


## Atrizes no teatro amador de São Luís na primeira metade do século XX

Gilberto Martins  
Bene Martins

Para citar este artigo:

MARTINS, Gilberto; MARTINS, Bene. Atrizes no teatro amador de São Luís na primeira metade do século XX. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0205>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Atrizes no teatro amador de São Luís na primeira metade do século XX<sup>1</sup>

Gilberto Martins<sup>2</sup>

Bene Martins<sup>3</sup>

### Resumo


Objetivou-se com este artigo evidenciar nomes e perfis de atrizes do teatro amador de São Luís do começo do século XX. Essa temática se amparou na ausência de registros de nomes de mulheres nas sociedades dramáticas da cidade entre os anos de 1901 e 1919, observada na imprensa local. Contrário ao contexto anterior a 1920, a partir de então há uma difusão, nos jornais locais, de nomes de atrizes amadoras. Quem e quais eram os perfis cênicos das atrizes que desafiaram os dogmas sociais e se destacaram nos palcos do teatro amador de São Luís no começo do século XX? Esses nomes perdidos na história do teatro de São Luís foram arrolados a partir da pesquisa documental centrada nos jornais da época; uma vez que há um hiato neste tema até então. O caráter introdutório deste registro se coaduna à problemática macro verificada em diversos campos do conhecimento que tentam recuperar uma memória ou uma imagem suplantada na História por interesses de gênero e perspectivas morais.

**Palavras-chave:** Teatro amador. Teatro maranhense. Atrizes.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Brenda Stefanine Diniz Silva. Licenciada em Letras. Especialista em EAD – Gestão e Tutoria pelo Centro Universitário Leonardo Da Vinci – (UNIASSELVI).

 [contatobrendadiniz@outlook.com.br](mailto:contatobrendadiniz@outlook.com.br).  <https://lattes.cnpq.br/0218350628319426>

<sup>2</sup> Doutorando em Artes (UFPA). Mestre em Artes (UFU). Licenciado em Teatro (UFMA). Professor de Arte/Teatro (IFMA).  [gilsantins@gmail.com](mailto:gilsantins@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/2495541083851823>

 <https://orcid.org/0000-0002-6191-1065>

<sup>3</sup> Pós-doutorado em Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa-PT). Doutora em Letras (UFMG). Professora Associada da Faculdade de Dança (UFPA) e do (PPGArtes/ICA/UFPA).  [behneafonso@gmail.com](mailto:behneafonso@gmail.com)

 <http://lattes.cnpq.br/6379814397024971>

 <https://orcid.org/0000-0002-5265-1054>



## Actresses in the amateur theater of São Luís in the first half of the 20th century

### Abstract

The objective of this article was to highlight names and profiles of actresses from the São Luís amateur theater of the early 20th century. This theme was supported by the absence of records of women's names in the city's dramatic societies between 1901 and 1919, observed in the local press. Contrary to the context prior to 1920, from then onwards there is a diffusion, in local newspapers, of the names of amateur actresses. Who and what were the scenic profiles of the actresses who challenged social dogmas and stood out on the stages of the São Luís amateur theater at the beginning of the 20th century? These names lost in the history of São Luís theater were listed based on documentary research centered on newspapers of the time, since there is a hiatus in this theme until then. The introductory character of this record is in line with the macro problem verified in several fields of knowledge, which try to recover a memory or image supplanted in History, by gender interests and moral perspectives.

**Keywords:** Amateur theater. Theater from Maranhão. Actresses.

## Actrices de teatro amateur en São Luís en la primera mitad del siglo XX

### Resumen

El objetivo de este artículo fue resaltar nombres y perfiles de actrices del teatro amateur de São Luís de principios del siglo XX. Ese tema fue sustentado por la ausencia de registros de nombres de mujeres en las sociedades dramáticas de la ciudad entre 1901 y 1919, observada en la prensa local. Contrariamente al contexto anterior a 1920, a partir de entonces hay una difusión, en los periódicos locales, de nombres de actrices amateurs. ¿Quiénes y cuáles fueron los perfiles escénicos de las actrices que desafiaron los dogmas sociales y se destacaron en los escenarios del teatro amateur de São Luís a principios del siglo XX? Estos nombres perdidos en la historia del teatro São Luís fueron catalogados a partir de una investigación documental centrada en periódicos de la época; ya que hay un hiato en este tema hasta entonces. El carácter introductorio de este registro está en consonancia con el problema macro verificado en varios campos del saber, que intentan recuperar una memoria o una imagen suplantada en la Historia, por intereses de género y perspectivas morales.

**Palabras clave:** Teatro amateur. Teatro de Maranhão. Actrices.



## Introdução

[...] marginalizadas e banalizadas com sucesso pelo establishment masculino dominante, sobreviveram. As vozes de mulheres anônimas estavam presentes como uma tendência na tradição oral, música folclórica e nas cantigas de roda, nos contos de bruxas poderosas e fadas boas. Costurando, bordando e fazendo colchas de retalhos, a criatividade artística das mulheres expressou uma visão alternativa. Em cartas, diários, orações e canções, a força criadora, os símbolos da criatividade das mulheres, pulsou e persistiu (Lerner, 2019, p. 276).

Contrariando a indiferença presente no âmbito do registro do seu fazer teatral, muitas mulheres foram destaques no teatro brasileiro em seus diversos setores ao longo dos últimos três séculos. Seja como atrizes seja em funções primordiais nos bastidores da cena — dramaturgas, empresárias, produtoras e encenadoras — nas últimas décadas do século passado e no atual, pesquisadores têm surgido com estudos no campo teatral feitos sobre e, sobretudo, por mulheres. Muitas delas saíram dos bastidores e têm vindo às cenas artístico-acadêmicas nas mais diversas áreas de estudo há muito demandadas.

Destaca-se que a difusão do conhecimento relacionado à presença de mulheres nas artes é reflexo de uma obstinada reivindicação interna e externa ao ambiente acadêmico, sobretudo demandado por movimentos feministas que pressionam o patriarcado enraizado nas subjetividades e epistemes ocidentais norteadoras de condutas sociais, religiosas, jurídicas e políticas.

Do palco à produção, da direção à dramaturgia, do drama à comédia, as histórias do teatro feito nas diversas regiões do Brasil mostraram que as suas fisionomias foram constituídas não só por atores, mas por nomes femininos importantes que tiveram atuação dentro e fora dos palcos. Como não pensar na atriz maranhense Apolônia Pinto (1854-1937), como desconsiderar as paraenses Margarida Schivazappa (1895-1968) e Nilza Maria (1922-2020), a pernambucana Lenita Lopes (1912-1983) e a força da baiana Celina Ferreira (1902-2001); só para citar algumas, entre inúmeras que emprestaram seu nome em prol do que acreditavam, e, na contracorrente do pensamento patriarcal que, de maneira contraditória, aplaudia-as nos palcos e as reprimia socialmente. Teria sido o teatro



brasileiro, principalmente o do século XX, um matriarcado teatral sufocado?

