

De arribanas a teatros: espaços teatrais em São Paulo no século XIX

Edson Santos SILVA¹

Universidade do Centro-Oeste do Paraná – Unicentro

Décio de Almeida Prado (1996) assevera que há duas maneiras para se entender o conceito de teatro, no Brasil. Primeiramente, como um tablado ou um palco em que espetáculos amadores isolados, com fins meramente religiosos ou comemorativos, eram representados; em segundo, como um mercado fictício, ou seja, um tablado ou palco em que havia uma certa continuidade interligando escritores, peças, atores e público.

Tomando-se a primeira acepção, pode-se atestar que houve teatro no Brasil desde o século XVI, ou seja, a partir da formação da própria nacionalidade, com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém-fundada Companhia de Jesus. Na segunda acepção, só teria nascido após 1822, data da Independência. Cabe salientar, entretanto, a importância do ano de 1808 para as artes teatrais no Brasil. A chegada da família Real Portuguesa, amante da música e habituada a comemorar com óperas e tragédias os acontecimentos públicos, contribuirá para elevar a condição do teatro. Nesse bojo, em 1810, D. João VI manifesta um desejo: “Nesta capital [...] se erija um teatro decente proporcionado à população e do maior grau de elevação e grandeza em que se acha pela minha residência nela”. (*apud* PRADO, 1999, p. 45). Fora a vinda de D. João VI, fugindo do exército napoleônico de Portugal ao Brasil, dois outros fatores também representarão uma alavanca ao desenvolvimento da cena teatral no século XIX: a Independência do Brasil, em 1822, e o advento do Romantismo, em 1836.

O teatro profano na cidade de São Paulo data do século XVIII, e até meados do século XIX destinava-se a funções diversas, denominadas, ampla e inadequadamente, de óperas. Nesses espaços, apresentavam-se pequenas companhias de teatro, espetáculos de circo e mágica, além da realização de encontros políticos e literários. Em geral, ocupavam porções de repartições públicas, bem como edifícios reformados e adaptados ao uso; as instalações eram precárias e sujeitas a incêndios frequentes. Esses teatros, além de não serem adaptados para grande público, também não ofereciam condições propícias para a apresentação de companhias de grande porte. Não é exagero afirmar que, no Brasil, no período colonial, o teatro era visto como local para apresentação de cerimônia cívica, sem o objetivo de diversão e arte.

¹ Doutor em literatura portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professor de Literaturas na Unicentro – Universidade do Centro-Oeste do Paraná, campus Irati. E-mail: jeremoabo@ig.com.br.

Em fins do século XVI, na província de São Paulo, havia aproximadamente seiscentos habitantes e embora algumas manifestações teatrais se fizessem presente, eram de cunho didático e catequético, não havendo interesse das autoridades na criação de espaços dignos para tais apresentações.

À medida que a província crescia, expandindo-se além dos limites dos rios Anhangabaú e Tamanduateí, aumentava a preocupação do Poder Público com o embelezamento e o planejamento urbano.

Somente em meados do século XVIII, com uma população de mais de mil habitantes, incluindo índios e escravos negros, cogitou-se em construir um teatro regular ou profano (desvinculado do cunho religioso), com representações levadas a efeito com certa regularidade, em casas destinadas especialmente a essa finalidade e em moldes um pouco mais estáveis. Essas casas recebiam o nome genérico de Casas da Ópera ou da Comédia.

É lícito ressaltar que a nomeação dessas casas se deve, por um lado, aos dois grandes gêneros teatrais do século XVIII, as comédias espanholas e a ópera italiana; por outro, ao prestígio que o gênero adquirira na metrópole e ainda “à iniciativa pombalina de estabelecer uma liturgia civil e alternativa à Igreja, confirmar a aliança entre a monarquia esclarecida, classe intelectual e burguesia emergente, mediar e administrar os contrastes sociais”. (*apud* GUINSBURG *et al.*, 2006, p.74) Cabe frisar também que o termo ópera, nessa época, não possuía qualquer relação com o teatro lírico.

Segundo Décio de Almeida Prado (1999), além de a ópera italiana ter o aval monárquico, ela chegou a Portugal com a ascensão ao poder de D. João V (1750), isto porque o Rei não queria ficar devendo muito às demais cortes europeias em questão de brilho musical. Como esse gênero chegou à Colônia, é fácil deduzir. As óperas italianas passavam sempre por Lisboa, sendo traduzidas, muitas vezes, sem menção do nome do tradutor e eram adaptadas ao gosto local. Tinham seus títulos modificados, além de serem divulgadas, tanto na metrópole quanto no Brasil, em edições avulsas chamadas de cordel.

