

O THEATRO SÃO PEDRO NO ESPAÇO DA CIDADE: MEMÓRIA SOCIAL E CONSUMO DE CULTURA

SÃO PEDRO THEATER IN THE CITY SPACE:
SOCIAL MEMORY AND CONSUMER CULTURE

Regina D'Ambrosi¹
Mauro Meirelles²

RESUMO

Ao estudarmos a história do teatro e o consumo de cultura, percebemos que este sempre se fez presente no nosso cotidiano, quer queiramos, quer não. E, quando consumimos cultura – leia-se teatro –, também consumimos sonhos. O teatro é, assim, um espaço em que pessoas compartilham vivências e convivências, experiências e sensações. Objetiva-se, dessa maneira, no presente artigo, mapear o lócus que o Theatro São Pedro ocupa na memória social da cidade e o modo como sua presença influi nos hábitos de consumo de bens e serviços culturais dos porto-alegrenses.

Palavras-chave: Teatro. Brasil. Rio Grande do Sul. Memória social. Consumo de cultura.

ABSTRACT

By studying the history of theater and the consumer culture, we realized that this was always present in our daily lives, whether we like it or not. And when we consume culture – read theater – also consume dreams. The theater is thus a place where people share experiences and cohabitation, experiences and sensations. Objective, in this way, in this article, we map the locus Theatro São Pedro occupies in the social memory of the city and how its presence influences the consumption habits of cultural goods and services of Porto Alegre.

Keywords: Theatre. Brazil. Rio Grande do Sul. Social memory. Consumption culture.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Unilasalle-Canoas e professora do curso de Administração da Faculdade Monteiro Lobato.

² Doutor em Antropologia Social e Professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Unilasalle-Canoas. Este texto contou também com apoio e financiamento, para a sua consecução, da FAPERGS através do Edital ARD 2012.

1 INTRODUÇÃO

Ao estudarmos a história do teatro e o consumo de cultura, percebemos que este sempre se fez presente no nosso cotidiano, quer queiramos, quer não. E, quando consumimos cultura – leia-se teatro –, também consumimos sonhos. O teatro é usado, desde muito tempo, para ensinar, para representar e/ou expressar algo que queremos passar a outra pessoa, através dele, consumimos sonhos, um novo mundo idealizado por alguém e, assim como aqueles que leem um livro, no palco, vemos a vida caricata que ora nos faz rir, ora chorar; são sensações mil que consumimos quando adentramos nele.

O teatro é, assim, um espaço em que pessoas compartilham vivências e convivências, experiências e sensações. Contudo, o cognato teatro detém em si um duplo sentido: um que denota um espaço, um lugar onde algo acontece, e outro que se refere a algo que acontece lá, a uma peça teatral e/ou um espetáculo que em si têm seu referente na dimensão artística daquilo que sobre o palco acontece. Objetiva-se, desta maneira, no presente artigo, mapear o lócus que o Theatro São Pedro ocupa na memória social da cidade e o modo como sua presença influi nos hábitos de consumo de bens e serviços culturais dos porto-alegrenses. Isso posto, na primeira parte do texto, realizamos uma breve digressão sobre a história do teatro, da sua origem à sua inserção no Brasil, bem como algumas características gerais das fases que ele atravessou até a contemporaneidade. Em seguida, dedicamos um espaço à introdução do teatro no Rio Grande do Sul e ao processo de surgimento do Theatro São Pedro, para, em seguida, nos ocuparmos do lugar que o Teatro São Pedro ocupa na memória da cidade e de como isso, de certa forma, influencia aqueles que têm ou não acesso e consomem determinados bens e serviços culturais.

2 UMA BREVE DIGRESSÃO SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO: DO SEU SURGIMENTO À ATUALIDADE

A palavra teatro vem do grego *theatron* e designa espaço. Na Grécia, o espaço do teatro, o palco, constituía-se em uma área aberta, com terra batida, onde, de uma maneira geral, as coisas aconteciam. Todavia, com o passar dos anos, esse espaço, tido como apenas público e de certa forma precário, foi ganhando um novo “rosto” e uma nova forma de “ocupação” e novos usos desse espaço começam a se fazer presentes. Contudo, indo além de seu uso simplesmente “laico” e “lúdico”, o teatro foi, em muitas sociedades, também usado com fins religiosos, como escreve Berthold (2011). Sendo assim, quando na atualidade falamos de teatro, é preciso que tenhamos em conta, no mínimo, essas duas representações mais básicas do modo como aquilo que designava o cognato grego *theatron* representava, além, é claro, dos vários usos e modos como diversos povos e civilizações o utilizaram, tanto no interior de rituais cívicos como religiosos, de modo que sua profissionalização se dará somente muito mais tarde, este se tornando, portanto, um espetáculo a ser consumido.

Dessa forma e para além de uma definição restrita, podemos dizer que, desde a mais tenra idade, o teatro, ou o simples ato de imitar e encenar aquilo que os outros fazem faz parte de nossa vida e envolve múltiplas representações e modos de apreender o mundo. Em nossa vida, sem que

tenhamos consciência, a arte e a imitação do outro se fazem presentes desde muito cedo, sendo tido como algo natural, que “faz parte da vida”. É o pai que aprende a ser pai depois de ter seu filho e passa a mimetizar aquilo que em memória guarda de seu pai. É a menina que brincava de boneca e agora cuida do seu filho, aquele pedaço de carne que ganhou vida. Durante toda a sua infância, tanto o pai quanto a mãe ensaiaram sobre a realidade e, a partir das representações que possuem acerca do mundo, inventam e reinventam a si e ao mundo.

Vivemos num mundo imaginário, de fantasia. Reproduzimos o tempo todo aquilo que aprendemos, que vimos, de modo que, mesmo depois de velhos, compramos fantasias, compramos sonhos e vamos ao cinema e também ao teatro. O teatro surge, assim, da necessidade primeira do homem de mostrar aos outros como as coisas são e serviu, num primeiro momento, para a educação dos filhos, como é o caso, por exemplo, das civilizações primitivas que realizavam cerimônias religiosas envolvendo ritos de iniciação.

Nesse sentido, o teatro também tem sua origem em uma época em que a escrita não existia, quando a educação e a comunicação interpessoal se davam por meio de encenações que eram feitas através de gestos, músicas, danças e mímicas. Comunicar era preciso, ensinar as novas gerações também. Contudo, eram poucos aqueles que tinham o conhecimento das letras e era a esses principalmente que se precisava educar, e o suporte imagético naquele momento foi a saída encontrada por aqueles que tinham a difícil tarefa de preparar as novas gerações para a vida. O teatro, assim como a escola, para Durkheim (1975), tinha como objetivo primordial preparar as pessoas para viver em sociedade.

Do ponto de vista histórico, o teatro sempre se ocupou das relações interpessoais e representar sempre fez parte da dinâmica da vida. Na vida, mais do que ser aquilo que somos, somos pessoas que desempenhamos determinados papéis sociais. Esses papéis não são dados por nós, mas, sim, pela sociedade, que nos ensina a agir de determinado modo, e, dependendo da posição que ocupamos, podemos ou não fazer determinadas coisas. Na vida, representamos e desempenhamos aquele papel que a nós é atribuído e, assim como a vida imita a arte, a arte imita a vida. E, desse modo, as histórias que são lembradas podem ter sido vistas na escola, na praça ou no teatro da cidade. Esse teatro pode ter sido qualquer um, mas, se for em Porto Alegre, há uma grande possibilidade de que seja o Teatro São Pedro, pois este faz parte da paisagem urbana e do circuito cultural do centro da cidade desde o século XVIII.

2.1 O TEATRO NO MUNDO: FINS E PROPÓSITOS

No que se refere à origem do teatro e em relação aos seus fins e propósitos, este também advém de rituais sagrados, em que predominavam danças e representações cênicas realizadas pelos egípcios para exaltar as principais divindades de sua mitologia. Sendo assim, o uso de ritos e manifestações mimetistas faz parte da história primitiva do teatro. Registros em pinturas rupestres deixadas pelo homem pré-histórico demonstram que, mesmo naquela época, já existia lugar para a “Arte” na cultura dele (PIGNARRE, 1984). Nesse sentido, olhar para o passado e para as tribos aborígenes, para as pinturas das cavernas pré-históricas, para as danças mímicas e para os costumes populares que permaneceram desde o início da humanidade faz com que possamos compreender o teatro primitivo.