A amplitude do debate sobre a presença das mulheres ou do feminino no fenômeno teatral, numa perspectiva histórica, requer cautela do pesquisador quanto ao recorte temporal, ao espaço geográfico, à classe social, à etnia etc., o que tira de certa superficialidade uma análise que se queira relevante para a área de estudo em questão. Os mecanismos escolhidos pelo pesquisador para observar de perto o objeto não o exime de generalizações dentro de um contexto escolhido, mas delimita e estabelece parâmetros que possam ser comparados a outros elementos e, assim, obter uma imagem menos obscura daquilo que objetivou, inicialmente, a investigação.

Nas linhas que se seguirão, a lente a ser usada e que ajudará a pinçar o objeto será o teatro amador de São Luís, da primeira metade do século XX, visualizado por meio das matérias jornalísticas do período que mencionaram as atrizes e seus grupos. O registro dessas amadoras pelos articulistas da época formou o principal critério de seleção dos jornais que seriam utilizados neste artigo. Considerando as escassas fontes — e até mesmo a ausência de alguns jornais do período nos acervos públicos de São Luís — e os direcionamentos para encontrar as informações desejadas, recorreu-se a todos os jornais de São Luís, os quais estavam disponíveis para acesso, entre as décadas de 1901 e 1929, dispostos nas bibliotecas e em arquivos locais para composição deste texto.

Esse conjunto de jornais catalogados permitiu identificar uma frequência maior de registros de atrizes em determinados periódicos, tais como *Diário de São Luiz*, *Pacotilha* e *O Jornal*, e menos em outros. Nos periódicos que fazem menções às atrizes amadoras, há um lapso no tempo no que tange às duas primeiras décadas, vindo a noticiá-las apenas a partir de 1920; o que levou a fazer um novo recorte quanto à data dos jornais para uso e focar nelas. Essa data coincide com as transformações na sociedade relacionadas ao papel da mulher no meio sociopolítico brasileiro.

A lacuna investigativa sobre este assunto, no contexto do teatro de São Luís, não permitirá entrar em particularidades quanto às classes sociais e étnicas das atrizes mapeadas nesse recorte temporal, o que só o seu mapeamento já abre

espaço e oferece elementos para futuros aprofundamentos, haja vista a ausência de pesquisas sobre essa temática. Desse modo, uma pergunta disparadora que, pelo seu caráter, se comparada a outros contextos possa parecer simplória, porém se torna fundamental para introduzir o assunto é: Quem eram as atrizes que desafiaram as restrições sociais e se destacaram nos palcos do teatro amador em São Luís, na primeira metade do século XX? Quais eram os seus perfis artísticos?

Ao longo do cruzamento de dados retirados de fontes jornalísticas às fontes bibliográficas da literatura teatral brasileira, para atender a uma demanda de pesquisa vinculada aos caminhos do teatro amador de São Luís, na primeira metade do século XX, em que se buscavam seus perfis, sujeitos e grupos<sup>4</sup>, outros elementos de estudo foram emergindo, por exemplo: a disparidade de gostos do público em geral em relação ao gosto da elite intelectual de São Luís, ainda enraizada numa concepção de geração de intelectuais que teriam colocado a cidade em um extrato indissolúvel da intelectualidade brasileira, distinguindo-se das outras localidades do país no século XIX<sup>5</sup>; o teatro estrangeiro como veículo de penetração de costumes e relações sociais compreendidos como “civilizados”; os espaços culturais da cidade de São Luís que acolhiam as linguagens artísticas, como o cinema, o teatro e as artes plásticas e que teriam sido espaços de dinamização social e cultural da cidade<sup>6</sup>.

No entanto, um aspecto que ganhou relevo e que não foi possível desenvolver algumas linhas até então, ainda que introdutórias, embora algumas peculiaridades da escrita jornalística instigassem a desenvolver apontamentos, está no parco tratamento dado às atrizes que atuavam nos palcos profissionais e amadores da cidade de São Luís na primeira metade do século XX. Em algumas divulgações de espetáculos ou até mesmo comentários realizados sobre eles, feitos por articulistas dos jornais locais — pessoas responsáveis por escrever editoriais

---

<sup>4</sup> A referida pesquisa trata da tese de doutoramento de Gilberto Martins, sob a orientação da Profa. Dra. Bene Martins, em fase de finalização no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes, da UFPA. A tese versa sobre a encenação *Tempo de Espera* e sua repercussão estética e política no cenário do teatro amador local e nacional nos anos de 1970.

<sup>5</sup> Duas obras fundamentais para o aprofundamento na temática da prosperidade e decadência cultural e econômica no Maranhão nos séculos XIX e XX são: Leão (2013); Costa (2015).

<sup>6</sup> Para maiores informações sobre alguns espaços artísticos de São Luís, na primeira metade do século XX, são importantes as obras: Lacroix (2020); Mello (2004).



jornalísticos —, a presença de mulheres era nula sempre que anunciavam a apresentação de algum grupo amador da cidade entre as duas primeiras décadas do século XX. Ao que parece, a presença da mulher no palco era vista apenas como mais um elemento cênico sem importância.

Se um “novel teatral” surgia, era logo caracterizado apenas por “rapazes”. As fontes consultadas levam a conjecturar que essa situação só começa a se modificar a partir do ano de 1920, quando há registros de mulheres no teatro amador de São Luís, evidenciando como essas atrizes desempenhavam seus papéis na cena, ainda que esses grupos fossem compreendidos como constituídos apenas por “rapazes”. São esses registros, bastante limitados, que pautam para desenvolver considerações iniciais acerca dessa temática.

Ao focar a presença das atrizes atuantes no teatro amador de São Luís, do início do século XX, busca-se ressaltar que embora certos segmentos ainda não estejam presentes de maneira satisfatória e sistemática no corpus literário, nos diversos campos do conhecimento, notadamente o trabalho das mulheres, e outros segmentos sociais e suas contribuições culturais às sociedades vêm sendo, paulatinamente, retirados de uma instância de invisibilidade.

O debate social e, em específico, a pauta das contribuições das mulheres para o fazer artístico teatral vêm sendo levantados de maneira profunda frente a uma herança patriarcal na composição dos discursos. Se por um lado elas são temas de pesquisa, revelando suas práticas silenciadas no tempo, por outro, a cada dia, mais mulheres levantam suas vozes; também assumem a condução da costura dos discursos sobre suas próprias práticas, tornando cada vez menos equivocada a visão convencional sobre elas ao longo dos séculos.