Em 1762, José Dias Cerqueira, Luis Lopes Coutinho e Pedro Luiz Seixas escolheram um casarão, situado à Rua de São Bento, para a instalação da primeira Casa da Ópera da cidade. Para seu funcionamento, era necessário um pedido de autorização à Câmara Municipal, o que ocorreu em 29 de janeiro de 1763. Contudo, em 16 de março de 1764, o pedido foi negado.

Apesar da oposição de alguns membros da Câmara (sobretudo do procurador Joaquim Ferreira) à instalação do primeiro teatro profano paulistano, dois anos depois, em

1765, a Casa da Ópera estava em pleno funcionamento, na Rua de São Bento, entre o largo de São Bento e o do Rosário, arrendada de João Dias, por 640 réis.

Nesse teatro, realizavam-se funções leves, simples, “puro teatro de variedades, com a encenação de farsas² e entremezes³ que eram genericamente chamadas de óperas”. (AMARAL, 1979, p. 9). “As declamações patéticas ou singelos efeitos luminosos de velas de cera ou archotes faziam a delícia de varões empertigados e austeras matronas.” (RIBEIRO NETO, 1974, p. 24)

Essas representações eram custeadas pela edilidade, como uma necessidade de incentivar as artes. Quanto aos artistas, faziam parte da “gente do povo”: negros alforriados e mulatos, estudantes, professores de primeiras letras, pequenos funcionários públicos, caixeiro de loja e militares que se dividiam em duas categorias: os soldados entravam com a música e os oficiais usavam vestes femininas.

Não há muita certeza acerca do destino dessa Casa da Ópera. Cogita-se que por causa da precariedade das instalações tenha sido demolida.

Depois desse teatro, em 1770, foi aberta outra Casa da Ópera, agora um teatro regular, na antiga Casa da Fundação, por ordem do Capitão General Luís Antonio de Sousa Botelho Mourão, conhecido pelo título de Morgado de Mateus, governador da Província de São Paulo, amigo pessoal do Marquês de Pombal, e que viera para cá com carta branca, podendo agir como bem entendesse. Por isso, não vacilou em consentir na instalação provisória da Casa da Ópera no porão do Palácio.

Em agosto de 1770, segundo Amaral, (1979, p. 4) “o teatro estava distintamente iluminado” para uma celebração religiosa, a consagração de uma capela nova na igreja do Colégio, em homenagem a Santana. Na ocasião, subiu à cena uma loa⁴ denominada *Marte e Minerva* e, em seguida, como era costume à época, uma comédia intitulada *Mais vale amor de um reino*, de autor desconhecido. Nos séculos XVIII e XIX eram moda que os espetáculos teatrais terminassem sempre com uma comédia, porque geralmente a duração dos

² Farsas - gênero de teatro popular desenvolvido na Idade Média. Nos séculos XVI e XVII, a farsa desaparece como formato literário, mas permanece na tradição espetacular dos teatros populares de toda a Europa e repercute nas dramaturgias de Shakespeare e Molière. No Brasil, elementos estruturais da farsa serviram a muitos dramaturgos. A ação abusava das convenções da farsa popular; quanto a personagens, tipos caricaturais, burlescos, não raro repetitivos; quanto a enredo, disfarces, quiproquós, pancadaria em cena. (GUINSBURG, 2006, p. 144)

³ Entremez - nos banquetes da Idade Média, entre um prato e outro, eram apresentados alguns números cômicos, que posteriormente dariam origem a uma pequena comédia, em tom burlesco, principalmente na Península Ibérica, onde o gênero se desenvolveu a partir do século XVI. Foi Lope de Rueda quem deu forma definitiva ao entremez, colocando-o, na maioria das vezes, entre o 2º e o 3º atos de uma peça mais longa e fazendo-o terminar sempre com cantos e danças. (*Idem*, p. 131)

⁴ Loa - peça breve destinada a captar a simpatia do público. A sua origem data do século XVI e XVII, sobretudo na Espanha e em Portugal. Muito usada para iniciar a representação de qualquer peça de teatro: cômica, séria, religiosa, secular. (VASCONCELOS, 1987, p. 17)

espetáculos chegava a ultrapassar quatro horas e eram divididos sempre em três partes: representação de uma tragédia ou ópera, um bailado e uma comédia.