Mais tarde, na Grécia, mais precisamente do século VI a.C em diante, o teatro evidenciou-se, também, como uma forma de expressão pública e de grupo, quando começou a haver a organização de festivais, época durante a qual surgiram os primeiros roteiros com textos para serem encenados por atores que podiam ser aplaudidos ou até mesmo protestados pelo público, como bem afirma Reverbel (1987). E, dada a sua popularidade, tem-se que, já desde a Grécia, os políticos se utilizavam de estratégias relacionadas às artes e à cultura para se conduzirem ao poder, de modo que as festas religiosas sustentadas por apresentações teatrais serviam para atrair o povo.

Disso decorre que foi a Grécia Antiga o berço de pelo menos dois estilos teatrais, a saber: a tragédia e a comédia. Esses dois estilos *sui generis* tiveram seu surgimento em celebrações populares de cunho religioso. Isso posto, tem-se que o teatro se entrelaça com a religião já em seu início na Grécia Antiga e segue por esse caminho até meados do século XVIII.

Tem-se, então, que não foram os gregos os primeiros a fazerem uso do teatro para representações públicas, mas foram eles, sim, os primeiros a desenvolverem de forma criativa essa arte pela genialidade de seus dramaturgos. Contudo, foi em Roma que ele se desenvolveu, foi lá que essa cultura do teatro progrediu, com representações sobre palcos de madeira, de peças históricas e de comédias, e não mais na rua, no chão batido das vias públicas. Assim, conforme Berthold (2011), se, por um lado, o teatro romano se arquitetou sob o mote político do *panem et circenses*, por outro, o teatro grego seguiu a via das festas religiosas que naquela época representavam as histórias míticas.

Da mesma forma, ao examinarmos a história do teatro no mundo, percebemos que o teatro, na atualidade, ainda possui características primitivas. E será deste modo, como uma forma de expressar uma mensagem que, deveras, quer ser universal, que o teatro chega ao novo mundo e ao Brasil.

3 O TEATRO NO BRASIL

3.1 PRIMEIRO ATO: A CHEGADA DO TEATRO AO BRASIL (SÉCULOS XVI E XVII)

Pedro Álvares Cabral e Pero Vaz de Caminha, ao chegarem à nova terra chamada de Brasil, encantaram-se com as maravilhas e as belezas naturais que aqui encontraram. Deslumbrados com tudo que presenciaram, os descobridores tiveram a certeza de que as terras encontradas eram promissoras e com possibilidades infundáveis. Partindo disso, enviaram uma carta a Portugal, em 1º de maio de 1500, relatando ao rei Dom Manuel que aqui habitavam índios e que estes necessitariam ser catequizados. Os jesuítas portugueses, então, são trazidos de Coimbra para iniciarem esse processo de conversão junto aos índios e, em 1549, chega ao Brasil o primeiro grupo de missionários. Mas, foi somente em 1553 que chegou a terras brasileiras o bispo Dom Pedro Fernandes Sardinha, o primeiro bispo do Brasil. Com ele, chegaram também outros missionários, dentre eles, o jovem José de Anchieta.

Nessa época o Brasil era habitado por índios e colonos, pessoas humildes, sem estudo e que não conheciam sequer o significado da disciplina. Sua cultura estava impregnada de características nômades, e os missionários depararam-se com um grande desafio, qual seja: adquirir a confiança desse povo para alcançar seu objetivo, que era o de catequizá-lo. E, nesse sentido, será com ele que o teatro brasileiro irá iniciar, ou seja, no século XVI, com manifestações religiosas jesuíticas realizadas

com vistas à catequização de indígenas e colonos. Movimento esse que, mais tarde, deu origem ao teatro anchietano, ou seja, *à sombra da religião católica*, como bem escreve Prado (1999, p. 19).

É, então, somente mais tarde, em meados de 1641, que as apresentações religiosas passam a dar espaço às danças, aos jogos e às celebrações de acontecimentos políticos. Além do Padre Anchieta, no século XVI, destacou-se também na área teatral o escritor Manoel Botelho de Oliveira. Este, um baiano, considerado o primeiro autor dramático do Brasil. Suas obras, “Hay amigo para amigo” e “Amor, engano y zelos”, foram escritas em espanhol e retratavam intrigas amorosas da época. A esses primeiros movimentos e compassos que por aqui assume o desenvolvimento do teatro, segue-se um período em que este, em terras brasileiras, começa a se consolidar. E é com o modo como o teatro se consolidou no Brasil a partir do início do século XVIII que nos ocuparemos no item a seguir.

3.2 SEGUNDO ATO: A CONSOLIDAÇÃO DO TEATRO NO BRASIL (SÉCULO XVIII)

O início do século XVIII foi marcado na história do teatro como sendo um período de pouca renovação tanto na forma de representação das peças teatrais como também na área de produção textual. Por parte das autoridades eclesiásticas de Roma, o teatro estava passando por algumas resistências. Passou a existir, por parte da igreja, uma grande preocupação com as apresentações teatrais que eram encenadas por representantes religiosos. Diante disso, a igreja proibiu que as encenações teatrais ocorressem nas igrejas.

No Brasil colônia, desde o início, a Igreja sempre regulamentou os usos e desusos do teatro. Todavia, com o ocaso do século XVII e o desuso do teatro na catequização de índios e colonos, a Igreja passou, também, a se utilizar das peças teatrais para outros fins, tais como as comemorações religiosas e os eventos encomiásticos (de louvor), e a corte passou ainda a utilizá-lo com o propósito de divertimento. Nesse sentido, um dos primeiros marcos que datam dessa relação de amor e ódio da Igreja com o teatro, que mais tarde se fará presente com mais intensidade, reside na proibição feita pelo então bispo de Pernambuco, José Fialho, de que as igrejas não poderiam continuar sendo palco para as apresentações de espetáculos. Diante desse fato, novos teatros são construídos frente a uma maior consciência em relação à importância do teatro por parte das autoridades civis.

Assim sendo e com o fim das encenações teatrais nas dependências religiosas, abre-se espaço para que maiores investimentos nessa área sejam feitos, estes, por parte dos governantes, que tinham intrínseca a cultura teatral. No que se refere aos primeiros investimentos nas artes cênicas, a construção de teatros e o incentivo às produções nacionais ganham relevância, de modo que os primeiros textos teatrais brasileiros começaram a ser impressos e datam de 1705. Isso posto e com a produção nacional sendo alavancada por autores brasileiros, sobretudo, pelo incentivo à construção de casas de teatro, tem-se, então que, a segunda metade do século XVIII será marcada pelos primeiros sinais de ressurgimento do teatro no Brasil.

O século XVIII foi, assim, caracterizado pela construção de várias casas de teatro no Brasil. A Bahia, o Rio de Janeiro e Porto Alegre foram as três primeiras cidades brasileiras a possuírem as chamadas “Casas de Ópera” e contavam, na época, com acomodação para 400 pessoas, cada uma. Contudo, devemos lembrar que a ópera, nesse período, era sinônimo de qualquer apresentação com trechos falados e canto. Nesse sentido, Prado (1999) relata que a disseminação das casas de

ópera representou uma fuga do amadorismo e que, com elas, se iniciou um movimento para a regularização do teatro e, também, sua profissionalização.

Sendo assim, o que se observa é que, durante quase todo o século XVIII, as encenações teatrais permaneceram sendo amadoras, de modo que tanto os escravos e os religiosos – e, dentre eles, os frades e as freiras – quanto os índios e os colonos, todos poderiam ser os “atores do teatro”. Contudo, com a chegada ao Brasil de Dom João VI, inicia-se uma nova fase da curta história do teatro no Brasil.

3.3 TERCEIRO ATO: A PROFISSIONALIZAÇÃO

O teatro no Brasil, que inicialmente foi difundido pelos missionários jesuítas, não havia sido até o final do período colonial profissionalizado. As apresentações eram regularmente realizadas por amadores e os textos eram escritos sem nenhum cuidado em preservar sua história. Disso decorre que, desde o final do período do Brasil Colônia até o ano da chegada da família real, em 1807, o Brasil ainda vivera uma fase de estagnação cultural. A igreja, por sua vez, manteve-se rígida em relação à proibição de os religiosos atuarem em peças teatrais e ao mesmo tempo não permitiu que fossem utilizadas mais as igrejas como palco para as apresentações.

