

377

Teatro e abolição: *A cabana do pai Tomás* nos palcos brasileiros

João Roberto Faria

O romance *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, teve um grande papel para o fortalecimento de uma consciência antiescravista em nível internacional. Publicado em livro em 1852, tornou-se um dos maiores *best-sellers* do século XIX. Neste artigo, demonstra-se a importância das adaptações que chegaram aos palcos brasileiros para a luta abolicionista do país.

Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* had a major role in the consolidation of an anti-slavery consciousness at international level. Published in book form in 1852, the novel became one of the greatest best-sellers of the nineteenth century. This article evidences the importance of the adaptations brought to the Brazilian stage for the country's abolitionist campaign.

DOI 10.11606/issn.2447-8997.teresa.2020.165962

TEATRO E
ABOLIÇÃO:
A CABANA DO
PAI TOMÁS
NOS PALCOS
BRASILEIROS

JOÃO ROBERTO
FARIA

É inquestionável a importância do romance *A cabana do pai Tomás*,¹ de Harriet Beecher Stowe, para o fortalecimento de uma consciência antiescravista e abolicionista em nível internacional. Publicado primeiramente como folhetim no jornal *The National Era*, de Washington, entre junho de 1851 e abril de 1852, nesse mesmo ano foi impresso como livro, atingindo milhares de leitores nos Estados Unidos. Logo em seguida conquistou a Inglaterra e o restante da Europa, traduzido para várias línguas, tornando-se um dos maiores *best-sellers* do século XIX.²

Não tardou para que a história comovente do escravo Tomás, que sofre os horrores da escravidão com uma forte resignação cristã, e de Elisa, que foge com o filho vendido por seu proprietário, ganhasse adaptações teatrais. E não só nos Estados Unidos, onde a mais bem-sucedida foi a do ator e dramaturgo George L. Aiken, feita em 1852, e que teve mais de duzentas representações em Nova York, a partir de setembro de 1853, sendo posteriormente apresentada em várias cidades americanas. Não foi essa adaptação que chegou aos palcos brasileiros. Como o nosso repertório teatral ao longo do século XIX veio majoritariamente da França e de Portugal, também as adaptações de *A cabana do pai Tomás* representadas no Brasil vieram desses dois países. Na França, a tarefa coube a Adolphe d'Ennery e Dumanoir; em Portugal, a Aristides Abranches. O que chama a atenção é que em Paris a estreia no Théâtre de l'Ambigu Comique se deu em janeiro de 1853, ao passo que no Rio de Janeiro a adaptação francesa, que manteve o título do romance, foi representada pela primeira vez em julho de 1876. Já a adaptação portuguesa, com o título *A mãe dos escravos*, estreou no Teatro Ginásio de Lisboa em 1863 e, no Brasil, em Fortaleza, em janeiro de 1881.

1 O presente estudo é parte de uma pesquisa sobre as relações entre o teatro e a escravidão no Brasil. Agradeço o apoio do CNPq.

2 Os números são impressionantes. Trezentos mil exemplares teriam sido vendidos nos Estados Unidos; na Inglaterra, mais de um milhão. Traduzido para cerca de quarenta línguas, entre elas o português, a tiragem do romance chegou a “mais de quatro milhões de exemplares nos primeiros anos de circulação”. Conferir GUIMARÃES, Hélio de Seixas. “Pai Tomás no romantismo brasileiro”. In: *Teresa*. São Paulo: DLCV/FFLCH-USP, n. 12-13, 2012-2013, p. 422. Sobre a circulação do romance no Brasil, cf. FERRETTI, Danilo José Zioni. “A publicação de *A cabana do pai Tomás* no Brasil escravista. O ‘momento europeu’ da edição Rey e Belhatte (1853)”. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 33, n. 61, abril 2017, pp. 189-223.

A adaptação de Adolphe d'Ennery e Dumanoir foi publicada no mesmo ano em que subiu à cena; a de Aristides Abranches, em 1864. Isso significa que a primeira poderia ter sido traduzida e representada no Brasil no decênio de 1850, à semelhança de muitas outras peças que fizeram sucesso nos palcos parisienses; o mesmo raciocínio serve para a segunda, que poderia ter subido à cena já na década de 1860. Não é difícil formular uma hipótese para explicar esse descompasso em relação à França e a Portugal. Nossa sociedade escravocrata não aceitaria ver em cena o que no romance era descrito de modo a provocar a repulsa à escravidão. Além disso, os empresários teatrais sabiam que o Conservatório Dramático ou a polícia jamais dariam permissão para a representação de peças que poderiam despertar no espectador uma atitude crítica em relação ao cativo. Some-se a isso o fato de que na imprensa os folhetinistas que se ocuparam do romance fizeram mais críticas que elogios, apontando, por exemplo, que a autora exagerou na pintura das atrocidades dos senhores de escravos e que no Brasil a escravidão não era tão violenta quanto nos Estados Unidos.³

Se em 1853 ou 1863 os ânimos não eram favoráveis a uma encenação de *A cabana do pai Tomás*, em 1876 e 1881 o clima político havia se modificado bastante. Imprensa, Parlamento e opinião pública estavam envolvidos no debate sobre a necessidade de se encontrar uma solução que pusesse fim à escravidão. Em 1871, a Lei do Ventre Livre fora uma conquista parcial, ligada ainda à ideia da emancipação gradual, não imediata, do problema. Os liberais radicais, que já no final dos anos 1860 desejavam a abolição, não ficaram satisfeitos, pois as crianças nascidas sob a proteção da lei – os chamados “ingênuos” – na prática permaneceriam no cativo até atingirem a maioridade. Num discurso feito na Bahia em 1874, Rui Barbosa expressou o descontentamento com o pequeno alcance, as incongruências e as ideias contraditórias de uma reforma que “desamparava” as crianças, concluindo:

Nem me é possível aqui deixar de lastimar, abolicionista como também sou, que os abolicionistas do meu país aplaudissem a essa reforma, sem advertir que era apenas um melhoramento superficial, aparente, com que o trono, ambicioso de colher as glórias da grande ideia, mas incapaz

³ Cf. FERRETTI, Danilo José Fioni. “Fortuna crítica”. In: STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás*. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Carambaia, 2018, pp. 631-700.

de assumir-lhe magnanimamente a responsabilidade, traçou protelar indefinidamente a reforma real.⁴

Pleitear o fim imediato da escravidão passou a ser a divisa dos abolicionistas que não queriam esperar os efeitos da Lei do Ventre Livre. Começa a ganhar corpo na imprensa, na sociedade e entre os políticos a batalha que terminará em 1888. A colaboração dos homens de letras se faz sentir o tempo todo, com a publicação de poemas antiescravistas nos jornais – na esteira do que já fizera Castro Alves – e de romances como *Cenas da escravidão* (1872), de Júlio César Leal; *Os homens de sangue ou os sofrimentos da escravidão* (1873), de Vicente Félix de Castro; e aquele que foi o ponto alto do romance romântico antiescravista: *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, primeiramente entregue pelo autor ao jornal *O Globo*, que começou a publicá-lo na forma de folhetim em 1874. A forte oposição de leitores conservadores e do jornal católico *O Apóstolo* provocaram a interrupção da publicação. Nesse jornal, em 20 de setembro de 1874, lia-se numa nota que *O Globo* fora obrigado a retirar de seu rodapé o “inconveniente folhetim”, para “evitar o escândalo que estava causando às famílias honestas”. No final de maio de 1875 os jornais do Rio de Janeiro já noticiavam a publicação de *A escrava Isaura* pela editora Garnier. Em alguns deles, como o *Jornal do Comércio* e *A Reforma*, o mesmo anúncio cuidava de estabelecer a relação do romance de Bernardo Guimarães com *A cabana do pai Tomás* e de fazer uma crítica velada à escravidão:

Este derradeiro romance do talentoso poeta mineiro é um livro de sensações, cenas verossímeis e tocantes acham-se na história daquela escrava que, por ter sido educada por uma alma virtuosa soube no meio de todos os tormentos e perseguições, de que foi alvo, conservar sem mácula sua honra e despertar paixão violenta e sincera no coração de um jovem rico e cheio de nobres qualidades. Se encontram neste livro desenhos corretos de alguns tipos, que infelizmente ainda hoje existem em nossa sociedade. *A escrava Isaura* pode bem rivalizar com a célebre *Cabana do pai Tomás*, da talentosa escritora norte-americana.

O enorme sucesso do romance de Bernardo Guimarães, que apelava para a emoção do leitor por meio de um enredo que fazia da protagonista

4 Apud ESTRADA, Osório Duque. *A abolição*. Brasília: Senado Federal, 2005, p. 78.

uma vítima da truculência da escravidão, era mais uma prova definitiva de que uma grande parcela da sociedade brasileira desejava o fim do cativeiro. A interrupção da publicação seriada no jornal *O Globo* fora um incidente de pequena monta, diante da repercussão do romance. Muito provavelmente o ator e empresário português Guilherme da Silveira sentiu que havia um clima favorável para a encenação da adaptação de *A cabana do pai Tomás* no Rio de Janeiro; o mesmo se pode dizer do empresário Rodrigues Sampaio, em Fortaleza.

AS ADAPTAÇÕES TEATRAIS

Antes de passar ao objetivo primeiro deste texto, que é demonstrar como foram importantes para a luta abolicionista no Brasil as representações das adaptações do romance de Stowe, – principalmente a adaptação francesa –, quero comentá-las, ainda que sucintamente, para esclarecer em que medida alteram ou conservam determinados fatos da versão original. Ao contrário do ator e dramaturgo estadunidense George L. Aiken, que fez uma adaptação bastante fiel de *A cabana do pai Tomás*, seguindo passo a passo o enredo e não poupando da morte personagens centrais como o próprio pai Tomás e a menina Evangelina, os franceses Adolphe d’Ennery e Dumanoir e o português Aristides Abranches fizeram adaptações livres, não hesitando em cortar cenas e personagens ou modificar o enredo de maneira radical, preservando, porém, a mensagem abolicionista. Essa última característica é talvez a causa do sucesso que obtiveram junto ao público e à crítica nas cidades brasileiras onde foram apresentadas.