A localização exata desse segundo teatro profano erguido na cidade de São Paulo gera controvérsia até hoje. Antonio Barreto do Amaral finaliza a questão ao afirmar que “longas foram as pesquisas que levado por assim entender, teve o autor que realizar, a fim de conseguir determinar precisamente onde havia funcionado a Casa da Ópera, no Pátio do Colégio.” (1979, p. 11) Esse segundo teatro localizava-se no Pátio do Colégio, no terreno onde, depois, foi construído um prédio público para a Secretaria da Fazenda, que dava fundos para a Rua da Fundição, hoje Rua Wenceslau Braz. Aventa-se, portanto, que a Casa da Ópera ficava precisamente no terreno da Secretaria da Fazenda, onde se instalaria, possivelmente, a Caixa Econômica Estadual.

Entre 1793 e 1795, no governo de Bernardo José Maria Lorena e Silveira, quinto conde de Sarzedas, fidalgo e administrador colonial, esse teatro foi transformado em sala de espetáculos com capacidade para trezentas e cinquenta pessoas. A Casa da Ópera de São Paulo funcionou, até 1780, com o nome de Teatro da Ópera e, a partir de 1840, passou a ser denominada Teatro de São Paulo.

Em 1798, no Cartório do Tabelião Público de Notas, José Maria da Luz, o empresário alferes Antonio Joaquim de Oliveira, dez artistas, duas atrizes e um mestre de música assinaram contrato para a encenação de peças traduzidas para o português: *O avaro*, de Molière, e a opereta francesa *Le deserteur*, escrita por Monsigny, um dos criadores da ópera cômica francesa.

Os artistas dessas peças eram José Rodrigues Cardim (primeiro ator), Matias Nunes da Silva, Joaquim José Rodrigues, Joaquim José da Silva, Florêncio Xavier Pedro e outros. Na ala feminina, havia as atrizes Maria Joaquina da Silveira (primeira dama) e Gertrudes Maria Casarina. O elenco foi muito aplaudido, principalmente o ator principal, barbeiro de profissão. Certamente esses artistas compunham a hierarquia habitual no palco: primeira dama, segunda dama, primeiro galã, galã central e tirano, velho sério, primeiro gracioso, petimetre (*petit-mâitre*, em francês) e segundo gracioso.

Os salários desses artistas variavam, sendo os mais avultados o da primeira dama e o do primeiro ator, que recebiam, cada um, oito mil réis por mês. Já o maestro Salvador Machado e o ator Joaquim José Rodrigues recebiam de três mil e duzentos réis. Havia cláusulas do contrato que deveriam ser respeitadas: era vetado, aos artistas, acréscimo ao texto original; o prazo de montagem não poderia ser desrespeitado; e ainda determinavam-se as ocasiões em que deveria haver nova peça: “por ocasião do aniversário de pessoas da

família real, do general governador da capitania e do Bispo. E também quando fosse do agrado do governador”. (PRADO *apud* SOUSA, 1960, p. 433, v. I). Acrescente-se a isso a obrigatoriedade da apresentação de quatro óperas mensais, que poderiam variar, ou seja, duas novas e duas repetidas de meses anteriores.

E como eram feitos os anúncios dos espetáculos teatrais no século XVIII? Sousa (1960) dá a resposta. Segundo esse autor, na ausência de imprensa periódica, a solução era fazer anunciar as peças por bandas de timbaleiros, que percorriam a cidade anunciando o espetáculo, o local e a hora.

De maneira geral, o repertório era composto por dramas pseudo-históricos, sentimentais e políticos, bem como por algumas comédias leves. A interpretação progrediu com a vinda das companhias estrangeiras, que foram boa escola para o desenvolvimento das aptidões naturais dos atores locais, quase todos amadores. Antes disso, os atores eram, em sua maioria, mulatos e se mostravam brancos por meio de maquiagem. A direção era primitiva e tendia para os efeitos fortes, a indumentária estava presa às tradições do século anterior e os cenários progrediam graças aos pintores locais e, em especial, ao pintor francês Jean-Baptiste Debret, que chegou ao Brasil em 1816.

Na noite histórica de 07 de setembro de 1822 compareceu ao Teatro de São Paulo o rei do Brasil, o Príncipe Regente D. Pedro I. José Jacinto Ribeiro, em sua *Chronologia Paulista*, assim sintetiza o grande dia:

A companhia então existente improvisou na noite desse dia um espetáculo para o fim de solenizar o glorioso acontecimento; o teatro era estreito para conter o povo que queria celebrar nessa noite com o príncipe regente a primeira festa da independência.

