



Rosemaria de
Assunção Palmeira

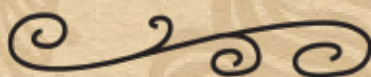


TEATRO DE SANTA ISABEL

da polêmica construção ao
esplendor da inauguração
(1840-1850)

TEATRO DE SANTA ISABEL

da polêmica construção ao
esplendor da inauguração
(1840-1850)



RECIFE - PERNAMBUCO
2021

Ficha Técnica

Rosemaria de Assunção Palmeira

Autora

Profa. Dra. Lídia Rafaela Nascimento dos Santos

Orientadora

Dondinho

Fotografias

Maíra Alessandra Rodrigues de Souza Melo

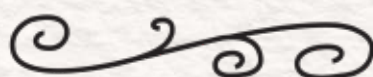
Projeto gráfico e diagramação

Audicéa Rodrigues de Souza

Revisão Ortográfica

Prof. Me. Braz Pereira Alves Neto

Revisão acadêmica



Dedicatória



Ao meu pai, Romeu Palmeira de Vasconcelos (*in memoriam*), por me haver mostrado o mundo encantado da leitura;

Aos meus filhos, Helen e Hermes Neto, por me conduzirem ao exercício do amor incondicional;

A você leitor que dá vida a esse texto, pois “o mundo de textos que não é conquistado, apropriado por um mundo de leitores, não é senão um mundo de textos possíveis, inertes, sem existência” (Paul Ricoeur).

Dedico.

Agradecimentos



À Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), que por meio do Programa de Pós-Graduação Profissional em História permitiu-nos viver tão rica experiência.

À Profa. Dra. Lídia Rafaela Nascimento dos Santos, orientadora; aos membros da Banca de Defesa: Prof. Dr. André Mendes Salles (UFPE) e Prof. Dr. Paulo Henrique Cadena; e aos demais professores do PPGH pela valiosa contribuição para o desenvolvimento e finalização deste trabalho.

Aos colegas, parceiros desta conquista.

Nossa gratidão.



*Fachada do Teatro de Santa Isabel
Dondinho (2021)*

Apresentação



O livro *TEATRO DE SANTA ISABEL - da polêmica construção ao esplendor da inauguração - (1840 - 1850)* foi motivado pela memória afetiva da autora, e representa a memória afetiva de muitos recifenses. Localizado em uma região estratégica, o Teatro de Santa Isabel é um símbolo cultural e histórico do Recife, e muito se escreveu sobre o seu papel na vida cultural da cidade. Nesta obra, a autora aborda a construção do Santa Isabel sob uma nova perspectiva: a das tramas que marcaram a abertura desse teatro secular. As páginas que se seguem analisam os desafios que envolveram a polêmica e longa construção desse prédio, um prédio urbano destinado ao uso e recreio, abordando os desafios da construção física e os aspectos sociais e culturais dessa empreitada. Construído para atender às exigências do produto final do Mestrado Profissional em História da Unicap, sob minha orientação, a pesquisa histórica é o núcleo da construção da narrativa. Traçar as linhas cumprindo as regras da operação historiográfica e inovar na forma de escrever para alcançar um público além do tradicional público acadêmico tem sido um grande desafio atual que Rosemaria cumpriu com muita seriedade e dedicação. O enredo do livro é permeado pela reflexão acerca do significado do teatro para a sociedade, especialmente para as suas formas de diversão. Na primeira metade do século

XIX, o teatro está associado às mudanças sociais de definição do Estado Nacional recém-formado e era um dos símbolos de civilidade que ao ser analisado nos permite refletir sobre o modo de vida, especialmente das elites. O Teatro de Santa Isabel aparece como parâmetro da modernidade em meio à remodelação das paisagens urbanas e às tensões do período. A autora evidencia a execução polêmica da obra do teatro, desde a preparação dos terrenos e fundações até sua inauguração, analisada pela pesquisa em relatórios provinciais; em relatórios das Assembleias Provinciais e Leis Provinciais de Pernambuco; documentação trocada entre as autoridades; o diário do engenheiro responsável pela construção; e pela imprensa do período, o que nos possibilita uma nova análise sobre as tensões sociais da tumultuada década de 1840 em Pernambuco, evidenciando as contradições da sociedade escravista e a implementação de novos ideais de modernidade.

Lídia Rafaela Nascimento dos Santos

Prefácio



Respeitável público, bem-vindo a um livro passado no Recife, capital do “País de Pernambuco”! Nessa terra escutamos algumas histórias de grandeza, como a de que do encontro das águas entre os rios Capibaribe e Beberibe surge o Oceano Atlântico e por consequência os demais oceanos e mares do planeta. Sim! É comum, após o relato, sorrirem quase uníssonos tanto quem conta quanto quem escuta, e a partir disso muitos turistas costumam transitar por essa cidade, observando tanto as águas que a cortam quanto à paisagem arquitetônica que a circunda.

Caso faça a rota que vai do antigo Porto ao bairro de Santo Antônio, o turista dificilmente passará indiferente ao edifício do Teatro de Santa Isabel, aqui o receptivo anfitrião poderá dizer: “- Aí se encontra o maior palco do mundo, para os artistas daqui”. Diferentemente do riso irônico o desfecho normalmente é outro. De fato, o Teatro que tem nome de Santa, é campo sagrado para os artistas; pisar em seu palco é uma consagração.

Dito isso, percebemos a relevância do tema escolhido por Rosemaria Palmeira. O Santa Isabel evoca emoções, inquietações, seja en-

tre os frequentadores, seja entre quem nunca teve a oportunidade de conhecer seu interior. Voltando-se para a área de turismo, mas sem se descuidar dos vieses historiográficos, a autora remontou ao Recife oitocentista, ou seja, uma cidade tropical, provinciana, assolada pela chaga da escravidão, que teve uma elite que almejava dar ares europeus ao lugar onde habitava. Por que não construir um pomposo “teatro dourado”?

Assim, a trama se passa mais especificamente entre os anos de 1840 e 1850 aonde vem à tona o pano de fundo que circundou o projeto de construção do Teatro, interações diversas como entre governantes, comerciantes, profissionais locais e vindos de além-mar. Não seria de admirar que uma obra desse vulto num local onde não se ofertava a boa parte da população aspectos mais básicos para moradia, saneamento, iluminação, entre outros, despertasse polêmicas e muitas críticas.

Pois é, algumas dessas críticas são trazidas ao longo do texto via recortes do jornal *O Carapuceiro*, que dão a este livro um tom tragicômico. Em relação à ótica mais estrutural, a autora se esmera em trazer desde relatórios oficiais da Província até coisas mais intimistas como um diário do que é conhecido como principal projetista do Teatro, o engenheiro Louis Vauthier.

Querelas à parte gostaria de vincular o projeto gráfico do livro, ao “esplendor”, mencionado na inauguração do Santa Isabel, que ocorreu em 18 de maio de 1850, aqui Rosemaria, talvez se lembrando do que leu sobre o espetáculo *O Pajem D’Aljubarrota*, encenado naquele dia, resolveu dividir seus capítulos em atos, cada qual devidamente ilustra-

dos como se compusessem um cenário de luzes e cores.

Em conversa pessoal, a autora desabafou que assim como no teatro o livro deixa um gosto de quero mais, pois as imagens dos trabalhadores mais braçais, os “protagonistas anônimos”, não foram encontradas em suas fontes. Contudo, como se convencionou que a escrita da História por si só é uma atividade inacabada, quem sabe, num futuro próximo possamos ler outro ato que contemple novos quadros? Aqui destacamos que o que foi escrito já é uma contribuição ímpar para a cultura de Pernambuco, esse nosso “país”.

Despeço-me com uma salva de palmas à autora e ao livro. Ademais, uma boa leitura!

Recife, novembro de 2021,

Braz Pereira Alves Neto

Como nasceu este livro



Este livro é resultado de uma pesquisa com vista à obtenção do grau de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap).

A escolha do Teatro de Santa Isabel como tema foi impulsionada não apenas pela curiosidade de conhecer melhor os meandros da história desse monumento, mas, sobretudo, por uma relação, de certa maneira, afetiva que foi se desenvolvendo a partir da contemplação diária do complexo que forma juntamente com a Praça da República, o Palácio do Governo e o Palácio da Justiça.

Esse espaço jamais nos pareceu um lugar comum, com o qual a pessoa se acostuma por fazer parte do seu trajeto diário. Pelo contrário, sempre nos remeteu a múltiplas indagações que só por meio de uma pesquisa minuciosa poder-se-ia encontrar respostas.

Chegando ao fim, por força do prazo para concluir a pesquisa, resta-nos um sentimento ambivalente de frustração e desafio. Frustração, por perceber que não foi possível neste trabalho esgotar a riqueza histórica que essa obra agrega. Desafio, porque esse espaço e seu entorno continuam a nos incitar a curiosidade.

Rosemaria de Assunção Palmeira
rosemariapalmeira@gmail.com

Sumário



14 | INTRODUÇÃO

39 | I ATO

40 | RECIFE E A CONSTRUÇÃO DE UM TEATRO MODERNO

48 • 1.1 Recife sob imperativos da modernidade

56 • 1.2 O teatro e seus usos na modernidade

68 • 1.3 Um teatro moderno em construção

76 | II ATO

77 | A POLÊMICA CONSTRUÇÃO

80 • 2.1 Atores em cena

88 • 2.1.1 Francisco do Rego Barros o idealizador

96 • 2.1.2 Vauthier, por uma “engenharia social

113 • 2.1.3 Os “anônimos” da construção

119 • 2.2 Saberes em conflito

126 • 2.3 A Construção: entre paradas e retomadas

146 | III ATO

147 | O ESPLENDOR DA INAUGURAÇÃO

154 • 3.1 Deus seja louvado, já temos teatro dourado

166 • 3.2 O esplêndido 18 de maio de 1850

179 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

183 | BIBLIOGRAFIA & REFERÊNCIAS

202 | ANEXOS

244 • Algumas notas esparsas

245 • Processo de Tombamento



Introdução

*Entrada
Dondinho (2021)*

Introdução



Entre a construção e a inauguração do Teatro de Santa Isabel um longo caminho foi percorrido. Inserido num amplo programa de modernização implementado na Província durante o governo de Francisco do Rego Barros (1837-1844) foi idealizado com pretensões de atender a anseios de parte da sociedade recifense que aspirava alcançar um patamar de modernidade inspirado nas tendências de um novo mundo que se construía no século XIX, tendo como referência as capitais europeias, especialmente Paris e Londres.

Desde o início, a construção do Teatro mostrou-se um projeto audacioso e polêmico. Audacioso ao se considerar sua magnitude, numa província carente dos mais elementares recursos indispensáveis à vida urbana, como saneamento básico, salubridade, segurança, entre outros. Polêmico porque, diante das necessidades, muitos cidadãos não o consideravam prioridade, segundo afirmavam, havia outras demandas mais urgentes.

Terminou por ser caracterizado como um projeto oneroso e moroso por todas as implicações políticas e operacionais que envolveram a obra como veremos ao longo do texto. Isto é, representou um alto custo para os cofres públicos, extrapolando o orçamento e condições

de financiamento previstas, além de que entre o início e finalização do empreendimento decorreu cerca de uma década. Assim, após dez longos anos de muita querela, paradas e retomadas das obras, o majestoso edifício foi inaugurado em 18 de maio de 1850, quando pela primeira vez suas portas foram abertas ao público pernambucano, que o recebia em uma festa repleta de glamour e esplendor.

Consideramos importante frisar que apesar de ser um bem público, construído com recursos do governo, o teatro foi uma obra destinada ao lazer das elites, minoria da população, cabendo à maioria a forma indireta da contemplação.

Sobre o recorte temporal de 1840 a 1850, evidenciamos que os registros historiográficos encontrados marcam o início da construção a partir de 1º de abril de 1841¹, quando do lançamento da pedra fundamental. Contudo, por valorizarmos as etapas iniciais, isto é, preparação do terreno e fundações, resolvemos tomar o ano de 1840² como marco inicial da obra.

Não é incomum se encontrar edificações de grande porte como parte da remodelação das paisagens urbanas das capitais brasileiras no século XIX, tais como o Teatro de Santa Isabel, no Recife. Construído em estilo neoclássico, o prédio representou mais do que um registro arquitetônico importante; foi o elo entre as edificações e o ideário de modernidade predominante na Europa no século XIX. Tendência essa que, segundo Jacques Le Goff, surgiu no continente europeu numa

¹ “Em 1º de abril de 1841 é colocada a pedra fundamental do Teatro de Santa Isabel, na parte do meio do muro da frente principal.” (BORGES, 2000, p. 31).

² “As obras do Theatro Nacional de Pernambuco foram postas em andamento no fim de novembro de 1840.” Relatório de Vauthier transcrito em *Teatro Santa Isabel - documentos para sua história*. Recife: Diretoria de Documentação e Cultura da Cidade do Recife, 1950, p. 40.

reação ambígua da cultura à agressão do mundo industrial, na qual a modernidade assume um sentimento de ruptura com o passado, antes reconhecido como tradicional, agora, retrógrado e antiquado, e moderno, simplesmente, recente, passa a preconizar o progresso. (LE GOFF, 1990, p. 75; 92).

Portanto, para o autor, modernidade é um conceito eminentemente ocidental, associado à ideia de progresso que surgiu no século XIX, como consequência dos avanços técnicos e científicos, da Revolução Industrial, do Liberalismo, das ideias iluministas e da melhoria das condições de vida alcançadas, pelo menos pelas elites ocidentais. (LE GOFF, 1990, p. 137).

Sob a mesma ótica, citamos as considerações que faz Zygmunt Bauman, em *Ambivalências da Modernidade*:

Quero deixar bem claro que chamo de “modernidade” um período histórico que teve início no século XVII com uma série de transformações socioculturais e intelectuais profundas e atingiu sua maturidade, primeiramente como projeto cultural, com o avanço do iluminismo e depois como forma de vida socialmente consumada com o desenvolvimento da sociedade industrial (capitalista e, mais tarde, também a comunista). (BAUMAN, 1999, p. 271).

Embora apontem períodos diferentes para o surgimento do conceito de modernidade, ambos concordam que as transformações de ordem tecnológica, política, cultural e social pelas quais passou a Europa Ocidental, com o advento da Revolução Industrial e a Revolução Francesa, estenderam-se por todo o século XIX. Além da Revolução France-

sa, no último quartel do século XVIII, na França, eclodiram outros movimentos de caráter revolucionário na esfera política e social, conforme nos apresenta a obra de Eric Hobsbawm, *A Era das Revoluções*, que, segundo registro encontrado no prefácio, trata das transformações ocorridas no mundo no período de 1789 a 1848. (HOBSBAWM, 1961, p. 9). Os efeitos desses movimentos se irradiaram para outras partes além da Europa.

A sociedade se adequava às transformações, adotando novos padrões de comportamento e de convivência com a realidade que se apresentava. Paralelamente, permeava um sentimento de euforia que apostava no progresso e na civilidade advindos da modernidade, conforme afirmação de Maria de Fátima Garcia Mattos:

O século XIX foi palco de uma nova sociedade — a capitalista — em que seus atores viram ruir suas crenças, ideologias e tradições em favor de um tipo de vida que se organizava, construindo um novo tecido social, no qual o homem partilhava ao mesmo tempo um ambiente inovador que prometia poder, euforia, crescimento e transformação, mesmo que isso ameaçasse as estruturas vigentes. (MATTOS, 2009, p. 98).

Para muitos, nesse período, a França ditava a moda, padrões de comportamento e julgamento de valores estéticos, tanto no continente europeu como fora dele. Prefaciando o livro *Paris, capital da modernidade*, Gilberto Maringoni afirma:

Polo irradiador de transformações quase ilimitadas, Paris embute em si um projeto de vida que se tornou planetário. Berço da burguesia como classe dominante, do romance como epopeia dos novos tempos, da imprensa como força ideológica inexorável, do realismo e do impressionismo nas artes visuais e nos cânones de comportamento da vida pública e privada, a capital francesa também gerou um modelo de urbanismo absorvido e copiado em toda parte. (MARINGONI, 2003, p. 4).

Sandro Vasconcelos assegura que, no Brasil, no âmbito da estrutura urbana, o processo modernizador teve início com a chegada da Família Real em 1808, estendendo-se para as demais cidades brasileiras ao longo dos anos oitocentos, ganhando força no segundo reinado, (VASCONCELOS, 2011, p. 215), intensificada pela influência da Missão Artística Francesa, que chegara ao Rio de Janeiro em 1816³.

De certo modo, o Recife se inspirava na “cidade luz”. Conferir à capital pernambucana ares de modernidade e civilização passava pela configuração de vários códigos de conduta, de costumes e símbolos representativos do novo modelo citadino. Como podemos ver na afirmação de Hobsbawm:

³ Segundo Lilia Schwarcz, a Missão Francesa, normalmente vista como uma iniciativa particular do imperador D. João VI, na realidade foi uma conjugação de interesses. Exauridas as razões da transferência da Corte para o Brasil e serenados os ânimos após 1815, Portugal reclamava sua volta, no entanto, o imperador não dava sinais de que retornaria. Era seu interesse apresentar a Portugal e à Europa a Corte, em terras brasileiras, consolidada, tão tradicional quanto às demais. Uma vasta iconografia, obra de pintores renomados, cuidaria dessa representação. Segundo afirma Schwarcz, era comum os reis, no Antigo Regime contratarem “artistas mercenários”, afeitos à glorificação do poder. Quanto aos artistas, pergunta-se por que os franceses, quando havia pintores italianos, paisagistas holandeses e famosos retratistas ingleses. Com a queda de Napoleão, vários artistas que estiveram a serviço do antigo Estado francês, temendo represálias políticas, queriam deixar o país. Assim, os embaixadores portugueses na França, inicialmente Marquês de Marialva, posteriormente, substituído por Francisco José Maria de Brito, cuidaram das tratativas com o grupo de artistas que veio a se constituir no que se conhece como sendo Missão Artística Francesa. (SCHWARCZ, 2008, p. 175-176).

Diferentemente das grandes estruturas simbólicas da modernidade burguesa do século XIX (terminais ferroviários, casas de ópera, parlamentos, ou mesmo esses grandes palácios substitutos, os teatros populares), a monumentalidade — quer dizer, a inspiração recebida de algum estilo histórico aceito como de alta classe. (HOBSBAWM, 2013. p. 91).

Para além das transformações materiais no espaço urbano, no seu arcabouço estavam inseridas medidas higienistas, já em prática na Europa do século XIX, e sistema de normatização de uso do espaço público, visando coibir abusos que atentassem contra a ordem e os “bons costumes”, comportamentos atribuídos aos mais pobres e periféricos da sociedade, prejudicando a imagem de “civilização” e “alta cultura”, conforme nos apresenta Grasiela Moraes. No artigo *“Cidade vigiada”, “cidade civilizada”: Impressões sobre a difícil convivência entre o progresso e a pobreza no Recife Imperial (1830–1850)*, a autora afirma: Nem todos os sujeitos estavam imbuídos do ‘processo modernizador’. Possivelmente, nem o compreendiam. Dessa forma, os efeitos modernizantes poderiam ter resultado diverso do pretendido, pois estavam sujeitos à intervenção daqueles que, distantes do protagonismo do processo intervinham segundo seus interesses e ações visto que inseridos no mesmo recorte espaço-temporal. (MORAIS, 2016, p. 183).

Apesar de ser um projeto bem mais amplo de modernização, as mudanças na estrutura física foram essenciais nesse processo. Foi preciso realizar altos investimentos públicos em reformas urbanas, construção de pontes e monumentos públicos, adoção de medidas higienistas, redesenho do espaço urbano, porque segundo Hobsbawm afirma “a tradição cultural clássica do Ocidente ainda era valorizada, mesmo em

outras partes do mundo, como sinal de modernidade” (HOBSBAWM, 2013. p. 40). Desta forma, o Recife não se afastava dessa ideia, de maneira que esses empreendimentos sinalizavam a marcha para o progresso e a modernidade.

Nesse contexto, o Teatro de Santa Isabel inaugurado em 1850 foi visto como um empreendimento público que passou a ser considerado parâmetro de modernidade, que introduzia na sociedade novas formas de sociabilidade. Além da beleza de sua monumentalidade, também representava a tentativa de incorporação de hábitos e comportamentos comuns aos movimentados centros europeus. Passou a figurar no imaginário da época como um espaço que reunia certos atributos de ordem sociocultural, tendo a Europa, particularmente a França, como referência de cultura e de civilização, associada à ideia de progresso, bons costumes, etiqueta e comportamentos refinados.

Embora, a França fosse o espelho no qual as sociedades da época se miravam havia quem discordasse, contestasse esse modelo. O padre Lopes da Gama⁴, redator do jornal *O Carapuceiro*, tecia ferrenhas críticas à aculturação europeia que ocorria na província pernambucana. Entre tantas publicações sobre o assunto, argumentava que cada povo tem seu traço característico que lhe é peculiar, o inglês é grave, taciturno e orgulhoso; o francês, alegre, jovial, desinquieto. E o brasileiro, qual o seu distintivo?

⁴ Miguel do Sacramento Lopes Gama (1793-1852), monge beneditino, secularizou-se aos 40 anos de idade, jornalista de sucesso. Foi deputado provincial por seis mandatos, diretor do curso jurídico de Olinda. (FELDMAN, 2012, p. 9). Em *O Carapuceiro*, periódico que mais marcou a obra do padre Lopes Gama, ele apresentava sua crítica ao comportamento, principalmente moral, da sociedade brasileira, além de discussões sobre política, tudo isso através de textos fortemente marcados por sua veia satírica.

Parece que a nossa divisa é o arremedo: nada temos próprio, tudo queremos macaquear do estrangeiro. (O CARAPUCEIRO, ed. 3, 14 de jan. 1840, p.1).

Nesse mesmo entendimento, o *Diario de Pernambuco* publicou o texto a seguir, sem identificação do autor, prática comum nas publicações dos jornais da época.

Os nossos legisladores, tendo bebido sua instrução nos livros franceses adotaram certas teorias, resultado da meditação de vários daquela nação, bem como de alguns escritores ingleses, que também vogam entre nós. Ligados assim ao espírito de justiça que, em geral, transpira da obra de grandes homens, sem atenderem ao estado um tanto excepcional em que se acha o Brasil, promulgaram leis, conforme os princípios abstratos da ciência, sem se lhes dar da prática das nações adiantadas e disso tem vindo males e comprometimentos.

(O DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 28, 4 de fev.1840, p. 3).

O texto demonstra que a influência europeia se dava não apenas nos costumes, na moda, mas alçava a esfera de governo, influenciando a promulgação de leis e a pauta de decisões inerentes à realidade nacional, sem condições de aplicabilidade, dada à especificidade própria de cada povo.

A partir deste contexto, analisaremos como o Teatro de Santa Isabel estava inserido no processo de modernização da cidade do Recife à luz de alguns marcos históricos, nacionais e locais.

O Brasil, jovem império, sobrevivendo, ainda, às consequências de um colonialismo predatório, operando política e economicamente sob a égide de um regime escravocrata, quando muitos países já haviam abolido a escravidão em seus domínios⁵, buscava consolidar sua identidade nacional, adotando o padrão europeu, não só no plano concreto das edificações e organização do espaço urbano, mas, sobretudo, na incorporação de comportamentos, julgamentos estéticos de gostos e valores num processo de aculturação eurocêntrica.

O Recife seguia na mesma trilha. Era na adoção de novos costumes, na implementação de novas estruturas físicas e organizacionais e na reestruturação de espaços que o recifense buscava mudar a imagem da cidade para alcançar aquela linha imaginária no horizonte onde supunha encontrar-se o progresso. (SANTOS, 2014, p. 344; ARRAIS, R., p. 180).

Nesta perspectiva, estruturamos a pesquisa a partir de levantamento de fontes e referências bibliográficas que dessem sustentação ao trabalho desenvolvido. Metodologicamente, optamos por iniciar com pesquisas *in loco*. Para tanto, fizemos várias visitas ao Teatro com o objetivo de perceber o espaço, analisar suas instalações, levando em consideração traços de originalidade, visto que em 1969 sofreu um incên-

⁵ Último país a abolir a escravidão no Ocidente, o Brasil segue sendo campeão em desigualdade social e prática de um racismo silencioso, mas perverso [...] Marca forte e renitente, a herança da escravidão condiciona até nossa cultura, e a nação se define a partir de uma linguagem pautada em cores sociais. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14).

dio que quase o destruiu por completo, nas palavras de Isabel Concessa Arrais. (ARRAIS, I. 2000, p. 39).

Em continuação às pesquisas de campo, estivemos no Gabinete Português de Leitura, no Museu do Recife, no Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (PE), onde obtivemos o processo de tombamento. No Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE), levantamos a documentação existente sobre a Província e o Teatro no período estudado; deixamos reservadas as caixas de documentos e agendada a data de retorno. Em todos esses órgãos contamos com a boa vontade e a disponibilidade dos funcionários, mas, infelizmente, a pandemia do novo coronavírus, obrigando-nos a cumprir o isolamento social, impediu-nos de retornar e dar continuidade à pesquisa nesses espaços.

Enfim, diante da “realidade pandêmica”, onde até as bibliotecas estavam com profundas restrições, tivemos que reformular o plano de pesquisa. Adquirimos alguns livros, contamos com o auxílio do acervo pessoal de Leidson Ferraz, crítico de teatro, e desenvolvemos pesquisas em bibliotecas digitais como a Biblioteca Digital Nacional do Brasil, Biblioteca Digital Nacional de Portugal, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, Biblioteca Digital do Senado, acervo digital do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, acervo digital da Cepe – Companhia Editora de Pernambuco e acervo digital da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ.

Oportuno evidenciarmos que nosso referencial teórico-metodológico foi calcado nas perspectivas de análises apresentadas principalmente pelas História social e História Cultural, olhando para o Teatro

como espaço que congregou, desde sua construção até a inauguração, interesses, disputas e expectativas que iam sendo tecidas no cotidiano da obra que nos falamos do quão complexo e multifacetado foi o processo de modernização do Recife oitocentista em especial a edificação dessa obra.

Nesta perspectiva, valemo-nos da imprensa jornalística como fonte indicativa dos processos de modernização que vivia a sociedade da época. Murilo Carvalho informa-nos que o império foi o período no qual a imprensa foi mais livre, embora não fosse independente do governo e da organização partidária. O governo tinha seus jornais, o mesmo acontecendo com a oposição. Era comum o uso do anonimato e muitos políticos usando dessa “proteção” publicavam nos jornais o que não expressariam na tribuna. Dessa maneira, a imprensa era um fórum alternativo para a tribuna e, principalmente, importante para a oposição sem, muitas vezes, representação na Câmara. (CARVALHO, 2009, p. 54).

Na Província, o *Diario de Pernambuco* e o *Diario Novo* se opunham entre si na defesa de bandeiras políticas e sociais. Foram os jornais de maior divulgação no período estudado, embora o *Diario Novo* tenha perdido a força, deixando de circular, após a queda do Partido Praieiro⁶. Ambos foram importantes na construção desse trabalho por estarem situados em posições opostas, oferecendo-nos visões diferentes do mesmo fato.

O *Diario de Pernambuco* teve seu primeiro número publicado em 7 de novembro de 1825. Destinava-se à publicação de notícias e anúncios quaisquer, de natureza diversa, para facilitar as transações entre

⁶ Partido Liberal, também chamado de Praieiro por ter sua sede na Rua da Praia.

os moradores da cidade, conforme anunciava em sua primeira edição. Havia vários postos onde as pessoas podiam fazer a entrega dos anúncios a serem publicados. Em 1835, tornou-se órgão oficial da administração da Província, com interrupção no período de abril/1845 a junho/1848, retornando posteriormente e mantendo-se como órgão oficial dos governos provinciais e, depois, estaduais até 1911⁷.

O Diário Novo teve seu primeiro número publicado em 1º de agosto de 1842. Era um jornal editado pelo Partido Praieiro. Na primeira página do seu primeiro número, o editor anunciava que *O Diario Novo* chegava para combater o monopólio da imprensa⁸. Fez oposição acirrada ao *Diario de Pernambuco*, jornal conservador. Também atacava, com veemência, a administração do presidente Francisco do Rego Barros⁹, adversário político dos praieiros.

Na verdade, a questão política estava evidenciada constantemente nas páginas dos jornais. Entretanto, em suas colunas os jornais nos abriram outras perspectivas: enxergar o cotidiano da cidade em que o Teatro de Santa Isabel se inseria. Os anúncios dos jornais davam conta de quase tudo o que se passava: falavam do comércio, da moda, de exportação e importação, de compra e venda de escravizados, de festas, perdidos e achados e o mais que se possa imaginar, apresentando uma dimensão mais social, onde se podia perceber a existência de pessoas comuns interagindo com a cidade.

O Carapuceiro, periódico sempre moral e só *per accidens politico*,

⁷ NASCIMENTO, 1969, p. 21; 36.

⁸ O DIARIO NOVO, ed. 1, 1 de ago. 1842, p. 1.

⁹ Francisco do Rego Barros, político pernambucano, presidente da província de Pernambuco (1837-1844).

¹⁰ presidente da província, nomeado por Carta Imperial. (BARBOSA, 2007, p. 20).

circulou na primeira metade do século XIX (1832-1842), oferece ao pesquisador um panorama da sociedade naqueles dias, ainda que sob a lente de aumento do Padre Carapuço¹⁰. O primeiro número publicado em 7 de abril de 1832¹¹ e o último, em 28 de dezembro de 1842¹². O seu único redator, Padre Miguel Sacramento Lopes Gama, no seu estilo satírico, criticava os costumes e excessos da sociedade¹³. Comparar as publicações foi primordial para sopesar os fatos e as falas, para estabelecer correlações e entender como era vista a sociedade pelos diversos sujeitos históricos.