## Breve percurso sobre a atuação das atrizes nos palcos brasileiros

A literatura que versa sobre a história do teatro no Brasil data na segunda metade do século XVIII os primeiros vestígios de atrizes nos palcos. O Alvará de 17 de julho de 1771, que tratava da construção de teatros públicos em Portugal e suas



colônias, contribuiu para o surgimento de elencos permanentes nas Casas de Óperas no Brasil, nos quais estavam as atrizes entre os artistas que divertiam o público. Segundo o pesquisador Ênio Carvalho (1989), dos elencos que eram compostos por cantores, dançarinos e comicos, pode-se destacar a presença das atrizes Joaquina Maria da Conceição, também conhecida como Lapinha, e D. Francisca de Paula, que teria sido esposa de um oficial de justiça (Carvalho, 1989, p. 111).

Já no final do século XVIII, D. Maria I expediu um decreto que proibia a presença de mulheres em empresas teatrais em Portugal e em todo o seu domínio, o que incluía o Brasil; entretanto, conforme Carvalho et al. (2008), esse decreto não teria sido plenamente obedecido na Colônia (Carvalho et al., 2008, p. 25). Esse mecanismo moralizador e de censura expedido pela rainha refletiu na proliferação de atores que se travestiam para cumprirem os papéis femininos no final do século.

Na metade do século XIX, há registros que afirmam terem usado do travestimento em cena, os notáveis Aluizio de Azevedo, Viriato Corrêa e o futuro Visconde de Rio Branco, em São Luís, tal era o rigor quanto aos “preconceitos familiares que não viam com bons olhos as meninas em palcos” (Jansen, 1974, p. 125). Com a passagem do séc. XVIII para o XIX, as atrizes que ousavam subir nos palcos dos teatros pelo Brasil eram difamadas e excluídas do meio social respeitável. Assim, cabiam aos homens interpretar os papéis femininos para uma plateia composta apenas por homens, “pois o teatro era atividade própria à diversão do homem” (Carvalho, 1989, p. 116).

Ainda marginalizadas, as atrizes terão um pouco mais de espaço no teatro feito no Brasil apenas com a revogação do decreto de D. Maria I e com o refúgio da Corte Real para o Brasil em 1808. Carvalho et al. (2008) atribuíram, sobretudo a esses acontecimentos e toda a reviravolta cultural derivada da chegada da Família Real no Brasil, uma presença mais constante de mulheres no teatro. Partindo desse pressuposto, as mulheres começam a assumir papéis dentro e fora dos palcos como atrizes, cantoras e produtoras, não sem resistências sociais (Carvalho et al., 2008, p. 25).





Tais autores trazem um dado interessante sobre esse novo momento sociocultural do Brasil em relação às atrizes, verificável no contexto de São Luís no século XIX:

É nesse momento que o vedetismo e o gosto do público pelo teatro lírico resultam numa mudança de perspectiva: algumas artistas chegam a reunir determinado patrimônio, resultante tanto das temporadas de sucesso quanto dos presentes dados por ricos admiradores. Contudo, também encontramos as que se deixam abater por escolhas amorosas e profissionais infelizes. [...] Outras, mais preocupadas com a construção de uma independência econômica, chegaram a reunir capital considerável. Esta foi, sobretudo, uma linha de comportamento mais comum entre as atrizes estrangeiras (italianas e francesas), as divas, que eram muito bem recebidas pelo público, ansioso por conhecer os grandes nomes da cena europeia (Carvalho et al., 2008, p. 25-26).

Exemplos de uma respeitabilidade às atrizes nos palcos ludovicenses, na segunda metade do século XIX, ilustram bem o que Carvalho et al. (2008) mencionam acima. Há uma presença significativa no palco de mulheres vindas de companhias estrangeiras, nacionais ou de amadoras locais, em que o gosto do público pelo teatro se construiu em paralelo a uma elite intelectual e econômica local, fazendo de São Luís uma rota obrigatória na itinerância das grandes empresas e de importantes empresários teatrais do cenário nacional nesse século.

Os pesquisadores maranhenses José Jansen, com *Teatro no Maranhão (até o fim do século XIX)*, publicado pela Editora Olímpica, no Rio de Janeiro em 1974, e Jacqueline Silva Mendes, com *Crônica do Teatro Ludovicense em meados do Século XIX (1852 – 1867): arte, negócio e entretenimento*, publicado pela Editora do Instituto Federal do Maranhão-EDIFMA, em 2019, trazem exemplos de situações de bastante visibilidade e popularidade de atrizes de outras cidades do Brasil que, naquela ocasião, estavam em São Luís, ou de estrangeiras, sobretudo, portuguesas que ora em trânsito ora radicadas, estiveram com seus nomes publicizados nos jornais locais. Sem negar a importância dos contatos entre profissionais de outras localidades, vale notar que às atrizes de fora se dava bastante visibilidade, ao contrário das ludovicenses, momentaneamente aplaudidas em cena e logo, ao que parece, esquecidas.

Jacqueline Mendes (2016) menciona o caso das atrizes Frutuosa e Emília, as



quais teriam sido demitidas, por volta de 1862, sem nenhuma razão clara, da empresa teatral de Germano Francisco de Oliveira (1820-1885), famoso ator e empresário do Rio de Janeiro que tinha contrato de ocupação no Teatro São Luiz naquela ocasião. Esse acontecimento teria gerado uma insatisfação por parte de uma parcela do público da cidade, na noite de exibição do espetáculo *O Duque de Roquelaure ou o Homem mais feio da França*, dividindo-se entre pateadas, vaias, e aplausos aos atores (Mendes, 2019, p. 142).

A edição do jornal *Publicador Maranhense*, de 30 de agosto de 1862, traz um longo comentário acerca desse acontecimento, classificando-o como desastroso e uma lamentável ocorrência. O texto, assinado por “um espectador”, como consta no fim do comentário publicado no jornal, atribui às duas atrizes o que ele entende como “o verdadeiro pommo de discórdia no nosso teatro” (*Publicador Maranhense*, 30 ago.1862).

O fato foi que o público não recebeu bem a demissão das duas atrizes e tomou partido, ao longo do espetáculo, para protestar. Germano de Oliveira, que também estava em cena, teria reagido rispidamente, deixando cada vez mais tenso o atrito e a insatisfação da plateia, sendo necessária a interferência do Chefe de Polícia local que, coincidentemente, estava passando pela frente do teatro e observou o clima acirrado (*Publicador Maranhense*, 30 ago.1862).

O que se percebe nesse exemplo, ainda que se tratasse de um espetáculo de um empresário de grande prestígio na cidade, é que o apreço pelas atrizes e suas posturas no palco — e, possivelmente, sua relação social com aqueles partidários — se sobressaiu. O público queria uma resposta de Germano de Oliveira; queria as duas atrizes de volta ao palco do Teatro São Luiz.

