

SOBRE UM RETRATO EMBAÇADO: A ATRIZ E EMPRESÁRIA MANUELLA

LUCCI

(LISBOA - 18? – BELÉM DO PARÁ - 1899)

Andréa Carvalho Stark

(Universidade Federal do Pará/

Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia – UFPA/CNPq)¹

RESUMO

O presente texto apresenta resultados preliminares de pesquisa sobre a atriz e empresária Manuella Lucci. Nascida em Lisboa, Portugal, era desconhecida dos palcos portugueses, pois sua carreira se construiu no Brasil, especialmente em cidades das províncias do norte, com engajamento contínuo na atividade artística que se iniciou em idade muito precoce, como cantora, junto de seu pai e irmã. Buscaremos compor um retrato da atriz, lidando com uma questão inevitável sobre fontes e memória. Seu retrato embaçado, mais do que uma materialidade, é uma imagem desafiadora que nos leva a elaborar algum caminho de compreensão para construir uma fonte, um objeto ausente, uma cartografia como uma organização do passado no âmbito da história do teatro brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Atriz; Cantora; Oitocentos; Nordeste; Norte; Brasil; Memória.

ABSTRACT

The paper presents preliminary research findings regarding the actress and theatre impresario Manuella Lucci. Born in Lisbon, Portugal, she was unknown to the Portuguese stages, due to her career developed in Brazil, especially in northern cities, with continuous engagement in an artistic activity that started at a very early age, as a singer, along with her father and sister. We will seek to compose a portrait of the actress, dealing with an inevitable question about sources and memory. Her blurred picture, more than materiality,

¹ Andrea Carvalho Stark é pesquisadora do teatro brasileiro, doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestra pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Pesquisadora colaboradora do grupo de pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia (UFPA/CNPq). E-mail de contato: andreacarvalhostark@yahoo.com

is a challenging image that leads us to elaborate some way of understanding to build a source, an absent object, some cartography as an organization of the past in the ambit of the Brazilian theatre history.

KEYWORDS: Actress; Singer; Eighties; Northeast; North; Brazil; Memory.

1. Introdução

[Manuella Lucci] é uma artista atualmente sem rival em nossos teatros.

Correio Mercantil (RJ), 5 de dezembro de 1858.

Manuella Caetana Lucci, ou “Manuella Lucci”, foi uma das mais importantes e reconhecidas atrizes da segunda metade do século XIX.² Nascida em Lisboa, Portugal, era desconhecida dos palcos portugueses, pois sua carreira se construiu no Brasil, conforme ela mesma declarou em uma carta em 1883: “Se não sou artista brasileira foi, porém, no Brasil que eu estudei e me fiz artista” (DIÁRIO DE..., 1883a, p. 3). Esse “se fazer artista”, tendo “estudado” no Brasil (entenda-se esse estudo como prática e não como educação formal), se refere a um engajamento contínuo na atividade artística que se inicia em idade muito jovem, menina ainda, como cantora. Em uma busca nos jornais da época pelo seu nome, recolhemos notícias e detalhes para organizar uma cronologia como guia e uma primeira impressão sobre as narrativas construídas em sua época a respeito de seu trabalho e sobre o teatro brasileiro no eixo norte e nordeste do país.

A partir dos resultados iniciais desta pesquisa, buscaremos compor um retrato da atriz, ao mesmo tempo em que se impõe o enfrentamento com uma questão inevitável sobre fontes, memória e valoração de discursos. O primeiro desafio não é a ausência de fontes, mas, sim, a fragmentação, os embaçamentos, os hiatos e a ausência de presenças de uma época e de uma história que demandam a construção de um objeto previamente a qualquer recorte epistêmico sobre o tema. Nesse sentido, este texto se pautará por uma apresentação mais didática sobre a atriz e empresária Manuella Lucci, para que em outro momento possamos olhar a sua história sob a luz de algum arcabouço teórico. Outro desafio se refere

² Na pesquisa, encontramos diversas grafias como prenome da atriz: Manuella, Manoela, Manoella, Manuela. Aqui optamos por “Manuella”, conforme ela assinou em algumas cartas publicadas em periódicos.

a localizar o teatro de regiões que até mesmo hoje são consideradas “à margem” de uma história do “teatro brasileiro”. Se pesquisar o século XIX se refere a lidar com fontes fragmentadas, esse período em regiões do norte e nordeste induz a uma revisão de discursos hegemônicos. A carreira de Manuella Lucci revela uma noção diversa a respeito do teatro que existia fora do centro, a Corte imperial, com características próprias de repertório, público e sociedade.

2. Genealogia de uma família de artistas

Manuella Caetana Lucci nasceu no contexto de uma família de artistas estabelecida no Brasil e no teatro do século XIX que se estendeu até o início do século XX, pelo menos. Rafael Lucci, seu pai, em 1831, era um músico italiano recém-chegado a Lisboa, Portugal, onde se apresentou no Teatro da rua dos Condes como pianista e cantor (GAZETA...,1831, s.p.). Ele era também compositor e professor de música, e pai de Manuella Caetana, Carmela Adelaide e Augusto Rafael que podem ter chegado ao Rio de Janeiro, primeira cidade onde temos notícias da família, junto de seu pai, mas ainda não encontramos referência documental sobre a chegada da família Lucci ao Rio ou a outra cidade do Brasil, assim como desconhecemos notícias, até o presente estágio da pesquisa, sobre a mãe das filhas e filho do maestro Rafael.³

Carmela Adelaide Lucci, ainda criança, foi a primeira filha a surgir em apresentações musicais com seu pai, no Rio de Janeiro. Passou a assinar “Carmela Adelaide Lucci Colás” depois de seu casamento com Francisco Libânio Colás, maestro maranhense, autor das músicas das peças de Artur Azevedo, que também regeu a orquestra do espetáculo de inauguração do Teatro da Paz, em Belém do Pará, em 1878. Tiveram quatro filhos, incluindo Francisco Lucci Colás, um dos criadores do Clube de Regatas do Flamengo no Rio de Janeiro, o escritor Álvaro Lucci Colás e o ator João Carlos Lucci Colás, galã cômico, nascido em 1856 na terra de seu pai, São Luís (MA), que fora casado com a atriz Gabriela Montani (Colás), filha da italiana Jesuína Montani, uma das mais atuantes atrizes da companhia de João Caetano, e do ator Manuel De-Giovanni (SOUSA, tomo II, 1960, p.