Analizamos os Relatórios das Assembleias Provinciais e Leis Provinciais de Pernambuco referentes ao período estudado. Analisá-los foi importante visto que eles trazem informações sobre as ações do governo no período estudado, em relação ao nosso objeto de pesquisa, possibilitando a correlação com as demais fontes. O Teatro Público passou a figurar nos relatórios provinciais a partir do relatório de 1839, ainda como proposta de construção. Aparece nos relatórios subsequentes até 1843, último relatório de Francisco do Rego Barros, que deixaria o governo em abril de 1844.

Após o governo de Francisco do Rego Barros (1837-1844), o mais longo do período estudado, houve uma sucessão de presidentes com curto prazo de gestão. Daí, concluir-se a razão da inconstância de informações nos relatórios.

¹⁰ Pe. Miguel do Sacramento Lopes Gama, redator de *O Carapuço*, ficou conhecido como o Padre Carapuço, crítico dos costumes da sociedade de sua época, dizia que seu jornal era uma loja de carapuças e que tinha carapuças de todo tamanho e para todo tipo de cabeça (*O CARAPUÇO*, 7/4/ 1832).

¹¹ *O CARAPUÇO*, ed. 1, 7 de abr. 1832, p. 1-4.

¹² *O CARAPUÇO*, ed. 78, 28 de dez. 1842, p. 1-8.

¹³ “*O Carapuço* só fala das coisas que lhe parecem dignas de censura pelo lado do ridículo; e debaixo desse respeito não há classe, condição ou hierarquia, a que lhe não estejam sujeitas” (NASCIMENTO, 1969, v. IV, p. 104)

Em 1845, o então presidente Thomaz Xavier Garcia d'Almeida informava que o teatro estava quase acabado e seria inaugurado em 2 de dezembro. Porém, em 1846, o presidente Antonio Pinto Chichorro da Gama dava conta de que as obras estavam paralisadas. No ano de 1847, não houve registro. Em 1848, há informação do distrato com a Companhia de negociantes encarregada da construção do teatro, que continuava inacabado.

Foi importante estudar as leis provinciais relativas ao período, especialmente as leis concernentes ao Teatro e instituições afins, porque uma decisão tomada ensejava a promulgação de uma lei que normatizava tal decisão. Sem o conhecimento da lei, não seria possível a assimilação completa do fato e de seus desdobramentos.

No ano do centenário do Teatro, a Prefeitura da Cidade do Recife publicou o livro *Teatro Santa Isabel - documentos para sua história* (1950). Esse livro contém a transcrição de alguns documentos importantes sobre a construção do Teatro, transcrição de relatórios e de alguns textos de leis. De certa maneira, norteou o trabalho ao indicar fontes onde se podia encontrar determinada decisão ou relatório.

Durante o tempo em que estive em Pernambuco, Louis-Léger Vauthier, engenheiro responsável pelo projeto e construção do Teatro de Santa Isabel deixou suas impressões sobre a cultura do povo, a cidade do Recife, a fauna e flora pernambucanas, a política e a vida social na Província. Estas impressões estão registradas em seu diário pessoal *O Diário Íntimo de Vauthier* e em quatro cartas *Casas de Residência no Brasil*, presentes na obra de Cláudia Poncioni¹⁴, *Pontes e Ideias, Louis-Léger Vauthier um engenheiro fourierista no Brasil*. Na apresentação

do livro, consta a informação: “A presente edição vem oferecer aos brasileiros e pernambucanos, em particular, uma obra há muito ausente nas prateleiras das livrarias. As edições anteriores, resultantes do trabalho de Gilberto Freyre, foram lançadas em 1840 e 1960 e se encontram há muito esgotadas”. (PONCIONI, 2010a, p. 11).

Segundo Cláudia Poncioni, imagina-se que ao escrever o diário a intenção de Vauthier seria mantê-lo na esfera do privado, porque suas observações a respeito do Brasil eram de uma sinceridade tal que chega a ferir seus leitores. “Jovem, idealista, vaidoso, presunçoso, Vauthier aborda o Brasil com certezas forjadas por uma formação acadêmica e pela educação burguesa que recebeu. Suas apreciações são essencialmente cortantes e implacáveis.” (PONCIONI, 2010b, p. 123).

No entanto, consideramos o Diário de Vauthier interessante porque seus registros nos levam a enxergar o Vauthier na intimidade de seus sentimentos e emoções. Também, sob sua ótica, retratou a sociedade da época, escravocrata e patriarcal, a condição da mulher, a escravidão e a desigualdade social que tanto o chocava¹⁵.

Em relação à historiografia buscamos apoio em estudos e teorias que privilegiam a cidade em seu sentido mais humano como espaço social atravessado por práticas, ritos, festas e interações sociais, o que a torna indissociável do homem. Sob este aspecto, debruçamo-nos sobre a obra *O Pântano e o Riacho a formação do espaço público no Recife*

¹⁴ Cláudia Poncioni, nascida no Rio de Janeiro. Doutora em *Étude du mode lusophone*, pela Sorbone nouvelle, onde é professora de Estudos Lusófonos. Especializou-se em estudos de correspondências, diários, autobiografias, memórias e crônicas de autores de autores brasileiros ou estrangeiros que escreveram sobre o Brasil. Ver: PONCIONI, Cláudia. **Pontes e Ideias** -Louis Léger Vauthier, um engenheiro fourierista no Brasil, 2010, contracapa.

do século XIX, de Raimundo Arrais, resultado de sua tese de doutorado em História Social/USP. O autor nos ajuda no entendimento de como o espaço da cidade do Recife foi sendo tecido e se ordenando, numa perspectiva da História Social. A citação resume a contribuição que esta obra conferiu a nossa pesquisa:

Não há espaços sem as práticas que lhe conferem sentido. Creio que isto está evidente no tratamento que o livro concede ao solo, à lama, aos jardins, aos rios e ao ar, buscando reconstruir a historicidade de seus significados, levando em conta as tensões e conflitos que esbatem sobre as divisões espaciais e fazem dela parte ativa nas lutas sociais. (ARRAIS, R. 2004, p. 15).

Nesse sentido, Arrais analisa as intervenções operacionalizadas na construção de espaços de lazer e sociabilidade, possibilitando a interação das pessoas nesses espaços de maneira lúdica e prazerosa, sem, no entanto, deixar de considerar as tramas e dificuldades decorrentes da ação modernizadora na ocupação do espaço. Assim, as ruas foram alargadas e arborizadas, praças e pontes construídas, inclusive a construção do Teatro de Santa Isabel. (GUERRA, 1973, p. 77-78).

Percebemos ao longo das leituras, que a obra de Arrais tinha um viés que dialogava em sintonia com a percepção de Lídia Santos¹⁶. A formação do espaço público é fruto da ação do homem, que o modela

¹⁵ “Hoje um cadáver negro ficou boiando na praia, debaixo de nossas janelas, virando e revirando pelo vaivém das marés. Passaram mil pessoas que o viram, pararam um instante e depois seguiram seu caminho filosofica-mente [...] É verdade que era um negro! Se um negro em vida já é pouca coisa, que será um negro morto? [...] tudo isso caracteriza essa barbárie incrustada na selvageria, e mal maquiada por um verniz de civilização.” (VAUTHIER, em 2, out.1840).

¹⁶ Ver também SANTOS, Lídia Rafaela Nascimento. *Dos divertimentos apropriados aos perigosos: organização e controle das festas e sociabilidades no Recife (1822-1850)*. In: RIBEIRO, Gladys Sabina; MARTINS, Ismênia de Lima; FERREIRA, Tânia Bessone da Cruz. **Oitocentos sob novas perspectivas**, São Paulo: Alameda, 2014, p. 341-362

segundo seus interesses, necessidades e visões de mundo. Nesta perspectiva Lídia Santos, pesquisadora de festas no século XIX afirma:

Nesse contexto, as elites buscaram implementar ações que, a seu ver, permitiriam que a civilização adentrasse pela cidade, inspirada principalmente em valores da Europa não-ibérica. Uma dessas foi a forma de relação entre as pessoas e o espaço público. Durante a primeira metade do século houve significativas modificações na relação com os espaços públicos e nos padrões de comportamento (SANTOS, 2011, p. 11).

Os trabalhos de Lídia Santos foram importantes para o entendimento da relação lazer-tempo-trabalho e controle social. Infere-se que as festas, os agrupamentos e as diversas formas de sociabilidade formais ou informais são espaços que podem refletir as tensões sociais existentes na sociedade. “Os divertimentos são *locus* privilegiados para percepção dos acontecimentos sociais” (SANTOS, 2011, p. 9). Razão por que as festas e os ajuntamentos populares, por mais inofensivos que pudessem parecer, sempre estiveram sob a mira do Estado.

Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936) e Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling em *Brasil: uma biografia* (2015) foram leituras complementares que ofereceram subsídios para a compreensão do desenvolvimento da nação brasileira, desde seus primórdios até os dias atuais. Com uma temática comum, mesmo decorrido quase 80 anos entre suas publicações, as obras *Raízes do Brasil e Brasil: uma biografia* se apresentam como se uma fosse a continuação da outra.

Nesta mesma perspectiva, porém mais voltada à realidade local, Marcus Carvalho aponta dados que nos permitem analisar a presença

escrava, sua influência na economia e cultura da sociedade recifense, apesar de subjugada e socialmente invisível. Sob este aspecto, a leitura de sua obra *Liberdade, rotinas e rupturas do escravismo no Recife (1822-1850)* foi de capital importância para o direcionamento da pesquisa.

Para melhor desenvolver a análise sobre o Teatro de Santa Isabel como espaço de sociabilidade portador de símbolos e significados, que operacionalizava gostos, sentidos e visões de mundo, tornando visíveis diferenças e permanências no processo de inserção urbana do Recife dentro daquilo que se convencionou como moderno, é que organizamos esta pesquisa em três capítulos, que nomeamos de “atos”, numa associação à linguagem teatral.

No primeiro capítulo (I Ato), abordaremos a inserção da cidade do Recife no ideário de modernidade da época, a partir da concepção da ideia de construção do Teatro de Santa Isabel. Trataremos das questões legais envolvidas como a promulgação de leis, levantamento de orçamento, traçado do projeto e negociações para a realização dessa obra.

No segundo capítulo (II Ato) daremos ênfase à construção do Teatro de Santa Isabel, que esteve marcada por conflitos e disputas no panorama sociopolítico local, além da controversa técnica de construção empregada pelo engenheiro Louis-Léger Vauthier, considerada contra-producente por encarecer a obra. (ARRAIS, I., 2000, p. 14). Utilizaremos, principalmente, as discussões presentes na imprensa e no Diário Pessoal de Vauthier.

Desde o início da pesquisa, tentamos dar visibilidade aos anônimos: escravizados, forros, ferropedados e homens pobres brancos que

trabalharam na construção do Teatro. Devido à pandemia, não foi possível ter acesso aos documentos de arquivo que poderiam conter informações valiosas para esta pesquisa. Pela leitura do historiador Marcelo Mac Cord, tomamos conhecimento da existência de documentos produzidos pela Irmandade de São José do Ribamar, que congregava artífices pardos e negros no Recife oitocentista, com o propósito de qualificá-los para o trabalho.

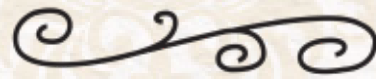
Segundo aquele historiador, esses documentos consistem em "livros de matrículas, atas, receitas e despesas, além de correspondências recebidas pela mesa regedora da confraria e inúmeros tipos de recibos – compra de materiais de consumo, recebimento de aluguéis, pagamento de serviços diversos, etc." (CORD, 2017, p. 4).

No terceiro e último capítulo (III Ato), apresentaremos a inauguração do Teatro. Tentaremos demonstrar como parte da população se inseria no discurso de modernidade da época. Ressaltaremos, que apenas uma parte muito pequena da população participou desse momento, pois foi uma obra construída para o deleite das elites locais. Essa circunstância indica como as pretensões de inserir a sociabilidade e os divertimentos da sociedade recifense em moldes considerados modernos esteve condicionada a fronteiras físicas e simbólicas que marcavam a sociedade local, como ficou demonstrado na análise das fontes.

Os capítulos, embora com abordagens específicas, estão conectados ao tema central por apresentarem, a partir de diferentes perspectivas, como a de que o ideário de modernidade não se impõe apenas de forma vertical na construção do edifício, mas, vai sendo construído e subjetivado no tempo e no espaço por meio de processos mentais

de significação da realidade. Assim, criam-se distinções, classificam-se comportamentos tidos ou não como modernos, fazendo com que a ideia de modernização não se explique unicamente pela monumentalidade da construção do Teatro, mas seja percebida como um processo complexo que envolve saberes, discursos, valores e interesses, que se erguam juntamente com as paredes da edificação.

Localização



Fonte: Google Earth, 2008.

Disponível em: <https://docplayer.com.br/12503600-do-construido-ao-digital-os-arquivos-arquiteticos-%20do-%20palacio-do-campo-das-Princesas-em-recife-pernambuco-brasil.html>. Acesso em 2020.

O Teatro de Santa Isabel, guardião da arte e da cultura, encontra-se edificado num recorte espacial de exuberante beleza onde a arte se une à natureza numa harmoniosa completude. Ao fundo, corre sereno o Rio Capibaribe; à esquerda, está o Palácio da Justiça. À frente, fica a Praça da República. Ainda à frente, um pouco mais à esquerda, dá-se o encontro do Capibaribe com o Beberibe, onde se fundem ao mar como se, nesse abraço singular, pretendessem resguardar todo o entorno para que a memória desse lugar jamais se perca.

NO TEATRO SANTA ISABEL

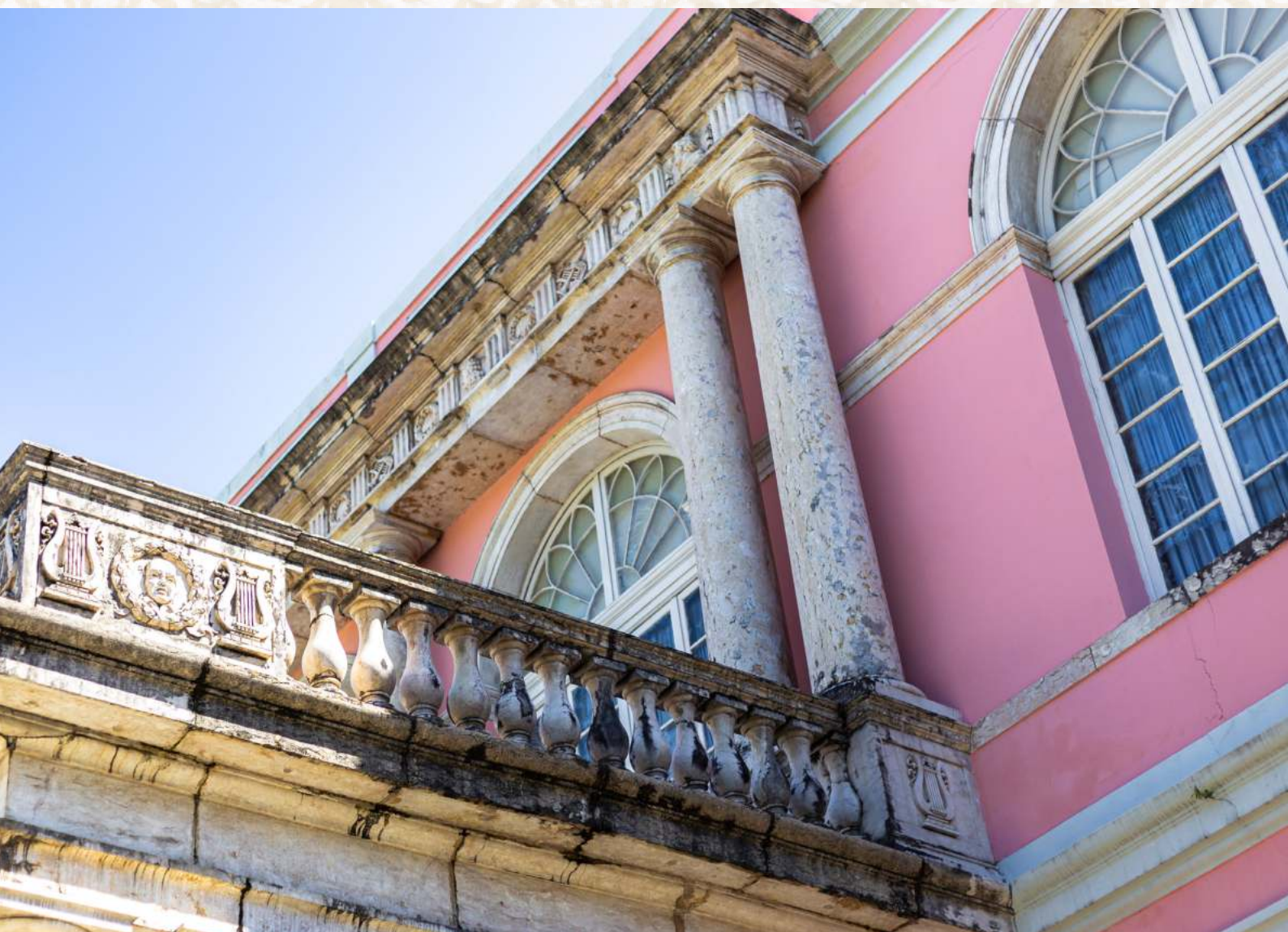
Praça da República. No teatro perto
da frisa

O largo palco, na frente,
A História em dourado me avisa
Que aqui versos cadentes

Pelo amor, pela fraterna liberdade
Declararam Castro Alves e Tobias

Que seduziram a valente cidade,
Em tempos de servidão e monarquia
Aqui o templo da poética arte,
Do canto, música e da encenação
O mérito também comparte
Da campanha da abolição
Por tudo isso. E mais destarte
Teça o verso ao belo teatro sua gratidão.

Josué Sena
Recife – 2019



Fachada do Teatro de Santa Isabel - Dondinho (2021).

Ela abrirá as cortinas...



Foto: Dondinho – 2021/Manipulação Digital

Reza a lenda



Foto Dondinho, 2021 / manipulação digital

Reza a lenda que nas noites de silêncio, quando não há apresentações, uma senhora esguia, alta, elegante vagueia pelas escadas e corredores do Teatro. (FREYRE, 1974, p. 136). Juntos com ela, que habita esse lugar de memória, recontaremos a história do Santa Isabel, guiando o leitor no percurso que fará pelas páginas deste livro.



I Ato

*Escadaria do Teatro
Dondinho (2021)*

O Recife e a construção de um teatro moderno



O Recife teve uma origem singular. Segundo Raimundo Arrais, “mesmo antes de qualquer sinal de ajuntamento humano, um trabalho das forças naturais, atuando sobre estruturas geológicas, deram origem a uma planície moldada pela ação de rios e do mar.” (ARRAIS, R. 2004, p. 98). Dada à condição marítima dessa planície, segundo dissera Manuel de Oliveira Lima: “fez-se medrar espontaneamente um povoado, que anos mais tarde os holandeses o tornariam ‘sua’ capital.” (LIMA, 1895, p. 11). Inicialmente, uma praia de pescadores, conforme registros do IPHAN, em 1709 foi elevada à categoria de vila, sob a denominação de Recife. A proximidade com o porto favorecia a sua expansão, o que lhe garantiu a elevação de cidade em dezembro de 1823 e capital da Província, em 1827¹⁷.

A despeito do desenvolvimento alcançado, conforme pontua Paulo Guerra, o Recife ainda era uma cidade quase rústica, de população minguada, ruas estreitas e tortuosas. “Seu traçado, no século XIX diferia muito pouco da planta publicada em 1744 por Fernandes da Gama em *Memórias Históricas da Província de Pernambuco*.” (GUERRA, 1973,

¹⁷ IPHAN, 2021, [s. p.] Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1449/>. Acesso em: 21 maio. 2021.

p. 27; 32). Seu território compreendia três bairros e arrabaldes que foram sendo povoados à medida que a cidade se expandia.

Mapa do Recife oitocentista: Seus bairros e arrabaldes



Fonte: (AROUCHA, 2017, p. 38).

Os três principais bairros do Recife tinham especificidades bem distintas. Raimundo Arrais registra que no bairro do Recife estava o comércio atacadista, exportador e importador; o bairro de Santo Antônio era o mais populoso, nele predominava o comércio de luxo e se concentrava a administração provincial. O Boa Vista era um bairro tipicamente residencial, seu comércio era voltado para gêneros de primeira necessidade. (ARRAIS, R., 2004, p. 113).

Favorecida pelo seu porto, a cidade do Recife ocupava posição de

destaque em relação aos demais municípios pernambucanos e províncias vizinhas, pois intermediava as relações comerciais, como receptor e distribuidor de mercadorias.

Conforme acentua Davi Costa Aroucha: “No século XIX a praça comercial do Recife foi centro de uma complexa e variada rede de trocas comerciais entre as províncias de Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará.” (AROUCHA, 2017, p. 36).

A intensa atividade portuária, segundo Marcus Carvalho, exigia muito esforço físico e trabalho braçal, na sua grande maioria, desempenhado por escravizados na estiva, na carga e descarga de balsas, jangadas e carroças puxadas por animais que traziam açúcar e algodão do interior. (CARVALHO, 2010, p. 54).

A presença de escravizados no porto e no seu entorno era de tal maneira acentuada que chamava a atenção e não deixou de ser registrada pelos viajantes que chegavam ao Recife, entre tantos, Tollenare, Henry Koster e Maria Graham. (GUERRA, 1973, p. 30-31). Marcus Carvalho faz uma demonstração gráfica da distribuição da população recifense no século XIX e conclui que em 1828 a população escravizada no bairro do Recife, o mais populoso, correspondia a 44,6%, quase metade da população do bairro, um número consideravelmente alto. (CARVALHO, 2010, p. 54).

No Recife oitocentista, uma série de transações comerciais eram feitas pela via portuária. Para Arrais, (ARRAIS, R. 2004, p. 178), consumia-se muita coisa importada e era comum veicular-se a ideia de que junto às mercadorias o dito “progresso” vinha de além-mar.

O *Diario de Pernambuco* registrava diariamente nas colunas Alfândega, Movimento no Porto e Importações o movimento de chegada de navios e embarcações trazendo cargas de produtos de toda natureza, especialmente as últimas novidades que se pudesse encontrar em artigos de luxo na Europa. Mas, é sabido que pelo porto também chegavam cargas de escravizados. A esse respeito, registrou Oliveira Lima numa declaração em que colocava, com clareza, duas situações que nos permitem conferir os valores da época.

Os infelizes morriam dizimados pelos maus-tratos de bordo, e pelas epidemias de sarampão e bexigas, sem falar nos homicídios, sobretudo por envenenamento, que uns contra outros praticavam; o viveiro, porém, não ficava demasiado longe para a ganância dos traficantes. Sucediã-se no porto do Recife os navios negreiros, lançando as tristes filas de sórdidos escravos uma nota desconsoladora na vida animada de Olinda, cheia de lojas onde mercadores do lugar expunham as fazendas chegadas do reino, “toda sorte de louçaria, sedas riquíssimas, panos finíssimos, brocados maravi-lhosos, que tudo se gastava em grande cópia da terra” à qual afluíam os mercadores de arribação que, vendidas as suas cargas, embarcavam para Lisboa com muito açúcar, algodões e âmbar (LIMA, 1895, p. 37).

O autor escrevia sobre o século XVII, no entanto, essa situação se estendeu até a extinção do tráfico negreiro, no século XIX. Até a decretação da ilegalidade do tráfico, além dos armazéns de comércio por atacado, havia no porto armazéns onde era depositada a carga humana enquanto aguardava seu destino. Segundo Marcus Carvalho, até mesmo depois de decretada a ilegalidade do tráfico continuavam existindo

no bairro do Recife casas especializadas em exportar gente para outras províncias, sempre que havia alta de preço em relação ao mercado interno. (CARVALHO, 2010, p. 55).

O porto era a cidade em efervescência. As relações de trabalho fomentavam outras vinculações, de convivência, de sociabilidades, ou até de ajuntamento pela convergência de pessoas em busca de notícias de além-mar, de correspondências, ou simplesmente movidas pela curiosidade suscitada pela nova carga recebida do exterior, que todos ficavam sabendo, pois o *Diario de Pernambuco* sempre noticiava a chegada de navios. Flávio Cabral anota que as notícias que chegavam por meio do porto espalhavam-se pelas ruas do Recife, chegando até lugarejos do interior por intermédio de viajantes, tropeiros e comerciantes. (CABRAL, 2013, p. 46).

De certo modo, a vida cultural da cidade também recebia influência do porto, conforme nos informa Raimundo Arrais, com a disseminação de ideologias e postulados doutrinários que entravam por meio de livros¹⁸ impressos, viajantes e filhos de famílias abastadas que estudavam fora do país, como era comum aos jovens ricos da época. Para os recifenses, o progresso vinha de fora e a porta de entrada era o porto. (ARRAIS, R., 2004, p. 179).

O Recife ingressava na escalada rumo à modernidade. Era imperioso manter o status que conquistara perante a economia nacional e atingir aquele padrão de desenvolvimento que a colocasse bem represen-

¹⁸ DIARIO DE PERNAMBUCO, 05 de jan. 1841: A Barca Bella Pernambucana, vinda de Lisboa, consignada a Thomaz Aquino Fonseca, manifestou o seguinte [...] 7 baús com livros [...].

tada dentro e fora do país. No século XIX, conforme afirma Raimundo Arrais:

“O Recife, na perspectiva de suas elites, encontrava-se a meio caminho daquele ponto do horizonte onde parecia estar o progresso”. (ARRAIS, R., 2004, p.180).

Tomando como referência o que nos dizem as fontes, tendo em vista a maneira como se estruturava a sociedade, esta percepção das elites parece equivocada. A cidade do Recife e a sociedade recifense ainda teriam um longo caminho a percorrer em direção ao progresso.

Diante das desigualdades sociais que observava, o engenheiro Vauthier registrou suas impressões em 4 de outubro de 1840: “Se esse povo seguir a marcha usual dos progressos sociais, está ainda bem longe de atingir um estado mais ou menos suportável”. (VAUTHIER, 2010, p. 105). E mais adiante, em novembro de 1840, em carta ao amigo Cantagrel¹⁹ escrevia: “Condições deste país. Análise rápida. Barbárie com verniz de civilização, miséria geral, pouca agricultura, pouca indústria, falta de meios de comércio. Relações com os franceses, rejeição por parte destes a qualquer ideia de reforma.” (VAUTHIER, 2010, p. 136).

É prudente considerar-se que Vauthier era um europeu, nascido e educado na França. Certamente, suas referências pessoais influencia-

¹⁹ François Félix Jean Cantagrel, amigo de Vauthier, inicia seus estudos em Direito, mas prefere jornalismo, ao mesmo tempo em que estuda arquitetura e engenharia Civil, diploma-se como engenheiro, mas apaixonado pelas teorias de Fourier e de Victor Considerant, abandona a carreira de engenheiro para se dedicar inteiramente à militância. (PONCIONI, 2010, p. 326, Notas para uma biografia, in PONCIONI, Cláudia. Pontes e Ideias Louis Léger Vauthier um engenheiro fourierista no Brasil, Recife: CEPE, 2010, p. 321-433).

vam seu julgamento, no entanto, também é fato que havia graves problemas sociais e de infraestrutura a serem saneados. Lídia Santos aponta para a manutenção da escravidão, o desequilíbrio econômico, a circulação de moedas falsas, as questões de saúde e de segurança pública. (SANTOS, 2011, p. 10). Sua população era majoritariamente analfabeta²⁰. Conforme registra Cláudia Poncioni, em meados do século XIX, 75% da população livre não sabia ler nem escrever (PONCIONI, 2010a, p. 354), de concentração essencialmente agrária²¹ e o sistema de produção ainda vinculada à mão de obra escravizada. A estes agravantes, acrescenta-se o inchaço populacional que, segundo Marcus Carvalho, vinha ocorrendo com a migração de muita gente das áreas rurais, apostando em melhores condições de vida e sob a influência do liberalismo que reforçou a ideologia do modo de viver urbano como superior à vida no campo. (CARVALHO, 2010, p. 80).

Na ótica de cronistas e viajantes, as ruas do Recife eram sujas, fétidas, desordenadas e alagadiças. A viajante Maria Graham²², por e-

²⁰ Ao assumir a presidência da Província, Francisco do Rego Barros percebeu a necessidade de fazer um levantamento da população. Apesar das providências nesse sentido, o censo não foi concluído. Bernardes da Gama (1844), em Memórias Históricas da Província de Pernambuco, enumerou os habitantes do Recife, separando-os por homens livres, escravos e eleitores, mas há de se considerar imprecisos, devido à inexistência de meios eficientes para levantamento de dados. (ARRAIS, 204, p. 113). Por outro lado, em 1872, foi levantado o primeiro Censo Demográfico do Brasil pelo IBGE, disponível in: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=225477&view=detalhes>. Com base neste censo, temos a informação de que 82% da população pernambucana era analfabeta e, na cidade do Recife chegava a 53%. Ver OLIVEIRA, Ramon de. Demandas por qualificação profissional: Recife, segunda metade do século XIX, Revista Brasileira de Educação, v. 18, nº 54, p. 642, jul./set. 2013). Complementando: “Uma ilha de letrados num mar de analfabetos” (CARVALHO, 2008, p. 65)

²¹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil, 27^a ed., 2019, p. 85-109, trata da colonização rural o Brasil. Afirma que o ruralismo predominante, foi, com efeito, um esforço a mais dos colonizadores do que uma imposição do meio.

²² Lady Maria Graham ficou conhecida como escritora viajante do século XIX e ao final de sua vida contava com uma obra de 16 livros escritos (dois deles publicados após sua morte). Foi preceptora de Maria da Glória, filha de D. Pedro I, Rainha de Portugal. Esteve em Recife em setembro de 1821. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/49301412/Maria_Graham_revisao_bibliografica_.pdf?1475452676=&response-content-. Acesso em: 11 jun. 2020.

xemplo, relatou que não vira limpadores de rua, os cães vadios e os porcos é que, muitas vezes, se ocupavam dessa tarefa. (GUERRA, 1973, p. 30). Enquanto animais se ocupavam da limpeza das ruas, os escravizados, “homens tigrés” encarregados da “higiene” doméstica, transportavam barris repletos de excrementos, que eram despejados nas praias dos rios ou nas cabeças das pontes. (FREYRE, 2009, p. 111).