Frutuosa, segundo consta no comentário do Jornal, teria se evadido do teatro antes mesmo do espetáculo acabar, assim que passou sua participação nas cenas; Emília, assustada com o clima confuso, não retornou para receber os aplausos, “porque se ella viesse a scena, coitadinha, que horrível pateada não levaria, visto como por causa d’ella, que não merece tantas lanças quebradas, foi que se deram todas essas lamentáveis ocorrências” (*Publicador Maranhense*, 30 ago.1862). O Chefe de polícia teria intermediado esse chamado do público com o

empresário Germano de Oliveira; chamado que foi frustrado, o que decorreu em um misto de vaias e aplausos às outras atrizes (Carmela, Manoela e Josepha) que também estavam no espetáculo e tentavam acalmar os ânimos da plateia, assim que o pano de cena foi erguido para os aplausos finais (*Publicador Maranhense*, 30 ago.1986).

A partir disso, o Teatro São Luiz começou um processo de esvaziamento, para Mendes (2016), e também gerado pelo mencionado tumulto supostamente construído em torno das duas atrizes, tendo poucos frequentadores e prejuízos financeiros, uma vez que tais confusões teriam feito o ator Germano de Oliveira se retirar dos palcos da cidade, o que gerou manifestos pela cidade pedindo seu retorno com sua empresa (Mendes, 2019, p. 144).

Até o fim do século, as obras de Jansen, Mendes e a imprensa local vão destacar outras atrizes de prestígio na vida teatral de São Luís, como o caso da atriz portuguesa Eugenia Câmara, que contava então com vinte e seis anos, recém-chegada ao Brasil. Segundo José Jansen, “celebrizou-se não somente pelo seu talento artístico como, também, por seus amores com o poeta Castro Alves” (Jansen, 1974, p. 92); esta é um dos exemplos que Carvalho et al. (2008) mencionam como resultado de umas das atrizes que se inseriram socialmente, para além do talento, por ter feito escolhas amorosas que a beneficiaram, como ter se relacionado com o referido poeta. Carolina Helpídio da Costa teria sido homenageada com um espetáculo (Mendes, 2019, p. 169); além da expressiva atriz ludovicense Apolônia Pinto (1854-1937), filha de atores portugueses, a qual embora por curto período artístico tenha permanecido em São Luís, foi no Rio de Janeiro que construiu uma carreira de sucesso, marcando seu nome na história das atrizes do teatro brasileiro.

Uma observação se faz necessária para que não se crie uma ideia equivocada de liberdade das mulheres que estavam envolvidas com as artes naquele século: o fato de citar essas mulheres no palco não retira o peso de terem sido restringidas pela mentalidade da época, construída na perspectiva da figura feminina como doce, religiosa e que atendessem aos desígnios do matrimônio, ainda na adolescência, com homens de faixa etária bastante superior, bem como aos desígnios domésticos e direcionadas ao homens como entidade protetora e



responsável por elas. Comumente, mulheres desacompanhadas nas ruas ou de ímpeto destemido, assim como interesses artísticos, sobretudo onde houvesse sua exposição frente a muitas pessoas, como o caso das atrizes que eram confundidas como meretrizes (Del Priore, 2004, p. 381-389).

Essa efervescência artístico-cultural na cidade de São Luís, que serviu como pano de fundo das diversas ocorrências teatrais na segunda metade do século XIX, foi resultado de uma série de fatores históricos e econômicos anteriores, os quais permitiram delinear um gosto pelas coisas do espírito centrado nas elites ludovicenses, como o caso das implicações da criação da Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, em 1755, condicionando a capital maranhense a experimentar uma série de transformações, inclusive da economia ao engendramento de um *modus vivendi* de aproximação europeia por uma sociedade burguesa e letrada (Leão, 2013, p. 217).

### Em busca das atrizes do teatro amador de São Luís

Um primeiro aspecto que chama a atenção para uma suposta ausência de mulheres na cena amadora de São Luís do começo do século XX está presente no espetáculo de estreia da Sociedade Dramática Particular Filhos de Thália. Segundo as edições do jornal *Pacotilha*, de 30 de dezembro de 1901 e 02 de janeiro de 1902, essa Sociedade teria sido criada na cidade de São Luís com o intuito de proporcionar, mensal e gratuitamente, às famílias maranhenses, uma diversão teatral. O espetáculo de estreia foi *Helena*, drama inédito, dividido em 5 pequenos atos, em 01 de janeiro de 1902. A apresentação foi realizada no pequeno teatro, de propriedade dos Filhos de Thália, que, por sinal, levava o nome da referida Sociedade, localizado na Rua do Sol, na região central de São Luís (*Pacotilha*, 30 dez. 1901).

O articulista do jornal *Pacotilha*, não identificado no comentário, assim se referiu a essa noite de estreia:

O *difícilimo* papel de Helena, a protagonista da peça, foi confiado ao sr. M.S. que satisfaz geralmente. O de Paulo da Silva, o nobre e generoso

mancebo, foi fielmente interpretado pelo sr. F.L., que no primeiro acto portou-se com uma correção admirável. Os srs. J.T. e J. B. mostraram-se no 5º acto à altura da situação. Aquelle então foi perfeito, quando ao erguer-se o panno, aparece como um velho enfermo moral e physicamente. O sr. R.B., no desempenho do papel de Fernando da Cunha, moço debochado e jogador consumado, o mais perfeito emblema do vício, esteve acima de todas as expectativas. Este amador que agora estréia, figurou-se-nos já um artista com tirocínio. A presença de espirito com que se se mostrava, a clareza com que emitia as palavras, a naturalidade dos seus gestos foram surphreedentes. Depois de uma tal estreia não é difícil prever o mais rósea e risonho futuro que se abre diante dos “Filhos de Thália”. Que não nos enganemos nesta nossa previsão, são os nossos mais ardentes votos (*Pacotilha*, 02 jan. 1902, grifo nosso).

Segundo o comentário feito à Sociedade Dramática Particular Filhos de Thália, composta por estudantes, artistas autônomos, homens da repartição pública; como o alfandegueiro da Intendência Municipal, de origem da cidade de Caxias, Ricardo Barbosa, o escrivão Augusto de Faria Bello, o pintor e cenógrafo Antônio Rabasa, o maestro Joaquim P.F. Parga, além de Almir Mattos, Pedro Belfort, João Pedro d’Almeida Filho, Francisco Lopes, José Bittencourt, Caetano de Souza, José Pearce, Álvaro Lima, R. Rodrigues, Adelman Corrêa, José Rayol, Marcos Bangoim. O espetáculo de estreia desses amadores não contou com a presença de atrizes; pelo menos é o que sugere a ênfase em figuras masculinas, ainda que o drama girasse em torno de uma mulher enquanto protagonista, Helena, representada por M.S., a qual teria o ator agradado.

