, um elemento central circundava o interesse das companhias cênicas que promoveram turnês pelo Brasil ao longo do século XIX: o lucro. A historiografia brasileira sobre o teatro, via de regra, enfatiza aspectos estéticos das apresentações cênicas, tais como clubes, casas teatrais, estilos, peças, atores e companhias (cf., por exemplo, Silva, 2007; Marzano, 2008; Vermes, 2015; Azevedo, 2021; Gilarduci, Fernandes, Martins, 2022). Existe, no campo das artes, conforme observado por Xavier, Amaral e Dias (2019), fortes barreiras morais com o

¹ Uma versão anterior deste artigo foi publicada na *Revista Delos*, v. 18, n. 63, 2025. A pesquisa recebeu apoio financeiro do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Unimontes – BIC/CAMPI.

comércio e com o dinheiro. Como disse já Xavier Greffe (2013, p. 19), “os meios artísticos não gostam nem um pouco da economia”.

Nada obstante, apesar de serem um canal privilegiado para a expressão de subjetividades criativas, as artes são também negócios que oferecem diversão e lucro. No caso das companhias teatrais, antes de funcionarem como veículo propagador de “bons costumes”, como tantas vezes foi reivindicado por intelectuais (Mainente, 2016), estes grupos eram verdadeiros empreendimentos da cultura. Enraizados no Brasil ou advindos de diferentes pontos do mundo, empresários artísticos recortaram todo o território nacional, em busca de mercados para comercialização de ingressos e, conseqüentemente, expansão de seus negócios.

É nessa direção que o presente artigo tem como objetivo investigar as companhias teatrais que excursionaram pela cidade de Juiz de Fora, Zona da Mata, no quartel final do século XIX. Mais detalhadamente, busca-se avaliar, de forma panorâmica, os repertórios artísticos, bem como as estratégias comerciais para obtenção de público. A escolha de Juiz de Fora se justifica pela sua proeminência econômica no período investigado, resultado da expansão da produção cafeeira, articulado com a ampliação da atividade industrial, do comércio de bens e serviços, e de formas de trabalho assalariado (Nakayama, Lisboa, Dias, 2022). Em 1900, segundo fontes oficiais, o município já se consolidava como o de maior densidade demográfica do estado, possuindo uma população citadina, rural e distrital de 91.119 moradores (Minas Gerais, v. II, 1921, p. 54). Soma-se, ainda, a inauguração, em dezembro de 1875, de uma estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, que partia da capital brasileira da época, Rio de Janeiro, fazendo do município juiz-forano o primeiro ponto de parada dos vagões na conexão entre os estados mineiro e carioca (Minas Gerais, v. III, 1921, p. 421).

Via de regra, a maior parte das companhias itinerantes que visitaram Minas Gerais, no período investigado, vieram da capital fluminense, privilegiando, inicialmente, em razão da proeminência demográfica e econômica, e da facilidade de transporte por meio da ferrovia, a cidade de Juiz de Fora, embrenhando-se, depois, para outros pontos do estado. Foi o caso, por exemplo, da Associação Dramática Cesar de Vasconcelos (1877), da Companhia Dramática Furtado Coelho (1890), da Companhia Fantoches Mexicanos (1891), da Companhia Dramática Moreira Vasconcelos (1894), ou ainda da Companhia de Variedades (1900) (cf., respectivamente, O Pharol, Juiz de Fora, 16 ago. 1877, p. 4; 17 ago. 1890, p. 3; 6 mar. 1891, p. 1; 26 jul. 1894, p. 1; 9 set. 1900, p. 2). Nesses termos, investigar as turnês teatrais na sede juiz-forana pode contribuir, em alguma medida, para uma compreensão abrangente do comércio ambulante de espetáculos cênicos em Minas Gerais, no quartel final do século XIX.

MÉTODO

A principal fonte mobilizada neste estudo foi o jornal *O Pharol*, folha fundada em 1866, na cidade de Paraíba do Sul, no Rio de Janeiro, sendo transferida, no início da década de 1870, para Juiz de Fora, efetivando, em 1875, uma frequência de publicação diária, tendo prolongado sua existência até o ano de 1939 (Goodwin Junior, 1997). Para este estudo foram consultadas mais de 3.700 edições disponíveis no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (<https://memoria.bn.gov.br/>), com o recorte temporal iniciando-se em 1876, quando é possível encontrar os primeiros exemplares digitalizados, estendendo-se até o último ano do século XIX.

Os jornais foram lidos na integralidade, sendo separados, em diferentes pastas, classificadas por anos, com os registros de todas as turnês de grupos teatrais em Juiz de Fora no período de interesse da pesquisa. Naturalmente, o trabalho com as fontes não foi capaz de abarcar a totalidade de companhias que excursionaram pela cidade, uma vez que apresentações podem não terem sido noticiadas, ou mesmo tenham escapado do olhar investigativo no trato com as folhas periódicas. Destaca-se, ainda, a inexistência de exemplares nos anos de 1880, 1896 e 1898, bem como poucas edições preservadas nos anos de 1876, 1879, 1881, 1889 e 1899. Em todo caso, o jornal *O Pharol*, por sua abundância e regularidade, é, sem dúvidas, a principal fonte jornalística preservada em Minas Gerais no período de transição dos séculos XIX e XX.

De forma geral, no recorte temporal de interesse da pesquisa, tomando como referência 199 meses de edições disponíveis para consulta do jornal *O Pharol*, encontramos registros de 74 companhias de teatro excursionando por Juiz de Fora. Mais detalhadamente, 38 companhias que se apresentavam como dramática, 7 de variedades, 4 de operetas, 3 de zarzuelas, 3 de fantoches, 1 de lírica, além de outras 18 sem especificação clara do estilo artístico principal. Vale ressaltar que não há uma divisão rígida entre os gêneros cênicos, uma vez que se sobrepõem uns aos outros e se misturam. Conforme veremos mais adiante, uma companhia que se apresentava como dramática poderia, por exemplo, oferecer operetas, valdeviles ou zarzuelas, da mesma forma que uma companhia de zarzuela poderia oferecer dramas, comédias ou valdevilles. Em todo caso, os números apresentados equivalem, aproximadamente, a uma turnê a cada dois meses e meio, confirmando, talvez mais do que se supunha, o papel de destaque dos grupos teatrais ambulantes para a oferta comercial de espetáculos em Minas Gerais no quartel final do século XIX.

Ao utilizar a imprensa como fonte de pesquisa, segundo indicações de Silva (2012), é necessário contextualiza-la no período de abrangência do estudo. Só assim, é possível ficar

atento as diversas tramas, interesses e visões de mundo refletidas nas páginas periódicas. Para o final do século XIX, as referências da elite letrada estavam, de forma bastante explícita, conectadas com as ideias de modernidade, nas quais, os divertimentos supostamente mais sofisticados, eram encarados como, nas palavras de Vilhena (2008, p. 17) “um dos canais de promoção do desenvolvimento da nação e de aperfeiçoamento da população da cidade”. Essa expectativa imaginária de progresso dos costumes encontrou no teatro um representante privilegiado. Mais do que divertir, as apresentações cênicas instruíam, auxiliando construir uma nova escala de valores e sensibilidades, visando a formação de um novo cidadão. Não é por outra razão que o teatro era o gênero de espetáculo comercializado de maior cobertura publicitária, denotando, por essa mesma razão, a relevância desse tipo de fonte para estudos históricos das artes cênicas no território nacional.

RESULTADOS

No dia 29 de janeiro de 1882, domingo, a Companhia Dramática Amélia Escudeiro, recém chegada do Rio de Janeiro, promoveu sua estreia no Teatro Perseverança, da cidade de Juiz de Fora, onde, na exibição inaugural, levou ao palco o “esplendido drama O Paralítico”, finalizando com “a espirituosa comédia Guerra aos Nunes” (O Pharol, 31 jan. 1882, p. 1). No dia 2 do mês seguinte, quinta-feira, um novo espetáculo foi anunciado, tendo como atrações principais o drama “Vingança de mulher”, “o primoroso dueto recheado de dança, A Panela do Feitiço”, e o “espirituoso vaudeville Corda sensível” (O Pharol, 2 fev. 1882, p. 4). Uma semana depois, dia 9, também quinta-feira, a companhia veiculou um cartaz na imprensa prometendo uma noite repleta de novidades (Imagem 1), com destaque para vistas de quadros projetados pelo “megascópio egípcio” do Sr. Robinson, “que tem trabalhado nos principais teatros da Europa e da América”, e o “mimoso drama Culpa e Perdão”. (O Pharol, 9 fev. 1882, p. 4).

Imagem 1: Cartaz de propaganda da Companhia Amélia Escudeiro

**THEATRO
PERSEVERANÇA
COMPANHIA DRAMATICA**
DE
AMELIA ESCUDERO

HOJE HOJE
Re-estréa da actriz
D. MARIA ESCUDERO DA VEIGA
Surprehendente espectáculo em que serão
exibidos deslumbrantes trabalhos pelo Sr. Robin
J. D. Belisario, que tem trabalhado nos principaes
theatros da Europa e da America.

Representar-se-ha o sublime drama em 2 actos, ori-
ginal portuguez de

CULPA E PERDÃO

PERSONAGENS

Antonio de Moraes, almirante.	Sr. Piedade.
José Manoel, marinheiro.	Sr. Pereira.
Souza, soldado.	Sr. Machado.
Sophia.	Sra. D. Adelaide.
Theriza, velha quasi cega.	Sra. D. Amélia.
Maria.	Sra. D. Maria.
Maria, creança.	Sra. D. Ninica.

Em seguida a espirituosa comedia:

GUERRA AOS NUNES

A terceira parte, executada pelo Sr. Robin, será
precehida pelas admiraveis e sublimaes combinações
que appresentam com as — *Visões Dissolutivas* —
toda por descobertas:

OS EFEITOS DO MEGASCOPIO EGYPCIO

Fonte: O Pharol, 9 fev. 1882, p. 4.

A companhia teatral estendeu sua turnê no Teatro Perseverança por 7 meses, período no qual realizou atrações semanais ou quinzenais, chamando atenção da imprensa juiz-forana o incremento de algum elemento inédito em praticamente todas as apresentações. Na noite do dia 27 de abril, quinta-feira, por exemplo, “subiu a cena o magnífico pasillo filosófico intitulado El último mono”, sendo o espetáculo complementado com a comédia “As almas do outro mundo”, e a zarzuela “El niño” (O Pharol, Juiz de Fora, 27 abr. 1882, p. 4). Em outro registro, datado do dia 2 de maio, terça-feira, a companhia estreou os “celebres trabalhos do autómato sem rival Wandich, o menino do ar”, tendo ainda a exibição de três comédias, “Não tem título”, “Os medrosos” e “Bolsa e Cachimbo” (O Pharol, 2 mai. 1882, p. 3). Por fim, a título de último exemplo, no dia 13 de maio, sábado, o espetáculo foi organizado em três partes: primeira parte, zarzuela “La bailarina”, segunda parte, comédia “Moços e Velhos”, terceira parte, “a linda canção La Guaracha”, esta última com a participação especial do maestro Sr. Francisco Almeida (O Pharol, 13 mai. 1882, p. 4).

Esse esforço inovador, acompanhado de uma multiplicidade de atrações, com funções novas a cada apresentação, não foi uma exclusividade da Companhia Dramática Amélia Escudeiro. No período em análise, conforme sugerem as fontes arroladas, essa foi uma característica marcante do teatro itinerante, especialmente as companhias maiores, mais estruturadas, e, por isso mesmo, que promoviam temporadas mais longas. No final de abril de

1892, por exemplo, vinda da cidade de Petrópolis, RJ, a Companhia Fênix Dramática desembarcou em Juiz de Fora, instalando-se no antigo Teatro Perseverança, chamado agora de Teatro Novelli. Na primeira função, dia 28, quinta-feira, anunciou-se o “engraçadíssimo vaudeville Niniche” (O Pharol, 28 abr. 1892, p. 3). Na função seguinte, dia 30, sábado, o espetáculo contou com o “interessante Lever de Rideau” intitulado “Um infanticídio”, finalizando com a “sempre aplaudida comédia Moços e Velhos” (O Pharol, 30 abr. 1892, p. 3). Na terceira função, dia 5 do mês seguinte, quinta-feira, a programação levou a cena duas comédias: “A víbora de Madri” e “Não tem título” (O Pharol, 5 mai. 1892, p. 3). Já, na quarta função, dia 13 de maio, sexta-feira, anunciou-se a seguinte programação: execução do “Hino Nacional” pela Orquestra regida pelo Maestro Carlos Alves, “poesia Aves libertas” recitada por Moreira de Vasconcelos, e a “espirituosa comédia” toda ornada com música, “Como se fazia um deputado” (O Pharol, 13 mai. 1892, p. 3).

A companhia ofereceu outras 8 funções, estendendo a temporada por quase 4 meses, período no qual foi capaz de renovar seu repertório em cada nova apresentação. Na sexta função, dia 17 de maio, terça-feira, por exemplo, tivemos o monólogo “Vou desquitar-me”, finalizando o espetáculo com a comédia “O Ditoso Fado” (O Pharol, 17 mai. 1892, p. 3). Na nona função, dia 31 de maio, terça-feira, a companhia estrelou, com vestuários “a rigor da época”, “o maior sucesso do teatro de Paris, a sublime peça emocional e histórica Fidalgos e Operários” (O Pharol, 28 mai. 1892, p. 3). Na função de despedida, 15 de julho, sexta-feira, anunciou-se uma “extraordinária novidade”, quer seja, “a primeira representação da esplêndida opereta Os lobos Marinhos”, tendo ainda um espetáculo musical constituído de 14 músicas de artistas espanhóis (O Pharol, 15 jul. 1892, p. 3).

Em outro exemplo, na primeira semana de fevereiro de 1893 foi a vez do Teatro de Variedades da atriz Ismênia dos Santos, recém-chegado da capital carioca, promover uma temporada artística, de quase 3 meses, no Teatro Novelli. No dia 4, sábado, ocorreu a estreia da companhia, tendo, no evento inaugural, o vaudeville “Mimi Bilontra”, espetáculo musical da orquestra dirigida pelo maestro Simões Júnior, e, fechando a noite, “bailado pelos bailarinos Teresina e Vetelli” (O Pharol, 4 fev. 1893, p. 3). No dia seguinte, a companhia já estava no palco novamente, onde, segundo reclames da imprensa, repetiu a apresentação da noite anterior (O Pharol, 5 fev. 1893, p. 3). No terceiro espetáculo, dia 9, quinta-feira, a atração principal ficou por conta da zarzuela “O rei Que Damnou” (O Pharol, 9 fev. 1893, p. 3). No quarto espetáculo, apresentou-se a opereta cômica, “A filha de Fanchon”, finalizando a noite com “bailados” e apresentação musical do “compositor maestro Wernay” (O Pharol, 12 fev. 1893, p. 3).

A trajetória de novidades da trupe teatral permaneceu inalterada por mais 9 espetáculos, descritos por cronistas locais como “concorridos” e “muito aplaudidos”. No sétimo espetáculo, a companhia fez subir a cena, pela primeira vez em Juiz de Fora, o drama “A douda de Montmayor” (O Pharol, 1 mar. 1893, p. 3). No décimo primeiro espetáculo, dia 10 março, sábado, anunciou-se três estreias: “ópera fantástica Nhonho Fausto”, orquestra regida pelo “Maestro Hervé” e “cançoneta cômica cantada pela atriz Lobiccolo” intitulada “Mamãe me enganou” (O Pharol, 10 mar. 1893, p. 3). Para o dia seguinte, a companhia promoveu novas estreias, sendo elas: zarzuelas “Dama de Ouro” e “Flamengo”, e espetáculos musicais com os maestros “Chueca”, “Valverde” e “Francisca Gonzaga” (O Pharol, 11 mar. 1893, p. 3). Já, no décimo quarto e último espetáculo, datado do dia 12 de março, domingo, a “empresa da atriz Ismênia” reservou para o público uma atração especial: 12 recitas com as seguintes mágicas: “Talismã, Maçãs de Ouro, Senhora Sargenta, Dama de Ouro e Diabo Coxo” (O Pharol, 12 mar. 1893, p. 3).

Para além das inovações e multiplicidade de repertórios, chama atenção uma espécie de intercambialidade artística, onde o gênero teatral se confundia com elementos de diversas outras especializações. Um exemplo nessa direção é o Teatro de Variedades do artista Germano Alves, cujo desembarque em Juiz de Fora ocorreu no final da penúltima semana de julho de 1897. A estreia foi anunciada para o dia 23, sexta-feira, em um espetáculo dividido em quatro atos: primeiro ato, “magnífica zarzuela Ya Somos Três”, segundo ato, exibição zoológica, composta de 30 animais, entre os quais, “macacos, cães, cabras, etc., terceiro ato, “cinematógrafo Lumiere”, quarto ato, “engraçada zarzuela” denominada “Picio, Adan e Comp.” (O Pharol, 22 jul. 1897, p. 4). No dia seguinte ocorreu o segundo espetáculo, com a encenação de duas novas zarzuelas, “La Salsa de Ancieta” e “Los Baturros”, tendo ainda exibições cinematográficas e zoológicas (O Pharol, 24 jul. 1897, p. 3).

A companhia promoveu outros 8 espetáculos, em um espaço de menos de um mês, levando ao palco novas zarzuelas, novos quadros do “maravilho cinematógrafo”, e novos trabalhos com animais. No quarto espetáculo, dia 27 de julho, terça-feira, apresentou-se duas zarzuelas, “Lugro del Alba” e “Los Carboneros”, além de “trabalhos de corda pela artista Ni Touche”, “passeio de carro pela Girafa”, “ginástica e equilíbrio nas escadas pelos aplaudidos cães” e “exibição do cinematógrafo” (O Pharol, 27 de jul. 1897, p. 3). No sétimo espetáculo, dia 3 de agosto, terça-feira, o programa anunciado deu destaque para três atrações inéditas na cidade: primeira, “equilíbrio da cabra Zoe”, segunda, pantomina “Julgamento de um desertor pelos aplaudidos macacos e cães da companhia”, terceira, zarzuela “Lo Passado...Passado” (O Pharol, 3 ago. 1897, p. 3).

O teatro com fantoches é outro gênero teatral que ilustra bem essa intercambialidade artística. No dia 5 de março de 1891, quinta-feira, após temporadas de espetáculos nas cidades do Rio de Janeiro e Petrópolis, a Companhia Fantoches Mexicanos desembarcou em Juiz de Fora, promovendo sua estreia, no Teatro Novelli, já no dia seguinte. Por ocasião do espetáculo inaugural, a companhia veiculou um vasto programa de atrações (Imagem 2), que incluía: “o homem canhão”, “trapézio duplo”, “os três Hércules”, “jogos de salão”, “exercícios musculares”, “entrada cômica do palhaço Chuva”, “velocipedistas americanos”, comédia “O célebre pasteleiro mexicano”, “um baile a fantasia” e “grande tourada no estilo Espanha e México” (O Pharol, 6 mar. 1891, p. 3). No dia seguinte, o grupo mexicano ofereceu um “programa completamente novo”. De forma mais detalhada, o espetáculo foi constituído da seguinte forma: “overtura pela orquestra”, “a escada das marinhas”, “equilíbrios”, comédias “Fazendo quarto a um anjo” e “Os ladrões surpreendidos pela polícia”, finalizando com “grandes touradas”, “repetida para atender muitos pedidos” (O Pharol, 7 mar. 1891, p. 3).

Imagem 2: Cartaz de propaganda da Companhia Fantoches Mexicanos



Fonte: O Pharol, 6 mar. 1891, p. 3.

A companhia promoveu ainda outras três apresentações no Novelli, antes de partir para uma curta temporada na antiga capital mineira, Ouro Preto. Em todas, o grupo incrementou novas atrações, promovendo uma notável conexão com outros gêneros artísticos. No curso dessas apresentações é possível destacar, entre outras coisas: “corda bamba”, “homem

elástico”, “briga de galos”, “trabalho ginástico”, “escadas japonesas”, “procissão religiosa”, “grande mágica em dois atos, ornadas de transformações”, peça cômica “Os três amantes em apuros”, peça fantástica “A gruta encantada”, além da tradicional tourada, incluindo agora “bandarilhos a cavalo” e “sortes com vara e cadeira” (O Pharol, 8 mar. 1891, p. 3; 10 mar. 1891, p. 1; 12 mar. 1891, p. 3).