Isso posto, tem-se, então que, o Brasil, até o início do século XIX, ainda estava muito aquém em relação à Europa no que tange ao desenvolvimento de algumas áreas relacionadas à cultura. É, então, com o rei D. João VI, que trouxe de Portugal além da sua família real, sua bagagem cultural, que as coisas no Brasil começam a mudar. E o Rio de Janeiro, cidade eleita para ser a sede do governo de D. João VI, logo após sua chegada, ganha novos contornos. Por ordem do Rei, as ruas da cidade foram embelezadas e limpas, foi criada a Gazeta do Rio de Janeiro, o primeiro jornal impresso do Brasil, assim como muitas escolas e bibliotecas públicas foram abertas.

No campo das artes cênicas, o progresso também foi enorme e, com o interesse real de D. João VI pelo teatro, este recebe, por parte dele, grande fomento com o objetivo de torná-lo “*de maior nível*” através do decreto de 28 de maio de 1810, o qual reconhecia a necessidade da construção de “teatros decentes”, acabando, assim, com as chamadas “Casas de Ópera”. As “Casas de Ópera”, as quais haviam sido construídas e se espalharam pelo Brasil no século XVIII, eram consideradas pelo rei locais impróprios para um teatro de qualidade. Nesse sentido, foi na cidade do Rio de Janeiro que foi inaugurado, em 1813, o primeiro “teatro decente”, que recebeu o nome de Teatro de São João, hoje chamado de Teatro João Caetano.

Assim, mesmo após a partida de D. João VI para Portugal, em 1821, o teatro manteve-se em crescimento. O governo é assumido por D. Pedro I, que proclama a independência do Brasil em 1822. Nesse momento histórico político, as apresentações teatrais exaltavam a república, pois as manifestações políticas refletiam na área teatral. O Rio de Janeiro tornou-se uma referência como centro cultural do país e muitos outros teatros foram construídos no decorrer do mesmo século.

Essa época é marcada pelo início do Teatro Nacional e o que se observa, de uma maneira geral, é que o sentimento nacionalista envolveu a área do teatro, inspirando autores nacionais que passaram a substituir os estrangeiros. A partir de 1838, portanto, a literatura dramática brasileira começa a influir nas peças teatrais. E será com o início da chamada época romântica do teatro brasileiro que autores como Machado de Assis, Gonçalves Dias, José de Alencar, Castro Alves, dentre outros, irão

se destacar no âmbito literário. Outrossim, e avançando no texto, para fins didáticos, utilizamo-nos daqui para diante da divisão feita pela maioria dos autores que se ocupam da temática. Contudo, sabemos que dividir a história em épocas e tempos determinados é exigência da ciência moderna e utilizamo-nos dela aqui somente para facilitar a compreensão do leitor no que se refere ao argumento ao longo do texto, qual seja, que o teatro no Brasil sempre foi algo das elites, para a elite.

3.3.1. A época romântica

O teatro realmente nacional só veio a se estabilizar em meados do século XIX, quando o Romantismo teve seu início. O período do Romantismo no Brasil também é o momento em que ocorrem graves conflitos políticos. D. Pedro I abdica do trono e o teatro sofre grande influência de argumentação nacionalista. Nesse momento, são evidenciados, na literatura e nos textos teatrais, o individualismo, o sentimentalismo, a emoção e ocorre uma retomada dos valores medievais. Para Candido (2002), há nesse período uma retomada de valores que tem como mote o nacionalismo, esse, representado por uma narrativa que aborda o cotidiano.

No romantismo brasileiro, mesmo com o grande apelo em promover autores nacionais, os modelos francês e português foram perpetuados, mas também houve, nesse período, o desenvolvimento de repertórios considerados nacionais e de companhias igualmente com atores nacionais. Havia uma tentativa de subtrair o que vinha da Europa, mas não foi possível, pois o público prestigiava bastante a cultura estrangeira.

O período romântico foi, assim, marcado por um estilo de peças de estro liberal e de glorificação patriótica. Os problemas da sociedade, assim como a escravidão foram temas consagrados no Brasil. O Romantismo representou, no mundo e no Brasil, um período de grandes transformações para o teatro tanto na literatura quanto na forma de interpretar e de montar os cenários.

Após passados dezesseis anos, o teatro romântico cede espaço para um teatro vanguardista, no qual as interpretações cênicas passam a abordar problemas relacionados à vida humana com temas ligados à moralidade, às questões sociais, ao amor, aos sentimentos e, também, à política. Eis que o Romantismo abre com isso espaço para o Realismo, e o mote do momento passa a não ser mais enredos sentimentais que não condizem com a realidade, e, sim, temas sociais e políticos. Esses temas passaram a ser versados de forma mais objetiva e retratavam verdades relacionadas ao momento histórico do período inspiradas nas realidades do povo brasileiro.

3.3.2 A época realista

Em um cenário mundial marcado por lutas sociais, mudanças políticas e, sobretudo, revoluções, o Realismo surge na segunda metade do século XIX, dominando os palcos de toda a Europa e chega ao Brasil. Esse gênero caracterizou um momento de mudança cultural na área da literatura e igualmente nos textos teatrais, que deixaram de retratar o mundo sob uma ótica sentimentalista e passaram, desse modo, a exprimir a realidade da vida cotidiana do homem (GONZAGA, 2007; REVERBEL, 1987).

Essa transição do Romantismo para o Realismo se deu, principalmente, pela influência política, social e científica, a partir da qual os conceitos ideológicos sobre essas questões são totalmente

ressignificados. Nesse sentido, foram a Revolução Industrial e os avanços tecnológicos os grandes propulsores dessa mudança. O Realismo, conceituado por Gonzaga (2007), busca abarcar, em seu teor e de forma abrangente, as inúmeras formas artísticas que se gestaram na segunda metade do século XIX. Tratando-se do contexto cultural, o Realismo tem como objetivo reproduzir, através da arte, da música, da dança, do teatro, da literatura e de outras manifestações artísticas, o ambiente social de forma verdadeira e busca, com isso, ter sentido útil para a sociedade.

No Brasil os gêneros realistas perpassaram a literatura, as artes plásticas, a música e as artes cênicas. Suas temáticas mais pujantes foram a Escravidão e a Proclamação da República, essas, à época, tidas como questões dotadas de grande apreço e valor em diversos setores intelectuais e círculos sociais, na medida em que eram os setores médios e altos os maiores consumidores de cultura. Assim, o Realismo teve como propósito representar os acontecimentos reais, em que tudo deveria traduzir a realidade do cotidiano, como bem escreve Reverbel (1987).

A essa, seguiu-se outra fase do teatro brasileiro, a dos gêneros líricos, na qual as peças teatrais vinham regadas de muita música.

3.3.3 O teatro musicado

No final do século XIX, surgiu na França um novo estilo teatral que uniu as artes cênicas com as artes musicais, chamado de teatro musicado. O músico francês Jacques Offenbach foi o protagonista desse gênero que ficou conhecido como opereta-bufa. Esse termo era utilizado para designar as óperas cômicas que, diferentemente das óperas sérias, abordavam temas prosaicos, divertidos e de forma a valorizar a informalidade no sentido de dar ênfase ao lado humorístico da apresentação.

No Brasil, diante do momento glorioso em que se encontrava o teatro musicado, no dia 25 de março de 1852, foi inaugurado o Teatro Lírico Fluminense, no Rio de Janeiro, com o propósito de promover o estilo lírico no Brasil. Devido ao sucesso do lirismo no Brasil, o teatro musicado recebeu muitos investimentos governamentais no sentido de que fosse incrementada a capacitação e a profissionalização de mais artistas brasileiros³.

Isto posto, tem-se que o teatro lírico, obteve êxito prolongado até o final da Primeira Guerra Mundial. Contudo, embora D. Pedro II tivesse dedicado muitos esforços para nacionalizar esta arte, as companhias europeias não cessavam em fazer sucesso no Brasil. Ainda no século XIX foram abertos muitos teatros no Brasil, sendo que no Rio de Janeiro, 13 teatros⁴ foram inaugurados neste período e entre as companhias consideradas mais importantes, destacaram-se a de João Caetano, a de Joaquim Elidoro, a Sociedade Dramática Nacional, a Companhia de Furtado Coelho e a de Jacinto Heller.