Esse destaque feito a um ator representando um papel feminino não encontra lugar em outras fontes consultadas até o momento, ainda que fosse para criticar ou reiterar o acontecido. O fato é que esse assunto passa com naturalidade na veiculação dada pelo jornal *Pacotilha*, deixando a tarefa de uma investigação sobre o assunto mais complexa. Teria sido apenas o *Pacotilha* a não registrar uma possível participação de atrizes nesse espetáculo? Quais outras fontes possíveis de rastreamento delas nesse cenário aparentemente masculino do amadorismo ludovicense?

No século XX, as fontes jornalísticas só voltam a mencionar nomes de atrizes-cantoras no âmbito dos grupos amadores ludovicenses apenas a partir de 1920, quando fazem referências aos grupos amadores Thália, Coelho Neto, Arthur

Azevedo e Talma, todos de grande adesão do público de São Luís. O pós-Primeira Guerra foi também de fortalecimento dos amadores, na medida em que eles tiveram que suprir as necessidades teatrais da cidade retraídas devido à guerra mundial de 1914 a 1918, cujo acontecimento diminuiu o fluxo de circulação de companhias estrangeiras em São Luís e em todo o Brasil (Magaldi, 2004, p. 191). Esse acontecimento mundial resvalou na pouca procura do público de São Luís pelos poucos trabalhos de outras regiões que ainda exibiam seus espetáculos na cidade. As fontes mostram que os amadores supracitados cumpriram um importante papel no movimento de atração do público aos teatros, encontrando agora não estrangeiros (internacionais e nacionais), mas atores locais.

Com estreia em 21 de abril de 1920, o Grupo Thália traz de volta à cena de São Luís nomes de atrizes amadoras que por anos não se divulgava pela imprensa local, com exceção das atrizes em temporada na cidade. As apresentações de *Os amores do Coronel* e *O Fura vidas* demonstram bem a composição desse grupo de amadores, que daí por diante agregou nomes de outras atrizes ao seu elenco.

Figura 1 - Cartaz da apresentação de estreia do Grupo Thália

**EDEN**

←--EMPRESA TEATRAL E CINEMATOGRAFICA--→  
Orquestra sob a direção do maestro Verdi de Carvalho

**HOJE**      Quarta-feira, 21 de Abril de 1920      **HOJE**

**ESTREIA DO GRUPO THALIA**

Espectáculo de Gala, em homenagem à data brasileira «Inconfidência Mineira»  
Diretor de cena—Ricardo Barbosa      Director musical—Maestro Verdi de Carvalho

PROGRAMA

Dará começo ao espetáculo a execução do nosso magistral

**HINO NACIONAL BRAZILEIRO**  
seguir-se-á bellissima ouverture pela orquestra

1ª PARTE—Em reprise, a pedido, a excelente opereta, 1 ato, de Léo Roy

**OS AMORES DO CORONEL**

PERSONAGENS:

ROZINHA, camponeza.....	Senhorita Margarida Sacramento
CORONEL.....	Sr. Ricardo Barboza
EUZEBIO, soldado.....	Sr. Antonio Gomes

12 NÚMEROS DE MUZICA

2ª PARTE—A desopilante comédia em 1 acto, de M. AZEVEDO

**O FURA-VIDAS**

Distribuição

SÁ.....	Sr. Ricardo Barboza
DR. SILVEIRA, advogado.....	Sr. Antonio Gomes
MANOEL DE CASTRO.....	Sr. Raimundo Belo
LUIZA BARRADAS.....	Senhorita Luiza Souza
LUIZ.....	Sr. Arthur Rabut
ANTONIO.....	Sr. Manoel Mendes

3ª PARTE—Brilhante ato de variedades, obedecendo à seguinte ordem:

I—«O Caipira» samba.....	Sr. Raimundo Belo
II—«Beijo fatal», canção.....	Senhorita Morena Lima
III—«Alma em flor», valsa lenta.....	Senhorita Lili Gomes
IV—«A vida é essa», languinho.....	Senhorita Dédé Ooiabeira
V—«Suplica», melodia brasileira.....	Senhorita Margarida Sacramento
VI—«Indêre», samba.....	Sr. Raimundo Belo

Linda e suggestiva APOTEOSE de grande efeito á grandioza data precursora da nossa emancipação politica.

A sessão começará ás 8 horas      Camarotes      20\$000      Fautouls      3\$000

Fonte: Jornal *Pacotilha* (1920)



Uma atriz de destaque nesse período e de perceptível respeito do público local foi Margarida Sacramento. Em meio a outras jovens atrizes, Sacramento é recorrentemente mencionada nos jornais, sempre com elogios às suas habilidades no canto e na capacidade de se impor em cena, agradando a plateia. Às vezes, visivelmente nervosa atuando, como no caso da apresentação da opereta *O Conde de Luxemburgo*, em 1922, que dividia o palco com outras duas atrizes, Anita Henriques e Izaura Sacramento; ainda assim, a imprensa não abre mão de incentivar os aplausos do público a ela (*O Jornal*, 01 abr. 1922). O fluxo de notícias sobre essa atriz permitiu, entre todas as atrizes do período, avançar no seu perfil genealógico.

Figura 2 - Atriz-Cantora Margarida Sacramento - Grupo Thália



Fonte: *Diário de S. Luiz*, 09 jun. 1922.

Celeste Margarida Saraiva do Sacramento (1888-1922), conhecida pelo seu timbre como Gaída, era maranhense, filha do Sr. Hermógenes Raphael do Sacramento, cobrador de alfaiataria e envolvido com o comércio na cidade (Pacotilha, 13 mar. 1909). Hermógenes Sacramento é também artista, vinculado à comissão fiscal de uma espécie de agremiação artística e operária — Centro Artístico Eleitoral — de vinculações cultural e política na cidade, no quadriênio 1901 a 1905 (*Jornal dos Artistas*, 03 mai. 1901).

Quando o Grupo Thália começou a ser mencionado nos jornais da cidade de São Luís, antes de sua estreia oficial em 21 de abril de 1920, o periódico *O Jornal* do dia 20 de março de 1920 anunciou algo interessante para o propósito neste texto no que diz respeito à composição do grupo, qual seja: José Bittencourt (presidente), Antônio Nunes Gomes (Secretário), Antônio Pedro Serra dos Santos (Tesoureiro), Margarida Sacramento (arquivista) e Ricardo Barbosa (diretor de cena). Margarida Sacramento foi a responsável pela documentação e pela memória do grupo na pasta de arquivista e é a única mulher a compor esse grupo desde o início; as demais entram posteriormente.

