

Nos palcos de Fortaleza: o teatro em seus aspectos culturais, sociais e políticos na capital cearense no início do século XX.

Camila Imaculada Silveira Lima
Mestranda em História pela Universidade Estadual do Ceará
Camilasilveira60@yahoo.com.br

Resumo

No começo do século XX, a cidade de Fortaleza encontrava-se sob disputas políticas do governo acciolino, onde ideias oriundas dos grandes centros europeus figuravam no pensamento da elite e assim definindo valores, comportamentos, moda etc. Neste contexto o teatro, seja como espaço físico ou expressão artística, vai ganhando novas concepções, ou melhor, significados, que mostram aspectos da cidade de Fortaleza. Desta forma, propomos uma análise do teatro na capital cearense, ponderando sobre seus espaços físicos relacionando com a cidade em seus aspectos culturais, sociais e políticos nos primeiros anos do século XX. Conforme a isto utilizamos como fontes os jornais, especificando o *Jornal do Ceará* e o *Unitario*, ambos opositoristas ao governo acciolino e o jornal situacionista *A República*, como também narrativas de memorialistas, Relatórios do Estado.

Palavras chaves: teatro, Fortaleza, significados.

Abstract

At the beginning of the century XX, the city of Fortaleza was under political disputes of the government acciolino, where you idealize originating from of the great European centers they represented in the thought of the elite and like this defining values, behaviors, fashion etc. In this context the theater, be as physical space or artistic expression, is going winning new conceptions, or better, meanings, that show aspects of the city of Fortaleza. This way, propomos an analysis of the theater in the capital from Ceará, meditating on your physical spaces relating with the city in your aspects cultural, social and political in the first years of the century XX. As to this we used as sources the newspapers, specifying the Newspaper of Ceará and the Unitary, both opposition ones to the government acciolino and the newspaper situacionista the Republic, as well as memorialistas narratives, Reports of the State.

Key words: theater, Fortaleza, meanings.

Introdução

Nos primeiros anos do século XX, a cidade de Fortaleza encontrava-se sob um processo de transformações, ganhando novos espaços, técnicas e habitantes. Devido aos problemas provocados pelas secas no interior do Estado do Ceará, muitos sujeitos migraram para Fortaleza, esperando que nesta as condições de vida fossem melhores, assim, os retirantes foram alocando-se em espaços ainda não habitados e dando novos aspectos à cidade. Além disso, Fortaleza adquiria novidades tecnológicas oriundas dos países europeus e Estados Unidos, como por exemplo, a arquitetura de ferro, os bondes, a iluminação a gás e o cinematógrafo, assim, novos prédios foram sendo construídos.

Destes ressaltamos o *Theatro José de Alencar*, que foi edificado entre os anos de 1908 a 1910 para servir como teatro oficial ou público de Fortaleza, mas esta também possuía seus teatros particulares de iniciativa de empresários ou de companhias dramáticas. Assim, Fortaleza vai modificando a sua forma, onde a prática teatral teria seu espaço.

Nessas mudanças na morfologia da cidade de Fortaleza têm-se as disputas políticas entre os correligionários da oligarquia acciolina e os seus opositores, que são difundidas nos periódicos *A Republica*, órgão oficial do governo acciolino e tendo como principal redator Antônio Arruda; *O Unitario*, jornal político e opositor a gestão de Nogueira Accioly e cita-se como redatores João Brígido, Rodolpho Ribas e Armando Monteiro e *Jornal do Ceará*, definido como órgão político de oposição e seu redator e proprietário foi Waldemiro Cavalcanti. Nesses periódicos também podemos perceber uma análise do cenário artístico da capital cearense, através de anúncios dos espetáculos, da descrição dos concertos, das peças e dos filmes exibidos, dos elogios ou desmerecimento dos artistas e ressaltando os cinemas e teatros existentes nas suas concorrências em busca de público. As conturbações políticas são refletidas na prática teatral em Fortaleza, onde os discursos são modificados, os espaços são diferenciados e assim por diante.

Neste sentido, propomos uma análise da prática teatral na capital cearense, observando como os discursos jornalísticos percebiam a edificação do Theatro José de Alencar e o funcionamento dos teatros particulares, assim como a relação desses teatros com a cidade de Fortaleza em sua morfologia, conflitos políticos e práticas sociais e culturais urbanas. Tendo em vista isto, salientamos que “é certo que determinadas formas de relação social estão profundamente incorporadas a outras formas de arte” (WILLIAMS, 1992, p.147), portanto, a prática teatral possui suas especificidades e articulações formais, que são ao mesmo tempo sociais, ou seja, o teatro em Fortaleza possui suas particularidades. Assim, a prática teatral vai ganhando significados diferentes ao longo dos anos, neste sentido, as atribuições dadas ao teatro em Fortaleza no início do século XX refletem seus valores, seus conflitos, suas relações sociais e assim por diante, que podem ser verificados nos discursos jornalísticos.