³ O teatro musicado tornou-se à época um gênero tão apreciado pela sociedade que, em 11 de julho de 1860, D. Pedro II promulgou um decreto nacional no qual determinou que todas as apresentações teatrais deveriam ter em seu elenco 50% de artistas brasileiros. Essa preocupação, por parte do Imperador, deve-se ao fato de que no Brasil muitas peças teatrais eram encenadas na sua maioria por artistas estrangeiros e visava, sobretudo, a fomentar a profissionalização de artistas brasileiros.

⁴ Segundo Castanha (2004), são eles: 1) o Real Teatro de São João, inaugurado em 12 de outubro de 1813 no Rio de Janeiro; 2) o Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara, inaugurado em 1º de dezembro de 1824; 3) o Teatro Constitucional Fluminense, novo nome do S. Pedro de Alcântara, a partir de 3 de maio de 1831; 4) o Teatro São Pedro, novo nome do Constitucional Fluminense, a partir de 2 de junho de 1838; 5) o Teatro João Caetano, novo nome do São Pedro, a partir de 24 de agosto de 1923; 6) o Teatro Niteroiense, criado em 1827; 7) o Teatro provisório, inaugurado em 25 de março de 1852 com esse nome, pois sua duração estava prevista para três anos. Em 19 de maio de 1854, 8) o Teatro São Luís, inaugurado em 1º de janeiro de 1870; 9) o Imperial Teatro D. Pedro II, inaugurado em 19 de fevereiro de 1871; 10) o Cassino Franco-Brésilien, inaugurado em 1º de fevereiro de 1872; 11) o Teatro Variétés, inaugurado em 18 de agosto de 1877; 12) o Teatro da Exposição Nacional, inaugurado em 12 de agosto de 1908; e 13) o Teatro Municipal, inaugurado em 14 de julho de 1909.

O Rio de Janeiro desde o século XIX foi o centro da cultura do país. Nos demais estados era muito difícil conseguir com que os teatros obtivessem o mesmo sucesso de bilheteria que a cidade carioca conseguia. Das cidades sob os quais Prado (1999) menciona que os teatros mantinham-se em funcionamento constante, destaca-se Porto Alegre. Denominada também como um centro cultural da região sul, ela era considerada uma exceção à regra, pois recebia espetáculos nacionais, mas também argentinos e uruguaios. Já das demais cidades sobressaíram-se São Paulo que era agraciada por estar perto da capital federal, assim como, Recife e Belém.

3.3.4 O Teatro Moderno

Pode-se dizer que desde o início do século XX até a década de 1940, não ocorreram inovações no teatro brasileiro. Neste período, o Brasil, que sempre recebia companhias estrangeiras, viu-se fora do contexto cultural mundial e por este motivo a produção nacional ganhou força. Mas, um acontecimento marcante na década de 1920 foi que, em 1922, em São Paulo, ocorreu a Semana de Arte Moderna. Este evento foi organizado com o propósito de tentar desacomodar a expressão estética. Com o intuito de “sacudir” o campo das artes no Brasil, foram convidados renomados artistas internacionais a exporem seus talentos e de forma multicultural também poderem interagir com a nossa arte. No campo teatral, é citado por Magaldi (1962, p. 182), que *“infelizmente o teatro desconheceu o fluxo renovador”*.

Assim sendo, pela falta de intercâmbio cultural, na área do teatro, ocorrida pelo momento entre guerras, o Brasil não acompanhou também as inovações relacionadas às técnicas de encenação. Contudo, a Semana de Arte Moderna foi a grande propulsora do movimento de renovação na área das artes apesar de, para o teatro, a modernização somente ocorrer vinte anos depois. Em 1938, Luísa Barreto Leite e Jorge Castro, fundadores da companhia carioca “Os Comediantes”, iniciam uma luta cujo pano de fundo estava embasado em um teatro com menos regras e fundamentado não mais no estrelismo apenas de um ator principal.

Mas, o teatro segue lento nas inovações até que chega ao Brasil, em 1943, o grande diretor polonês, Zbigniew Ziembinski, para inicialmente profissionalizar alguns grupos, como o fez com “Os Comediantes”. Esse diretor apresentou ao teatro brasileiro as mais novas tendências do teatro russo e alemão, dentre elas, o cenário sintético, a importância da luz e do som, os ritmos de dança e a mímica.

Assim sendo, a renovação teatral se deu de forma bastante lenta, como já mencionado. Iniciou na Semana de Arte Moderna e arrastou-se até a década de 1940. Isso posto, percebe-se que, a partir dessa década, as artes cênicas vivenciaram um momento de muita glória. Em 1943, foi encenada a peça de Nelson Rodrigues, “Vestido de Noiva”. Nesse ano, o teatro brasileiro consagra-se através de um universo gramático e original criado por esse autor que apontou os caminhos de vanguarda para o teatro nacional (GONZAGA, 2007). Considerado o principal autor modernista, Nelson Rodrigues marcou o período do teatro contemporâneo, principalmente pela sua dramaturgia, considerada de estilo moderno. Ele rompe, na década de 1940, segundo Silva & Ramos (2012), com alguns tabus, ao tratar de temas como sexualidade e religião.

Embora Nelson Rodrigues tenha sido um dos principais dramaturgos e o protagonista da modernização das artes cênicas, seus temas, bastante polêmicos, são reprimidos no período da

ditadura, entre as décadas de 1960 e 1980, de modo que esse foi um momento considerado de estagnação teatral no Brasil. Além de Nelson Rodrigues, outros autores foram consagrados no século XX, entre eles, Dias Gomes, um baiano que escreveu, na década de 1960, o drama “O Pagador de Promessas”, que, logo em seguida, saiu dos palcos e ganhou as telas do cinema.

Considerado um grande dramaturgo da atualidade, Dias Gomes escreveu também novelas e telenovelas de grande sucesso. Igualmente destacou-se, na década de 1970, o cantor, compositor e dramaturgo Chico Buarque de Holanda, que estreou, no Rio, com “Roda Viva”, em 1968. Esse espetáculo se tratava de um musical moderno, o qual envolvia muito o público na ação e tornou-se símbolo da resistência contra a ditadura. Outras peças famosas dele foram: o “Calabar”, escrita em 1973; a “Gota D’água”, escrita em 1975, e a “Ópera do Malandro”, que estreou em 1978 no teatro e, em 1986, no cinema.

Isso posto, tem-se, então, que os anos de 1980 foram marcados por movimentos ligados ao Pós-Modernismo. A democracia instaurou-se no país, a censura foi abolida e o momento econômico era de inflação. O teatro sente o peso da falta de incentivo por parte do Estado, que, na ditadura, embora com a forte censura, apoiava com afinco todas as manifestações culturais. É claro, desde que não fossem consideradas impróprias perante a censura.

Durante o período de repressão, entre 1964 e 1985, quando a censura no Brasil estava no seu auge, a área teatral passou por um momento de estagnação no sentido de inovação tanto nos textos literários quanto nas peças apresentadas. Muito pouco se criou e o pouco que era criado acabava por ser, na maioria das vezes, censurado. Diante desse contexto histórico, o mercado cultural teatral tornou-se meramente comercial. As peças estrangeiras que fizeram sucesso no passado voltaram com força e garantiram a bilheteria necessária para que as companhias da década de 1980 se mantivessem (FERREIRA, 2008).

Assim, durante os vinte anos que antecederam a democracia no Brasil, muitos grupos teatrais foram organizados, os quais fizeram história na época ditatorial. Dentre os mais famosos, destacaram-se o Teatro de Arena⁵ e o de Oficina⁶. Esses grupos eram influenciados fortemente pela ditadura e pela censura, entretanto, conforme constata Carreira (2008), eles não sobreviveram ao processo de democratização. Com isso, a necessidade de profissionalização dos grupos fez surgir, na década de 1980, o chamado Teatro de Grupo. Sob forte influência estrangeira, principalmente europeia, o modo de se fazer teatro no Brasil passou a ser reformulado.

Os grupos, além de inovarem em relação ao seu processo estético e ideológico, também passaram a trabalhar de forma a se verem como uma empresa, adotando processos de produção sob a ótica da administração. Essa profissionalização possibilitou aos grupos da época se aperfeiçoar na elaboração de projetos e na busca de financiamentos para as suas produções. O movimento do teatro grupal, no final do século XX, teve, portanto, como característica importante garantir a sobrevivência desses grupos através de mecanismos e experiências técnicas fundamentadas na prática do treinamento⁷.