Os exemplos das turnês da Companhia Dramática Amélia Escudeiro (1882), da Companhia Fênix Dramática (1892), do Teatro de Variedades da atriz Ismênia dos Santos (1893), do Teatro de Variedades do artista Germano Alves (1897), e da Companhia Fantoques Mexicanos (1891), evidenciam uma estratégia compartilhada por todos esses grupos artísticos: oferecer, em cada dia de apresentação, “trabalhos inéditos” ou “nunca vistos”, conforme se noticiou com certa ênfase em várias ocasiões. Esse recurso, de uma parte, permitia atrair espectadores mais de uma vez, ampliando as possibilidades da venda de ingressos. De outra parte, buscava-se satisfazer as demandas de um público que, na época, nas palavras de Cleber Dias (2018, p. 318), “mostrava-se especialmente interessado em novidades capazes de lhe excitar e causar emoção, o que empresários envolvidos nesse ramo de atividades buscavam prontamente atender”.

Diferente do entendimento de Regina Duarte (1993, p. 114-115), quando a historiadora afirma que “grupos de artistas nômades têm um repertório limitado, já que a própria infixidez os dispensa da necessidade de oferecer, a cada dia, um número diferente ao seu público”, companhias que quisessem otimizar seus lucros, evitando temporadas curtas, com os custos de novos deslocamentos, deveriam trabalhar com inovações artísticas, inteiramente em conformidade com as expectativas do público por novidades excitantes. Não é por outra razão que os limites entre o teatro e outros gêneros artísticos da época nem sempre eram bem definidos. O repertório de uma companhia teatral poderia ser composto por comédias, dramas, monólogos, peças de fantasia, zarzuelas, vaudeville, pasilo filosófico, lever rideau, pantominas, poesias, quadros musicais, orquestras, canções, operetas, duetos, bailados, óperas cômicas, exposições zoológicas, recitas mágicas, megascópio, cinematógrafo, ou ainda trabalhos ginásticos e de equilíbrio. Soma-se, ainda, as apresentações com fantoches, cujos bonecos poderiam promover, entre outras coisas, atuações de elementos circenses, a exemplo de palhaço, contorcionismo e trapézio, além de mágicas, esportes (corrida de velocípedes) e touradas.

Um importante recurso mobilizado por essas companhias cênicas para intensificar a diversificação e o ineditismo das apresentações, foi a incorporação, no meio das turnês, de

novos artistas, cenários e guarda-roupas. Tal recurso permitia o trabalho com elementos lúdicos inovadores, ou ainda que alguma atração fosse repetida, porém com um novo formato.

No caso dos artistas, em setembro de 1877, por exemplo, a Associação Dramática, para o nono espetáculo, agendado para o dia 9, domingo, no antigo Teatro Perseverança, veiculou um comunicado na imprensa juiz-forana com o seguinte relato: “deve chegar na próxima semana a distinta atriz Francisca Rocha, muito aplaudida em diversos teatros e que fará sua estreia no magnífico drama do repertório do imortal artista João Caetano, *A Gargalhada*” (O Pharol, 9 set. 1877, p. 3). No dia 19 de outubro de 1887, quarta-feira, a Companhia Dramática Brandão & Comp., na terceira “recita”, anunciou ao público a “estreia da simpática e jovem atriz paulista, estrela brilhante do palco brasileiro, Izaura Guimarães (O Pharol, 19 out. 1887, p. 3). Em outro exemplo, datado de maio de 1892, a Companhia da Fênix Dramática, na comédia “Como se faz um deputado”, levada ao palco do Novelli no dia 12, quinta-feira, promoveu a estreia do “festejado ator Assis Vieira, recém-chegado do Rio de Janeiro (O Pharol, 12 mai. 1892, p. 1).

Já, no caso dos cenários e guarda-roupas, podemos citar que em maio de 1891, a Companhia de Zarzuela Espanhola, após uma longa série de 15 apresentações, com duração de quase um mês e meio, prometia, para a décima sexta função, agendada para o dia 14, quinta-feira, na estreia da peça “*La Gran Via*”, a contratação, na capital federal, do “reconhecido e hábil cenográfico Frederico de Barros, o qual promete fazer uma grande surpresa com magnífico cenário que tem pintado para esta peça” (O Pharol, 14 mai. 1891, p. 3). Em agosto de 1894, a Companhia do Teatro Lucinda, da capital federal, para a sexta função, datada do dia 10, sexta-feira, levaria a cena “o poético e muito aplaudido drama *O Guarany*”, onde anunciava-se “cenários novos e esplendidos pintados pelo distinto cenográfico Eugênio de Azevedo”, bem como “grande e luxuoso guarda-roupa a vigor da época pela afamada empresa Joaquim Serrano” (O Pharol, 10 ago. 1894, p. 3). Em mais um exemplo, a Companhia Cardoso Mota, para a sétima função, levada ao palco do Novelli no dia 5 de setembro de 1897, domingo, na representação da peça “*O Periquito*”, contratou “novos e luxuosos cenários, adereços, guarda-roupa e acessórios da empresa *Mise-en-scene* do provedor artista Machado” (O Pharol, 5 set. 1897, p. 2).

Outro recurso mobilizado pelas companhias artísticas ambulantes para ampliar o leque de atrações, oferecendo novidades no curso de suas turnês, foi a participação de amadores, associações, bandas de música, orquestras ou ainda maestros da própria cidade, visando mobilizar novos públicos envolvidos com a cena cultural local. Podemos citar que no dia 14 junho de 1884, sábado, um programa especial da Companhia Amelia Escudeiro, anunciou levar

ao palco do Perseverança o drama “Os pupilos do escravo”, contando com a participação dos “membros do corpo cênico do Clube Democrático Primeiro de Janeiro”. O espetáculo contaria ainda com a participação das bandas de música do referido clube e do Colégio Ateneu Mineiro, bem como a orquestra dirigida pelo maestro juiz-forano Carlos Alves (O Pharol, 14 jun. 1884, p. 3). Em mais um exemplo, datado de julho de 1894, mais precisamente no dia 4, quarta-feira, a Companhia Dramática Candido Teixeira, para a quinta função, prometia, segundo o reclame publicado na imprensa, levar ao palco do Novelli, nos intervalos das peças, “a Banda de Música da Terceira Brigada Policial, generosamente cedida pelo seu comandante” (O Pharol, 4 jul. 1894, p. 3).

A oferta de espetáculos em benefício também permeou a estratégia comercial dos grupos ambulantes para mobilizar públicos, e, nas palavras de Rosana Xavier (2019, p. 61) “afastar possíveis desconfianças, repercutindo positivamente na divulgação dos espetáculos e no aumento da renda total das turnês”. Segundo Ermínia Silva (2007), o espetáculo de benefício acontecia quando a renda da função era toda destinada a determinados artistas ou funcionários das companhias, entidades religiosas, civis, órfãos, viúvas, igrejas, vítimas de calamidades públicas, etc. Nesse sentido, nas causas sociais locais, os espetáculos geralmente aconteciam na primeira metade das turnês, atraindo, para dentro do teatro, pessoas dispostas a ajudar. Buscava-se, com isso, conquistar novos espectadores que poderiam, depois de assistir a uma apresentação de benefício, retornar para prestigiar novos programas do grupo. Já, quando o benefício era destinado a um dos membros da companhia, os espetáculos se realizavam, em geral, conforme indicações de Regina Duarte (1993, p. 206), “no final da temporada, quando os atores esperavam ter conquistado a simpatia do público”.

Na esteira dos benefícios sociais, na turnê da Companhia Julieta dos Santos, com duração entre os meses de janeiro e maio de 1885, o espetáculo do dia 22 de fevereiro, domingo, ocorreu “em benefício das vítimas do terremoto na Espanha”. Segundo registrou um cronista anônimo: “esteve muito concorrido o Teatro Perseverança [...] e nem era de se esperar outra coisa do nosso público, sempre pronto em acudir aos reclames dos desgraçados” (O Pharol, 24 fev. 1885, p. 1). No dia 10 março de 1891, terça-feira, a Companhia Fantoques Mexicanos, no curso da turnê que se estendeu por todo o mês de março, ofereceu “um espetáculo em benefício ao asilo de mendigos”. Na imprensa, buscando sensibilizar o público para a importância da iniciativa, veiculou-se a seguinte chamada: “Julgamos desnecessário dar ao público que concorra ao teatro, afim de auxiliar a humanitária iniciativa do rev. Padre João Emílio, cujos esforços em prol dos desvalidos da sorte são dignos da pública coadjuvação” (O Pharol, 10 mar. 1891, p. 1). Em novo exemplo, datado do dia 19 de janeiro de 1892, a Companhia Delphica de

Araújo, que se apresentou no Novelli ao longo de todo o mês de janeiro, promoveu, segundo reclames da imprensa, “recita extraordinária em benefício das obras do hospital da Sociedade Beneficente de Juiz de Fora” (O Pharol, 19 jan. 1892, p. 4).

Já, na esteira dos benefícios dos membros das companhias, no dia 8 de julho de 1894, domingo, no espetáculo de despedida da Companhia Dramática Cândido Teixeira, prometia-se “grande festa artística em benefício do secretário da companhia, Cândido Teixeira, com a peça, em quatro atos, O Narcotizador” (O Pharol, 8 jul. 1894, p. 3). Três anos depois, no dia 20 de maio de 1897, quinta-feira, no penúltimo espetáculo da Companhia Moreira de Vasconcelos, realizou-se no Teatro Novelli “o benefício do talentoso ator e escritor Moreira de Vasconcelos, com a interessante opereta Mazelli Nitouch, ornada de excelentes números de música, cuja executada está confiada a orquestra do professor Carlos Alves” (O Pharol, 20 mai. 1897, p. 1). A título de último exemplo, no dia 9 de dezembro de 1900, domingo, na chamada do espetáculo de despedida da Companhia Herminia Adelaide, o jornal *O Pharol* veiculou o seguinte anúncio: “Deve realizar-se hoje o espetáculo em benefício da atriz Antonieta Aragonéz [...] a maior parte da casa já se acha passada e é de se esperar que o nosso teatro hoje tenha mais uma enchente” (O Pharol, 9 dez. 1900, p. 2).

Reclames pagos publicados na imprensa foram recursos igualmente importantes para a divulgação das turnês artísticas e obtenção de público. Em pesquisa recente, investigando a história do teatro de bonecos em Minas Gerais no século XIX, Amaral e Dias (2024, p. 20) afirmam que, companhias cênicas economicamente mais prósperas “gozavam de mais capacidade financeira para pagar por espaço publicitário, o que naturalmente se convertia em maior presença nos jornais”. Envolver a imprensa com o aporte financeiro da contratação de anúncios, parecia ser uma estratégia determinante para a “proteção” e “promoção” dos artistas nas folhas jornalísticas, podendo se converter no sucesso das temporadas. Não é por outra razão que das 74 companhias de teatro que visitaram Juiz de Fora no período investigado, 56 (75%) veicularam anúncios pagos.

Os cartazes de propaganda traziam uma organização bem definida, com pequenas variações no tamanho da programação. No geral, o anúncio era veiculado na seguinte ordem: nome do teatro de apresentação, nome da companhia, data e chamada do espetáculo, resumo, título e personagens da peça principal, títulos das peças secundárias, pedidos de proteção do público, preços dos ingressos e, por último, o horário de abertura. Em algumas situações, os anúncios ocupavam quase a metade de uma página do jornal, denotando se tratar de companhias mais ricas, com condições de oferecer mais repertórios de atrações para um único espetáculo (ver, por exemplo, a Imagem 3).

Imagem 3: Cartaz de propaganda da Companhia Dramática Julietta dos Santos

THEATRO

EMPRESA DRAMATICA
JULIETTA DOS SANTOS
 DIRECCAO DE
IRINEU DOS SANTOS
HOJE HOJE
 DOMINGO 18 DO CORRENTE

ESTREIA DA COMPANHIA
 Subirá a scena pela primeira vez nesta cidade
 a comedia-drama em 2 actos, em que toma
 parte a genial criança Julietta dos Santos,
 desempenhando o difficil papel de gaiato :

O GAIATO DE LISBOA

PERSONAGENS

José, gaiato	JULIETTA DOS SANTOS.
Baroneza	SRA. D. Clementina
Ella	SRA. D. Joana
Therese	SRA. D. Francisca Leal.
General	Sr. A. Maia
Barão	Sr. Mario
Barão	Sr. Gaiato
Um criado	Sr. N.

Segue-se pelos artistas **A. MAIA** e **JESUINA CASTRO** a interessante comedia em 1 acto, de Arthur de Azevedo, intitulada :

AMOR POR ANEXINS

Terminará o espectáculo com a monumental peça de **GUERRA JUNQUEIRO**, em a qual JULIETTA DOS SANTOS toma parte em melhores condições de todas as impressões, tanto do Sul como do Norte de Brazil, intitulada :

O MELRO

A empresa sendo composta de primeiros artistas, espera merecer a protecção de illustrado publico desta cidade.

Camarotes, com cadeiras	10000
Cadeiras	2000
Géreas	1000

Bonds para toda parte

Principiara ás 8 1/2 horas.

T.Y.P. e lith. do — PAROL: rua Halford n. 16

Fonte: O Pharol, 18 jan. 1885, p. 4.

Para além dos reclames pagos, haviam ainda outras formas de envolver a imprensa nas turnês cênicas, buscando, em contrapartida, maior visibilidade nas folhas jornalísticas. Atuação artística de redatores em peças, convites para a participação da imprensa em ensaios, ou ainda espetáculos com agradecimentos a imprensa, foram algumas das estratégias mobilizadas. Podemos citar que, em novembro de 1887, a Companhia Dramática Brandão & Comp., na função do dia 22, terça-feira, promoveu uma parceria com o jornal *O Pharol* para a realização de um “espetáculo em benefício do maestro mineiro José Lino Fleming”. Na ocasião, a peça principal intitulada “O gaiato de Lisboa”, teve a participação do “redator e chefe da propaganda” do *Pharol*, sr. Dr. Fonseca Hermes (*O Pharol*, 22 nov. 1887, p. 4). No dia 21 de julho de 1900, em outro exemplo, por ocasião do desembarque da Companhia de Variedades, dirigida pelo artista sr. Heitor Yago, um cronista do *Pharol* registrou ter recebido “convites para assistir ensaios de diversas canções que entram no programa da estreia, e podemos assegurar os leitores que vale a pena” (*O Pharol*, 21 jul. 1900, p. 2). Em mais um exemplo, datado do dia 7 de setembro de 1890, a Companhia Dramática Furtado Coelho, na “grande matinée”, agendada para “às 2 horas da tarde” e constituída das comédias “Em flagrante” e “O

diabo atrás da porta”, dos musicais “Andante variado” e “Reverie”, do monólogo “O descuidado” e da poesia “Justiça e caridade”, veiculou um cartaz de propaganda, na qual direcionava a redação do *Pharol*, por motivo do espaço de cobertura na folha, “mais vivos votos de respeito e eterna gratidão” (O *Pharol*, 7 set. 1890, p. 3).

Este conjunto difuso de estratégias comerciais das companhias teatrais itinerantes, que poderia incluir, conforme destacado no texto, a variabilidade e intercambialidade artística, o engajamento com atrações locais, o incremento de novos cenários e atores no curso das turnês, os espetáculos de benefício, ou ainda os reclames pagos e uma boa relação com a imprensa, revelam que o sucesso das excursões extrapolava as encenações em cima do palco. Era necessário que empresários do ramo cênico estivessem atentos e conectados com uma teia de variáveis que pudessem favorecer a aquisição de públicos, otimizando, com a venda de ingressos, os lucros das companhias.

CONCLUSÃO

O teatro foi o gênero artístico itinerante com maior presença e repercussão jornalística em Minas Gerais no quartel final do século XIX. O sucesso das companhias parece estar diretamente atrelado ao uso de diferentes linguagens artísticas, garantindo maior compatibilidade com as expectativas do público, o que ampliava, por sua vez, os cofres financeiros desses negócios. Companhias teatrais, no curto recorte temporal investigado, se transformaram em verdadeiros “complexos do entretenimento”, onde a necessidade principal do lucro, forçavam esses grupos a incorporarem elementos de outras linguagens artísticas, de interesse do público, fazendo com que as barreiras do teatro com outros espetáculos em voga na época nem sempre fossem bem definidos.

A especialização no mercado e o acúmulo de experiências com excursões pelo país, fizeram com que esses grupos criassem uma série de artifícios que poderia passar, entre outras coisas, pela adoção de atrações e personagens da própria cidade, ou ainda o trato com os jornais, buscando atrair um elemento central que sustentava suas atividades: o público e o dinheiro.

Naturalmente que os resultados apresentados não encerram os debates sobre o desenvolvimento histórico dos espetáculos ambulantes no Brasil. Na verdade, é possível apontar para uma série de outras ramificações investigativas que a presente pesquisa deixa como lacuna. Quais outras estratégias comerciais essas companhias teatrais adotaram no último quartel do século XIX? Como funcionava a dinâmica da venda de ingressos? Quem eram as pessoas que compravam essas entradas? Será que o teatro continuou, na virada para o século XX, sendo o

principal gênero artístico ambulante do estado mineiro? Essas são apenas algumas das indagações não respondidas e que merecem, no futuro, novas incursões acadêmicas.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Espetáculos de fantoches em Minas Gerais no final do século XIX. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 29, n. 1, 2024.

DIAS, Cleber. Mercantilização do lazer no Brasil. **Licere**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, 2018.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

SOUZA JUNIOR, Ronaldo Flaviano de; OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. Itinerantes e Cidadãos: a Companhia de Teatro Coimbra e suas interações com a população de Diamantina/MG. **Caminhos da História**, Montes claros, v. 26, n. 1, 2021.

GOODWIN JÚNIOR, James William. A luz do progresso em Juiz de Fora: O jornal *Pharol* nas décadas de 1870-1880. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 17, p. 195-216, 1997.

GREFFE, Xavier. **Arte e mercado**. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2013.

GUILARDUCI, Cláudio José; FERNANDES, Marcos Antônio; MARTINS, Mateus de Carvalho. Entre o teatro e o cinema: o Teatro Municipal e o Clube Teatral Artur Azevedo em São João del-Rei - MG. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 44, 2022.

MAINENTE, Renato Aurélio. **Reformar os costumes ou servir o público: visões sobre o teatro no Rio de Janeiro oitocentista**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

MARZANO, Andrea. **Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro, 1839-1892**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2008.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga; LISBOA, Jakeline Duque de Moraes; DIAS, Cleber. O mercado de entretenimentos em Juiz de Fora, 1867- 1924. In: DIAS, Cleber (org.). **História das indústrias culturais em Minas Gerais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2023.

SILVA, Ermínia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, Luciano Pereira da. **Em Nome da Modernidade: uma educação multifacetada, uma cidade transmutada, um sujeito inventado (Montes Claros, 1889-1926)** - Tese (Doutorado em História da educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

VERMES, Mônica. Música e músicos nos teatros do Rio de Janeiro (1890-1920): trânsitos entre o erudito e o popular. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v. 2, 2015.

VIEIRA, Carlos Eduardo. Jornal diário como fonte e como tema para a pesquisa em História da Educação: um estudo da relação entre imprensa, intelectuais e modernidade nos anos de 1920. In: OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda de (Org.). **Cinco estudos em história e historiografia da educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

XAVIER, Rosana Daniele. **Respeitável público, o circo chegou**: itinerários, espetáculos e estratégias comerciais dos circos na cidade de Oliveira, Minas Gerais, (1888-1920). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 24, n. 1, 2019.

FONTES PRIMÁRIAS

MINAS GERAIS. **Anuário Estatístico**. Ano (1921), vol. II e III, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

O Pharol, Juiz de Fora, 1 mar. 1893, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 10 ago. 1894, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 10 mar. 1891, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 10 mar. 1891, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 10 mar. 1893, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 11 mar. 1893, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 12 fev. 1893, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 12 mai. 1892, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 12 mar. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 12 mar. 1893, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 13 mai. 1882, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 13 mai. 1892, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 14 jun. 1884, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 14 mai. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 15 jul. 1892, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 16 ago. 1877, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 17 ago. 1890, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 17 mai. 1892, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 19 jan. 1892, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 19 out. 1887, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 2 fev. 1882, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 2 mai. 1882, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 20 mai. 1897, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 21 jul. 1900, p. 2.