E arremata:

Ora em pé, ora sentado, sempre lhano e urbano, agradeceu ele com gestos e com sorrisos as demonstrações jubilosas de que era causa e objeto. Em um dos intervalos, o padre Ildefonso Xavier Ferreira, assomando à frente do Camarote nº 11, com voz de profunda comoção, exclamou: ‘Viva o Rei do Brasil!’, aclamação que os espectadores aplaudiram estrondosamente. (RIBEIRO, s/d, p. 44)

Esta é uma demonstração viva da função do teatro antes do advento do Romantismo: local para encontros políticos e, em alguns momentos, literários. Na ocasião, foi encenada a peça *O convidado de pedra*, de Tirso de Molina.

Quando D. Pedro comparecia ao teatro, assinala Sousa (1960) que a “função iniciava-se pelo Hino da Independência e durante a representação e nos intervalos, todos se

conservavam de chapéu na mão, o que também era comum, mesmo na ausência do Imperador, em respeito aos frequentadores do teatro.”

No ano de 1824, o proprietário do prédio, Joaquim José Freire da Silva, em dificuldades financeiras, pediu uma loteria que subvencionasse o Teatro de São Paulo. A loteria foi cedida pelo governo, mas o teatro deveria dar, anualmente, duas representações em benefício⁵ das meninas órfãs da cidade de São Paulo. As loterias foram, desde a época de D. João VI, uma espécie de subvenção “estatal” para fomentar o teatro. Em 28 de maio de 1810, D. João VI concedeu a Fernando José de Almeida seis loterias, logo que o teatro começasse a funcionar. Esse expediente foi comum em quase todas as capitanias e pode-se afirmar que no século XIX era raro o teatro que não obtivesse subvenção dessa espécie.

A partir de 01 de março de 1826, data da fundação da Faculdade de Direito de São Paulo, o Teatro da Ópera, denominado Teatro de São Paulo a partir de 1840, adquiriu vida nova, com a participação ativa dos estudantes, que muito contribuíram para o desenvolvimento do teatro, nessa época. E não seria exagero afirmar que foram os acadêmicos os responsáveis pela renovação das atividades teatrais no segundo quartel do século XIX. Basta lembrar que na inauguração dos dois grandes teatros do século XIX, São José e Provisório, foram apresentadas obras de alguns estudantes da Faculdade de Direito: Sizenando Nabuco, Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo Júnior.

Em 1829, os estudantes da Faculdade de Direito formaram uma companhia, denominada Teatro Acadêmico, composta por estudantes do Curso Jurídico, destacando-se, entre outros, Fernando Sebastião Dias da Mota (trágico), José Maria (cômico), Jósimo do Nascimento (ingênuo) e arrendaram o Teatro da Ópera por cinco anos. Para suas representações, usavam um salão do pavimento térreo do palácio dos governadores. Essa companhia levou ao palco do teatro espetáculos variados, como: *O triunfo da natureza*, de René-Charles Guibert de Pixérécourt; *Os sete infantes de Lara*, de Felicién de Mallefille e *O Pobre das ruínas*, de José da Silva Mendes Leal.

Em 1832, o teatro existente no edifício do Palácio do Governo foi pleiteado pela Sociedade Harmonia Paulistana, ganhando a denominação de Teatro Harmonia Paulistana, e funcionou até 1860, quando estreou uma nova sociedade: União e Constância, composta por jovens artistas e negociantes, cujo diretor era Dr. Guilherme Ellis.

⁵ Espetáculo em benefício, ou simplesmente *benefício*, nasceu provavelmente na França, em 1735, quando os artistas da *Comédie française* entregaram toda a renda de um espetáculo a uma atriz que havia perdido seus bens em um incêndio. No século XVIII, os benefícios ocorreram esporadicamente para socorrer um artista acidentado ou em dificuldades financeiras. Já nos três últimos decênios do século XIX, não apenas os artistas brasileiros tinham direito aos benefícios. Os artistas estrangeiros aproveitaram esse costume para ganhar um pouco mais de dinheiro, além de flores e presentes ou mesmo jóias valiosas. (GUINSBURG, 2006, pp. 60-1)

No ano de 1838, os empresários da Casa da Ópera eram Constantino José Pereira e Cia. e, a partir de 1840, o teatro muda de nome para Teatro de São Paulo. Em 1845, foi ali representado o drama *Januário Garcia, o sete orelhas*, de Martim Francisco, com muito êxito.