Na apresentação de estreia do Grupo Thália, a imprensa registra modéstia e firmeza no papel de Rozina, em *Os Amores do Coronel*, impressas por Sacramento. Segundo o jornal *Pacotilha*, de 23 de abril de 1920, Margarida Sacramento cantou com sentimento simples, sem afetações exacerbadas, mas prendeu o público na melodia. Ainda segundo o comentário, “esta senhorita, que já é uma brilhante amadora, com um pouco mais de ensaios e a vontade que possui, caminha muito bem para o domínio do palco” (*Pacotilha*, 23 abr. 1920).

*O Jornal* adjetivou a estreia do Grupo e seu elenco como “magnífica, digna dos mais encomiásticos louvores, [...], já porque nesse espetáculo se afirmaram vocações” (*O Jornal*, 23 abr. 1920). Além disso, menciona apenas Margarida Sacramento, fazendo os seguintes comentários:

A senhorita Margarida Sacramento está nesse derradeiro item. Inteligente, senhora de força de vontade, a sua apresentação perante uma grande platéia não a entibiu, longe disso; deu-lhe vigor, emprestou-lhe uma vivacidade que nem sempre se encontra nas artistas afeitas às ribaltas. A opereta que lhe confiaram, apesar da falta de motivos para que a sua protagonista demonstrasse, à vontade, os seus dotes, mesmo assim deu margem a que ROZINHA, camponesa (sic) conhecedora demais do Lies das cidades e apreciadora do champagne..., fosse aplaudida a valer... (*O Jornal*, 23 abr. 1920).

Outra atriz amadora de destaque no período e que compunha o mesmo grupo de Margarida Sacramento foi Anita Henriques. Na montagem da peça *A Boneca Alemã*, a qual a Companhia de Brandão Sobrinho já tinha apresentado anteriormente em São Luís, o Grupo Thália recebeu demoradas ovações da plateia



ludovicense. De acordo com o jornal *Diário de São Luís*, de 04 de maio de 1921, a senhorita Anita Henriques, ainda que um pouco nervosa, conseguiu levar a sua personagem Anna sem muitos problemas.

O jornal destaca ainda que não teria sido a primeira vez que Henriques se apresentava para um grande público na cidade e que “entre nós ela se fez aplaudir bastante, por isso que seus trabalhos agradam sempre” (*São Luís*, 04 mai. 1921). Senhora do seu papel, Anita Henriques ainda era vista nesse período, muito embora os comentários elogiosos e a ressalta à sua inteligência cênica como uma atriz a alcançar um melhor desempenho na cena com mais ensaios e outros personagens.

Figura 03: Imagem da atriz- cantora Anita Henriques- Grupo Thália



Fonte: Jornal *Diário de S. Luiz*, de 09 jun. 1922.

Em 21 de abril de 1922, Anita Henriques, dividindo os elogios com o diretor e ator do Grupo Thália, Ricardo Barbosa, “foram, incontestavelmente, os melhores”, em *O Conde de Lacedemônio (Pacotilha*, 22 abr. 1922). O sucesso de Anita Henriques a possibilitou realizar em 06 de junho de 1923 um festival amador no Cinema-Teatro Éden, no Centro de São Luís, onde exibiu ao público da cidade diversos números musicais junto de outros amadores da cidade. O *Pacotilha* do dia 08 do mesmo mês traz os seguintes comentários sobre esse evento:

Há muito tempo não tínhamos ensejo de passar uma noite tão deliciosa e de cunho tão altamente artístico como a que a gentil amadora Anita Henriques teve a ideia de nos oferecer, terça-feira, no palco do cinema-teatro Éden. Desde o primeiro número do programa ao último, não nos deixou de possuir o enlevo em que logo nos envolveu a gracilidade de Anita, a “verve” irresistível de Pinto e o aprumo vocal de Galileu. Dentre os melhores números destacamos Num Saco, maxixe defendido por Pinto da Costa, cuja vocação em matéria de humorismo é indiscutível e por demais comprovada; Um Beijo, dueto defendido por Anita e Galileu com muita graça e espontaneidade, e cujos versos, de uma delicadêsa encantadora, são da autoria do conhecido poeta Adelino Ribeiro, nosso bom companheiro de redação (este número foi bisado; É só confusão, soberbo maxixe, irradiante de “verve”, ao qual deram vida Pinto da Costa e Anita Henriques, ambos magníficos nos seus papéis), e finalmente, Menina não trance a perna, outro excelente maxixe que Anita desempenhou com rara felicidade, sendo bisada. Entre a primeira e a segunda parte do programa os dois reputados flautistas José B. Salgado e Adelman Corrêa estiveram à altura da sua merecida fama e arrancaram inúmeros e sinceros aplausos do público pela segurança com que executaram as anunciadas variações musicais. Em resumo, a festa artística de Anita “Serata d’Onore”, e daqui mandamos-lhe, gostosamente, efusivas congratulações pelo êxito obtido (*Pacotilha*, 08 jun. 1923).

É possível apreender, a partir dos comentários, que essa atriz consolidou seu nome na cidade de São Luís em operetas, burletas, revistas e comédias de costumes bastante em voga na época, inspiradas nos diversos artistas e companhias da cidade do Rio de Janeiro em temporadas por lá realizadas. Verificamos, na coluna do *Pacotilha*, que Henriques faz parceria em cena com os atores Pinto da Costa e João Galileu, que são de outro importante grupo de amadores da cidade na época, o Grupo Talma.

Dividindo o palco com Margarida Sacramento e Anita Henriques, encontra-se a atriz Izaura Sacramento que, segundo as fontes encontradas para esta escrita, deixa sugerir algum parentesco com Margarida. Não é possível, todavia, confirmar tal dado devido às poucas informações trazidas pelos jornais da época.

Izaura Sacramento, semelhante às duas atrizes já mencionadas, demonstra plena capacidade no canto nos espetáculos do Grupo Thália, mas uma razoável expertise na interpretação; o que não raro é mencionado pelos jornais, sempre a medindo como “regular”. No jornal *Pacotilha*, de 15 de maio de 1922, em comentários feitos à peça *Guerra às Viúvas*, enquanto Anita Henriques esteve à altura dos demais amadores, reafirmando ser “uma vocação decidida para o palco”

(Pacotilha, 15 mai. 1922), Izaura Sacramento “desempenhou com galhardia o seu difícil papel de viúva, apesar de parecer fatigada, com a voz, muitas vezes, imperceptível” (*Pacotilha*, 15 mai. 1922).

Em 1924, já pertencendo ao Grupo Talma, uma reformulação do Talma, e, portanto, o único grupo amador ainda atuante no final da década da leva dessas associações da década de 1920, Izaura Sacramento aparece como destaque na peça *O Coruja*, de autoria de companheiros de grupo — Lauro Serra e Luiz Vianna —, no papel de Mathilde, “salvando a cena” a partir de sua entrada no 3º ato. Segundo o jornal, essa peça seria uma comédia que era então um gênero atrasado e mesmo a plateia já vinha apresentando desinteresse.