- O Pharol**, Juiz de Fora, 22 jul. 1897, p. 4.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 22 nov. 1887, p. 4.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 24 fev. 1885, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 24 jul. 1897, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 27 abr. 1882, p. 4.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 27 de jul. 1897, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 28 abr. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 28 mai. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 3 ago. 1897, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 30 abr. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 31 jan. 1882, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 4 fev. 1893, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 4 jul. 1894, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 fev. 1893, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 mai. 1892, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 set. 1897, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 6 mar. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 6 mar. 1891, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 7 mar. 1891, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 7 set. 1890, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 8 jul. 1894, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 8 mar. 1891, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 9 dez. 1900, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 9 fev. 1893, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 9 set. 1877, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 9 set. 1900, p. 2.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 26 jul. 1894, p. 1.



CAPÍTULO 6

LAZER E SOCIABILIDADES DAS CLASSES TRABALHADORAS EM PEQUENAS COMUNIDADES RURAIS DO OESTE MINEIRO (SÉCULO XIX)¹

Evelyn Cristine Oliveira Nascimento

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

INTRODUÇÃO

Pesquisas que tratam da história das diversões em Minas Gerais costumam tomar como ponto de partida o final do século XIX, privilegiando a análise das sociabilidades supostamente mais sofisticadas, fruídas por setores das elites das cidades maiores e com uma dinâmica urbana mais vigorosa.² Esse cenário pode ser explicado tanto por razões teóricas quanto por limitações documentais.

No que tange às razões teóricas, nota-se uma usual vinculação entre os processos de urbanização e industrialização para a conformação de uma nova forma de uso do tempo livre, “dali em diante identificada como lazer” (Amaral; Dias, 2019, p. 63). Partindo dessa premissa, pesquisas históricas sobre o tema frequentemente pressupõem que o lazer inexistia em localidades pequenas e quase inteiramente rurais, o que explica, de um lado, a escolha dos grandes centros, e, de outro, o final do século XIX, período caracterizado por um intenso esforço urbanizador que delineará, na virada para o século XX, uma “pequena revolução dos costumes” (Dias; Machado; Hosken, 2019, p. 1.200).

Do lado das razões documentais, nucleações pequenas, ruralizadas e distantes dos grandes centros geralmente apresentam preservação mais precária, o que desencoraja, quando não impede, tentativas investigativas nesse sentido (Dias *et al.*, 2014). Em outra frente, as principais fontes mobilizadas nas pesquisas sobre o uso do tempo livre em Minas Gerais são os jornais, cujos cronistas carregavam ambições simbólicas de progresso material e comportamental (Amaral, 2022). Nesses termos, é justificável que, ao tomar a imprensa como principal referência informativa, os esforços dos pesquisadores sejam direcionados para a compreensão dos modismos e inovações que preenchiam as expectativas imaginárias dos grupos abastados.

¹ Uma versão anterior do capítulo foi publicada na *Revista Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 16, n. 2, 2025.

² Cf., por exemplo, Rodrigues, 2006; Carvalho, 2010; Oliveira, 2016; Amaral; Dias, 2017; Nogueira Júnior, 2017; Silva, 2018.

É bem verdade que, nos últimos anos, temos acompanhado um esforço da historiografia mineira na busca por caminhos que possam romper com este panorama apresentado, especialmente no que diz respeito à ampliação das fontes e dos agentes investigados. Marina Nakayama (2016), por exemplo, em pesquisa sobre o tempo livre de trabalhadores de Juiz de Fora, nas duas primeiras décadas do século XX, cotejou um extenso volume de processos-crime dos arquivos daquela cidade, identificando várias formas de sociabilidades lúdicas envolvendo a mão de obra local. Já Caroline Bibbó (2017), em direção parecida, por meio do cotejamento de documentos camarários, examinou, no final do século XIX, na antiga capital mineira, Ouro Preto, posturas e legislações que incidiam sobre diversões “ilícitas”, usualmente fruídas por grupos populares.

Não obstante, em que pese o avanço interpretativo, os novos estudos permanecem concentrados nos grandes centros, com recortes temporais voltados para o final do século XIX. É nessa direção que a presente pesquisa, com a intenção de ampliar o estado de conhecimento a respeito do assunto, descreve e interpreta a dinâmica histórica das diversões dos moradores de pequenos distritos e povoados rurais da região do Oeste mineiro, abrangendo quase todo o século XIX. As principais fontes mobilizadas foram processos-crime depositados no Fórum de Oliveira, com as primeiras ocorrências datadas de 1842, estendendo-se até 1900. Os registros encontram-se disponíveis nos acervos digitais da Universidade Federal de São João del-Rei (Arquivos Históricos e Documentais da Comarca do Rio das Mortes).

Ao todo, foram examinados 910 processos, levando-se em consideração o local do ocorrido, os dados contidos nas denúncias e os depoimentos dos réus e testemunhas. Essa série elencada engloba crimes de diferentes naturezas, como ameaça, agressão física, arrombamento, roubo, assassinato, defloramento, desobediência, estelionato, facilitação de fuga, injúria verbal, perturbação da ordem pública e rapto. Embora os crimes ocorridos constituíssem algum grau de importância, nos interessou, de forma mais incisiva, manejar essas fontes e observar as situações de tempo livre dos moradores dos pequenos lugarejos investigados. Mais do que os delitos, a leitura ampliada desses processos nos permitiu identificar fragmentos do cotidiano e momentos de diversão das pessoas envolvidas nas querelas processuais.

Para a seleção dos processos, levamos em consideração ocorrências que apresentaram práticas ligadas à questão do tempo livre e que, de alguma forma, se tornaram cenários trágicos para desentendimentos, rixas ou incidentes da vida diária. O acervo documental selecionado foi organizado e agrupado em pastas, com o ano, o local e o divertimento. Os distritos da jurisdição do município de Oliveira nos quais encontramos registros de interesse foram: Bom Sucesso, Cana Verde, Carmo da Mata, Cláudio, Passa Tempo, Perdões, Santana do Jacaré, Santo Antônio

do Amparo, São Francisco de Paula e São João Batista. Também encontramos registros nos seguintes povoados: Cabrais, Frades e Martins (cidade de Oliveira), Serra Negra (distrito de São Sebastião do Curral), Bom Jesus (distrito de Cana Verde) e Lajes (distrito de Carmo da Mata).

As temáticas dos divertimentos, bem como a quantidade de ocorrências encontradas, foram organizadas conforme a seguinte lógica: tabernas (3), bebidas (12), jogatinas (14), festas domiciliares (4), festas públicas (1), festas religiosas (3), festas sem especificações (4), prostituição (4), circo (1) e caça (1). É preciso destacar que essa divisão não reflete uma especificidade rígida entre as possibilidades de tempo livre, podendo, em várias ocasiões, misturar-se. A bebida e a jogatina, por exemplo, poderiam estar presentes na taberna, nas casas de prostituição ou nas festividades. No curso da pesquisa, foram selecionados alguns exemplos de cada temática, na intenção de desnudar especificadas desses divertimentos, não abarcando, portanto, de forma descritiva, a totalidade dos registros encontrados.

Essa documentação, de natureza policial, por vezes involuntária, deixa ver, por meio do depoimento dos réus e testemunhas, fragmentos do cotidiano das pessoas arroladas nos processos, frequentemente dos estratos menos privilegiados, cujo arcabouço informativo não se encontraria em outras fontes disponíveis. Como já disse Daniel Roche (2004): “quem quiser encontrar os pobres deve seguir a polícia”.

De forma complementar, a pesquisa utilizou o jornal *Gazeta de Oliveira*, da cidade homônima, uma publicação fundada em setembro de 1887 pelo português Antônio Fernal, que, no ano de 1899, mudou seu nome para *Gazeta de Minas*. Suas edições estão disponíveis no acervo digital do próprio editorial. Com uma tiragem semanal, circulando sempre aos domingos, o jornal possuía agentes e representantes instalados em cidades e distritos de diferentes pontos do Oeste mineiro, incluindo alguns distritos de interesse da pesquisa, compartilhando uma gama variada de informações, como excursões de circos, caçadas ou relatórios de estabelecimentos que comercializavam bebidas alcoólicas.

“FESTAS”, “JOGATINAS” E “BEBIDAS ESPIRITUOSAS”

Em novembro de 1880, o negociante André J. Pimentel, vulgo Baiano, estava em uma taberna no distrito de Cláudio, “tomando aguardente” com Joaquim Julião. Tempos depois, “os dois começaram a se insultar”, quando André, com uma faca, desferiu “diversas facadas” em Joaquim. Além das facadas, André sacou uma garrucha, “acertando o ofendido com dois tiros”, o que ocasionou sua morte (AHCRM, 1890).

Em junho de 1900, em outro registro, dessa vez na povoação de Serra Negra, no distrito de São Sebastião do Curral, o jornalista José Antônio de Araújo Júnior disparou uma garrucha contra Tibúrcio Pereira da Costa, “matando-o imediatamente”. De acordo com testemunhas, “o réu foi impelido a cometer o crime”, uma vez que havia sido “insultado verbalmente” e ainda “agredido com uma faca”. As testemunhas afirmaram que “o réu era um homem pacífico e trabalhador e, em contrapartida, o ofendido estava constantemente embriagado e provocando” (AHCRM, 1900).

O uso abusivo de bebidas alcoólicas, compradas ou consumidas, geralmente, no interior de bares, botequins, tabernas ou vendas, termos usados para definir os estabelecimentos encarregados de comercializar aguardente, cerveja, licores e vinhos, não havendo, segundo Taina Karls (2017), distinção clara entre esses espaços, encontra-se presente na maior parte dos registros selecionados. Segundo apontamentos de Daniel Roche (2004), nas investigações sobre as classes menos abastadas: “quem se ocupa da cultura do povo, não tarda a encontrar o bar”.

No contexto da pesquisa, essas vendas ocupavam um papel central na aglutinação e difusão de informações, uma espécie de “observatório popular” (Chalhoub, 2012). Estavam espalhadas, com uma larga penetrabilidade, nas sedes e nos povoados rurais das nucleações investigadas. Uma evidência a esse respeito, no início do século XX, quando é possível consultar, no jornal *Gazeta de Minas*, lançamentos detalhados de impostos de indústria e comércio de três distritos do município de Oliveira, encontramos os seguintes dados: Passa Tempo, 1 farmácia, 2 fábricas de manteiga, 3 fazendas e 6 tabernas. Santana do Jacaré, 1 farmácia, 4 fazendas, 5 negócios de gado e 9 tabernas. Por fim, Carmo da Mata, 1 farmácia, 1 olaria, 1 fábrica de ferraduras, 2 fábricas de manteiga, 7 fazendas, 14 negócios de gado e 25 tabernas (Gazeta de Minas, Oliveira, 24 dez. 1911, p. 3, 4).

Percebe-se que, somados todos os empreendimentos registrados dos três distritos citados, totalizando 82 negócios alcançados pela coletoria, 48,78% eram tabernas. Ou seja, de todo o comércio e indústria local, quase metade estava envolvida com a venda de bebidas alcoólicas. Mesmo se tratando de um recorte temporal mais avançado, isto é, a década de 1910, a pequena diversificação dos empreendimentos de comércio e o predomínio das tabernas nas três nucleações distritais, sugerem a presença e a importância desses ambientes em períodos anteriores. Em 1819, por exemplo, o naturalista francês Auguste de Saint-Hilare, de passagem pela cidade de Oliveira, já notava uma relativa movimentação comercial na parte central, com pontos para o consumo de bebidas alcoólicas. Segundo narrado: “Encontra-se em Oliveira várias lojas de tecidos e armarinhos com variado estoque, além de botequins, uma farmácia e dois albergues, cada um com o seu rancho” (Saint-Hilare, 2004, p. 85).

A abertura e manutenção de tabernas estavam intrinsecamente associadas à demanda dos clientes, cuja procura parecia ser bem intensa; caso contrário, não teríamos números tão significativos. Com a bebedice, nas palavras de Maria Rosa (2021, p. 12): “muitos perdiam o juízo e cometiam maus tratos, falavam palavras descompostas, cometiam excessos, faziam parvoíces e davam escândalos”. Esse movimento ajuda a entender o alcoolismo como o principal pano de fundo das teias de sociabilidades impregnadas nos registros policiais.

Em novembro de 1845, por exemplo, “em um distrito da cidade de Oliveira”, os oleiros Antônio Duarte Mendes e José Ferreira da Costa estavam “ajudando na construção da comunheira da casa de Izequiel de Souza”. Ao fim do expediente, os três se reuniram para consumir “bebidas espirituosas”. Neste ínterim, Antônio Duarte, “completamente bêbado”, foi provocado por José Ferreira. Em razão disso, Antônio, “fora de controle”, desferiu um “golpe de faca” em José, ferindo-o gravemente (AHCRM, 1845).

Em janeiro de 1853, no distrito de Cana Verde, às margens de um riacho da povoação de Bom Jesus, Lázaro Antônio Medela e Manoel Joaquim Maduro, “ambos embriagados”, começaram a discutir, “resultando em uma luta corporal”. Segundo testemunhas, que também estavam no local consumindo “cachaça”, “o réu Lázaro teria sido jogado à lama pelo ofendido Manoel Joaquim”. Como vingança, “o réu apontou a espingarda para o ofendido e atirou, não respondendo aos pedidos de sua mãe para parar a briga”. O tiro ocasionou a morte de Manoel Maduro (AHCRM, 1853).

Em setembro de 1862, no distrito de Santo Antônio do Amparo, o réu Joaquim José de Santana, “estando embriagado”, foi “atrás de sua mulher que o havia deixado”. Ao encontrá-la, José Joaquim promoveu uma série de insultos e ameaças. O ofendido Cândido Julião, na tentativa de impedir a continuidade das agressões verbais, “acabou esfaqueado, morrendo dias depois em decorrência do fato” (AHCRM, 1862).

Em novembro de 1877, no distrito de Carmo da Mata, o carpinteiro José Fernandes da Silva, vulgo José Carapina, foi acusado de agredir brutalmente a fiadeira Maria Severina, vulgo Maria Criola. Segundo consta no processo, o réu invadiu a casa da vítima, e alcoolizado, cometeu “atrocidades” contra ela: “dedo da mão decepado e brechas na região da cabeça”. Uma das testemunhas alegou que “os dois viviam se embebedando e brigando”. O réu alegou que os dois moravam juntos, “insistindo até o final que não foi autor das pauladas e facadas” (AHCRM, 1877).

Outro exemplo, datado de outubro de 1898, no distrito de São Francisco de Paula, o carapina Eusébio Marcelino da Rocha foi denunciado por tentativa de assassinato a Francisco de Paula Gonçalves após uma briga. Estavam, segundo a ocorrência, “o denunciado e o

ofendido em um bar, quando Eusébio foi colocado para fora do mesmo e começou a insultar e brigar com o irmão de Francisco. Este, vindo em socorro do irmão, acabou sendo ferido com uma faca”. Eusébio foi levado ao júri e “condenado a um ano e dois meses de prisão” (AHCRM, 1898).

O alcoolismo, para além do seu consumo nas vendas, ruas, praças, beira de riachos, ou ainda residências particulares, também esteve associado a outros divertimentos, tornando-se um ingrediente adicional nas situações de animosidades e violências verbais e físicas. Jogo e embriaguez estavam, na maioria das vezes, associados uns aos outros (Nakayama, 2016). No geral, os registros encontrados nos processos criminais dizem respeito a dois jogos que fizeram parte de momentos de tempo livre dos moradores dessas pequenas nucleações: cartas e víspera. Em pelo menos dois momentos a embriaguez esteve presente nas ocorrências policiais. Nos demais boletins judiciários envolvendo jogatina, embora o consumo de álcool não tenha sido citado, não seria exagero inferir que diferentes bebidas estivessem presentes, visto que, como já foi demonstrado, o seu consumo era largamente disseminado nas localidades investigadas. A brevidade dos registros e a ausência de especificação, na maioria dos casos, dos espaços do jogo, reforçam essa posição.

No caso do jogo de cartas, podemos citar que, em novembro de 1842, “no arraial de Perdões”, o réu Manoel Joaquim Gomes estava “na rua” jogando cartas com Eleutério. No curso da partida, Manoel “avançou para cima” do companheiro de jogatina. O réu, segundo consta no processo, “correu para sua casa para pegar uma espingarda (manguarã) e uma faca para tentar matar Eleutério”. Este fugiu a tempo. Maria Clara de Jesus tentou dissuadir Manoel da ideia de matar o ofendido, e “acabou levando algumas bordoadas na cabeça”. Manoel fugiu do local, porém, logo foi encontrado pelas forças policiais e preso pela dupla agressão (AHCRM, 1842).

Em agosto de 1898, em uma “povoação de Oliveira”, o cabo da esquadra e comandante da brigada policial da cidade, Rodrigues da Silva Perdigão foi “acusado de ter roubado dinheiro que iria pagar os salários de alguns praças”. O réu havia recebido da coletoria “o valor de 386 mil e 200 réis”, contudo, no depoimento, alegou que “foi chamado para jantar e depois de jogar cartas com alguns indivíduos, só que bebeu demais e quando voltou a si o dinheiro tinha sumido”. Contrariando essa versão, “as testemunhas disseram que perdeu tudo no jogo”. Como desfecho, “o réu foi condenado a 12 meses de prisão, expulsão da Brigada, além de indenizar o Estado” (AHCRM, 1898).

No ano seguinte, em um registro do distrito de Passa Tempo, datado de agosto, durante uma partida de cartas, em local não informado, o lavrador Francisco José de Freitas acusou João Nogueira de “estar roubando”, embora “o próprio Francisco não tivesse muito conhecimento

de como se jogava”. Depois de muita discussão, na qual ambos se ofenderam, “o denunciado partiu para cima do ofendido e, com uma garrucha, deu um tiro em Francisco José” (AHCRM, 1899).

Quatro meses depois, também no distrito de Passa Tempo e em local não informado, as forças policiais registraram um novo incidente envolvendo jogo de cartas. Desta feita, Antônio Zacarias Nunes, após uma discussão com José Maximiano Peixoto, em razão de uma suposta trapaça, valeu-se de uma “foice” para agredir José, deixando-o gravemente ferido (AHCRM, 1899).

Já, no caso do jogo de víspera, em mais um registro do distrito de Passa Tempo, em agosto de 1899, o negociante Francisco José de Freitas e o lavrador João Garcia envolveram-se em uma discussão e passaram a “trocar acusações”, “durante uma partida de víspera”. “Logo depois atracaram-se violentamente, quando Francisco deu uma facada em João”. Segundo o boletim policial, “ambos estavam embriagados e alterados no momento do crime” (AHCRM, 1899).

Festas domiciliares, públicas, religiosas, ou ainda sem especificações, também integraram o leque de fruição de tempo livre, e não era raro que esses eventos fossem regados de danças, músicas e, como não poderia deixar de ser, “bebidas espirituosas”. Segundo Léa Perez (2018, p. 37), tomando como referência os relatos de viajantes estrangeiros que recortaram o território mineiro no século XIX, havia uma organização farta de festividades, da elite e populares, com a participação de brancos, negros e índios, promovendo um entrelaçamento de “gentes e coisas, de crenças e valores, de cheiros e sabores”.

Sobre as festas domiciliares, podemos citar que, em outubro de 1853, no distrito de Bom Sucesso, o jornaleiro Luiz Barbosa de Faria, que participava de uma “súcia”, “no terreiro de Florinda”, por ocasião de um “batizado”, foi acusado de assinar a facadas Manoel Antônio. Conforme o depoimento do réu, ele alegou não se lembrar do acontecido, pois, nas suas palavras, “estava embriagado” (AHCRM, 1853).

Em março de 1879, na área rural da cidade de Oliveira, mais precisamente no povoado de Martins, ocorria um batuque na casa de Silvério. No momento das músicas, o guarda municipal Joaquim Teixeira dos Santos havia pedido para que a lavadeira e fiadeira Maria Teresa “não dançasse, mas ela não deu ouvidos”. Segundo testemunhas, Joaquim, inconformado com a situação, “utilizando um sabre, espancou barbaramente a ofendida”. “O caso foi a júri de sentença e o réu absolvido” (AHCRM, 1879).

Em outro batizado, dessa vez em novembro de 1899, no distrito de Carmo da Mata, os irmãos José Maria Assunção (negociante) e Jonathas José Assunção (ferreiro) foram acusados

de espancar, por motivos fúteis, Franklin José dos Santos. Segundo consta nos autos, o processo foi remetido ao juiz de paz, que julgou a queixa improcedente por falta de provas (AHCRM, 1899).