Os dois primeiros quadros da adaptação francesa seguem de perto o que ocorre no início do romance, colocando em cena o fazendeiro Shelby com dificuldades financeiras e necessitando vender escravos para pagar dívidas. Algumas modificações foram introduzidas: Saint-Clair e a filha Evangelina estão fazendo uma visita a Shelby e conhecem a escrava Elisa e seu filhinho Henrique. A mocinha – referida pelo pai como “negrófila e abolicionista” – fica encantada com a criança, que é bonita e esperta. O marido de Elisa, o escravo Jorge, que pertence a Harris, trabalha para Shelby, que paga um aluguel ao seu proprietário. São alterações pequenas em relação ao romance, mas que vão desencadear o primeiro conflito importante da adaptação, que se inicia com a chegada de Harris. Shelby conta-lhe que ele e a esposa estão muito satisfeitos com o trabalho de Jorge e que deram a mucama Elisa ao escravo em casamento. Harris fica contrariado, pois queria que Jorge tivesse

filhos com as suas escravas. Segue-se um desentendimento, Harris desfaz o contrato de aluguel e leva Jorge consigo. Shelby se propõe a pagar mais e é humilhado por Harris, que lhe joga na cara ser seu credor. Inconformado com a humilhação, o fazendeiro recorre ao negociante de escravos Haley e acaba concordando em vender Tomás e o menino Henrique para pagar a dívida. Elisa ouve a conversa e foge com o filho. Em meio a cenas que revelam o sofrimento da família escrava e de Tomás, que ficará separado da mulher, os autores franceses deram realce a dois personagens cômicos – Beija-flor e Fileno – que fizeram muito sucesso na montagem brasileira. Inspirados em Andy e Sam, do romance, eles vivem às turras e se agredindo o tempo todo. O contraponto é a caracterização de Harris como o vilão que se coloca contra Jorge e que deseja Elisa para si.

No romance, como se sabe, o enredo se desenvolve em função de duas linhas paralelas: a mais importante tem Tomás como protagonista; o leitor acompanha sua trajetória rumo ao sul, depois de ser vendido por Shelby a Haley, comprado em seguida pelo bondoso Saint-Clair a pedido da filha Evangelina e, após a morte desses dois personagens, arrematado em leilão pelo violento Legree, que o espancará até a morte; a segunda linha do enredo se concentra na fuga de Elisa, Jorge e o filho Henrique para o Canadá. No romance, essas duas linhas não se encontram jamais. Já na adaptação teatral, apenas Jorge consegue fugir para o Canadá. Tomás, Elisa e Henrique sofrerão juntos a violência do vilão Harris.

Apesar das modificações, até o início do quarto quadro há certa fidelidade em relação aos fatos centrais do romance. Tanto que o terceiro quadro se passa na casa do senador Bird, em Ohio. Elisa bate à porta, pedindo ajuda, depois de atravessar o rio Ohio saltando sobre placas de gelo, com o filho no colo. Essa célebre passagem do romance foi posta em cena na adaptação de Aiken e encantou os espectadores da época, nos Estados Unidos. Adolphe d'Ennery e Dumanoir não ousaram tanto. O quadro enfatiza a ajuda de Bird, que age contra a lei que ele mesmo apoiou no Congresso, segundo a qual seriam punidas as pessoas que ajudassem escravos fugidos. Como ele é um bom homem, engana Haley – que persegue Elisa, porque comprou Henrique – e organiza a fuga da escrava com o filho.

As maiores alterações em relação ao romance vão desse ponto até o final. Adolphe d'Ennery e Dumanoir procederam de modo a deixar em segundo plano os escravos Tomás e Elisa. O senador Bird assume o protagonismo e enfrenta não só Haley, mas também Harris, no quarto quadro, que se passa num bosque. Os dois chegam com Tomás

acorrentado e pretendem capturar Elisa e Henrique. Nessa altura, Jorge se juntou aos fugitivos, que são alcançados e sobem numa plataforma, de onde Bird atira e fere Haley. Harris e os capitães do mato fogem. Tomás, que havia escapado, num gesto de bondade socorre o ferido. Haley fica comovido e promete a Bird nunca mais comprar ou vender escravos. No romance, nem Bird, nem Haley, nem Tomás participam dessa cena e não é Haley que é ferido, mas sim Tom Locker. Com o caminho livre, seria lógico que os escravos fugissem para o Canadá, como faziam os que chegavam em Ohio, no norte do país. Mas Bird decide levar a todos para a fazenda de Saint-Clair, em New Orleans, onde poderia ocultá-los. Trata-se de uma incongruência que nenhuma narrativa justificaria. Mas numa peça teatral, a justaposição de quadros que se sucedem em cena a mascara.

Para dar sequência a fatos que não ocorrem no romance, o quinto quadro nasce inteiramente da imaginação de Adolphe d'Ennery e Dumanoir. Saint-Clair prepara as cartas de alforria de Tomás, Elisa e Henrique, que comprou de Haley, mas Harris chega para contar que houve um naufrágio de quinze barcos por causa de uma tempestade. Como estavam segurados, a companhia de seguros em que Saint-Clair havia investido foi à falência e os bens do investidor, incluindo os escravos, estavam hipotecados. As alforrias não podem ser dadas e os escravos vão a leilão. Todo o ato é protagonizado pelo vilão Harris, que ameaça Elisa, dizendo-lhe que aceite “pertencer-lhe”, caso contrário mandará matar Jorge.

Adolphe d'Ennery e Dumanoir eram experientes autores de melodramas. A adaptação que fizeram segue as regras desse tipo de peça que exige um conflito forte entre as forças do bem e as forças do mal. Enquanto o vilão tem vantagens, a escravidão se apresenta encarnada em seu comportamento e palavras. Harris, portanto, é uma figura repugnante, que concentra em si todo o mal que deve ser vencido no desfecho, pois também é da regra do melodrama que haja um final feliz.

O sexto quadro se baseia vagamente numa cena do romance, a do leilão de escravos, em que Tomás é vendido a Legree. Mas só a ideia do leilão é aproveitada. Nessa altura, no romance, Elisa, o marido e o filho chegam ao Canadá, enquanto Tomás padece no cativeiro. Na adaptação de Adolphe d'Ennery e Dumanoir, o leilão é um momento para reunir o senador Bird, Harris, Haley, Beija-flor, Fileno, Tomás, Jorge, Elisa e o menino Henrique. Numa cena cômica, Fileno, posto à venda por Beija-flor, finge estar doente, manca, tosse, vira os olhos e é vendido por apenas 25 dólares. O momento mais forte do quadro é a disputa por

Elisa. Harris cobre os lances do senador Bird, que desiste. Jorge, vindo do Canadá, oferece quatro mil dólares e nesse momento Beija-flor entra gritando que um engenho perto do rio está pegando fogo, enquanto um sino toca. Harris corre, pensando que o incêndio era em sua propriedade e Jorge compra Elisa. Harris volta furioso, pois fora enganado pela mentira de Beija-flor, e se vinga comprando o pequeno Henrique por cinco mil dólares, uma fortuna na época.

Como se vê, a vantagem do vilão diminui de tamanho, mas ele tem um trunfo para realizar o seu desejo de possuir Elisa. Além disso, ele agora é também o proprietário de Tomás. Todo o sétimo e último quadro deve reverter a situação, o que de fato acontece. Harris desce ainda mais ao insinuar a Elisa que Henrique poderá morrer “acidentalmente” na fazenda, caso não ceda a ele. Bird o confronta, indignado também com o espancamento de que é vítima Tomás. Harris sugere um duelo, que o senador aceita. Mas Jorge chega e esbofeteia o vilão para substituir Bird no duelo. Evidentemente, Harris será morto e ao final um machucado Tomás cai de joelhos ao pé do cadáver, exclamando: “Meu Deus, perdoe-lhe”, seguido por Bird, que encerra a peça dizendo “Decididamente é preciso reformar a lei da escravidão!”.⁵ Observe-se que o tradutor explicita o que no original francês fica subentendido: “*Allons... Il y a encore quelques amendements à introduire dans la loi*”.⁶

Embora a adaptação de Adolphe d’Ennery e Dumanoir contenha uma série de imperfeições aos nossos olhos de hoje, o sucesso junto ao público brasileiro nas décadas de 1870 e 1880 atesta que a forma do melodrama ainda agradava. O final feliz para os bons e a punição do vilão eram imposições desse tipo de peça. Nos comentários dos jornais que veremos adiante não li nenhuma queixa acerca das infidelidades da adaptação em relação ao romance. Nem mesmo da maior delas, que foi poupar Tomás da morte. Na adaptação de Aiken, o desfecho se dá exatamente com a morte de Tomás, que diz suas últimas palavras a George Shelby, glorificando a Deus, às quais se segue uma espécie de apoteose, de gosto um tanto duvidoso, reafirmando o espírito cristão do romance: “Lindas nuvens, coloridas com a luz do sol. Eva, vestida de branco, aparece nas costas de uma pomba branca com asas expandidas, como se fosse alçar voo. Suas mãos estão estendidas em forma de bênção sobre Saint-Clair

5 D’ENNERY, Adolphe e DUMANOIR, Philippe. *A cabana do pai Tomás*. Tradução de Feliciano Prazeres. Rio de Janeiro: Cruz Coutinho, 1881, p. 98.

6 Cf. *Théâtre Contemporain Illustré*, 1858, p. 30.

e Pai Tomás, que estão ajoelhados e olhando para ela, no alto. Música expressiva. Cortina lenta”.⁷

Convenhamos que o desfecho da adaptação francesa servia melhor à causa abolicionista. Enquanto Aiken enfatiza a mensagem cristã, de resignação diante do sofrimento, e recompensa na eternidade, Adolphe d’Ennery e Dumanoir revestem as palavras de Bird de uma dimensão política que, para a plateia brasileira dos anos 1870 e 1880, fazia mais sentido.

*

A adaptação de Aristides Abranches⁸ é inferior à de Adolphe d’Ennery e Dumanoir e apresenta problemas semelhantes aos apontados acima. O autor português também optou pela forma melodramática, criando um vilão para perseguir Elisa e o filho, aqui transformados em filha e neto de Tomás, talvez para incrementar junto ao público a simpatia por esses personagens que tanto vão sofrer nas mãos de um negociante de escravos. O primeiro ato lembra muito o da adaptação francesa, trazendo à cena o fazendeiro Shelby e seus problemas financeiros. Mas quem negocia com ele é Tom Locker, que no romance é contratado por Haley às margens do rio Ohio para localizar e capturar Elisa e Henrique. Nesta versão, o senador Bird não aparece. Shelby deve a Locker e para pagar a dívida cede os escravos Tomás, Henrique e um terceiro, chamado Topsy, rapaz que se comporta como um bobo. A novidade introduzida por Abranches é que Locker reconhece em Topsy o filho de uma escrava que assassinou friamente no passado. Topsy, em aparte, quando vê o vilão, se lembra da mãe. Fica no ar um nó do enredo, que terá seu desenlace no desfecho. Como no romance ou na adaptação francesa, Elisa foge com o filho, mas não a veremos bater à porta do senador Bird. No segundo ato ela surge inexplicavelmente a bordo de um vapor que segue para New Orleans. É uma incongruência para que esteja no mesmo espaço que seu perseguidor e outros personagens importantes para o desenvolvimento do enredo: Saint-Clair, Evangelina e o capitão Kentucki. Todos vão defendê-la, mas a lei está do lado de Locker, que a aprisiona. Só saberemos isso mais à frente, pois o autor criou uma cena final de grande efeito. Elisa ameaça se jogar no rio com o filho e a rubrica diz o

⁷ AIKEN, George L.. *Uncle Tom’s Cabin*. In: GASSNER, John e GASSNER, Mollie (org.). *Best Plays of the Early American Theatre: From the Beginning to 1916*. Nova York: Crown Publishers, 1967, p.184.