³ Rafael Lucci era italiano nascido em Trieste, em 1787, então, teria 50 anos ao chegar ao Brasil, se a informação fornecida pelo historiador Vicente Gesualdo estiver correta. Provavelmente essa mãe era portuguesa, pois, na década de 1880, Manuella esteve em Lisboa hospedada em casa de parentes na travessa da Água de Flor, segundo relato de Sanches de Frias que ainda, no mesmo texto, descreve o maestro Lucci como “um raro excêntrico”. FRIAS, 1913, p. 89. GESUALDO, 1961, p. 261.

362). O irmão Augusto (Rafael) Lucci também se tornou empresário teatral, ator e cantor lírico em Belém, Recife e São Luís, além de Manaus, onde montou uma companhia dramática, e era casado com Rosalina Nunes (Lucci), uma atriz portuguesa que também atuou no Brasil com seu marido (COALICÇÃO, 1863, p. 3. SALLES, 1994, p. 79).⁴

Manuella Caetana Lucci acrescentou “de Oliveira” ao seu nome quando se casou em São Luís, na década de 1860, com o ator e empresário pernambucano Vicente Pontes de Oliveira. Não deixaram descendentes, mas existe pelo menos uma referência de Manuella viajando com uma filha e uma sobrinha de Pernambuco para o Maranhão em dezembro de 1861 (PUBLICADOR...,1861, p. 3).

A referência mais remota, no Brasil, sobre a família Lucci é o anúncio de Rafael em 21 de dezembro de 1837, anos finais do período regencial, como professor de piano e “cantoria”, ou seja, de canto, no Rio de Janeiro:

Rafael Lucci – Professor de piano e cantoria tem a honra de participar ao respeitável público que, tendo chegado a primeira vez a esta Corte, propõe-se a dar lições e, como ainda lhe restam algumas horas, as pessoas que quiserem se utilizar do seu préstimo podem dirigir-se a rua nova do Ouvidor, nº 36 (JORNAL..., 1837, p. 3).

Considerando o anúncio acima, revelando que o músico estava recém-chegado à Corte, temos a hipótese de que ele possa ter chegado ao Rio de Janeiro em dezembro ou final de novembro de 1837. Contudo, se ele estava com filhas e filho, é ainda uma hipótese, pois ainda não conseguimos localizar seu registro de entrada no país. Segundo Sousa Bastos, sem indicar fonte, Manuella chegou ainda criança ao Rio de Janeiro – “talvez” com 3 anos de idade, segundo ele – junto a seu irmão Augusto e a irmã Carmela (SOUSA BASTOS, 1898, p. 648). Um texto do escritor português Sanches de Frias, também ratifica a “menoridade” da atriz quando chegou ao Brasil na companhia exclusiva de seu pai (FRIAS, 1913, p. 90).

Rafael Lucci começou a se apresentar com a filha Carmela no “Circo Olímpico ou Anfiteatro” de Giuseppe Chiarini e E. G. Mead, também conhecido como “Circo de

4 Segundo um texto publicado em jornal, Carmela Lucci (Colás) nasceu em 1828, tinha 35 anos de idade, e residia em Malta (São Luís, Maranhão), quando faleceu de câncer uterino na Santa Casa de Misericórdia da cidade, em 15 outubro de 1863. Manuella esteve cuidando da irmã nos seus últimos dias. Segundo a mesma fonte, ela deixou 4 filhos, mas só conseguimos identificar três. Rafael Augusto Lucci faleceu em um naufrágio do navio Purús, perto de Manaus, em 8 de julho de 1870. SALLES, Tomo 1, 1994, p. 79. CORTÉS, 1957, p. 254. COALICÇÃO, 1863, p. 3.

Chiarini e Mead”, em janeiro de 1838, localizado frente ao imponente Convento da Ajuda, no Rio de Janeiro. Nesse circo, que apresentava um programa de “divertimentos ginásticos e de equitação e música em canto”, Carmela cantava árias de ópera solo ou em dueto de piano e voz com seu pai. Se realmente ela nasceu em 1828, conforme encontramos em uma notícia de jornal, Carmela tinha 10 anos nessas primeiras apresentações. Ainda em 1838, a dupla estreou no Teatro da Praia de D. Manuel, em 25 de julho, nos intervalos da peça *Lição para maridos* (JORNAL..., 1838a, p. 2; 1838b, p. 2; 1838c, p. 3; 1838d, p. 4).⁵

No teatro e no circo, pai e filha cantavam ópera italiana, como as árias *Di piacer mi balza il cor* e *E ben, per mia memoria*, da ópera *La Gazza Ladra*, de Gioacchino Rossini; um dueto da ópera *Giulio Cesare in Egitto*, de George Frideric Handel; a ária *Casta Diva* da ópera *Norma*,⁶ e o dueto-bufo *Far Calzette! Che impostura!*, da ópera *La Finta Sciocca* de Luigi Mosca.⁷ Também se apresentaram no Teatro São Pedro de Alcântara, o mais importante da Corte, sempre em duetos e árias de óperas italianas, ao lado de Margarida Lemos e Giuseppe Marinangelli, cantora e cantor que lideravam a programação de concertos líricos, naquele teatro, no final do período regencial (DIÁRIO DO...1838, p. 3; DESPERTADOR, 1838, p. 1).

Depois do Rio de Janeiro, Rafael Lucci foi administrador do Teatro São João, em Salvador, Bahia, em 1841. Posteriormente, o maestro passou a residir no Recife, onde dirigiu dois teatros produzindo espetáculos líricos com Carmela, e iniciando sua outra filha na vida artística.

3. A estreia de Manuella Lucci: de cantora à atriz

Desde junho de 1842, Rafael e Carmela estavam no Recife, depois de uma temporada de um ano, aproximadamente, no Teatro São João, onde a jovem cantora deixou

5 O Circo Olímpico de Chiarini e Mead localizava-se no largo da Ajuda, 9, atual praça da Cinelândia, centro da cidade do Rio de Janeiro. Rafael Lucci e sua filha Carmela trabalharam com Chiarini e Mead até os empresários mudarem o circo para Niterói. DIÁRIO..., 1838, p. 3. DESPERTADOR, 1838, p. 1. JORNAL..., 1838a, p. 2; 1838b, p. 2; 1838c, p. 3; 1838d, p. 4

6 A ópera *Norma*, de Vincenzo Bellini e Felice Romani, estreou como espetáculo mais completo (houve cortes de cena) no Brasil em 17 de janeiro de 1844, no Teatro São Pedro de Alcântara, Rio de Janeiro, com a chegada da companhia lírica cuja prima-dona era a italiana Augusta Candiani. Carmella Lucci foi uma das cantoras que apresentaram a ária *Casta Diva* antes que o público da Corte conhecesse a ópera *Norma* no palco.