Os primeiros teatros da cidade de Fortaleza

O primeiro teatro, registrado pela história, existente em Fortaleza foi o *Concórdia* datado de 1830, também conhecido como “Casa da Ópera” e popularmente

de “Teatrinho da Concórdia”, sendo um estabelecimento particular, obra de negociantes portugueses e de empregados dos comércios, sendo localizado em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário. Em 1842 o Teatro da Concórdia transferiu-se para a Rua Formosa, 72 (atual Barão do Rio Branco) com o nome de *Teatro Taliense*, funcionando, ali, até 1872. Neste, pela primeira vez, um grupo de fora se exibiu, os músicos italianos *Ugaccioni*, os quais acabaram se fixando em Fortaleza depois de muito sucesso. Os espectadores do Taliense eram membros da elite, cujas senhoras com seu figurino eram o ponto alto de elegância.

Em 1876 surge o *Theatro São José* na Rua Amélia (atual Senador Pompeu, entre Guilherme Rocha e Liberato Barroso), onde se estabeleceu até 1884. Foi inaugurado em março pela Sociedade Dramática, de Antônio Joaquim de Siqueira Braga, permanecendo até hoje. O grupo amador Recreio Familiar ocupou o seu palco com animadas comédias, além dos incidentes engraçados:

Suas representações eram entremeadas de incidentes hilariantes. Uma vez, como não conseguiram um piano para a cena, resolveram pintá-lo, mas na hora de abrir o pano, descobriram que tinham pintado o piano fechado. Como não dava mais tempo, a atriz tocou com o piano fechado, e o teatro veio abaixo. (COSTA, 1972, p. 16-17).

Percebemos que a prática teatral em Fortaleza em meados do século XIX possuía certa informalidade, que anos mais tarde seria criticada pelos periódicos da capital. Tem-se também no Teatro São José apresentações das “Meninas Riosas”, dupla de mocinhas de muito sucesso e “Os Campanólogos”, este grupo de cinco músicos que tocavam com cento e tantas companhias e oitenta copos.

Localizado na esquina da Rua Formosa (atual Barão do Rio Branco) com a Rua Misericórdia (João Moreira), defronte ao Passeio Público, foi inaugurado a 21 de janeiro de 1977, o *Theatro de Variedades*, este não possuía teto e para sentar-se os espectadores levavam cadeiras.

Nos anos de 1880 a 1896, no mesmo local do Teatro Variedades, funcionou o *Theatro São Luiz*, considerado o mais importante anterior ao *José de Alencar* e de iniciativa do tabelião Joaquim Feijó de Melo. Muitas companhias que excursionavam em direção ao Norte passavam por Fortaleza e faziam apresentações de óperas, operetas, dramalhões, dramas e comédias no Teatro São Luiz. Conforme a isto citamos:

Funcionou nos fins do século passado. Foi à fase retilante do Teatro em Fortaleza. No palco deste teatro contracenaram os mais célebres artistas brasileiros e portugueses daqueles tempos. Companhias que demandavam o Pará, então o foco de arte no Norte, faziam uma

temporada no São Luiz para um público de gosto exigente, representado óperas, operetas, dramalhões e comédias, caprichosamente.¹

Na última década do século XIX, verificamos que a prática teatral em Fortaleza vai adquirindo um discurso de formalidade, onde o teatro deveria seguir uma estrutura específica conforme os grandes centros europeus e a capital federal, ou seja, o Rio de Janeiro, o público apresentaria um comportamento civilizado,² os artistas teriam seus reconhecimentos sejam locais ou nacionais, as peças encenadas seriam de prestígio e assim por diante. Mas o discurso não significa afirmar na existência de formalidade na prática teatral na capital cearense, pois essa vai ganhando formas diferentes conforme os sujeitos que a realizam, apesar de estarem nos palcos da cidade de Fortaleza.

“Com extraordinária concorrência”: os teatros particulares e as inovações tecnológicas

As transformações da cidade da cidade são responsáveis pela criação desse novo modo de exprimir os desejos, atingindo seu desenvolvimento em “Viação Urbana”. (RODRIGUES, 2000, p.66).