Um elemento curioso que denuncia a maneira de fazer crítica aos espetáculos amadores de São Luís da época, e que permitiu identificar alguns nomes de atrizes, é o comentário feito em cima do desempenho na cena das atrizes. De um lado, verifica-se o nível de conforto de determinada atriz com o canto, com a capacidade de controle e agradabilidade de sua voz; por outro lado, os comentaristas medem a recepção do público e sua reação diante de determinadas atrizes. Muito embora os jornais digam que na década de 1920 proliferou, em São Luís, o gênero revista e ainda se praticava a comédia de costumes, contradizendo o que se esperava daquele público por parte de uma parcela da intelectualidade, pouco se fala da exuberância e da superexposição feminina nos palcos inerentes a esse gênero teatral.

É provável que a piada obscena e os corpos femininos tenham contribuído para o sucesso desses grupos, em que “as gentis patrícias que gostosamente se exibem, e por escolherem programmas, que agradem todos os paladares” (*Diário de S. Luiz*, 30 jul. 1921) agregassem no repertório do entretenimento. Sem as famosas tintas das piadas, as músicas e as cenas alegres, o público não teria sido tão receptivo. “O que fazer? Sem essa fresquidão de tintas é possível que os actores não encontrem platea. O gosto derivou para ahi, e não há que o possa afastá-lo dessa esteira em que elle se acha à vontade. O desempenho agradou imenso” (*Diário de S. Luiz*, 29 jul. 1921).

Júlia Castro foi outra jovem atriz que estampou as colunas dos jornais de São Luís no começo da década de 1920. Essa atriz fazia parte do elenco do Grupo Thália e, amiúde, comentários elogiosos ao seu desempenho eram feitos. Na apresentação da revista *De pernas p'ro ar*, em 09 de novembro de 1921, o jornal *Diário de São Luís*, ainda que avesso ao gênero revista, não pôde deixar de comentar o bom desempenho do grupo e a superioridade cênica de Júlia Castro. De acordo com o jornal, Júlia Castro era, naquele momento, um dos melhores elementos do grupo. A atriz teria sido “irrepreensível nos diversos papéis a seu cargo. O engraxate e a bahiana destacaram-se, e o público aplaudiu-os. É uma amadora que muito promete” (*Diário de S. Luiz*, 10 nov. 1921).

Em *A boneca Allemã*, em 1921, Júlia Castro, estreante no teatro amador, surpreendeu o público com interpretações no palco que agradaram os articulistas dos jornais e reforçou a expectativa da plateia em vê-la nos demais trabalhos do grupo. Já na década de 1930, Júlia Castro viria a se apresentar com outros grupos amadores na cidade, sempre se destacando, além de compor o elenco da conhecida Companhia Apolônia Pinto, no final dessa década, estreitando parcerias com nomes expressivos do teatro amador de São Luís da metade do século XX, como Murilo Gandra (1916-?), Aldo Calvet (1911-1993) e Luiz de Sevilha (?).

Registrou-se, nos jornais locais, em 09 de abril de 1922, provavelmente o primeiro caso de uma atriz a assumir o comando da direção artística de um grupo amador na cidade: Státira Cazelgrandi. Não é possível saber pelas fontes se Cazelgrandi tem raízes no Maranhão, mas alcançou um feito pouco comum na época no contexto de São Luís: uma mulher assumir a direção de espetáculos nos grupos amadores da cidade. Até então era possível encontrar vestígios de várias atrizes que foram relevo nos grupos os quais trabalhavam, mas sempre na posição de atrizes. Mesmo a respeitada atriz Margarida Sacramento nunca chegou a esse posto, conforme é possível verificar pelas fontes.

Figura 4 - Anúncio do espetáculo *O Dinheiro*, do Grupo Arthur Azevedo



Fonte: *Pacotilha*, de 24 mai. 1922

De acordo com o anúncio do espetáculo, Cazalgrandi assumiu a função de encenadora (*mise-en-scène*) na primeira montagem do seu grupo. Em duas funções, atriz e diretora, a artista ainda reúne, no seu grupo, sua filha, a também atriz, Gioconda Neu. O jornal *Pacotilha*, de 06 de junho de 1922, relata que o espetáculo de estreia do Grupo Arthur Azevedo foi um sucesso na cidade. O texto de Coelho Neto teria agradado a plateia do Cinema-Teatro Éden. Outro aspecto curioso a respeito desse momento é que, enquanto os demais grupos amadores construía uma popularidade na cidade por meio de comédias e revistas, Cazalgrandi estreia com seu grupo um drama.

Em 07 de junho desse mesmo ano, o espetáculo *O Dinheiro* tem sua reprise acompanhado de um *cabaret* — *Canção da Villa* — cantado na voz de Státira Cazalgrandi. O público, acostumado a assistir aos espetáculos cômicos produzidos em São Luís e os de outras cidades em temporada, estranhou de imediato o gênero assumido por Cazalgrandi, mas logo se adaptou (*Pacotilha*, 06 jun. 1922).

Após o sucesso na estreia no Grupo Arthur Azevedo, os jornais mostram que no mesmo ano Státira Cazalgrandi assume a direção de outro grupo amador:



Grupo Dramático Coelho Neto. Em ambos, dirigiu *Rosas de todo ano*, de Júlio Dantas, as comédias *O Morto Vivo* e *Sra. Ministra*, de Eduardo Schwalbach, *Flores de Sombra*, de Claudio de Sousa, *O Bonde*, de Assis Garrido, entre outras.

Em paralelo às suas direções, os jornais mostram que boa parte dos espetáculos dirigidos por essa atriz, nos dois grupos que comandou na direção artística ela esteve como protagonista ou com papéis de destaque na trama. Státira Cazelgrandi mostrou uma versatilidade artística raramente vista no período. Poucos artistas desse momento — e Ricardo Barbosa é um deles — foram destacados em sua genialidade na cena e na direção. A potencialidade artística de Státira Cazelgrandi demanda uma investigação minuciosa de sua produção; pois pouco se sabe sobre essa artista.

Além das artistas mencionadas até aqui, muitas outras escreverem seus nomes no teatro amador de São Luís na primeira metade do século XX, tais como: Delfina Santos, Otila Braga, Lili Gomes, Bembém Cardoso, Maria Belfort, Izaltina Monteiro, Joana Castro, Alfredina Champoudry, Gioconda Neu, Júlia Couto, Dadinha Azevedo, Angélica Pereira.