⁸ Agradeço a César Braga-Pinto, professor da Northwestern University, que me enviou uma cópia digitalizada de *A mãe dos escravos*.

seguinte: “Louca de desespero, precipita-se para a amurada na atitude de lançar-se ao rio. Movimento de terror. O pano desce rapidamente sobre esse quadro”.⁹

A partir do segundo ato, nota-se que Abranches fez um recorte no enredo do romance, escolhendo centralizar a ação dramática nas passagens protagonizadas por Saint-Clair e a filha Evangelina. É a menina que concentrará em suas ações o espírito abolicionista da peça, com sua bondade e cuidado com os negros. Ela insiste com o pai para que compre Tomás, depois de colocar-se à frente do escravo que estava sendo açoitado por Locker. Stowe nos comove com a doença e morte dessa criança tão bondosa, à qual se segue a morte de Saint-Clair. Porém, para não trair a essência do melodrama, Abranches poupa-os da morte, para que possam fazer o bem e proteger Elisa, Henrique e Tomás, este também poupado da morte, uma vez que deve prevalecer no desfecho a punição do vilão e a felicidade dos bons.

O terceiro ato, aliás, reforça o caráter de Evangelina. Ela não só cuida bem de Tomás como se preocupa com outros escravos que sofrem a violência de seus senhores. Como é uma criança doente, sofre um forte abalo ao tentar defender uma escrava que é açoitada em sua frente. Entre a vida e a morte, pede ao pai que liberte todos os seus escravos. E é atendida, pois um “milagre” a devolve à vida, numa cena para comover o público. Em relação ao desenvolvimento do enredo, o fato importante é a chegada de Jorge, do Canadá, à procura de Elisa e Henrique.

O quarto ato da adaptação portuguesa é surpreendente, pois inteiramente calcado no quadro do leilão de escravos da adaptação francesa. A partir de certa altura, praticamente, é um plágio. Elisa e Henrique vão a leilão porque os credores de Shelby, que foi à falência, anularam a venda dos dois. Veremos, portanto, Locker querendo comprá-los e vencendo a disputa por Elisa, quando gritos de fogo e sinos tocando fazem o vilão correr para sua casa. Jorge compra Elisa por quatro mil dólares e, quando vai arrematar o menino Henrique, Locker volta e cobre seu lance. Topsy, como Beija-flor, na adaptação francesa, havia mandado pôr fogo em montes de palha seca e dado algum dinheiro para alguém tocar o sino. O desespero toma conta de Elisa e Jorge. Todos se juntam para dar lances mais altos que Locker e o valor chega a trinta mil dólares. É então que Saint-Clair exige do vilão que mostre o dinheiro. Como não o tem em mãos, ele perde a disputa, mas, “possesso de raiva”, tenta apunhalar Henrique e é morto por Topsy, que o

⁹ ABRANCHES, Aristides. *A mãe dos escravos*. Lisboa: Tip. Panorama, 1864, p. 28.

observava. Fazendo-se de bobo, o rapaz vingou finalmente a mãe. A peça termina com a liberdade dos escravos e estas falas:

TOMÁS (*para os seus*) – Meus filhos... Beijemos a mão à mãe dos escravos.

EVANGELINA – Estão livres, meus amigos... Agradeçam a Deus e orem pelos mortos (*indicando o corpo de Locker*).

Como se vê, em ambas as adaptações os autores fizeram escolhas para acomodar à forma dramática o que no romance tem um desenvolvimento muito maior. Apesar das inconsistências e incongruências apontadas, quando foram encenadas fizeram muito sucesso, principalmente a adaptação francesa, que me parece mais contundente na crítica à escravidão.

TEATRO E PROPAGANDA ABOLICIONISTA NO RIO DE JANEIRO

No dia 7 de julho de 1876, no Teatro S. Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, foi representada pela primeira vez a adaptação de *A cabana do pai Tomás*, feita por Dumanoir e Adolphe d'Ennery, e traduzida pelo ator Júlio Xavier. Nos jornais, o anúncio dava destaque aos sete quadros que compunham a peça, cujos títulos vinham em letras garrafais, alguns prometendo grande emoção: “O mercador de escravos”, “A fuga”, “A caça aos escravos”, “A carta de alforria”. O ator e empresário Guilherme da Silveira assinava a *mise-en-scène* e fazia o papel do senador Bird.

As críticas teatrais publicadas nos principais jornais do Rio de Janeiro foram extremamente elogiosas ao espetáculo bem cuidado em seu aparato cênico e no desempenho dos artistas. Os mais próximos às ideias liberais não esconderam a simpatia pela causa abolicionista que a peça defendia e ressaltaram esse aspecto. Na *Gazeta de Notícias* de 9 de julho de 1876, *A cabana do pai Tomás* foi definida como “uma peça de propaganda que tem por fim pôr em relevo a maldade de alguns senhores e as desgraças de alguns infelizes que nasceram no cativeiro”. Sem assinatura, como era comum na época, o autor fez um resumo do enredo, elogiou os artistas e o efeito dramático de cenas como a da caça aos escravos e a do leilão: “São dois quadros tanto mais impressionáveis, quanto é certo que eles são fiel cópia daquelas cenas desumanas”.

Chamo a atenção para a classificação da peça como “peça de propaganda”. Dois outros jornais também a utilizaram, a exemplo da *Gazeta de Notícias*, poucos dias depois: na *Revista Ilustrada* de 15 de

julho e na *Ilustração do Brasil* de 29 de julho, a adaptação teatral levada à cena foi referida como “drama de propaganda abolicionista”. Essa classificação só se tornará comum, nos textos críticos e nos anúncios teatrais, após a campanha abolicionista começar para valer, em 1879.

A encenação de *A cabana do pai Tomás* possibilitou aos jornalistas que dela se ocuparam dizer com todas as letras que, embora a ação se passasse nos Estados Unidos, aquele universo também dizia respeito ao Brasil. De todos os textos críticos que pude ler nos jornais da época, creio que o que foi publicado no dia 18 de julho em *O Mequetrefe*, assinado por Del Marco – provavelmente um pseudônimo –, é o mais contundente. A citação é longa, mas por ela pode se perceber que o combate abolicionista precisava de coragem e palavras vigorosas para que a denúncia da ignomínia da escravidão abalasse os brasileiros. Depois de afirmar que o romance *A cabana do pai Tomás* havia feito mais do que as armas para a conquista da abolição nos Estados Unidos, continua o articulista:

Em um país como o nosso, onde o corpo humano está sujeito ao açoite, onde se marca livremente o escravo, onde é bem possível que sucumbam anualmente não poucas centenas de indivíduos pelos excessos dos castigos corporais, nenhum drama melhor que *A cabana do pai Tomás* para revoltar os homens de bem, em cujos corações pulsa a sã doutrina do Calvário contra essa instituição que será sempre o ponto negro da memória de nossos avós.

Tudo quanto naquele drama se vê, toda aquela infâmia que revela Sir Harris para gozar a mulata Elisa, procurando inutilizar Jorge, o mulato escravo, encontra-se em nosso interior, dando lugar às mesmas cenas que nos mostram os senhores Dumanoir e Dennery.

Passa-se é verdade a cena nos Estados do Sul da União Americana; mas, nunca página alguma terá melhor aplicação ao interior do Brasil.

Onde há escravo há quase sempre a mesma índole, o ódio inveterado do homem privado da sua liberdade em benefício de um seu semelhante, e a superioridade do senhor covarde contra o ente indefeso – o escravo.

Se não temos o leilão e a caça de escravos garantidos pela lei, temos com abuso dela e com a indiferença das autoridades, que nem sempre protegem o escravo como manda essa tão decantada lei de 28 de Setembro, que até hoje só serviu de passaporte ao Imperador para que os homens livres da Europa e América lhe estendam as mãos.

Observe-se no final da citação a crítica à Lei do Ventre Livre, de pouca serventia imediata para o escravo, e que jogava para o futuro o fim do cativeiro. Além dessas duras palavras, o articulista afirma que o tipo do mercador de escravos que aparece na peça “encontramos na nossa sociedade, tão real, tão verdadeiro como nos apresenta o inteligente ator [Silva Pereira]”. O texto termina com a citação da fala do senador Bird, no desfecho – “precisamos reformar a lei da escravidão” –, seguida desta afirmação: “Que essas palavras nunca mais se percam dos ouvidos de todos quantos a ouvirem naquele teatro! Parabéns ao Sr. Guilherme da Silveira”.

Em pelo menos dois órgãos da imprensa – *Revista Ilustrada*, de 15 de julho, e *O Mosquito*, de 29 de julho – a representação de *A cabana do pai Tomás* serviu de munição para críticas ao Conservatório Dramático, que havia sido reativado em 1871. Em ambos se cobrou coerência, pois a proibição da peça anticlerical *Os lazaristas*, do português Antônio Ennes, em 1875, exigia que a adaptação do romance abolicionista também fosse proibida, pois a escravidão tinha o amparo da lei. Sobrou até mesmo um puxão de orelha em Machado de Assis, que era censor do Conservatório Dramático. O articulista “L. O.”, da *Revista Ilustrada*, considerou que a peça foi liberada porque “o Conservatório não quis ficar mal com a empresa; mas então... Mas então recorresse ao expediente do conservaterista Machado de Assis: licenciasse a peça, declinando a responsabilidade da representação para a polícia”. De fato, o escritor brasileiro havia feito isso no parecer que exarou sobre *Os lazaristas*, publicado na *Gazeta de Notícias* de 14 de outubro de 1875.

Com praticamente toda a imprensa elogiando a encenação de *A cabana do pai Tomás*, ao sucesso de crítica seguiu-se o sucesso junto ao público, que ocorreu ao Teatro S. Pedro de Alcântara, nos meses de julho e agosto de 1876, enquanto a peça ficou em cartaz, atingindo o número de 24 representações. Além de Guilherme da Silveira, outros artistas mereceram elogios: Antonina Marquelou, como Elisa; Araújo, como Tomás; Silva Pereira, como Harris; Fraga, como Jorge; e Carvalho Lisboa, como Beija-flor. No final de setembro, exatamente no dia 30, a *Gazeta de Notícias* publicou uma pequena carta assinada por “muitas famílias”, na qual se pedia a Guilherme da Silveira que fosse apresentar a peça pelo menos uma vez em Niterói, pedido que foi atendido.

Até o final de 1876 e durante o ano de 1877, *A cabana do pai Tomás* foi representada poucas vezes no Rio de Janeiro. O repertório de Guilherme da Silveira era extenso e o público pedia novidades. Entre janeiro de 1878

e agosto de 1879, o ator e empresário leva sua companhia dramática para as províncias do sul, com o reforço de uma atriz de prestígio, Ismênia dos Santos, como veremos mais à frente. De volta à corte, ele organiza nova empresa dramática para dar espetáculos no Teatro S. Pedro de Alcântara, estreando no dia 7 de setembro de 1879 com o drama abolicionista que, segundo os jornais, voltou à cena com grande aceitação do público. De fato, até o final de 1879, cerca de dez apresentações comprovam que a peça continuou a interessar pelo menos a parcela dos espectadores simpáticos ao fim da escravidão. Nessa temporada, Ismênia dos Santos foi substituída por Apolônia Pinto nas primeiras apresentações, mas em novembro ela retomou o papel de Elisa. Apolônia aceitou um contrato em Pernambuco e desligou-se da companhia de Guilherme da Silveira. Ao retornar para a corte em 1881, a atriz foi novamente contratada por essa companhia e voltou a interpretar o papel de Elisa em pelo menos duas apresentações de *A cabana do pai Tomás*, em 23 de julho e 12 de agosto.