7 Luigi Mosca (Nápoles, 1775 – 1824) foi um compositor, professor e músico reconhecido, principalmente, pelas suas óperas bufas. Também compôs música sacra. Era irmão do também compositor e maestro Giuseppe Mosca. VILLAROSA, 1840, p. 119.

lembranças com sua voz que ia do soprano “descendo ao contralto, abrangendo uma extensiva gama toda do peito, sem uma só nota de falseto”, conforme um espectador descreveu lamentando a ida da cantora para Pernambuco: “sempre desejada de ser ouvida e recebendo sempre aplausos no teatro público, deixa saudades e inveja aos baianos amigos das Belas Artes” (DIÁRIO...,1842a, p. 2, 3). No Recife, pai e filha se apresentaram pela primeira vez em 21 de julho de 1842, no pequeno teatro da Sociedade Filo-Dramática (ex-Sociedade Natalense), no intervalo do primeiro para o segundo ato da comédia *A Sensibilidade no Crime* (DIÁRIO...,1842b, p. 3).⁸ Posteriormente, Rafael assumiu a direção do teatro, de agosto a julho de 1843, apresentando o mesmo repertório com sua filha, e incluindo um contrato de 15 apresentações líricas do cantor Giuseppe Marinangelli (DIÁRIO...1843c, p. 3). Continuou o trio no mesmo repertório de árias, duetos, cavatinas de óperas italianas com o celebrado cantor da Corte, com somente uma exceção, quando apresentaram uma modinha do “Padre Francisco”, sem título divulgado (DIÁRIO...,1842a, p. 3). Em uma dessas “funções líricas na Natalense”, composta por espetáculos líricos e mímicos, ocorreu a estreia de Manuella Caetana Lucci como cantora junto de sua irmã e pai. Após as apresentações com Marinangelli, a família Lucci se mudou para o Teatro Público, onde permaneceu durante o segundo semestre de 1843, com Rafael assumindo novamente a direção de um teatro (DIÁRIO...,1843d, p. 3; 1842b, p. 3;1843e, p. 5; 1843f, p. 2).

As apresentações de Manuella não foram tão numerosas quanto as de sua irmã, comparativamente. Mas sua estreia pública foi com irmã e pai em apresentações líricas nas quais ela também cantava modinhas em língua portuguesa, como as intituladas *Eu não quero viver longe* e *Eu adoro, oh que desgraça*, no teatro dirigido por seu pai (NOVO, 1843a, s.p. DIÁRIO..., 1843g, p. 3). Além de demonstrar o gosto do público por esse repertório, talvez sua voz não tivesse a extensão ou preparo para uma ópera italiana ou mesmo sua idade fosse mais jovem.

A carreira do músico Rafael Lucci como produtor e cantor no Recife se encerrou em 14 de dezembro de 1843. Em janeiro do ano seguinte a Companhia Ravel já ocupava o Teatro Público. Como produtor no Recife, em 1843, Rafael Lucci teve em seus espetáculos

⁸ Rafael e Carmela cantaram dois duetos: *Per piacere alla Signora*, da ópera *Il Turco in Italia*, de G. Rossini; dueto *Lo vorrei che il tuo bel cuore*, da ópera *Il Posto Abandonato*, de Savierio Mercadante.

o bailarino Andre Birron e sua esposa, a bailarina Julia Birron, na Sociedade Natalense, e João Wanimeil e “sua senhora”, no Teatro Público, com danças e “pantomimas joco-sérias”. Nesse teatro, Lucci também produziu espetáculos circenses com o ginasta Mathevet, e Carlos Clere, “discípulo de Mathevet”, com Carmela Lucci cantando árias de óperas de Mercadante e Rossini, e Manuella Lucci cantando modinhas em português (DIÁRIO...,1843h, p. 3; 1843i, p. 3. NOVO, 1843b, p. 3). Após a temporada pernambucana, o maestro Lucci continuou se apresentando com suas filhas, de 1844 até 1850, no Rio Grande do Sul (Pelotas e Rio Grande), na Argentina (Buenos Aires), no Uruguai (Montevideo), e no Paraguai (Assunção), percorrendo um circuito artístico comum de artistas líricos em passagem pelo Brasil (AYESTARÁN, 1953, s.p. GESUALDO, 1961, p. 261. MERCANTIL, 1847, p. 2). Nesse momento, D. Pedro II já havia sido aclamado como imperador e uma nova fase na carreira das irmãs, dessa vez longe do pai, se iniciava no Segundo Reinado.⁹

As irmãs Lucci retornaram ao Recife, onde foram contratadas para a companhia de Germano Francisco de Oliveira, no Teatro Santa Isabel, em setembro de 1851. Manuella se tornará a primeira atriz, e Carmela, atriz e cantora lírica da companhia por toda a década de 1850.¹⁰ O Teatro Santa Isabel foi inaugurado em 18 de maio de 1850, com administração do empresário e ator Germano, portanto, as irmãs Lucci fizeram parte de um dos primeiros elencos do teatro. Em 1852, Manuella já era aclamada como “pernambucana” no poema publicado em sua homenagem por um de seus espectadores recifenses. Essa homenagem é realmente muito significativa no contexto político e social da época, em um país sob conflitos que ainda buscava traçar uma identidade como nação. Manuella é “pernambucana”, é “estrela brasileira”, não é mais uma “estrangeira” no palco:

*Tu já não és estrangeira
Ó bela pernambucana.*

Linda estrela brasileira
Tão bela como os amores,
Nesta terra de primores

⁹ Até o momento da pesquisa, não conseguimos localizar o que aconteceu com o maestro Rafael Lucci. A última notícia que encontramos o localiza em Recife em 1856. DIÁRIO DO..., 1856, s.p.