Em 1846, o teatro apresentou a peça *O homem da máscara negra*, de José da Silva Mendes Leal, em noite de gala e com a presença de D. Pedro II, que visitava a Província pela primeira vez. Outra data a ser citada é a de 1848, com o sucesso do drama histórico paulista intitulado *Caetaninbo ou O tempo colonial*, de Paulo Antônio do Vale, em três atos, um documentário expressivo da época, representado pela Sociedade Dramática Constância.

Vale a pena ressaltar o comportamento do público nesses primeiros anos em que a cidade via nascer, de certo modo, uma preocupação com a atividade teatral. Vaias, gritos, intervenções e brigas eram comuns durante as apresentações. Em 09 de julho de 1850, o Chefe de Polícia enviou um ofício à Câmara Municipal solicitando providências para que não houvesse barulho nas noites de récitas.

Outra situação inusitada foi a publicação de uma severa portaria do Governo Provincial, representado por José Nabuco de Araújo, datada de 08 de agosto de 1850, em que “não se justificam usos tradicionais de tropelias e vaias” (RIBEIRO NETO, 1974, p. 39). Quanto aos trajes, o espectador não podia se apresentar descuidado, em trajes de trabalho, “com sapatos sujos, rotos ou sem eles. Que se abotoasse, que se compusesse, que se penteasse, fizesse a barba, envergasse a melhor fatiota”. (*Idem, ibidem*)

Diante desse quadro, em 1850, Álvares de Azevedo vociferava: “é uma miséria o estado do nosso teatro”, lastimando a baixa qualidade artística e literária das obras, em um teatro puramente comercial, com predominância para o “drama sanguinolento” e “quadros de terror”, expedientes do melodrama, além das encenações mal feitas. (FARIA, 2001, p. 50)

Ao discorrer acerca do público do Rio de Janeiro, nessa época, Múcio da Paixão apresenta um panorama do gosto do público e da qualidade dos espetáculos de então:

O público, tanto do Rio como do interior e das capitais, [pode-se ler o que ocorria em todo o Brasil uma vez que o Rio de Janeiro era modelo para todas as atividades culturais das outras cidades] está dividido e subdividido em amadores de diversos gêneros de divertimento: há os habitues da cena lírica, os frequentadores das companhias estrangeiras que aqui vem fazer a sua proveitosa excursão, os amigos da opereta, da revista e do tró-ló-tró, os românticos amadores do drama moderno, e, finalmente o povo da pedreira, vasta clientela de alguns mil espectadores constituídos por cavouqueiros, carregadores, carroceiros, gente da Cidade Nova que acode aos tiros do S. Pedro e sente deslumbramentos diante das cenas dos *Dois Proscritos*, do *Homem da máscara negra*, do *Cavalheiro de Alcacer-Kivir* e outras que tais peças truculentas. (1916, pp. 326-7)

A partir de 1852, o governo da Província de São Paulo, na época responsável pelo Teatro da Ópera, também chamado Teatro de São Paulo, tomou conhecimento oficial do mau estado em que se encontrava a tradicional casa de espetáculos, condenada por estar ameaçando ruir. Começou, então, a haver a ideia da construção de um novo teatro, que seria o Teatro São José.

Mesmo assim, a influência do meio estudantil continuava decisiva para o ambiente teatral da província, tanto que os espetáculos eram realizados às quartas-feiras, (às quintas-feiras não havia aulas), aos sábados e em vésperas de feriados, a fim de não atrapalhar os estudos.

Entre os acadêmicos, cabe ressaltar a figura de José Joaquim Pessanha Póvoa, para quem “duas coisas poderiam tirar a nossa pátria da apatia em que vegeta a futura vergonha que virá cortejá-la, a literatura e a revolução”. (MENEZES *apud* HESSEL e READERS, 1979, p. 8) E com esse pensamento fundou, em 1860, na Academia, o Instituto Dramático, cujo intuito era desenvolver e propagar a educação teatral entre os estudantes. Na mesma época, Pessanha Póvoa e Sizenando Nabuco Araújo publicaram a *Revista Dramática*, de tiragem semanal, impressa na Tipografia Literária, em São Paulo, a qual teve vinte e dois números, sendo o primeiro datado de 06 de maio de 1860; segundo alguns críticos, dentre eles Décio de Almeida Prado, foi a primeira publicação do gênero surgida em São Paulo. Pode-se assim constatar a influência preponderante do meio acadêmico na vida teatral da Província.

Embora com a presença de atividades ligadas ao desenvolvimento do teatro, ainda em 1860, o Governo Provincial de São Paulo proibiu que os estudantes da Faculdade de Direito representassem no teatro oficial, alegando que era para a manutenção da boa ordem no meio teatral, através da publicação de avisos e posturas sobre o assunto.