É preciso lembrar que, nessa altura, estava lançada a campanha abolicionista no Parlamento, com grande repercussão na imprensa e na opinião pública. No dia 5 de março de 1879, discutia-se na Câmara o orçamento do Império e o deputado pela Bahia, Jerônimo Sodré, fez um pronunciamento defendendo a abolição imediata da escravidão. Foi o estopim do grande movimento abolicionista, como reconheceu Joaquim Nabuco em discurso proferido na Câmara a 2 de setembro de 1880: “Parecia ir-se formando um partido abolicionista, cujos soldados pouco a pouco se arregimentavam, desde o dia em que o nobre deputado pela Bahia Sr. Jerônimo Sodré proclamou, não a emancipação gradual, a emancipação transigindo com os interesses conservadores do país, mas a emancipação imediata e pronta”.¹⁰ O mesmo Nabuco lembraria em *Minha formação* a importância do pronunciamento de Jerônimo Sodré, depois de mencionar outros deputados comprometidos com a causa da abolição imediata, como Manuel Pedro, Correia Rabelo e Barros Pimentel: “Esse pronunciamento vem resolvido da Bahia e rebenta na Câmara como uma manga de água, repentinamente. Nada absolutamente o fazia suspeitar... Ao ato de Jerônimo Sodré filia-se a minha atitude dias depois”.¹¹

Entre 1880 e 1888, ao mesmo tempo em que a campanha abolicionista se intensificava, a adaptação teatral de *A cabana do pai Tomás* foi

¹⁰ Apud MORAES, Evaristo de. *A campanha abolicionista (1879-1888)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª edição, 1986, p. 30.

¹¹ NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. São Paulo: Ed. 34, 2012, p. 200.

esporadicamente representada no Rio de Janeiro, num total aproximado de trinta apresentações, segundo as informações que colhi na página de anúncios teatrais da *Gazeta de Notícias*. É possível que tenha havido outras, não registradas por esse jornal. Uma nota publicada na *Gazeta da Tarde* de 31 de janeiro de 1881 relata a reação do público a certas passagens da peça, mostrando-se simpático à causa abolicionista. O espetáculo no Teatro Recreio Dramático teve casa cheia e muitos aplausos:

Notava-se na expansão das palmas populares, um desejo preciso de afirmar uma tenção – a adesão à propaganda abolicionista. Todas as vezes que no diálogo, transparecia uma alusão ao desumano e feroz regime escravocrata, o público não deixava esperar o seu concurso significativo. A evolução abolicionista tem caminhado com prestigiosa rapidez. O Recreio ontem foi o nosso barômetro.

Nem mesmo a ausência de Guilherme da Silveira, que foi para Portugal em 1884, lá permanecendo por quase quatro anos, impediu a continuidade das apresentações de *A cabana do pai Tomás*. Uma das mais significativas ocorreu no dia 15 de abril de 1884. O Ceará havia decretado o fim da escravidão em seu território, no dia 25 de março, e as comemorações no Rio de Janeiro foram espetaculares, como relatam os jornais da época, particularmente a *Gazeta da Tarde*, que fez longa e detalhada descrição da comemoração que teve lugar no Teatro Polytheama. A matinê, contando com quatro mil pessoas, teve a execução da marcha “A marselhesa dos escravos”, de Cardoso de Meneses; discursos de João Clapp, pela Confederação Abolicionista, e de outros oradores; leitura de telegramas de congratulações de várias províncias, alguns dando conta de novas alforrias conquistadas; leitura de uma carta de André Rebouças a Joaquim Nabuco; e um concerto regido pelo maestro Francisco Gomes de Carvalho, para citar o que de mais importante aconteceu naquela tarde. À noite, as festividades continuaram, com uma grande quermesse no jardim do teatro e um espetáculo de números variados organizado pelo empresário teatral português Sousa Bastos. Houve também cortejos pelas ruas, um dos quais homenageou o jangadeiro Francisco do Nascimento, um dos líderes do fechamento do porto de Fortaleza ao embarque de escravos, em 1881.¹²

¹² Cf. GIRÃO, Raimundo. *A abolição no Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Ceará, 2ª edição, 1969, pp. 90-95 e 114-119.

À frente do Teatro Recreio Dramático, o ator e empresário Dias Braga também quis comemorar o fim da escravidão no Ceará e incentivar a luta abolicionista. No dia 15 de abril, ele capitaneou a representação de *A cabana do pai Tomás*, dedicando a renda da récita ao jangadeiro Francisco do Nascimento. Para isso, contou com o apoio da Sociedade Abolicionista Luso-Brasileira e da Sociedade Abolicionista Cearense. Segundo o anúncio publicado nos jornais, o teatro ia receber várias sociedades abolicionistas e, precedendo a peça, uma orquestra apresentaria a sinfonia da ópera *O guarani* e o hino da Sociedade Libertadora Cearense, este com o auxílio de uma banda de música; em seguida, a menina Cândida Barata, filha do dr. Barata Ribeiro, “vestida a caráter, figurando a África escravizada”, num cenário representando um deserto africano, recitaria o poema “Vozes d’África”.

O espetáculo contou com o apoio do público, no embalo das festividades pelo fim da escravidão no Ceará. Dias Braga aproveitou os ânimos favoráveis dos fluminenses em relação à abolição e representou a peça mais cinco ou seis vezes.

Em 17 de novembro de 1886, o Teatro Fênix Dramática pôs em cena pela primeira vez no Rio de Janeiro *A mãe dos escravos*, de Aristides Abranches. A simpatia pela causa abolicionista, nessa altura, era enorme, o que ajudou a manter o drama em cartaz até o início de dezembro, com treze récitas seguidas. Outras três ou quatro, entre abril e julho de 1887, atestam um razoável sucesso, menor, porém, que o obtido por Guilherme da Silveira dez anos antes. De qualquer modo, a imprensa mostrou-se satisfeita com o espetáculo, destacando o vínculo com o romance *A cabana do pai Tomás* e ressaltando a crítica à escravidão presente em seu enredo. O jornal abolicionista *Gazeta da Tarde*, em 18 de novembro, assim resumiu o que se via no palco: “Um coração de mulher que sente e sofre os sentimentos e as dores de desgraçados, que são oferecidos em público pregão, que veem-se examinados como ínfimos animais, com esquecimento do próprio pudor, para os quais finalmente não existe o lar, não se permite a família”. Um dia depois, em outro jornal favorável à abolição, a *Gazeta de Notícias*, lia-se uma nota bastante favorável à peça, dando conta também de informar que a representação fora muito aplaudida pelos espectadores. Depois de afirmar que Aristides Abranches soube extrair “com muita habilidade” um drama do romance de Stowe, conclui o autor da nota:

Os personagens são os mesmos do magnífico livro. Já se sabe, portanto, que se trata de uma peça em que por um lado são expostos todos os

horrores da escravidão, e por outro todos os sentimentos humanos em luta com o infame comércio de escravos. Não faltam, pois, cenas profundamente sensibilizadoras e comoventes, daquelas que fazem com que o espectador se identifique com a sorte dos personagens que mais interesse lhe despertam.

Anunciado como “aparatoso drama de propaganda” ou “magnífico drama de propaganda abolicionista”, com *mise-en-scène* do ator Montedônio, *A mãe dos escravos* mereceu ainda elogios de *O País*, *Diário de Notícias* e *Jornal do Comércio*. Neste, o articulista observa que a intenção do autor foi fazer propaganda contra a escravidão nos Estados Unidos, mas que, representado no Brasil, o drama era oportuno pela atualidade do assunto que movimentava nossa vida social e política. Comparada à adaptação de Dumanoir e Adolphe d’Ennery, a de Aristides Abranches deu uma contribuição menor à luta abolicionista no Rio de Janeiro, mas nem por isso deve ser ignorada.

Em novembro de 1887, Guilherme da Silveira está de volta ao Brasil. Contratado por Dias Braga, retoma o papel do senador Bird, que lhe dera tanto prestígio, numa nova série de representações de *A cabana do pai Tomás*. No início de 1888, ele constitui mais uma companhia dramática, sempre atento ao debate sobre a questão do cativo. Em 5 e 6 de maio, são realizadas duas apresentações do drama abolicionista no Teatro Variedades Dramáticas. No Parlamento, o gabinete de João Alfredo apresenta a proposta de extinção da escravidão em 8 de maio. Na *Gazeta da Tarde* do dia seguinte, lê-se:

Amanhã, no Teatro Santana, será o ponto de reunião de todos os abolicionistas, que vão assim festejar a apresentação do projeto da abolição da escravatura entre nós.

Veste-se de galas o teatro, e a companhia do Guilherme da Silveira representará o grande drama de oportunidade *A cabana do pai Tomás*.

Vários oradores conhecidos far-se-ão ouvir.

A Confederação Abolicionista estará presente. As sociedades abolicionistas, com os seus estandartes, bandas de música, fogos, flores, tudo, tudo há de concorrer para o brilhantismo da festa, que promete ser deslumbrante.

O espetáculo é dedicado e honrado com a presença do Sr. presidente do conselho, o Sr. conselheiro João Alfredo.

No anúncio do espetáculo, mais informações que atestam a importância que os políticos abolicionistas davam ao teatro. Na *Gazeta de Notícias* de 10 de maio, lê-se que Joaquim Nabuco estará presente e que a Confederação Abolicionista, com seus estandartes, receberá o conselheiro João Alfredo à porta do teatro para conduzi-lo ao seu camarote. Antes da representação da peça, segundo o anúncio, “os notáveis oradores José do Patrocínio, Afonso Celso Júnior, Coelho Neto e outros farão discursos alusivos à grande festa nacional” e Luiz Murat recitará um poema escrito especialmente para a ocasião. Todo o evento se dava “em sinal de regozijo pelo grande acontecimento nacional – apresentação do projeto da abolição imediata da escravidão no império brasileiro”.