¹⁰ Foram contratados os cantores Lucas Vasco, Marieta Landa, Carmela Lucci e a atriz Manuella Lucci em setembro de 1851 para a companhia de Germano Francisco de Oliveira, administrador do Teatro Santa Isabel (DIÁRIO...,1851, s.p.). O ano de 1858 foi de estreia de Manuella no Rio de Janeiro, no mês de setembro, como atriz da mesma companhia em temporada no Teatro de São Januário. DIÁRIO DO..., 1858, s.p.

Tu já não és estrangeira.
És a virgem feiticeira,
Do nosso palco sob'rana.
És, ó Lucci, sobre-humana.
És tão pura como a rosa,
Como o jasmim tão mimosa.

És bela pernambucana
(PERIÓDICO ..., 1852, p. 2).

Além do Recife, a companhia Germano também fez carreira no Teatro São Luís, em São Luís, Maranhão, e uma breve temporada muito elogiada no Teatro São Januário, Rio de Janeiro, em 1858, marcando a estreia de Manuella Lucci na Corte.¹¹ Mas foi em um circuito que integrava as cidades de Recife, São Luís e Manaus os palcos onde a primeira atriz se notabilizou.

4. O circuito teatral do Norte

Vicente Pontes de Oliveira era um ator natural de Pernambuco e surgiu ao lado de Manuella Lucci em 1863, em São Luís, onde eles se casaram, quando ela passou a assinar “Manuella Lucci de Oliveira”.¹² Em 1865, Vicente fez a estreia de sua companhia dramática no Teatro São Luís com o drama *O médico das crianças* de Anicet Bourgeois e Adolphe d'Ennery, com Manuella Lucci, Thomas Antonio Espiuca, Raimundo José de Araújo e Xisto de Paula Bahia, finalizando o espetáculo com a cena patriótica *O Brasil e o Paraguai*, com o mesmo elenco (PUBLICADOR..., 1865, p. 2). Lembremos que, nesse momento, o teatro se engajava em diversos movimentos relativos à guerra do Paraguai, iniciada em dezembro de 1864, mobilizando a classe artística na produção de peças e eventos para incentivar o alistamento de voluntários e comemorar a vitória das batalhas. Nesse sentido, a Companhia Vicente não ficou de fora desse movimento que se evidenciava na sociedade e se refletia no teatro.

Em maio de 1866, a companhia dramática de Vicente Pontes de Oliveira se apresentava em um ir e vir entre o Teatro São Luís, em São Luís, e o Teatro Providência, em Belém do Pará. Eram onze atores e oito atrizes – dentre as quais três meninas

11 O Teatro São Januário era o mesmo Teatro da Praia de Dom Manuel, que mudou de nome em 1838, e foi demolido em 1868 quando se chamava “Ateneu Dramático”. O Teatro São Luís é hoje o Teatro Artur Azevedo.

12 Vicente Pontes de Oliveira e Manuella Lucci se casaram na Capela dos Educandos, em São Luís (MA). A data exata não conseguimos determinar ainda. DIÁRIO DE..., 1883, p. 3.

estreadantes.¹³ A companhia se firmava em um circuito já realizado por Manuella na Companhia Germano, entre as cidades de Recife, Belém e São Luís, e também Manaus e Fortaleza, em escala menor. Manuella e Vicente se mantiveram nesse circuito com uma organização mais contínua em fins da década de 1860, a partir de uma temporada em Belém, no Teatro Providência. Entretanto, a companhia também esteve na Bahia e no Rio de Janeiro em 1870 e 1875, com uma temporada, nesse último ano, no Teatro Ginásio Dramático. Apesar de sempre elogiada nos jornais, a “companhia do Norte” na Corte, assim chamada pela imprensa carioca, não conseguiu permanecer por uma temporada longa, e retornou ao norte do país (DIÁRIO DE...,1880, p. 2. JORNAL DO..., 1872, p. 3).

5. De primeira atriz à primeira empresária no Teatro da Paz

Quando foram concluídas as obras do Teatro da Paz, inicialmente chamado de Teatro Nossa Senhora da Paz, na cidade de Belém do Pará, a companhia de Vicente Pontes de Oliveira, com sua primeira atriz Manuella Lucci, era conhecida no circuito norte e mesmo na Corte. Então, não seria um exagero afirmar que era a companhia mais importante e atuante na ocasião para inaugurar e se fixar como primeira empresa teatral do imponente teatro.

O espetáculo de inauguração foi realizado em uma sexta-feira, dia 15 de fevereiro de 1878, às 20 horas. Houve novas contratações de 3 atrizes e 4 atores que se juntaram a um elenco com Manuella Lucci, o ator negro Xisto Bahia, sua esposa portuguesa Maria Bahia, totalizando 13 atores e 8 atrizes para a primeira representação do drama francês em 5 atos e 8 quadros, *As Duas Órfãs*, de Adolphe D'Ennery, com tradução para o português.

Perante a efigie do Imperador D. Pedro II, o espetáculo começou com o *Hino Nacional* brasileiro executado pela orquestra do teatro e quatro bandas de música locais,

13 As três meninas eram Adelina, Apolônia e Margarida, e “foram pelos seus pais confiadas à guarda da atriz D. Manuella de Oliveira; que não duvidou tomar sobre si essa responsabilidade convencida da delicadeza e ilustração que de futuro prestará a arte dramática”. De fato, Manuella Lucci prestou um futuro serviço à arte dramática do país, pois a menina Apolônia, de 12 anos, nascida em São Luís em 21 de junho de 1854, filha de Rosa Adelaide Pinto, atriz portuguesa que também fazia parte da companhia Vicente nesse momento, e do ator Feliciano da Silva Pinto, ficou conhecida na história como a atriz Apolônia Pinto. Além de Manuella, das meninas estreadantes e da mãe de Apolônia, essa companhia que transitava entre São Luís e Belém, era composta pelos artistas: Maria Victorina de Lacerda, Maria Luiza de Oliveira, Maria da Gloria Lima, Luiz Carlos Amoedo, Thomas Antonio Espiuca, Xisto de Paula Bahia, Peregrino Lemos de Menezes, Guilherme Augusto Barbosa Garcia, José de Menezes Vasconcellos, Gil Braz de Mattos, Brasilino de Oliveira, Manoel Tavares Porto, Florencio Sabino Garcia e Vicente Pontes de Oliveira. PUBLICADOR..., 1866, p. 3.

totalizando 150 músicos no palco, um número expressivo mesmo para os dias de hoje, sob a regência de Francisco Libânio Colás. O maestro Colás também regeu a execução da marcha *Grão Pará* de sua composição e “dedicada ao povo paraense” (LIBERAL..., 1878, p. 2).