⁵ O Teatro de Arena de São Paulo foi um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 50 e 60. Inicia-se em 1953, tendo promovido uma renovação e nacionalização do teatro brasileiro, sua existência termina em 1972. Em seu palco, de cerca de 90 lugares, hoje Teatro de Arena Eugênio Kusnet, apresentaram-se espetáculos de importantes diretores e dramaturgos brasileiros.

⁶ Influente e importante companhia ao longo dos anos de 1960 que se transforma em grupo nos anos 1970, tendo como esteio a figura do encenador José Celso Martínez Corrêa. Ressurge reformulado nos anos de 1980 e sob a denominação de Oficina Usyna Uzona, a qual atua até hoje.

⁷ Com isso, os grupos de teatro, que, na década de 1960 e 1970, possuíam um espaço próprio de apresentação dos seus espetáculos, nas décadas de 1980 e 1990, passaram a utilizar esse mesmo espaço não mais para apresentações, mas, sim, para administrar o grupo, elaborar seus projetos de captação de recursos e realizar treinamentos, de modo que as apresentações dos espetáculos dos Teatros de Grupo passaram a ser realizadas em qualquer lugar do país.

Perpassando pela trajetória do teatro no Brasil, chegamos ao século XXI, o qual é marcado pelo teatro como um espetáculo sensorial. A experiência do público passa a ser mais importante do que a própria cena em si, conforme escreve Mutin (2011, p. 204), na medida em que “o espectador é convidado a uma experiência estética desembaraçada de toda referência a uma realidade preexistente, pois o real teatral não remete a nada mais do que a ele mesmo, onde a imagem não é mais ilustrativa, mas propõe uma matéria sensível”, que tem sua significação elaborada no momento de sua construção, de modo que o espectador que vai ao teatro, nos dias de hoje, não assiste apenas a uma peça teatral, mas vivencia, sente e interage com o todo. Cria no seu imaginário um novo espetáculo, aquele que é singular, que somente ele próprio vê e que ele mesmo ressignifica. Ou seja, além de consumir cultura, ele consome sonhos e experiências.

4 O TEATRO NO RIO GRANDE DO SUL: OU DE COMO TUDO INICIOU

O primeiro teatro do Rio Grande do Sul data de 1794. Denominado de Casa da Ópera e localizado no Beco dos Ferreiros⁸, possuía acomodação para 400 espectadores. Considerada uma casa de espetáculos importante, garantiu por muitos anos o divertimento da comunidade porto-alegrense. Construída no governo de José Marcelino de Figueiredo, a Casa da Ópera possuía, no seu interior, trinta e seis camarotes e duas entradas, uma geral e outra privada, e sua estrutura era de madeira, material esse bastante utilizado naquela época.

Nesse mesmo período, em Porto Alegre, já funcionava outra casa de teatro chamada de Teatro D. Pedro II, localizado na Rua Bragança, atual Marechal Floriano. Pelo D. Pedro II, passaram atores de grande valor, como Furtado Coelho⁹, muito conceituado na dramaturgia e de grande destaque também em Portugal. Essa casa de teatro foi muito prestigiada pela comunidade, considerada um excelente espaço de espetáculos para a época, pois possuía três ordens de camarotes e estabeleceu-se em uma ótima localização. Além do evento famoso que foi a estreia de Furtado, o D. Pedro II foi palco do concerto de piano do menino Artur Napoleão¹⁰, em 20 de agosto de 1857, segundo Hessel (1999).

Em 1833, a cidade de Pelotas assumiu o papel de polo teatral gaúcho. No centro do chamado ciclo econômico das charqueadas, foi construído o primeiro teatro de alvenaria, em estilo neoclássico, denominado de Theatro Sete de Abril. Projetado pelo engenheiro alemão Eduardo Won Kretschmar, esse teatro foi inaugurado em 02 de dezembro de 1834 e recebeu esse nome como homenagem à abdicação de D. Pedro I ao trono em favor de seu filho ocorrida nessa data. Considerado o primeiro teatro do Rio Grande do Sul, o Sete de Abril passou por reformas nos anos de 1870, 1916 e 1927, até que, em 1972, foi tombado pelo Instituto de Patrimônio Nacional (IPHAN), sendo então municipalizado em 1979.

Nesse sentido, percebe-se que Porto Alegre foi onde iniciou a cultura teatral no Rio Grande do Sul com a construção da Casa da Ópera, local esse que foi considerado a única casa a apresentar teatro na capital até 1835. O *glamour* da Casa da Ópera acabou sendo substituído após o seu encerramento

⁸ Rua Beco dos Ferreiros, atual rua Uruguai em Porto Alegre.

⁹ Ator, dramaturgo, compositor, pianista, poeta e empresário português que fez uma movimentada carreira, principalmente no Brasil, obtendo grandes sucessos. Foi o pioneiro e o mais destacado defensor da estética realista e um dos maiores atores do teatro brasileiro no final do século XIX, período em que essa arte se tornava o mais popular entretenimento público e o mercado ainda era dominado pelos autores, atores e empresários portugueses.

¹⁰ Fez recitais por toda a Europa, tendo tocado em dueto com Henri Vieuxtemps e Henryk Wieniawski.

pelo já mencionado Teatro D. Pedro II, que, posteriormente, cedeu lugar ao Teatro Sete de Abril em Pelotas (DAMASCENO et al. 1975). Contudo, alguns anos antes de ser inaugurado o Teatro Sete de Abril, formaram-se, em Porto Alegre, as primeiras sociedades dramáticas ou os grêmios dramáticos, os quais eram os responsáveis por administrar os teatros.

A primeira a ser fundada foi a Sociedade do Teatrinho, em 1832, sendo por conta dessa sociedade que iniciou o projeto de idealização do atual Theatro São Pedro em Porto Alegre. Para essa sociedade, era importante que a capital voltasse a ser o centro do teatro e não mais a cidade de Pelotas. Para tanto, seria importante que Porto Alegre construísse também um teatro de alvenaria no nível do Teatro Sete de Abril de Pelotas. Esse sonho se torna realidade em 1833.

4.1. O THEATRO SÃO PEDRO E A CENA GAÚCHA

Fundada em 27 de julho de 1773, Porto Alegre, capital da Província de São Pedro, ainda não possuía, até 1833, uma casa de espetáculos que fosse considerada um motivo de orgulho para a cidade. Fato esse que se explica pelo motivo de que, naquela época, as apresentações cênicas se mostravam bastante amadoras. As atrações mais relevantes na capital da província eram relacionadas às artes circenses, às retretas e aos famosos saraus. A Casa da Ópera, casa de espetáculo, já relatada no item anterior, construída no século XVIII, era o espaço utilizado para esses eventos culturais.

Em 1804, o Governador Paulo José da Silva Gama reuniu no palácio pessoas influentes daquela época, no qual pronunciou da importância em ser construído na cidade um teatro que pudesse ser motivo de honra e que substituísse a atual Casa da Ópera que se encontrava em estado de degradação, necessitando de investimentos para sua reforma. Conforme relatam Damasceno *et al.* (1975), Gama não conseguiu levar adiante seu projeto inicial, restando apenas a possibilidade de reforma da Casa da Ópera.

Em 1834, fecham-se as cortinas definitivamente da Casa da Ópera e, somente quatro anos após, surge um novo palco denominado de Teatro D. Pedro II, construído pela força de um grupo chamado de Sociedade Dramática Particular. Esse teatro, se é que daria para chamá-lo assim, embora fosse recém-construído, ainda era considerado muito simples para a necessidade da cidade, que havia crescido muito até então. A província de São Pedro, atual Porto Alegre, ainda carecia de uma casa de espetáculos imponente.

Sem dúvida que, naquela época, o sonho da comunidade e também do governo era o de construir um Teatro “pomposo” e que representasse o progresso da Capital. Foi quando, em 7 de agosto de 1833, vários cidadãos se uniram para organizar uma sociedade com o objetivo de construir um novo teatro. Na sequência, redigiram um memorial ao Presidente da Província, Manuel Antônio de Galvão. O memorial, em seu conteúdo, versava sobre a solicitação da doação de um terreno, localizado no centro da Província, para que ali fosse construído o nosso atual Theatro São Pedro. Em tal documento, lia-se:

Ilmo. e Exmo. Sr. Governador da Província.