O dia 13 de maio de 1888, como se sabe, foi de intensas comemorações por todo o país. Assinada pela princesa Isabel, a Lei Áurea coroou uma luta de muitos anos, envolvendo a sociedade como um todo, os escravos e os políticos que levaram a campanha abolicionista para dentro do Parlamento. O teatro não podia ficar de fora da grande festa nacional. E mais uma vez Guilherme da Silveira põe em cena *A cabana do pai Tomás*, no Teatro Santana. O espetáculo na noite de 13 de maio foi anunciado em letras garrafais nos jornais, para homenagear “os heroicos e beneméritos abolicionistas Conselheiro Dantas, Joaquim Nabuco e José do Patrocínio, em sinal de regozijo pela sua extraordinária vitória”. Noite de festa, com a presença dos homenageados e a seguinte programação precedendo a apresentação da peça:

Ilustres oradores cumprimentarão os beneméritos cidadãos a quem é oferecido este brilhantíssimo festival. Coelho Neto fará o elogio histórico de José do Patrocínio. O distinto poeta dos escravos, Luiz Murat, cumprimentará o senador Dantas e o acadêmico Marinho de Andrade saudará em nome dos seus colegas o muito nobre deputado Joaquim Nabuco. O ator Maia recitará uma poesia alusiva ao ato. Uma menina recitará em cena aberta uma esplêndida poesia do poeta Luiz Murat, oferecida ao grande ministro conselheiro Ferreira Viana. Uma comissão da Escola Militar oferecerá um riquíssimo buquê de flores artificiais ao grande abolicionista José do Patrocínio.

Feitas as contas, a adaptação teatral francesa de *A cabana do pai Tomás* ficou doze anos em cartaz no Rio de Janeiro, com representações esporádicas que colaboraram para manter viva a chama abolicionista.

Milhares de pessoas viram a peça, cuja importância para a formação de uma consciência abolicionista no Brasil é incontestável. Reveste-se de grande simbolismo o fato de que tenha sido representada na noite de 13 de maio para solenizar a vitória da liberdade sobre a escravidão.

NOS PALCOS DAS PROVÍNCIAS

Guilherme da Silveira não se limitou a representar no Rio de Janeiro a adaptação teatral de *A cabana do pai Tomás*. Em dezembro de 1877 ele viajou com sua companhia dramática para São Paulo, onde pretendia apresentar um repertório variado. A estreia, marcada para o dia 15, com o já famoso drama abolicionista, no Teatro S. José, sofreu um grande revés: a polícia proibiu a representação, obrigando Guilherme da Silveira a iniciar sua turnê com outra peça. Os fazendeiros paulistas escravocratas tinham ainda enorme força política na província e dependiam da mão de obra escrava para o plantio e colheita do café. É muito provável que tenham feito pressão para impedir a propaganda abolicionista no teatro. Guilherme da Silveira apresentou outras peças e no início de janeiro de 1878 foi para Campinas. Nessa cidade não foi impedido de encenar *A cabana do pai Tomás*. No jornal *A Província de São Paulo* – atual *O Estado de S. Paulo* – uma nota publicada em 16 de janeiro informava que em Campinas obteve-se a permissão para a representação da peça e, “ao espalhar-se esta notícia, os bilhetes foram vendidos todos, como por encanto, em rápidos instantes”. De volta ao Rio de Janeiro – no caminho inaugurou o Teatro S. João em Taubaté -, o ator e empresário preparou nova viagem, desta vez mais longa, começando de novo pela província de São Paulo, em abril de 1878. Até julho desse ano, apresentou-se em várias cidades, segundo notícias que colhi em jornais: São Paulo, Campinas, Santos e Taubaté.

Impedido mais uma vez de representar *A cabana do pai Tomás* em São Paulo, Guilherme da Silveira demonstrou de outro modo sua simpatia pela causa abolicionista. Nos dias 6 e 19 de junho de 1878, de acordo com os anúncios publicados no *Correio Paulistano*, fez dois espetáculos em benefício de duas escravas. O anúncio do primeiro informava: “A beneficiada roga a todas as pessoas que se dignem concorrer a este ato de caridade para a sua libertação que desde já se confessa grata”; e o do segundo: “A beneficiada irá em um dos intervalos agradecer aos seus convidados o obséquio que lhe dispensaram”.

Em meados de julho de 1878 o ator e empresário embarca com sua companhia para o Rio Grande do Sul. No dia 22, estreia na cidade do

Rio Grande, com a peça *A doida de Montmayor*. No mês seguinte dá espetáculos em Pelotas, mas não consegui informações de que tenha representado *A cabana do pai Tomás* nessas duas cidades. É bem provável, pois a pôs em cena no Teatro S. Pedro de Porto Alegre, no dia 3 de setembro, como informou o dramaturgo Artur Rocha – sob o pseudônimo de K. Zéca – no Álbum do Domingo do dia 8: “Terça-feira representou a companhia o drama *A cabana do pai Tomás*, que, se não prima como obra literária, é um drama que tem o poder de levantar as plateias, e que teve um excelente desempenho”.

Ao longo da década de 1870 foi bastante expressivo o apoio da imprensa e de escritores gaúchos à luta abolicionista. Acrescente-se a atuação da maçonaria, à qual muitos intelectuais se ligaram e teremos um quadro aproximado do que encontrou Guilherme da Silveira quando chegou ao Rio Grande do Sul.¹³ A expectativa em torno de representação de *A cabana do pai Tomás* deve ter sido grande, pois não era novidade o sucesso que a peça obtivera no Rio de Janeiro e o conteúdo que apresentava.

A acolhida em Porto Alegre não decepcionou. A peça foi representada cinco vezes, sempre com bom público. A quinta récita, inclusive, foi a da despedida da companhia, com o teatro completamente cheio. Guilherme da Silveira foi ovacionado e o palco ficou coberto de flores e de chapéus jogados pelos seus admiradores. Depois do espetáculo, uma multidão, com uma banda de música à frente, conduziu o ator ao hotel em que se hospedara. No dia 29 de setembro de 1878, a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro transcreveu trechos das matérias publicadas nos jornais *A Reforma*, *Correio Mercantil*, *Jornal do Comércio* e *O Rio Grandense*. De um modo geral, a imprensa gaúcha só teceu elogios, tanto à peça quanto aos desempenhos de Guilherme da Silveira e Ismênia dos Santos, no papel de Elisa. A reação do público foi a melhor possível: ao final dos espetáculos, a companhia era repetidas vezes chamada à cena e aplaudida com verdadeiro entusiasmo pela plateia.

Guilherme da Silveira permaneceu nas províncias do Sul até maio de 1879, apresentando-se alternadamente em várias cidades, como Rio Grande, Pelotas, Porto Alegre, Desterro – atual Florianópolis – e Curitiba. Dentre as notícias dos jornais sobre seus espetáculos, destaco a “Crônica Teatral”, sem assinatura, publicada em *O Despertador*, do Desterro, em 4 de março, na qual o articulista descreve o teatro Santa

¹³ Cf. GERALDES, Renata Romero. *Teatro e escravidão: a poética abolicionista na dramaturgia de Arthur Rocha*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2018.

Isabel lotado, apesar da noite chuvosa, para assistir à representação de *A cabana do pai Tomás*. Embora não veja qualidade literária na adaptação, o articulista reconhece que se trata de um drama que apresenta “uma sucessão de cenas tocantes e repugnantes” destacadas do romance. E quem o leu ou vê a peça no palco “não pode deixar de revoltar-se contra esse cancro social que nós, os americanos, herdamos infelizmente de nossos antepassados”. É de se crer que esse tipo de avaliação – não só por parte da imprensa, mas também pelos espectadores comuns – tenha sido uma constante onde quer que tenha havido uma representação da peça. Nesse sentido, é inegável a sua importância para a campanha abolicionista.

No *Correio Paulistano* de 28 de maio de 1879, lê-se que Guilherme da Silveira e Ismênia dos Santos, procedentes de Santa Catarina, estão em São Paulo. É a última parada da companhia, antes do retorno ao Rio de Janeiro. A expectativa em torno da possível representação de *A cabana do pai Tomás* é grande e pelo menos dois jornais exprimiram o desejo de que a proibição fosse levantada. No *Jornal da Tarde* de 23 de junho o articulista da coluna “Estros e Palcos” comenta a encenação da peça *Ódio de raça*, do português Gomes de Amorim, que lhe pareceu pertencer “ao mesmo gênero de *A cabana do pai Tomás*, de proibitiva memória”. Mais à frente acrescenta:

Já que o *Ódio de raça* apareceu em cena não será estranhável que possamos assistir, dentro em pouco, à representação de *A cabana do pai Tomás*, que, há tempos, foi proibida pela autoridade policial.

A esta aconselhamos que leia com bastante atenção a peça de Adolphe d’Ennery e veja se há razão para obstar a sua aparição no palco, como já se fez, tanto mais que o sucesso obtido ontem pelo *Ódio de raça* é bastante para mostrar que não podem resultar más consequências de dramas cujo fim representa a verdadeira moral, e que encerram lições bem úteis e proveitosas.

Três dias depois, *A Província de S. Paulo* insistia na liberação da peça, em nota na qual afirmava não ver razão para a proibição, uma vez que a polícia de Campinas havia consentido que nessa cidade fosse representado o drama, “sem que houvesse algum terremoto”.

De nada adiantaram os apelos. Ainda que *Ódio de raça* seja de fato uma peça de cunho antiescravista, escrita em 1854, cuja ação se passa

no Pará, sua liberação não alterou em nada a disposição das autoridades policiais em relação a *A cabana do pai Tomás*. Apenas em 1881 os paulistanos puderam ver esse drama no palco, em apresentações dadas no Teatro S. José. A estreia, a 19 de fevereiro, foi bastante concorrida, segundo nota publicada no *Jornal da Tarde* do dia seguinte. Guilherme da Silveira mereceu elogios em seu desempenho e a peça foi denominada “drama de propaganda abolicionista e democrata”. Enviadas para o Rio de Janeiro as notícias sobre o espetáculo, a *Gazeta da Tarde* de 23 de fevereiro relata que o Teatro S. José teve bastante público e que “as plateias, na sua maioria abolicionistas, aplaudiram com frenético entusiasmo todas as alusões feitas à grande questão do momento”.

Talvez estivessem nessas récitas Luiz Gama e Antônio Bento, os líderes da luta pela abolição em São Paulo. A cidade agitava-se com a questão servil e Luiz Gama atuava como rábula, tendo já conseguido nessa altura a liberdade de mais de quinhentos escravos, com base na antiga lei de 7 de novembro de 1831, que declarava livres os africanos que aqui chegassem nos navios negreiros.¹⁴ Estava proibido o tráfico, mas, como se sabe, durante mais de vinte anos a lei não foi cumprida. A representação de *A cabana do pai Tomás* em São Paulo deve ter colaborado para acalorar o debate em torno da abolição imediata da escravidão. Em outras duas oportunidades pelo menos o público paulistano pôde aplaudir mais uma vez a peça. Em fevereiro e março de 1882, com a companhia de Ismênia dos Santos e Guilherme da Silveira; e em julho de 1884, com a companhia de Apolônia Pinto.

Resta acrescentar que entre os anos de 1886 e 1888, várias cidades do interior de São Paulo foram visitadas pela companhia dramática do ator e empresário português Ribeiro Guimarães: Pirassununga, Guaratinguetá, Pindamonhangaba, Taubaté, Amparo, Mogi-Mirim, Casa Branca, Sorocaba, Bragança e Botucatu, entre outras. Pequenas notas de seu itinerário foram publicadas no *Correio Paulistano*. Numa delas, a informação de que ele havia representado *A cabana do pai Tomás* em Sorocaba, em 23 de janeiro de 1888. É possível que outras cidades tenham tido a mesma oportunidade, o que amplia consideravelmente o número de espectadores atingidos pela peça que os convidava a ter uma postura favorável ao fim da escravidão no Brasil.