A empresa de Vicente se manteve no teatro, mas não de forma contínua, houve excursões para Recife, Salvador, São Luís, Manaus e Rio de Janeiro. Com o falecimento do empresário Vicente Pontes de Oliveira, em 24 de agosto de 1882, em sua cidade natal, Recife, a empresa chegou ao fim. Vicente não deixou filhos quando faleceu, e Manuella Lucci de Oliveira, como a única herdeira do marido, teve de se desfazer dos poucos bens que ele deixou –, um pavilhão em Belém, chamado “Pavilhão Recreio”, com todos os objetos de seu interior –, para saldar dívidas com credores em diversas províncias (DIÁRIO DE..., 1883b, p. 2).¹⁴

Cerca de dois meses depois do falecimento de seu marido, Manuella Lucci criou sua primeira companhia dramática, a Associação Lírica Dramática que se estabeleceu no Teatro Santo Antônio, em Recife, reunindo alguns atores chegados do Rio de Janeiro e outros que estavam nas províncias do norte (JORNAL DO..., 1882b, s.p.; 1882c, p. 1).¹⁵ Desde então, Manuella Lucci não deixou de ser empresária, mas também foi atriz. Um ano depois, em 1883, sua empresa teatral tinha 25 artistas desembarcando em Belém, para temporada no Teatro da Paz (LIBERAL, 1883, s.p.; PAIZ, 1855, p. 2). Mas sua atividade de empresária parece que enfrentou alguns problemas na cidade, dado o número de petições pedindo resposta a pedidos de continuidade de temporadas, e outras companhias assumindo o teatro logo em seguida. Em 1884, a Companhia Manuella Lucci encerrou suas atividades e Manuella retornou ao palco como atriz na companhia dramática do ator J. A. Moniz (DIÁRIO DE..., 1884, p. 2).¹⁶ Entretanto, ela reorganizou a sua companhia e voltou ao

14 Vicente faleceu aos 47 anos no bairro de Santo Antônio, Recife, de “hifelomia cerebral”. Além da esposa, deixou um irmão de nome Manoel José de Bastos Mello, segundo consta no convite de sua missa de sétimo dia divulgado nos jornais. Cf. JORNAL DO..., 1882a, p. 2, 3.

15 O espetáculo escolhido para estreia da nova empresa era um que o empresário Vicente estava preparando para por em cena: o drama sacro *O Frade Negro ou A Derrota de Satanás*. Essa peça teve sua estreia com a Associação Lírica Dramática, empresariada por Manuella Lucci, em 5 outubro de 1882, no Teatro Santo Antônio, Recife. JORNAL DO..., 1882b; 1882c, p. 1.

16 A Companhia Julieta Santos assumiu o lugar da Companhia Manuella Lucci no Teatro da Paz. A companhia do ator J. A. Moniz era composta por 6 atrizes e 9 atores. Nesse momento, Manuella Lucci se encontrou com Apolonia Pinto como colega de elenco. J. A. Moniz era português, formado pelo Conservatório de Lisboa, discípulo do artista Santos do Teatro D. Maria, em Lisboa. Também era “escritor

Teatro da Paz com a atriz Emilia Adelaide como diretora. Em 21 de fevereiro de 1885 estreou a empresa dirigida por Emilia Adelaide, com Manuella Lucci como empresária, no Teatro da Paz, onde permaneceu até 1886.¹⁷ Nesse período eram duas mulheres a cargo do maior teatro do Pará e um dos maiores do país, época em que as atrizes precisavam de homens para receber seus cachês por seu trabalho no teatro ou mal apareciam com seu primeiro nome. Entretanto, antes de Emilia Adelaide, Manuella Lucci já tinha se associado a uma mulher no comando de sua empresa teatral. Foi com a atriz portuguesa Helena Balsemão que Lucci dirigiu a sua companhia nas apresentações entre Belém, Recife e Fortaleza em 1883 (PAIZ, 1883, p. 2). Balsemão ainda dividiu com Lima Penante, em 1886, a direção da Companhia Manuella Lucci no Teatro da Paz (DIÁRIO DE..., 1886, p. 1).¹⁸ A companhia também fez temporadas em Manaus, Fortaleza, São Luís e Recife até 1887, quando definitivamente a empresa foi encerrada em Belém. A ainda atriz e ex-empresária se integrou ao elenco da Associação Dramática no Teatro-Circo Cosmopolita, sob direção do ator Joaquim Infante da Câmara e Lima Penante, dois atores que haviam trabalhado com ela e seu marido em anos anteriores (DIÁRIO DE..., 1889, p. 1).

Em 1890 se iniciava o período de afastamento de Manuella Lucci do teatro e diversos benefícios são realizados como auxílio financeiro da classe artística local, profissional e amadora, a sua colega.¹⁹ A última apresentação de Lucci como atriz, que localizamos em pesquisa até o momento, foi em fevereiro de 1897, quando ela atuou no elenco do drama *José do Telhado*, produção da Sociedade Amadora Dramática Familiar em espetáculo de gala pela posse do novo governador do estado, Dr Paes de Carvalho (FOLHA..., 1897, p. 2).

dramático”, autor de *Os Vagabundos de Paris*, *Serpente no Paraíso* e *Drama no alto mar*. DIÁRIO DE..., 1884, p. 2.

¹⁷ No início de janeiro de 1887, anunciaram o fim da empresa Manuella Lucci. DIÁRIO DE... 1887, p. 3.

¹⁸ Helena Balsemão Rodrigues (1850-1903) foi uma atriz portuguesa natural do Porto, onde faleceu. Chegou ao Brasil em 1874, contratada pelo ator e empresário José Antonio do Vale para estreia no Rio de Janeiro. Posteriormente foi empresária, atuando no norte e nordeste. Como atriz, esteve em Teresina, Piauí, no Teatro da Concórdia, muito aclamada, mas onde criou rivalidade com a atriz brasileira Josefa de Carvalho. Em 1887 se casou com o ator Eduardo Rodrigues em Manaus. Antes de retornar à Portugal, largou a carreira e foi dona de loja de tabacos e loterias em São Paulo. PEREIRA; RODRIGUES, 2021. FERREIRA, 2020, p. 257, 258.