No início do século XX foram aparecendo outros teatros e grupos dramáticos na capital cearense, como por exemplo, o *Theatro João Caetano*; o *Theatro Iracema*; o *Theatro Rio Branco*; o *Theatro Art Nouveau* e o *Theatro Polytheama*. Alguns desses teatros surgiram por investimentos de empresários, mas também por iniciativas de grupos dramáticos ou sociedades esportivas, como por exemplo, o *Theatro João Caetano*. Este foi oriundo do Clube Atlético, que era uma sociedade esportiva formada por jovens do comércio, onde além das práticas atléticas, também organizavam seus dramas, tragédias, etc. (COSTA, 1972, p. 25-26). Tais teatros e grupos dramáticos foram desenvolvendo práticas sociais e culturais na cidade de Fortaleza, nas quais foram ganhando contornos diversos, pois os teatros particulares não eram apenas investimentos de empresários, também eram espaços de diversões e sociabilidade de parte da sociedade fortalezense.

Os teatros particulares recebiam companhias dramáticas oriundas da capital federal e de Portugal, como por exemplo, a Companhia Alves da Silva, que encenou diferentes peças no palco do *Theatro Iracema*.³ Mas também recebiam as companhias dramáticas cearenses, que em sua maioria eram formadas por membros da elite, como no caso do Clube de Diversões Artísticas organizado por Papi Junior, onde agia diretor, autor, ator e ensaiador, tal grupo propôs organizar um teatro nos fundos do Clube

Iracema. (GIRÃO, 1997, p. 144). Alguns encontravam na ida ao teatro uma forma de divertimento, mas para outros a diversão estava nas encenações das peças, na escrita destas, na organização do cenário etc. Portanto, os teatros particulares também foram sendo construídos para colocar em seus palcos grupos cearenses de arte dramática, definidos como amadores por Raimundo Girão, mas que os periódicos davam os devidos valores, não apenas pelos seus redatores frequentarem os mesmos espaços desses artistas, mas também por estes incentivarem a prática teatral na cidade de Fortaleza, já que essa é proposta como uma atividade de país civilizado:

Judiciosos são, sem dúvida, os desejos expostos em favor dos artistas, elemento forte e poderoso, que em todo país civilizado concorre com seu prestígio para a formação e organização do Estado, constituindo uma classe nobre, digna e respeitada tal qual sonha o articulista d'A Republica.⁴

Mas tais artistas não eram membros apenas da elite, pois muitos faziam do palco o seu ganha pão do dia-a-dia. Os periódicos anunciavam os espetáculos, que ocorriam nesses teatros particulares, convidando o público para prestigiar e contribuir financeiramente com esses artistas, ao mesmo tempo, incentivando o hábito de frequentar tais teatros. Os empresários encontravam nas páginas desses jornais a forma de propaganda das suas casas de espetáculos, assim, o Jornal do Ceará noticiava “*sabbado, no Theatro <<Art Nouveau>> realizar-se-á o espectáculo de variedades da artista cantora Victorina Cezana, que o dedicou ás familias cearenses*”.⁵ As notícias dos espetáculos seguem com argumentos para incentivar a ida do público aos teatros, ao mesmo tempo em que ressaltam os valores defendidos pelos redatores dos periódicos, como por exemplo, a importância da família para o desenvolvimento social e cultural da cidade de Fortaleza. Portanto, a prática teatral em Fortaleza era uma diversão ou lazer, um negócio, uma atividade cultural, uma forma de sociabilidade e assim por diante.

Mas nos primeiros anos do século XX, o teatro encontrou no cinema uma concorrência. Com a chegada das máquinas de projeção de filmes na capital cearense, os teatros particulares abriram os seus espaços para essa novidade tecnológica, que segundo os jornais suas sessões eram bastante concorridas, onde “*todas as noites, enchentes à cunha, todos devem aproveitar as boas noitadas, que está proporcionando o Rio Branco*”.⁶ Este era mencionado pelos periódicos em alguns momentos como cinema e em outras ocasiões como teatro, mas percebemos como os espetáculos teatrais foram perdendo espaço para a exibição de filmes, onde tais sessões poderiam ser

acompanhadas de orquestras, números de mágicas ou mesmo encenação de peças, mas estas tornavam secundária diante da novidade que atrai cada vez mais público. Este seria composto por empresários, políticos, militares, intelectuais, trabalhadores do comércio, funcionários públicos etc. Tal público vai encontrando divertimento nos cinemas que vão surgindo, como por exemplo, o Cinema Di Maio pertencente ao Vitor Di Maio e localizado na Rua Guilherme Rocha, atrás da Maison Art Nouveau e o Cinema Cassino Cearense de Julio Pinto e com sede na Rua Major Facundo no antigo Palhabote, bar que pertenceu a Antônio Dias Pinheiro. Diante das novidades tecnológicas, que expressavam os desejos de civilidade dos discursos jornalísticos, onde a cidade é percebida como um “lugar da cultura”, ou melhor, “de produção cultural” (BARROS, 2007, p. 81-82), o comportamento do público era questionado nos discursos jornalísticos:

Hontem á noite ao theatrinho <<Rio Branco>>, onde se dava um espectáculo cinematographico, houve o que se chama um rolo, entre um filho do dono da casa, o filho do Snr. Guilherme Moreira e o septuagenário, Coronel César da Rocha, intendente desta capital. Houve entre as três partes litigantes, murros, taponas e quedas, terminando o sarilho pela prisão, que effetuou o último, do moço Mesiano, a quem applicou ainda alguns murros, quando o mettia no xadrez. (...) Deixemol-os a divertirem-se que tudo vem a ser progresso da liberdade, costumes novos, decência e gravidade dos homens da situação e governança. Até pouco tempo tínhamos duellos em brigas de dois, já agora temos triellos ou brigas de três.⁷

A desordem descrita pelo jornal *O Unitario* ocorrida no Theatro Rio Branco demonstra que novos valores chegavam à cidade de Fortaleza junto com as novidades tecnológicas oriundas dos grandes centros europeus e Estados Unidos, como por exemplo, o progresso. Nos discursos jornalísticos Fortaleza estava se desenvolvendo, ou seja, o progresso estava chegando não só com o cinema, mas com os bondes, a iluminação a gás, etc, e com ele também chegava à civilização, portanto, o comportamento de brigas entre os membros do público de uma casa de espetáculo foi ironizado e criticado pelo jornal *O Unitario*, já que “triellos” não é algo para se considera como civilizado. Neste sentido, Fortaleza com seus teatros particulares e cinemas, que podem ser considerados meios urbanos de concretização e circulação da produção cultural da cidade, pode ser percebida como o “lugar da civilização”? Afinal, “a associação entre cidade e civilização remonta aos primórdios do desenvolvimento urbano” (BARROS, 2007, p. 82). Tal questão nos remete ao que se propõe por civilização, no caso dos periódicos da capital cearense podemos percebê-la como valores de comportamento e desenvolvimento da cidade, neste sentido, os discursos

jornalísticos pretendem Fortaleza como um lugar de civilização, isso não significa afirmar que ela era representada nas práticas sociais urbanas.

Os teatros particulares foram tornando-se pequenos para receber as grandes companhias dramáticas nacionais e estrangeiras, os cinemas foram adquirindo seus espaços, assim, as transformações que ocorriam na cidade de Fortaleza foram impulsionando novos desejos, dentre estes, citamos a construção do teatro público ou oficial defendida pelos intelectuais, artistas, políticos, jornalistas da capital cearense. Em 1981 juntaram-se Virgílio Augusto de Moraes, João Brígido, João Joaquim Simões, Manuel Gomes Barbosa e Antônio Papi Junior para formar a Companhia Cearina com objetivo de construir um teatro na atual Praça José de Alencar (GIRÃO, 1997, p. 142). Assim, no final do século XIX e início do século XX, as discussões em torno da edificação do teatro público ou oficial vão ganhando força e neste contexto têm-se as disputas políticas do governo acciolino.

Abram as cortinas da cidade: o processo de construção do teatro oficial de Fortaleza.

Alfim temos um teatro, depois de tantos projetos vamente elaborados, de tantas iniciativas perdidas e de tantos tentames malogrados. Está satisfeita a necessidade que quotidianamente se acentuava num relevo imperiosamente clamante. Temos um teatro, é certo, e todos nós o vemos, materialmente considerado. O teatro, porém, não está só na sua arquitetura está sobretudo na sua moral, no espírito que o deve dominar.⁸

Em 1859, o Presidente da Província do Ceará, João Silveira de Sousa, prevendo a precocidade do projeto afirma: “contra semelhante obra se levantarão centenas de objeções, entre elas a da necessidade de tratar-se antes da abertura de estradas, do melhoramento de portos, da construção de açudes, da colonização, de escolas normais etc”.⁹ Tiveram novas tentativas de efetivar a construção do teatro oficial nos anos de 1872 e 1891, mas não passaram de especulações, pois reafirmavam o discurso de 1859, a inviabilidade desse projeto devido às finanças e às obras consideradas prioritárias, estas muitas vezes relacionadas com as intempéries climáticas, ou seja, a seca. O primeiro projeto a sair das especulações e ser posto no papel, mas não sendo finalizado, aconteceu sob a presidência de José Freire Bezerril. As obras de construção do Teatro oficial de Fortaleza foram autorizadas pela Lei nº 144 de 25 de agosto de 1894,¹⁰ sendo escolhido Isaac Amaral para fazer à obra, na Praça do Patrocino, onde foi posta a pedra fundamental e tinha como matéria-prima, pela primeira vez no Ceará, alvenaria e

cimento. Mas o teatro oficial só foi construído no governo acciolino com a denominação de *Theatro José de Alencar*. O processo de edificação deste teatro foi alvo de disputas políticas entre os oposicionistas e situacionistas do governo acciolino, sendo que em tais conflitos podemos perceber quais as concepções de teatro possuíam o governo, os jornalistas, os intelectuais, ou seja, a elite da sociedade fortalezense.