As águas servidas das residências eram atiradas pelas portas e janelas. Não havia água encanada. Paulo

Guerra relata que a água que chegava às casas era transportada em canoas, do Rio Beberibe ou Apipucos, por escravos-aguadeiros²³. Também havia quem oferecesse água de porta em porta.

“As águas servidas e o conteúdo dos urinóis eram jogados nas ruas simplesmente. A partir de 1831, as Posturas Municipais obrigaram os habitantes a gritarem ‘água vai’”.
(CARVALHO, 1998, p. 53).

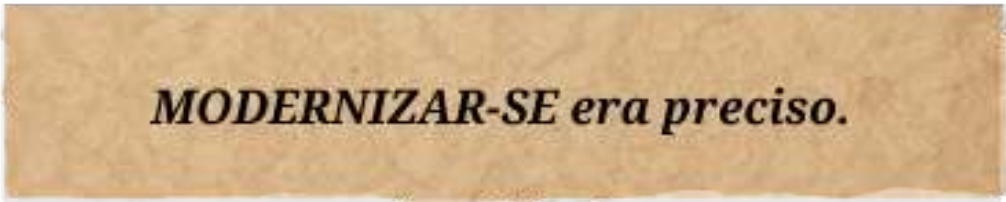
“Tornaram-se célebres: na Rua do Sol, ‘a água da Januária’; e na Rua da Praia era conhecida uma preta pela excessiva limpeza que dava à água que vendia, pois a oferecia coada por três panos antes de entrar no depósito”. (GUERRA, 1973, p. 53).

²³ Sobre escravos aguadeiros, ver: CARVALHO, Marcos. Nos caminhos do rio - negros canoeiros no Recife na primeira metade do século XIX, 1997 disponível em: <https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/20948/13551>. Acesso em: 11 jun. 2020.

Veremos a seguir como o ideário de modernidade, que esteve vinculado a representações de civilização e progresso importadas da Europa, em especial de países como França e Inglaterra, foi incorporado a projetos locais de urbanização, com características próprias e tão distintas.

1.1 Recife sob imperativos da modernidade

Sob a perspectiva das elites, modernizar-se tanto era imperioso quanto urgente. Os problemas existentes na cidade pediam intervenções imediatas. Ademais, o Recife precisava mostrar-se moderno e em sintonia com civilizações que lhe conferissem *status*, a fim de preservar sua privilegiada posição no cenário nacional e a superioridade econômica sobre as províncias vizinhas, segundo Poncioni, momento em que a economia açucareira entrava em declínio e a cafeeira desenvolvia-se no Sul do país. (PONCIONI, 2010b, p. 122).



MODERNIZAR-SE era preciso.

Francisco do Rego Barros, presidente da Província (1837-1844), promoveu audacioso projeto de modernização com a construção de estradas por onde a produção canavieira e algodoeira escoaria com maior facilidade. Porém, as ações de maior envergadura estavam voltadas para as obras de infraestrutura, saneamento, embelezamento e arborização da cidade do Recife. Paulo Guerra declara que entre os melhoramentos da cidade devem-se reconhecer portos, abertura de ruas, construção de imóveis oficiais e abertura de estradas que chegavam aos limites com as províncias vizinhas. (GUERRA, 1973, p. 77).

Dentre as muitas obras a serem postas em execução estava o levantamento topográfico da Província, pois o presidente dizia, no seu relatório em 1839²⁴, que a carta topográfica existente compreendia apenas os lugares próximos à costa e não designava com exatidão a configuração geográfica da cidade.

Outra situação a ser equacionada era o levantamento estatístico do contingente populacional da Província. Foi requerida, dos prefeitos, a contagem da população de suas comarcas, por meio de formulário disponibilizado pela administração, obedecendo a critérios de condição civil: livres (entre estes, contados os indígenas), libertos, escravos e estrangeiros; e de cor da pele: brancos, pardos e pretos. Essa contagem foi organizada num mapa estatístico em 1838²⁵, do qual coletamos os dados constantes do quadro. No entanto esses dados não eram precisos. O próprio presidente dizia julgá-los imperfeitos porque não corresponderem à realidade visto serem inferiores aos apresentados em 1829.



População do Recife em 1838	
<i>Livres</i>	62.690
<i>Libertos</i>	3.222
<i>Escravos</i>	23.582
<i>Estrangeiros</i>	1.561
<i>Total</i>	91.055

²⁴ Relatório de 1839. Disponível em <http://ddsnext.crl.edu/titles/180/search?terms=pernambuco>.

²⁵ Mapa estatístico nos anexos.

Outra providência, tomada pelo presidente foi a contratação de mão de obra estrangeira, amparado pela Lei nº 9, de 10 de junho de 1835, que autorizava a contratação de profissionais fora do país. O Dr. Luiz de Carvalho Paes de Andrade²⁶, que se encontrava na Europa, foi autorizado a intermediar a negociação e contratar por três a cinco anos, na França, Suíça, Bélgica ou Alemanha, uma companhia de artífices e trabalhadores em número de 200 para trabalhar nas estradas e demais obras públicas da Província. Era esperada a primeira leva de operários para o mês de maio. (Relatório Provincial, 1939, p. 34-35).

Lei nº 9 de 10 de junho de 1835

Art. 30 e 31

Art. 30 - O Presidente da Província promoverá a criação de Sociedades, ou Companhias, assim na Capital como fora, que as encarregue de abertura de canais e estradas, melhoramentos destas, encanamento de rios, construção de pontes, aquedutos e mais trabalhos públicos de geral utilidade.

Art. 31 - Fica, outrossim, autorizado a engajar Companhias de Artífices e trabalhadores, quer nacionais, quer estrangeiros, para trabalharem nas estradas e mais obras públicas da Província.

(Coleção de Leis e Decretos da Província de Pernambuco disponível no site <https://www.acervo.pe.gov.br>)

²⁶ As fontes disponíveis indicam que Luiz de Carvalho Paes de Andrade, quando de sua viagem à Europa, esteve atento à crise corporativa alemã dos anos de 1830. Em correspondência trocada com presidente da província de Pernambuco, o emissário especial afirmava que muitos pedreiros e carpinteiros estavam desesperados com suas dívidas, diante da falta de serviços na estação fria. Aproveitando-se de uma oportunidade encontrada em Hamburgo, Paes de Andrade contratou bons mestres e oficiais fazendo alguns adiantamentos para que pudessem honrar alguns compromissos com seus credores. (CORD, 2020, p. 8).

Como justificativa para a contratação de estrangeiros, o presidente alegava a falta de mão de obra qualificada na Província, conforme registrou no seu Relatório à Assembleia Provincial.

A falta de pessoas capazes de levantar as plantas, formar os orçamentos, e de se encarregar da direção e inspeção das estradas, pontes e calçadas e edifícios públicos, torna-se muito sensível nesta Província, sendo tantas as obras que se deve fazer e tão limitado o número de engenheiros que nela existem. (BARROS, 1839, p. 52).

No entanto, segundo Marcelo Mac Cord, a contratação dos estrangeiros fazia parte do programa de modernização encetado pelo governo, pautado num modelo europeu. Mac Cord afirma que no século XIX, na década de 1830, as elites pernambucanas planejaram a revitalização do Recife. Algumas obras tinham sido iniciadas com o engenheiro alemão J. Bloem. Entretanto, foi no governo de Francisco do Rego Barros que as ações modernizadoras ganharam maior visibilidade e dinamismo, iniciando-se uma política de reorganização da Província.

Para alavancar seu programa modernizador, tomou duas medidas pontuais. A primeira foi a contratação da Companhia de operários europeus que desembarcou no Recife em 1839, contando com 195 operários e, em segundo lugar, a contratação do engenheiro francês Louis-Léger Vauthier para dirigir as obras, na direção da Repartição de Obras Públicas. (CORD, 2020, p. 5).

O engajamento de profissionais estrangeiros, realizado por meio de regulamentos específicos, como as leis provinciais para a contratação, ao mesmo tempo em que respondia a expectativas políticas de inova-

ção e modernização no plano da gestão de obras públicas, provocava conflitos e disputas.

Para Bruno Adriano Barros Alves, a contratação de operários estrangeiros dificultava a inserção de trabalhadores nacionais no mercado das edificações e nas empreitadas de obras públicas. (ALVES, 2021, p. 64). O *Diário Novo*, na sua edição 116, de 23 de dezembro de 1842, manifestava a insatisfação decorrente da preferência à mão de obra estrangeira. Alegava que enquanto os salários dos nacionais ficavam em atraso por oito ou dez meses, os estrangeiros recebiam seus vencimentos em dia, além de outros benefícios que lhes eram conferidos.

A Missão Técnica, como ficou conhecido o grupo de estrangeiros numa analogia à Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro (1816), impulsionava a engrenagem do processo modernizador. Traziam consigo a experiência e vivência do modelo de cidade e sociedade que se desejava para Pernambuco.

Conforme Isabel Concessa Arrais, de fato, na Província não havia engenheiros nem arquitetos qualificados para o desenvolvimento de um projeto tão desafiador, nem mesmo mão de obra especializada, como pedreiros, carpinteiros e outros artífices. Os poucos engenheiros que se podia encontrar eram de formação militar. Assim é que a primeira planta do Teatro de Santa Isabel foi desenhada por um engenheiro vindo do Sul, encaminhado pelo Ministério da Marinha para empreender melhoramentos no Porto do Recife, o engenheiro francês J. Boyer. (ARRAIS, I., 2010, p.13).

O engenheiro alemão Augusto Kersting, que também chegara junta-

mente com os demais, seria o encarregado de comandar a distribuição das atividades entre os profissionais a serem engajados nas diversas obras. Inclusive, o Teatro de Santa Isabel teve seus alicerces traçados e executados pelo mestre pedreiro André Zacher que, a partir de março de 1841, empregou nas obras do teatro setenta e nove pessoas dos mais variados serviços, todos patrícios seus. (GUERRA, 1973, p. 88).

Raimundo Arrais afirma que a presença dos franceses, ingleses e alemães foi decisiva na composição da paisagem recifense. (ARRAIS, R., 2004, p. 179). As obras avançavam. Os operários atacavam várias frentes simultaneamente, espalhados em diversas obras, quer nas estradas, nos aterramentos, abertura e saneamento das ruas, aquedutos, construção de pontes, construção de edifícios públicos. Eram sinais que anunciavam a chegada do progresso.

Dizia-se que Recife se transformara em um canteiro de obras, ou ainda, segundo Raimundo Arrais "A cidade se torna a verdadeira obra de arte do homem."

A cidade ia assumindo feições de moderna. O padre Lopes da Gama, a quem nada escapava, narrava as mudanças que a cidade vivenciava:

*Do colégio à imunda praia
A ser cais a pouco veio
Convertendo-se um monturo
em agradável passeio*

*Daqui a bem poucos anos
(Queira Deus os traga felizes)
Teremos de beber água
Por canos e chafarizes
Só as ruas, meu compadre,
É que não vão melhoradas
Mas dizem que vão tirar
das ruas os seixos*

*E por tijolos em pé
Desse modo me parece, tão
iguais vão ficar
Que pelo meio das ruas,
Poder-se-á quadrilhar*
O Carapuceiro, ed. 59, 22 out. 1842

*Quão diverso, vai o mundo,
Meu amigo, do que era !
Até cá por esses matos
Outra lei por tudo impera.
Pasma de ver os matutos
Como andam gadelhudos,
Já vestidos à francesa,
Petimestres e barbudos.*

*Já largaram os cachimbos
Trazem caixas de charutos,
Até já cortam francês,
Os nossos guapos matutos.*
*O Carapuceiro, ed. 65, 12 nov. 1842,
p 4.*

A essa altura a influência francesa imperava não só na cidade, mas chegava aos demais recantos da Província, alcançando os “matos”, nos versos do padre Lopes da Gama, acima.

Tudo levava a crer que o sonho de modernidade parecia mais próximo daquela linha do horizonte de que falava Raimundo Arrais, onde se podia enxergar o progresso. A distância parecia ir-se diluindo e essa linha já não era uma miragem distante.

Contraditoriamente, tornava-se evidente a resistência às medidas adotadas pelo governo Rego Barros concernentes à administração da Repartição de Obras Públicas e ao favorecimento a aliados na distribuição de cargos públicos e empreitadas nas edificações. A imprensa publicava constantes manifestações de repúdio à política e ao estrangeirismo do Presidente²⁷.

A despeito da crise que fazia estremecer as bases do governo o projeto de modernização avançava. A paisagem urbana adquiria nova fisionomia. Apesar do conforto decorrente das medidas higienistas, de saneamento e de melhorias do espaço público, essas obras cairiam no senso comum. Com o passar do tempo seriam naturalizadas. Fazia-se necessário o investimento em uma obra que representasse o ideário de modernidade e de civilidade que habitava o imaginário da sociedade recifense. Uma obra que transcendesse o presente e projetasse a cidade no tempo futuro, como lugar de memória. Como afirma Isabel Arrais: “Chegou-se a dizer com uma ponta de ironia que Vauthier pretendia tornar o edifício mais velho do que a eternidade.” (ARRAIS, I., 2000, p. 14).

A construção de um teatro moderno e majestoso conferiria essa representatividade e sua permanência no tempo. Era o que faltava à cidade, considerando-se a importância do teatro no Século XIX para as nações, na construção da civilização e moralidade dos povos como entendiam as autoridades da época.

²⁷ Conferir algumas publicações: a) DIARIO NOVO, ed. 116, 23 de dez.1843, p. 1, sobre a Repartição de Obras Públicas. b) DIARIO NOVO, ed. 112, 17 de dez.1842, p. 1-2; extensa matéria de alguém que se identificava como L. G.; c) DIARIO NOVO, ed. 11, 14 de jan. 1843, p. 2, 1ª coluna – Comunicados, o assinante O Intrépido fazia uma crítica ao Diario Velho (Diario de Pernambuco); nessa mesma edição, na coluna 2, alguém que se nomeava O Brasileiríssimo apresentava uma suposta carta do engenheiro Vauthier aos seus camaradas e confrades; d) DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 258, 25 nov. 1841, p. 2, matéria de alguém que se nomeava – o Philopatria.

1.2 O teatro e seus usos na modernidade

As transformações ultrapassavam os limites das estruturas físicas, modificando a relação das pessoas com a cidade diante da nova configuração. Novas formas de comportamento e de interação com o espaço urbano eram adotadas, cada um percebendo e agindo sob sua perspectiva, mas de certa maneira todos impactados pelas mudanças, conforme registrava o padre Lopes da Gama²⁸.

A vida social também tendia a acompanhar o movimento de modernização. Os espaços públicos e logradouros começavam a se adequar às demandas, favorecendo o surgimento de passeios públicos e teatros, entre outros espaços de sociabilidade antes inexplorados ou inexistentes. Outrora reclusas no ambiente privado de suas casas, as famílias começavam a usufruir dos benefícios que a cidade podia oferecer e a rua já não era tão assustadora. Isabel Concessa Arrais comenta que já era possível ver-se senhoras de “sociedade” indo às lojas, notadamente, na Rua Nova, onde se podia encontrar modistas famosas que apresentavam o último modelito vindo de Paris ou um novo chapéu, adereços, perfumes e outros artigos de luxo. (ARRAIS, 2000, p. 10). Eram constantes as publicações que anunciavam a chegada de novos sortimentos de artigos femininos, especialmente os anúncios de Mademoiselle Meleauchau, e Madame Theard, duas modistas famosas, ambas com ateliê na Rua Nova²⁹.

A maneira das pessoas se divertirem passava por esse processo de modernização e o teatro era *locus* privilegiado onde se podia observar

²⁸ O CARAPUCEIRO, ed. 65, 12 de nov. 1842, p. 3-4.

²⁹ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 119, 6 de jun. 1842, p. 4; ed. 120, 1 de jun. 1843., p. 4.

essas mudanças. Para Lídia Santos, “as modificações no modo de vida, em especial das classes dominantes, eram sentidas nesse mundo de exibição e sociabilidade que era o teatro. Além de um simples espaço físico, o teatro era uma representação da sociedade.” (SANTOS, 2011, p. 93). Assegura, ainda, que sendo um divertimento tão em uso no século XIX, “se na cidade não houvesse um espaço para assistir a representações que se desejasse, criava-se.” (SANTOS, 2011, p. 94). De tal maneira que o teatro sempre esteve presente na história brasileira.

No período colonial, o teatro esteve restrito ao espaço eclesiástico, às atividades religiosas e à catequese. Segundo Bárbara Heliodora, nesse sentido, o “Padre Anchieta deixou considerável e fascinante obra dramática em latim, espanhol, português e tupi”. Acrescenta, no entanto, que pensar na gênese do teatro brasileiro a partir dessas obras é um engano, vez que o interesse do padre Anchieta era unicamente didático e catequético, sem pretensões artísticas. (HELIODORA, 2013, p.18-19). Andrea Marzano destaca que em fins do século XVIII as representações teatrais também faziam parte de cerimônias cívicas, homenagens a governadores de províncias, a autoridades eclesiásticas e a membros da família real portuguesa. (MARZANO, 2010, p. 99). A partir das intervenções do Marquês de Pombal³⁰, na reconstrução de Portugal, e esten-

³⁰ Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), conde de Oeiras e depois, Marquês de Pombal, Secretário de Estado do Rei de Portugal, D. José I. Ainda hoje conhecido por sua obstinação e ousadia na reconstrução de Lisboa, após o terremoto de 1755 e por ter expulsado os Jesuítas do Reino e de seus domínios. Um ministro extraordinário e bem-sucedido déspota do século XVIII, permaneceu no poder de 1750 até 1777. ROSITO, Margaréte May Berkenbrock. Aulas Régias: Currículo, Carisma, Poder - um teatro clássico? (Tese-Doutorado). Campinas: Universidade Federal de Capinas, 2002, p. 1). O Marquês de Pombal foi o mais importante político português entre 1750 e 1777. No ano de 1755, Lisboa foi abalada por um maremoto, o mais terrível que até então se tinha tido conhecimento. Sentido com intensidade em todo o Sul do país, especialmente no Algarve, com desabamentos, destruição de fortalezas e habitações costeiras. Nas áreas não atingidas, alastraram-se incêndios, que duraram em torno de cinco dias. O terremoto de Lisboa trouxe sérias consequências econômicas e sociais. Nesse ambiente de pânico, o futuro marquês de Pombal tomou medidas enérgicas e imediatas para a reconstrução de Portugal. Em Lisboa ordenou a reconstrução obedecendo aos mais modernos conceitos de urbanismo e arquitetura, com a demolição das ruínas e de muitas casas que haviam ficado de pé. (PROENÇA, 2015, p. 449-451).

dendo-se pelo século XIX, o gênero teatral vai-se tornando mais eclético, menos eclesiástico e mais laico.

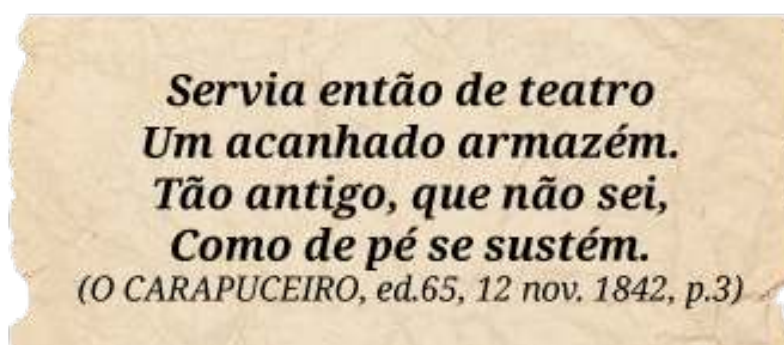
Terminando o terceiro quartel do século XVIII, o Marquês de Pombal, Secretário de Estado do Reino durante o reinado de D. José I, Rei de Portugal, promoveu significativo incentivo ao teatro com a fundação da Sociedade de Subsistência dos Teatros da Corte e, sob a bênção do *El Rey*³¹, em 30 de maio de 1771, foi assinado o alvará. Segundo Duarte Gonçalves, a sociedade para a subsistência dos teatros foi um marco inspirado no ideário iluminista, parte do programa de reforma cultural, social e política de Portugal. (GONÇALVES, 2014, p. 204).

A partir de então muitos teatros começaram a surgir no Brasil. Andréa Marzano registra que: “Coincidindo com a chegada e o sucesso da ópera italiana, teatros surgiram em várias cidades da Colônia: Rio de Janeiro, Salvador, Recife, São Paulo e Porto Alegre” (MARZANO, 2010, p. 98).

No ano de 1772 foi fundada no Recife a Casa de Ópera. Vale salientar que, segundo Isabel Arrais, ‘Casa de Ópera’ era o nome dado às casas de espetáculo no século XVIII (ARRAIS, 2000, p. 11), não sendo, portanto, um termo restrito a determinado gênero teatral, no caso, à ópera, como o nome sugere. Durante sua longa existência (1772-1850), a Casa de Ópera foi chamada de Teatro de Pernambuco, Teatro Público e Teatro de São Francisco, porque ficava localizado nas proximidades do Convento dos Frades Franciscanos, na Rua da Cadeia Nova, hoje Rua do Imperador Pedro II. (ARRAIS, I., 2000, p. 11; COSTA, 1958, p. 134).

³¹ Ver nos anexos capa do documento de instituição da Sociedade Estabelecida para subsistência dos teatros públicos da Corte. O documento contém a proposição dos homens de negócio, o estatuto da sociedade e o alvará assinado pelo El Rey.

José Amaro Santos da Silva relata que o teatro foi pejorativamente chamado de *O Capoeira*, nome que recebeu e o acompanhou por todos os anos de sua atuação, dado às precárias instalações e ao questionável nível de suas apresentações. (SILVA, 2006, p. 46). Era uma casa de teto baixo, acanhada e desconfortável, com a aparência de armazém, segundo descrição do padre Lopes Gama, no jornal *O Carapuceiro*.



Apesar das críticas fundadas ou não de atentado ao decoro e aos bons costumes, não obstante a vigilância constante do Estado e da Igreja, *O Capoeira* sobreviveu por quase oito décadas e por longos anos foi o único teatro da cidade, espaço para múltiplas sociabilidades. Seus arredores e becos contíguos eram pontos de encontro para os mais variados fins e negociações, sempre citado como referência nos anúncios de jornais. Tendo suas portas cerradas em 1850, na afirmação de Pereira da Costa: “Condenado a desaparecer o velho e arruinado edifício continuou ainda a trabalhar enquanto durou a construção do novo teatro e assim funcionou até 1850, quando foi demolido para se dar começo à construção dos prédios que ocupam o seu local.” (COSTA, 1958, p.135).

Já no século XVIII, o teatro esteve vinculado à representação de *status* social, por meio da prática de sociabilidades e espaço de lazer. Neste século, em Portugal, o teatro foi a alternativa encontrada pela

burguesia e homens de negócio para compartilharem o mesmo espaço com a nobreza e a Corte. Segundo Duarte Gonçalves, “o teatro cortesão era um espaço de excelência para cimentar as relações sociais entre a elite nobiliárquica e a Corte, lugar cujo acesso estava vedado aos homens de negócio”. (GONÇALVES, 2014, p. 198).

Assim, Gonçalves argumenta que a Fundação da Sociedade para Subsistência dos Teatros Públicos teria sido uma iniciativa de homens interessados em criarem espaços de sociabilidades onde teriam acesso a locais privativos da nobreza. Tanto que no seu preâmbulo o documento de instituição da sociedade dispõe: “Os homens de negócio da Praça de Lisboa, abaixo assinados, considerando o grande esplendor, e utilidade que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Teatros Públicos...”³²

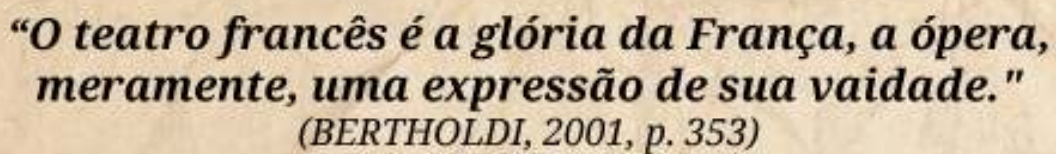
No século XIX houve um reflorescer do teatro na Europa, especialmente na França, tanto que o historiador Christophe Charle se refere ao século XIX como “O século do Teatro” e a Paris como sendo a “Capital Teatral da Europa”. Neste século, o teatro foi o principal espaço de entretenimento coletivo, capaz de alcançar os mais variados grupos sociais.

Lugar que convida ao sonho, no tempo e no espaço. Este é o século do teatro histórico, feérico. Sem dúvida, uma das mais importantes e mais visíveis instituições que contribuem para a atividade cultural de uma cidade. Segundo afirma, cada representação aciona uma cultura e uma sociedade, ocasionando o enlace de uma sociedade real (na sala,

³² Instituição da Sociedade estabelecida para Subsistência dos Teatros Públicos da Corte. Lisboa: Regia Typografia Silviana, 1771, p. 3.

nas coxias), uma fictícia (no palco), que será recebida, aceita ou não. (CHARLE, 2012, p. 20; 23;178).

Margot Bertholdi acrescenta que são atribuídas a Napoleão Bonaparte as seguintes palavras, que a respeito do teatro francês, dissera:



“O teatro francês é a glória da França, a ópera, meramente, uma expressão de sua vaidade.”
(BERTHOLDI, 2001, p. 353)

Por décadas, a Casa de Ópera, sob o comando do empresário Francisco de Freitas Gamboa, foi o único teatro existente na cidade do Recife. Na primeira metade do oitocentos, novos espaços teatrais começavam a surgir. Encontram-se registros de pequenos teatros, com pouca representatividade, em bairros da cidade. Alguns funcionando em espaços das igrejas, outros em casas cedidas por famílias, ou com apoio de algumas sociedades teatrais, sempre de iniciativa privada. Não há registros de subvenções ou de quaisquer benefícios de origem governamental. Entre as sociedades que surgiram, José Amaro Santos da Silva destaca a Sociedade Harmônico-Theatral, que promoveu a construção do Teatro Apolo, inaugurado em 1846. Era um teatro pequeno, sem as dimensões e o requinte que se desejava para a cidade. (SILVA, 2006, p. 54-55).

A respeito do papel social do teatro no Século XIX, Andrea Marzano acrescenta: “Seria o teatro tribuna, escola de costumes, oportunidade

de ascensão social, chance de exibir joias e vestidos ou simples entretenimento? O teatro foi tudo isso ao mesmo tempo.” (MARZANO, 2010, p. 97). Aqui no Recife o teatro também servia de tribuna para veicular ideias políticas e sociais. De modo que se tornou célebre a frase do abolicionista Joaquim Nabuco, que anos mais tarde sobre o teatro dizia:

"Ganhamos aqui a causa da abolição."

A ida ao teatro era sempre uma oportunidade para que homens e mulheres se apresentassem em sua melhor performance. Vitrine onde quem desejasse podia se expor para ver e ser visto, e esnoabar toda a pujança de uma vida aristocrática diante de tão poucas opções de aparecer publicamente, especialmente para as mulheres.

***Ida ao Teatro:
mulheres exageradamente enfeitadas;
homens em trajes de cerimônia, cheios
de condecorações.***

(MARZANO, 2010, p.102)

A vida social no século XIX era bem restrita, as famílias muito recatadas, praticamente enclausuradas em suas casas, segundo registro dos diversos viajantes³³ que estiveram no Brasil e, em especial, na pro-

³³ “Num país onde, durante mais de três séculos, foi proibido imprimir, no qual as vias de comunicação eram péssimas ou inexistentes, os brasileiros começaram a descobrir seu próprio país através do olhar dos viajantes estrangeiros e através desse olhar construíram sua própria imagem num jogo especular e muito peculiar. Isso explica o interesse particular que os brasileiros têm pelos relatos de viajantes estrangeiros sobre seu país.” (PONCIONI, 2010b, p. 121)

víncia pernambucana. Predominava uma sociedade patriarcal e com resquícios coloniais. Os espaços de lazer destinados às mulheres, em particular, ainda eram bem limitados, circunscritos às atividades religiosas, ao ambiente privado das casas de família, onde se recebia amigos para cafés, chás, bailes ou saraus, ou ainda integravam alguma sociedade elitizada, como o caso da Apolínea³⁴ e do Gabinete Literário³⁵, mas sempre em ambientes fechados.

A mulher tinha uma vida recatada, afeita a atividades domésticas na gestão da casa e comando dos escravizados a serviço da família. Gilberto Freyre nos mostra um retrato da vida dessa mulher senhoril:

A senhora de engenho quase nunca aparecia aos estranhos, é verdade; era entrar um homem estranho em casa e ouvia-se o ruje-ruje de saias de mulher fugindo, o barulho de moças de chinelo sem meia se escondendo pelos quartos ou subindo as escadas. O que se dava tanto nos sobrados das cidades como nos engenhos. Enquanto a mulher senhoril passava a maior parte de seu tempo no interior da casa, o homem passava na rua, na praça pública, na repartição ou no armazém. (FREYRE, 2009, p. 144, 88).

Ainda, sobre a presença da mulher na sociedade, em seu Diário Pessoal, Vauthier fez registro, por diversas vezes, de fatos observados que lhe causavam estranheza. Em um de seus registros contou ter sido

³⁴ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 93, 27 de abr. 1840, p. 3. Convocação dos sócios da Sociedade Apolínea para deliberarem sobre a construção de um palacete para sede da sociedade.

³⁵ Gilberto Freyre comenta que às elites brasileiras do século XIX, faltava o apurado gosto literário e, na quase totalidade), havia ausência de pensamento crítico. Só uns poucos homens e poucas mulheres, como Nísia Floresta, participavam plenamente da vida cultural contemporânea, (FREYRE, 2009, p. 60-61); DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 219, 8 out. 1840, p. 3, noticia a instalação do Gabinete Literário, instalado no dia 4 de outubro de 1840.

convidado para jantar em casa de um senhor de engenho. Disse ter visto pelas portas entreabertas as costas de uma mulher, provavelmente a dona da casa. Quando se dirigiu à sala de jantar esperava encontrá-la. Nem sombra de mulher.