¹⁴ Sobre Luiz Gama e seu papel na batalha abolicionista, cf. FERREIRA, Lígia Fonseca. *Com a palavra, Luiz Gama*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011. Sobre Antônio Bento, cf. ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro, 1868-1888*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Antes de Ribeiro Guimarães é também possível que algumas cidades do interior paulista já tivessem sido visitadas pela companhia dramática do ator Vieira Vilas, que tinha *A cabana do pai Tomás* em seu repertório. Numa pequena biografia da atriz-mirim Julieta dos Santos, Moreira de Vasconcelos afirma que a menina fazia o papel de Henrique, o filho de Elisa, e se refere a um espetáculo dado em Rio Claro no final de 1881.¹⁵ Não tenho mais informações sobre essa temporada de Vieira Vilas na província de São Paulo. Mas em fevereiro de 1882, segundo o jornal *O Fluminense*, do dia 19, o ator e sua companhia estão em Niterói. Em 26 de março, representam o drama abolicionista, com boa acolhida do público e da crítica. Uma segunda récita ocorre em 21 de abril, promovida pelo Congresso Literário Guarani. O objetivo era comemorar o 90º aniversário da morte de Tiradentes por meio da alforria de uma escrava. Vieira Vilas colaborou com a “festa da liberdade”, cedendo gratuitamente o teatro Fênix Niteroiense e doando uma quantia em dinheiro. Ainda na província do Rio de Janeiro, registre-se a representação de *A cabana do pai Tomás* na cidade de Campos dos Goytacazes, em pelo menos duas oportunidades: no final de julho de 1881, pela companhia dramática dirigida por Alfredo Subtil, e no final de junho de 1883, pela companhia de Apolônia Pinto.

*

Nas províncias ao norte do Rio de Janeiro, onde mais fortemente se combateu a escravidão na década de 1880, não poderia ser pequena a receptividade à adaptação do romance de Harriet Beecher Stowe. A primeira cidade a ver a peça em cena foi Recife. Quando os jornais anunciaram a vinda da companhia dramática de Apolônia Pinto e seu repertório, a expectativa em relação ao drama abolicionista pode ser avaliada por esta nota sem assinatura publicada no *Jornal de Recife* de 7 de fevereiro de 1880, em que se pede à companhia dramática “o favor de não nos amolar com a *Estátua de carne*, como nos consta ir breve; lembramos-lhe a *A cabana do pai Tomás*, ou outro que tire mais resultado; quem o avisa são muitos frequentadores”.

Apolônia Pinto, que em 1879 fizera o papel de Elisa, no Rio de Janeiro, contratou alguns artistas da companhia dramática de Guilherme da Silveira que haviam atuado em *A cabana do pai Tomás* e apresentou-a aos recifenses em 15 de maio de 1880. Nos anúncios não há o nome do

¹⁵ VASCONCELOS, Moreira de. *Julieta dos Santos: esboço biográfico*. Recife: Tip. Industrial, 1884, p. 12.

tradutor e a denominação dos quadros difere um pouco da versão original representada no Rio de Janeiro. Trata-se, na verdade, de uma segunda tradução da adaptação francesa, levada a cabo por Feliciano Prazeres, bacharel em direito, que a publicou em 1881, pelo editor Cruz Coutinho. Talvez Apolônia tenha encomendado essa tradução, pois não poderia utilizar a do ator Júlio Xavier, do repertório de Guilherme da Silveira. É difícil precisar quantas vezes a peça foi apresentada no Recife, mas ao menos há notícias de uma quarta récita que foi uma autêntica festa abolicionista. Já no final de junho de 1880 os jornais começaram a publicar o anúncio de um “espetáculo de gala” marcado para 2 de julho, no qual seriam entregues algumas cartas de alforria. No anúncio do dia do espetáculo, o *Jornal de Recife* descreve como será a “grande festa patriótica”:

Depois que a orquestra executar a grande sinfonia extraída do hino patriótico *Dois de Julho*, pelo distinto maestro F. L. Colás, subirá o pano e depois da orquestra tocar o HINO NACIONAL, a comissão encarregada de tão brilhante festa, entregará algumas cartas de LIBERDADE a alguns infelizes que viviam sofrendo sob o peso das duras algemas da ESCRAVIDÃO, ocupando nessa ocasião a tribuna de orador o distinto acadêmico, o Sr. Elpídio Mesquita. Finalizará este imponente ato com o patriótico hino *Dois de Julho*.

Segundo Celso Castilho, o espetáculo foi organizado por um grupo de estudantes baianos da Faculdade de Direito, que pretendiam fazer coincidir a representação da peça com a data em que a independência brasileira era comemorada na Bahia.¹⁶ O *Diário de Pernambuco* comentou o evento no dia 5, observando que a maioria do público era de famílias baianas. Três escravos e três escravas receberam cartas de alforria. Apesar da boa repercussão junto ao público, poucos comentários críticos apareceram na imprensa. No geral, a representação correu bem, mas o ator Medeiros, no papel do senador Bird, não agradou completamente.

Três anos depois, em 1883, Guilherme da Silveira e Ismênia dos Santos estão em Recife, depois de uma breve estada na Bahia, onde apresentaram apenas quatro ou cinco espetáculos, no mês de janeiro, um deles o drama abolicionista. Jornais como o *Diário de Notícias* e a *Gazeta da Bahia*

16 CASTILHO, Celso. “Performing Abolitionism, Enacting Citizenship: the Social Construction of Political Rights in 1880s Recife, Brazil”. In: *Hispanic American Historical Review*, n. 3, v. 93, 2013, p. 395.

elogiaram a representação e destacaram a atuação de Guilherme da Silveira no papel do senador Bird. Em *O Alabama*, de 25 de janeiro, os termos foram superlativos. O ator foi simplesmente “esplêndido”, merecendo “os aplausos loucos e as palmas frenéticas e espontâneas dos espectadores”.

No Recife, onde a companhia dramática se demorou mais – de 13 de fevereiro a 3 de junho –, *A cabana do pai Tomás* foi representada pelo menos cinco ou seis vezes, com bom público e imprensa favorável. Depois de duas récitas, a 3 e 10 de março, receando que a peça não voltasse ao cartaz, “muitas famílias” – em nota publicada no *Jornal de Recife* de 22 de março – pediam a Guilherme da Silveira “para não deixar de representar ainda mais algumas vezes esta peça, pois lhe garantimos grande enchente”. O pedido foi atendido. Em *O Libertador*, de 5 de junho, – jornal que tinha em seu corpo editorial o filósofo Farias Brito – uma nota informava que o drama abolicionista teve “acolhimento generoso e expressivo que soube dispensar-lhe a população desta capital”. Elogios são dirigidos a Guilherme da Silveira, Lisboa e Ismênia dos Santos. A nota termina com uma declaração de apoio à abolição: “Nós nos congratulamos por estes triunfos, onde se refletiu soberanamente a grandeza e santidade da causa que também esposamos”.

A maior festa em torno de *A cabana do pai Tomás* se deu em 18 de junho de 1885. Foi essa a peça encenada pelos artistas amadores do Club Dramático Familiar para receber Joaquim Nabuco no Teatro Santa Isabel, em “grande festa abolicionista” promovida pelo artista Carvalho Lisboa, com apoio das sociedades abolicionistas do Recife. Nessa altura, Nabuco é um político consagrado. Havia publicado o libelo *O Abolicionismo*, em 1883, e feito uma campanha com discursos explosivos contra a escravidão em 1884, no Teatro Santa Isabel, quando então se elegeu para a Câmara dos Deputados pelo 1º. Distrito do Recife. Manobras políticas de adversários o afastaram do cargo, mas no início de junho de 1885 surge uma nova vaga para deputado em Pernambuco e ele é eleito novamente. Sua vinda ao Recife se dá nesse contexto de luta política, daí a recepção calorosa que lhe é preparada. As festas do dia 18 foram descritas em detalhes pelo *Diário de Pernambuco* do dia seguinte. A chegada de Nabuco, vindo da corte, para agradecer os seus eleitores e receber o diploma de deputado, foi acompanhada de amigos, acadêmicos e sociedades emancipadoras, que já pela manhã estavam no cais a sua espera. Seguiram-se cortejos pelas ruas da cidade, com cerca de cinco mil pessoas, discursos de políticos e pessoas envolvidas na luta abolicionista, e entrega de duas cartas de alforria. À noite, o espetáculo no Teatro Santa

Isabel foi feito “em honra e regozijo à chegada do ilustre e eminente deputado à Assembleia Geral e chefe do abolicionismo brasileiro, o Sr. Dr. Joaquim Nabuco”. Pelo que se lê no anúncio publicado nos jornais desse dia, tem-se uma ideia de como foi a homenagem. Assim que o presidente da província e Nabuco chegaram aos seus camarotes, a orquestra executou o “Hino Emancipador”, ao qual se seguiu a representação de *A cabana do pai Tomás*. Num dos intervalos da peça, a atriz pernambucana Apolônia da Silva, “adepta da abolição”, recitou o poema “Glória a Nabuco”, do acadêmico Claudino dos Santos, de quinze quartetos, dois dos quais diziam em sequência:

Eu sou a liberdade! A pátria dos Andradas
Não deve tolerar a gana dos negristas,
Ergamos já e já medonhas barricadas
Ao monstro Escravidão e aos vis escravagistas.

Saúdo a multidão, a grande alma do mundo,
E dou mil parabéns ao forte Pernambuco
Por ter se levantado em ímpeto profundo
Na palavra arrojada e nobre de Nabuco.

Ainda no anúncio, clamava-se pela concorrência do público, principalmente dos simpatizantes da causa abolicionista. Que viessem todos ao teatro “render preito e homenagem” a Nabuco, “dando assim um público testemunho do júbilo que reina entre todos que amam a liberdade”. O fato de os festejos terem tido como um dos pontos altos a representação de *A cabana do pai Tomás* só reafirma a importância dessa peça no contexto da luta abolicionista no país. Não custa lembrar que Nabuco tinha grande apreço pelo romance de Stowe, como confessa em *Minha formação*¹⁷ e em carta a Domingos Jaguaribe, datada de 16 de novembro de 1882. Ele lamenta que o movimento abolicionista não tenha dinheiro para publicar e divulgar obras literárias identificadas com a causa, “como *A cabana do pai Tomás*, essa bíblia da emancipação e dos escravos”.¹⁸

Voltemos a Guilherme da Silveira e sua turnê pelas províncias do

17 NABUCO, Joaquim. Op. cit., p. 190.

18 Apud STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás*. Op. cit., p. 687.

Norte. Depois do Recife, sua parada seguinte foi em Fortaleza. Mais uma vez, o ator e empresário enviou aos jornais uma seleção de trechos recortados das críticas positivas que recebeu por onde interpretou o papel do senador Bird. Como ficou apenas um mês na cidade, representou *A cabana do pai Tomás* uma única vez, no dia 14 de junho de 1883. No anúncio que mandou publicar nos jornais, enfatizou que se tratava de um “drama de propaganda abolicionista” baseado no romance escrito pela escritora Stowe, “a mulher que primeiro lutou contra a escravidão e que teve a grande glória de a ver extinta no solo americano”. Também chama a atenção um “aviso”, no qual se lê que “muitas companhias têm representado imitações desta peça sob o mesmo título, porém a verdadeira, a que tem sido representada mais de quatrocentas vezes na Corte e unicamente por esta companhia, é a que sobe hoje à cena”.