¹⁹ “Benefício” era um modelo de espetáculo muito comum que destinava o produto da bilheteria para auxiliar financeiramente um artista, um projeto ou uma causa. Para o artista era também ocasião de homenagem, e alguns benefícios eram estipulados em contrato. Para Manuella Lucci foram produzidos diversos benefícios com o objetivo de socorrê-la financeiramente. REPÚBLICA, 1899, p. 2.

6. Um desenho da atriz: o retrato embaçado

O escritor português, David Correia Sanches de Frias, dedicou a publicação de sua peça *Os Judeus: drama versificado em três actos. Época de D. João III* à atriz Manuella. Ele descreve em um texto final um sentimento de “saudade, gratidão ou afeto”, e de “amistosa gratidão e lembrança indelével” como razões para a dedicatória que ocupa uma página inteira da publicação. Assim descobrimos algumas características e detalhes daquela sua amiga que ele conheceu em Belém, onde ela “já quarentona”, casada com Vicente Pontes de Oliveira, ainda tinha uma “figura esbelta, nunca enfraquecida pelos lances da maternidade, a que não foi atreita, o seu rosto de suave colorido e feições delicadas, enfeitado com duas mosquinhas feitas a nitrato de prata, não lhe acusavam a idade”. No dia a dia, Manuella Lucci frequentava espetáculos de companhias francesas, espanholas ou italianas contratadas por Vicente, em seu camarote cativo no Teatro da Paz onde desfilava “sua elegância e brilho do vestuário”. Conversavam sobre teatro e literatura, e sua excentricidade se expressava no uso de “cabeleiras diversas, dentro e fora do palco, não por calvície, mas por extrema elegância, os tons do vestuário davam mote ao colorido dos cabelos. Na prática desta garridice extravagante e dispendiosa, havida por notável excentricidade, Manuella, de manhã, era uma figura loira, para, de tarde, se mostrar uma dama de tranças acastanhadas ou pretas. As suas joias, que mais tarde se sumiram na voragem de uma decadência absoluta, eram orçadas em algumas dezenas de contos de reis” (FRIAS, 1913, p. 89-96).

Diz Sanches que Manuella Lucci foi “uma luxuosa e galante mulher e uma atriz de primeira grandeza”. Chegando ao Brasil ainda “na menoridade”, em companhia de seu pai, “o maestro italiano Lucci, um raro excêntrico”, teve ela uma “uma mocidade ruidosa”, inicialmente em Pernambuco, onde “entre os admiradores do seu talento artístico e os apaixonados da sua pessoa, ocorreram duelos, rixas e cenas de pugilato, em largo número. De uma vez, os entusiastas, num fervor apolíneo, tomaram o lugar dos cavalos, que lhe tiravam a carruagem, e passearam-na pela cidade em desmedido triunfo”.

Um desenho da atriz fica melhor evidente em um texto de um espectador, sob pseudônimo “Amazônio”, que a assistiu em um dos espetáculos da temporada do Rio de Janeiro da Companhia Germano Francisco de Oliveira no Teatro São Januário. Esse

espectador descreveu seu sentimento e alguns movimentos de cena da atriz em seus diversos papéis:

(...) impossível era assistir impune às representações da “Pobre Mãe”, de “D. Maria de Alencastro”, do “Pagem de Aljubarrota”, da “Lua de Fel” e “Anjo e Demônio”. Com seu brilhante talento, a simpática artista D. Manuella há sabido fazer vibrar todas as cordas de meu coração. (...) Cedendo a atuação de uma influência magnética, cuja origem ignoro e cujo poder me domina, com verdade igual a que se revela em suas palavras, em seus gestos, em seus ademanes, eu faço preces com ela, vitupero e louvo quando ela louva ou vitupera, e uma criapação nervosa me percorre os membros, um calafrio me imobiliza quando o menor perigo a ameaça. Tamanha é a verdade com que interpreta as situações mais difíceis da personagem que representa. Na comédia como no drama, no sério como no cômico, é ela sempre a mesma, sempre inteligente, feliz sempre. (...) De punhal na mão para auxiliar sua fraqueza e garantir-se contra os ataques da sedução. Ela me comove; admiro-a quando com ânimo varonil me revela até onde pode a mulher que ama deveras levar o heroísmo no sacrifício; mas me seduz, me encanta, me encanta, me embriaga, me sonambuliza, quando, em lugar do punhal ou do arcote incendiário e em vez das vestes roçagantes de outras eras, traja modesto roupão branco no gosto hodierno. (...) Vestida de amazona com um pequeno látigo na mão e uma espingarda de caça ao ombro, ostentando uma independência; e desembaraço contrários a sua condição de cândida e ingênua donzela, na interessante comédia “Anjo e demônio”, ela me pareceu superior a si mesma. Formosa, linda até, cheia de graça e de espírito, verdadeira sereia ou maga irresistível, ela satisfaz a expectativa dos mais exigentes, vai além do que poderia esperar o poeta, excede o que em seu louvor pode dizer a crítica. Escultor, eu a reproduziria em estátua; pintor, transportá-la-ia para a minha tela; homem, que outra cousa não sou, conservarei essa imagem espelhada no coração (CORREIO..., 1858, p. 2).²⁰

Esse mesmo sentimento romântico de sedução parece transparecer nos versos de um anônimo O. D. C. em um soneto publicado na mesma época da declaração acima:

Rosa purpúrea que n’aurora amena,
Em zelado jardim viceja bela;
Lúcida, argentina, peregrina estrela
Que orna a cerúlea região serena;

Mulher, em cuja fronte de verbena
Verde coroa alto valor assela:
Em vós, senhora, o gênio se revela.

20 Manuella Lucci se notabilizou por papéis trágicos, teve relações com a pauta do abolicionismo em alguns espetáculos – que ela promoveu como empresária junto a Sociedade 15 de Agosto, para angariar fundos às causas abolicionistas e alforria de escravos e escravas –, produziu e foi atriz de peças francesas do repertório realista e alguns textos brasileiros, como José de Alencar, Martins Penna e Joaquim Manoel de Macedo. As implicações sobre uma circularidade de repertório e as demais que podem ser inferidas serão tema de uma próxima fase da pesquisa.

Sois uma linda flor, um astro em cena.

Porém, se a rosa se desfolha ao vento,
Se as estrelas a nuvem que nos ares gira
Embaça o brilho em rápido momento,

Não temais igual sorte, pois delira
O zoilo que a nutrir falaz intento
Sonha zombar de quem do céu se inspira
(CORREIO...,1859, p. 2).