Relatava, ainda, que participara de um baile na Sociedade Apolínea e entre as pessoas presentes contara apenas 15 mulheres, vestidos feitos em Paris. O conjunto dos presentes tinha um ar perfeitamente francês. (VAUTHIER, 2010, p. 141; 90).

Apesar de, segundo Isabel Arrais, com suas transformações, o século XIX já anunciava mudanças também nos hábitos de lazer e de interação com o espaço público. As mulheres pertencentes às elites começavam, timidamente, a sair às ruas para compras ou passeios, sempre acompanhadas, e até já se podia vê-las em ambientes costumeiramente frequentados apenas por homens. (ARRAIS, I., 2000, p. 10).

As obras de infraestrutura e de organização do espaço modificavam a paisagem urbana, traziam benefícios e conforto que se incorporavam à vida da população, que passava a ter nova relação com a cidade. No entanto, essas obras logo seriam integradas à vida urbana, deixando de ser novidade. O Teatro, no entanto, seria um marco de civilidade e modernização que transcenderia as gerações através do tempo. Na esteira deste entendimento, o teatro parecia apresentar-se como o ápice do projeto modernizador de Rego Barros. Não só necessário pela representação simbólica e funções que lhe eram inerentes, mas, sobretudo, por selar de maneira indelével um projeto, um governo, uma temporalidade. E mais, como registra Poncioni: “Por que um teatro? Simplesmente porque qualquer capital moderna precisa ter um. Também era

preciso dar uma aparência moderna e civilizada ao lazer.” (PONCIONI, 2010a, p. 333).

Nesta perspectiva é que no seu relatório à Assembleia Provincial, em 1º de março de 1839³⁶, Francisco do Rego Barros, futuro Barão da Boa Vista³⁷, propunha a construção de um teatro, justificando seus benefícios para a sociedade, para a civilização e a moralidade dos povos.

"Tornando-se bastante sensível, Senhores, nesta rica e populosa Cidade a falta de um Teatro Público, que ofereça aos seus habitantes uma lícita e honesta distração, havendo apenas com este nome, uma Casa particular tão acanhada e péssima que ninguém a ela concorre, e tendo semelhantes Estabelecimentos, merecido em todos os tempos a proteção dos Governos pelas vantagens que deles resultam à civilização e moralidade dos Povos, julguei conveniente mandar levantar uma planta e fazer o orçamento de um edifício que sirva de Teatro Público nesta Capital."

Relatório do Presidente Francisco do Rego Barros à Assembleia Provincial em 1º de março de 1839, p. 36, Disponível em: [http://ddsnext.crl.edu/titles/180/search terms=pernambuco](http://ddsnext.crl.edu/titles/180/search%20terms=pernambuco): Acesso em: dez. 2020.

É possível que a ideia de fazer construir um teatro correspondesse à representação simbólica de uma sociedade que se imaginava moder-

³⁶ Disponível em: <http://ddsnext.crl.edu/titles/180/search?terms=pernambuco>. Acesso em : 12 de maio. 2021.

³⁷ Francisco do Rego Barros recebeu o título de Barão da Boa Vista em 1842 e, em 1866, elevado a Conde da Boa Vista. (GUERRA, 1973, p. 15).

na e reivindicava espaços condizentes com as feições que a cidade assumia diante das exigências impostas pelos novos tempos. Ademais, o Recife não era cidade pioneira na construção de um teatro de vanguarda. Outras cidades já haviam dado esse passo à frente. Especialmente no Rio de Janeiro, em 1813 fora inaugurado luxuoso e imponente Real Teatro de São João que, segundo Bárbara Heliodora, “ao que parece, um ótimo exemplar do clássico teatro italiano”. (HELIODORA, 2013, p. 33).

Dessa forma, temos, por certo, que a iniciativa de fazer construir um teatro público assinalou uma materialidade e a concepção concreta de um tipo moderno de lazer e de espaço de sociabilidade, visto que a modernidade implicava também a prática de novos ritos de sociabilidade que comportavam atores, relações sociais, comportamentos e valores.

Na sua fala sobre a necessidade do teatro e os benefícios que dele advêm à sociedade, o presidente Rego Barros informava já haver mandado desenhar a planta e levantar o orçamento para a construção de um teatro. Geninha Rosa Borges lembra que o primeiro projeto desenhado pelo engenheiro francês J. Boyer fora rejeitado por ter sido consi-



Fonte: Diário Íntimo de Vauthier (FREYRE, 1940). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon326570/icon326570

derado simplório e muito modesto. (BORGES, 2000, p. 26). Não correspondia às expectativas de um teatro moderno.

Em 30 de abril de 1839, a proposta da edificação de um teatro caminhava para a consolidação firmada na Lei nº 74, que autorizava a construção e definia diretrizes gerais para sua execução, conforme o texto da lei transcrito:

Lei nº 74

*Francisco do Rego Barros, Presidente da Província de Pernambuco
Faz saber a todos os seus Habitantes que a Assembleia Provincial
decretou e eu sancionei a Lei seguinte:*

*Art 1º. O governo fica autorizado a fazer construir um Teatro Público,
nesta Cidade por empresa no todo, ou em parte.*

*Art 2º. Para a construção, decoração e manutenção do mesmo, fica
desde já concedido o benefício de doze por cento de vinte Loterias de
sessenta contos de réis cada uma, conforme o plano junto que poderão
ser divididas em meias loterias.*

*Art 3º. Se o benefício que se for tirando das Loterias não for suficiente
para ir acudindo as despesas da construção do Teatro, o Governo fica
igualmente autorizado para haver o numerário preciso por meio de
algum empréstimo, hipotecando para esse fim o referido benefício.*

*Art 4º. A designação do local para a edificação, adoção do plano,
direção, nomeação da administração das Loterias, fundos e cobras e
instruções a esta, ficam pertencendo ao Presidente da Província.*

*Mando por todas as Autoridades a quem o conhecimento e
execução da referida Lei pertencer, que a cumpram e a façam
cumprir, publicar e correr. Cidade do Recife de Pernambuco, 30
de abril de 1839. Décimo oitavo da independência do império.*

L.S.Francisco do Rego Barros

A construção dar-se-ia por companhias particulares, no todo ou em parte. A obra seria financiada com rendimentos oriundos da concessão de 20 loterias, na base de 12% do seu produto. Na impossibilidade de o rendimento das loterias não atender às despesas, o governo ficava autorizado a suprir, por empréstimo, mediante hipoteca do referido benefício.

A partir de então, cabia ao presidente Rego Barros tomar as providências legais, de responsabilidade da administração, para impulsionar o projeto de construção do teatro.

1.3. Um teatro moderno em construção

A partir da Lei nº 74, que autorizou a edificação do teatro, seguiram-se as primeiras providências para dar andamento ao projeto. O art. 4º dispunha sobre as providências iniciais de competência do presidente: nomeação de uma comissão administradora, subvenções para o caso de insuficiência ou atraso na entrada dos rendimentos das loterias, escolha do terreno e fornecimento de máquinas.

A primeira providência foi a escolha da Comissão Administradora do Teatro, conforme descrição de Nabuco Araújo, composta pelos membros autorizados por uma associação de comerciantes: José Ramos de Oliveira, Francisco Antônio de Oliveira & Filho (Frederico Augusto de Oliveira) e Manoel Caetano Soares Carneiro Monteiro (ARAÚJO, 1847, p. 84).

Eram comerciantes ricos, poderosos e traficantes de escravos³⁸.

³⁸ Ver CARVALHO, Marcus . Liberdade, rotinas e rupturas do escravismo no Recife (1822-1850), 2ª ed. Recife: UFPE, 2010 discorre sobre a atuação dos traficantes de escravos em Pernambuco, posição na sociedade e acúmulo de riqueza.(p. 86-154, 106, 118-120; 154-159).

Posteriormente, Angello Francisco Carneiro³⁹ integrou-se à comissão como tesoureiro no lugar do falecido José Ramos de Oliveira, conforme nota oficial publicada no *Diario de Pernambuco*⁴⁰. Marcus Carvalho destaca que José Ramos de Oliveira concentrou uma das grandes fortunas da província.

Esteve envolvido na política e foi o primeiro presidente da Associação Comercial de Pernambuco. (CARVALHO, 2010, p. 154). Segundo Aline Albuquerque (2016, p. 20), Angello Francisco Carneiro, comerciante português, da cidade do Porto, vivia no Recife. “Um homem que enriqueceu no trato negreiro e, sem dúvida, foi um dos destacados negociantes de escravos do Brasil no oitocentos”. Francisco Antônio de Oliveira⁴¹, de acordo com Amanda Barlavento Gomes, foi comerciante, político, banqueiro e empresário, envolvido nas obras públicas. Guardava estreita relação de amizade com o Barão da Boa Vista, que inspirava desconfiança porque associada a atividades ilegais. (GOMES, 2016, p. 111-125).

Em 29 de novembro de 1839 foi celebrado contrato entre o Presidente da Província e a Comissão do Teatro, nos termos transcritos, contendo oito cláusulas que dispunham sobre direitos e obrigações dos contratantes.

³⁹ Ver ALBUQUERQUE, Aline Emanuelle de Biase. De “Angello dos Retalhos” a visconde de Loures: A trajetória de um traficante de escravos (1818-1858). Recife: UFPE, 2016

⁴⁰ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 224, 8 de out. 1846, p. 1.

⁴¹ Como leitura complementar sugerimos: GOMES, Amanda Barlavento. A Trajetória de Vida do Barão de Beberibe - Um Traficante de Escravos No Império do Brasil (1820-1855). Recife: UFPE, Dissertação (Mestrado), 2016; e ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de A. A Companhia Pernambucana de Navegação. UFPE: Recife, Dissertação (Mestrado) 1989.

Contrato celebrado entre o sr. Barão da Boa Vista, como presidente da Província e uma Companhia de negociantes para a edificação do teatro público desta idade.

1º. Que os negociantes José Ramos de Oliveira, Francisco Antônio de Oliveira & filho (Augusto Francisco de Oliveira) e Manoel Caetano Soares Carneiro Monteiro farão construir e decorar o teatro pelo risco, que o governo da Província determinar, no menor espaço de tempo possível.

2º. Os mesmos negociantes adiantarão um empréstimo de cem contos de réis, em prestações de dez por cento, quando o produto das loterias não possa bastar para fazer face das despesas.

3º. Os comerciantes não receberão outro benefício, em relação aos empréstimos feitos, que não o de meio por cento ao mês.

4º. Que a eles serão entregues as Loteriais para administrá-las e dirigi-las, nomeando o governo da Província, por ocasião das rodas, o juiz que deve presidir.

5º. O governo da Província dará o terreno para a edificação, as máquinas e os aparelhos e quaisquer outros objetos, cabendo-lhe também, a nomeação de um engenheiro, para dirigir a obra de conformidade com a planta.

6º. O edifício do teatro e seus rendimentos líquidos ficarão hipotecados aos comerciantes que entraram com empréstimos, até serem reembolsados.

7º. Os negociantes darão contas ao governo da Província não só quando concluir a construção e decoração do teatro, como quando se fizer a última extração das loteriais, e todos os esclarecimentos que o presidente viesse a exigir antes da conclusão da referida obra.

8º. Todos os cidadãos que concorrerem com seus capitais para construção ou decoração do teatro, terão preferência aos camarotes ou plateias.

(ARAÚJO, 1847, p.84)

A 5ª cláusula dispunha que o presidente forneceria o terreno para construção, todo o maquinário necessário e providenciaria a nomeação de um engenheiro para dirigir a obra. A gestão da Comissão foi confusa e ineficaz, chegando a ser destituída em 1846⁴², no governo de Antônio Pinto Chichorro da Gama.

Para a construção do teatro e execução das demais obras que faziam parte do projeto de modernização da Província: urbanização, embelezamento da cidade do Recife e direção da Repartição de Obras Públicas, entendia-se necessária a contratação de um engenheiro com capacidade para atender a todas essas frentes. Foi contratado o engenheiro francês Louis Léger Vauthier que chegou ao Recife em 8 de setembro de 1840, conforme está registrado em seu Diário Pessoal. (VAUTHIER, 2010, p. 83).

No dia 12 de setembro, em companhia do presidente, Vauthier foi conhecer o local onde seria construído o teatro. Percebeu certa indecisão do presidente, motivada, talvez, pelo receio de ter-se enganado em relação à escolha do terreno e preferiu não emitir nenhum juízo de valor: “Considerarei por bem não manifestar nenhuma conclusão antes de ter traçado a planta”. (VAUTHIER, 2010, p. 88).

Vauthier tratou de esboçar o projeto e levantar o orçamento, que somava 400 contos de reis. O valor orçado foi alto, extrapolava a expectativa de investimento na obra. Em 26 de setembro de 1840 registrava no seu diário: “fiz entrega das últimas páginas do projeto”. (VAUTHIER, 2010, p. 96).

⁴² Ver discussão na sessão da Assembleia nos anexos referentes ao II Ato.

As figuras representam a fachada frontal e posterior do teatro, segundo Geninha Rosa Borges (2000, p. 27).



achada frontal. Fonte: BORGES, 2000, p. 27



Fachada posterior. Fonte: BORGES, p. 27

Em 1841 o projeto foi aprovado com uma redução no orçamento para 240 contos de reis.⁴³ No dia 10 de fevereiro de 1841, Vauthier registrava em seu Diário: “Tomada, no dia 10, numa conferência a que não fui convidado, a decisão definitiva a respeito do teatro”. (VAUTHIER, 2010, p. 191).

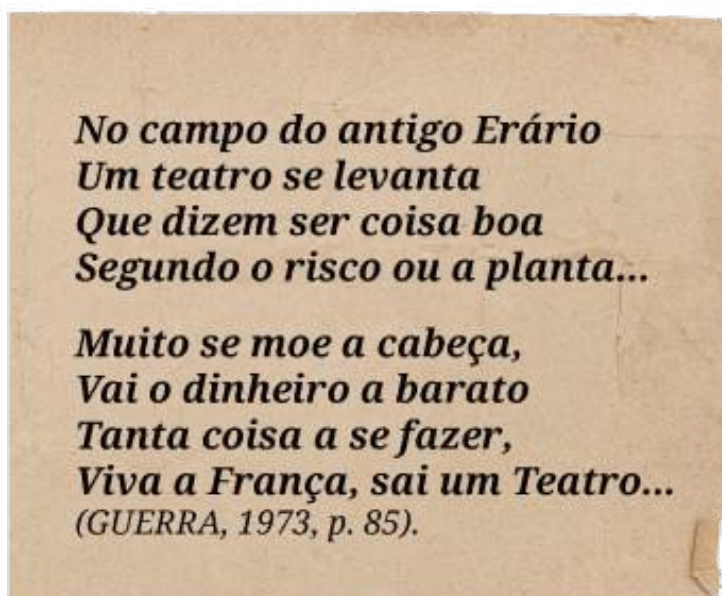
Em 1º de abril do mesmo ano foi lançada a pedra fundamental, que marcou a data oficial de início da construção, assentada na parte central do muro da frente principal. Não foi encontrado registro de qualquer documento formal ou de solenidade alusiva ao ato.

Segundo Flávio Guerra, o terreno escolhido para a edificação era inóspito, coberto de pesada mata de jurubebais, um antro, conforme os jornais da época, “onde se acolhia a prática dos mais torpes atos”. (GUERRA, 1973, p. 33).

⁴³ Teatro Santa Isabel documentos para sua história. Prefeitura da Cidade do Recife, 1950, p. 40-41.

A escolha do local onde seria edificado o teatro provocou polêmica e muita falácia, levando o presidente a ficar indeciso sobre sua viabilidade. Vauthier afirmava ter feito sondagem do terreno e concluía que o subsolo era ruim. (VAUTHIER, 2010, p. 96).

Por todas as implicações envolvidas: terreno impróprio, contradições na mão de obra, dificuldades com a importação de material, além dos altos custos que a obra demandava, a construção acabou por ser uma obra desafiadora e onerosa. Enquanto o teatro se erguia, as opiniões se dividiam. Havia demandas mais urgentes; o teatro não era prioridade. Segundo Paulo Guerra, na cidade circulavam os versinhos que atestavam as divergências:



Foi uma obra dispendiosa para os cofres públicos. Isabel Concessa Arrais salienta que a obra foi morosa e deficitária: “No total teria custado 300:781\$962. Para se ter ideia do que o Teatro representou para a Província em termos financeiros é suficiente dizer que na década de 1840 podia-se comprar um engenho com 30 ou 40 contos de réis” (ARRAIS, I., 2000, p. 26).

Apesar dos obstáculos, o presidente mantinha-se firme no propósito de envidar todos os meios para fazer construir o teatro. Lídia Santos afirma que o Recife não contava com um teatro que atendesse aos padrões de modernidade e de civilidade que se desejava implementar. O que existia na cidade, o velho *Capoeira*, tinha graves problemas estruturais nas instalações, discutível nível de apresentações e um questionável público que o frequentava, apesar dos esforços de seu empresário para dirimir a má fama e garantir sua aceitação e credibilidade. (SANTOS, 2011, p. 95).

O empresário Francisco de Freitas Gamboa assumira a administração do teatro em 1827 e, juntamente com ele, mais nove pessoas: Antônio Lopes Ribeiro, Joana Maria Angelina, Maria Eliza Wright, Felismina Barbosa de Oliveira, João Joze Lopes Lipert Abivite, Alberto Ventura Dias, José Rodrigues de Miranda e Joaquim Dionísio que compunham uma Comissão intitulada de Companhia Cômica Regeneradora do Teatro⁴⁴. Tal Companhia pretendia restabelecer a moral e coibir os abusos introduzidos com o consentimento e desleixo dos empresários anteriores.

Quanto à moralização, ao que parece, o objetivo não foi alcançado, pois as críticas acompanharam o teatro ao longo dos seus 78 anos: “Ali reinava a desordem, a falta de respeito, infernal algazarra, estrondosas pateadas, quer nos intervalos dos atos, quer mesmo durante as representações”.⁴⁵

⁴⁴ DIARIO DE PERNAMBUCO , ed. 105, 17 de maio. 1827, p. 3.

⁴⁵ Cf. F. A. Pereira da Costa em Anais Pernambucanos, p. 136.

Sob todos os aspectos considerados, a construção de um novo teatro era a alternativa, como afirma Lídia Santos (2011, p. 98), para sanar o problema e oferecer à população um espaço que servisse como uma casa para espetáculos civilizados.

Além do planejamento do teatro como projeto arquitetônico, símbolo de progresso e de transformação da paisagem urbana, a edificação desse monumento coloca para nós questões importantes sob o ponto de vista das interações entre os diversos atores envolvidos, das percepções conflitos e interesses que fizeram dessa construção uma obra desafiadora.



II Ato

*Camarotes
Dondinho (2021)*

A polêmica construção



Neste capítulo, analisaremos como a construção do Teatro de Santa Isabel, além de estar inserida em um planejamento mais amplo de modernização da cidade, coloca em evidência as interações entre os diversos atores sociais que estiveram diretamente ligados à execução do projeto. A edificação do Teatro aponta não apenas para as expectativas e interações dos atores, mas para questões operacionais diversas que uma obra de tamanha magnitude demanda.

Reproduzindo Isabel Arrais, o teatro foi a obra de maior vulto dentro do programa de modernização do governo Rego Barros, mas foi ela também a que maiores polêmicas e expectativas gerou por parte da população. (ARRAIS, I., 2000, p. 13). Deu muito que falar desde a escolha do terreno⁴⁶ ao estilo neoclássico, afrancesado, como nos diz Bruno Adriano Alves, não ser bem aceito visto que se desejava preservar o modelo tradicional de edificações⁴⁷ (ALVES, 2021, p. 54). Custeado pelo governo, embora o projeto inicial indicasse a participação de loterias e empréstimo por parte de uma companhia de negociantes, conforme

⁴⁶ Em 8 de janeiro de 1841, Vauthier registrava em seu Diário Íntimo: "Ao teatro na baixa-mar. Entrei n'água com botas que me chegavam até às coxas. Visita do Senhor Oliveira acompanhado pelo filho Augusto. O "augusto filho" começou a achar o local muito mal escolhido. Incrível impertinência e prepotência! Retruquei ao pé da letra." (VAUTHIER, 2010, p. 174).

⁴⁷ Segundo Virgínia Pontual, a arquitetura das edificações, que até o início do século XIX era marcadamente barroca, passa a ser substituída pelo neoclássico. (PONTUAL in PONCIONI, 2010, p. 51).

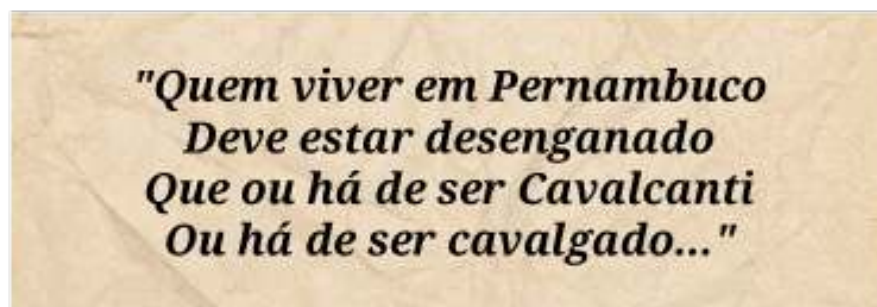
apresentado no primeiro capítulo, como empreendimento público estava sujeito a procedimentos administrativos, burocráticos e interesses políticos. Uma obra pública, na observação de Roseane Silveira “com toda a carga que esta expressão ganhou no Brasil”. (SILVEIRA, 2009, p. 31).

A situação era agravada pela dificuldade na aquisição do material necessário ao levantamento do edifício. Tudo era importado. Havia um descompasso na chegada, porque vinham de países diferentes: pedra de cantaria importada de Lisboa, pregos de cobre da Inglaterra, ferro da França, cimento da Suécia e o mais que fosse preciso. (GUERRA, 1973, p. 82). Eram constantes as notas no *Diário de Pernambuco* informando que o material encomendado não chegara ou teria chegado incompleto. Ainda assim, Francisco do Rego Barros mantinha seu programa de modernização, tendo à frente o engenheiro Vauthier em quem parecia ter depositado toda a confiança para gerir as obras.

Nos primeiros anos de governo, Francisco do Rego Barros quase não enfrentou oposição. Conservadores e Liberais comungavam dos mesmos interesses e o programa de modernização parecia beneficiar a todos. (ARRAIS, I. 2000, p. 18). Segundo o historiador Paulo Cadena, nos anos de 1840, Pernambuco encontrava-se enfeudado pelos Cavalcanti de Albuquerque, família secular que detinha a hegemonia política na Província. (CADENA, 2011, p. 104).

Constituíam uma oligarquia, cujos membros, Conservadores e Liberais, tinham interesses comuns e se revezavam entre si no poder. Era um grupo tão fechado e poderoso que inspirou a quadrinha de Jerony-

mo Villela de Castro Tavares⁴⁸ que em Pernambuco “tornou-se como sentença ou provérbio.” (COSTA, 1882, p. 435).



Em 1842, no entanto, uma cisão interna no Partido Liberal modificaria o panorama político. Os dissidentes formaram o Partido Nacional de Pernambuco ou Partido Praieiro⁴⁹. Francisco do Rego Barros passou a enfrentar acirrada oposição. Em 1844, era afastado da presidência e, em 1845, os praieiros assumiram o poder. (CADENA, 2011, p. 20-22).

Após a saída de Francisco do Rego Barros, houve entre 1844 e 1850 uma sucessão de 13 presidentes⁵⁰, alguns nomeados por Carta Imperial, outros, interinamente. A alternância na presidência da Província em curtos intervalos de tempo era outro fator que contribuía para entrar o andamento das obras do teatro. A descontinuidade na administração da Província dificultava a implementação de ações, até mesmo em curto prazo. De acordo com o artigo 165 da Constituição de 1824, os presidentes eram nomeados pelo imperador⁵¹. Segundo José Murilo

⁴⁸ Jeronymo Villela de Casto Tavares foi professor, literato, jornalista, advogado e político. (COSTA, 1882, p. 441).

⁴⁹ Recebeu o nome de Partido Praieiro porque a sede de seu jornal ficava na Rua da Praia. (NASCIMENTO, 1969, p. 285).

⁵⁰ Quadro de presidentes do período de 1844 a 1850 em anexo, p. 120.

⁵¹ Art. 165 da Constituição de 1824: Haverá um Presidente em cada Província, nomeado pelo Imperador, que o poderá remover, quando assim entender como conveniente ao bom serviço do Estado. NOGUEIRA, Octaviano. Constituições Brasileiras, 2012, p. 83. Conforme Murillo Carvalho havia grande mobilidade geográfica, o que beneficiava àqueles que aspiravam a cargos mais altos no Império (Senado, Conselho de Ministros); Os Ministros, exercendo sua influência, podiam premiar amigos; presidente poderia ser nomeado para mais de uma província simultaneamente; o curto espaço de tempo, administrativamente era péssimo para a província, por outro lado porque favorecia ao político que ganhava experiência e conhecimento do país. (CARVALHO, 2008, p. 123-124).

Carvalho, um cargo mais político do que administrativo. (CARVALHO, 2008, p. 123).

Apesar da instabilidade política, complicações operacionais e divergências entre os diversos atores envolvidos, essa construção representou não somente uma mudança estética no espaço urbano da província pernambucana, mas uma edificação que se inseria num contexto de ressignificação da experiência urbana.

Essa obra colocou em cena uma miríade de atores com as mais diversas experiências de vida e de trabalho, de nacionalidades e condição social diferentes, interagindo em função de uma obra em comum, embora as motivações nem sempre estivessem em sintonia. Para além de um ícone de cultura e civilização, o teatro foi também uma obra concreta, feita de pedras e cimento, para a qual convergiram sujeitos e saberes os mais diversos que entre tijolos, ferro e pedras davam andamento à obra.

2.1. Atores em cena

Trataremos dos sujeitos históricos envolvidos nesse empreendimento. Alguns nominados, outros sem nome, invisibilizados, dado à natureza braçal do trabalho ou à “irrelevância” social. Daremos destaque aos protagonistas, diretamente ligados à obra: Francisco do Rego Barros, idealizador do projeto; o engenheiro Louis Léger Vauthier, autor do projeto e responsável pela construção; e os “anônimos”, pela importância histórica de sua participação na construção do teatro.

Sobre o presidente Rego Barros e o engenheiro Vauthier há uma riqueza de fontes. No entanto, os atores “anônimos”, aqueles que er-

gueram as paredes, cavaram alicerces, drenaram o terreno e carregaram pedras, ficaram no obscurantismo, o que dificulta o levantamento de informações. Segundo Sílvia Hunold Lara, “a História Social do Trabalho no Brasil contém, em si mesma, um processo de exclusão: nela não figura o trabalhador escravo: milhares de trabalhadores que durante séculos geraram a riqueza do Brasil ficam no oculto, desaparecem num piscar de olhos.” (LARA, 1998, p. 26).

Faz-se necessário um exame cuidadoso das fontes, uma leitura do funcionamento da sociedade escravocrata para que se perceba a atuação e contribuição do escravizado, bem como dos libertos e homens pobres como veremos à frente. Nesse sentido, o historiador Marcelo Mac Cord apresenta a Irmandade de São José do Ribamar, associação que se propunha a qualificar negros e pardos libertos nos ofícios de pedreiros e mestres carpinas, visando à inserção no mercado das edificações⁵².

A contratação de profissionais estrangeiros para a execução de obras públicas implicou não apenas implementação de novas técnicas de construção e adoção de estilos de engenharia e arquitetura típicos das grandes cidades europeias, mas trouxe novos atores que passaram a disputar postos de comando dentro da gestão das obras públicas. O grupo de profissionais estrangeiros, em especial, os engenheiros compunham uma espécie de elite técnica com domínios de poder dentro da administração pública.

Se, por um lado, a presença desses profissionais representava dinamismo e racionalidade no trabalho, por outro lado, prejudicava os artí-

⁵² CORD, Marcelo M. **Andaimos, casacas, tijolos e livros: uma associação de artífices no Recife, 1836-1880** / Marcelo Mac Cord . - Campinas, SP : [s. n.], 2009.

fices nacionais que se viam privados de oportunidade de trabalho, bem como feria os interesses econômicos de arrematantes que dependiam do batalhão de seus escravos nas obras. (ALVES, 2021, p. 65), aumentando a insatisfação de parcela dos nacionais com a gestão do presidente. Em 1842, Vauthier era nomeado chefe da Repartição de Obras Públicas. Como nos diz Poncioni, sua administração previa: menos burocracia, mais eficiência; menos chefes, mais executores; menos empirismo, mais padronização; um corpo regular de funcionários e de operários em vez de empresas prestadoras e médios arrematantes. (PONCIONI, 2010a, p. 344-345).