Guilherme da Silveira inflacionou o número de representações dadas na corte, talvez para despertar a curiosidade do público. O que o motivou a criticar imitações de *A cabana do pai Tomás* e reivindicar que sua encenação era melhor foi ter conhecimento de que em março do ano anterior o ator e empresário português Ribeiro Guimarães havia encenado a peça para os cearenses, obtendo boa receptividade. Embora não haja muitos registros nos jornais, o folhetim de *A Constituição* de 23 de março de 1882 relata que no dia 20 houve o benefício da atriz Ana Chaves Guimarães, esposa de Ribeiro Guimarães, com o apoio da sociedade Libertadora. “Para maior solenidade da festa – escreveu o folhetinista – a Libertadora concedeu pelas mãos da beneficiada uma carta de manumissão que foi por ela entregue à pobre vítima da escravidão”. E ainda que *A cabana do pai Tomás* não tenha sido bem representada – apenas alguns artistas se saíram bem –, “obteve, pela ideia de propaganda, plenos aplausos”.

Quando Guilherme da Silveira apresentou a sua versão no Teatro S. Luís, o redator do noticiário da *Gazeta do Norte* escreveu, em 16 de junho de 1883, que nada diria do drama – seja como obra de arte ou arma de propaganda –, porque era bastante conhecido e fora aplaudido mais de uma vez pelo público de Fortaleza. Em poucas linhas, afirmou que a representação correu bem, elogiando alguns artistas. Tudo deve ter pesado na decisão do empresário de não apresentar o drama abolicionista uma segunda vez. Outra hipótese que não pode ser descartada: o Ceará era a província mais adiantada na luta pelo fim da escravidão. Não era preciso incrementar a propaganda no teatro, o que liberou o empresário para encenar outras peças de seu repertório.

É preciso lembrar, também, que os cearenses já haviam visto no palco a adaptação teatral de *A cabana do pai Tomás* feita pelo dramaturgo português Aristides Abranches. A estreia nacional de *A mãe dos escravos*, salvo engano, deu-se no Teatro S. Luís de Fortaleza em 16 de janeiro de 1881, pela empresa dramática de Rodrigues Sampaio. Nos anúncios publicados nos jornais, grande destaque para o romance que serviu de base à peça. Na cidade em que a abolição era um assunto de amplo interesse, quatro récitas atestam o sucesso do espetáculo. No jornal *O Libertador*, de 15 de janeiro, uma nota intitulada “É convosco, povo!”, concitava o público a prestigiá-lo, em termos contundentes:

Nas ideias da atualidade e sob o generoso impulso do movimento abolicionista, vai o Sr. Rodrigues Sampaio levar à cena no S. Luís a *Mãe dos escravos*.

Assistimos ao ensaio geral deste majestoso drama, e não podemos eximir-nos ao dever de chamar para ele a atenção especial de todos os trezentos sócios da Cearense Libertadora.

Somos membros desta grande sociedade, e filhos do povo, e portanto devemos comparecer ao cenário, onde se debate uma causa que é nossa.

Enchente ao S. Luís.

Proteção à *Mãe dos escravos*.

Impulso ao movimento abolicionista!

O teatro revela no palco o que há de repugnante na escravidão; a imprensa colabora para que o público vá assistir à peça e fique indignado com o que vê e ouve. Esse é o significado de outro texto publicado na *Gazeta do Norte* de 18 de janeiro. O articulista louva a escolha oportuna de *A mãe dos escravos*, acrescentando: “Certas organizações indiferentes ao generoso movimento abolicionista que se levanta na província precisam ser abaladas pelo horror dos quadros da escravidão”. Na sequência do texto, ele elogia a representação e informa que empresário e artistas foram chamados cinco vezes à cena, o que mostra a receptividade positiva do público.

Em maio de 1881, a companhia dramática de Rodrigues Sampaio apresentou-se em S. Luís do Maranhão, mas sem o êxito obtido em Fortaleza. Na *Pacotilha* de 27 de maio, um artigo assinado por Giroflé começa afirmando que “*A mãe dos escravos* é um péssimo drama

tirado de um excelente romance”, para em seguida chamar o autor de “carrasco”, porque teria desvirtuado todos os personagens criados pela escritora Stowe. Nesse tom, refere-se ainda à má construção da personagem Elisa e salva apenas alguns artistas que teriam conseguido interpretar bem os seus papéis. Mais condescendente foi o *Diário do Maranhão*, que no mesmo dia 27, em pequeno artigo, reconhecia o esforço da companhia para apresentar um bom espetáculo. Se alguns artistas dependeram muito do ponto, outros se saíram melhor e, dado o assunto tratado, o auditório sensibilizou-se com “a recordação de cenas, outrora também comuns entre nós, mas que, felizmente, são hoje repelidas com horror pelo máximo da sociedade”.

Depois de Rodrigues Sampaio, apresentou-se em S. Luís a companhia do ator e empresário Ribeiro Guimarães No dia 1º. de abril de 1882, ele pôs em cena *A cabana do pai Tomás*. Não consegui informações nos jornais sobre a repercussão do espetáculo dado, tudo indica, uma única vez.

Em 14 de julho de 1883, Guilherme da Silveira e sua companhia chegam a São Luís, onde permanecem por cerca de dois meses, apresentando variado repertório. Talvez por não ser mais inédita, ou por qualquer outra razão, Guilherme da Silveira não incluiu o drama abolicionista entre as doze peças que fariam parte da “récita de assinatura”. Só no final da temporada é que ele se dispôs a apresentá-lo. Mais uma vez, mandou publicar os trechos de críticas favoráveis que recebera pelo desempenho do papel do senador Bird. No dia 18 de setembro, deu-se a estreia, que mereceu artigos elogiosos da imprensa. No jornal *Pacotilha* do dia seguinte, duas notas foram publicadas, descrevendo o desempenho “esplêndido” da companhia e os aplausos “frenéticos” do público. Também a peça foi referida como fiel na pintura da escravidão nos Estados Unidos e considerada “um drama que não perde a oportunidade – não envelhece, está sempre com as cores da atualidade”.

Guilherme da Silveira decidiu representar *A cabana do pai Tomás* mais uma vez, no dia 20. No dia 19 ele havia lido na *Pacotilha* uma matéria terrível, sobre um velho negro vivendo na maior miséria, à base de esmolas, numa das ruas da cidade. O relato detalha o estado deplorável desse homem exposto ao sol e informa que o infeliz havia sido abandonado pelos antigos proprietários, depois que não conseguia mais trabalhar. Sugaram todas as suas forças e o mandaram embora. “Amarraram-lhe uma pedra ao pescoço e sacudiram-no ao oceano fundo da miséria.” Afirma ainda o articulista que é costume velho da terra proceder dessa maneira

com os escravos idosos. Nada mais revoltante, conclui, do que “passar a vida inteira na escravidão e acabá-la na mendicância”.

A realidade disputava com a ficção mostrada no palco onde estava o maior sofrimento. E se o público se comovia com a peça, os artistas que a desempenhavam se comoveram com o fato descrito no jornal. Demonstrando solidariedade com o sofrimento daquele escravo, no dia 20 de setembro, a *Pacotilha* trazia não só o anúncio de *A cabana do pai Tomás*, mas a seguinte carta enviada ao jornal e assinada por Guilherme da Silveira, em nome do elenco:

Sr. Redator.

Os artistas da companhia dramática que tomaram parte na representação de *A cabana do Pai Tomás*, impressionados pela comovente notícia que v.s. deu ontem no seu muito conceituado jornal, sobre o mísero escravo que não podendo mais trabalhar foi abandonado por seus senhores, resolveram cotizar-se e concorrer assim com o seu insignificante óbolo para minorar a miséria do infeliz.

Rogam os artistas a v.s. que tanto se interessou pelo pobre abandonado, o obséquio de fazer-lhe chegar às mãos a quantia junta.¹⁹

Logo abaixo da carta, vinha a subscrição dos artistas, com os valores que cada um doou. Curiosamente a lista não trazia os seus nomes verdadeiros, mas sim os nomes dos personagens que interpretaram, como se a escrava Elisa ou o senador Bird tivessem feito doações. Evidentemente, para além do gesto caridoso, foi uma esperta jogada de marketing, que ajudou e muito a tornar o espetáculo de despedida da companhia um grande sucesso.

Poucos dias depois, em 29 de setembro de 1883, a companhia de Guilherme da Silveira estreava em Belém do Pará. Mais uma vez, fora precedida pelo ator e empresário Ribeiro Guimarães, que em 8 de maio de 1882 havia apresentado *A cabana do pai Tomás* no Teatro da Paz. Segundo os jornais esse “espetáculo de gala” foi bem concorrido, o público talvez motivado pela informação, no anúncio, que uma parte da renda seria destinada a coadjuvar a libertação de escravos. Vicente Salles descreveu a festa:

¹⁹ Cf. FERRETTI, Danilo José Fioni. “Fortuna crítica”. In: STOWE, Harriet Beecher. *A cabana do pai Tomás*. Op. cit., pp. 687-688. A carta e a subscrição estão transcritas nesse volume.

Apresentou-se o drama *A cabana do pai Tomás*, espécie de cavalo de batalha da campanha abolicionista que se intensificara em todo o país. Findo o drama, a cena filantrópica da moda: a popular e festejada atriz Isabel Maria Cândida recitou “A festa e a caridade”, de Tomás Ribeiro, e a Sra. Ana Chaves Guimarães veio à cena acompanhada de uma escrava e três crianças negras, seus filhos; apresentou-a ao público como mulher livre, pois naquela hora acabava de lhe ser entregue a carta de manumissão.²⁰

A peça foi reapresentada dois dias depois e também em 17 de junho, em benefício do Clube Abolicionista Patroni. Com a presença do presidente da província, deu-se a “grande festa artística em favor da liberdade”. Antes do espetáculo, foi executado o hino da Libertadora Cearense e em seguida o hino do Clube Patroni, composto por Roberto Barros. Com esse benefício, Ribeiro Guimarães cumpria o que prometera no Ceará, em 21 de março, conforme notícia veiculada em *O Cearense* (reproduzida em *O Liberal do Pará*, de 5 de abril): “Dar em qualquer parte onde se achar, um espetáculo em benefício do fundo de emancipação da sociedade abolicionista que existir no lugar”.