Em 02 de dezembro de 1861, em comemoração ao 36º aniversário de SM Imperial o Sr. D. Pedro II, houve a apresentação de *Sangue limpo*, drama em três atos, do escritor paulista Paulo Eiró; a peça foi publicada em 1863 e considerada, por Décio de Almeida Prado, um drama histórico nacional, uma vez que abordava dois temas capitais para a História do Brasil: a Abolição do Regime Escravocrata e a extinção dos preconceitos raciais. Para tratar desses temas, Paulo Eiró se valeu do episódio da Independência do Brasil, a 07 de setembro de 1822. Da representação dessa peça se encarregou a Companhia Dramática, da qual faziam parte artistas de renome, como Eugênia Câmara, Francisco Correia Vasques e Joaquim Augusto Ribeiro de Souza.

Em 1864, foi apresentado um concerto do menino Henrique Oswald, que executou ao piano a valsa *Le tourbillon*, de autoria de seu professor Gabriel Giraudon. Tudo leva a crer que foram os últimos espetáculos do teatro, embora em seus estertores tivesse abrigado foliões nas festas de Carnaval.

Em 1870, Dr. Antônio Cândido da Rocha, que foi presidente da Província no período de 09 de janeiro de 1823 a 01 de setembro de 1824, manda demolir a velha casa de espetáculos. A responsabilidade da demolição ficou por conta de Antônio dos Santos Chumbinho, “ator cômico falecido em avançadíssima idade, na Capital Paulista” (PAIXÃO, 1916, p. 430).

A partir dessa data, a Província começou a progredir, sobretudo no governo do Dr. João Teodoro Xavier, presidente da Província de 1872 a 1875, quando houve a instalação de fábricas, construção de prédios, abertura de novas ruas, criação de novos pontos de “repouso e embelezamento”. A cidade passou a ser procurada por todos, tornando-se um centro de comércio, indústria e arte. Assim, surgiram iniciativas, a maioria a partir de particulares, para a construção de melhores teatros.

Além desses teatros, funcionavam, em São Paulo, outras salas de espetáculos em diversos pontos, em casas particulares ou até mesmo em forma de circos improvisados em galpões e em terrenos baldios. Entretanto, algumas salas teatrais, por um motivo ou por outro, adquiriram notoriedade, como o Teatro do Palácio, o Batuira, o São José e o Teatro Provisório.

O Teatro do Palácio funcionou nos baixos do Palácio do Governo, ou seja, no porão do edifício em que funcionava o governo da Província, situado no Pátio do Colégio. Pelas crônicas da época, sabe-se que na noite de 23 de março de 1813 houve “função” naquele pequeno teatro para homenagear a entrada do Exército russo em Berlim. Dezenove anos depois, o presidente da então Província, Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar, cedeu o teatro para a Sociedade Harmonia Paulistana, que lá ficou até o teatro mudar o nome para Teatro Harmonia Paulistana. Tempos depois, essa Sociedade, por problemas financeiros, foi substituída pela Sociedade União e Constância, composta por jovens artistas e negociantes. Em 1860, o Presidente da Província, Doutor Policarpo Lopes de Leão, aboliu essa Sociedade, tendo em vista o perigo oferecido pelo Teatro Harmonia Paulistana, entre eles “a possibilidade de num dos espetáculos introduzirem-se e ficarem acoitados ladrões no Palácio para tentarem o roubo dos dinheiros do Estado” (AMARAL, 1979, p. 57).

O Teatro Batuíra nasceu do esforço do português Antônio Gonçalves da Silva Batuíra, famoso curandeiro que depois seria chefe de uma tenda espírita, que em 1860 funda esse pequeno teatro na Rua da Cruz Preta, nº 10 (atualmente é a Rua Quintino Bocaiúva), trecho da Rua do Jogo da Bola (atual Benjamim Constant) à Rua da Freira (atual Senador Feijó). O teatro, que levava o sobrenome do seu idealizador, Batuíra, possuía uma plateia diminuta, com apenas duzentos lugares que, eventualmente, eram ocupados pelos estudantes da Faculdade de Direito.

Batuíra, na época, em 1863, tinha mania de teatro e sempre se exibia fazendo a abertura do espetáculo. Entre as peças ali representadas, a de maior sucesso intitulava-se *O Rabecão*.