Na imprensa ecoavam vozes de repúdio às medidas adotadas pelo governo. Uma publicação no *Diario Novo* fazia, ironicamente, alusão à supremacia técnica dos engenheiros estrangeiros e à incontestável preferência que lhes era dada, em detrimento da mão de obra nacional. Ressaltava a substituição de Firmino Herculano Moraes Âncora⁵³, engenheiro, até então chefe da Repartição de Obras Públicas, como se vê no texto a seguir:

"Apenas chegaram da França Mr. Vauthier e Comp., esses engenheiros por excelência, personagens d'alta categorias, julgou o nobre Barão da Boa Vista que seria para aqueles um desdouro se ficassem sujeitos à inspeção do pobro Inspector Geral Coronel do Imperial Corpo de Engenheiros Firmino Herculano de Moraes Ancora. Com efeito a unidade de ação indispensável ao bom andamento do serviço foi destruída, e em afronta daquele Inspector, ficarão os sapientíssimos franceses em total independência, autorizados a porém em prática sem trambolho os abalizados conhecimentos de

⁵³ Firmino Herculano de Moraes Âncora, engenheiro militar, foi designado, em 1821, Diretor de Obras, repartição que posteriormente passou a se chamar Repartição de Obras Públicas (1822). Português, nascido em Lisboa, em 1790, acompanhou a família real ao Brasil. Formou-se em engenharia pela Academia Real Militar. Foi responsável pela construção do Palácio do Governo no Recife, o atual Palácio das Princesas. Morreu em 1852, no Rio de Janeiro (PONCIONI, 2010a, p. 87).

que vinham recheados. E como se não superabundasse tão vergonhosa deferência tratou se de lhes entregar imediatamente em corpo e alma toda a repartição. [...] Pernambuco já sabe, saiba também o Brasil inteiro, que enquanto a repartição das obras públicas tinha por chefe um Engenheiro Brasileiro cuja honra, e saber é inconstestável, o Governo Provincial subtraiu os estrangeiros à subordinação, e vigilância daquele, e logo que um desses estrangeiros se encaixou em seu lugar, os engenheiros pernambucanos, e todos os demais empregados na respectiva repartição foram obrigados a curvar-se e receber às cegas as ordens daquele Senhor, e seus sócios!! Saiba mais, que em quanto a pobres empregados brasileiros se estava a dever oito, e nove meses dos seus tênues ordenados, os estrangeiros achavam-se pagos em dia, e continuam!!!"

O Diario Novo, ed. 116, 25 de dez. 1842.

No dia 10 de setembro de 1840, dois dias após sua chegada ao Brasil, em visita à Repartição, a respeito do engenheiro Firmino Âncora Vauthier registrou: “Achei que tinha um ar dissimulado e pesadão, mas fiquei comovido por sua expressão melancólica. De fato, é penoso aos 60 anos de idade, depois de ter encanecido em um posto, ver-se suplantado por um moço de 25”. (VAUTHIER, 2010, p. 87).

A contratação de estrangeiros e as reformas na Repartição de Obras Públicas forneceram munição aos opositores do Barão da Boa Vista para minar seu governo. Segundo Bruno Alves (2021, p. 133), o novo regulamento da Repartição de Obras Públicas, de 25 de maio de 1842, alterava o sistema de arrematação⁵⁴, fazendo a opção por grandes fi-

⁵⁴ Arrematantes de obras públicas eram pessoas de posse, muitas vezes latifundiários, proprietários de muitos escravos. A empresa de arrematação era constituída por alguns mestres construtores e um grande número de escravos que executavam o trabalho de construção. (SOUZA, 2002, p. 137).

nancistas, deixando fora pequenos e médios arrematantes. Essa mudança beneficiava uma parcela restrita, que auferia lucros e vantagens. Daí a acusação de que o regulamento fora elaborado para favorecer os amigos, dando brecha para todo tipo de prevaricação⁵⁵.

Na Comissão Administradora do Teatro, responsável por sua construção e decoração, havia entre seus membros pelo menos três traficantes de escravos: José Ramos de Oliveira, Francisco Antônio de Oliveira e Angello Francisco Carneiro⁵⁶ Segundo Amanda Barlavento Gomes, José Ramos e Francisco Oliveira já eram envolvidos no mercado de edificações, muito antes de integrarem o grupo responsável pela edificação do Teatro de Santa Isabel. Ambos foram os principais acionistas e dirigentes da Companhia de Águas Beberibe. Francisco Oliveira chegou a ser acusado de desviar água para seu sítio na Ponte do Uchoa. (GOMES, 2016, p. 102-103).

Aline de Biase Albuquerque aponta que Angello Francisco Carneiro também era acionista e diretor fiscal das obras da Companhia Beberibe e engajava trabalhadores livres e escravos nos canteiros de obras do projeto de canalização. Alude, ainda, que o negociante transitava bem entre guabirus⁵⁷ e praieiros.

Com a saída de Rego Barros as obras do teatro encontravam-se

⁵⁵ O DIÁRIO NOVO, ed. 176, 16 de ago.1844, p. 3.

⁵⁶ Ver 1º Capítulo, p. 43, designação dos membros da Comissão Administradora do Teatro.

⁵⁷ Apelido dado aos conservadores, inimigos políticos dos Praieiros (liberais). Segundo Bruno Câmara e Marcus Carvalho: “O guabiru é um rato cinza, que se empertiga todo quando ameaçado. É conhecido por ser ladrão de lixo e de comida. Como não é preto nem branco, é cinza, o apelido indicava que os adversários dos praieiros eram empertigados, por se considerarem muito nobres e importantes, mas não passavam de ladrões e nem sequer eram brancos”. (CÂMARA; CARVALHO, 2012, p. 17).

paralisadas e sem fundos. Naquela oportunidade, Angello Carneiro ofereceu seus préstimos para pagamento das pedras encomendadas e mandá-las vir de Lisboa, o que foi aceito de bom grado pelo presidente Antônio Pinto Chichorro da Gama. Na defesa de seus interesses, enquanto traficante, segundo Aline Albuquerque, manter uma boa relação política, prestando favores, podia ser uma boa estratégia para continuar com seu desembarque clandestino de escravizados nas praias do Recife, sem ser “notado”, quando a repressão ao tráfico se acentuava. (ALBUQUERQUE, 2016, p. 91-96).

Ao desembarcar no Recife, Vauthier foi recebido por Francisco Antônio de Oliveira e, no mesmo dia, convidado para o jantar em casa da família. (VAUTHIER, 2010, p. 83). Desde então, os Oliveira e Vauthier estiveram sempre juntos em torno de um projeto comum – a construção do Teatro. A relação de proximidade entre Vauthier e a família Oliveira colocava em cena a aproximação entre membros da elite econômica local e personagens centrais na execução de obras públicas de grande impacto no cenário urbano local, que nem sempre lhe favorecia. Se, por um lado, ocupava posição social de destaque perante as elites locais, por outro, tornava-se instrumento indireto de ataques ao governo.

Também francês, Henri-Auguste Milet viajara no mesmo navio que Vauthier na condição de “comerciante”⁵⁸ embora não haja indicação segura de que tivesse alguma profissão ou qualquer formação acadêmica específica. Segundo Poncioni⁵⁹, ao que tudo indica teria sido um

⁵⁸ “Comerciante” com aspas, porque embora figure na lista de passageiros como tal, ao que parece, segundo Poncioni, teria sido um filho de boa família que após alguma aventura desastrosa fora enviado, pela própria família, para um país distante, como forma de punição. (PONCIONI, 210a, p. 77). Aqui, continuava em busca de sua vocação.

⁵⁹ Ver Nota de rodapé nº 57 em PONCIONI, 2010a, p.77.

filho de boa família que após alguma aventura desastrosa fora enviado, pela própria família, para um país distante como forma de punição. Ele e Vauthier se conheceram durante a viagem. A impressão de Vauthier a seu respeito era a de um jovem leviano, mas inteligente. (VAUTHIER, 2010, p. 77).

Aqui, nas palavras de Vauthier, Milet continuava em busca de aventuras: “continuou a caçar passarinhos e explorar o terreno, procurando sua vocação neste país, pensando em tornar-se dentista, etc.” (VAUTHIER, 2010, p. 157). Endividado, segundo Vauthier, pediu-lhe auxílio no sentido de intervir junto ao traficante Angello Carneiro para contratá-lo como médico da carga de escravos, nos navios. (VAUTHIER, 2010, p. 152).

Tudo indica que a pretensão de embarcar em um navio negreiro não deu certo, pois logo depois seria nomeado engenheiro assistente. Usando da confiança do Presidente e das prerrogativas que lhe conferiam o cargo, Vauthier o admitiu nas obras, acrescentando mais um motivo na lista de reclamações contra a admissão da mão de obra estrangeira. O texto abaixo transcrito refere-se a uma situação hostil vivenciada por Milet e descrita por Vauthier:

“Atormentam-no, cercam-no, chamam-no de “casaca de ferro” por causa de seu paletó cinzento claro, contestam-lhe o título de engenheiro.”

Em 15 de fevereiro de 1841, Vauthier registrava: “Escrevi ao Presidente a respeito do teatro. Milet voltou às 9 horas dizendo que não podia levantar a planta do Sto. Antônio. Escrevi ao Presidente para informá-lo do fato e pedir-lhe soldados de artilharia para carregar a trena.” (VAUTHIER, 2010, p. 178).

Pierre-Victor Boulitreau foi outro engenheiro contratado pelo governo pernambucano por indicação de Vauthier, que o conheceu quando ambos estiveram, a trabalho, em Vannes. (PONCIONI, 2010a, p. 61). Boulitreau e Vauthier foram parceiros, amigos, confidentes e dividiram a mesma residência enquanto estiveram a serviço da Província, conforme registros de Vauthier no seu diário pessoal.

Henri Milet e Boulitreau permaneceram no Brasil, constituíram família e se tornaram senhores de engenho⁶⁰. Milet casou-se com Maria Carmelita de Albuquerque, filha do Barão da Boa Vista e veio a se tornar grande proprietário de terras. Reconhecido como engenheiro e economista, escreveu vários artigos sobre a conjuntura econômica da região. Sua reconhecida atuação o levou à posição de Secretário Geral da Sociedade Auxiliadora da Agricultura de Pernambuco e Primeiro Secretário do famoso Congresso Agrícola do Recife de 1878. (DABAT, 2012, p. 2).

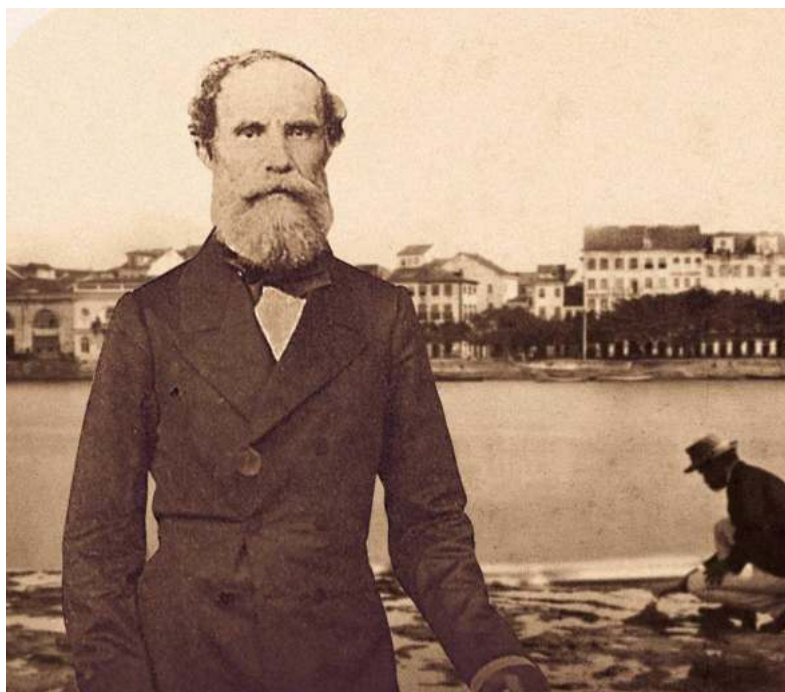
No contexto dessa construção, os engenheiros se posicionavam não como meros agentes técnicos, mas como agentes políticos no sentido de que as funções a que se dedicavam repercutiam para além do levantamento da obra, como se pode perceber na autonomia com que

⁶⁰ DABAT, Christine Rufino. A Produção de Açúcar nas Fronteiras da Modernidade: o percurso de Henri Augusto Milet (Pernambuco, século XIX), *Revista Clio de Pesquisa Histórica*, 2012, p. 5; Sobre Boulitreau, cf. PONCIONI, 2010, p. 61.¹³ Ver Nota de rodapé (PONCIONI, 2010a, p.77).

Vauthier conduzia a Repartição de Obras Públicas, as obras do teatro e na contratação de engenheiros, como foi o caso de Milet e de outras contratações⁶¹ e até mesmo no caso do mestre de obras André Zacher⁶² que empregou, nas obras, considerável número de patrícios seus.

Entre os muitos sujeitos envolvidos, dois estiveram inseridos no projeto de construção do teatro, desde o seu nascedouro⁶³, diretamente responsáveis pelo bom termo da obra, embora ambos tenham saído de cena deixando-a inacabada. Igualmente, damos destaque a outros atores que também estiveram envolvidos na construção, embora silenciados, cujos nomes e quantitativo não nos foi possível levantar. As fontes a que tivemos acesso foram silentes nesse sentido.

2.1.1. Francisco do Rego Barros, o idealizador



Fonte: Foto disponível no diariodepernambuco.com.br/historiape/index.php/2016/10/07/barao-da-boa-vista-o-reformador-do-recife/

⁶¹ O presidente veio ao meu escritório, conversamos muito tempo. Mandar vir técnicos e operários. Decisão tomada a esse respeito pelo presidente. Ficou decidido, vou mandá-los vir. (VAUTHIER, 201, p. 151).

⁶² Citado na página 34.

⁶³ Adotando o termo usado por Geninha Borges, como título de seu livro: Teatro de Santa Isabel nascedouro e permanência.

Descendente de família rica e fidalga, nascido no Engenho Trapiche⁶⁴, no Cabo de Santo Agostinho, em 3 de fevereiro de 1802. Em 1817, aos 15 anos, conforme informa Flávio Guerra, ingressou no Regimento de Artilharia do Recife, ano em que eclodia a Insurreição Pernambucana. Muito jovem não chegou a participar dessa revolta, mas, quatro anos depois, já como cadete, participou do movimento de 1821. (GUERRA, 1973, p. 13).

Lídia Santos acrescenta que, por uma decisão das Cortes de Lisboa, os revoltosos de 1817 foram anistiados. Em 26 de maio de 1821 desembarcaram no Recife, sendo recebidos com festas e cortejos. (SANTOS, 2019, p. 49).

Apesar da anistia o clima não era de tranquilidade. Segundo Manoel de Oliveira Lima, o cenário era de ódio e retaliações ente as duas facções em que Pernambuco se encontrava dividido. “Uma espécie de terror branco invadira a província”. As palavras de ordem eram repressão e conspiração. Uma onda de desconfiança e insegurança pairava no ar. Até mesmo nas festas religiosas mais concorridas da província o clima era de apatia. Todo ajuntamento, por menor que fosse, era sugestivo de “intuitos sediciosos”. O governo Luiz do Rego Barreto não se enganara na sua intuição, pois no dia 21 de julho de 1821, na Ponte

⁶⁴ Trapiche – Hoje o engenho não existe mais e sua área foi reocupada com estabelecimentos industriais e povoado, restando as ruínas da igreja, conhecida atualmente como Capela de São Francisco, na margem da BR-101 Sul. Hoje as terras do engenho Trapiche pertencem a Petrobras Distribuidora, e ficam localizadas no Complexo Portuário de SUAPE. A Capela de São Francisco do eng. Trapiche/Cabo de Santo Agostinho foi objeto de recomendação (2011) expedida pelo Ministério Público de Pernambuco (MPPE) à Petrobras Distribuidora, proprietária do antigo engenho, para que se abstenha de realizar quaisquer intervenções na edificação sem a devida autorização do órgão municipal de controle urbano, devido à denúncia sobre risco de desabamento de um imóvel em ruínas. Sinônimos de Trapiche: passagem, madeira, navio, porto, passarela, alfândega, armazém etc. **Engenhos de Pernambuco**. Disponível em: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com/2014/05/engenho-trapiche-antes-nossa-senhora-da.html>. Acesso 15 mai. 2020.

da Boa Vista, sofreu um atentado que o deixou gravemente ferido.

Ficou evidente que a tentativa de homicídio não teria partido de uma ação isolada de algum desafeto, mas de uma combinação. Desencadeou-se uma busca aos conspiradores. Várias prisões foram efetuadas. Muitos acusados foram enviados para Fernando de Noronha, outros, deportados para Lisboa. Estes, em número de quarenta e duas pessoas, entre as quais, Francisco do Rego Barros. (LIMA, 1895, p. 270).

Paulo Guerra conta que Francisco do Rego Barros foi encarcerado por dois anos na Fortaleza de São João da Barra. Libertado em 1823 pela intervenção do Pe. Muniz Tavares⁶⁵ seguiu para Paris onde se bacharelou em Matemática. De volta ao Brasil, ingressou na vida pública elegendo-se deputado e, posteriormente, aos 35 anos, nomeado presidente da Província de Pernambuco. (GUERRA, 1973, p. 14).

À frente da administração da Província de Pernambuco entre 1837-1844, segundo Bruno Dornelas Câmara e Marcus Carvalho, exerceu um longo mandato, o que era raro no império. Por um bom período manteve uma política conciliadora, harmonizando causas Liberais e Conservadoras até que, em 1842, os interesses entraram em coalizão, tornando-se inconciliáveis. (CÂMARA; CARVALHO, 2008, p. 13-15). A partir de então enfrentou acirrada oposição, vendo-se obrigado a pedir afastamento da administração em 1844.

O Barão da Boa Vista suscitou sentimentos controversos de aceita-

⁶⁵ Pernambucano, nascido em 1793. Deputado da Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil de 1823, PE. Fonte: BRASIL. Câmara dos Deputados. **Nominata de Deputados brasileiros: 1823:** lista nominal. Disponível em: <https://arquivohistorico.camara.leg.br/index.php/dep-muniz-tavares>. Acesso 15 mai. 2020

ção e rejeição. Alguns o viam com admiração; outros o resistiam com veemência. O texto em tela reproduz a manifesta indignação de um de seus aliados que, sob o pseudônimo de *Um Governista*, expressava o que julgava injustiça praticada contra o Barão.

A oposição queria o Barão da Boa Vista fora da Presidência. Queria que o Barão fosse forçado a deixar a Presidência por uma rusga, que a deixasse no meio de assuada e insolências, que essa mudança custasse sangue e mortes; e que não pode sofrer sendo ele próprio a pedir demissão e, pela demora da solução do Governo Imperial, passasse ele mesmo a Administração ao Vice-Presidente. A oposição não pode moderar as iras, quando ovê admirado por todos os imparciais, abençoado pelos bons, estimado pelos amigos, e em seu furor, a oposição rala-se, morde-se, blasfema, cospe injúrias e vomita ameaças contra todos os que não cometeram a infâmia de se envolver nas suas maquinações de anarquias e atentados.

Um Governista

Diario de Pernambuco, ed. 99, 26.abr.1844, p.3, 2º coluna.

Seu governo assinalou um novo tempo para Pernambuco, reconhecido até pelos adversários políticos, conforme se lê na fala do presidente da Assembleia Provincial, a respeito de sua administração: “É certo que até hoje, nunca presidente algum se dera a este trabalho”. Em contraposição, ressaltava que a assembleia aprovara muitas leis inúteis e obras de luxo em lugar de outras de urgente necessidade. (REVISTA O PROGRESSO, 1846, p. 217).

Sobre o assunto, Marcus Carvalho afirma: “Como quase todo mundo, talvez não desse muita bola para a miséria humana que o cercava, mas trabalhou duro para trazer aquilo que Antônio Pedro Figueiredo – o maior pensador da Província nessa época – chamava de ‘progresso.’” (CARVALHO, 2010, p. 9).

José Bernardo Fernandes Gama, que pertencia à ala conservadora, registrava: “A patriótica Administração do Exmo. Sr. Barão da Boa Vista, que em 5 anos tem feito mais Obras Públicas em Pernambuco do que todos os seus antecessores desde que o Brasil se tornou independente.” (GAMA, 1844, p.15).

Vauthier, que se tornara homem de confiança do presidente e o observava de perto, chegou a registrar a impressão que tivera e de como o percebia diante das circunstâncias e dos desafios de promover a conciliação de interesses quase ou totalmente irreconciliáveis: “O pobre presidente parece um bom homem. Vê todos os abusos que pululam neste triste país e deseja seriamente acabar com eles, mas não tem bastante força para isso. [...] ou tem demasiado temor deles.” (VAUTHIER, 2010, p.105).

Sua gestão e postura política, entretanto, suscitaram-lhe muitos defetos. Era acusada de nepotismo, prevaricação, estrangeirismo, de esbanjador do dinheiro público, chamado por achincalhamento de o Rei do Norte, etc. (GUERRA, 1973. p. 75). A situação foi agravada com as mudanças introduzidas na Repartição de Obras Públicas a partir da nomeação de Vauthier para diretor.

A imprensa o atacava tão impetuosamente que o levou a ajuizar

processo contra o diretor do *Diario Novo*, Luís Inácio Ribeiro Roma, por abuso de liberdade na imprensa. Em 23 de março de 1843, o juiz Francisco Rodrigues infligia uma pena de quatro meses de prisão e multa correspondente. Em 11 de maio do mesmo ano, o juiz José Nicolau Regueira Costa, em nova sentença, declarava o réu impronunciado. (GUERRA, 1973, p. 39).

Havia sérios problemas de ordem social na Província e, particularmente, no Recife. A busca da modernidade por meio de sinais exteriores, como embelezamento das ruas e edificações de monumentos públicos, não era suficiente para sua implantação. A questão social sangrava como uma ferida aberta. Era preciso curar essa chaga. Segundo Paulo Alexandre da Silva Filho (2007, p. 69), a ação modernizadora do governo Rego Barros contrastava com a negligência em relação aos gravíssimos problemas sociais. A cidade estava mais bela, porém, o cenário de contradições continuava. O Recife mudava apenas na aparência, “uma mal maquiada capa de verniz de civilização”. (VAUTHIER, 2010, p. 103).

O inchaço da cidade com a migração da população da zona rural em busca de melhores condições de vida, fugindo da seca; a legião de desempregados e a falta de moradia (CARVALHO, 2010, p. 72) eram alguns dos problemas sociais que davam origem a outros, como questões de segurança pública e saúde, aumento da criminalidade e mendicância, citados por quase todos os autores que tratam do tema naquele período.

Segundo Paulo Alexandre da Silva Filho, o presidente não dava demonstração de enxergar esses problemas ou os negligenciava. Pare-

cia interessado em manter a dinâmica socioeconômica, fundada na produção açucareira concentrada nas mãos de senhores de engenhos, os grandes latifundiários, e no sistema escravocrata. (DA SILVA, 2007, p. 69). Para tanto, investia na abertura de estradas que facilitava o escoamento da produção e a comunicação entre o interior e a capital.

Embora, o tráfico de escravos já fosse considerado ilegal, escravos continuavam entrando em Pernambuco e a mão de obra escravizada sendo explorada. Sua relação com a escravidão era coisa declarada, haja vista o ingresso na Província de grande contingente de escravizados durante seu governo, bem como seu envolvimento com os traficantes, financiadores de obras públicas. (CARVALHO, 2010, p. 136).

A relação com a escravidão ficou mais escandalosa quando o roubo de escravos se tornou uma prática recorrente em Pernambuco. Segundo Marcus Carvalho e Adriano Câmara, na década de 1840, “com o endividamento de senhores de engenho e a dificuldade de renovar a mão de obra escrava, o furto de escravos não era apenas um ato ilícito, mas o limite na disputa pela força de trabalho escrava disponível no mercado”. (CARVALHO; CÂMARA, 2008, p. 18).

Carvalho e Câmara dão conta ainda de que parentes do barão foram envolvidos no roubo de escravos, confiados em sua indulgência. “Desde um irmão do Barão da Boa Vista até gente dos clãs Barreto, Wanderley, Carneiro de Albuquerque, Gusmão de Moura e os Cavalcanti. Enfim, a fina flor da sociedade pernambucana”. (CARVALHO; CÂMARA, 2008, p. 18). Conforme Marcos Carvalho, “na década de 1840, em Pernambuco, furtar escravos tornou-se tão comum que extrapolou os relatórios das autoridades policiais alcançando espaço nos jornais da

época, colorindo de forma inusitada os debates políticos do momento”. (CARVALHO, 1987, p. 91).

Pesavam-lhe, ainda, acusações de doação de terrenos da Marinha aos apadrinhados e aliados. O *Diario de Pernambuco*⁶⁶ publicou uma relação de 23 beneficiados, entre os quais figuravam José Ramos de Oliveira e Angello Francisco Carneiro. O *Diario Novo*⁶⁷ contestava a relação dizendo que a lista era incompleta e citava, entre outros, o nome de Francisco Antônio de Oliveira, que também fora agraciado.

Em reconhecimento pelos favores recebidos, um grupo de negociantes, em nome da Associação Comercial, representada pelo diretor José Ramos de Oliveira, ofereceu uma casa ao Barão, o que não foi bem-visto pela oposição, conforme se depreende da publicação reproduzida do *Diario Novo*. A publicação do dia 14 de junho de 1843 evidenciava a relação recíproca de benesses, calcada em interesses, nada menos do que duvidosos entre o Barão da Boa Vista e comerciantes.

Quão feliz está Pernambuco?

Rara é a embarcação vinda do Norte que não traga a notícia de, pelo menos, dois assassinatos, perpetrados na ditosa província de Pernambuco que na opinião de muitos é hoje o verdadeiro Eldorado, desde que estão em execução as reformas do código e principalmente depois que está debaixo da tutela do muito benemérito Sr. Barão da Boa Vista, o qual, pela proteção que dá a todas as qualidades de traficâncias, acabou de receber, segundo nos dias uma carta, o novo donativo de uma bela casa, construída exprés para S.Exa..

⁶⁶ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 29, 6 de fev.1843, p. 3.

⁶⁷ O DARIO NOVO, ed. 32, 9 de fev. 1843, 1.

Tendo uma deputação mandado a palácio pedir dia e hora para ter a honra de fazer à S.Exa.a oferta desse prédio. Houve por bem a S.Exa.marcar o dia seguinte e, dirigindo-se a palácio a mesma deputação, S.Exa.a recebeu embaixo de um docel, e depois que o orador lhe ofereceu em um discurso os títulos do domínio da casa, dignou-se S.Exa.responder com toda afabilidade, nos seguintes termos: - Ponde os títulos sobre essa mesa, e dizei a vossos constituintes que recebo com especial agrado sua oferta.

O Diario Novo, ed.128dc 14.jun.1843, p.2.

Flávio Guerra registra a doação feita em 1841 e acrescenta que a casa doada era um palacete na Rua da Aurora, onde hoje funciona a Secretaria de Segurança Pública e aonde o Barão viria a falecer trinta anos após. (GUERRA, 1973, p. 110).

2.1.2. Vauthier, por uma “engenharia social”



Foto: Dondinho, 2021

*“Mais que um projeto de simples engenharia; uma engenharia social.” (Revista Contraponto, edição especial, nº 12, 1950).
Quadro: Óleo sobre tela, de Murilo La Greca. Foto: Dondinho/2021*

Louis Léger Vauthier, nascido em 7 de abril de 1815, em Bergerac, Dordonha – França, de uma família da burguesia francesa do século XIX, o segundo filho de uma prole de dez. Formou-se engenheiro e foi nomeado para Vannes, na Bretanha, para a construção de um porto. Lá, não estava muito satisfeito. Em vão tentava uma remoção para trabalhar com seu pai, também engenheiro, na Dordonha. Por esse tempo, José Lúcio Correia, brasileiro que morava em Paris, procurava atender ao pedido do presidente Francisco do Rego Barros que precisava de um engenheiro competente para a execução do projeto modernizador da Província de Pernambuco. Foi quando o diretor da Polytechnique e professor de mecânica da *Ecole des Ponts* indicou o nome de Vauthier. (PONCIONI, 2010a, p. 331).

Em 6 de maio de 1840, na presença de Juvêncio Maciel da Rocha, encarregado do Consulado Geral do Brasil na França, foi assinado o contrato entre L. J. Correia e L.L. Vauthier. O contrato rezava:

[...] exercer na Província de Pernambuco as funções de engenheiro-chefe de serviço. Lá devendo executar todas as obras que dependam rigorosamente da Província, sendo pagas através do orçamento dela mesma, como estradas, pontes, obras marítimas e fluviais, prédios públicos, o levantamento topográfico da Província e todas as obras da alçada de um engenheiro. Também devendo, com prazer, construir uma casa de espetáculos, mesmo se a construção da mesma não estiver a cargo do governo da província, confeccionando todos os projetos necessários para tal, acompanhando sua execução. (PONCIONI, 2010a, p. 333).

Em 8 de setembro de 1840, juntamente com Pierre Victor Boulitreau, outro engenheiro contratado pelo governo pernambucano, chegava ao Recife. Sua primeira impressão foi de deslumbramento diante da paisagem que se lhe apresentava à vista. No mesmo dia, visitava o presidente e no trajeto quedava-se maravilhado diante da paisagem, conforme descreveu:

Aspecto pitoresco de Pernambuco: casas brancas, os telhados emergindo da fresca vegetação. Estava longe de imaginar esse cenário gracioso. O sol, ao erguer-se, coloriu com riqueza a paisagem. [...] Se eu me visse inesperadamente diante dessa paisagem, teria a impressão de um cenário de teatro.

[...] Achei elegante e bizarra a cabeleira dos coqueiros: magníficas as folhas compridas e largas das bananeiras. Esta natureza impressiona a quem vem da França, pela manifestação de uma pujança muito maior do que a que lhe é familiar. Aqui, a água e o fogo se harmonizam generosamente, para produzir esplêndidos acordos. Como o homem poderia ser feliz no meio dessa grandeza! [...] Vegetação luxuriante, mangueiras (árvore soberba), laranjeiras em profusão, perfumes deliciosos pelo ar. As margens do Capibaribe agrestes e belas. Tudo me agradava. Cheguei à casa do Presidente cheio de esperança. Recepção amável e benévola. (VAUTHIER, 2010, p. 83).

A paisagem encontrada no Brasil era bem diferente da que deixara na França. Em breve descobriria as mazelas sociais que contrastavam com a beleza panorâmica desse cenário natural. “Em 1840, o Recife ainda guardava resquícios coloniais, a experiência cosmopolita era diminuta e o ambiente intelectual de extrema penúria.” (PERIOTTO, 2010, p. 140). A maior parte da população era analfabeta, os poucos

que tinham acesso às universidades, especialmente na Europa, formavam uma elite intelectual. Como bem disse Murilo Carvalho: “A elite era uma ilha de letrados num mar de analfabetos”. (CARVALHO, 2008, p. 65).