Além dos sentimentos que a atriz provocava em cena, registrado por alguns espectadores em poesias e prosas, encontramos também um depoimento que descreve o seu trabalho do ponto de vista mais técnico. Quando Lucci estava longe dos palcos, e mais um benefício se organizava para seu auxílio em Belém, um espectador relembrou o que ela deixou como um certo legado. Sem formação de “Conservatório”, a atriz criava sob o método da “sinceridade”, da inteligência, e “despreocupada das praxes estabelecidas”. Havia aqui uma mudança na interpretação, na técnica vigente, quando a atriz se desviava das convenções e dos “preconceitos de escola”. Talvez nisso resida sua silenciosa e mais importante contribuição ao teatro.²¹

Manuella Lucci passou do lar para o teatro sem fazer escala pelo Conservatório, mas não foi por isso que os seus trabalhos feitos com sinceridade e profunda compenetração artística deixaram de ser sempre selados com o aplauso delirante das plateias que a adoravam freneticamente. No palco, (...) Manuella Lucci deixava-se sempre impulsionar pela enorme disposição artística do seu espírito do que por certos convencionalismos estabelecidos, os quais, tirando as mais das vezes as expansões, o fulgor natural dos talentos, colocam estes num acanhado círculo feito de regras de convenção e dogmas de escola. Por isso, vi-mo-la sempre despreocupada das praxes estabelecidas, isto é, não dessas que tendem a corrigir a perfectibilizar, mas daquelas que tem por fim impor aos atores até o modo de manifestarem os seus sentimentos, tirando assim ao trabalho deles o que há de mais apreciável numa obra artística: a sinceridade. Na *Morgadinha*, na *Magdalena*, na *Dama das Camélias* e em tantas outras peças congêneres, onde as paixões violentas têm crises tremendas e que, por isso, reclamam para interpretá-las organizações de certa força, ninguém foi mais refratário aos tais princípios, aos tais preconceitos de escola, do que Manuella Lucci, e, por essa razão, ninguém foi mais sincero que ela. Tanto a fidalga zelosa dos brasões dos seus antepassados, mas impotente, humilde ante o profundo afeto que lhe inspirava um artista inteligente, como a prostituta a querer levantar-se heroicamente da lama do vício, insoberbada por um amor profundo e maravilhoso, encontraram sempre em Manuella Lucci, entre a ovação

21 Aqui o autor se refere ao Conservatório Real de Lisboa, uma formação comum a diversos atores e atrizes portugueses que chegavam ao Brasil. O Brasil não teve uma escola de formação de atores/atrizes no século XIX.

tempestuosa dos seus admiradores, uma encarnação perfeita, correta e admirável (REPÚBLICA, 1890, p. 1).

Manuella Lucci faleceu em Belém do Pará, onde residia, em 28 de maio de 1899, em situação financeira difícil, que não a diferenciava das histórias de outros atores e atrizes de seu tempo (SALLES, 2007, p. 186). Os obituários sobre ela disseram: “exímia atriz, incontestavelmente um astro de primeira grandeza e ilustrou a cena brasileira com a luz fulgurante de seu enorme talento”(JORNAL DO...,1899, p. 2); “Manuella outrora foi o ídolo do palco brasileiro, na *Morgadinha em flor*, na *Dama das Camélias* e nas *Duas Orfãs* ela tinha verdadeiras criações”(COMMERCIO...,1899, s.p.). Para Artur Azevedo, que a assistiu em cena no papel de Margarida Gautier em *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas, quando ainda vivia em São Luís, nenhuma atriz lhe deixou melhor impressão, mesmo depois do nosso dramaturgo ter visto Eleonora Duse e Sarah Bernardt no mesmo papel.

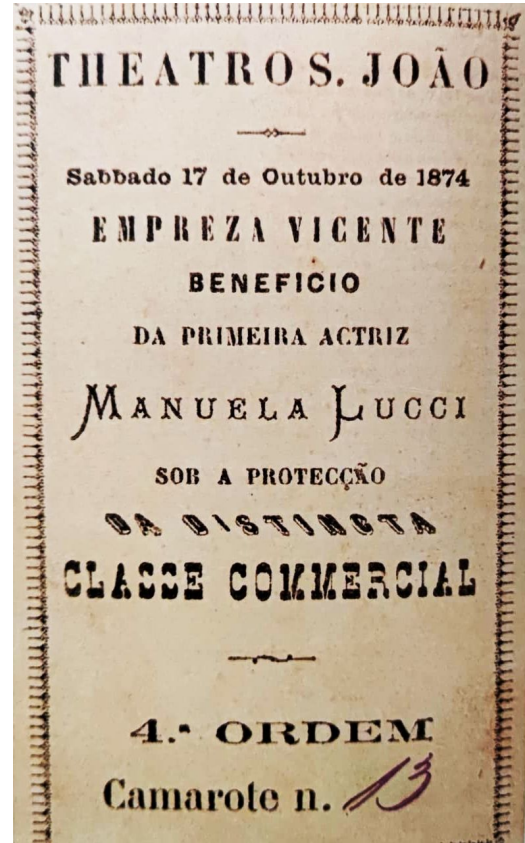
Não a conheci na força de sua beleza, que era célebre, mas conheci-a na força de seu talento, que era extraordinário. Tinha uma voz sonora que modulava admiravelmente, primando, não só por sua dicção corretíssima, como pela sua fisionomia de mobilidade interessante. Sabia introduzir todos os sentimentos humanos: os seus gestos eram comedidos e apropriados. Dir-se-ia que ela aprendera a sua arte na escola mais rigorosa, contudo, não teve, por bem dizer, outro guia que não fosse uma prodigiosa intuição. Tinha um defeito físico: era de pequena estatura, a natureza regateara-lhe um palmo; entretanto, nas cenas apaixonadas e vibrantes, em que seu personagem dominava a situação dramática, a atriz crescia aos olhos dos espectadores tornando-se imponente e sublime (SILVA, 1938, p. 227).

Apesar de tanto reconhecimento, quando já havia a fotografia, conseguimos localizar somente uma imagem de Manuella Lucci. É um retrato embaçado, que inspirou o título deste texto, e no qual mal conseguimos ver os traços do rosto. A imagem é uma “carte de visite” de 1874, e possivelmente foi distribuída durante um espetáculo de benefício da Companhia Vicente no Teatro São João, em Salvador, Bahia.²²

²² A foto de Manuella Lucci consta publicada no livro *Vou para a Bahia: cidade do Salvador em cartões postais (1898-1930)* (Salvador, Ed. Bompreço, 2004) e pertence à coleção particular do professor Ewald Hackler. Agradecemos à Jussilene Santanna a cópia que aqui reproduzimos e ao professor Hackler a autorização para reproduzi-la.