A pergunta mencionada no início deste texto, questionando se o teatro brasileiro teria sido um matriarcado sufocado, é um guarda-chuva para discutir os mais distintos caminhos construídos por mulheres nas artes feitas no Brasil. Por que, ainda hoje, é ensinado nos espaços de formação e reflexão sobre o teatro brasileiro, que as sucessivas produções de impacto nessa arte, no Brasil, foram delineadas apenas por figuras masculinas, determinadamente localizadas em sua geografia, em sua cor e em sua classe? Ainda é possível pensar uma centralidade discursiva válida sobre o que seja a fisionomia do teatro feito nas diversas regiões do país?

Quantas vozes silenciadas, quantas potências abortadas, quanto trabalho fundamental das mulheres no teatro amador e nos diversos segmentos do teatro foram ignorados. A naturalização quanto às ausências das atrizes nos jornais por muito tempo revela uma relação acessória destas nos palcos, vistas somente quando dos seus corpos pulsam os interesses e são usados como iscas para uma plateia sedenta por entretenimento. O teatro amador de São Luís, embora pouco



estudado, traz um emaranhado de relações que só são possíveis desenlaçá-las quando temáticas macro são consideradas e tidas como pertencentes ao mundo do teatro.

Assim, dificilmente o leitor entenderá que as ausências e as relações acessórias com as mulheres no teatro se deram por uma compreensão social de subordinação delas aos seus “responsáveis”: os homens. Que o sucesso de um gênero teatral tem mais a ver com a exposição dos corpos femininos ao talento advindo de suas donas. Daí a contradição: restringia-se e se demandava a partir desses corpos. Que o fato de alguns nomes terem sido arrolados aqui não diz de uma liberdade apregoada na época, extensiva apenas aos homens, embora caracterizados como “rapazes” pela imprensa local.

As sociedades teatrais amadoras de São Luís da primeira metade do século XX foram compostas por um número razoável de mulheres que desejavam estar nos palcos. Se essa presença se dá de maneira expressiva, sobretudo a partir dos anos de 1920, daí em diante as fontes mostram que todas as transformações que estavam ocorrendo na sociedade, quanto ao papel da mulher e sua inserção nos espaços públicos antes reservados aos homens, refletem-se no teatro, ainda que as limitações morais fossem uma realidade. Felizmente, mesmo que a passos lentos, cada vez mais mulheres vêm às cenas artístico-acadêmicas com contribuições indispensáveis ao reconhecimento do seu potencial, estejam elas onde estiverem, atuando nas areias movediças das resistências e dos preconceitos ainda em voga, principalmente, no que se refere aos estudos de gênero. Este, portanto, é assunto para outros escritos.

## Referências

CARVALHO, Ênio. *História e formação do Ator*. São Paulo, Ática, 1989.

CARVALHO, A.M.B., DAMASCENO, L.H., ANDRADE, L.V. Ó Abre Alas! Marca feminina no Teatro brasileiro. In: ANDRADE, L.V., CARVALHO, A.M.B. (Org.). *A mulher e o teatro brasileiro no século XX*. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: CAPES, 2008.

COSTA, Wagner Cabral da. “Ruínas Verdes”: tradição e decadência nos imaginários sociais. In: BARROS, A. E. A., JUNIOR, R. S. B., BARBOSA, V.O., NERIS, C. S. C., SALES,





T.S., NERIS, W. S. (Org.). *Histórias do Maranhão em tempos de República*. São Luís: Edufma; Jundiaí, Paco Editorial, 2015.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

DIÁRIO DE S. LUIZ, Maranhão. *O grupo Thália*. São Luís, 04 maio 1921, p. 03.

DIÁRIO DE S. LUIZ, Maranhão. *O Grupo Thália: sobre a apresentação de A boneca allemã*. São Luís, 04 maio 1921.

DIÁRIO DE S. LUIZ, Maranhão. *Diversões: Theatro cinema Éden*. São Luís, 30 jul. 1921.

DIÁRIO DE S. LUIZ, Maranhão. *Diversões: Grupo Thália*. São Luís, 09 nov. 1921.

DIÁRIO DE S. LUIZ, Maranhão. *Diversões: Grupo Thália*. São Luís, 10 nov. 1921.

DIÁRIO DE S. LUIZ, Maranhão. *Diversões: Grupo Thália*. São Luís, 09 jun. 1922.

JANSEN, José. *O Teatro no Maranhão até o fim do século XIX*. Rio de Janeiro: Olímpica, 1974.

JORNAL DOS ARTISTAS. *Eleições Centro Artístico*. São Luís, 03 maio 1901.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. *São Luís do Maranhão, corpo e alma*. São Luís. Edição em recurso digital, 2020.

LEÃO, Ricardo. *Os atenienses e a invenção do cânone nacional*. São Luís: Instituto Geia, 2013.

LERNER, Gerda. *A Criação do Patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

MAGALDI, Sábado. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 2004.

MELLO, Luiz de. *Cronologia das artes plásticas no Maranhão (1842-1930)*. São Luís: Lithograf, 2004.

MENDES, Jacqueline Silva. *Crônica do teatro ludovicense em meados do século XIX (1852-1867): arte, negócio e entretenimento*. São Luís: EDIFMA, 2019.

O JORNAL, Maranhão. *Um grupo teatral*. São Luís, 20 mar 1920, p. 04.

O JORNAL, Maranhão. *Grupo Thália*. São Luís, 23 abr. 1920, p. 01.

O JORNAL, Maranhão. *Da platea- Éden- Grupo Thália*. São Luís, 01 abr. 1922, p. 01.

PACOTILHA, Maranhão. *Os Filhos de Thália*. São Luís, 30 dez. 1901.





PACOTILHA, Maranhão. *Filhos de Thália*. São Luís, 02 jan. 1902.

PACOTILHA, Maranhão. Ao público e ao commercio. São Luís, 13 mar. 1909.

PACOTILHA, Maranhão. *A estreia do Thália*. São Luís, 23 abr. 1920.

PACOTILHA, Maranhão. *As diversões: Grupo Thália*. São Luís, 22 abr. 1922.

PACOTILHA, Maranhão. *As diversões: Grupo Thália*. São Luís, 15 mai. 1922.

PACOTILHA, Maranhão. *Estreia do Grupo Artur Azevedo - espetáculo O Dinheiro*. São Luís, 24 mai. 1922.

PACOTILHA, Maranhão. *As diversões: Grupo Artur Azevedo*. São Luís, 06 jun. 1922.

PACOTILHA, Maranhão. *As diversões: Grupo Artur Azevedo*. São Luís, 08 jun. 1922.

PACOTILHA, Maranhão. *As diversões: O Festival Anita Henriques*. São Luís, 08 jun. 1923.

SEMANÁRIO MARANENSE, Maranhão. *Noticiário: Teatro - sobre a apresentação da comédia O Duque de Roquelaure*. São Luís, 30 out. 1862, p. 02.

Recebido em: 09/05/2022

Aprovado em: 28/07/2022