À semelhança de muitos viajantes que por aqui passaram e deixaram suas impressões registradas, Vauthier não foi diferente. Possivelmente, com a sensibilidade e o olhar de quem esteve imerso na vida da cidade, não apenas como espectador, mas dela participava ativamente, engajado num projeto que ultrapassava os limites dos cálculos da engenharia e do concreto, de amplitude que alçava as esferas do poder, interferindo em instituições da administração pública, como no caso da Repartição de Obras Públicas, da qual foi diretor.

Desde sua chegada a Havre⁶⁸, em 18 de julho de 1840, de onde embarcaria para o Brasil, em 24 de julho, Vauthier começou a fazer um registro diário dos acontecimentos e de impressões a respeito do que se passava à sua volta. Segundo Marcília Rosa Periotto, seu diário é uma fonte valiosa para compreensão da conjuntura socioeconômica e política da época, à luz de uma experiência de vida europeia. (PERIOTTO, 2012, p. 138).

O Diário de Vauthier chegou até nós pela intervenção de Paulo Prado⁶⁹ amigo de Gilberto Freyre para quem passou o manuscrito do Diário que havia conseguido em Paris. Segundo Poncioni, Vauthier não

⁶⁸ Cidade portuária ao norte da França. No século XIX. Os portos mais seguros para embarque eram os franceses. A partir de 1873, a legislação francesa, previa que a bordo dos navios houvesse médico e remédios. As partidas para o Brasil, aconteceram de Marselha e Le Havre. Disponível in <http://www.origene.com.br/casagrande/port/viagem0.htm>. Acesso junho.2021.

imaginara jamais publicar o diário. Seu estilo é íntimo, pessoal, confessional, diferentemente do requinte estilístico das cartas sobre “as Casas de residência do Brasil”. (PONCIONI, 2010a, p. 17; 56).

Desde cedo, foi doutrinado nas ideias socialistas que vicejavam em seu ambiente familiar e depois, na faculdade, entrou em contato com o socialismo utópico de Charles Fourier de quem se tornou entusiasta seguidor. De acordo com Poncioni, sua permanência no Brasil não representou um parêntesis. Pelo contrário, manteve intensa correspondência com amigos franceses, intelectuais e homens de ideias de seu tempo. No Recife, onde permaneceu pelos seis anos vividos no Brasil (1840-1846), contribuiu para divulgação nos círculos intelectuais, das ideias em voga no seu tempo, especialmente o socialismo utópico de Fourier. (PONCIONI, 2010b, p. 122).

Em 1846, colaborou com Antônio Pedro Figueiredo⁷⁰ na edição da revista *O Progresso*. Revista que se constituiu veículo de crítica social e de divulgação das ideias socialistas. (NASCIMENTO, 1969, p. 251). Segundo Cláudia Poncioni, trouxe-lhe muito orgulho a participação na revista, que tinha assinantes na Bahia, Ceará, Paraíba e Maranhão. Enviou exemplares ao pai e amigos na França. (PONCIONI, 2010a, p.

⁶⁹ Paulo Prado (1869-1943) escritor, descendente de família da cafeicultura paulista. Conheceu Gilberto Freyre em Paris, quando este fazia uma viagem pela Europa. Tornaram-se amigos. Paulo Prado passou para Gilberto Freyre, o Diário de Vauthier que havia arrematado num leilão em Paris. (WALDMAN, 2010, p. 57. Cf. Cláudia Poncioni relata, que o Diário de Vauthier que sem dúvida, Vauthier não tinha a intenção de publicar o diário que teria dormido nos arquivos da família até que, nos anos de 1920, teria sido vendido juntamente com sua biblioteca, e outros documentos, quando seus dois netos se desfizeram da propriedade de Beauchamp, nos arredores de Paris, onde Vauthier faleceu em 1901. (PONCIONI, 2010a, p. 53).

⁷⁰ Antônio Pedro de Figueiredo (1814-1859), mulato, de origem modesta, graças a proteção de Boa Vista, frequentou a faculdade de Direito. Aos 29 anos de idade traduziu o Curso de Filosofia Moderna do francês Victor Cousin e daí em diante recebeu a alcunha de “O Cousin Fusco”, uma alusão pejorativa à cor de sua pele. (PONCIONI, 2010, p. 355). Fundador da revista *O Progresso*. “Um autodidata considerado brilhante pelos historiadores, desejoso de condições que elevassem o Brasil a um efetivo progresso por meio de um quadro político mais propenso à realização de reformas gerais da sociedade (PERIOTTO, 2012, p. 146).

354-355). O editor, o “Cousin Fusco”, como era chamado Antônio Pedro Figueiredo, pregava que o estado de miséria da população e desajuste social devia-se ao latifúndio predominante.⁷¹

Poncioni (2010a, p. 417-422) explica que a doutrina fourierista, tinha como fim descobrir como estabelecer e assegurar a manutenção da “felicidade da humanidade em nossa terra”. Criticava a maneira como a sociedade contemporânea se achava estabelecida. Acreditava, que seria possível uma vida harmônica, na qual as paixões inerentes ao ser humano poderiam ser combinadas harmonicamente.

Preconizava um modelo de organização social (falanges ou falanstérios), pequenas comunidades cada uma com número limitado de pessoas, onde viveriam de maneira cooperativa, em iguais condições de sobrevivência, onde tudo lhes era comum: "água farta, florestas, terras para cultivo, fazendas e oficinas."

Nesta Província, Vauthier encontrou terreno fértil para propagação de suas ideias, tendo em vista as mazelas sociais enraizadas: concentração de riqueza, pobreza extrema, uma oligarquia que se perpetuava e tráfico de escravizados ainda vigente, estado de coisas que contrariava frontalmente as ideias defendidas por Fourier e seus seguidores: sociedade igualitária, cooperativismo, trabalho coletivo, igualdade de oportunidades.

⁷¹ Revista O Progresso, Tomo I, 1846, p. 209.

Incomodava-lhe ver o estado de pobreza, a inércia das pessoas e a desigualdade social, conforme relato colhido de seu Diário, no qual descrevia o contraste observado na paisagem, durante um passeio que fizera num domingo pela manhã, entre Afogados e Madalena:

De manhã, dei um passeio a cavalo. Fomos pela ponte dos Afogados e voltamos pela da Madalena. Eram apenas 6 horas quando saímos e já fazia dia claro. Toda a população masculina e feminina, estava, pois, de pé, as mulheres negras e mulatas, já instaladas à ponta de seus mucambos, olhando vagamente a rua. [...] Crianças de toda idade e sexo. Toda essa população ia passar assim o dia, em vaga contemplação vegetativa, recolhendo-se à sombra para deixar abrandar o sol e voltando à porta logo que ele desaparecesse. É assim a vida dessas criaturas que se vestem e se nutrem de ar. Cobrem-se de um pouco de tecido branco e comem apenas alguns punhados de farinha de mandioca. Mesmo assim, apesar da simplicidade de vida, sua preguiça e imprevidência são tais que o problema de sua existência parece insolúvel. [...] De que viverá essa gente - é o que ignoro - pois, por menos que coma, é preciso tirar esse pouco da terra, colhê-lo sem plantá-lo, ou ganhar algum dinheiro para comprá-lo. Na volta o espetáculo foi bem diverso, subindo o Capibaribe e atravessando a ponte da Madalena, encontramos-nos na região do luxo e dos sítios. A cena então muda. As casas se embelezam e se adornam. [...] Ali os loureiros, rosas e outros arbustos odoríferos espalham suas folhas e flores sobre as muralhas. Então para o observador superficial, que não visse quanta miséria verdadeira se mistura a essa aparência de luxo, a cena pareceria risonha e graciosa. O Capibaribe, acima da Madalena oferece, de fato, uma paisagem encantadora, mas que é isso tudo, meu Deus, no meio de uma população escrava e faminta, no meio de seres que deixam miseravelmente ociosa a fecunda e rica natureza que existe sob o céu? Isso me inspirou reflexões bem amargas.[...] Se esse povo seguir a marcha usual dos progressos sociais, está ainda bem longe de atingir um estado mais ou menos suportável. (VAUTHIER,2010, p.103-105)

No texto transcrito, o protagonista do programa de modernização do governo reconhecia o contraste abissal entre os dois universos coexistentes na mesma sociedade e concluía que o progresso estava bem distante de ser alcançado. Entretanto, seus ideais socialistas contrastavam com a imponência da obra que construía, pois, o Teatro a que se dedicava, era uma construção suntuosa de imponente arquitetura, destinada a privilegiar as elites. Afinal, em uma cidade majoritariamente rural, em que a pobreza e a escravidão marcavam as trajetórias individuais de grande parte da população local, o teatro era uma forma de apropriação do espaço urbano que evidenciava ainda mais as condições desiguais de existência. Em uma de suas cartas escreveu:

Quer os canaviais estejam viçosos, quer a seca venha a amarelar e crestar a plantação antes da hora, sua sorte não será melhor nem pior. Terão todos os dias a mesma cabaça de mandioca distribuída a cada manhã, o mesmo pedaço de carne seca ou de bacalhau salgado; receberão sempre, duas vezes por ano, a mesma camisa, a mesma calça, o mesmo chapéu de palha. O tempo da safra, época de alegria para os senhores, só vem alterar seu trabalho, aumentando-lhes a fadiga. (VAUTHIER, 2010, p. 315).

Apesar das observações e do desconforto que lhe causavam ao ver tanta miséria humana, sua identificação com as elites, inclusive, a convivência com os ricos traficantes de escravizados, membros da Comissão do Teatro, apontam para uma prática dissociada do discurso. Talvez a dubiedade se explique como estratégia de convivência, se considerado seu posicionamento numa determinada circunstância: “Tenho pena de mim quando sou forçado a ocupar-me dessas coisas – mas é preciso uivar com os lobos”. (VAUTHIER, 2010, p. 106).

Vauthier manteve intensa divulgação das ideias socialistas por meio da distribuição de vasta literatura que mandava vir regularmente da França. Seus amigos franceses progressistas enviavam-lhe impressos, revistas e livros que ele se encarregava de divulgá-los e distribuí-los na Província.

No seu Diário, encontram-se relações de assinantes de literatura ou de empréstimos. Ele fazia seu controle. Contabilizava tudo. Em diversas edições, o *Diario de Pernambuco* registrava a literatura chegada nos navios, endereçada ao Sr. Vauthier⁷². Dessa forma, intermediava as assinaturas de revistas, compra de livros de cunho socialista, mas também os emprestava.

Na sua volta à França, anunciava pelo *Diario de Pernambuco*: “L.L.Vauthier, até o dia 19 do corrente, roga a todas as pessoas, em cujas bibliotecas tenham livros pertencentes ao anunciante, que se sirvam devolvê-los.” (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 252, 10 de nov. 1846, p. 2). O quadro é a reprodução de uma página, entre tantas outras nas quais constam registros de sua atividade literária na Província, promovendo assinaturas e distribuição de livros e periódicos.

⁷² DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 263, 5 de dez.1843, p. 3; ed. 71, 30 de mar.1846, p.1; ed.

Assinantes da "Démocratie" em 1844 :

1. Dr. Figueira de Melo	Pg.	Recebeu durante todo o ano.
2. Dr. Soares de Azevedo	Pg.	Zelnin
3. Barão da Boa Vista	Pg.	Zelnin
4. Vauthier	—	Zelnin
5. Boulitreau	Pg.	Zelnin
6. Millet	Ignoro-o.	Partiu em abril de 1844. Não foi interrompida a remessa.
7. Portier	Pg.	Zelnin
8. Morel	Pg.	Zelnin
9. Saisset	Pg.	Zelnin
10. Buessard	Pg.	Zelnin
11. Soares	Pg.	Até o mês de maio
12. Brosser	Ignoro-o.	Seguiu em abril com Millet. Não foi suspensa a assinatura. Não reclamou e os números não lhe teem sido entregues, embora rece- bidos por mim.
13. Francisco José da Costa		
14. Ant.º Joaquim de Sousa Castro	Pg.	Recebeu durante todo o ano.

Total — 13 assinaturas + 5 meses, ou sejam 161 meses
que a 4.00 Fcs. por mês, perfazem 644.00 Fcs.
Recife, 24 de agosto de 1845.
L. L. V.

Escrevia constantemente à família, especialmente ao pai, ao qual, além dos laços de sangue, estava unido pela afinidade profissional e ideológica. Ambos envolvidos em empreendimentos de grande porte. Na mesma época em que construía o Teatro de Santa Isabel, seu pai, também engenheiro, construía, na França, o canal de Lalinde (1838-1844), obra tombada pelo patrimônio histórico francês. (PONCIONI, 2010a, p. 321-322).

Vê-se que a atuação de Vauthier não se restringiu ao exercício puro e simples de sua profissão de engenheiro, mas se fez presente no contexto intelectual da província, na medida em que era um influenciador de novas ideias. Igualmente, participava da vida cultural e social asso-

ciando-se às instituições culturais e sociais existentes como Gabinete Literário e Sociedade Apolínea. No campo da política local, mantinha-se informado e participativo, ganhando confiança para discutir questões de governo, na declaração a seguir:

Tive hoje de manhã uma conversa longa com o Presidente sobre a situação geral do Brasil. Questão de importância capital, agora: a ligação das províncias ao centro. O sistema atual é abominavelmente falso. Nada se fará enquanto subsistir o atual estado de coisas. Desenvolver essa ideia em uma brochura ou em alguns artigos para os jornais. (VAUTHIER, 2010, p. 178).

O Presidente conferiu-lhe poderes para alterar a estrutura da Repartição de Obras Públicas, importante órgão do governo, onde foi colocado como chefe. Reconhecia que o trabalho não seria fácil: “A nova organização do serviço de Trabalhos Públicos de que me ocupei e que causará descontentes.” (VAUTHIER, 2010, p. 111). Em outra ocasião, num desabafo, diante de desentendimento com um servidor antigo da Repartição, falava: “Estou pronto a recomeçar. A boa tática não é a de ceder diante de todos os obstáculos. Em primeiro lugar, não está em meu caráter e, depois, está longe de ser acertado”. (VAUTHIER, 2010, p. 131).

À frente da Repartição de Obras Públicas imprimiu uma nova administração, partindo da reformulação do Regulamento, introduziu novas diretrizes quanto à elaboração de orçamentos, contratos e compras, contratação de funcionários, imprimindo padronização e racionalização nos procedimentos da Repartição.

Isabel Arrais (2000, p. 18) e Bruno Adriano Alves-(2021, p. 57-60)

apresentam um panorama da polêmica administrativa da Repartição de Obras Públicas na conjuntura do governo de Rego Barros: Era importante órgão da Administração Pública, concentrava poder, dinheiro e direcionava as ações de execução do projeto de modernização do governo, que demandava mais recursos e profissionais habilitados. Suas intervenções provocaram intrigas e insatisfação. Questionava-se por que razão teria sido entregue à administração de um estrangeiro uma instituição de tamanha importância no âmbito do governo provincial. O regulamento apresentado por Vauthier foi o estopim que faltava para acirrar ainda mais o clima de descontentamento, intrigas e disputas.

O *Diario de Pernambuco* na edição nº 64 de 20 de março de 1843 publicava longa matéria questionando o comando de Vauthier na Repartição de Obras Públicas, refutava o regulamento por contrariar disposições legais, segundo afirmava o colunista. O texto iniciava-se o chamando pejorativamente de *O Pigmeo W*⁷³... Acusavam-no de manobras para atender a interesses escusos e de “ignorar” o artigo 29 da Lei nº 9, que ao criar a repartição, submetia sua organização e regulamentos à aprovação da Assembleia Provincial.

Entre os muitos xingamentos e manifestações de xenofobismo, o nome de Vauthier era achincalhado: o Léger do sobrenome tornou-se *ligeiro*; o Vauthier, *vote*. (BORGES, 2000, p. 32). Do *Philopatria* pseudônimo adotado por um correspondente do *Diario de Pernambuco*, entre muitas ofensas, concluía: *só vem ao Brasil quem na Europa não tem gasto*.⁷⁴

⁷³ 1 de abr.1846, p. 1; ed. 216, 29 de set.9, 1846, p. 2.

⁷⁴ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 250. 16 de nov. 1841.

Outro, que se intitulava *O Brasileiríssimo*, fazia publicar uma suposta carta de Vauthier, de teor duvidoso. Causa estranheza que uma carta de cunho tão pessoal pudesse chegar a público, mas está publicada no *Diario Novo* de 14 de janeiro de 1843⁷⁵. A Carta contrariava a postura e a imagem que retratava de si próprio, conforme registrava, em seu Diário, a manifesta repulsa às atitudes expostas em uma conversa que ouvira sobre negócios, durante um almoço que participava:

Todas essas vulgaridades mercantis, todas essas profissões de fé sórdidas me inspiram uma profunda repugnância. Considero com orgulho que nunca pensei em orientar a minha vida segundo tais princípios e que jamais serei guiado por eles. [...] Fiquei, pois, satisfeito de encontrar uma ocasião (pouco difícil de achar, aliás) de lhe dizer que: embora tenha vindo a este país com desejo de ganhar dinheiro, se possível, tinha, entretanto a firme intenção de nunca me envolver em negócios sobre os quais pairasse a mais leve suspeita; que, também, estava em Pernambuco, para ser útil a esta terra e que, tendo meios de vida em França, assim como Mr. Boulitreau, estávamos prontos a partir logo que ocorresse aqui coisas que nos repugnassem demais. Nada me magoaria tanto como ser tomado por um daqueles lobos selvagens⁷⁶. (VAUTHIER, 2010, p. 117-118).

Em 1844, aconteceu o que Vauthier temia, como demonstrara numa conversa com Presidente, em dada ocasião: “Falei-lhe do meu vivo desejo de que ninguém venha ocupar seu posto enquanto eu aqui estiver.”

⁷⁵ Conferir anexos, II ATO.

⁷⁶ Cf. nota de Gilberto Freyre in Diário Íntimo de Vauthier, 1940, p. 63, os lobos matreiros a que Vauthier se referia, eram membros da colônia francesa no Recife “verdadeiros tubarões, lobos vorazes”. Numa carta dirigida a seu pai em 9 de nov.1840, referia-se aos franceses: “Franceses que moram em Pernambuco. Tédio. Polidez no trato com eles. Digressão sobre os abutres do dinheiro.”

(VAUTHIER, 1840, p. 105). Ele sabia que sem a proteção do Barão da Boa Vista, sua permanência estaria severamente ameaçada, como de fato aconteceu.

Uma nova configuração política se delineava e enquanto isso, as obras ficavam paralisadas. A situação era incômoda, a animosidade e críticas se acentuavam. Os operários estrangeiros foram demitidos e Vauthier caiu no ostracismo. Sua presença na Repartição de Obras Públicas, a confiança e ascendência de que era portador, colocavam-no em situação vulnerável como via de ataques ao Presidente.

Nos dois primeiros anos suas anotações foram mais frequentes e sequenciadas. Vê-se, que nos anos subsequentes, até 1846, os registros em seu Diário são mais espaçados, limitados ao registro de correspondências e contabilização de assinaturas de periódicos e distribuição de livros, o que aponta para maior concentração na atividade de divulgação de literatura e propagação de suas ideias socialistas. No entanto, Cláudia Poncioni defende que essa parada de registros se deva a uma maior integração na vida pernambucana, tornando desnecessário um acompanhamento maior de registros. (PONCIONI, 2010b, p. 123). Respeitando esse posicionamento, vale considerar também a possibilidade da desmotivação em virtude do ostracismo a que Vauthier e os empregados estrangeiros foram relegados após a saída do Barão da Boa Vista da presidência da Província. As obras estavam paralisadas e Vauthier já não tinha a mesma ascendência perante a administração da Província, tanto que, em 1846, não teve o seu contrato renovado.

Sem registro de qualquer homenagem ou despedida, voltava à França. Na sua edição 260 de 19 de nov. 1846, o *Diario de Pernambuco*

comunicava, numa pequena nota, seu regresso à França: “Liverpool; vapor inglez *Antelope*, comandante H.O Byeon, carga a mesma, que trouxe. Passageiros L.L. Vauthier, com sua senhora, 1 filho menor e 1 preto, e Cals Junior, Francezes.” No dia 20 de novembro de 1846, O *Diario de Pernambuco*, ed. 261, na coluna *Comunicado*, publicava um voto de apreço, que se encontra reproduzido nos anexos. Na revista *O Progresso* constava o registro de um voto de reconhecimento e de apreço ao trabalho de Vauthier, intitulado “Adeus ao Sr. Vauthier”. Com essa publicação encerrava-se a emblemática passagem do engenheiro de pontes e calçadas pelo Brasil. Não há registro de sua volta a terras brasileiras, em outra ocasião, embora tenha participado ativamente da reconstrução do Teatro, após o incêndio de 1869. (BORGES, 2000, p. 39).

ADEUS AO SR.VAUTHIER

No vapor Antelope, que acaba de ancorar a alguma distância de nós, retira-se para a França o nosso colaborador, Sr.L.L.Vauthier. E por que parte ele? E por que leva consigo esse profundo conhecimento das necessidades materiais da terra, como atestam os seus relatórios anuais; conhecimento lhe haviam dado seis anos de estudo e viagens frequentes no interior da província? E por que se vai ele embora hoje quando mais do que nunca precisamos, quando mais do que nunca carecemos de seus talentos? E por que se vai ele embora sem concluir o teatro? [...] Ele parte e nós não podemos embargar-lhe a partida. Adeus, Antelope.[...] Talvez que tu mesmo, em tua próxima viagem, leves ao nobre passageiro que conduzes, novas proposições de volta. Deus permita que elas já não cheguem tarde demais! Mas o vento se levanta, o vapor se arroja, a água ferve já sob tuas rápidas azas; tuvais partir... tu partes. Adeus, p. 177-178, Antelopes, adeus.

O Progresso: Revolta Social, Literaria e Scientifica, ano 1, t. 1jul. 1846. Artigo sobre a volta de Louis-Léger Vauthier à França. Em 19.nov.1846, p.177-178.

O protagonismo assumido por Vauthier, não apenas na execução da obra, mas numa série de eventos, escolhas e conflitos que atravessaram o processo de construção, lança luz sobre relações de poder que não estão localizadas unicamente em lugar de poder, quer seja no presidente da Província, ou em outra esfera de domínio, mas aponta para como o poder de decisão, por exemplo, era negociado, e permeava todo o processo que envolvia a construção, desde seu projeto inicial até o plano mais concreto da execução. Desta forma a mão de obra estrangeira, sob a gestão de Vauthier, ganhava superioridade e se tornava indispensável pelo domínio da técnica.



Destaque para o teto.
Foto: Dondinho, 2021.

2.1.3. Os “anônimos” da construção

Os protagonistas anônimos da construção, aqui considerados, eram os escravizados, forros, ferropedados, homens livres brancos e pardos. Colocamos em destaque o escravizado por entender que, se a condição do trabalhador livre era difícil, a situação do cativo não seria menos pesada. Sendo esse um grupo de trabalhadores que como Duarte fala, não tinham cor, nem rosto; importava apenas a produção, precisavam trabalhar sem direito a usufruir o que haviam construído.

Desta forma, a modernização saiu das mãos de uma população que não tinha classe, nem cor. Mas também não podemos dizer que todos estavam cientes do que estavam fazendo e que papel estavam exercendo no momento. Muitos nem faziam ideia de que não iriam poder usufruir realmente do que estavam produzindo. (DUARTE, 2018. p. 209).

Na realidade, ao chegarem ao Brasil, eram “cristianizados”, geralmente recebiam um nome de santo (FREYRE, 2006, p. 541). Mas, que importa os nomes: João, José, Antônio ou Pedro se eram seres invisibilizados, apesar da legião que compunham, num vaivém arrastando cargas pesadas de madeira, pedra e tijolos, drenando e aterrando o terreno ou cavando alicerces?

Rogério da Palma e Oswaldo Truzzi declaram que os escravizados eram coisificados, reduzidos a mercadorias e, ainda em solo africano, começava um processo de apagamento de sua identidade, o seu próprio nome. Recebiam outro com o qual teriam de se identificar e se habituarem à sua sonoridade. Os autores atentam para o peso afetivo que o nome carrega. “Ao tempo em que individualiza a pessoa em relação

a qualquer outro ser humano, liga-a numa complexa rede de pertenças sociais. (PALMA; TRUZZI, 2018, p. 311-312). Sob essa mesma ótica, Manolo Florentino em seu trabalho “Sentir-se parte de uma família escrava”, pondera sobre o caráter universal do nome e diz que, em todas as sociedades, se há algo que distingue uma pessoa de outra, este é o seu nome. (FLORENTINO, 1997, p. 1).

Embora nos assuste o obscurantismo dado a essa categoria de trabalhadores, nossa intenção não é levantar uma discussão sobre relações de parentesco, direitos civis, ou assuntos correlatos. O que nos salta aos olhos é que, embora houvesse um batalhão de escravos, segundo referenciado por Bruno Alves (2021, p. 132), estes não eram contados, não eram nominados, nem enxergados, embora representassem, possivelmente, o grupo maior de trabalhadores não só nas obras do Teatro, mas nos diversos canteiros de obras. Como alega Marcus Carvalho sobre a presença da mão de obra escrava no Recife: urbanização e escravidão não eram conflitantes, pelo contrário, “o escravismo era parte integrante desse processo”. Nessa época (1842), 58% da população recifense era negra ou parda. (CARVALHO, 2010, p. 175-176).

O historiador Marcelo Mac Cord nos informa que em 1841, na cidade do Recife, um grupo de mestres de ofícios pretos e pardos pernambucanos fundou a Sociedade das Artes Mecânicas com o objetivo de promover auxílio mútuo entre seus sócios e oferecer-lhes aulas noturnas depois da jornada diária, visando à qualificação para o trabalho. Alguns descendentes de escravos pretendiam mostrar suas aptidões e habilidades àqueles que tentavam alijá-los dos canteiros de obras que promoviam modernizações idealizadas pelo Barão da Boa Vista, que re-

modelava a capital e para embelezá-la e civilizá-la trouxera operários da Europa. (CORD, 2017, p. 2).

O ritmo acelerado das inúmeras obras em andamento, simultaneamente, tanto na capital quanto em regiões circunvizinhas e adentrando pelo interior com a construção de estradas, demandava grande contingente de mão de obra. Bruno Alves destaca que esses canteiros de obras receberam muitos trabalhadores estrangeiros como pedreiros, mestres de obra, serralheiros, carpinteiros, marceneiros, pintores, piconeiros e muitos artífices, principalmente trabalhadores ligados à Companhia de Operários Alemães. Além destes, é possível que um batalhão de escravizados ou diversos cativos de ganho alugados de pequenos e médios proprietários de escravos, compusessem a força de trabalho nas edificações e obras diversas, para quem restava executar o trabalho mais pesado e menos qualificado. (ALVES, 2021, p. 17; 132).

A presença escrava na construção de edificações, remontava aos tempos coloniais, assim como a prática de executar obras públicas por arrematantes. Segundo Maria Ângela de Almeida Souza, no século XVIII, muitos empreiteiros tiveram papel importante na construção de obras públicas, edifícios civis e religiosos. Do arrematante era requerido que tivesse grande quantidade de escravos para a execução das obras e bens como garantia do contrato. (SOUZA, 2002, p. 154). Raimundo Arrais adianta que essas eram práticas consolidadas na Província quando o engenheiro Vauthier chegou para assumir e reorganizar a Repartição de Obras Públicas. (ARRAIS, R., 2004, p. 204).

A transição da mão de obra escrava para a mão de obra livre era uma das metas de Vauthier preconizadas na nova configuração que

desejava imprimir na Repartição de Obras Públicas, o que desagradava a muitos senhores de escravos. Entretanto, o próprio regulamento de 25 de maio de 1842, no seu artigo 4º, dava margem à permanência do sistema. Segundo registra Bruno Alves, o artigo 4º dispunha que o arrematante de uma obra, obrigatoriamente, teria de contratar um pedreiro e um mestre carpinteiro. Omisso em relação aos demais empregados (ALVES, 2021, p. 133), o novo regulamento alijava do processo de arrematação os pequenos e médios arrematantes e concentrava-o nas mãos de grandes negociantes, como no caso do Teatro de Santa Isabel onde figuram, pelo menos, três ricos comerciantes, traficantes de escravos.

Essa transição não seria pacífica e rápida. Encontraria resistência. O próprio Vauthier, em seu Diário, registrou que um engenheiro, Sr. Boyer, que o antecederia nas obras do aqueduto, fora ameaçado de morte por um emissário por parte de pessoas que exploravam seus negros no transporte de água em canoas para abastecimento da cidade. (VAUTHIER, 2010, p. 101).

A contratação da Companhia de Operários Alemães, ao que parece, frustrou as expectativas. Como afirma Mac Cord, logo após o desembarque muitos voltaram à Alemanha. Durante 1839, dezenas de operários desertaram e assim continuou pelos anos seguintes até 1842, quando findou o contrato. Em princípio, a quebra de contrato fora motivada pelas condições de trabalho a que teriam que se submeter, omitidas no contrato. Essa omissão foi proposital. Num ofício enviado ao Presidente, o Dr. Paes Andrade, responsável pelo engajamento dos operários declarava: “um bom marceneiro ou outro dificilmente se

submeteria a pegar picaretas em estradas”, por isso teria omitido tal fato no contrato. (CORD, 2020, p. 10).

Em determinada circunstância, Vauthier encaminhava ofício ao presidente solicitando a suspensão da contratação de mão de obra livre.⁷⁴ A ausência desses operários que fariam a transição da mão de obra escrava para a livre reitera a presença dos escravizados nos canteiros, na execução dos trabalhos mais penosos.