No balanço final da temporada da companhia, feito pelo jornal *O Liberal do Pará* em 6 de julho, um articulista afirmou que os artistas que trabalhavam com Ribeiro Guimarães e sua esposa Ana Chaves Guimarães eram muito fracos e comprometiam a qualidade das apresentações.

Guilherme da Silveira contava com artistas melhores e teve, portanto, maior apoio da imprensa. Sua estreia se deu com a peça *Divorciemo-nos*, de Sardou, em 27 de setembro, no Pavilhão de Recreios de Belém, reformado e rebatizado como Teatro Ismênia, em homenagem à principal atriz da companhia. Três dias depois ele pôs em cena *A cabana do pai Tomás*, reapresentando-a em 29 de novembro. Seu compromisso com a causa abolicionista se traduziu em mais um benefício, desta vez para a sociedade 28 de Setembro. Uma nota no *Diário de Notícias* de 6 de novembro, intitulada “Aos abolicionistas paraenses”, conclamava o público a ir ao Teatro Ismênia:

Eia, abolicionistas convictos, tendes agora uma ocasião de mostrardes os vossos préstimos, no benefício dado à sociedade abolicionista “28 de

20 SALLES, Vicente. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou apresentação do teatro de época*. Belém: UFPA, 1994, p. 97.

Setembro” pelo Sr. Guilherme da Silveira!

É de esperar-se concorrência geral!

É agora tempo de provardes se tendes patriotismo e é tempo de verificar-se se a ideia generosa, patriótica e humanitária tem ou não aceitação do ilustrado público paraense!

Eia, todos, concorrei ao teatro Ismênia, para dar maior realce a esta festa, principalmente sendo o produto aplicado à libertação de muitos de nossos segregados compatriotas, que gemem ainda debaixo dos grilhões infamantes de um vil cativo. Vamos de espreita presenciar se a sociedade “28 de Setembro” merece a coadjuvação pública como desejamos e esperamos.

O forte movimento abolicionista em Belém deve ter motivado a atriz Matilde Nunes a escolher para o seu benefício o drama *A mãe dos escravos*, representado em 9 de julho de 1885 pela companhia da atriz e empresária Manuela Lucci. Um artigo publicado em *O Liberal do Pará*, dois dias depois, destacou a atuação do ator Xisto Bahia como o escravo Tomás e elogiou Aristides Abranches, que, a seu ver, fora mais feliz na adaptação do que Adolphe d’Ennery e Dumanoir.

Além das companhias dramáticas de Ribeiro Guimarães e Guilherme da Silveira, outras duas apresentaram *A cabana do pai Tomás* em Belém: em 1886, a de José de Lima Penante, pelo menos uma vez, em 6 de agosto; e a de Apolônia Pinto, em 10 e 13 de maio de 1888, já em clima de festejos pelo fim da escravidão. Penante, um ator e empresário que fez carreira nos teatros do norte do país, incluiu a peça em seu repertório, mas parece que não a representou muitas vezes. Já Apolônia Pinto vinha interpretando esporadicamente o papel de Elisa desde 1879. Segundo um artigo publicado em *O Liberal do Pará*, o espetáculo tinha boa *mise-en-scène*, mas o desempenho dos artistas era apenas regular. Apesar disso, os abolicionistas lotaram o Teatro-Circo Cosmopolita na noite de 13 de maio, dando continuidade aos cortejos pelas ruas da cidade, aclamações, discursos e bandas de música. Estava presente o presidente da província. E algo inusitado aconteceu, conforme registrou o *Diário do Grão Pará* a 15 de maio:

Representava-se o drama de propaganda – *A cabana do pai Tomás*, em que o dramaturgo pôs por diversas cenas palpitantes no palco os quadros de horror da escravidão.

Ao começar o 2º. ato, onde todos sabem, aparece em cena um escravo açoitado, o Sr. Marcelino Barata interrompeu os trabalhos e disse que aquele quadro de horrores não tinha mais razão de ser, que em um dia em que o Brasil inteiro saúda com prazer a liberdade não deve haver lágrimas que chorem a escravidão, que o povo abria mão do espetáculo e pagava só para ver a apoteose da liberdade...

Estas palavras foram interrompidas por um tumulto indescritível.

O espetáculo foi interrompido e ao aparecer a *apoteose da liberdade* foi à cena chamada a companhia, os artistas vitoriosos, as aclamações cresceram e o farmacêutico Aprígio Menezes recitou uma bonita poesia.

O Sr. Bertoldo Nunes ofereceu com palavras eloquentes um buquê à Sra. Apolônia pelo auxílio que prestou à Sociedade Reatora da Escravidão.

Nessa descrição, que o *Diário de Notícias* de Pernambuco transcreveu do jornal paraense em 27 de maio de 1888, creio que fica bem claro o papel que desempenhou na luta pela abolição a adaptação teatral de *A cabana do pai Tomás*. Enquanto havia escravidão no Brasil, a peça lembrava no palco a sua ignomínia e falava à consciência das pessoas. Com a Lei Áurea, o combate cessou. Como afirmou o paraense Marcelino Barata, não havia mais sentido em mostrar no palco o que deixava de existir no país. Claro que houve representações da peça depois do 13 de maio, mas para o público o significado já não era o mesmo de antes. Recordava-se com tristeza o que fora a escravidão, sem que isso incentivasse uma mobilização, não mais necessária.

Para completar o panorama aqui apresentado, resta dar ainda algumas informações sobre a representação de *A cabana do pai Tomás* em outras cidades brasileiras. Mais uma vez, voltamos a Guilherme da Silveira. Depois que ele encerrou a temporada em Belém, voltou para o Recife, onde deu alguns poucos espetáculos, pois estava com viagem marcada para a Europa. Não reapresentou o drama abolicionista nessa cidade, mas sim em Maceió, no dia 4 de abril de 1884, em benefício do Liceu de Artes e Ofício. O jornal *O Orbe*, de 6 de abril, elogiou o desempenho dos artistas – que arrancou lágrimas e palmas do público – e acrescentou que a concorrência foi numerosa, concluindo: “Foi entregue uma carta de liberdade, que a altanada e humanitária Sociedade Libertadora Alagoana das Senhoras ofereceu à Sociedade Propagadora da Instrução Popular”.

Com esse espetáculo, Guilherme da Silveira encerra temporariamente suas apresentações de *A cabana do pai Tomás* no Brasil, iniciadas em 1876. Como dito anteriormente, ele viaja para Portugal, onde permanece por quase quatro anos, retornando para o Rio de Janeiro no final de 1887, quando volta a representar a peça, nessa altura com o abolicionismo às vésperas de sua maior vitória.

Ao quadro de representações de *A cabana do pai Tomás* nas províncias brasileiras resta acrescentar que no Paraná, em março de 1886, esteve a companhia do ator português Simões, da qual fazia parte a atriz Apolônia Pinto. Mais uma vez, ela fez o papel de Elisa, enquanto o ator Moniz interpretou o senador Bird. Segundo o jornal *Dezenove de Dezembro*, de 4 de março, o Teatro S. Teodoro em Curitiba ficou lotado e os artistas foram bastante aplaudidos e chamados à cena dez vezes. Em Minas Gerais, segundo notícias que pude colher na coleção dos jornais da hemeroteca da Biblioteca Nacional, o drama abolicionista foi representado entre 1884 e 1887 em cidades como Ouro Preto, Juiz de Fora, São João del Rei e Cidade da Ponte Nova. Os espetáculos foram dados pela companhia dramática do ator Couto Rocha. Em seu *Noites circenses*, Regina Horta Duarte menciona uma encenação de *A cabana do pai Tomás* no início de maio de 1888, em Cataguases. O jornal *O Povo*, de 6 de maio, informa que a peça fez sucesso, “com o teatro literalmente cheio e as cadeiras sendo disputadas com empenho”.²¹ Não pude confirmar se no final de 1887 esteve mesmo em Juiz de Fora o elenco dirigido por Bernardo Lisboa, que atuava no Teatro Fênix Dramática, no Rio de Janeiro. O jornal *O Farol* anunciou o repertório que seria apresentado, do qual fazia parte o drama abolicionista.²²

*

O volume de informações que movimentei acima ainda não diz tudo. É possível que tenha havido em muitas cidades brasileiras outras representações de *A mãe dos escravos* ou de *A cabana do pai Tomás* por companhias profissionais ou por grupos amadores e sociedades abolicionistas. Lembremos que a adaptação de Aristides Abranches havia

21 DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 223.

22 Após 1888, as adaptações de *A cabana do pai Tomás* continuaram a ser apresentadas no Brasil por muitos anos, quase sempre para comemorar o 13 de maio. Para mais informações sobre o assunto, conferir BRAGA-PINTO, César. “From Abolitionism to Blackface: the Vicissitudes of *Uncle Tom* in Brazil”. In: DAVIS, Tracy C. e MIHAYLOVA, Stefka (ed.). *Uncle’s Tom Cabin: the Transnational History of America’s Most Mutable Book*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2017, pp. 225-257.

sido publicada em 1864 e a tradução para o português da adaptação de Adolphe d'Ennery e Dumanoir, em 1881. E é certo, por outro lado, que eu mesmo não tive acesso a todos os jornais das províncias, uma vez que a hemeroteca da Biblioteca Nacional que serviu de base para a pesquisa, embora excelente, não possui boa parte deles. De qualquer modo, quero crer que o panorama traçado dá uma boa ideia da circulação das duas versões pelos teatros do país e da repercussão obtida junto ao público e à imprensa, por força de seu teor abolicionista.

Também é possível imaginar a comoção provocada nos espectadores reunidos em teatros enormes, com mais de mil lugares, como o S. Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro; o Teatro S. José, em São Paulo; e o Teatro da Paz, em Belém. Ou ainda em teatros com cerca de setecentos a oitocentos lugares, como o Santa Isabel, no Recife, e o Teatro. S. Pedro, em Porto Alegre.²³ É de se crer que a reação indignada de um espectador diante de uma cena de exposição da hediondez da escravidão tenha contaminado outro, e assim sucessivamente. Se a leitura do romance de Harriet Beecher Stowe formou individualmente consciências antiescravistas, a adaptação teatral agiu sobre centenas de corações e mentes simultaneamente. É preciso levar isso em conta para uma avaliação correta da importância da representação teatral de *A cabana do pai Tomás* no contexto da luta pelo fim da escravidão no Brasil.

JOÃO ROBERTO FARIA é professor aposentado de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e estudioso da história do teatro brasileiro, autor de vários livros, capítulos de livros e artigos publicados em revistas especializadas.

²³ Cf. LIMA, Evelyn Furquim Werneck e CARDOSO, Ricardo José Brügger. *Arquitetura e teatro: o edifício teatral de Andrea Palladio e Christian de Portzamparc*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2010, pp. 85-92. A informação sobre a capacidade do Teatro S. José, em São Paulo, foi colhida em BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*, v. 2. São Paulo: Hucitec/Secretaria de Cultura do município de São Paulo, 1984, p. 878.