Manuella Lucci em uma *carte de visite* de 1874.
Fonte: Coleção Ewald Hackler.



Verso da *carte de visite* com foto de Manuella Lucci. Fonte: Coleção Ewald Hackler.

Esse retrato consegue desfazer por um instante o seu embaçamento quando lemos sobre Manuella Lucci em alguns dos relatos de quem a viu e a ouviu, e assim podemos começar a compreender um desenho e um movimento da atriz em seu tempo. É uma forma de redesenhar um passado e os discursos sobre o teatro e sua história considerando os aspectos de tempo e lugar.

Na trajetória de Manuella Lucci existem muitos hiatos, imprecisões e silêncios, mas o pouco que conseguimos percorrer, até o momento, evidencia um mercado teatral dinâmico que unia cidades da região do norte e nordeste do Brasil, na época chamadas de forma geral como “norte”. Fora da Corte, de onde movimentos e artistas, mesmo que poucos, se mantiveram como index do teatro brasileiro do século XIX, até hoje, observar e enquadrar em nosso tempo a atriz e empresária Manuella Lucci significa romper muros de invisibilidade, rever discursos, retomar atuações, repertórios e artistas em diversas formas

de produção e espaços físicos e artísticos inaugurados por uma geração da qual hoje se tem pouca ou nula notícia.

REFERÊNCIAS

1. Obras gerais

AYESTARÁN, Lauro. *La música em el Uruguay*. Volumen I. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, 1953.

CORTÉS, C. *Homens e instituições no Rio. Rio de Janeiro*. Ed. IGBGE., 1957.

FERREIRA, Ronyere. Cotidiano teatral e imprensa periódica na Teresina dos oitocentos. In: LIMA, Nilsângela Cardoso (org.). *Páginas da História do Piauí colonial e provincial*. Teresina: EDUFPI, 2020.

FRIAS, David Correia Sanches de (Visconde de). *Os Judeus – drama versificado em tres actos: Época de D. João III*. Lisboa: Depósito Parceria Antonio Maria Pereira, Livraria Editora, 1913.

GALANTE DE SOUSA, José. *O Teatro no Brasil*. Tomo II. Rio de Janeiro: INL, 1960.

GESUALDO, V. *La Epoca de Rosas. 1830-1851*. Buenos Aires: Editorial Libros de Hispanoamérica, 1961.

PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme. *Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*. Volume VII. Disponível em: https://www.arqnet.pt/dicionario/balsemao_rodrigues.html Acesso em: 20/08/2021. às 20:00

SALLES, Vicente. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou apresentação do teatro de época*. Tomo 1. Belém: Ed. UFPA, 1994.

_____. *Música e músicos do Pará*. Belém: SECULT/SEDUC/AMU-PA, 2007.

SILVA, Lafayette. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1938.

SOUSA BASTOS, A. *Carteira do Artista. Apontamentos para a História do Theatro Portuguez e Brasileiro*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1898.

VILLAROSA, Carlo Antonio Rosa. *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli. Raccolte dal marchese di Villarosa*. Napoli: Stamperia Reale, 1840.

2. Periódicos

COALIÇÃO, A (São Luís, Maranhão), 17/10/1863, p. 3.

COMMERCIOS do Amazonas (Manaus, Amazonas), 9/6/1899, s.p.

CORREIO Mercantil (Rio de Janeiro, RJ), 1/12/1858, p. 2; 24/2/1859, p. 2.

DESPERTADOR, O (Rio de Janeiro, RJ), 21/8/1838, p. 1.

DIÁRIO DE Belém (Belém, Pará), 19/6/1880, p. 2; 2/10/1883a, p. 3; 28/9/1883b, p. 2; 18/9/1886, p. 1; 11/10/1884, p. 2; 6/1/1887, p. 3.

DIÁRIO DE Notícias (Belém, Pará), 9/8/1889, p. 1.

DIÁRIO de Pernambuco (Recife, Pernambuco), 01/10/1842a, p. 2, 3; 13/7/1842b, p. 3; 22/5/1843c, p. 3; 22/5/1843c, p. 3; 31/8/1842a, p. 3; 27/4/1843d, p. 3; 18/11/1842b, p. 3; 08/7/1843e, p. 5; 21/7/1843f, p. 2; 21/8/1843g, p. 3; 2/9/1851; 12/7/1843h, p. 3; 12/12/1843i, p. 3.

DIÁRIO DO Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, RJ), 24/1/1838, p. 3; 26/7/1856, s.p.; 12/09/1858, s.p.

FOLHA do Norte (Belém, Pará), 1/2/1897, p. 2.

GAZETA de Lisboa (Lisboa, Portugal), 14/10/1831, s.p.

JORNAL DO Brasil (Rio de Janeiro, RJ), 30/5/1899, p. 2.

JORNAL do Commercio (Rio de Janeiro, RJ), 21/12/1837, p. 3, 26/01/1838a, p. 2; 19/02/1838b, p. 2; 11/06/1838c, p. 3; 30/06/1838d, p. 4.

JORNAL DO Recife (Recife, Pernambuco), 11/7/1872, p. 3; 2/7/1882a, p. 2, 3; 05/10/1882b; 22/9/1882c, p. 1.

LIBERAL do Pará, O (Belém, Pará) 15/2/1878, p. 2; 5/8/1883, s.p.

MERCANTIL, O (Rio de Janeiro, RJ), 24/1/1847, p. 2.

NOVO, Diário (Recife, Pernambuco), 23/11/1843a; 22/11/1843b, p. 3.

PAIZ, O (São Luís, Maranhão), 10/10/1855, p. 2; 8/11/1883, p. 2.

PERIÓDICO dos Pobres (Rio de Janeiro, RJ), 10/01/1852, p. 2.

PUBLICADOR Maranhense (São Luís, Maranhão), 18/12/1861, p. 3; 19/4/1865, p. 2; 02/5/1866, p. 3.

REPÚBLICA, A (Belém, Pará), 1/6/1890, p. 1; 27/5/1899, p. 2.