Em 1870, depois de fechado o Teatro Batuíra, Antônio Gonçalves torna-se líder abolicionista e, ao lado de Luís Gama e Antônio Bento, passa a recolher e proteger escravos.

Após a fundação da Faculdade de Direito, em 1826, a cidade de São Paulo, então Província, passou a ser um polo cultural, sobretudo na área teatral. Assim, após várias tentativas para a construção de um teatro à altura do progresso por que passava São Paulo, o presidente da Província, Josino do Nascimento Silva, em 10 de maio de 1854, estabeleceu um contrato com o empresário Antônio Bernardo Quartim, que era Capitão da Guarda Nacional e conhecido, à época, como desonesto e incompetente, pois tudo o que construía, além de ficar extremamente caro, era mal feito. Nesse contexto, começava a nascer no papel o que seria o mais majestoso e elegante teatro da cidade – o São José.

Em 10 de maio de 1854, o empresário assina contrato com o governo da Província de São Paulo para a construção do teatro; em 09 de abril do ano seguinte, 1855, o orçamento, 100:00\$00, metade para o governo e a outra metade para o empresário e o local para construção do São José são aprovados. Dois anos depois, em 12 de janeiro de 1857, Quartim solicita, em vão, ao governo a verba a ele prometida. O contrato assinado entre as partes em 1854 é rescindido em 01 de fevereiro de 1858, sendo lavrado outro, em que o governo da Província ao invés de 50 contos de réis, daria 30 contos, em três prestações.

Escolheu-se, para a instalação do teatro, o pátio de São Gonçalo (atual Praça João Mendes), entre as Ruas da Esperança e do Imperador, onde hoje estão os fundos da Catedral da Sé. O lançamento da primeira pedra para a construção do São José ocorreu em 07 de abril de 1858, segundo crônicas da época, com grande pompa e festejos, com espaço para orações, hinos, além de uma salva de trinta tiros.

Ao contrário dos teatros anteriores, o São José apresentava um projeto luxuoso: camarotes, tribuna para a Presidência, corredores largos, plateia com quatrocentos assentos, guarda-roupas e camarins.

Desde 1858, a euforia em torno da construção do São José foi grande e, aos poucos, o teatro passou a ser o centro das atenções da cidade de São Paulo. Segundo Elisabeth R. Azevedo, “o Teatro São José foi a maior obra feita em São Paulo no século XIX até a década de 1870, rivalizando apenas, em termos de debates, com a construção de estradas de ferro” (2000, p. 178), como a famosa Estrada de Ferro do Norte, que ligaria São Paulo ao Rio de Janeiro.

Pouco se sabe, apesar de toda essa euforia em torno do teatro, dos detalhes acerca da construção do São José, que teve vida tumultuada, com duas datas de inauguração e informações esparsas de espetáculos anteriores à sua inauguração oficial. O Teatro teve sua pedra fundamental lançada a 07 de abril de 1858, sendo inaugurado a 04 de setembro de 1864, e reinaugurado definitivamente em 11 de março de 1876. A 15 de fevereiro de 1898 um incêndio destruiu-o completamente, fim a que todos os teatros, não só de São Paulo, como também de todas as capitais do Brasil, como Salvador, Recife e Rio de Janeiro, tiveram no século XIX.

Assim, atesta-se que a inauguração oficial do teatro ocorreu a 04 de setembro de 1864, sem estar ainda com as obras concluídas. E este fato, segundo Hessel e Readers, “antecipando-se a um processo que viria multiplicar-se em nosso país em certos momentos do século XIX, o teatro São José sofreu diversas inaugurações oficiais, até a última, a 11 de março de 1876”, (1979, p. 196), com a apresentação da peça *A túnica de Nessus*, de Sizenando Nabuco, estudante da Faculdade de Direito. O trecho da peça era um dos temas prediletos do Realismo: a mulher “caída”, o dinheiro, o luxo, a fogueira das vaidades e a punição final para essa mulher.

Parece que o projeto de um teatro luxuoso não se cumpriu. O proscênio era pouco espaçoso, eram péssimas as acomodações dos artistas, a acústica deficiente, a plateia era de chão batido e, durante algum tempo, o público assistia aos espetáculos em cadeiras trazidas de suas casas.

Aflitos com o mau estado do Teatro São José, que entrara em reforma em 1873 e estando já demolido o Teatro da Ópera, Horácio de Souza Muniz e alguns artistas resolveram, nesse ano, edificar outro teatro, o Teatro Provisório Paulistano, para que a população paulistana pudesse assistir a funções teatrais. Para tanto, fez publicar, na

imprensa, a 07 de fevereiro de 1873, um anúncio convidando as pessoas que quisessem participar da construção de um teatro em caráter provisório.