Os cidadãos abaixo assinados, acionistas numerários e extranumerários, movidos de um irresistível impulso de patriotismo, gratidão, amor do bem público e da humanidade e considerando a possibilidade que há para nesta cidade de Porto Alegre se erigir um monumento em honra a quem merece o renome de Herói do Brasil, Sua Majestade o Imperador que, identificando-se com o povo brasileiro, tem

granjeado os títulos de Pai da Pátria, Fundador do Império e Fator de sua Independência [...] Eis os poderosos motivos que obrigam os suplicantes a procurarem o beneplácito e auspício de V. Excia. para acolher e proteger o plano de que coligados solidariamente os suplicantes com outros cidadãos que voluntariamente se quiserem prestar possam edificar um Teatro com a denominação de Theatro São Pedro de Alcântara, análogo ao nome do mesmo Augusto Senhor ao desta Constante e Leal Província de São Pedro [...] (DAMASCENO et al. 1975, p. 10)

Em 7 de agosto de 1833, Manoel Antônio Galvão assinou a carta de título sob o qual formalizava a doação de terreno, junto à praça principal da cidade, para a construção do teatro. Tão logo esse fato ocorreu, o projeto, elaborado pelo arquiteto Filipe Normann, foi enviado pela corte. Surpreendentemente, o projeto arquitetônico, de estilo neoclássico, concebia não somente um prédio, mas dois de igual simetria e estética. Os dois prédios foram construídos, um perto do outro, e passaram a ser chamados de gêmeos. Infelizmente o segundo não permaneceu erguido, pois foi vítima de um incêndio na década de 50. No seu lugar, hoje está localizado o atual prédio do Palácio da Justiça em Porto Alegre.

Isso posto, tem-se que o início da construção do Teatro São Pedro foi em 1833. Entretanto, dois anos após, ocorreu a Revolução Farroupilha e, por esse motivo, as obras foram suspensas, sendo retomadas somente após o findar da Revolução, em 1845. Nesse mesmo ano, empréstimos concedidos pelo governo possibilitaram que as obras fossem reiniciadas, embora longos vinte anos se passaram até que o Teatro pudesse ser finalmente inaugurado.

Contudo, nem os contratemplos, que forçosamente fizeram parar as obras do teatro por vários anos, nem a falta de recursos, posteriormente suprida pelos empréstimos governamentais, foram empecilhos para vencer a grande vontade da comunidade porto-alegrense em concretizar seu sonho maior que era o de ver erguido um teatro de porte, o Theatro São Pedro. O novo prédio, considerado à altura das casas de espetáculos do Rio de Janeiro e de São Paulo, finalmente fora inaugurado em 27 de junho de 1858.

Nesse sentido, muitas foram as sociedades dramáticas criadas no século XIX em Porto Alegre e que encenaram no Theatro São Pedro desde a sua inauguração. Ao todo, foram trinta e três sociedades constituídas e consideradas importantíssimas na história do teatro no Rio Grande do Sul. Outrossim, no final do século XIX, ocorreram importantes avanços na área cultural. Um deles, considerado de grande destaque no entretenimento, foi a chegada do cinematógrafo¹¹ no Brasil, em 1896, primeiramente no Rio de Janeiro. A novidade, trazida da Europa pelos chamados demonstradores, chegou ao Rio Grande do Sul no mesmo ano e o Theatro São Pedro, como importante casa de espetáculos da capital, não ficou de fora das apresentações cinematográficas que foram inicialmente introduzidas entre ou ao final dos espetáculos teatrais.

O sucesso foi alcançado rapidamente, e o cinema, chamado na época de fotografia animada, após conquistar um grande público, deixou de ser exibido nos teatros e ganhou uma programação autônoma, pois, a partir de 1908, Porto Alegre passou a oferecer uma sala especializada para essa arte. Mas, o progresso continuava a ocorrer e, no início do século XX, outro acontecimento marcante, o surgimento da energia elétrica em Porto Alegre, possibilitou a substituição dos lampiões pela energia elétrica, algo que deu início à transformação da iluminação pública da cidade. Com o

¹¹ O cinematógrafo caracteriza-se por ser um aparelho híbrido, associando as funções de máquina de filmar, de revelação de película e de projeção, ao contrário de outros aparelhos que dele derivaram, como a câmara com funções exclusivas de captação de imagem e o projetor de cinema, capaz de reproduzir essas imagens sobre uma superfície branca e lisa.

advento da energia elétrica, veio o progresso em várias áreas, dentre elas, também a área cultural, que foi beneficiada pelo fato de as noites culturais se tornarem mais confortáveis na capital gaúcha (GOLIN et al. 1989).

A capital desenvolveu-se de forma acelerada na área cultural logo nos primeiros anos do século XX, salas de cinema foram inauguradas e outros teatros, construídos. Dentre os cinemas, destacaram-se cinco salas como sendo as primeiras em Porto Alegre que eram especializadas, segundo Trusz (2008, p. 357), em exhibições cinematográficas, são elas: o Recreio Ideal, o Recreio Familiar, o Rio Branco, o Berlim e o Variedades.

Em relação aos teatros que foram inaugurados no início do século XX e que, assim como o Theatro São Pedro, serviam para entreter a comunidade porto-alegrense, Hessel (1999) destaca os seguintes: o Teatro Guarany (mais tarde transformado no cine Guarany), inaugurado em 1913, na Praça da Alfândega; em 1914, o teatro Apollo, na Praça Dom Feliciano, e, em 1927, o Auditório Araújo Viana¹², localizado onde hoje se encontra a Assembleia Legislativa do Estado. Embora muitos teatros tenham sido abertos em Porto Alegre após o ano de 1900, o Theatro São Pedro continuou sendo o mais importante para os consagrados artistas brasileiros que faziam questão de se apresentar nesse espaço cultural.

É possível observar, portanto, que Porto Alegre permaneceu sendo uma cidade propícia para as apresentações culturais, visto o número de teatros que foram sendo abertos no decorrer do século XX. A década de 1970 já iniciou com a inauguração de mais duas novas salas de espetáculos, o Centro Social Israelita e o Teatro de Câmara. Mas essa não foi uma década muito feliz para o nosso Theatro São Pedro, pois este se encontrava em estado de calamidade. A precariedade era tamanha que, nesse ano, ele foi palco de uma tragédia, quando, em plena apresentação de uma famosa violinista japonesa, a saber, Nobuko Imai, em meio a seu concerto, caiu, repentinamente, uma peça de refletor, gerando grande constrangimento para os administradores do próprio teatro, sobretudo, para a comunidade teatral porto-alegrense (GOLIN et al. 1989).

Frente às adversidades ocorridas no início da década de 1970, o Theatro São Pedro fecha suas portas em 24 de abril de 1973, fazendo com que a capital tivesse que deixar de ofertar, até que pudesse ser restaurada, a sua casa mais importante e mais preferida, a mais significativa na memória do povo gaúcho e, principalmente, do povo porto-alegrense, o centenário Theatro São Pedro. Todavia, outras casas seguiram sendo abertas, sendo que, em 1975, já se somavam 11 espaços teatrais em Porto Alegre. Contudo, nenhuma se igualava ao Theatro São Pedro, pois,

Se a cidade já tinha ficado esporadicamente sem contato com o Theatro São Pedro, desta vez são nove anos de interrupção. Uma ausência significativa, já que no cotidiano da população 'ir ao teatro, era ir ao São Pedro', registra Suzana Kilpp. Em 1975, Porto Alegre contava com 11 espaços para atividades cênicas, nenhum semelhante ao palco da Matriz. O auditório da Assembleia Legislativa tinha sido inaugurado, existia o Arena, o Leopoldina, o Araújo Viana, o Câmara, o teatrinho do DAD, além dos palcos alternativos do Círculo Social Israelita, Clube de Cultura, Instituto de Artes, Reitoria da UFRGS e PUC. (GOLIN et al. 1989, p. 22)

Diante da necessidade de ser restaurado, uma união de esforços vindos de diversas lideranças se instaurou e várias ações começaram a ser executadas, sendo uma das mais relevantes a entrega

¹² Inaugurado em 1927 no local onde hoje se encontra o prédio da Assembleia Legislativa, o auditório teve grande projeção em sua sede original. Tratava-se de uma concha acústica em estilo neoclássico a céu aberto, que contava com vários bancos rodeados por caramanchões. Com os anos, foi aumentando a necessidade da construção de uma nova sede para a Assembleia, que deveria ser próxima às sedes do Executivo, Legislativo e Judiciário. Isso levou à demolição do antigo prédio, e uma nova sede foi projetada pelos arquitetos Moacir Moojen Marques e Carlos Maximiliano Fayet.

da administração do teatro para Eva Sopher, em 1975. Os recursos iniciais chegaram em 1976, e o arquiteto responsável pelo restauro foi Carlos Antonio Mancuso, que recebeu de Dona Eva a incumbência de fazer o projeto, mas de preservar o original estilo Neoclássico. Recursos do Estado e da União uniram-se aos recursos de campanhas realizadas para que o Theatro São Pedro pudesse reabrir. Já haviam se passado oito anos desde que Eva Sopher havia assumido a administração do teatro, muitas outras casas de espetáculos continuaram a ser inauguradas na capital, mas ainda nenhuma a poderia ser comparada ao Theatro São Pedro, que continuava com suas portas fechadas.