Sobre festas públicas, é instigante um registro datado de abril de 1900, cuja querela ocorreu no distrito de São Francisco de Paula. No dia 26, nas “corridas carnavalescas”, o lavrador Higino Ribeiro Silvino “tomou um tiro no peito que o ofendido inicialmente pensou ter sido pólvora, mas na verdade foi baleado com uma grande quantidade de chumbo”. O autor do disparo foi o “amigo íntimo e companheiro dele na corrida”, José de Barros (carpinteiro). Depoimentos indicaram que o tiro desferido, que quase matou a vítima, era endereçado “ao dono do cavalo em que Higino estava montado, e que alguém, maldosamente, colocou um projétil de chumbo na garrucha, situações que colaboraram para a absolvição do réu (AHCRM, 1900).

Já no que diz respeito às festas religiosas, em 1844, no distrito de Passa Tempo, João Cândido e Tenente Lindolfo Pinheiro Chagas foram nomeados festeiros da procissão do Senhor Morto. Concluída a festa, João Cândido foi até a casa de Lindolfo para acertarem as contas da festa. Chegando à casa, segundo relato da esposa de Lindolfo, “o marido estava de cama, mas convidou o ofendido para entrar”. Ao entrar no quarto, João Cândido começou a falar sobre as contas, quando “Lindolfo se apoderou de um punhal e fez nele um pequeno ferimento, além de lhe dar uma bofetada no nariz”. Como desfecho, “o réu pagou uma fiança e o ofendido não deu continuidade ao processo” (AHCRM, 1844).

Em julho de 1849, “em uma povoação” do município de Oliveira, durante uma “festa religiosa”, o réu José Pacheco Lopes pediu a Joaquim Antônio do Nascimento ouro para enfeitar um anjo. Joaquim “o emprestou alguns colares e pulseiras de sua madrinha, dona Lisarda Maria do Sacramento”. O réu, por sua vez, “hipotecou um pouco do ouro com José Santana e o resto gastou em jogo” (AHCRM, 1849).

Em mais um registro, datado de outubro de 1870, no distrito de São Francisco de Paula, durante uma “festa do Rosário”, o jornaleiro Francisco Correia “bateu em uma crioula”. O oficial de justiça Camilo Alves Pereira tentou prender o acusado, “e ele entrou em briga com o oficial, dando-lhe duas facadas”. “Francisco Correia foi a júri e condenado a 14 meses de prisão por atentado contra a vida” (AHCRM, 1870).

Havia ainda festas cujos registros não oferecem especificações do motivo e do espaço de organização. Em todo caso, reforça um ambiente efervescente de festividades, com uma participação efetiva dos moradores dessas pequenas localidades. Em março de 1855, por exemplo, em “um arraial de Oliveira”, Francisco Antônio dos Santos foi acusado de ter

“disparado um tiro na coxa” de Francisco Cordeiro Neto “durante uma festa”. O incidente ocorreu quando o lampião que iluminava a sala foi apagado. Segundo consta nos autos, “ouve-se somente o barulho do tiro, sem que pudesse saber com certeza o autor”. A vítima alegou que “não havia entre ele e o acusado nenhum rancor”. Baseado nessas informações, “o júri foi unânime na absolvição do réu” (AHCRM, 1855).

Em setembro de 1896, em outro exemplo, no distrito de Carmo da Mata, Antônio Vicentino foi acusado de agredir o lavrador Carlos José “com um cacete”, ferindo-o “na cabeça”. Os dois se encontravam “dançando em uma festa” no momento do crime. Segundo testemunhas, o motivo do crime teria sido o ciúme do acusado pela sua mulher, que “goza de má reputação”. O réu prestou depoimento, porém o processo ficou inconclusivo, por motivo da necessidade de novas diligências (AHCRM, 1896).

A prostituição também integrou o leque de tempo livre de moradores das localidades investigadas. De acordo com Renata Cavour (2011, p. 17), essa prática estava intrinsecamente ligada aos homens de variadas classes sociais que buscavam “fuga para uma sociedade que de dia trabalhava e tinha diversas limitações morais sexuais”. Ainda segundo a autora, o principal objetivo era saciar impulsos sexuais supostamente impróprios, bem como forma de iniciação sexual dos mais jovens. Nos registros cotejados, a prostituição aparece como sendo oferecida em “casas” onde residiam “prostitutas”. Não raro, ocorria o uso abusivo de bebidas alcoólicas nesses espaços.

Em setembro de 1861, por exemplo, no povoado rural de Cabrais (cidade de Oliveira), o boiadeiro Honório Antônio foi acusado de espancar brutalmente Cândido Antônio de Moraes. “Os dois estavam na casa de duas irmãs prostitutas se divertindo e se embriagando”. No depoimento o acusado alegou “não se lembrar de nada, dizendo que não estava no seu pleno juízo” (AHCRM, 1861).

Em mais um registro, datado de outubro de 1900, em outro povoado rural de Oliveira, dessa vez sem especificação do nome, o “camarada de viagens” Francisco de Paula Ferreira entrou na “casa da prostituta Mariana Cândida”, acompanhado de José Américo, local que já contava com a presença do topógrafo João Pereira Marques. Segundo consta no processo, “Francisco e João se desentenderam a respeito de quem permaneceria ali dentro e partiram para a luta corporal, sendo que este último saiu ofendido”. O caso foi levado ao júri e o réu absolvido (AHCRM, 1900).

Os processos criminais também indicaram a possibilidade de tempo livre no circo. Segundo a historiadora Rosana Xavier (2019), companhias circenses já excursionavam pela região do Oeste mineiro pelo menos desde o ano de 1842, quando é possível encontrar registros

da passagem do Circo Olímpico pelas cidades de Oliveira e São João del-Rei. No quartel final do século XIX, especialmente a partir do ano de 1892, com a proliferação dos ramais da Estrada de Ferro Oeste de Minas, as turnês dos artistas cênicos ficaram mais recorrentes, em razão das possibilidades de transporte mais rápido, barato, seguro e previsível (Xavier, Amaral Dias, 2019). No geral, empresários de circo privilegiavam cidades maiores, com melhores condições de estradas ou pontilhadas por trilhos ferroviários. De outra parte, esses mesmos grupos, ainda que em menor frequência, também visitavam pequenas localidades e povoações, especialmente em dias de festas, transfigurando, como bem apontado por Regina Duarte (1993), o ambiente e o cotidiano das pacatas nucleações mineiras. Nas suas palavras: “qualquer arraial mineiro contava, a cada ano, com a chegada de companhias de circo” (p. 10).

Tomando como referência matérias e propagandas veiculadas pelo jornal *Gazeta de Minas*, é possível encontrar, na década final do século XIX, registros da passagem de circos por pequenos distritos da região, confirmando a possibilidade de fruição de lazer com os espetáculos cênicos. O Circo Equestre, dirigido por Lazaro Telles, que em junho de 1892 visitou o distrito de Cláudio, o Circo União Artística, dirigido por Manoel José de Barros, que em agosto de 1892 visitou o distrito de Santana do Jacaré, ou ainda o Circo Pery & Coelho, “dirigido pelos renomados artistas Pery e Coelho”, que em maio de 1894 visitou os distritos de Carmo da Mata e Espírito Santo do Itapecerica, são alguns exemplos nessa direção (cf., respectivamente, *Gazeta de Minas*, Oliveira, 12 jun. 1892, p. 2; 7 ago. 1892, p. 2; 20 mai. 1894, p. 3).

Encontramos, nas ocorrências judiciais, uma passagem ocorrida em torno do circo. O caso aconteceu em abril de 1874, em um povoado de Oliveira, denominado “Frades”. Na ocasião, o comerciante e chefe da guarda municipal, Herculano Rodrigues, “exigiu para si e sua família entradas para o circo de cavalinhos”, o que foi negado pelo diretor da companhia, o espanhol Manoel Maria Mendes. Enfurecido com a negativa, segundo declarações de testemunhas, Herculano “começou a injuriar o diretor da companhia equestre” (AHCRM, 1874).

Por fim, as fontes primárias também indicaram a caça. A primeira obra publicada no Brasil dedicada exclusivamente ao tema da caça foi produzida em 1860, por Francisco Adolfo Varnhagen, com o título: *A caça no Brasil, ou manual do caçador em toda América tropical acompanhado de um glossário dos termos usuais da caça*. Nela, o autor oferece um arsenal informativo de sua organização no território nacional, compartilhando experiências, entre outras coisas, de armas, trajes, cães de caça, ambientes da prática, animais de interesse e conselhos ao caçador. Na introdução do trabalho, argumenta-se que: “o exercício da caça,

indispensável ao selvagem para buscar alimento, converte-se para o homem civilizado em uma distração lícita, com que dá trégua aos cuidados e trabalhos do espírito, robustecendo o corpo e geralmente o coração” (Varnhagen, 1860, p. 9).

Na *Gazeta de Minas*, por diversas passagens, cronistas locais e correspondentes veicularam informações de caça, com notícias sobre acidentes, vestimentas, utensílios, necessidade de regulação, bem como os perigos da participação de crianças nessa prática (cf., por exemplo, *Gazeta de Minas*, Oliveira, 5 jan. 1890, p. 2; 17 fev. 1895, p. 2; 2 out. 1896, p. 2). Também se veiculou resultados de caçadas, com a participação de pessoas proeminentes de Oliveira e cidades vizinhas, em serras de diferentes pontos do estado, referindo-se à caça como “magnífico divertimento”, de “comoções violentíssimas e prazeres inefáveis” (*Gazeta de Minas*, Oliveira, 22 mar. 1896, p. 2). Em setembro de 1900, por exemplo, a *Gazeta* noticiou uma caça na serra de Carrancas, na qual, “fizeram recentemente diversos caçadores, dentre os quais o nosso colega do jornal *O Resistente*, Major Carlos Sanzio, matando em 12 dias 376 perdizes” (*Gazeta de Minas*, Oliveira, 9 set. 1900, p. 1).

Embora os registros jornalísticos façam referências apenas a caçadores da elite, residentes nas cidades mais proeminentes e que viajavam para pontos de maior visibilidade, cabe destacar que grupos menos abastados, residentes de pequenas povoações e promovendo empreitadas em propriedades rurais da própria localidade de moradia, também estiveram envolvidos com essa atividade na região estudada. Pode-se especular, no caso das camadas trabalhadoras, uma junção do caráter de subsistência da caça, com a dimensão do “divertimento”, este último, elemento reiterado em diversas passagens da imprensa da época.

Encontramos um registro envolvendo a caça. O caso ocorreu em outubro de 1900, no distrito de Carmo da Mata, mais especificamente, no povoado de Laje. Segundo a ocorrência policial, o lavrador Henrique Alves da Cruz, em companhia do menor Joaquim Geraldo dos Santos, “caçava” na propriedade do fazendeiro Antônio Dias da Silva, pai do menor. Iniciou-se então uma discussão entre Henrique e Antônio, devido à falta de autorização para caçar em sua propriedade. O denunciado (Antônio) agrediu Henrique “e por isso foi levado à Juri de Sentença sendo absolvido” (AHCRM, 1900).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados oferecidos pela pesquisa, ainda que com falhas e lacunas, revelam como, ao longo de todo o século XIX, as camadas populares de pequenos distritos e povoados rurais de Minas Gerais tinham à sua disposição um cotidiano lúdico relativamente agitado. Tabernas,

bebedeiras, jogatinas, festividades, casas de prostituição, espetáculos circenses e caçadas formam as possibilidades de tempo livre reveladas pelas fontes criminais. Esse repertório representa apenas uma parte das vivências de divertimento desses moradores e trabalhadores. É certo que muitas outras práticas, não explicitadas pela documentação cotejada, estiveram presentes neste cenário. Tudo isso contraria uma disseminada percepção da hinterlândia brasileira, historicamente marcada pelo estigma do atraso e do subdesenvolvimento, como um lugar pacato, monótono e com poucas opções de divertimento (Dias; Ribeiro; Amaral, prelo).

A despeito da historiografia do lazer privilegiar a virada para o século XX, período modernizador marcado por inovações lúdicas fruídas pelas elites dos centros proeminentes, nas menores localidades mineiras, em recortes temporais mais recuados, grupos e práticas, antes invisíveis, estão agora recebendo protagonismo. Tal incursão reforça a necessidade da produção de novos trabalhos igualmente importantes, abarcando, com o rastreio e o uso de novas fontes, grupos sociais diversos, situados nos recônditos. Só assim será possível traçar um panorama mais completo da história das diversões no Brasil.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira. Festas e diversões em Oliveira, Minas Gerais, no final do século XIX: um novo olhar a partir de um periódico local. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 27, n. 1, 2022.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Lazer e mercado do entretenimento em uma cidade rural de Minas Gerais. **Revista Locus**, Juiz de Fora, v. 25, n. 1, 2019.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Nos trilhos do lazer: entretenimento urbano e mercado de diversões em Divinópolis, Minas Gerais, 1890- 1920. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 22, n. 2, p. 237- 261, 2017.

BIBBÓ, Caroline Bertarelli. **Divertimentos em Ouro Preto no final do século XIX**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

CARVALHO, Jailson Dias. **Lazer, cinema e modernidade: um estudo sobre a exibição cinematográfica em Montes Claros (MG), 1900-1940**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2010.

CAVOUR, Renata Casemiro. **Mulheres de Família: papéis e identidades da prostituta no contexto familiar**. Tese (Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

CHALHOUB, Sidney. Trabalho, lazer e botequim: o cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da belle époque. Rio de Janeiro/RJ: Editora da Unicamp, 2012.

DIAS, Cleber *et al.* História do futebol em Minas Gerais. **Tempos Gerais**, São João del-Rei, v. 3, n. 2, 2014.

DIAS, Cleber; Machado, Ana Flávia; HOSKEN, Vinicius Morais Silveira. O espaço da cultura em Minas Gerais: aglomerações territoriais, desenvolvimento socioeconômico e concentração regional entre 1920 e 2010. **Nova Economia**, Belo Horizonte, v. 29, n. especial, 2019.

DIAS, Cleber; RIBEIRO, Wecisley; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira. A vida das cidades mortas: lazer, mercados e sociabilidades religiosas no longo século XIX. **Revista Mana: Estudos de Antropologia Social**, Rio de Janeiro, no prelo.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

KARLS, Thaina Schwan. **Comida, bebida e diversão: uma análise comparada do perfil de restaurantes e confeitarias no Rio de Janeiro do século XIX (1854-1890)**. Tese (Doutorado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga. **Divertimentos e tempo livre: experiências dos trabalhadores em Juiz de Fora (1900-1924)**. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. **Uma história dos divertimentos do sul mineiro: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. O teatro e algumas diversões em Diamantina: uma história registrada pela imprensa (1888-1915). Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

PEREZ, Léa Freitas (coord.). **Festas e viajantes em Minas Gerais no século XIX: compêndio de citações**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.

ROCHE, Daniel. **O povo de Paris: ensaios sobre a cultura popular no século XVIII**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

RODRIGUES, Marilita Aparecida Arantes. **A constituição e o enraizamento do esporte na cidade: uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ROSA, Maria Cristina. Diversão, doença e educação dos corpos na Comarca de Vila Rica (século XVIII). **Educar em Revista**, Curitiba, v. 37, e77146, 2021.

SANT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem às nascentes do Rio São Francisco**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2004.

SILVA, Igor Maciel da. **Elas se divertem (Barbacena – MG, 1914 a 1931)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

VARNHAGEN, F. A. **A caça no Brasil, ou Manual do caçador em toda América tropical acompanhado de um glossário dos termos usuais da caça**. E. & H. Laemmert, Rio de Janeiro, 1860.

XAVIER, Rosana Daniele. **Respeitável público, o circo chegou: itinerários, espetáculos e estratégias comerciais dos circos na cidade de Oliveira, Minas Gerais, (1888-1920)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 24, n. 1, 2019.

FONTES

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 1 set. 1880, p. 72.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 14 jul. 1900, p. 52.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 7 nov. 1845, p. 44.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 23 jan. 1853, p. 34.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 5 set. 1862, p. 42.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 19 nov. 1877, p. 58.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 6 out. 1898, p. 94.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 10 nov. 1842, p. 18.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 14 out. 1844, p. 104.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 1 ago. 1898, p. 82.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 10 out. 1899, p. 120.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 3 dez. 1899, p. 154.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 10 ago. 1899, p. 120.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 29 out. 1853, p. 112.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 30 nov. 1878, p. 164.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 22 nov. 1899, p. 110.



AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 26 abr. 1900, p. 46.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 14 abr. 1884, p. 116.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 24 jul. 1849, p. 40.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. Processos Crime. 18 abr. 1870, p. 88.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. 19 mai. 1855, p. 49.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. 6 set. 1896, p. 42.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. 6 jan. 1861, p. 36.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. 4 out. 1900, p. 112.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. 4 out. 1900, p. 44.

AHCRM – Arquivos Históricos da Comarca do Rio das Mortes. Acervo do Fórum de Oliveira. 16 abr. 1874, p. 154.

Gazeta de Minas, Oliveira, 12 jun. 1892, p. 2.

Gazeta de Minas, Oliveira, 2 out. 1896, p. 2.

Gazeta de Minas, Oliveira, 20 mai. 1894, p. 3.

Gazeta de Minas, Oliveira, 22 mar. 1896, p. 2.

Gazeta de Minas, Oliveira, 24 dez. 1911, p. 3, 4.

Gazeta de Minas, Oliveira, 5 jan. 1890, p. 2.

Gazeta de Minas, Oliveira, 7 ago. 1892, p. 2.

Gazeta de Minas, Oliveira, 9 set. 1900, p. 1.

Gazeta de Minas, Oliveira, 17 fev. 1895, p. 2.



CAPÍTULO 7

TURNÊS ARTÍSTICAS DA COMPANHIA FANTOCHES MEXICANOS EM MINAS GERAIS NA DÉCADA FINAL DO SÉCULO XIX¹

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

Luana Torres Ramos Silveira

Fábio Santana Nunes

INTRODUÇÃO

Em julho de 1866, na cidade de São João del-Rei, notícias sobre festas cívicas mencionaram a organização de uma comissão composta por “três membros”, que pretendia oferecer ao público local “infalíveis foguetes”, “música”, “bebidas” e um “presepe de José Ferreira à noite” (Diário de Minas, São João del-Rei, 5 jul. 1866, p. 1). Os espetáculos de presepe consistiam em passagens bíblicas representadas por títeres, sendo que o *Dicionário da Língua Portuguesa*, organizado por Antônio de Moraes Silva em 1823, trazia a palavra “títtere” como um dos seus verbetes, definida então como “bonecos a que se faz representar certas farsas para o vulgo” (p. 765).

Segundo um relato memorialístico do final do século XIX, José Ferreira — “sacristão”, “escultor”, “sineiro”, “pintor”, “decorador”, “ator” e “autor dramático” — especializou-se, por volta de 1840, na arte de fabricar e manipular títeres (também chamados de autômatos, bonecos, fantoches e marionetes). Foi nessa época que escreveu o drama intitulado *A Criação*. Em 1842, por ocasião da passagem do Duque de Caxias pela antiga capital, Ouro Preto, José Ferreira levou à cena sua obra inaugural, com uma parte da apresentação retratada da seguinte maneira:

[...] Ergueu-se o pano e apareceu a boca da cena o Padre Eterno, sentado de longa túnica azul clara e tendo um orbe na mão. O Deus Supremo, tranquilo e conscienciosamente, entregava-se à fabricação do mundo.

[...] — Faça a lua — diz ele, depois de alguma pausa, e vem vindo um globo de papel de seda que chega até o meio do palco e para, suspenso de um cordel invisível.

Continua o monólogo e o trabalho do grande operário.

— Façam-se as estrelas! Em largas carretilhas de metal amarelo foram apontando no céu de pano azul, pouco a pouco.

— Faça-se o homem! Nisto Adão pulou vestido de meia.

Depois Jehaveh faz Adão dormir em uma cama preparada ao pé; munido de uma serra, corta-lhe ruidosamente uma costela (cremos ter

¹ Uma versão anterior do artigo foi aceita para publicação na *Revista Eletrônica Nacional de Educação Física*, Montes Claros. A pesquisa recebeu apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), bolsa PIBIC/FAPEMIG.

sido uma costela: a operação foi rápida e algum tanto encoberta aos olhares do público). Dá-lhe então o toque com a vareta mágica: some-se a vareta, e, a voz intimativa do Padre Eterno, aparece a mulher, também vestida de meia.