Antonio Pinto Nogueira Accioly assume o governo em 1896 e rescinde o contrato com Isaac Amaral prometendo dar continuidade à obra. Em 1902, Pedro Augusto Borges, então Presidente do Estado e correligionário de Nogueira Accioly, autoriza o subsídio de 50:000\$000 para edificação de um teatro para capital, não sendo efetivada.¹¹ Apenas em 1904, que Nogueira Accioly retornou ao projeto de construção de um teatro oficial da cidade de Fortaleza. Segundo os relatórios do Estado, o Ceará estava sofrendo com os períodos de seca e o orçamento destinado às obras públicas era aplicado no enfretamento desta, assim, Accioly justificava a não efetivação da obra iniciada sob o governo de José Freire Bezerril.¹² A lei nº 768 de 20 de agosto de 1904 autorizou a construção do teatro oficial para a cidade de Fortaleza, permitindo o Estado realizar qualquer operação de crédito, se necessário for e despender a quantia de quatrocentos contos de reis.¹³

A construção do teatro oficial seria uma forma de impulsionar a vida artística na capital cearense, assim as companhias dramáticas vindas de fora teriam um local definido para se apresentarem, pois nem sempre os teatros existentes tinham condições de recebê-las, além disso, as agremiações e companhias dramáticas cearenses teriam um espaço para o seu desenvolvimento. Essa era a expectativa da imprensa cearense, assim, como de Nogueira Accioly, pois seus argumentos em defesa da edificação do teatro foram: “da necessidade e dos resultados indiretos que as diversões artísticas podem trazer ao nosso desenvolvimento social”.¹⁴

Mas obras iniciaram-se somente a 06 de junho de 1908, segundo consta na pintura no *foyer* e seguiram dois anos ininterruptos. A localização foi definida ao lado do prédio da Escola Normal, não mais no meio da praça. O início das obras foi um ponto de controvérsia entre os acciolinos e opositores, o jornal *A República* escreve a 03 de junho de 1908 respondendo seu opositor *O Unitario*: “Até agora, ao contrário do que afirmou ontem <<O Unitario>> as obras do teatro não foram iniciadas, pelo que o decrépito rábula não pode saber se o serviço vai sendo feito mediante concorrência ou não.” O jornal ainda acrescenta: “(...) dentre pessoas insuspeitas ao felicitario, o seu sobrinho Sr.

Aurélio Brígido, que foi o encarregado do transporte da parte metálica do Theatro, da alfândega para o ponto em que terá de ser construído.”¹⁵ O jornal é irônico ao falar de pessoas insuspeitas, dentre estas o sobrinho de João Brígido, proprietário do *O unitario*, trabalhando na construção do teatro.

Outras críticas dos opositoristas em relação à edificação do Theatro José de Alencar são referentes ao emprego de parentes e amigos no projeto e aos gastos públicos para efetivação deste. As obras foram administradas diretamente pelo poder público, sob a direção de Raimundo Borges Filho, este genro do Nogueira Accioly e oficial do Exército. A planta geral do teatro foi projetada pelo amigo do Presidente da Província, o 1º tenente e engenheiro Bernardo José de Mello, também professor de desenho do Liceu do Ceará e autor dos projetos do Asilo de Mendicidade e de algumas residências de Fortaleza. Assim, o jornal *O unitario* afirma:

(...) o snr. Accioly, (...), foi espiar à semana passada a obra do theatro, que seo genro está fazendo, ajudado de seo superior e ajudante, todavia – engenheiro capitão Bernardo. O digno sogro foi recebido por ambos á porta do edificio, que ainda não tem porta, como auelles ainda não tem carta de engenheiro. (...) fazia falta o mestre José Morcego, como o tem pretendido o *Unitário*! O velho comediante sabe mui bem o que deve ser uma casa de comédias, alem de que também trabalha em dramas, e nasceo para o palco.¹⁶

O jornal *Unitário* provoca o governo ao atacar Raimundo Borges e Bernardo José de Mello, mencionando que estes não têm carta de engenheiro, ou seja, foram contratados para realização da obra por serem genro e amigo da Accioly, respectivamente. Nos últimos anos do governo acciolino, as disputas políticas ficaram cada vez mais acirradas e a construção do Theatro José de Alencar se encontrava no meio deste conflito, sendo alvo de críticas dos opositoristas. O jornal *O Unitario*, também, ironiza os gastos excessivos na construção do Theatro José de Alencar ao escrever que Accioly “sahio agradavelmente impressionado de vêr que aquillo tem deixado muito dinheiro, e promete muito mais.”¹⁷ O custo de toda a obra alcançou o valor de 553,084\$497, previsto inicialmente em torno de 400 mil réis.