Mais do que nunca, Porto Alegre crescia em número de teatros. Em 1980, já havia sido inaugurado o teatro Renascença, o Alvaro Moreyra, o Teatro do Ipê, o Teatro Um. Com o Theatro São Pedro ainda inativo, as apresentações de concertos, por isso, eram realizadas no Teatro da Ospa, antigo Teatro Leopoldina, e o Teatro Presidente era a atual casa que recebia as apresentações vindas de fora do estado. Para conseguir arrecadar os recursos necessários para a reabertura do Theatro São Pedro, foi criada, em 18 de março de 1982, a Fundação Theatro São Pedro, possibilitando, então, o recebimento de verbas e apoios de empresas privadas.

A partir de então e após nove anos de muito empenho por parte da comunidade empresarial porto-alegrense e, principalmente, da sua administradora Eva Sopher, no dia 28 de junho de 1984, o Theatro São Pedro reabre – contando com uma temporada de apresentações ilustres, dentre elas, as de Bibi Ferreira e da Orquestra Sinfônica Brasileira. Um mês depois, o então Governador do Estado, Jair Soares, assina portaria autorizando o tombamento do prédio.

Outrossim, para que o Theatro São Pedro pudesse honrar seus compromissos, principalmente da área administrativa, foi criada, em 1985, a AATSP – Associação dos Amigos do Theatro São Pedro, hoje com mais de 1.000 sócios que contribuem com um valor monetário mensalmente e, com isso, ajudam a manter o referido teatro. Igualmente nesse ano, o teatro passou a contar, também, com a sua própria orquestra, a Orquestra de Câmara Theatro São Pedro.

Contudo, o Theatro São Pedro, construído no século XIX, já não atendia mais a todas as necessidades que uma casa de espetáculos precisava oferecer frente às novas tendências culturais. Diante disso, em agosto de 1985, D. Eva Sopher iniciou um projeto, solicitando, junto ao governo, um espaço ao lado do Theatro São Pedro, para, inicialmente, colocar a administração do teatro. Esse projeto cresceu ao longo dos anos e ela conseguiu um espaço correspondente a 10 terrenos, no centro de Porto Alegre, ao lado do referido teatro, o qual foi destinado ao atual Multipalco.

5 O THEATRO SÃO PEDRO NA MEMÓRIA DA CIDADE

O reconhecimento do valor cultural de um bem pode ser realizado por diversas formas, mas o tombamento é o único que o transforma em patrimônio cultural oficial e também lhe concede tangibilidade (MEIRELES; PEDDE, 2013). Conforme Di Pietro (2005), o tombamento pode ser definido como o procedimento administrativo pelo qual o poder público sujeita a restrições parciais os bens de qualquer natureza cuja conservação seja de interesse público, por sua vinculação a fatos memoráveis da história ou por seu valor arqueológico ou etnológico, bibliográfico ou artístico. E, nesse sentido, o Theatro São Pedro é prova viva de que o patrimônio preserva uma memória que observa o espaço físico (material) como suporte para a formação de uma memória coletiva (imaterial). Nesse sentido, como escreve Meirelles (2011, p. 22), temos que,

[...] a memória é formada por experiências e vivências que são para o indivíduo testemunhos vivos de algo que passou, tem-se então que, de alguma forma, esta deverá se fazer presente no quotidiano dos indivíduos que a evocam, ora para corroborar com algo que tendem a ter como certo, ora para questionar certezas que doutra forma estariam dadas. A essa lembrança – testemunho de um tempo passado que se faz presente em nosso pensar como juris defendis da experiência, como senhor da verdade incontestada que julga os fatos e coloca-os em uma teia de sentidos associando-os a outros referentes, ressemantizando-os e dando-lhes novos sentidos, significados e interpretações aos quais a partir de seu contato com novos excertos do real – damos o nome de memória.

A memória assim entendida serve ao indivíduo para enfraquecer ou reforçar um argumento acerca do qual este já tem algum conhecimento, de modo que a esse “eu” que testemunha, a partir daquilo que viu, viveu e experienciou, denominamos de memória individual. Mas, quando o relato nos é trazido por outras pessoas e vem de experiências por elas vividas e/ou da existência de um manancial comum de conhecimentos que lhes são anteriores, damos o nome de memória coletiva. Contudo, como afirma HALBWACHS (2006, p. 39),

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que essa reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

Assim, relembrar a cidade e seu passado é também imaginar e, nesse sentido, o modo como as pessoas imaginam o presente é o resultado de um processo contínuo de vivência do passado e ressignificação do presente. Isso posto, temos, então, que o Theatro São Pedro também guarda em si uma visão da memória, um espaço físico, assim como cognições e imaginários.

O Theatro São Pedro representa, assim, para muitas pessoas, um lugar para vivenciar e imaginar o passado. Ao entrar no referido teatro, tem-se a sensação de estar realmente vivendo na época do império, visto que a restauração preservou a mesma arquitetura original da época. E, lá, fugazes partículas do presente reacendem a vivência do passado no tempo presente.

Da mesma forma, como se procurou demonstrar a partir do resgate da história do teatro no Brasil, é basilar que consideremos também o lugar que o Estado, como principal agente financiador da cultura, tem no processo de produção de determinados hábitos e costumes culturais, como, por exemplo, ir ao teatro, ao cinema, a concertos e musicais, uma vez que, ainda nos dias atuais, consumir cultura não é nada barato e encontra-se de certa forma restrito a determinados segmentos sociais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: OU SOBRE OS HÁBITOS DE CONSUMO DE BENS E SERVIÇOS CULTURAIS

Se, em tempos outros, quando de seu surgimento na Grécia, o teatro era um espetáculo para o povo e que mais tarde se direcionou para fins políticos e religiosos, como vimos, tem-se que, com o passar dos séculos e com sua profissionalização, esse foi aos poucos saindo das ruas, das igrejas e passou a ter um espaço só para si. Primeiramente, foram as Casas de Ópera, depois os Teatros em si. E, ao mesmo tempo

em que o teatro e os espetáculos cênicos se confinavam em espaços destinados a eles, crescia a pompa e o *glamour* dessa arte milenar.

Desse modo, dado seu crescente refinamento e as exigências cognitivas e culturais necessárias a sua compreensão, ele foi também aos poucos se elitizando, pois não eram todos que compreendiam em sua totalidade as temáticas ali tratadas, de modo que o teatro muito mais foi o reflexo de expressões e dos anseios de uma classe média e alta intelectualizada do que aqueles ligados ao povo em si. Mas não pensemos que hoje as coisas são muito diferentes, pois, como mostram os dados da Pesquisa de Orçamentos Familiares de 2008 (POF 2008), realizada pelo IBGE, apresentados nas Tabelas 1 e 2, tem-se que, quanto maior o estrato de renda em que se situa o indivíduo, mais acesso e dispêndio com educação, recreação e cultura será observado.