Em 01 de junho, ao meio-dia, realizou-se a cobertura e o batismo do prédio, com a presença de uma banda musical para alegrar o povo que se reunia no local.

A inauguração ocorreu em 23 de agosto de 1873, sábado, e a empresa dramática adornou a Travessa da Boa Vista, que ia ter ao edifício, com um arco de murta, uma abóboda de folhagem e uma banda de música tocou até o anoitecer.

O Teatro Provisório ficou completamente lotado, com a presença de senhoras na plateia, o que não era comum à época. O espetáculo teve início com a recitação das poesias *A arte*, de Carlos Augusto Ferreira, pela atriz Rosina Muniz, e *Aos poetas*, dedicada a Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo Júnior, pelo acadêmico Ludovice. Dando prosseguimento, o ator Dias Braga recitou uma poesia dedicada a Horácio Muniz e ao engenheiro Azevedo Marques.

Após a *ouverture* pela orquestra, regida pelo maestro francês Gabriel Giraudon, foi encenado o drama *A calúnia*, em quatro atos, escrito gratuitamente para a solenidade pelos poetas Carlos Augusto Ferreira e José Felizardo Júnior.

Na noite seguinte à inauguração, 24 de agosto de 1873, foi apresentado o drama *A República dos pobres*, de Joaquim Garcia Pires de Almeida, em cinco atos, participando do espetáculo a Sociedade de Canto Germânico, que executou as seguintes peças: *Hop! Hobb! Mariannchen*, *Jaegers-Lust* e *Champagnerhid*, de autores desconhecidos.

O Teatro Provisório, ao longo de sua existência, teve vários nomes: Teatro Ginásio Dramático, Teatro das Variedades Paulistanas, Teatro do Congresso Ginástico Português, Teatro Minerva e Teatro Apolo.

Depois de várias reformas, na noite de 15 de novembro de 1898 o teatro foi reaberto para a realização de um espetáculo de gala, em prol da atriz Zaira Tiozzo, com a peça *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho e, em 25 de janeiro de 1899, para um concerto beneficente, em que tomaram parte o corpo cênico do Grêmio Gil Vicente e o guitarrista Francisco Catão.

O Teatro, em seguida, foi comprado por Antônio Álvares Leite Penteado e, assim, o velho Teatro Provisório foi demolido para que, em seu lugar, fosse construída uma moderna casa de espetáculos.

BIBLIOGRAFIA CITADA:

AMARAL, Antonio Barreto do. *História dos velhos teatros de São Paulo: da Casa da Ópera à inauguração do Teatro Municipal*. São Paulo, Governo Estadual de São Paulo, 1979. Coleção Paulística, vol. XV.

AZEVEDO, Elizabeth R. *Um palco sob as arcadas: O teatro dos estudantes de Direito do Largo de São Francisco em São Paulo no século XIX*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2000.

BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo: Arraial de Sertanistas - 1554-1828*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954. v. 1

FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo, Perspectiva/Fapesp, 2001.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de (coord). *Dicionário do teatro brasileiro: temas- formas e conceitos*. São Paulo, SESC/Perspectiva, 2006.

HESSEL, Lothar Francisco; RAEDERS, Georges *O teatro no Brasil sob Dom Pedro II*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto Nacional do Livro, 1979. 1ª parte.

PAIXÃO, Mucio. *Espírito albeio: episódios e anedotas de gente de teatro*. São Paulo, C. Teixeira, 1916.

PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo, Edusp/Perspectiva, 1996.

_____. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo, Edusp, 1999.

RIBEIRO, José Jacinto. *Chronologia Paulistana*. Diário Oficial, 1899/1902. São Paulo, s/d.

RIBEIRO NETO, Pedro de Oliveira. Os velhos teatros de São Paulo. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Guarujá-Bertioga*. n. 9, ano 5, 1974.

SOUSA, J. Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro, MEC, 1960. tomo I.

_____. *O teatro no Brasil: subsídios para uma biobibliografia do teatro no Brasil*. Rio de Janeiro, MEC, 1960. tomo II.

Abstract: This paper aims to analyze the situation of theatrical spaces in São Paulo. According to Garret, Portugal did not have theaters around 1825, instead of it had cowsheds. The same absence was noticed in São Paulo and Rio de Janeiro in a moment which nationality occupied the center of attentions.

Keywords: Paulistano theater; melodrama; public.