Daí a pouco, aparece de novo Adão, de costela reconstruída, Jehaveh retira-se gravemente depois de chamar árvores, passarinhos, animais etc.

Estava feito o mundo e Adão no Paraíso (O Estado de Minas, Ouro Preto, 10 jan. 1896, p. 1).

José Ferreira não foi o único artista títere e promotor de *presepe* atuante em Minas Gerais na época. Tratava-se, aparentemente, de uma modalidade de espetáculo popular com relativa penetração no território mineiro. Em 1810, por exemplo, o naturalista e botânico francês Auguste de Saint-Hilaire (2000), de passagem pela cidade de Barbacena na segunda metade da década de 1810, teceu breves considerações sobre um *presepe* que presenciou, no qual, segundo suas palavras, títeres representaram “cenas retiradas das Sagradas Escrituras” (p. 64).

Em outros municípios mineiros, a organização de *presepes* constava nas tabelas de impostos, na seção referente à tributação sobre valores de espetáculos, ao lado de bailes de máscara, cavalhadas, circo, corridas de touros, cosmorama, mágica e teatro — o que reforça a interpretação de se tratar de uma prática difundida em diferentes localidades, com variados artistas manipuladores de bonecos (cf., por exemplo, O Bem Público, Ouro Preto, 8 set. 1860, p. 2; Noticiador de Minas, Ouro Preto, 20 jun. 1872, p. 2).

Por volta da década de 1870, espetáculos com o uso de títeres passaram a integrar também o repertório artístico de companhias ambulantes de variedades, que incorporaram atrações com fantoches em turnês pelas Minas. Em janeiro de 1876, por exemplo, na cidade de Diamantina, o Circo Olympico, em anúncio de um de seus espetáculos, prometia levar ao palco “encenação teatral”, “trabalhos de deslocação”, “jogos malabares”, finalizando a exibição com “os muito aplaudidos bonecos endiabrados” (O Monitor do Norte, Diamantina, 6 fev. 1876, p. 4).

Até o final do século XIX, há registros de outros grupos artísticos itinerantes que incluíam fantoches no rol lúdico de atrações, como o ventríloquo J. Curvello d’Avila, que realizou, em outubro de 1892, no teatro de Ouro Preto, apresentações de “ilusão perfeita” e “um diálogo estabelecido com dois bonecos autômatos” (*Minas Gerais*, Ouro Preto, 6 out. 1892, p. 3). Outro exemplo é o da Companhia Excêntrica de Variedades que, em março desse mesmo ano, na cidade de Juiz de Fora, anunciou levar ao palco do Teatro Novelli, na quarta parte do espetáculo, “Fantoches Americanos” (Figura 1) (O Pharol, Juiz de Fora, 20 mar. 1892, p. 3).

Figura 1: Cartaz da estreia dos Fantoches Americanos

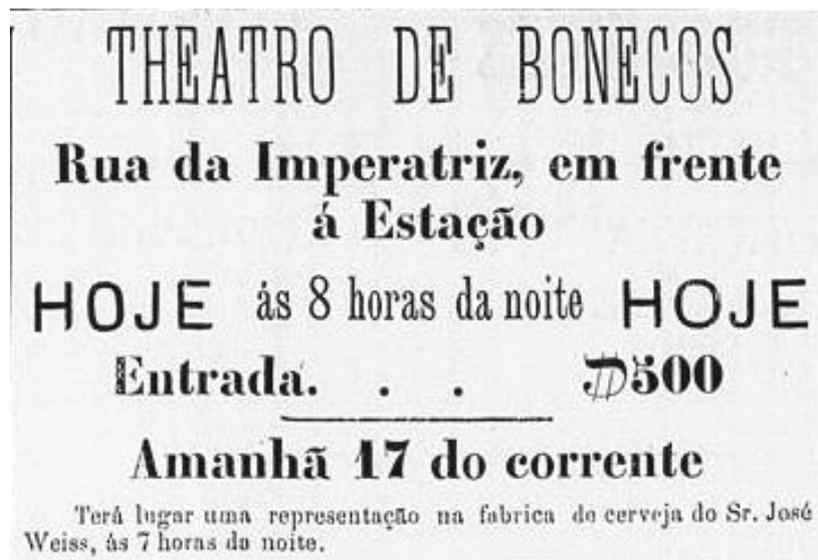


Fonte: O Pharol, Juiz de Fora, 20 mar. 1892, p. 3.

A partir da década de 1880, surgem as primeiras notícias de companhias artísticas dedicadas exclusivamente ao gênero de espetáculos com bonecos excursionando por Minas Gerais. O primeiro registro data de dezembro de 1882, quando, na cidade de Juiz de Fora, um cartaz de propaganda veiculado no jornal *O Pharol* anunciava, para as noites dos dias 16 e 17, na fábrica de cerveja do Sr. José Weiss, representações de “Teatro de Bonecos” (Figura 2) (*O Pharol*, Juiz de Fora, 16 dez. 1882, p. 3). No último dia de março do ano seguinte, outro grupo desembarcava em Juiz de Fora, recebendo uma breve menção na imprensa: “Está nesta cidade uma companhia de bonecos que, consta-nos, serão exibidos brevemente” (*O Pharol*, Juiz de Fora, 31 mar. 1883, p. 1).

Ainda que essas primeiras companhias tenham recebido atenção diminuta na imprensa, especialmente quando comparadas a outros gêneros artísticos que, em geral, angariavam longas e detalhadas descrições de seus espetáculos, como era o caso do circo e do teatro, por outro lado, evidencia-se uma transformação significativa no papel dos fantoches, cujos bonecos passavam, a partir desse momento, a ocupar a centralidade artística de alguns grupos ambulantes em excursão pelo território mineiro.

Figura 2: Cartaz de Teatro de Bonecos em Juiz de Fora



Fonte: O Pharol, Juiz de Fora, 16 dez. 1882, p. 3.

Em 1884, Minas Gerais recebeu a turnê da Companhia de Fantoques João Minhoca. Segundo Susanita Freire (2000), a companhia surgiu no Rio de Janeiro, no início da década de 1880, por iniciativa do tipógrafo João Baptista Avalor, que anteriormente havia trabalhado e adquirido experiência com um grupo italiano especializado em títeres, o qual excursionou pela antiga capital federal nos anos de 1879 e 1880. Dos fantoches de João Baptista — doze ao todo —, o baiano, negro e malandro João Minhoca era o mais famoso, a ponto de seu nome se confundir com o da própria companhia. O sucesso dos bonecos de João Baptista foi imediato, chegando, inclusive, a se apresentar em importantes teatros do Rio, como o Teatro Polytheama, o que garantiu visibilidade e lucro ao empreendimento. Conforme palavras de um cronista carioca do jornal *A Folha Nova*: “o João Minhoca está fazendo sucesso — cada recita é uma enchente, e cada enchente uma ovação” (*A Folha Nova*, Rio de Janeiro, 17 dez. 1883, p. 2).

Após temporadas de espetáculos na cidade do Rio de Janeiro e em Petrópolis, “Baptista dos bonecos” desembarcou em Juiz de Fora, fazendo sua estreia no antigo salão da Câmara Municipal, na noite do dia 13 de maio. Tratou-se da primeira companhia de fantoches a obter um espaço privilegiado na imprensa mineira, o que denota a relevância artística da trupe de João Minhoca. Segundo um cronista juiz-forano, na noite de estreia, a presença do público foi tamanha que era difícil acomodar-se no espaço do salão. Nas suas palavras:

Ei-lo entre nós, recentemente chegado de Petrópolis, e com tanta felicidade que, logo que na primeira vez que põe em público os seus endiabrados bonecos, conquista uma enchente tal que era difícil caber-se no antigo salão da Câmara Municipal, onde fez sua estreia. O que é certo é que os bonecos muito agradaram ao público, e por vezes, foram provocadores de estridentes gargalhadas.

O João Minhoca promete inovados trabalhos, chios de ditos chistosos, o que de certo acarretará novas enchentes (O Pharol, Juiz de Fora, 15 mai. 1884, p. 1).

Durante uma semana, o empresário João Baptista Avelle ofereceu espetáculos diários, descritos como “sempre concorridos” (O Pharol, Juiz de Fora, 20 mai. 1884, p. 1), partindo ao final de maio para novas apresentações em outras localidades de Minas Gerais. Em agosto do mesmo ano, a companhia estava em Ouro Preto, antiga capital do estado, onde, segundo um cronista local, “João Minhoca continua a dar seus espetáculos com muita aceitação do público” (A Província de Minas, Ouro Preto, 21 ago. 1884, p. 3). Nos anos seguintes, especialmente em 1885, 1886 e 1890, encontram-se registros de novas turnês do “festejado ator Baptista” por Minas Gerais. Em abril de 1885, a companhia se apresentou no Teatro S. Cândido, na cidade de Campanha, tendo “agradado bastante as pessoas que assistiram a este curioso divertimento” (Nogueira Júnior, 2017, p. 69). Em novembro de 1886, o “teatrinho de bonecos” chegou a Mar de Espanha, com a intenção de realizar uma pequena temporada de espetáculos (O Pharol, Juiz de Fora, 24 nov. 1896, p. 1). Já em maio de 1890, o grupo anunciava, em Juiz de Fora, sua estreia no “Teatro Provisório”, prometendo, para o domingo, dia 11, uma “noite de risos e fantasia” (O Pharol, Juiz de Fora, 11 mai. 1890, p. 4).

Foi com as credenciais de “genial autômato” que Baptista conquistou uma posição singular na promoção e popularização dos espetáculos de fantoches em Minas Gerais. As encenações com bonecos, de forma gradual e inédita, passaram a se deslocar do espaço das festas populares religiosas para alcançar destaque nas bilheteiras e nas colunas dos jornais. Em 1891, um novo marco se estabeleceu nesse universo: nesse ano, o estado recebeu a primeira turnê de uma companhia internacional. Com estrutura empresarial mais robusta e inovações no repertório artístico, a Companhia Fantoches Mexicanos — também conhecida como Autômatos Mexicanos —, dirigida pelo empresário Rafael Marin, ampliou significativamente a repercussão dos fantoches junto ao público mineiro e à imprensa local.

O objetivo deste artigo, portanto, é lançar luz sobre as excursões artísticas dos Autômatos Mexicanos em Minas Gerais na última década do século XIX, período marcado pela consolidação desse gênero cênico no panorama social e cultural do estado. Mais especificamente, busca-se examinar os itinerários e os repertórios lúdicos do grupo em território brasileiro, situando Minas Gerais no contexto da exploração comercial dos espetáculos de fantoches.

METODOLOGIA

As principais fontes utilizadas neste estudo foram jornais que circularam em Minas Gerais no período em análise, contendo registros pertinentes ao universo dos títeres. Dentre os periódicos consultados, destacam-se: *A Província de Minas*, *Minas Gerais*, *Noticiador de Minas*, *O Bem Público*, *O Estado de Minas* (Ouro Preto), *Diário de Minas*, *O Pharol* (Juiz de Fora), *Diário de Minas* (São João del-Rei) e *O Monitor do Norte* (Diamantina).

Complementarmente, foram examinados periódicos de outras regiões do país, com o objetivo de mapear as excursões da Companhia Fantoques Mexicanos em momentos que antecederam ou sucederam suas turnês pelo território mineiro. Estes jornais estão organizados da seguinte forma: *A Folha Nova*, *Cidade de Rio*, *Correio da Tarde*, *Diário de Comércio*, *Diário de Notícias*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Brasil*, *Jornal do Comércio*, *Jornal União Federal*, *Liberdade*, *O País* (Rio de Janeiro), *Gazeta de Petrópolis*, *O Mercantil* (Petrópolis), *Monitor Campista* (Campos), *O Fluminense* (Niterói), *O Lynce* (Macaé), *Correio Paulistano*, *O Comércio de São Paulo* (São Paulo), *Órgão do Clube Republicano*, *O Jornal* (Belém), *Diário de Curitiba*, *Diário do Paraná* (Curitiba), *República* (Florianópolis), *República* (Desterro), *A Província* (Recife), *Jornal de Notícias* (Salvador) e *O Republicano* (Aracaju).

Todas as fontes foram consultadas virtualmente por meio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (Coleção Digital de Jornais e Revistas - bn.gov.br), com ênfase especial na última década do século XIX. O foco recaiu sobre as excursões da Companhia Fantoques Mexicanos no Brasil e em outros países da América do Sul, com atenção especial às apresentações em Minas Gerais. Para as buscas, foram empregadas as seguintes palavras-chave: “autômatos”, “fantoques”, “bonecos”, “autômatos mexicanos” e “fantoques mexicanos”.

As fontes coletadas foram tabuladas, transcritas e organizadas por categorias temáticas e por regiões do país. Durante o processo de análise, foram consideradas as recomendações metodológicas para o uso da imprensa como fonte histórica, com destaque para a contextualização do período estudado e para as redes de interesses e visões de mundo refletidas nas páginas dos impressos (Silva, 2012).

RESULTADOS

Em novembro de 1890, a Companhia de Fantoques Mexicanos desembarcou no Brasil, iniciando sua excursão pela região Norte, com a primeira apresentação na cidade de Belém, no estado do Pará. A estreia ocorreu no dia 25 de novembro no Teatro da Paz, com o grupo prometendo um repertório diversificado, incluindo “orquestra”, “acrobacias”, “recepção de um santo”, “baile de phantaela extraído dos salões de Tulheiras, em Paris” e “uma grande corrida

de touros no estilo do México e da Espanha” (Órgão do Clube Republicano, Belém, 25 nov. 1890, p. 1). Dois dias depois, a imprensa local noticiou o segundo espetáculo da companhia, destacando atrações “completamente novas”, como “o homem canhão”, “o homem elástico”, a comédia “o vendedor de pastéis”, “salto em vara” e uma repetição da “corrida de touros” (Órgão do Clube Republicano, Belém, 27 nov. 1890, p. 1).

Os Autômatos Mexicanos continuaram suas apresentações no Teatro da Paz por 13 dias, realizando pelo menos 8 apresentações, com a inclusão de novos elementos em cada espetáculo, como “exercícios de mágica”, “escadas marinhas”, “brigas de galo”, “combate entre brasileiros e paraguaios”, “festa religiosa”, “baile de máscaras”, além da atração mais aplaudida: a “corrida de touros a cavalo, com bandarilhas” (Órgão do Clube Republicano, Belém, 29 nov. 1890, p. 1; 30 nov. 1890, p. 1; 2 dez. 1890, p. 2; 4 dez. 1890, p. 1; 7 dez. 1890, p. 1). Após uma série de apresentações bem-sucedidas, o grupo viajou para o distrito de Nazaré, onde recebeu “inúmeros aplausos de todos os frequentadores desse agradável divertimento” no Teatro Chalet (A Voz do Caixeiro, Belém, 14 dez. 1890, p. 4).

Na véspera de Natal de 1890, os mexicanos estavam em Recife, Pernambuco, onde o espetáculo inaugural foi anunciado para o dia 27 no Teatro Izabel. A companhia informou que realizaria uma temporada curta devido às turnês agendadas para a Bahia e o Rio de Janeiro, além de uma viagem à América do Norte, com compromissos em Nova York no ano seguinte (A Província, Recife, 24 dez. 1890, p. 3). A passagem por Recife foi breve, com apenas 3 apresentações, mas marcadas por atrações como “o canhão maravilhoso”, “velocipedistas americanos”, “corda bamba”, “locomotiva sobre a ponte de ferro”, a comédia “ladrões surpreendidos pela polícia” e, novamente, a “corrida de touros” (A Província, Recife, 25 dez. 1890, p. 3; 28 dez. 1890, p. 3; 30 dez. 1890, p. 3).

Em meados de janeiro de 1891, o grupo chegou à Bahia, com a primeira parada no bairro do Rio Vermelho, em Salvador. A companhia justificou essa escolha como uma oportunidade para os moradores dessa região assistirem aos espetáculos, devido às distâncias e dificuldades de acesso ao centro da cidade. A nota também informava que as apresentações no Rio Vermelho ocorreriam até a liberação do Teatro São João, ocupado pela trupe cênica “Os Três Bemóis” (Jornal de Notícias, Salvador, 17 jan. 1891, p. 2). A transferência para o centro da cidade ocorreu em 26 de janeiro, e as apresentações se estenderam até a primeira semana de fevereiro. A imprensa local descreveu o evento como um grande sucesso, com destaque para as corridas de touros e a comédia *El Pastelero*, que gerou “grandes gargalhadas” do público (Jornal de Notícias, Salvador, 27 jan. 1891, p. 1).

No dia 19 de fevereiro, a estreia dos Autômatos Mexicanos no Rio de Janeiro foi noticiada, resultado de um contrato entre o diretor do grupo e os empresários Furtado Coelho e Guilherme da Silveira, que garantiu uma breve temporada nos teatros Apolo e Lucinda. As primeiras apresentações ocorreram no Teatro Apolo, localizado na Rua do Lavradio, com capacidade para 1.500 espectadores, e foram descritas como “perfeitas” e com “grande concorrência” (O País, Rio de Janeiro, 20 fev. 1891, p. 2; O País, Rio de Janeiro, 21 fev. 1891, p. 2; Jornal União Federal, Rio de Janeiro, 26 fev. 1891, p. 2).

Na segunda semana, o grupo mudou-se para o Teatro Lucinda, que tinha capacidade para cerca de 650 espectadores. O sucesso continuou, com 7 dias consecutivos de apresentações. Novos elementos foram incorporados ao repertório, como a “escada japonesa” e a peça “Fazendo Quarto a um Anjo” (Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 27 fev. 1891, p. 10; 28 fev. 1891, p. 8). A “perfeição” dos números impressionou a crítica carioca, com um cronista do *Diário do Comércio* afirmando que os autômatos não pareciam bonecos, mas pessoas “muito inteligentes” (Diário do Comércio, Rio de Janeiro, 1 mar. 1891, p. 1).

Encerrada a turnê na capital federal, os Autômatos Mexicanos incluíram o estado de Minas Gerais em sua excursão pelo Brasil, contratando, conforme noticiado, o Teatro Novelli, na cidade de Juiz de Fora, para sediar uma pequena série de 3 apresentações, marcadas para os dias 6 (sexta-feira), 7 (sábado) e 8 (domingo) de março (Diário de Minas, Juiz de Fora, 4 mar. 1891, p. 2). Na sequência, o grupo partiria para a então capital mineira, Ouro Preto, onde assumiria compromissos para uma curta temporada no Teatro Ouro-pretano (O Estado de Minas, Ouro Preto, 13 mar. 1891, p. 1).

O novo itinerário, que não constava na agenda do grupo, parece ser resultado de uma rápida adaptação ao mercado cultural do país. Era habitual que companhias ambulantes, após temporadas na capital do Rio ou em localidades vizinhas, se deslocassem para Minas Gerais, iniciando suas excursões por Juiz de Fora e Ouro Preto. A Companhia de Fantoques João Minhoca seguiu esse itinerário, somando-se a inúmeros outros exemplos: a Companhia Dramática Italiana (O Pharol, Juiz de Fora, 16 ago. 1890, p. 1), o Circo Cruzeiro do Sul (O Pharol, Juiz de Fora, 30 dez. 1890, p. 1), o Prestidigitador Faure Nicolay (O Pharol, Juiz de Fora, 28 jan. 1891, p. 1) e a Companhia Lírica Italiana (O Pharol, Juiz de Fora, 19 abr. 1891, p. 1).

A escolha de Juiz de Fora como ponto inicial da excursão pelo estado mineiro pode ser justificada por duas razões em particular. Primeiro, a proximidade geográfica, processo que se intensificou a partir de 30 de julho de 1875, com a inauguração de uma estação da Estrada de Ferro Central, ligando a sede urbana de Juiz de Fora ao centro fluminense (Minas Gerais, v. III,

1921, p. 421). Segundo, a prosperidade econômica experimentada por Juiz de Fora no final do século XIX, resultado da expansão da produção cafeeira, aliada à ampliação da atividade industrial, ao comércio de bens e serviços e às formas de trabalho assalariado (Nakayama; Lisboa; Dias, 2022). Em 1900, segundo documentos oficiais, Juiz de Fora já possuía o maior volume demográfico do estado, com uma população urbana, rural e distrital de 91.119 habitantes (Minas Gerais, v. II, 1921, p. 54).