Concluindo, citamos Aline Albuquerque afirmando que as pedras que alicerçaram e ergueram o teatro, além de assentadas por mãos escravas, vieram em navio negreiro. (ALBUQUERQUE, 2016, p. 96).

A foto da fachada do teatro revestida com pedras de Cantaria e o texto sobreposto de Aline Albuquerque (2010, p. 94), é um convite à preservação da memória dos “sem nome” que ajudaram a erguer esse monumento.

⁷⁷ Ofício do Engenheiro em Chefe Louis-Léger Vauthier para o Presidente da Província Francisco do Rego Barros. Recife, 17 de junho de 1842, Solicita isenção de recrutamento para os operários livres empregados na Repartição de Obras Públicas. Série OP vol. 13, fl. 354. (BARBOSA, Virgínia; FARIAS, Rosilene; GASPARG, Lúcia. Vauthier: Fontes para o Progresso, 1840-1846. Recife: FUNDAJ, 2009, p. 91).



Foto: Dondinho, 2021



FOTO: Dondinho, 2021

“As próprias pedras que alicerçaram o prédio e construíram o ‘Teatro Monumento’, símbolo e orgulho da cidade, além de terem sido assentadas pela mão escrava, foram trazidas por um navio negreiro. A paisagem pernambucana relembra silenciosamente tráfico de escravos através da imponente fachada do teatro.” (ALBUQUERQUE, 2016, p. 94).

2.2. Saberes em conflito

Da concepção do projeto até a realização de sua obra entrava em cena não apenas um somatório de saberes especializados sobre o esquadrinhamento do espaço, inserindo não só o traço técnico do especialista, mas, sobretudo, um aglomerado de saberes e posições que passaram a formar um conjunto de concepções políticas sobre a organização e funcionamento de equipamentos e edifícios públicos que iriam impactar de forma significativa não só a concretude do espaço, mas a subjetividade dos homens inseridos neste recorte espaço-tempo. Sob este prisma, os profissionais estrangeiros traziam consigo mais do que meros projetos ou ferramentas próprias de trabalho eram também portadores de um saber especializado.

As reformas urbanas implementadas no governo de Rego Barros estavam alinhadas a um ideário de modernidade urbana que outras capitais brasileiras vinham experimentando durante este mesmo período. No caso do Recife, tanto a edificação do Teatro de Santa Isabel quanto as demais obras que integravam o programa de modernização constituíram esforços no sentido de integrar esta cidade, ainda majoritariamente rural, num modelo urbano capaz de abrigar espaços de sociabilidade específicos para uma parcela privilegiada da população, bem como atender a uma demanda econômica capitalista de apropriação do espaço urbano, embora guardasse traços absolutamente coloniais, sinalizando a permanência, ainda, de um sistema patriarcal.

Neste contexto, os engenheiros serão percebidos como agentes fundamentais dessa mudança. Se para alguns a chegada desses profissionais esteve diretamente relacionada à ideia de modernidade, de

um projeto de reforma típico de grandes centros urbanos, para outros significava um gasto desnecessário ou, ainda, a usurpação do espaço que, por direito, pertencia ao filho da terra. Logo, estes pontos de vista conflitantes, envolvendo administração e execução de obras públicas, colocaram em polos opostos visões de mundo e entendimentos do significado da experiência urbana local.

Não foram poucas as ocasiões de confronto e de questionamento acerca da eficiência e prática de determinadas técnicas de construção e de seus agentes, o que esbarrava na discussão sobre a capacidade administrativa do presidente que, segundo afirmava alguém nominado *O Intrépido*, sendo formado em matemática poderia ser exímio matemático, ignorando, porém, a ciência do Direito e de governar.

São demitidos, ou desprezados hábeis engenheiros nacionais, consumados no serviço da Província, cientes por uma demasiada prática de seu terreno, para empregar-se estrangeiros, que, se são hábeis tem, aqui, desmentido esse prestígio. Quando o Governo deixa de ser Nacional, quando ele desconhece o espírito de amor a seu país, a seus patrícios, e concidadãos, que conceito pode merecer, que força moral pode ter adquirido? Perdoe o nobre Barão se com isto acha que o ofendo: sua formatura é em Matemática, e pode ser ótimo Matemático ignorando as regras do Direito, e Arte de governar os Povos. S.Exa.convirá neste princípio. - O Intrépido.

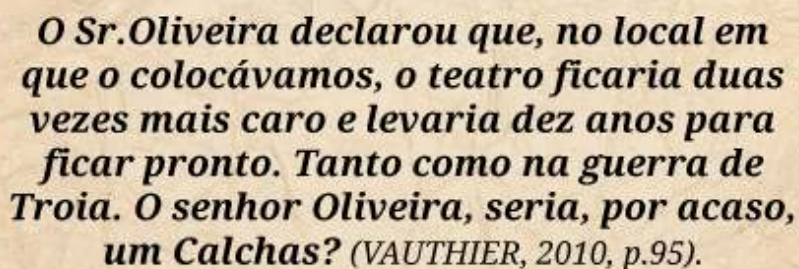
O Diario Novo, edição nº 108, 13.dez., 1842, p.2.

Eram muitas as interferências. Vauthier, na condição de engenheiro chefe, era desafiado e posto à prova constantemente. Demonstrava

altivez e domínio técnico, mas o conflito de saberes que permeava o espaço da construção durante toda a execução da obra não estava simplesmente vinculado à rejeição do antigo, pelo fato de ultrapassado e ineficaz, ou por outro lado, resistência ao novo, visto que o antigo era um saber consolidado e eficaz. Era mais uma questão política de disputa por espaço e de afirmação, agravada pela altivez de Vauthier que chegava a ser afrontosa, conforme demonstrada em diversas ocasiões.

As obras da construção do teatro aguçavam a curiosidade das pessoas, que iam ao local para assuntar. No dia 2 de dezembro de 1840, Vauthier registrava, em seu diário o início das obras do teatro. No dia seguinte, passando para ver o andamento do trabalho, comentava: “Pouca coisa feita. Mais curiosos que operários.” (VAUTHIER, 2010, p. 159-161).

Um debate se levantava em torno do terreno, considerado impróprio. Necessitava de drenagem e aterramento. Francisco Oliveira, membro da Comissão do Teatro, comentava que naquele local o teatro levaria dez anos para ser construído, ao que retrucou Vauthier: Seria o Senhor Oliveira um Calchas?⁷⁸



O Sr. Oliveira declarou que, no local em que o colocávamos, o teatro ficaria duas vezes mais caro e levaria dez anos para ficar pronto. Tanto como na guerra de Troia. O senhor Oliveira, seria, por acaso, um Calchas? (VAUTHIER, 2010, p.95).

⁷⁸ Calchas foi o mais famoso adivinho grego. Previu, mesmo antes que a frota se fizesse ao mar, que a guerra de Troia duraria dez anos. (PONCIONI, 2010, p. 95).

O local escolhido tinha significado histórico e simbólico relevante, era um lugar de memória. Desde a ocupação holandesa, Nassau ali instalou sua administração. Fez construir o Palácio Nova Friburgo ou Palácio das Torres, como também era chamado, e no largo onde hoje fica a Praça da República construiu um jardim botânico. (BORGES, 2000 p. 28).

No final do século XVIII, segundo Joelmir Marques da Silva (2015, p. 84-85), o palácio foi demolido e o espaço passou a ser chamado de Campo do Palácio Velho. Depois foi chamado de Campo do Erário porque a tesouraria da Capitania de Pernambuco havia ocupado umas das dependências do antigo palácio. Posteriormente, passou a ser chamado de Campo de Honra em homenagem aos revolucionários de 1817 enforcados naquele lugar.

E, conforme registra Patrícia da Hora, no governo do Barão da Boa Vista, em 1841, construiu-se um novo palácio e a praça passou a ser chamada Largo do Palácio. (HORA, 2015, p. 155). Por tais razões, apesar, das dificuldades do terreno, Cláudia Poncioni (2010, p. 49) afirma que Vauthier jamais desistiu do local por simbolizar a modernidade para a cidade.

Nesse contexto, Vauthier, o engenheiro responsável pela execução da obra, assumia uma posição de poder importante, o que fazia dele um personagem que não ocupava uma função unicamente técnica, mas o colocava como um agente político, defensor de um saber que se legitimava como capaz de fundamentar decisões e escolhas importantes dentro da administração das obras públicas, o que despertava resistência.

A relação conflituosa entre nacionais e estrangeiros era uma via de mão dupla. Por diversas vezes, Vauthier demonstrava impaciência e intolerância, beirando a insolência e hostilidade. Em uma das vezes registrava: “Impossível tirar qualquer coisa desses diabos brasileiros. São todos ignorantes e fúteis.” (VAUTHIER, 2010, p. 148).

Os engenheiros franceses traziam uma carga de conhecimentos técnicos inovadores que se confrontavam com as técnicas adotadas pelos nacionais. Os questionamentos se sucediam: Ora a escolha do terreno, ora o material empregado ou, ainda, a técnica adotada. De acordo com Isabel Concessa:

Criticavam os gastos com a obra, sob o argumento de que eles resultavam da adoção de procedimentos inadequados; discordava-se da eficiência das técnicas adotadas e da superioridade dos materiais escolhidos em comparação àqueles usualmente utilizados nas construções locais. (ARRAIS, I., 2000, p. 14).

Era contestada a técnica usada por Vauthier nos alicerces do teatro. Desconhecida e inovadora; para muitos era considerada onerosa e desnecessária, sem garantia de eficácia. Consistia no emprego do tijolo novo quebrado. O processo, além de oneroso, atrasava a obra pelo tempo empregado para reduzir o tijolo a pó. Sobre o assunto, um anônimo publicou no Diário de Pernambuco a nota transcrita a seguir:

Há muito que vemos nesta província elevarem-se grandes edifícios, templos com torres, quase vez quase, da altura de Babel, e isto, sobre os terrenos pantanosos, sem que com isso fosse preciso fazer alicerces com amálgama, massa, galagala (como quiserem chamar); e nós, graças a Deus, temos a satisfação de ver esses edifícios estiradinhos e direitinhos, como uma reta. Se muitas artes e ciências têm tido progressivamente maior perfeição e melhoramento, contudo, não é nessa total aniquilação do método antigo que consiste o progresso das luzes.

Diario de Pernambuco, ed.91, 27 de abr.1841, p.2.

Ao que parece, essa técnica foi usada apenas no teatro. Não encontramos registro do uso desse modelo em outras edificações, no tempo de Vauthier, nem posterior a ele.

Por necessidade de adequação à redução do orçamento, ajustes precisaram ser feitos. Desta feita, a discussão era com a Comissão do Teatro em torno da capacidade da plateia. Vauthier relatava sua impaciência ante a dificuldade de fazer compreender a impossibilidade de ter uma plateia de 300 pessoas em uma sala que comporta 800. (VAUTHIER, 2010, p. 143-144).

Em outra ocasião, Vauthier era, mais uma vez, confrontado e seu trabalho contestado. Francisco Gamboa⁷⁹, encaminhou carta à Comissão do Teatro, publicada no *Diario de Pernambuco* do dia 14 ago. 1841, p. 2, informando ter ido ao lugar destinado à construção do

⁷⁹ Administrador do primeiro teatro do Recife, inicialmente chamado Casa de Ópera, posteriormente Teatro São Francisco, mas conhecido pejorativamente pelo nome de O Capoeira pela precariedade de suas instalações e má fama de suas apresentações.

Teatro e na presença de algumas pessoas e sob a indicação de um dos pedreiros da obra medira, ele mesmo, os espaços segundo suas destinações. Concluía que as medidas de Vauthier eram equivocadas e desproporcionais: palco pequeno, bastidores estreitos e em quantidade insuficiente. Sugeria indicações para correção dos vícios detectados e sugestões sobre calhas e tangões, guarda-roupa, camarins para atores e figurantes, sala de pintura, altura das bambolinas, enfim todo o equipamento necessário à funcionalidade de uma empresa teatral e, por fim, recomendava a contratação de um mestre carpina maquinista de teatro que aliasse a prática à teoria do engenheiro.

Chamado pela Comissão para prestar esclarecimentos em virtude da carta do Sr. Gamboa, Vauthier respondeu de maneira circunstanciada às falhas apontadas, fazendo provas por meio da apresentação de uma tabela de medidas e afirmava que tomara como base os teatros de tamanho regular da França, bem como o modelo de tablado e decoração, que eram superiores aos dos melhores teatros da Europa. Quanto às sugestões do Sr. Gamboa, respondeu que já estavam previstas no seu projeto e desnecessário refazer o alicerce do tablado como fora sugerido, conforme consta no *Diario de Pernambuco*, 25/8/1841, p. 2.

Em julho de 1842 ocorria um incidente que punha à prova a eficiência do trabalho dos engenheiros. As paredes laterais e do fundo já estavam erguidas. A parede frontal começava a ser levantada com as pedras recém-chegadas de Portugal. Eis que uma parede interna, divisória da boca de cena, desabou totalmente. Vauthier comunicou o ocorrido diretamente ao presidente,⁸⁰ por meio de ofício, no dia 16 de

⁸⁰ Ofício do Engenheiro em Chefe Louis-Léger Vauthier para o Presidente de Província Francisco do Rego Barros. Recife, 16 de julho de 1842. Informa sobre a queda da parede do Teatro Nacional (Teatro Santa Isabel), ontem às 18 horas e 30 min, e remete avaliação do ocorrido. Série OP vol. 14 - [Fl. 19, 20] (BARBOSA; FARIAS; GASPAR, 2009, p. 61).

julho, explicando e circunstanciando o incidente. Fato que também foi publicado no *Diario de Pernambuco*, na edição nº 153 de 19 de julho de 1842.

Atribuía o infortúnio às copiosas chuvas e à umidade do inverno. Calculava o dano em 1:000\$00 réis. Em 19 de julho, encaminhava novo ofício ao presidente com a conclusão do estudo feito sobre a queda da parede.⁸¹ Informava que, depois de um exame minucioso na parede divisória que caiu no Teatro Nacional (como também era chamado o teatro), concluía que o acidente havia acontecido devido à má qualidade do material utilizado e não em função das chuvas. (BARBOSA; FARIAS; GASPAR, 2009, p. 61).

Essas situações cotidianas de convívio e trabalho no campo da construção do Teatro repercutiam não apenas na execução da obra, mas contribuía para minar a estabilidade do governo já desgastada e atacada desde a contratação dos operários estrangeiros e das mudanças na Repartição de Obras Públicas potencializada com a perda de aliados para o novo partido político que se organizara.

2.3. A construção: entre paradas e retomadas

Durante todo o tempo de sua construção, a história do Teatro sofreu as consequências das inconstâncias e adversidades políticas e econômicas. Enquanto a obra ficava paralisada, a estrutura já construída sofria o desgaste provocado pelas intempéries do tempo, demandan-

⁸¹ Ofício do Engenheiro em Chefe Louis-Léger Vauthier para o Presidente de Província Francisco do Rego Barros. Recife, 19 de julho de 1842]. Informa que, depois de um exame minucioso na parede divisória que caiu no Teatro Nacional (Teatro Santa Isabel), concluiu que o acidente aconteceu pela má qualidade do material utilizado e não em função das chuvas. Série OP vol. 14 - [Fl. 22]. (Op. Cit.).

do reparos quando da retomada da construção.

A partir de 1844, com a saída do presidente Francisco do Rego Barros, e em 1846, quando da saída do engenheiro Vauthier, até 1850, ano da inauguração, seguiram-se paralisações e retomadas motivadas por questões de ordem econômica, administrativa e política. Este tópico se insere exatamente nesse período. Algumas vezes, tivemos de nos valer de textos de leis, de contratos e relatórios que foram transcritos, de forma total ou parcial, com o objetivo de entender as circunstâncias que determinaram a parada ou retomada do andamento da construção em determinado período.

A partir de 1845, o partido praieiro assumiu o poder com a nomeação de Antônio Pinto Chichorro da Gama⁸² para a presidência da Província. Uma série de medidas foi tomada com o objetivo de desmontar a estrutura administrativa do governo anterior. Demissão em massa⁸³, mudanças na Repartição de Obras Públicas⁸⁴ e cancelamento de contrato de obras. Segundo Isabel Arrais, entre 1845 e 1846, de acordo com o relatório de Vauthier, prestado antes de sua saída, as obras estiveram praticamente suspensas e a partir de abril de 1846 haviam ficado totalmente paradas. (ARRAIS, 2000, p. 22).

O relatório de Vauthier apresentado ao então presidente da Província, Antônio Pinto Chichorro da Gama, continha informações sobre an-

⁸² “Magistrado baiano, com carreira consolidada na política da Corte e adepto da política *praieira*.” (ALVES, 2021, p. 94).

⁸³ “Com a subida dos praieiros ao poder, várias providências foram tomadas para desarticular os aliados da oposição. Porém, a medida mais radical foi a demissão em massa de cerca de 650 autoridades, entre delegados, subdelegados da polícia civil e alguns comandantes de milícias e guardas nacionais.” (CARVALHO; CÂMARA, 2008, p. 18);

⁸⁴ Alegando cortes de despesas, o novo governo dissolveu o núcleo conservador da Repartição de Obras Públicas, demitiu o corpo de engenheiros (Vauthier e companhia) responsáveis pelo projeto de melhoramentos urbanos adotou novo regulamento para a Repartição (ALVES, 2021, p. 94).

damento das obras, entre 1841 e 1846. Informações contidas nos quadros 1 e 2 abaixo.

QUADRO 01	
ANO	AÇÕES CONCLUÍDAS OU ANDAMENTO
1841	<ul style="list-style-type: none"> - Concluídos os alicerces; - Levantadas as paredes até o meio das janelas, aquelas que não se podia levantar sem a anterior colocação das pedras, encomendadas de Lisboa e ainda não recebidas; - Aterramento ao redor do edifício; - Construção de um telheiro para o trabalho dos carpinteiros e um trapiche para desembarque de material; - Compra de madeira; - Lavragem das madeiras destinadas às partes principais do teatro.
1842	<ul style="list-style-type: none"> - Continuação da obra de alvenaria, com levantamento das paredes exteriores até à altura de receberem as tesouras do teto, exceto as paredes da frente, dependendo da chegada das pedras de cantaria encomendadas de Portugal; concluída, quase por inteiro, a parte posterior, destinada à serventia do administrador do teatro; - Levantaram-se todas as tesouras da cobertura e a maior parte do travejamento; chegada da França, a louça da cobertura; - Fez-se a encomenda dos principais objetos precisos para as decorações interiores e autorizada a contratação de um pintor e de um maquinista; - Iniciaram-se as janelas e demais obras de carpina.
1843	<ul style="list-style-type: none"> - Aplicação de reboco nas paredes interiores; - Assentamento das pedras nas paredes da frente; - Armaram-se todas as tesouras e feita a cobertura do edifício; - Armou-se todo o travejamento dos camarotes e parte do taboado.
No ano corrente ¹	<p>Salvo o assentamento de algumas pedras da frente, o trabalho limitou-se a obras interiores de carpina para completar o assoalho dos camarotes com os competentes tabiques; armação do teto da sala e de duas escadas secundárias, enfim a lavragem da madeira de uma das duas principais e do travejamento complicado do cenário. Resumidamente, é o que havia sido feito.</p>

QUADRO 02

OBRAS A SEREM CONCLUÍDAS

1	Acabamento da parte posterior do edificio destinada ao vestibulo, casa da guarda e do porteiro, e salão no primeiro andar, o que exige a chegada da pedra de cantaria.
2	Acabamento da plateia e mais as obras de carpina da sala que constam apenas da armação de uma das duas principais escadas e feitura da outra; feitura e colocação das varandas e repartimentos dos camarotes; feitura de algumas portas e finalização dos enfeites dos corredores e colunas grandes da sala.
3	Armação do travejamento do cenário, lavrado quase por inteiro; com corredores de serviço e duas escadas de serviço nos ângulos; feitura e colocação do taboado.
4	A feitura e colocação das máquinas teatrais, grades dos bastidores e outros misteres para as representações.
5	A compra e colocação dos diversos objetos necessários à decoração, iluminação da sala, do salão e do cenário, cujas encomendas feitas na França e Itália, no final de 1842, não chegaram, exceto três lustres; precisa-se de um pintor decorador.
6	A compra de cadeiras de braço; cadeiras ordinárias e bancos para os camarotes, galerias e mais partes do edificio.
7	A feitura dos panos de boca e do fundo do cenário; a pintura do teto e mais partes da sala; a feitura de um jogo completo de bastidores e outros pertences para o cenário.
8	A feitura de várias obras exteriores para se tornar mais cômoda a chegada ao teatro; a plantação de árvores, etc.

Do relatório, constata-se que pouco havia sido concluído em relação ao muito que havia por fazer. Uma das causas apontadas para a morosidade no andamento das obras era a insuficiência de recursos que não chegou como previa a Lei nº 74.⁸⁵

O produto das loterias não atendeu à estimativa de suprimento dos gastos. No orçamento inicial fora concedido 12% do produto de 20 lote-

⁸⁵ Lei que autorizava a construção do teatro e disponha sobre as condições. Conferir 1º capítulo.

rias. Em 1842, a Assembleia aprovou o acréscimo de mais vinte loterias (*DIARIO DE PERNAMBUCO*, 9/3/1842), ampliando a concessão para 40. Ainda assim, o produto das loterias continuava insuficiente e decrescente a cada ano. Isabel Arrais apresenta os seguintes resultados:



RENDIMENTO DAS LOTERIAS ENTRE 1840-1846	
.1840-1841	42 contos de réis
.1842	31 contos de réis
.1843	um pouco menos que 9 contos de réis
.1844-1845	4 contos e meio de réis
.1845-1846	um pouco mais que 2 contos de réis

Embora tenham corrido satisfatoriamente nos anos de 1840 e 1841, nos anos seguintes a extração foi acontecendo lentamente. Já não havia interessados na compra dos bilhetes e o produto era cada vez mais minguado. (ARRAIS, I., 2000, p. 21).

Na sessão da Assembleia Provincial de 26 de outubro de 1846⁸⁶ entrava em discussão o rendimento e a quantidade de loterias extraídas ente 1840-1846, com base no ofício de Vauthier enviado ao presidente Antônio Pinto Chichorro da Gama, de onde extraímos os dados constantes da tabela:

⁸⁶ *Diario de Pernambuco*, ed. 242, 29 de out., 1846, p. 1

ANO	Nº DE LOTERIAS RODADAS
1840-1841	7 $\frac{1}{2}$ loterias
1842	3 loterias
1843	1 $\frac{1}{2}$ loteria
1844	1 loteria
1845	Apenas parte de uma loteria
1846	Continuava rodando a segunda parte da loteria do ano anterior

Dados extraídos a partir do Relatório de Vauthier no Diário de Pernambuco, ed. 242, 29 out. 1846, p. 2

Por várias e sucessivas vezes os jornais anunciavam⁸⁷ que os bilhetes estavam à venda. Era marcada uma data para o sorteio e não acontecia porque os bilhetes não haviam sido vendidos. Marcava-se nova data. O anúncio reforçava: impreterivelmente haverá roda da loteria em tal data. Será improrrogável. E, mais uma vez, a extração da loteria não acontecia como anunciada.

O texto a seguir é uma transcrição da fala do presidente sobre o andamento das loterias extraído de seu relatório à Assembleia em 1º de março de 1843. Francisco do Rego Barros apontava como causa da queda na arrecadação, o grande número de loterias concedidas simultaneamente e propunha uma suspensão na extração de loterias, à exceção das concedidas ao teatro. A proposta foi encaminhada à Câmara dos Deputados, onde deu motivo para muita discussão no correr das sessões, pois as loterias a que o presidente se referia eram destinadas a

⁸⁷ Diário de Pernambuco, ed. 109, 17 de maio, 1847, p. 2; ed. 124, 5 jun. 1847, p. 2; ed. 171, 3 de ago. 1847, p. 2; ed. 234, 16 de out. 1847, p. 3.

reparos na Igreja de São Pedro, igreja do Livramento, igreja do Rosário, Matriz da Boa Vista e Seminário Episcopal. (*Diario de Pernambuco*, 18/04/1844).

**FALA DO PRESIDENTE REGO BARROS À ASSEMBLEIA
PROVINCIAL SOBRE ANDAMENTO DO TEATRO E
RENDIMENTO DAS LOTERIAS**

O Teatro Público acha-se com as paredes externas e interiores acabadas, faltando-lhe a fachada por não ter chegado a pedra de cantaria que se mandou vir de Portugal. Está próxima a concluir-se a cobertura, e feitos para serem postos em seu lugar os camarotes.

Mais adiantado estaria ele, se não tivessem diminuído tanto os lucros que tivera da pronta extração das Loterias, que lhe antecedestes, desde que este benefício foi estendido a muitas outras obras e corporações. Cheia a capital de bilhetes à venda de diversas loterias, começou a diminuir a procura, até mesmo as do Teatro, e perdendo o povo de toda a confiança pela falta do andamento das rodas nos dias anunciados, e por algumas irregularidades provenientes de descuidos dos operários, tornou-se difícil a extração das Loterias e nenhum lucro dos beneficiados, que depois de faltarem a vários anúncios, viram-se na necessidade de verificar a extração, tendo ainda grande porção de bilhetes por vender.

Para que vossas benéficas intenções não continuem a ser frustradas com prejuízo do cofre Provincial que tem de ocorrer às precisões de uma obra indispensável no estado a que tem chegado esta populosa cidade, parecia-me conveniente que suspendesseis a execução das Leis que permitiram o ano passado tantas Loterias, continuando somente com as do Teatro, as concedidas ao Seminário Episcopal e às três igrejas desta cidade, que estão em concerto, até que este Edifício estivesse em termos de fazer ao público o interessante serviço que tais estabelecimentos prestam aos países que encetam o caminho da civilização.

Texto extraído do Relatório de Francisco de Rego Barros à Assembleia Provincial em 1º de março de 1843.

Em 13 de outubro de 1846, a Assembleia aprovava a concessão de loterias para os estabelecimentos de caridade, dentre elas o Hospital Pedro II, tendo sua construção autorizada mediante a lei nº 165, de 17 de novembro de 1846.⁸⁸ A nota apontava para os fins a que se destinavam o teatro e o hospital, apontando a relevância entre ambos: Um servia à recreação dos opulentos; outro se destinava ao pobre que não tinha meios para extirpar ou mitigar suas enfermidades, nas palavras do autor da comunicação.

Está enfim, colocada a primeira pedra do hospital que sob denominação de Pedro II mandara construir a Lei Provincial 165 de 17 de novembro de 1846! [...] Os nossos legisladores, assim como procuraram aumentar as vias de comunicação, pela abertura de novas estradas, assim como se ocuparam da construção e decoração de um teatro onde opulentos e remediados se fossem recluir, não se esqueceram da sorte do mísero e mesquinho, cujas circunstâncias não lhes permitem curar as enfermidades.

Diario de Pernambuco, ed. 69, 26 de mar., 1847, p. 2.

No meio dessa multiplicidade de loterias foi lançado um imposto sobre o produto das loterias provinciais a ser arrecadado aos cofres da Corte, o que motivou muita discussão na sessão da Assembleia do dia 6 de março de 1843⁸⁹.

⁸⁸ Diario de Pernambuco, ed. 268, 28 de nov.1846, p. 1.

⁸⁹ Na Sessão da Assembleia Provincial do dia 6 de março de 1843. Nesta sessão, os deputados discutiam várias medidas tomadas pelo governo imperial, que feriam os interesses da Província, inclusive a criação do imposto sobre as loterias, arrecadado aos Cofres da Corte, publicada no *Diario de Pernambuco*, ed. 91, 25 abr. 1843, p. 2.

Na sessão da Assembleia do dia 23 de outubro de 1846 fez-se o registro de um ofício do engenheiro Vauthier, no qual informava que a Comissão Administradora pedia suprimentos para conclusão da obra do teatro no importe de 25 a 35 contos de réis⁹⁰. Nesta mesma sessão foi apresentado um projeto acerca da conclusão do teatro de autoria dos deputados Nunes Machado, Peixoto de Brito e Affonso Ferreira.

O projeto, em seis artigos, versava o seguinte: 1º Art. Autorizava o presidente da província a concluir o teatro. Subentende-se que o governo a partir de então assumiria o financiamento total da obra; 2º Art. Ficava, também, autorizado a convencionar com os acionistas sobre o pagamento das cotas que estes haviam adiantado para a obra do teatro, pondo termo à administração da Comissão; 3º Art. Criava-se o cargo de Administrador do Teatro, com um salário de 1:800\$000rs; 4º Art. Destinavam-se às obras do Teatro as sobras orçamentárias que houvessem de despesas autorizadas na lei de orçamento; 5º Art. Enquanto não houvesse a extração de uma loteria em favor do teatro, no correr do ano, não seria permitida outra qualquer.

Na sessão do dia 26 de outubro de 1846⁹¹, entrava em primeira discussão o referido projeto, que fora apresentado na sessão anterior, sobre a conclusão do teatro, sob designação e número sequencial dos projetos na Câmara: Projeto nº 31. O ponto mais polêmico estava no segundo artigo, que versava sobre a Comissão Administradora. Alguns deputados discordavam do teor do artigo por entenderem que se tratava da dissolução de um contrato que gerara direitos e obriga-

⁹⁰ Diário de Pernambuco, ed. 238, 24 de out. 1846, p. 2.

⁹¹ Diário de Pernambuco, ed. 242, 29 de out. 1846, p. 1-2.