Tabela 1 - Gastos do brasileiro no ano de 2008 com Educação (por estrato de renda e em R\$)

Tipo de Despesa	Até 830 Reais	De 830 a 1.245 Reais	De 1.245 a 2.490 Reais	De 2.490 a 4.150 Reais	De 4.150 a 6.225 Reais	De 6.225 a 10.375 Reais	Mais de 10.375 Reais
Cursos regulares	0,96	2,28	5,88	13,81	37,2	89,99	131,62
Cursos superiores	0,65	2,26	8,12	27,82	50,1	94,2	125,38
Outros cursos e atividades	1,13	2,87	6,6	17,65	34,71	66,1	109,94
Livros didáticos e revistas técnicas	0,59	0,97	1,42	3,32	5,58	10,52	15,47
Artigos escolares	2,96	3,73	4,8	6,84	7,88	11,05	10,9
Outras	0,54	0,85	2,19	5,24	10,18	16,55	16,01
Total de Despesas com Educação	6,83	12,95	29,01	74,66	145,64	288,4	409,31

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares, 2008

Do apresentado na Tabela 1, depreende-se que, quanto mais se ganha, mais se estuda, de modo que há uma tendência a que, quanto mais alto for o estrato de renda em que está situado o indivíduo, mais intelectualizado este seja e mais acesso possua a equipamentos culturais diversos destinados a atividades lúdicas, de recreação e cultura, assim como também, em tese, maior será o seu consumo de livros e revistas especializadas, algo que, na Tabela 2, também fica bastante evidente.

Tabela 2 - Gastos do brasileiro no ano de 2008 com Recreação e Cultura (por estrato de renda e em R\$)

(continua)

Tipo de Despesa	Até 830 Reais	De 830 a 1.245 Reais	De 1.245 a 2.490 Reais	De 2.490 a 4.150 Reais	De 4.150 a 6.225 Reais	De 6.225 a 10.375 Reais	Mais de 10.375 Reais
Brinquedos e jogos	1,64	2,83	4,75	8,97	14,48	15,19	25,76
Celular e acessórios	2,69	4,46	7,54	10,61	13,2	17,19	18,79
Periódicos, livros e revistas não-didáticas	0,96	1,43	3,54	7,14	13,75	28,29	49,83

(conclusão)

Tipo de Despesa	Até 830 Reais	De 830 a 1.245 Reais	De 1.245 a 2.490 Reais	De 2.490 a 4.150 Reais	De 4.150 a 6.225 Reais	De 6.225 a 10.375 Reais	Mais de 10.375 Reais
Recreações e esportes	1,37	2,78	5,73	13,22	25,87	41,47	93,12
Outras	1,72	3,16	6,26	11,58	19,39	31,08	52,07
Total de Despesas com Recreação e cultura	8,38	14,67	27,81	51,53	86,7	133,22	239,57

Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares, 2008.

Do exposto, depreende-se que ter acesso cultura está diretamente relacionado ao acesso que se tem à educação, uma vez que, como já afirmam Raizer e Meirelles (2013), a renda percebida pelo indivíduo está em grande medida relacionada aos anos de estudo que este possui, ou seja, à medida que os anos de escolaridade aumentam, aumenta também a renda percebida e os gastos deste com educação, recreação e cultura, entre eles, o teatro, como mostra o Gráfico 1.

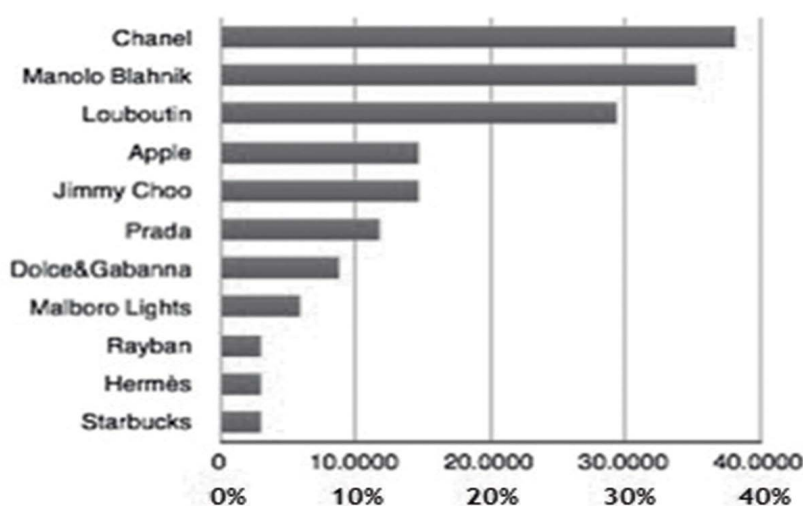


Gráfico 1 - variação dos gastos do brasileiro no ano de 2008 com Educação, Recreação e Cultura (em R\$)
 Fonte: Pesquisa de Orçamentos Familiares, 2008

Assim, há de se considerar, à guisa de conclusão, quer queiramos, quer não, que o acesso a bens de natureza cultural e, em especial, ao teatro continua a ser um privilégio de poucos. Ou seja, daqueles que podem pagar de 40 a 100 reais por um espetáculo dessa natureza, de modo que, considerando-se os dados apresentados pelo IBGE para o ano de 2008, isso só poderia estar contabilizado no orçamento daquelas famílias que se situam nos quatro últimos estratos de renda.

Aos outros, restam os espetáculos mais baratos, as idas ao cinema e ao parque com a família, assim como aos shows realizados ao ar livre e nos finais de semana, pois, durante a semana, eles estarão trabalhando após ter abandonado a escola para poder auxiliar a família e complementar a sua renda. De outra maneira, ainda hoje, como outrora, a cultura continua contando com o financiamento do Estado para que se realize e, hoje, assim como dantes, ainda são poucos os que têm acesso a ela e podem usufruir das benesses oferecidas pelo Estado através das diversas leis de subsídio e financiamento da cultura.

REFERÊNCIAS

- BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CANDIDO, A. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: USP, 2002.
- CASTANHA, P. A imperial academia de música e ópera nacional e a ópera no Brasil no século XIX. In: **Apostila do curso de História da Música Brasileira-HMB**. Instituto de Artes da UNESP: Apostila 10, 2004. p. 1-19.
- CORREIA, I. F. Do mecenato ao marketing cultural: a evolução do patrocínio no Brasil. In: **Organicom**, ano 7, n. 13, 2010, p. 80-91.
- DAMASCENO, A.; CESAR, G.; MORITZ, P. A.; CARO, H. **O Teatro São Pedro na Vida Cultural do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais da SEC, 1975.
- DI PIETRO, M. S. Z. **Direito Administrativo**. São Paulo: Atlas, 2005.
- DURKHEIM, E. **Educação e sociologia**. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- GOLIN, C. et al. **Theatro São Pedro palco e cultura**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1989.
- GONZAGA, S. **Curso de Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HESSEL, L. **O Teatro no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- MAGALDI, S. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Ed. DAC/FUNARTE, 1962.
- MEIRELLES, M. **Imaginários Políticos e Religiosos ao Sul da América Latina**. 2011. Tese (Doutorado), Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 2011.
- MEIRELLES, M.; PEDDE, M. **Ver, tocar, preservar: pensando a noção de patrimônio a partir de sua tangibilidade**. Mimeo, 2013.
- MUTIN, J. J. Teatro: entre tradição e modernidade, hesitações e balbuciações do novo século. **Palíndromo Teoria e História da Arte**. Université de Aix-Marseille I. ano 6, n. 197, 2011.
- PIGNARRE, R. **História do Teatro**. São Paulo: Editora América, 1984.
- PRADO, D. A. **História Concisa do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Editora EDUSP, 1999.
- RAIZER, L.; MEIRELLES, M. Estratificação e Desigualdade Social: para compreender a diferença nas sociedades contemporâneas. In: MEIRELLES, M.; RAIZER, L.; PEREIRA, L. H.; PEDDE, V. **Ensino de Sociologia: Trabalho, Ciência e Cultura**, Porto Alegre: Evangraf/ LAVIECS, 2013. p. 103-126.
- _____. Acesso dos Jovens à Educação e a Universidade no Brasil. In: MEIRELLES, M.; RAIZER, L.; PEREIRA, L. H.; FIGUEIREDO, C. A. S. **Ensino de Sociologia: Direitos Humanos, Sociais, Educação e Saúde**. Porto Alegre: Evangraf/ LAVIECS, 2013. (No Prelo)
- REVERBEL, O. **Teatro - Uma Síntese em Atos e Cenas**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SILVA, C. A.; RAMOS, R. P. A Construção da História do Teatro Brasileiro pelo Crítico Sábado Magaldi. In: **Simpósio nacional de história cultural**, 6., 2012.
- TRUSZ, A. B. **Entre as Lanternas Mágicas e Cinematógrafos: as origens dos espetáculos cinematográficos de Porto Alegre (1861-1908)**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.