Quanto a Ouro Preto, destino subsequente, sua condição de capital do estado, reunindo as principais instituições públicas administrativas e de ensino superior, além do mais antigo teatro das Américas, oferecia forte atratividade, reforçando sua posição como “um dos mais importantes centros de circulação de pessoas e práticas no Estado” (Bibbo, 2017, p. 14). A conexão com Juiz de Fora foi facilitada pela efetivação do ramal da Estrada de Ferro Central do Brasil, com destino a Ouro Preto, inaugurando-se uma estação na antiga capital mineira em 1º de janeiro de 1888 (Minas Gerais, v. III, 1921, p. 424). Assim, foi possível, com a comodidade, segurança, rapidez e previsibilidade da ferrovia (Xavier; Amaral; Dias, 2019), traçar um itinerário inicial entre Rio de Janeiro, Juiz de Fora e Ouro Preto, estendendo-se depois para outros pontos do estado, igualmente conectados por trilhos, otimizando, dessa forma, a possibilidade de ganhos financeiros durante as excursões.

O desembarque do grupo mexicano em Juiz de Fora foi noticiado, em tom de exaltação, por diversos jornais, destacando que os bonecos foram “muito apreciados no Rio de Janeiro”, arrancando aplausos de “todos os espectadores” (Diário de Minas, Juiz de Fora, 4 mar. 1891, p. 2; O Pharol, Juiz de Fora, 5 mar. 1891, p. 1). Na noite de estreia, os autómatos apresentaram alguns dos principais números que cativaram plateias no Pará, Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, executando “à risca” o programa anunciado (Figura 3). Segundo uma nota anônima, o público se impressionou com a “extraordinária perícia” dos “artistas pequeninos, liliputianos, de palmo e meio de altura”. “Acrobatas, dançarinos, palhaços, toureadores” — em todos os papéis interpretados — “revelaram os endiabrados bonecos, difíceis e variados trabalhos, intercalando cenas de um cômico irresistível”. O sucesso da noite foi a grande tourada, no estilo da Espanha e México. “Os toureiros mostraram-se peritos e destemidos, e o touro, de uma ferocidade nunca vista, tanto que deitou por terra um cavalheiro e tirou as calças de um palhaço, que, mesmo em menores, deu sortes esplêndidas” (O Pharol, Juiz de Fora, 8 mar. 1891, p. 1).



Figura 3: Cartaz de propaganda dos Autômatos Mexicanos em Juiz de Fora



Fonte: O Pharol, Juiz de Fora, 5 de março de 1891, p. 3.

Nos dois espetáculos seguintes, a companhia apresentou algumas atrações inéditas, não mencionadas em apresentações anteriores da turnê brasileira, como o número "Os Três Hércules" e a entrada cômica do "clown Chuva". "Ágeis, desembaraçados e destemidos", os "bonecos articulados com arte" foram "calorosamente aplaudidos", rivalizando, conforme a imprensa, "com os melhores acrobatas que têm vindo a essa cidade" (O Pharol, Juiz de Fora, 7 mar. 1891, p. 3; 8 mar. 1891, p. 3; 10 mar. 1891, p. 1). O sucesso das três apresentações gerou solicitações do público para um último espetáculo, agendado para o dia 10 de março (terça-feira) e posteriormente transferido, em razão do "mau tempo", para o dia 11 de março (quarta-feira), sendo oferecido em benefício do Asilo dos Mendigos. Reclames pagos anunciaram um "grande festival artístico", composto das seguintes atrações: "o homem canhão", "escada japonesa", "os velocipedistas", a comédia "O Vendedor de Pastéis" e, "a pedido geral", a "última e definitiva exibição da grande tourada, com a sorte de bandarilhas a cavalo e outras muitas completamente novas" (O Pharol, Juiz de Fora, 12 mar. 1891, p. 3).

No dia 13 de março, os Autômatos Mexicanos partiram para Ouro Preto, levando elogios e recomendações da imprensa de Juiz de Fora: "Os ouro-pretanos hão de ficar embasbacados ante a habilidade com que trabalha a trupe [...] as velhas capoteiras, se frequentassem o teatro, haveriam de sair esconjurando aqueles bonecos que parecem ter parte com o diabo" (O Pharol, Juiz de Fora, 14 mar. 1891, p. 1). No início da semana seguinte, em 17 de março (terça-feira), os autômatos já estavam no palco do Teatro Ouro-pretano, encenando seu espetáculo de estreia. Um cronista anônimo do jornal *O Estado de Minas* repercutiu positivamente o trabalho do grupo, citando a Companhia de Bonecos João Minhoca como parâmetro comparativo. Tal

menção sugere que, até esse momento, João Minhoca servia como principal referência na avaliação da qualidade desse tipo de espetáculo. Nas palavras do cronista:

Assistimos a primeira exibição dos Fantoques Mexicanos e podemos asseverar ao público delirante da nossa capital, que ele está de passo de excelente gênero de diversão completamente novo.

Os fantoches constituem uma trupe de artista, títeres, de consumada elegância e travessura habilmente manejados em todos os exercícios ginásticos, coreográficos, tauromáquicos, e muitos outros, de maneira que não podem, de forma alguma, ser confundidos com os reles polichinelos da cognominada empresa — João Minhoca.

Não: é coisa upa e papa-fina.

O público grande e miúdo, tem agora diversão a valer.

Ao teatro; aos Fantoques! (O Estado de Minas, Ouro Preto, 18 mar. 1891, p. 3).

É possível que a percepção da Companhia de Bonecos João Minhoca como “reles polichinelo” esteja relacionada à maior capacidade empresarial e financeira do grupo mexicano. Embora tenha alcançado projeção nacional, a estrutura dos espetáculos de João Minhoca era bastante simples. O próprio João Baptista Avelle, proprietário da companhia, confirmou, em uma passagem publicada na *Revista Cosmos* (RJ, 1905), e mais tarde incluída no livro de João do Rio, *Vida Vertiginosa* (1911), que tudo começava e terminava com seu esforço: “Quem movia os bonecos? Eu. Quem escreveria as peças? Eu. Quem falaria? Eu”. Essa estrutura material reflete a modéstia da companhia, reforçada pela ausência de anúncios publicitários nas excursões pelo território mineiro. Por outro lado, o grupo mexicano possuía diretor, secretário e um corpo de profissionais especializados no manuseio de títeres, além de maior capacidade de investimentos em reclamos pagos. Em Juiz de Fora, por exemplo, a companhia patrocinou cartazes e panfletos de programas de todos os espetáculos promovidos no Teatro Novelli.

Em outra vertente, é importante destacar também o caráter internacional dos Autômatos Mexicanos, cujos anúncios enfatizavam repetidamente que o grupo já havia se apresentado na América do Norte. Segundo Regina Duarte (1993), muitos artistas em excursão por Minas Gerais no século XIX utilizavam certificados, cartas e títulos, frequentemente falsos, de reconhecimento e premiações, como uma forma de imprimir autoridade e sofisticação, preenchendo, em certa medida, o imaginário das elites letradas, geralmente empenhadas em divulgar, nas páginas jornalísticas, atividades capazes de simbolizar cosmopolitismo e modernidade.

A descrição do cronista ouro-pretano, que afirmou, na apresentação inaugural, que o “público delirante da capital” estaria diante de “um gênero de diversão completamente novo”, embora exagerada — uma vez que companhias de bonecos já circulavam por Minas Gerais

desde o início da década de 1880 —, parece refletir uma espécie de intercambialidade artística da trupe estrangeira. Os mexicanos reuniam elementos de alguns dos espetáculos de maior sucesso de público no Brasil da época, como circo, mágica, música, tauromaquia e teatro (Dias, 2018). Nenhum outro grupo de bonecos que visitou Minas Gerais ao longo do século XIX reuniu um repertório lúdico tão robusto, variado e heterogêneo. Os “pequenos”, “desembaraçados” e “destemidos” bonecos podiam apresentar, na mesma sessão, entre outras coisas, “orquestra”, “grande mágica”, “palhaços”, “peça cômica” e “touradas” (O Pharol, Juiz de Fora, 10 mar. 1891, p. 1; 12 mar. 1891, p. 3).

A temporada de espetáculos em Ouro Preto foi interrompida quando, na noite de domingo, 23 de março, um violento incidente ocorreu dentro do grupo. Segundo registros policiais publicados na imprensa, o diretor da companhia, Rafael Marin, solicitou ao secretário, Angel Cordova, os valores arrecadados na capital mineira e na passagem anterior por Juiz de Fora, “onde juntos haviam dado alguns espetáculos”. Ao se recusar a atender a essa exigência, “o sr. Marin disse que o despediria de seus serviços, ao que aquele retrucou com palavras injuriosas, chegando a agredi-lo fisicamente”. Durante a “encandecida alteração”, Marin sacou um revólver, “ofendendo mortalmente”, com um “tiro no pescoço”, seu companheiro de trupe, “que foi encontrado caído no salão do teatro, quase desfalecido” (O Pharol, Juiz de Fora, 27 mar. 1891, p. 1). Após o ocorrido, Rafael Marin foi preso em flagrante, submetido a um júri no dia 16 de junho e absolvido por unanimidade (O Pharol, Juiz de Fora, 24 jun. 1891, p. 1). Já Angel Cordova foi levado à Santa Casa em estado grave (O Estado de Minas, Ouro Preto, 25 mar. 1891, p. 2), não resistindo ao disparo, vindo a falecer no dia 8 de abril (O Pharol, Juiz de Fora, 10 abr. 1891, p. 1).

O caso foi amplamente repercutido por diversos jornais mineiros e de outras localidades do país, incluindo estados onde a companhia ainda não havia se apresentado. Foi o caso, por exemplo, do jornal *O Republicano*, da cidade de Aracaju, Sergipe, que publicou, na segunda semana de abril, o seguinte relato: “No dia 23 do passado, no teatro da capital do estado de Minas, foi assassinado pelo diretor da companhia dos fantoches mexicanos o secretário da mesma com um tiro de revólver. O assassino foi preso” (O Republicano, Aracaju, 10 abr. 1891, p. 2).

Apesar da prisão do diretor e do falecimento do secretário, a companhia, agora sob a direção de Jeronymo Miramontes, provavelmente um manuseador de bonecos ou funcionário de maior experiência, continuou com suas atividades. Não se sabe se devido a desarticulação, à atratividade financeira do mercado brasileiro ou ainda se por conta de um informe enganoso que conferia uma aura de internacionalização, o grupo não cumpriu, em abril, as agendas

contratuais previstas para a cidade de Nova York. Optou-se por continuar explorando itinerários em Minas Gerais, em cidades atendidas por ramais da Estrada de Ferro Central do Brasil. No dia 10 de abril, os Autômatos desembarcaram na cidade de Sabará, pretendendo “dar alguns espetáculos” (O Pharol, Juiz de Fora, 10 abr. 1891, p. 1). Já no último dia deste mês, foi a vez da estação da Vila Nova de Lima receber o desembarque dos mexicanos (O Pharol, Juiz de Fora, 30 abr. 1891, p. 1).

Desde esse momento até fevereiro de 1892, o trajeto da companhia se perde nos arquivos da época, quando finalmente surgem novas notícias da estreia dos Autômatos Mexicanos no Salão Floresta, na cidade de Petrópolis, RJ. Entre os dias 13 e 20, foram oferecidos 4 espetáculos, descritos como “muito aplaudidos”, seguindo, em sequência, para turnês no estado de São Paulo (O Mercantil, Petrópolis, 13 fev. 1892, p. 2; 17 fev. 1892, p. 2; 20 fev. 1892, p. 2). O primeiro itinerário ocorreu na capital paulista, estreando no Teatro Minerva, no dia 12 de março (Correio Paulistano, São Paulo, 12 mar. 1892, p. 1). Da capital, a trupe de fantoches promoveu uma longa temporada de apresentações pelo interior, que se estendeu até pelo menos o final de abril de 1893, com passagens por diversas cidades, como Sorocaba, Campinas e São Carlos (cf., respectivamente, Correio Paulistano, São Paulo, 22 mar. 1892, p. 2; 27 abr. 1893, p. 1; Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 28 abr. 1893, p. 1).

No final de fevereiro de 1894, após 10 meses sem informações da companhia, o ressurgimento da cobertura jornalística dos Autômatos Mexicanos aponta para a permanência no estado de São Paulo, com o anúncio de “dois únicos espetáculos” no Teatro Polytheama, na cidade de Jundiá (Correio Paulistano, São Paulo, 22 fev. 1894, p. 4). No mês seguinte, em março, o grupo já estava em excursão pelo Sul do país. Na noite de 11 de março, foi anunciado um espetáculo “novo e variado” no Teatro São Theodoro, na cidade de Curitiba, Paraná. Na ocasião, reclames destacavam duas atrações inéditas: a representação chistosa da comédia “O Circo das Férias” e uma grande ópera estrelada pelo “distinto tenor Sr. Quirino Montalvani com a cavatina Merce Dilleti” (Diário do Comércio, Curitiba, 11 mar. 1894, p. 4). Em seguida, o grupo seguiu para Santa Catarina, sendo noticiados, no final de abril, com apresentações na cidade de Desterro (República, Desterro, 24 abr. 1894, p. 2).

Em agosto de 1894, a Companhia de Fantoches Mexicanos retornou à então capital federal, o Rio de Janeiro, onde iniciou uma extensa temporada de apresentações no Teatro Trivoli, localizado no Largo da Lapa. A estreia ocorreu no dia 7 do referido mês, com duas sessões que destacaram a mais recente atração do grupo: o professor de física experimental Joseph Zelsberguer (Correio da Tarde, Rio de Janeiro, 7 ago. 1894, p. 4). Ao longo dos meses de agosto e setembro, a trupe realizou, pelo menos, 32 apresentações — entre sessões únicas e

duplas —, nas quais apresentou novos quadros artísticos, como o transformista Castro, a cantora italiana Paulina Peruzzi, a intérprete francesa Antoinette Villard e o número musical “excêntrico” protagonizado por Harton (cf. *O País*, Rio de Janeiro, 13 set. 1894, p. 2; 19 set. 1894, p. 2; 20 set. 1894, p. 8; 27 set. 1894, p. 8).

No mês seguinte, em outubro, o jornal *O Pharol*, da cidade de Juiz de Fora, publicou nota informando que os Autômatos Mexicanos planejavam encerrar a temporada carioca para dar início a uma nova série de espetáculos em território mineiro. A companhia teria manifestado a intenção de regressar ao Teatro Novelli, local que já havia recebido suas apresentações em anos anteriores, para promover uma nova sequência de exibições (*O Pharol*, Juiz de Fora, out. 1894). Segundo foi noticiado:

A companhia Fantoques Mexicanos, que já esteve há tempos nesta cidade, e que atualmente se acha no Rio de Janeiro, no Teatro Trivoli, vem de novo dar alguns espetáculos, devendo estrear no próximo sábado, no Teatro Novelli.

Preparem-se, pois, as crianças e também os marmanjos, para apreciar os admiráveis e perfeitos trabalhos dos impagáveis bonecos, que são, com efeito, esplendidos artistas (*O Pharol*, Juiz de Fora 11 out. 1894, p. 1).

Apesar das intenções divulgadas em outubro de 1894 de realizar uma temporada em Juiz de Fora, conforme anunciado pelo *O Pharol*, fontes posteriores revelam que a Companhia de Fantoques Mexicanos não concretizou essa visita. Ao invés disso, o grupo permaneceu em atividade no Teatro Trivoli, no Rio de Janeiro, até novembro, quando então se transferiu para Petrópolis, onde deu início a uma nova temporada no Teatro Floresta. A receptividade do público local foi registrada com entusiasmo por um cronista da época: “Chovam pedras, ou caiam raios e coriscos, o Teatro Floresta enche-se sempre de espectadores para apreciar os engraçados Fantoques” (*Gazeta de Petrópolis*, 3 nov. 1894, p. 2; 21 nov. 1894, p. 1).

A partir de então, os Autômatos Mexicanos retomaram suas turnês, concentrando-se em regiões anteriormente exploradas, especialmente o Sul do país e o estado de São Paulo. Em julho de 1896, há registros de apresentações em Santa Maria, no Rio Grande do Sul (Liberdade, Rio de Janeiro, 13 jul. 1896, p. 2). Poucos meses depois, o grupo estreava no Teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis, Santa Catarina, no início de outubro (*República*, Florianópolis, 2 out. 1896, p. 1). Em dezembro do mesmo ano, os espetáculos chegaram ao Teatro Hauer, em Curitiba, Paraná, onde foi anunciada uma nova criação: uma “festa religiosa em costumes da roça” (*A República*, Curitiba, 15 dez. 1896, p. 3). A temporada paranaense estendeu-se até

fevereiro de 1897, encerrando-se com uma função intitulada “adeus à Curitiba”, no dia 21 daquele mês (Diário do Paraná, 21 fev. 1897, p. 3).

Já em abril de 1897, a companhia encontrava-se na cidade de Santos, dando início a uma longa excursão pelo interior paulista. Registros da imprensa indicam apresentações, embora pouco detalhadas, nas cidades de Bocaiuva, Lorena, Mogi Mirim e Batatais (Correio Paulistano, São Paulo, 7 jul. 1897, p. 1; Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 8 jul. 1897, p. 1; Correio Paulistano, 30 out. 1897, p. 1; Jornal do Brasil, 10 dez. 1897, p. 1). No ano seguinte, os fantoches também passaram por Campinas, Limeira e Botucatu (Cidade do Rio, 19 ago. 1898, p. 3; Correio Paulistano, 16 set. 1898, p. 1; 16 nov. 1898, p. 2). Em janeiro de 1899, a companhia encerrava uma prolongada temporada em Botucatu, e, na sequência, novos anúncios mencionavam passagens por Sorocaba, Santos, São Paulo, Caçapava e Taubaté (Correio Paulistano, 21 jan. 1899, p. 2; O Comércio de São Paulo, 15 jul. 1899, p. 1; Correio Paulistano, 8 ago. 1899, p. 2; 13 out. 1899, p. 2; O Comércio de São Paulo, 31 out. 1899, p. 2).

Em maio de 1900, os Autômatos Mexicanos reapareceram no estado do Rio de Janeiro, apresentando-se no Teatro São Salvador, na cidade de Campos. Em uma das publicidades, a companhia afirmava ter obtido, “ultimamente”, grande êxito em países vizinhos, como Argentina, Chile, Peru e Bolívia (Monitor Campista, 20 maio 1900, p. 4). É possível que essa excursão sul-americana tenha ocorrido entre novembro de 1899 e abril de 1900, período durante o qual não se encontram registros da companhia na imprensa brasileira. Nos meses seguintes, o grupo apresentou-se em Macaé, Petrópolis e Niterói (O Lynce, Macaé, 14 jun. 1900, p. 1; 7 jul. 1900, p. 1; O Fluminense, Niterói, 11 jul. 1900, p. 4).

Durante essa excursão pelo interior fluminense, enquanto iniciava temporada no Teatro Municipal de Niterói, foi noticiado que um funcionário da companhia, o sr. Santiago Moraes, solicitou licença à delegacia de Juiz de Fora para realizar apresentações naquela cidade, sinalizando um novo interesse pela rota mineira (O Pharol, Juiz de Fora, 6 jul. 1900, p. 1). Ainda que não haja informação sobre a resposta da autoridade local, é certo que o grupo, ao encerrar a temporada em Niterói, optou por retornar ao Rio de Janeiro, onde contratou o Teatro High Life Nacional, localizado na Rua do Lavradio, com estreia marcada para o dia 26 de julho (Cidade do Rio, 26 jul. 1900, p. 2).

Durante essa nova temporada na capital carioca, que se estendeu até o final de agosto, foram apresentadas diversas atrações inéditas, como a artista cômica “Sra. Bulbônica”, o contorcionista “Mr. Naska”, o baile cênico “Esqueletos Diabólicos” e a peça de fantasia “Gruta Encantada” (Gazeta de Notícias, 28 jul. 1900, p. 6; 31 jul. 1900, p. 4; 5 ago. 1900, p. 4). Em setembro, os Autômatos Mexicanos deslocaram-se novamente para Petrópolis, onde encenaram

uma breve temporada no Teatro Floresta (Gazeta de Petrópolis, 27 set. 1900, p. 3). Já em dezembro, encerraram o ano de 1900 com o retorno à cidade de Belém, no Pará — ponto inicial da longa turnê iniciada uma década antes. Os espetáculos, realizados no Teatro das Montanhas Russas, atraíram grande público, conforme relatado por um cronista anônimo: “a multidão lutava para obter um lugar” (O Jornal, Belém do Pará, 17 dez. 1900, p. 2).