A arquitetura de ferro tomava conta do Ceará nas construções das pontes metálicas e no Mercado da carne em Fortaleza, na Estrada de ferro de Baturité, entre outras obras. O que não foi diferente na construção do teatro oficial, este recebeu uma estrutura de ferro importada da Europa através da firma Boris Frères junto à empresa escocesa *Walter MacFarlane & Co*. Os engenheiros desta firma projetaram a estrutura metálica da platéia, ou seja, a parte mais importante da arquitetura do teatro. O *Garoto*,

jornal oposicionista, refere-se a essa estrutura de ferro de forma irônica, pois considerava os seus gastos desnecessários, como também criticava as influências estrangeiras na capital cearense: “Teatro de Ferro; Reportagem d’o Garoto sobre o nosso teatro de ferro, que já chegou das oropicas, ó ferro!”.¹⁸

Com o decorrer das obras a decoração do teatro ficou a cargo dos “artistas” Herculano Ramos, arquiteto mineiro e pintou o primeiro pano da boca; Ramos Cotôco, pintor, desenhista, caricaturista, poeta e compositor, ficou responsável pela pintura dos nomes das obras do José de Alencar sobre as grades das frisas, além das decorações em volta dos retratos de José de Alencar e Carlos Gomes e as figuras femininas no teto do foyer; João Vicente, pintor cearense responsável pela pintura imitando mármore de carrara nas paredes da boca de cena; Gustavo Barroso, escritor, desenhista e caricaturista, ajudou na pintura do primeiro pano de boca; Jacinto Matos, pernambucano que pintou os florões no forro da sala de espetáculo e o medalhão acima da porta de saída para o pátio com o nome do autor do projeto; José de Paula Barros pintou os retratos de José de Alencar e Carlos Gomes no teto do foyer e a representação das três artes (pintura, música e drama) e Rodolfo Amoedo, carioca que pintou o tímpano da boca de cena. (BENEDITO, 1999, p. 13).

O teatro a italiana foi paradigma para todo o mundo, inclusive o Theatro José de Alencar. “O teatro a italiana foi concebido como lugar fechado, elitista, quase secreto dentro da cidade. (...) Ambiente privado da aristocracia e da burguesia nascente, ao qual o povo pouco tem acesso, em sua sala de espetáculos as elites desfilam seus privilégios e seu prestígio social.” (BARROSO, 2002, p. 17-18). Seguindo a proposta de Oswald Barroso, o Theatro José de Alencar, em sua estrutura arquitetônica, propôs uma hierarquia social, mas não se propunha ser um local “secreto dentro da cidade”, ao contrário, era para ser visto e admirado, inclusive pelas ditas massas. Segundo o Relatório do Estado, o espaço dos espectadores dividiu-se da seguinte maneira:

A terceira secção (...) é disposta assim: 1º pavimento térreo ocupado pelas cadeiras (1ª e 2ª ordem) com corredores laterais e ampla vista para o jardim; 2º pavimento das frizas, ou amphitheatro, e forma e ferradura, sacando do plano dos camarotes cerca de 2m80; 3º pavimento dos camarotes, em número de 19 ao todo (destinando-se o do centro ao Presidente da Província do Estado) com vastos corredores lateraes; 4º pavimento das torrinhãs ou geraes.¹⁹

Portanto, a platéia possuía seu local definido, os comerciantes, os jornalistas, os políticos, os funcionários públicos, os trabalhadores, cada qual sabiam onde eram seus espaços, ressaltando a hierarquia social dentro do teatro. A inauguração do Theatro José

de Alencar ocorreu em 17 de junho de 1910, sob a música da Banda Sinfônica do Batalhão de Segurança e o discurso inaugural ficou a cargo de Júlio César da Fonseca Filho (COSTA, 1972, p.28). O Theatro José de Alencar tornou-se a mais importante casa de espetáculos da cidade de Fortaleza, recebendo grandes produções e artistas brasileiros e estrangeiros. Sua arquitetura opulenta no período da construção, destaca-se pela estrutura de ferro e pelos padrões do ecletismo, tendo como destaque a *Art Nouveau* e o Neoclássico. Homenageia o mais famoso romancista cearense, José de Alencar, que ficou conhecido por obras como *Iracema*, *O Guarani*, *As Minas de Prata*, *O Sertanejo*, *Senhora e Lucíola* entre outras. Assim, o prédio do Theatro José de Alencar transformou o espaço visual da cidade, além de proporcionar outras perspectivas sobre a prática teatral em Fortaleza, neste sentido, argumentamos que:

“A cidade”, dizia Marsílio Ficino, “não é feita de pedras, mas de homens.” São os homens que atribuem um valor às pedras e todos os homens, não apenas os arqueólogos ou os literários. Devemos, portanto, levar em conta, não o valor em si, mas a atribuição de valor, não importa quem o faça e a que título seja feita. (...) É preciso prescindir, portanto, do que parece óbvio e ver como ocorre, em todos os níveis culturais, a atribuição de valor aos dados visuais da cidade. (ARGAN, 1993, p. 228).

Deste modo, os discursos jornalísticos foram atribuídos valores ao Theatro José de Alencar, que perpassam pela sua estrutura, pela peças encenadas em seu palco, pelos artistas, pelos seus frequentadores e assim por diante. Neste sentido, Argan propõe uma relação entre função e valor, onde “não há função sem valor, nem valor sem função”, assim, indica dois tipos de valor: valor da função e função do valor. O Theatro José de Alencar é percebido, julgado e vivido conforme seu dinamismo funcional ou a contemplo, assim, tal prédio tem significados diferentes para sujeitos diversos, sendo que “nada de mais errado do que identificar a função e o significado de um edifício no contexto urbano. A função não outorga o significado, mas simplesmente a razão de ser” (ARGAN, 1993, p. 229-230). Mas não é apenas o prédio do Theatro José de Alencar que possui valores, função ou significados, tais atribuições podem ser percebidas nas peças encenadas em seu palco. “O teatro tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade. Nesta trajetória o que mais tem sido modificado é o próprio significado da atividade teatral: sua função social” (PEIXOTO, 1980, p.11-12). Neste sentido, a função social provoca alterações na forma de conceber e realizar o teatro:

Muitas vezes negando princípios e técnicas que pouco antes pareciam essenciais e indispensáveis. Frequentemente transformando o processo

narrativo e mesmo os processos interpretação e encenação. É irrecusável que, dentro de certos limites, formas artísticas acabam criando novas formas artísticas. (...) o que se transforma na vida social e real dos homens é que determina modificações nas concepções filosóficas como nas representações artísticas (PEIXOTO, 1980, p. 11-12).

A forma do teatro relaciona-se com aspectos culturais e sociais do local onde está sendo produzido, assim, não se tem uma forma única da atividade teatral, existem muitas formas para o teatro acontecer. O teatro é formado pelo espaço, autores, atores, músicos, produtores, diretores, ajudantes e pelo público. Estes componentes podem produzir uma tragédia, uma comédia, um monólogo, uma ópera, uma opereta, um musical e assim por diante, ou seja, diversas formas de espetáculos teatrais, que mudam conforme o público. Portanto, os valores atribuídos ao Theatro José de Alencar estão relacionados com a própria prática teatral, ao mesmo tempo, que ganha contornos sociais, morfológicos e políticos. Desta maneira, o Theatro José de Alencar pode ser percebido como um marco da cidade de Fortaleza, pois “a característica essencial de um marco viável (...) é sua singularidade, o contraste com seu contexto ou seu plano de fundo” (LYNCH, 1997, p. 112). Como também pode ser entendido como uma “arquitetura monumental”, que é “a expressão do poder, este poder exibe-se na reunião de custosos materiais de construção e de todos os recursos da arte, bem como num domínio de todos os estilos de acessórios sagrados” (MUMFORD, 1998, p. 78).

O monumento é um traço característico da construção do espaço tanto na dimensão sagrada quando naquela aqui definida como de representação. A exigência de construir um espaço sagrado ou de representação pertence à função desempenhada pela legitimação (...) O espaço de representação ilustra os universos simbólicos: os valores, isto é, a estrutura de referência sobre o qual fundamenta a ordem institucional. (BETTANINI, 1982, p. 96-97).

Segundo Bettanini, o espaço de representação produz significados para legitimar a cultura administrada pela ordem institucional, que pode se percebida em órgãos como os periódicos, em lugares como as praças, em monumentos como estátuas, ou mesmo teatros. Para oligarquia acciolina, o Theatro José de Alencar tornou-se uma das principais obras realizadas, seguindo a estrutura do teatro italiano e utilizando as novas técnicas da arquitetura, assim colocava de forma concreta a sua defesa do desenvolvimento social e cultural. Desta forma, tornando-se um espaço não só de sociabilidade e prática teatral, mas como também um espaço de representação do governo acciolino.