CONCLUSÃO

A análise das fontes primárias reunidas ao longo deste artigo revela, de forma expressiva, a notável capacidade dos Autômatos Mexicanos de articular itinerários complexos e amplamente diversificados. Ao longo de uma década (1890–1900), foi possível identificar registros de suas apresentações em diversas cidades dos estados do Pará, Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, além de menções a turnês por países vizinhos da América do Sul, como Argentina, Chile, Peru e Bolívia. Em suas viagens, a companhia encantou diferentes plateias, apresentando, com certa regularidade, novos números e personagens, frequentemente associados a outros espetáculos de apelo popular.

No caso específico de Minas Gerais, a visita dos Autômatos Mexicanos, ocorrida em 1891, deu-se em um momento de transição na cultura cênica: os espetáculos de fantoches, até então associados principalmente aos presépios e, posteriormente, aos circos, começavam a ocupar um espaço central na agenda de empresários especializados nesse gênero teatral. Nesse processo, as temporadas promovidas pela Companhia João Minhoca parecem ter desempenhado um papel decisivo para a consolidação do teatro de fantoches como atração independente.

Durante o período em análise, a companhia retornou mais de uma vez a certos estados, concentrando suas atividades, sobretudo, no Rio de Janeiro (1891, 1892, 1894, 1899 e 1900) e em São Paulo (1892, 1893, 1894, 1897, 1898 e 1899). Minas Gerais, em contrapartida, recebeu apenas uma turnê confirmada. Ainda que o grupo tenha demonstrado, em outras duas ocasiões, intenção de retornar ao estado, essas excursões não chegaram a se concretizar.

As reflexões aqui propostas, embora limitadas a um breve recorte temporal, não esgotam as possibilidades de análise em torno das turnês e da comercialização de espetáculos de fantoches em Minas Gerais. Ao contrário, abrem novas frentes de investigação e suscitam importantes questões ainda sem resposta. Por que os Autômatos Mexicanos não retornaram a Minas entre 1892 e 1900? Quais fatores contribuíram para a preferência pelos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e pela região Sul? Teria o grupo retomado suas excursões pelo território

mineiro no início do século XX? Como se deu essa possível nova fase? Somente com a ampliação das pesquisas e a incorporação de novos acervos será possível encontrar respostas mais consistentes para essas e outras indagações.

REFERÊNCIAS

BIBBÓ, Caroline Bertarelli. **Divertimentos em Ouro Preto no final do século XIX**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

DIAS, Cleber. Mercantilização do lazer no Brasil. **Licere**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, 2018.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

FREIRE, Susanita. **O fim de um símbolo: Theatro João Minhoca - Companhia Authomatica**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga; LISBOA, Jakeline Duque de Moraes; DIAS, Cleber. O mercado de entretenimentos em Juiz de Fora, 1867- 1924. In: DIAS, Cleber (org.). **História das indústrias culturais em Minas Gerais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2023.

NOGUEIRA JÚNIOR, João Martins. **Uma história dos divertimentos do sul mineiro: Itajubá, Pouso Alegre e Campanha entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX (1891-1930)**. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

RIO, João do. **Vida Vertiginosa**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

SILVA, Antônio de Moraes. **Dicionário da língua portuguesa recopilado de todos os impressos até o presente**. 3º ed., v. 2, Typographia de M. P. Lacerda: Lisboa, 1823.

SILVA, Luciano Pereira da. **Em nome da modernidade: uma educação multifacetada, uma cidade transmutada, um sujeito inventado (Montes Claros, 1889-1926) - Tese (Doutorado em História da educação)** – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

XAVIER, Rosana Daniele; AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS Cleber. Cultura, ferrovias e desenvolvimento econômico: circos em Minas Gerais no final do século 19. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 24, n. 1, 2019.

FONTES

A Folha Nova, Rio de Janeiro, 17 dez. 1883, p. 2.

A Província de Minas, Ouro Preto, 21 ago. 1884, p. 3.

A Província, Recife, 24 dez. 1890, p. 3.

A Província, Recife, 25 dez. 1890, p. 3.

A Província, Recife, 28 dez. 1890, p. 3.

- A Província**, Recife, 30 dez. 1890, p. 3.
- Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, 19 ago. 1898, 3.
- Cidade do Rio**, Rio de Janeiro, 26 jul. 1900, p. 2.
- Correio da Tarde**, Rio de Janeiro, 7 ago. 1894, p. 4.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 12 mar. 1892, p. 1.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 13 out. 1899, p. 2
- Correio Paulistano**, São Paulo, 16 set. 1898, p. 1.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 21 jan. 1899, p. 2.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 22 fev. 1894, p. 4.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 22 mar. 1892, p. 2.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 27 abr. 1893, p. 1.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 8 ago. 1899, p. 2.
- Correio Paulistano**, São Paulo, 16 nov. 1898, p. 2.
- Diário de Comércio**, Rio de Janeiro, 1 mar. 1891, p. 1.
- Diário de Minas**, Juiz de Fora, 4 mar. 1891, p. 2.
- Diário de Minas**, São João del-Rei, 5 jul. 1866, p. 1.
- Diário do Comércio**, Curitiba, 11 mar. 1894, p. 4.
- Diário do Paraná**, Curitiba, 21 fev. 1897, p. 3.
- Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 28 jul. 1900, p. 6.
- Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 31 jul. 1900, p. 4.
- Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 5 ago. 1900, p. 4.
- Gazeta de Petrópolis**, Petrópolis, 21 nov. 1894, p. 1.
- Gazeta de Petrópolis**, Petrópolis, 27 set. 1900, p. 3.
- Gazeta de Petrópolis**, Petrópolis, 3 nov. 1894, p. 2.
- Jornal de Notícias**, Salvador, 17 jan. 1891, p. 2.
- Jornal de Notícias**, Salvador, 27 jan. 1891, p. 1.
- Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 abr. 1893, p. 1.
- Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 27 fev. 1891, p. 10.
- Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 28 fev. 1891, p. 8.
- Jornal União Federal**, Rio de Janeiro, 26 fev. 1891, p. 2.
- Liberdade**, Rio de Janeiro, 13 jul. 1896, p. 2.
- Minas Gerais**, Ouro Preto, 6 out. 1892, p. 3.



MINAS GERAIS. Secretaria de Agricultura. Serviço de Estatística Geral. **Anuário estatístico:** ano 1 (1921), v. II e III, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.

Monitor Campista, Campos, 20 mai. 1900, p. 4.

Noticiador de Minas, Ouro Preto, 20 jun. 1872, p. 2.

O Bem Público, Ouro Preto, 8 set. 1860, p. 2.

O Comércio de São Paulo, São Paulo, 15 jul. 1899, p. 1.

O Comércio de São Paulo, São Paulo, 31 out. 1899, p. 2.

O Estado de Minas, Ouro Preto, 10 jan. 1896, p. 1.

O Estado de Minas, Ouro Preto, 13 mar. 1891, p. 1.

O Estado de Minas, Ouro Preto, 18 mar. 1891, p. 3.

O Estado de Minas, Ouro Preto, 25 mar. 1891, p. 2.

O Fluminense, Niterói, 11 jul. 1900, p. 4.

O Jornal, Belém do Pará, 17 dez. 1900, p. 2.

O Lynce, Macaé, 14 jun. 1900, p. 1,

O Lynce, Macaé, 7 jul. 1900, p. 1.

O Mercantil, Petrópolis, 13 fev. 1892, p. 2.

O Mercantil, Petrópolis, 17 fev. 1892, p. 2.

O Mercantil, Petrópolis, 20 fev. 1892, p. 2.

O Monitor do Norte, Diamantina, 6 fev. 1876, p. 4.

O País, Rio de Janeiro, 20 fev. 1891, p. 2.

O País, Rio de Janeiro, 21 fev. 1891, p. 2.

O Pharol, Juiz de Fora, 10 abr. 1891, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 11 mai. 1890, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 11 out. 1894, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 12 mar. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 14 mar. 1891, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 15 mai. 1884, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 16 ago. 1890, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 16 dez. 1882, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 19 abr. 1891, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 20 mai. 1884, p. 1.

O Pharol, Juiz de Fora, 20 mar. 1892, p. 3.



- O Pharol**, Juiz de Fora, 24 jun. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 24 nov. 1896, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 27 mar. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 28 jan. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 30 abr. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 30 dez. 1890, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 31 mar. 1883, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 mar. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 5 mar. 1891, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 6 jul. 1900, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 7 mar. 1891, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 8 mar. 1891, p. 1.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 8 mar. 1891, p. 3.
- O Pharol**, Juiz de Fora, 10 mar. 1891, p. 1.
- O Republicano**, Aracajú, 10 abr. 1891, p. 2.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 2 dez. 1890, p. 2.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 25 nov. 1890, p. 1.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 27 nov. 1890, p. 1.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 29 nov. 1890, p. 1.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 30 nov. 1890, p. 1.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 4 dez. 1890, p. 1.
- Órgão do Clube Republicano**, Belém, 7 dez. 1890, p. 1.
- República**, Desterro, 24 abr. 1894, p. 2.
- República**, Florianópolis, 2 out. 1896, p. 1.



CAPÍTULO 8

INCLUSÃO DOS ALUNOS COM TRANSTORNO DO ESPECTRO AUTISTA NAS AULA DE EDUCAÇÃO FÍSICA¹

Adriana Pereira Lima

Adriana Tolentino Santos

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral

INTRODUÇÃO

O transtorno do espectro autista (TEA) é um distúrbio do neurodesenvolvimento caracterizado por desenvolvimento atípico, manifestações comportamentais, déficits na comunicação e na interação social, padrões de comportamentos repetitivos e estereotipados, podendo apresentar um repertório restrito de interesses e atividades. Sinais de alerta no neurodesenvolvimento da criança podem ser percebidos nos primeiros meses de vida, sendo o diagnóstico estabelecido por volta dos 2 a 3 anos de idade. A prevalência é maior no sexo masculino (Ministério da Saúde, 2022).

De acordo com Gonçalves *et al.* (2019), o Transtorno do Espectro Autista (TEA) é um distúrbio no cérebro, uma condição gerada por uma desordem no desenvolvimento cerebral, definido por um crescimento atípico, caracterizado por uma constância deficiência nos padrões de comportamento na fala e na socialização, tendo em vista que as pessoas com o TEA podem apresentar dificuldades e aprendizagem diferente uma vez que as pessoas com autismo podem ter limitações diversas. Em grande parte, conforme indicações de Oliveira e Massolin (2021), a causa do autismo pode ser genética, decorrente da carga genética de seus pais ou da própria criança. Outras causas podem contribuir como: idade materna e paterna acima de 40 anos, infecções congênitas, malformação do sistema nervoso central e prematuridade.

Segundo o Manual de Diagnóstico de Transtornos Mentais (DSM), o Transtorno do Espectro Autista (TEA) se caracteriza pela ausência de expressão verbal ou não verbal, ausência de correspondência mútua, incapacidade de socialização e de manter relações de amizade apropriadas para sua etapa de desenvolvimento, padrões comportamentais estereotipados, excêntricos e persistentes. Normalmente, essas características aparecem na primeira infância,

¹ Uma versão anterior do artigo foi aceita para publicação na *Revista Eletrônica Nacional de Educação Física*, Montes Claros.

mas podem se manifestar completamente quando suas habilidades superam as exigências da sociedade.

A característica motora mais aparente no sujeito com TEA são os comportamentos estereotipados e repetitivos, com a presença de manias, a exemplo de balançar o corpo, os dedos e as mãos, bater palmas, bem como dificuldade de autocontrole (Astorino *et al.* 2018; Correia; Lampreia, 2012).

Diante do exposto, como seria a metodologia ideal para trabalhar com o aluno com TEA nas aulas de Educação Física? Como deve ocorrer a inclusão destes alunos na sala de aula? Ao ponderar sobre a criação de um sistema educacional que atenda a todos os estudantes, sem se basear apenas em normas e imposições, especialmente na sociedade e no ambiente escolar, torna-se uma verdadeira batalha o panorama da educação em nosso país. No entendimento de Camargo *et al.* (2020), as dificuldades da criança com TEA em engajar-se na atividade escolar podem estar atreladas as características do transtorno que são relacionadas, por exemplo, interesses restritos e inflexibilidade para engajar-se em tarefas não preferidas, mas que são frequentemente interpretadas como birra ou recusa proposital.

A inclusão de alunos com deficiência nas escolas deve ser vista não apenas como uma obrigação, mas como uma realidade alicerçada no modelo educacional voltado para a valorização da diversidade e dos direitos humanos. Essa inclusão representa um processo social que resulta de ações colaborativas entre os diversos agentes, tanto aqueles que atuam diretamente quanto os que participam indiretamente do sistema de ensino e aprendizagem (Weizenmann; Pezzi; Zanon, 2020).

Desta forma, para extinguir tal impasse, é necessário que haja um meio de ensino aprendizagem com vistas ao avanço social, humano e racional, assegurando que o aluno com TEA, não só presencie, mas, também, participe das aulas com a turma.

Para que isso aconteça, Pereira *et al.* (2019) diz que os educadores que trabalham com a Educação Física nas escolas precisam fomentar a habilidade e a inteligência dos estudantes que possuem TEA, desenvolvendo formas de integrá-los no ambiente escolar e fazendo da escola um espaço de aprendizado para todos. Assim, é essencial que o professor busque abordagens pedagógicas para o processo de ensino e aprendizagem, onde os alunos possam participar de atividades durante as aulas, com a inclusão de todos. Porém, é fato que algumas possuem essa característica em um nível mais elevado, sendo necessário que o docente seja criativo para idealizar aulas descontraídas, que atraiam a concentração dos alunos.

Embora os desafios possam parecer complexos, através de um esforço coletivo de todos os membros da escola, especialmente dos docentes, eles podem ser superados. Para tanto,

Ambrós (2021) argumenta, em pesquisa recente, que é necessária uma flexibilidade frente ao conteúdo a ser trabalhado no sentido de fazer valer o que se planeja, e também permitir que as preferências da turma surjam e sejam trabalhadas. Ainda no entendimento de Ambrós (2021), ao considerar todos estes aspectos, salienta o quão pertinente é o trabalho em equipe para os alunos com TEA, tendo um professor atentamente conectado a todas as possibilidades e metodologias que favoreçam o seu desenvolvimento.

O professor de Educação Física tem papel fundamental na vida dos alunos, inclusive aqueles com Necessidades Especiais Educacionais, para que estes desenvolvam suas capacidades e habilidades motoras e cognitivas. Conforme Xavier (2020), a Educação Física auxilia no desenvolvimento de habilidades na criança com Transtorno do Espectro do Autismo (TEA), tanto em aptidões sociais e motoras, bem como na melhora do condicionamento físico e saúde. Nesses termos, para as crianças com TEA, as atividades contribuem no equilíbrio, coordenação, força, resistência, flexibilidade e planejamento motor. Em relação ao aspecto comportamental, é possível notar diminuição de movimentos estereotipados, bem como dos comportamentos agressivos (Xavier, 2020).

Considerando que a escola é um meio onde a inclusão é essencial para a vida e o desenvolvimento de alunos com algum tipo de necessidade especial, durante o processo ensino aprendizagem com o aluno autista essa afirmativa se torna um tanto contraditória, tendo em vista que alguns deles têm alguns tipos de comportamento que dificultam tal inclusão, tais como: agressividade, movimentos repetitivos e estereotipados, dentre outros.

Oliveira (2020) garante que a escola é também um lugar considerável para o diagnóstico do TEA, uma vez que vai ser o local onde as crianças irão ter convívio e interação social fora da sua residência e uns dos primeiros sintomas do autismo é a falta de comunicação com as pessoas, contudo isso vai gerar um desconforto na rotina do professor, então a escola terá que se adaptar e conseguir promover aprendizagem para essas crianças com suas limitações.

Atualmente, o número de alunos com TEA tem aumentado. Maenner *et al.* (2020) destacam que o TEA afeta mundialmente uma em cada 54 crianças, e, de acordo com estudiosos e pesquisadores estudados, ainda falta muito para que haja um ensino de qualidade e efetivo para essa categoria.

Assim sendo, é necessário dizer que as aulas de Educação Física são de suma importância para os alunos com o TEA, pois é trabalhada a movimentação corpo, além dos conteúdos ministrados serem voltados para atividades lúdicas, jogos, danças, lutas, brincadeiras, entre outros. A disciplina tem o poder de promover conhecimento às crianças com TEA no âmbito escolar, utilizando estratégias nas atividades, promovendo a inclusão

que exige o esforço de todos os professores, assim como os da Educação Física (Maia; Bataglion; Mazo, 2020).

Atualmente, discute-se amplamente a importância da Educação Física nas escolas para a inclusão de crianças com Transtorno do Espectro Autista (TEA). A dificuldade que essas crianças enfrentam na comunicação, na interação social e no contato com seus colegas durante as atividades escolares é muito relevante, posto que isso contribui para o desenvolvimento de suas habilidades e previne o isolamento social. A Educação Física se destaca porque promove o desenvolvimento motor, social, emocional e cognitivo, sempre com o intuito de incentivar a prática de atividades físicas que fomentem um estilo de vida ativo e saudável. Assim sendo, a motivação para este estudo surgiu a partir de inquietações vivenciadas por esta pesquisadora durante um dos estágios supervisionados em sua vida acadêmica, a qual, por meio de observações, constatou a não inclusão de um aluno com o diagnóstico de Transtorno do Espectro Autista durante as aulas de Educação Física.

Nessa direção, a pesquisa ora em tela pretende investigar as percepções de professores de Educação Física quanto à inclusão escolar da criança com Transtorno do Espectro Autista (TEA). Vale mencionar também como é a utilização de abordagens pedagógicas inclusivas; além de reconhecer, a partir da percepção dos professores, as vantagens da Educação Física escolar para os alunos com Transtorno do Espectro Autista (TEA). Além disso, tem como finalidade expor várias possibilidades pedagógicas que podem beneficiar crianças com TEA em suas potencialidades, através da peculiaridade da Educação Física.

MÉTODOLOGIA

Trata-se de um estudo com característica descritiva, de corte transversal e abordagem quanti-qualitativa. Participaram do estudo 7 professores de Educação Física, (6) do sexo feminino e (1) masculino, com idade de 25 a 45 anos, que atuam em escolas públicas das comunidades da cidade de Lontra, Norte de Minas Gerais. A pesquisa é caracterizada como não probabilística ou por julgamento, haja vista que a escolha dos elementos não depende da probabilidade, mas das características da incursão acadêmica ou de quem a faz (Menezes *et al.*, 2019). O período de coleta de dados remonta ao mês de novembro de 2024, com duração de 10 dias.

Para a coleta de dados foi utilizado um questionário adaptado de Alípio *et al.* (2014), em que visa analisar o nível de conhecimento que os professores de Educação Física obtêm sobre o tema TEA, abordando questões sobre as características comportamentais e motoras dos



alunos, bem como a importância deste tema. O questionário é composto por 11 questões de múltipla escolha, cujas questões foram organizadas em duas seções: a primeira seção contém 4 perguntas relacionadas à identificação pessoal e profissional de professores e alunos, enquanto a segunda seção possui 7 perguntas que abordam o conhecimento sobre o Transtorno do Espectro Autista (TEA) e o comportamento motor de indivíduos com TEA. Além disso, no final foi deixada uma questão em aberta para que os entrevistados fizessem comentários sobre o TEA. Foram feitas também observações das aulas práticas destes entrevistados, para averiguar as metodologias de ensino utilizadas pelo professores no sentido de incluir os alunos com TEA.

Inicialmente foi feito o contato com a direção das instituições, solicitando assinatura do Termo de Concordância da Instituição (TCI), no qual haviam explicações contendo os objetivos do estudo e a metodologia a ser realizada. O projeto foi submetido ao comitê de ética, o qual, após a aprovação, obteve parecer consubstanciado de número: 7.096.242. Os professores de Educação Física foram abordados, e aqueles que escolheram participar do estudo assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Após concordância em participar do estudo, assinando o TCLE, foram entregues os questionários impressos, que foram preenchidos individualmente sem qualquer tipo de consulta. Após a etapa anterior foram agendados dias e horários para as observações das aulas práticas dos profissionais pesquisados, para assim fazer a observação se usavam na prática o seu conhecimento sobre o TEA. Os dados obtidos através dos questionários foram analisados utilizando o pacote estatístico SPSS 2022 para Windows em relação à análise das frequências percentuais, pois o pacote é de fácil acesso, é flexível para todos usuários de todos os níveis de habilidade. As observações foram analisadas e descritas pelos pesquisadores.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

RELATO DAS OBSERVAÇÕES DAS AULAS PRÁTICAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Considerando que os professores tinham livre arbítrio em participar ou não desta pesquisa, dos 8 professores de Educação Física das escolas públicas de Lontra-MG, somente 1 não aceitou participar do estudo. Portanto, a amostra final foi composta por 7 professores, cujas análises e discussão dos dados serão relatadas a seguir.

Assim sendo, demos início ao período de observações das aulas, e ao fazer as observações das aulas práticas dos professores de Educação Física, ficou evidente a falta de planejamento e adaptações necessárias para incluir todos os alunos com TEA. Ainda foi possível constatar a falta de prestação de apoio das escolas aos professores. Neste caso, de

acordo Costa *et al.* (2024), a Educação Física adaptada é fundamental para promover uma educação inclusiva, essencialmente acessível para todos os alunos, inclusive os com Necessidades Educacionais Especiais, permitindo a participação dos mesmos durante as aulas adaptadas, no seu próprio ritmo e aptidão. Contudo, foi notável a participação de alguns dos alunos autistas durante algumas atividades propostas para as turmas.

Dois dos professores de Educação Física observados não incluíram seus alunos com TEA nas aulas. Neste caso, observou-se que as referidas aulas, não foram planejadas de forma alguma, pois os professores simplesmente entregaram uma bola de futsal para que os alunos jogassem o esporte, e o restante da turma permaneceu em uma extremidade da quadra, sem realizar nenhuma atividade. Assim, observou-se que não houve nenhum tipo de metodologia, normal ou especial para promover a inclusão dos alunos com TEA nas aulas.

Algo que deveria ocorrer nas aulas dos professores pesquisados, seria uma mudança de cenário, pois é considerável destacar que as atividades na Educação Física devem ser adaptadas para atender às necessidades individuais das crianças autistas, oportunizando portando um ambiente acolhedor que permita os alunos desafiar-se e superar obstáculos. Os professores da área devem proporcionar estratégias pedagógicas inclusivas que reconheça as particularidades e habilidades de cada aluno autista (Dias; Berravine, 2020).

Algumas crianças com TEA, corroborando Silva *et al.* (2019), são desinteressadas pelas atividades escolares por apresentarem atrasos na linguagem, e a melhor maneira de desenvolverem este aspecto é por meio dos jogos e brincadeiras, atividades essas que irão ajudá-los no seu desenvolvimento intelectual. Acerca dessa situação específica, San Martin, *et al.* (2021), relatam que em relação à inclusão, independente das suas habilidades, todos os alunos, sem exceção, devem ser inclusos no processo educacional, devendo as políticas inclusivas abarcarem, além de todos os direitos humanos previstos, a equidade e a igualdade para os alunos em questão.

Na mesma perspectiva, Belisário Júnior e Cunha (2010) advogam que com a inclusão escolar, o aluno com TEA tem a chance de vivenciar a variação entre o cotidiano e algo novo que venha acontecer de forma diferente nas aulas e isso promove uma experiência dinâmica e imprevisível no ambiente social.

Sendo assim, a Educação Física nas escolas tem como objetivo promover a inclusão e a adaptação, sendo que as aulas são cuidadas e planejadas para que todos os alunos possam participar de forma igualitária e acessível. A Educação Física adaptada se distingue ligeiramente da inclusiva, pois alunos com necessidades especiais, como aqueles com TEA, têm à disposição ambientes completamente adaptados. No entanto, para que ambas as

modalidades possam ser efetivamente praticadas, é fundamental contar com locais que sejam acessíveis e que garantam a inclusão, bem como o reconhecimento das diferenças entre os alunos. (Oliveira; Sousa, 2021).

Os professores de Educação Física, por meio da psicomotricidade, têm a oportunidade de trabalhar o corpo e a mente de todos os alunos, atrelando às atividades lúdicas, através das brincadeiras e jogos, o desenvolvimento da socialização, da interação, das habilidades motoras e psicomotoras. Neste ínterim, de acordo com Ribeiro, Fernandes e Marques (2017), toda relação do corpo com os movimentos explorados durante as aulas de Educação Física escolar tornam a criança mais autoconfiante, melhorando, conseqüentemente, outras questões de cunho social e cognitivo futuros e externos do cotidiano escolar.

Neste cenário, a questão mais relevante que deve ser mencionada, diz respeito à presença dos professores auxiliares durante as aulas práticas de Educação Física, a qual é muito importante, tendo em vista que ficou constatado durante as observações que alguns dos alunos com TEA tiveram mais interesse em participar das aulas com a ajuda desse profissional. Cardoso (2020) afirma que a atuação do educador na disciplina em questão pode ser significativamente ampliada quando existe interesse e comprometimento por parte do profissional envolvido. Examinar, junto com o estudante, as diferenças na forma como os autistas interagem é fundamental. Adotar uma abordagem distinta daquelas aplicadas para os demais alunos, por exemplo, indagar sobre a textura da bola a ser utilizada na atividade, questionar sobre os elementos presentes na quadra, suas cores, formas, tamanhos, quantidades, entre outros, são algumas formas iniciais de iniciarmos as atividades pedagógicas e motoras com indivíduos diagnosticados com TEA.

CONHECIMENTO DOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA SOBRE O TEA

Os primeiros quatro itens do questionário estão relacionados à amostra estudada. Todos os professores de Educação Física são graduados, sendo que a maior porcentagem, 71,4% destes profissionais atuam a mais de dez anos com a Educação Física escolar. De outra parte, uma menor quantidade, 28,6% dos professores possuem menos de cinco anos de experiência profissional com o conteúdo.

No quarto item do questionário somente 42,9% dos profissionais não estudaram e nem viram nenhum conteúdo referente ao Transtorno do Espectro Autista durante a sua graduação.

A partir do item quatro, só prosseguiram respondendo ao restante das questões aqueles profissionais que soubessem o que é TEA. Sendo assim, 71,4% dos professores informaram

corretamente sobre o conhecimento acerca da temática, e 28,6% marcaram a opção errada quanto à sua definição, como mostra a Tabela 1 abaixo. Tendo em vista que as outras alternativas não estavam relacionadas ao TEA, as mesmas não foram quantificadas.

Tabela 1: Questão sobre o que é TEA.

Questão: O que é TEA?		
Conceito	Amostra (N)	Porcentagem
Transtorno neuro comportamental marcado por prejuízos qualitativos de interação social e de comunicação e, por padrões de comportamento repetitivos e estereotipados.	5	71,4%
Todas as opções anteriores.	2	28,6%

Fonte: Própria (2024).

Ao fazer a análise da Tabela 1, é possível observar a falta de conhecimento de alguns professores em relação ao TEA. De acordo com estudos recentes, o TEA se desenvolve no início da primeira infância, em decorrência de uma complexidade que atinge seu neurodesenvolvimento por fatores genéticos e não genéticos. A Organização Mundial da Saúde (OMS) aponta algumas características sobre o TEA, em destaque estão déficits na interação social, falta de comunicação verbal e não verbal, comportamentos estereotipados, repetitivos, agressivos e atípicos e a disfunção sensorial.

A próxima questão abordada aos professores entrevistados era referente às dificuldades apresentadas pelos alunos com TEA, no que 100% deles responderam corretamente, que era sobre as dificuldades que as crianças com TEA podem apresentar. Que conforme a *American Psychiatric Association* (APA) (2013), o TEA é caracterizado como sendo uma síndrome comportamental, por apresentar comprometimentos nas áreas da interação social e da linguagem, além da presença de comportamentos repetitivos.

Todos os professores discordaram plenamente que o tema TEA tem pouca importância. A maioria deles, 57%, afirmaram que o aluno autista poderá ter dificuldades em suas aulas. No entanto, somente um professor deixou claro que nenhuma criança com TEA terá dificuldades em suas aulas. Ambos concordaram que atividades motoras beneficiaram os alunos com TEA, conforme os dados apresentados na Tabela 2.

Tabela 2: Questões apresentadas aos professores de Educação Física

Para o Professor...	Discordo plenamente	Discordo um pouco	Concordo um pouco	Concordo plenamente
O tema TEA tem pouca importância	100% (n=7)	0,0 % (n=0)	0,0% (n=0)	0,0% (n=0)
Uma criança com TEA não terá dificuldades em suas aulas	14,3 (n=1)	57,1% (n=4)	14,3% (n=1)	14,3% (n=1)
O tema TEA tem muita importância	0,0% (n=0)	0,0% (n=0)	14,3 (n=1)	85,7% (n=6)
Atividades motoras podem ajudar as crianças com TEA	0,0% (n=0)	0,0% (n=0)	0,0% (n=0)	100,0% (n=7)

Fonte: Própria (2024).

Foi perguntado no próximo item se a criança com TEA pode apresentar déficits ou atrasos motores. Assim, 85,7% dos entrevistados afirmaram que sim, e apenas 14,3% responderam que não. É de suma importância que o professor de Educação Física saiba e entenda acerca do desenvolvimento motor, pois a criança com TEA pode apresentar atrasos motores, e o profissional que não entende acerca dessa temática de desenvolvimento do crescimento e desenvolvimento do indivíduo terá maiores dificuldades em trabalhar e inserir o aluno com Transtorno do Espectro Autista em suas aulas.

De acordo com estudo de Rosa Neto *et al.*, (2013), os atrasos motores existentes em crianças com TEA, sugerindo que desde os 3 anos de idade, quanto mais precoce for o diagnóstico melhor será possíveis intervenções, para que haja um melhor desempenho das habilidades de acordo a idade.

Nas questões referentes às características encontradas em habilidades motoras finas e grossas, só poderiam responder os profissionais que tivessem respondido “sim” na questão anterior. Neste caso, de acordo a Tabela 3, somente um professor respondeu não. Os demais professores marcaram as seguintes opções: andar na ponta dos pés (27,8%), tempo de movimento lento (5,6%), produção de “tiques” (movimentos involuntários) (16,7%), pouca qualidade na modulação da força (11,1%), pouca precisão temporal e espacial (33,3%).

Tabela 3: Características encontradas em habilidades motoras finas e grossas.

Características Motoras		Respostas	
		N	Porcentagem
Características motoras	Andar na ponta dos pés	5	27,8%
	Atraso do desenvolvimento dos estágios do andar	1	5,6%
	Tempo de movimento lento	1	5,6%
	Produção de "tiques" (movimentos involuntários)	3	16,7%
	Pouca qualidade na modulação da força	2	11,1%
	Pouca precisão temporal e espacial	6	33,3%

Fonte: Própria (2024).

Sobre os aspectos que o exercício físico auxilia, a maioria dos entrevistados, 85,7%, responderam que ajudam na capacidade aeróbia, na coordenação motora, na cognição e comportamento social, como mostra a Tabela 4.

Tabela 4: Em quais aspectos o exercício físico auxilia

Exercício Físico auxilia em qual ou quais aspectos: (1) Capacidade aeróbia; (2) Coordenação motora (3) Cognição; (4) Comportamento social			
		Quantidade	Porcentagem
Válido	Todas as opções acima	6	85,7%
	Somente as opções 1, 2 e 3	1	14,3%
	Total	7	100,0%

Fonte: Própria (2024)

Finalizando o questionário, o último item pedia para que deixassem um comentário sobre o TEA, e embora todos os professores tenham afirmado já ter ministrado aulas para alunos com TEA, somente duas professoras comentaram a respeito. Neste caso, os professores deixaram, na devida ordem, os seguintes comentários:

*“O autismo é parte do mundo, não um mundo à parte” (Prof. 1).
 “Em relação ao TEA, precisamos somente de paciência, cuidado e amor” (Profa. 2).*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização deste estudo foi possível observar que alguns dos professores não promovem a inclusão destes alunos, não tendo nenhuma metodologia específica para trabalhar com os alunos com TEA, ou seja, não sabem a definição e tão pouco suas características. Nada



obstante, os mesmos justificaram tal fato ao relatarem que não tiveram contato com o tema durante a graduação. Em outras palavras, não foram preparados para atuarem com crianças com TEA durante as aulas de Educação Física.

A inserção de alunos com Transtorno do Espectro Autista (TEA) nas aulas de Educação Física é um direito assegurado por lei e proporciona diversos benefícios tanto para o estudante quanto para a comunidade escolar. Os alunos com TEA têm a capacidade de aprender e desenvolver competências, apesar dos desafios que o transtorno pode trazer, especialmente no que diz respeito à socialização. Sendo assim, é fundamental que os educadores fiquem atentos às possibilidades de aprendizado, fundamentadas em princípios que rejeitam a exclusão e promovem uma educação diversificada, participativa e de qualidade para todos.

Desta forma, tendo em vista que o número de crianças com Transtorno do Espectro Autista, nos seus diversos graus, aumenta cada vez mais nas escolas, é importante ressaltar a necessidade de investimento na capacitação dos professores, que informaram ter pouco conhecimento sobre o assunto. Destaca-se, ainda, o papel primordial de momentos que favoreçam discussões da equipe escolar e de uma rede de suporte para formação contínua dos profissionais envolvidos, ou o profissional de Educação Física busque se especializar no trabalho com essas crianças, ou o governo promova capacitações para esses profissionais consigam trabalhar de forma adequada com essas crianças tão especiais em suas aulas.

Ademais, é crucial que não se restrinja o foco apenas aos benefícios das aulas de Educação Física em relação ao desenvolvimento motor, afetivo, social e cognitivo. É igualmente importante discutir as barreiras que dificultam a participação efetiva de indivíduos com TEA nessas atividades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. 5. ed. Arlington, VA: American Psychiatric Publishing, 2013.

AMBRÓS, D. M.; OLIVEIRA, P. G. **Eixo temático: propostas curriculares, interdisciplinaridade e educação inclusiva**. Santa Maria: UFSM, 2021. p. 58.

ASTORINO, F.; CONTINI, L.; FÉSSIA, G.; MANNI, D. Efeitos da aplicação de um programa de intervenção educativa nas habilidades motoras de indivíduos com autismo. *MHSalud*, v. 15, n. 1, set./out. 2018.

BELISÁRIO JÚNIOR, J. F. B.; CUNHA, P. A. **Educação especial na perspectiva da inclusão escolar – Transtornos globais do desenvolvimento**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Ministério da Educação, v. 9, 2010.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Definição – Transtorno do Espectro Autista (TEA) na criança**. 2022. Disponível em: <https://linhasdecuidado.saude.gov.br/portal/transtorno-do-espectro-autista/definicao-tea/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

CAMARGO, S. P. H.; *et al.* Desafios no processo de escolarização de crianças com autismo no contexto inclusivo: diretrizes para formação continuada na perspectiva dos professores. **Educação em Revista** (UFPEL), Rio Grande do Sul, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/6vvZKMSMczy9w5fDqfN65hd/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 13 ago. 2024.

CARDOSO, J. C. **Educação especial e TEA: a inserção das crianças autistas nas aulas de educação física**. Brasília: Universidade de Brasília, Faculdade de Educação Física, 2020.

CORREIA, F. C.; LAMPREA, C. A conexão afetiva nas intervenções desenvolvimentistas para crianças autistas. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 32, n. 4, 2012.

COSTA, L. *et al.* Formação de professores em educação física adaptada: desafios e perspectivas. **Revista Amor Mundi**, v. 5, n. 4, p. 79-94, Santo Ângelo, 2024.

DIAS, H. L. A. B.; BORRAGINE, S. de O. F. A inclusão de crianças autistas nas aulas de educação física escolar. **Revista Expressão da Estácio**, v. 3, n. 1, p. 1–12, 2020.

GONÇALVES, V. R. D.; *et al.* Barreiras e facilitadores para a prática de atividades físicas em crianças e adolescentes com transtorno do espectro autista de Uruguaiana. **Revista da Associação Brasileira de Atividade Motora Adaptada**, Marília, v. 20, n. 1, p. 17-28, jan./jun. 2019.

MAENNER, M. J.; *et al.* Prevalence of autism spectrum disorder among children aged 8 years—Autism and Developmental Disabilities Monitoring Network, 11 sites, United States, 2016. **MMWR Surveillance Summaries**, v. 69, n. 4, p. 1-12, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15585/mmwr.ss6904a1>. Acesso em: 01 set. 2024.

MAIA, J.; BATAGLION, G. A.; MAZO, J. Z. Alunos com transtorno do espectro autista na escola regular: relatos de professores de educação física. **Revista da Associação Brasileira de Atividade Motora Adaptada**, Marília, v. 21, n. 1, p. 15-30, jan./jun. 2020.

MENEZES, A. H. N.; *et al.* Metodologia científica: teoria e aplicação na educação a distância. Petrolina: Universidade do Vale do São Francisco, 2019.

OLIVEIRA, F. L. Autismo e inclusão escolar: os desafios da inclusão do aluno autista. **Revista Educação Pública**, v. 20, n. 34, set. 2020.

OLIVEIRA, S.; MASSOLIN, A. **Estudo sobre a Análise do Comportamento Aplicada (ABA) e sua contribuição para a inclusão de crianças com transtorno do espectro autista (TEA), graus II e III, no ensino fundamental I**. [S. l.], p. 1-20, fev. 2021.

OLIVEIRA, L. L.; SOUSA, F. J. F. **Inclusão de crianças autistas nas aulas de educação física**. São Paulo: Centro Universitário Unifacvest, p. 1-15, nov. 2021.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **CID-11: Classificação Internacional de Doenças** (11. rev.). 2019. Disponível em: <https://icd.who.int/>. Acesso em: 02 ago. 2024.

PEREIRA, S. A. et al. Educação física escolar para crianças com transtorno do espectro autista: contribuições para professores de educação física. **Revista Saber Acadêmico**, Presidente Prudente, n. 28, p. 2-15, jul./dez. 2019.

RIBEIRO, T. L.; FERNANDES, R. N.; MARQUES, W. S. Ludicidade e psicomotricidade: o uso do lúdico na intervenção de uma criança com dificuldade psicomotora. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 4., 2017, Campina Grande. *Anais...* Campina Grande: Faculdade de Ciências Wenceslau Braz, 2017. v. 1. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV073_MD1_SA_9_ID5271_06092017172819.pdf. Acesso em: 13 ago. 2024.

ROSA NETO, F. A.; *et al.* Efeitos de intervenção motora em uma criança com transtorno do espectro do autismo. **Temas sobre Desenvolvimento**, 2013.

SAN MARTIN, C.; *et al.* Atitudes dos professores chilenos em relação à educação inclusiva, intenção e autoeficácia para implementar práticas inclusivas. **Sustainability**, v. 13, p. 2300, 2021. doi: 10.3390/su13042300.

SILVA, S. À.; *et al.* Conhecimento da equipe interprofissional acerca do autismo infantil. *Research, Society and Development*, v. 8, n. 9, p. 1-18, 2019.

WEIZENMANN, L. S.; PEZZI, F. A. S.; ZANON, R. B. Inclusão escolar e autismo: sentimentos e práticas docentes. **Psicologia Escolar e Educacional**, Rio Grande do Sul, v. 24, p. 1-8, dez. 2020.

XAVIER, K. A. **inclusão de alunos autistas nas aulas de educação física do ensino fundamental**. 2020. 27 f. Monografia (Licenciatura em Educação Física) – PUG Goiás, 2020.



SOBRE OS AUTORES

Adelson Fernandes da Silva – Mestre em Avaliação das Atividades Físicas e Desportivas pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal). Professor do curso de Educação Física da Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Adriana Pereira Lima – Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Adriana Tolentino Santos (in memoriam) – Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora do curso de Educação Física da Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

André Luiz Gomes Carneiro – Doutor em Ciências do Desporto pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Portugal). Professor do curso de Educação Física da Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Montes Claros.

Claudiana Donato Bauman – Doutora em Ciências da Saúde pela Universidade Estadual de Montes Claros. Professora do curso de Educação Física da mesma instituição – Campus Montes Claros.

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral – Doutor em Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do curso de Educação Física da Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Evelyn Cristine Oliveira Nascimento – Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Fábio Santana Nunes – Doutor em Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do curso de Educação Física e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Gabriellem Oliveira Santana – Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Gleiciele Aparecida Almeida de Souza – Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Jailson Martins Lopes – Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

José Mansano Bauman – Doutor em Ortodontia pela Universidade São Leopoldo Mandic. Professor do curso de Odontologia da Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Montes Claros.

Luana Torres Ramos Silveira – Graduanda em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Neviton Carlos de Jesus Júnior – Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

Ney Vitor Magalhães de Almeida – Graduando em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros – Campus Januária.