Observando o Theatro José de Alencar como um espaço de prática teatral e de sociabilidade, onde se modificam as percepções, os usos, as apropriações e assim por diante, não só durante a sua trajetória, como também, por quem faz o discurso, os jornalistas, por exemplo, a própria atividade teatral, os artistas e por quem assisti o teatro, os espectadores. Desta forma, podemos concluir que o Theatro José de Alencar possuiu diferentes significados para múltiplos sujeitos, onde se percebe aspectos culturais, sociais e políticos da sociedade de Fortaleza, como a própria forma desta cidade.

Notas

¹ CARNEIRO, Adolfo. **Fortaleza de Ontem e Hoje**, série de artigos publicados na Gazeta de Notícias de 06 a 14 de agosto de 1943. (In) COSTA, Marcelo Farias. **História do teatro cearense**. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará, 1972.

² O termo “civilizado” está relacionado com os discursos dos periódicos da capital cearense que circulavam no final do século XIX e início do século XX, onde defendiam uma civilidade baseada nos grandes centros europeus. Neste sentido, os periódicos propunham padrões de comportamento do público que frequentavam os teatros da cidade, como por exemplo, o silêncio durante o espetáculo, a hora certa dos aplausos, o gosto pelas grandes peças e assim por diante.

³ A temporada da Companhia Alves da Silva no Theatro Iracema foi relatada nas páginas do jornal *O Unitário* nos meses de janeiro a março do ano de 1909, que se encontra microfilmado na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel.

⁴ **Jornal do Ceará**. Fortaleza, A' Republica e os artistas, 06/04/1904, nº9, p. 01.

⁵ **Jornal do Ceará**. Fortaleza, Theatro Art Nouveau, 27/08/1908, nº897, p. 02.

⁶ **O Unitario**. Fortaleza, Cinemas, 07/06/1910, nº979, p. 02.

⁷ **O Unitario**. Fortaleza, Desordem, 24/09/1910, nº1025, p. 02.

⁸ Discurso inaugural do Theatro José de Alencar feito por Júlio César da Fonseca Filho. In COSTA, Marcelo Farias. **Teatro na terra da luz**. Fortaleza: Edições UFC, 1985. p. 92-93.

⁹ Relatório da Assembléia Legislativa da Província do Ceará de 1859. In. BARROSO, Oswald. **Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade**. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.

¹⁰ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem do Presidente do Estado Cel. Dr. José Freire Bezerril Fontenelle à Assembléia Legislativa em sua 5ª sessão ordinária de 1896. Tal documentação está microfilmado e localizado na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel em Fortaleza, Ceará.

¹¹ Lei nº698 de 29 de agosto de 1902. Encontrada no Arquivo Público do Estado do Ceará com a identificação: fundo (Governo do Estado do Ceará); série (Leis); data crônica (1899-1906); caixa (nº06); livro (nº23).

¹² Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910).

¹³ A lei nº768 de 20 de agosto de 1904 encontra-se no Arquivo Público do Estado do Ceará, APEC, sob a referência: Fundo (Governo do Estado do Ceará); Série (Leis); Data crônica (1899-1906); Caixa (nº05); Livro (nº26). Ressaltamos que alguns fundos documentais do APEC passaram por um processo de organização recente, portanto tais referências podem ter sido modificadas.

¹⁴ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará em 1º de julho de 1908 pela Presidente do Estado Antonio Pinto Nogueira Accioly.

¹⁵ **A Republica**. Fortaleza, Theatro José de Alencar, 03/06/1908, nº127, p. 01.

¹⁶ **O Unitario**. Fortaleza, Theatro, 19/01/1909, nº788, p. 02.

¹⁷ **O Unitario**. Fortaleza, Theatro, 19/01/1909, nº788, p. 02.

¹⁸ **O Garoto**. Fortaleza, Theatro estadual, 16/05/1908, p. 04.

¹⁹ Relatórios do Estado do Ceará (1891-1910). Mensagem dirigida à Assembléia Legislativa do Ceará em 1910 pelo Presidente do Estado Antonio Pinto Nogueira Accioly.

Bibliografia

-
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BARROSO, Oswald. *Theatro José de Alencar: o teatro e a cidade*. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.
- BENEDITO, Francisco. **Caminhando por Fortaleza**. Fortaleza: Destak, 1999.
- BETTANINI, Tonino. **Espaço e ciências humanas**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.
- COSTA, Marcelo Farias. **História do Teatro Cearense**. Fortaleza: Imprensa da Universidade Federal do Ceará, 1972.
- _____. **Teatro na terra da luz**. Fortaleza: Edições UFC, 1985.
- GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza**. Fortaleza: Casa José de Alencar/Programa editorial, 1997.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. **João do Rio: a cidade e o poeta – olhar de flâneur belle époque tropical**. Rio de Janeiro: editora FGV, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.