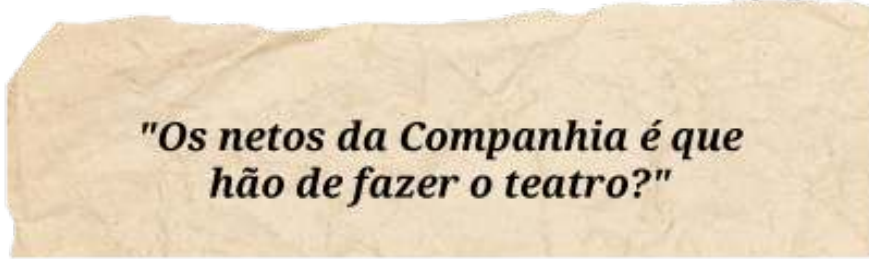
ções, portanto, não sendo da competência da Assembleia, havendo foro privilegiado para tratar da questão, o Judiciário. E mais grave ainda, sem aviso ou anuência dos interessados. Por outro lado, os autores do projeto chamavam a atenção para o peso do termo **convencionar**, claramente evidenciado no artigo, sugerindo que o distrato seria uma fase posterior, caso não se chegasse a um consenso. O deputado, Sr. Figueiredo, que havia iniciado a discussão, propôs que fosse acrescentado ao artigo: “sem prejuízo do contrato”. O deputado, Sr. Peixoto de Brito, coautor do projeto achava desnecessária a cláusula, uma vez que o artigo não propunha a rescisão do contrato, autorizava, sim, a convenção entre as partes. O deputado, Sr. Mendes da Cunha, fazia coro com o Sr. Figueiredo: “Queremos isso de uma maneira mui clara...” Na realidade, era patente o rompimento do contrato vez que o artigo primeiro autorizava o presidente a concluir a obra, competência anteriormente delegada à Comissão.

Ademais, diziam os deputados, não ser culpa da Comissão a paralisação da obra do teatro, que provinha, sim, do descrédito das loterias. Entretanto, em defesa do projeto, o deputado Peixoto de Brito contrargumentava: A comissão adiantaria os 100:000\$000 sempre que falhassem as loterias, independentemente do seu rápido ou vagaroso andamento, e o teatro deveria ser construído o mais rápido possível. Afirmava que não procedia a acusação de que a Assembleia concorera, indiretamente, para os prejuízos da Companhia⁹², ao permitir a roda de outras loterias, fazendo com que as obras do teatro paralisassem. Pois, tal condição não estava escrita no contrato e a Companhia

⁹² Na maioria das vezes o termo Companhia é empregado em lugar de Comissão e vice-versa.

bem sabia que era um direito da Assembleia a concessão de loterias. O fato é que a Companhia se havia comprometido com 100:000\$000rs., tendo adiantado apenas 42:000\$000rs. Logo se vê que não integralizou a parte que lhe cabia. Portanto, ao pedir 25 a 35 contos para concluir a obra, não se lembrou de que devia 58:000\$000.

Na sessão do dia 3 de novembro de 1846⁹³ retornava o Projeto nº 31, ainda em discussão, o artigo 2º. Alguns julgavam que se estava agindo com muito rigor em relação à Comissão, porém, havia consenso sobre a imperiosa necessidade de se marcar prazo para a conclusão do teatro, do contrário, quando se haveria de concluir a construção e quem terminaria, seriam os netos?



***"Os netos da Companhia é que
hãõ de fazer o teatro?"***

Discutia-se que o contrato fora malfeito, sem definição de prazo para conclusão, nem aplicação de multa para o caso de descumprimento.

O Lidador⁹⁴, na sua edição nº 139 de 3 de novembro de 1846, publicara um manifesto contra o projeto nº 31, que estava em discussão na Assembleia. Apresentava argumentos em favor da companhia de acionistas e acusava os praieiros de tentarem embaraçar as obras do Teatro: “por se dever a empresa dessa obra ao patriotismo e gênio cria-

⁹³ Diário de Pernambuco, ed. 249, 6 de nov. 1846, 1-2.

⁹⁴ Lidador, ed. 139, 1846, p. 2.

dor do Sr. Barão da Boa Vista.” Rebatia algumas inverdades, segundo o redator, apontadas aleivosamente contra homens dignos de respeito.

"Receberam 25 contos; pagaram despesas. Que tinham feito; meteram-nos na gaveta e fecharam a porta do Teatro."

Finalmente, o projeto n° 31, sobre a conclusão do Teatro, foi aprovado na sessão da Assembleia Provincial de 7 de novembro de 1846⁹⁵. Sancionado pelo Presidente Antônio Pinto Chichorro da Gama em 13 de novembro de 1846⁹⁶, tomou o n° de Lei 160, de 1846.

Lei n° 160 de 13 de novembro de 1846

"Autorizo a presidência a mandar concluir quanto antes a obra do teatro público; a dispensar a administração da mesma obra, a companhia que dela se acha encarregada; e a convencionar com essa companhia o pagamento dos avanços que tem feito. - Cria o lugar de administrador para o mesmo teatro e contém diversas outras disposições acerca do acabamento desse edifício provincial."

Antonio Pinto Chichorro da Gama, presidente da província de Pernambuco. Faço saber a todos os seus habitantes que a assembleia decretou e eu sancionei.

⁹⁵ Diário de Pernambuco, ed. 252, 10 de nov. 1846, p. 1

⁹⁶ Diário de Pernambuco, ed. 267, 27 de nov. 1846, p.1.

Para tratar das negociações junto à Companhia de Administração do Teatro sobre a imediata execução do disposto no Art. 2º da Lei nº 160, a Assembleia nomeou uma comissão composta pelos deputados Joaquim Nunes Machado, Antonio Affonso Ferreira e Peixoto de Brito⁹⁷. As comissões (do governo e do teatro) transigiram, celebrando o contrato que, decretado pela Assembleia, veio a ser sancionado pelo Presidente da Província sob o nº de Lei 188⁹⁸.

Lei nº 188

APROVA O CONTRATO O CELEBRADO ENTRE O GOVERNO DA PROVÍNCIA E A COMPANHIA DO TEATRO PÚBLICO EM 27 DE FEVEREIRO DE 1847, E AUTORIZA O MESMO GOVERNO A CUMPRIR DESDE JÁ AS CONDIÇÕES DO REFERIDO CONTRATO

Antonio Pinto Chichorro da Gama, presidente da Província de Pernambuco. Faço saber a todos os habitantes que a Assembleia Legislativa Provincial decretou, e eu sancionei a resolução seguinte:

Artigo 1º. Fica aprovado o contrato celebrado pelo governo da Província com a Companhia do Teatro em 27 de fevereiro deste ano.

Artigo 2º. Fica desde já autorizado, o presidente da Província a cumprir as condições exaradas no mesmo contrato.

Artigo 3º. Ficam revogadas as leis e disposições em contrário.

Mando, portanto, a todas as autoridades a quem o conhecimento e execução da referida resolução pertencer, que a cumpram e façam cumprir tão inteiramente como nela se contém. O secretário interino desta Província a faça imprimir e correr. Cidade do Recife de Pernambuco, em 17 de março de 1847, vigésimo sexto da independência do império.

⁹⁷ Diário de Pernambuco, ed. 276, 9/ de dez.1846, p.1.

⁹⁸ Leis Provinciais, vol. 12, p. 3, disponível in: <https://www.comissaodaverdade.pe.gov.br/uploads/r/arquivo-publico-estadual-jordao-emerenciano>. Fonte: APEJE – Coleção de Leis Provinciais – V. 12.

Mediante essa lei, o governo se obrigava a pagar a quantia de cinquenta e três contos quatrocentos e oito mil e noventa e nove réis de capital e juros vencidos, de 6% a.a., até o dia 28 de fevereiro do ano em curso; a quantia seria paga com todas as apólices da Companhia Beberibe⁹⁹, compradas, naquela altura, pela tesouraria da Província e o restante seria pago com letras aceitas pela mesma tesouraria nas quais estariam incluídos os juros de 6% a.a. até o dia do vencimento. Na falta do pagamento, incidiriam sobre as ditas letras o mesmo juro de 6% a.a., pelo seu valor, e o prazo seria de um a dois anos; a Província assumia a responsabilidade das pedras encomendadas de Lisboa, ainda por receber. Aprovado o contrato pela Assembleia Provincial, entregues as apólices da Cia. Beberibe e letras da Assembleia Provincial à Companhia do Teatro ficaria extinto o direito hipotecário e de Administração da Companhia, sendo esta obrigada a entregar o Teatro ao governo, com todas as decorações, materiais e objetos comprados por conta da mesma companhia, tudo por meio de um inventário minucioso¹⁰⁰.

Extinta a Comissão Administradora do Teatro foi nomeado um administrador, Joaquim Cláudio Monteiro¹⁰¹:

Portaria - Nomeando Joaquim Cláudio Monteiro para o lugar de administrador do teatro público com o ordenado de 1:800\$,000 réis - Comunicou-se ao inspetor da tesouraria das rendas provinciais.

Diario de Pernambuco, ed. 82, 13.abr.1847, p.1.

⁹⁹ Ver Diario de Pernambuco, ed. 279, 24 de dez. 1838, p. 2-3 – Instalação da Companhia Beberibe, encarregada do fornecimento de água potável para a cidade do Recife. Apresentação do Projeto do engenheiro Boyer, contrato com o governo provincial, eleição da diretoria e conselho fiscal, condições do contrato.

¹⁰⁰ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 68, 24 de mar. 1847, p. 1.

¹⁰¹ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 82, 13 de abr.1847, p. 1.

Ao assumir, fez um levantamento do estado em que encontrou as obras do teatro e encaminhou ofício ao presidente da Província, em 10 de abril de 1847, no qual relatava: a parte externa do pórtico estava por concluir, aguardando as pedras que deveriam vir de Lisboa, situação que demandava cuidados para resguardar o madeiramento da sala de passeio. Os camarotes e a plateia estavam concluídos, faltando um lance de escada e assoalhos. O telhado achava-se arruinado. Embora não colocasse em risco a estrutura do prédio, no entanto, em face das chuvas faziam-se necessários reparos preventivos nos lugares danificados, substituindo-se a ardósia utilizada, de má qualidade, que teria provocado o estado em que se encontrava o telhado.

Destacava a necessidade de chamar de volta o mestre de carpina e o pedreiro, que se achavam nas obras do porto, uma vez que a contratação de outros profissionais poderia causar prejuízo, pois não estariam inteirados do sistema empregado. Julgava possível dar início à pintura, sendo necessário contratar um pintor¹⁰². No dia 29 de abril, o presidente acusava o recebimento do ofício e autorizava o administrador a prosseguir com a obra, encaminhando à presidência requisições de todos os objetos que se fizessem necessários¹⁰³.

Em 19 de abril de 1848, assumia a presidência da Província o primeiro vice-presidente, Manoel de Souza Teixeira, ocupando a vaga do presidente Antônio Pinto Chichorro da Gama que havia sido eleito deputado para a Assembleia Geral Legislativa. Ficou apenas seis dias

¹⁰² TEATRO DE SANTA ISABEL documentos para sua história, 1950, p. 52-53; DIÁRIO DE PERNAMBUCO, ed. 68, 24 de mar. 1847, p.1.

¹⁰³ DIÁRIO NOVO, ed. 89, 29 de abr. 1847, p. 1.

na presidência. Tempo suficiente para promover demissão em massa no serviço público. Na transmissão do cargo ao seu sucessor, em 26 de abril, Manoel de Souza Teixeira, justificava algumas medidas tomadas com o objetivo de reparar injustiças, segundo sua fala no quadro em destaque:

Alinhando a autoridade à opinião pública, e a necessidade de reparar tantas injustiças, me levaram a fazer um grande número de demissões, e algumas reintegrações, de bom grado me encarrego dessa responsabilidade, porque tenho que esses atos eram necessários à causa pública, e requeridos por todos os pernambucanos que querem a paz e a justiça.

Diario de Pernambuco, ed. 96, 28 de abr. 1848, p. 1.

Foi nesta gestão de seis dias que Joaquim Cláudio Monteiro foi exonerado e, para ocupar seu lugar, nomeado Joaquim José da Costa. O novo administrador fez um inventário e detectou a falta de arquivos gráficos e planta do teatro. Pediu informações ao seu antecessor que informou não ter recebido qualquer desenho. Esse desaparecimento já havia sido objeto de discussão na Assembleia, em 1847¹⁰⁴. Discutia-se que a Repartição de Obras Públicas fora entregue sem apresentação de inventário dos objetos lá existentes. Acusava-se Vauthier de tê-los feito desaparecer, no entanto, não havia como provar e Vauthier já não se encontrava no Brasil. Por outro lado, havia informação de que

¹⁰⁴ Diario de Pernambuco, ed. 71, 29 de mar. 1847, p. 1.

os perfis e trabalhos gráficos encontrava-se em poder do Sr. Milet, que trabalhara na obra, como engenheiro assistente.

Após as medidas administrativas tomadas em relação ao Teatro, por algum tempo parecia ter-se dado um impulso ao andamento das obras. Foram pagas e recebidas as pedras de cantaria, por intermédio do negociante Angello Carneiro; também recebidos os pregos de cobre da Inglaterra; deu-se início à pintura do teatro.

Porém, naquele momento a Província vivia um período conturbado. Em fins de 1848, eclodia a Rebelião Praieira. Segundo Marcus Carvalho e Bruno Câmara, a praieira canalizou interesses distintos. A bandeira levantada foi a nacionalização do comércio a retalho, monopolizado pelos comerciantes portugueses. Entretanto, o partido praieiro fazia oposição ao bloco hegemônico dos Cavalcanti, Araújo Lima e aliados, que perdurava desde a Independência e ganhara força e se consolidara no período de 1837 até 1844. No cerne, estava uma disputa política pelas instâncias de poder no âmbito nacional e local. (CARVALHO; CÂMARA, 2008, p. 37).

Barbosa Lima assegura que a Revolução Praieira muito custou ao povo pernambucano: “O número de mortos e feridos excedeu ao que se havia registrado em revoluções anteriores.” (LIMA, 2016, p. 47).

"Na madrugada de 2 de fevereiro de 1849, cerca de 1600 homens armados, marcharam da Zona da Mata Sul em direção a Recife. O confronto durou de 10 a 12 horas. Das tropas que atacaram a capital, 200 foram mortos; 400 ficaram feridos. Entre as vítimas fatais estava o deputado Nunes Machado, o líder do Partido Praieiro." (CARVALHO, Câmara, 2000, p.6).

Lídia Santos afirma que após a rebelião, com a derrota dos praieiros, o Corpo de Comércio organizou, em 17 de maio, um *Te Dum* na Igreja de São Pedro, ricamente ornada para a comemoração da vitória e retorno da ordem e da tranquilidade pública. E, em 5 de julho era oferecido um baile ao presidente Manoel Vieira Tosta, que assumira a presidência no Natal de 1848, com o propósito de pacificar a Província, segundo anunciava na sua fala ao tomar posse nos termos registrados no *Diario de Pernambuco*¹⁰⁵. Lídia Santos ressalta, ainda, que os atos e acontecimentos políticos precisam de marcos festivos. Eram comuns cortejos com bandas de música e fogos, iluminação e teatro. (SANTOS, 2019, p. 88).

Manoel Tosta ficou na Província até 2 de julho de 1849, contando menos de sete meses de governo. Na transmissão de cargo, iniciava sua fala nos seguintes termos:

Ilmo. e Exmo. Sr. Congratulando-me com V. Exa. e com todos os habitantes desta heroica e leal província, por ter V. Exa. tomado posse da administração dela, vou cumprir o dever de informá-lo do estado dos negócios públicos que por mais de seis meses me coube a honra de dirigir. (A UNIÃO, 14 de jul.1849, p.1).

Proseguia seu discurso, informando que o teatro se encontrava quase concluído, faltando contratar a pintura que deveria corresponder à sua elegância e perfeição. E não convindo deixar paralisada a obra e havendo já despendido toda a soma consignada na lei de orçamento do ano anterior, autorizara a liberação da quantia de 6:457\$319 réis para

¹⁰⁵ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 289, 28 de dez. 1848, p. 2.

sua continuação e pagamento da pedra de cantaria chegada de Lisboa.¹⁰⁶

Em substituição a Manoel Vieira Tosta foi nomeado Honório Hermeto Carneiro Leão¹⁰⁷ que governou entre julho de 1849 e maio de 1850, a quem coube a conclusão do Teatro e providências de sua abertura à sociedade. Na manhã de 18 de maio de 1850, por ocasião da despedida e transmissão de cargo a seu sucessor recebia homenagem na qual o orador referia-se à sua gestão da seguinte forma: “A mesma mão que guia as operações de guerra, dá vigoroso impulso às obras públicas, estradas, pontes, hospital, teatro, todas as obras a longo tempo paradas, reassumem novo andamento.”¹⁰⁸ No seu relatório à Assembleia Provincial em 7 de abril de 1850 relatava ter concedido anistia aos revoltosos da Praieira.¹⁰⁹ Quanto ao teatro, reivindicava os favores da Assembleia para sua conclusão: “A bela obra do teatro público merece os favores do corpo legislativo provincial, para que seja brevemente concluída, e dotada esta cidade com tal edifício, por certo, digno de sua civilização e riqueza”.¹¹⁰

As últimas providências eram tomadas para que fosse definitivamente entregue à sociedade, que aguardava com grande expectativa a

¹⁰⁶ A UNIÃO, ed. 134, 14 de jul. 1847, p. 2.

¹⁰⁷ Honório (Marquês de Paraná) recebeu a incumbência de presidir Pernambuco em julho de 1849, para concluir a repressão à Praieira. Todavia, ao invés de se submeter ao desejo dos Cavalcanti, Araújo Lima e seus aliados, esmagando os praieiros, abrindo a porta para vinganças pessoais, ele procedeu com certa moderação. Por essa razão entrou em choque a oligarquia local vencedora. (CARVALHO; CÂMARA, 2010, p. 19) Disponível in <https://www.revistas.usp.br/alb/article/download/11691/13462>.

¹⁰⁸ A fala reflete a posição de um aliado conservador. A UNIÃO, 21/5/1850, p. 1. A União substituiu o Lida-dor, em 14 de agosto de 1848. Seguiu a mesma orientação conservadora. Foi autêntico órgão oficial das forças legais. Polemizou com o Diário Novo. (NASCIMENTO, 1969, p. 299)

¹⁰⁹ Relatório Provincial de 7 de abril de 1850, disponível in http://ddsnext.crl.edu/titles/180?terms=pernambuco&item_id=4400?h=pernambuco&c=0&m=13&s=0&cv=0&r=0&xywh=-794%2C0%2C3091%2C2181.

¹¹⁰ Honório Hermeto Carneiro Leão - Relatório Provincial de 7 de abril de 1850.

festa de abertura. Afinal, a inauguração do Teatro era o cumprimento de uma promessa que se arrastara por quase dez longos anos de muitos dissabores.



III Ato

*Camarotes e plateia
Dondinho (2021)*

O esplendor da inauguração



Este capítulo trata da inauguração do Teatro de Santa Isabel como um evento social propício para se pensar como expectativas, comportamentos e códigos de interação social que eram operacionalizados naquele espaço, informam sobre fronteiras físicas e simbólicas que permeavam a sociedade recifense em meados do século XIX, consideradas sob a ótica dos divertimentos e da sociabilidade.

Segundo Lídia Santos, na primeira metade do século em estudo houve uma mudança na prática dos divertimentos na tentativa de adequação ao modelo de sociedade moderna e civilizada que se buscava. Nesse sentido, novas formas de divertimentos foram introduzidas, tanto em relação a novos tipos de comemoração, quanto à reestruturação ou criação de novos espaços, como foi o caso do Teatro de Santa Isabel. (SANTOS, 2011, p. 121).

A mesma historiadora em pesquisa faz uma reflexão historiográfica sobre as mudanças e do conceito de lazer através do tempo, inclusive sua alteração em um novo formato com o advento da Revolução Industrial, conforme apresenta E.P. Thompson. (SANTOS, 2011, p. 12-18). Percebe-se, entretanto, que na sociedade brasileira do século XIX e, em particular, no cenário local a prática do lazer estava inserida no

contexto das reformas modernistas de reestruturação do espaço físico pela qual passava a cidade para atender ao ideário de modernidade. Ainda não estava sob a ditadura do relógio ou a tirania da máquina, como ocorria na Inglaterra pós- revolução industrial.¹¹¹

O Teatro de Santa Isabel inserido nesse contexto de mudanças de paradigma, no momento em que marcava presença no espaço urbano, impondo-se não só pela imponência de sua arquitetura, revestia-se de uma carga simbólica, consolidando pelo menos para as elites um ideário de progresso, beleza e modernidade que para (REZENDE, 1997. p. 30) poderia traduzir-se como “A modernidade, com as suas invenções, causa realmente espanto e deslumbramento, medos e desejos e a cidade é o espaço onde ganha maior dimensão”.

A sociedade interagiu adotando novos padrões de comportamento condizentes com a imponência do edifício. Estar naquele ambiente significava ter poder, status e riqueza. Nesta perspectiva vamos perceber como as práticas sociais foram impactadas pela edificação desse teatro no portar-se, no vestir-se e no falar.

Desde a proposição do presidente à Assembleia Provincial em 1839 da construção de um teatro numa “cidade tão carente de saudável distração” ficou evidente, do início até a sua finalização, a que segmento da população se destinava a obra. Faltava às elites um espaço que oferecesse maior oportunidade de novos contatos sociais e culturais entre iguais.

¹¹¹ Ver: THOMPSON, E. P. Costumes em comum. São Paulo: Companhia da Letras, 1998, p. 267-305, sobre a prática do lazer na Inglaterra industrial.

Não obstante o limitado universo de lazer destinado às elites da época este ocorria em recintos de muita sofisticação e luxo. Gilberto Freyre narra que na década de 1840-1850 o refinamento da vida na Província atingiu o seu clímax. Havia recepções no Palácio do Governo, cerimônias na Igreja do Espírito Santo. Nessas ocasiões, o luxo, inspirado nos modelos europeus, era a tônica dominante. (FREYRE, 2009, p. 69).

Marcus Carvalho declara que na metade do século XIX não faltavam bailes e festas onde as pessoas endinheiradas e até grupos médios urbanos iam se divertir, socializar-se e namorar. As festas de ruas e as procissões eram para todos. Os bailes, não. Nessas festas, os ricos aproveitavam a oportunidade para ostentar riqueza e opulência. “Os menos abastados eram capazes de vender o último escravo para comprar roupa nova, adornos e doces para a festa”. (CARVALHO, 2010, p. 78).

Quanto à “populaça”, conforme Marcus Carvalho, esta parcela bem maior da sociedade não tinha acesso a esses espaços seletos. “O espaço definido para as festas segregava as camadas mais baixas da população. (CARVALHO, 2010, p.78). Entretanto, o povo criava seus próprios espaços de sociabilidade, organizava seus batuques e danças onde esbanjava suas alegrias e tristezas. A rua não o amedrontava, ela lhe pertencia, conforme diz Patrícia da Hora, usando como título de sua Dissertação de Mestrado, o verso de Castro Alves: “A praça é do povo como o céu é do condor.” (HORA, 2015, p. 137). Completando, acrescentamos o verso seguinte do mesmo autor: “...Desgraçada populaça, só tem a rua de seu...” Na verdade, não foi encontrada indicação de ações públicas

que promovessem espaços de sociabilidade e lazer para a população pobre. Lídia Santos assegura que: “Nos dias corriqueiros, as ruas eram palcos privilegiados para o desenvolvimento de sociabilidades urbanas.” (SANTOS, 2011, p. 92).

Aliás, ainda citando Marcus Carvalho, ele nos informa que era no bairro de São José, onde residia a populaça: negros, pardos e toda sorte de despossuídos. Como não poderia ser diferente, era também “local de batuques e terreiros onde os negros do Recife reconstruíam os laços culturais e religiosos.” (CARVALHO, 2010, p. 87).

Na sua criatividade, o povo sempre soube aproveitar seus momentos de lazer ainda que sob a mira e controle do Estado: “O controle às maneiras que os divertimentos aconteciam era urgente, não apenas para evitar desordens, mas porque essa era uma forma de se contribuir para a adequação da sociedade à nova imagem de “civilizada” que se pretendia enquadrar a cidade”. (SANTOS, 2011, p. 91).

Era “necessário” manter o controle para evitar motins e coibir qualquer tipo de manifestação que atentasse contra a ordem, os bons costumes, ou as instituições de Poder, pois “as formas como as pessoas aproveitam seu lazer são forte indicativo das tensões sociais.” (SANTOS, 2011, p. 341-342). Ademais, conforme indica Graziela Moraes (2016, p. 86), era preciso “civilizar”, erradicando hábitos e costumes do passado visto simbolizarem atraso. A cidade era lugar de progresso e civilização, e civilizar-se era virar “branco” e “europeu”. Logo, quaisquer ações ou movimentos que pudessem representar algum empecilho à construção da nova ordem que se desejava impor à sociedade eram passíveis de controle e repressão.

Igualmente, o Teatro estava distante da “populaça” localizado num bairro onde, segundo Davi Costa Aroucha, estavam instalados os prédios públicos, a administração provincial, os principais estabelecimentos comerciais, para onde convergiam os mais importantes acontecimentos políticos e econômicos da Província, e abrigava parcela significativa da população. (AROUCHA, 2017, p. 40). Talvez tenha sido essa uma das razões pelas quais Vauthier persistiu na construção do teatro no local em que se encontra edificado.¹¹² Portanto, suspeita-se que frequentadores daquele espaço, não eram alvo do controle, mas da proteção do Poder de Polícia do Estado.

Com efeito, o Teatro vinha dar completude a esse raio de significativa importância social para a cidade. Ademais, surgia como uma alternativa elitizada de lazer uma vez que no século XIX o teatro representava civilização e escola de costumes, porém os poucos teatros que existiam não correspondiam à estatura moral e social que se buscava. Lídia Santos afirma que os responsáveis pelos teatros não estavam a-lheios à necessidade de civilização. Francisco Gamboa, empresário do Capoeira, buscava alternativas, seja melhorando a iluminação ou mantendo a presença de policiais durante as apresentações. Ao assumir a direção do teatro de Olinda, o novo diretor teria persuadido o público a banir as meretrizes dos espetáculos. Mas, na verdade, a plateia não parecia propensa a civilizar-se. (SANTOS, 2011, p. 96-97).

Dessa forma, o Teatro de Santa Isabel vinha preencher essa lacuna que a cidade necessitava há tanto tempo, nos termos colocados por Andréa Franklin:

¹¹² Conforme comentado no II ATO, tópico 2.2 Saberes em conflito.

O Santa Isabel trouxe muitas novidades num momento em que a sociedade buscava se “afrancesar” na moda, nas leituras, nos gostos... A comunidade, cujo único divertimento era ir à igreja e casa de amigos, passou a vivenciar uma efervescência cultural, num teatro aos moldes europeus... Para os pernambucanos, tudo era novo, brilhante e vivo. A burguesia tropical se enfeitou de sedas e se cercou de pompas para se “sentir” em Paris. Os costumes se transformaram sob essa nova perspectiva, gerando uma forte mudança sociocultural... Excetuando-se o calor, que deve ter gerado “bicas” de suor nos camarotes, estar no teatro era, para aquela população, “quase” como estar na França. (FRANKLIN, 2015 [n.p.]).

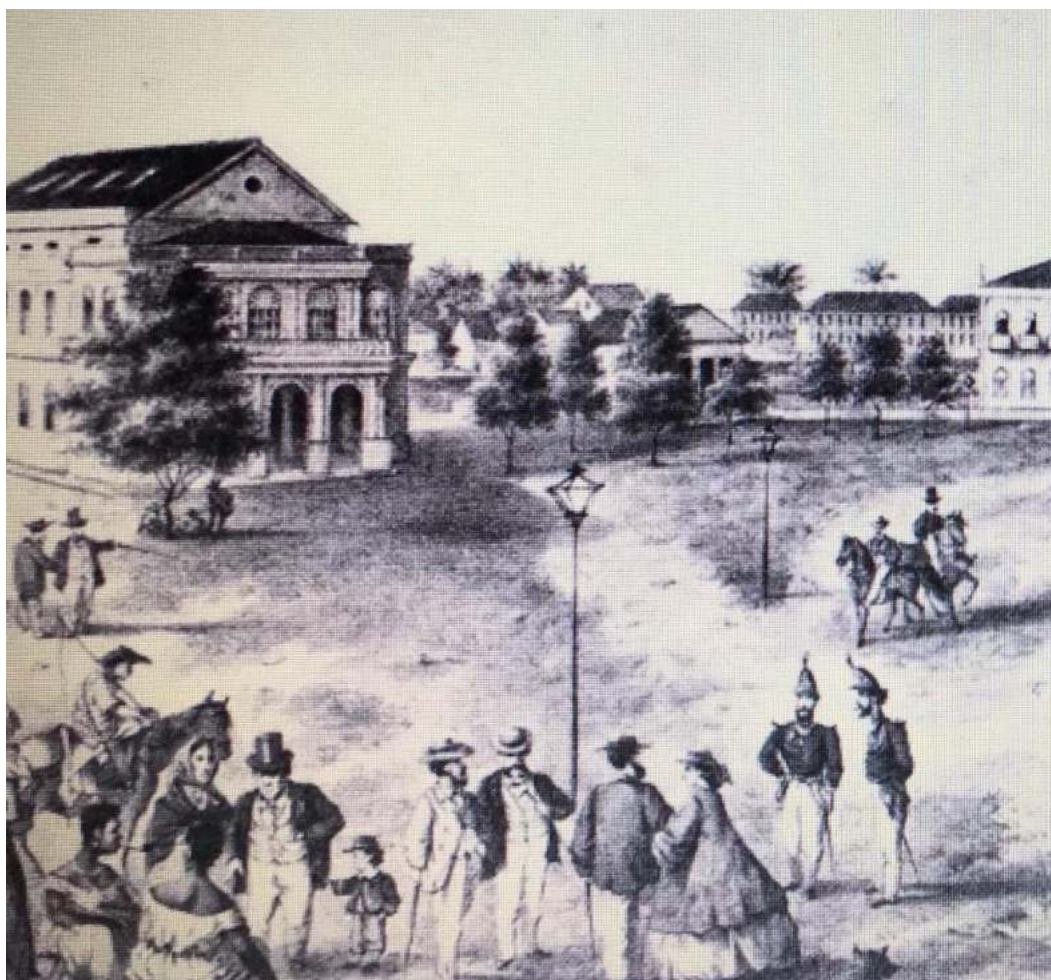
Com o Teatro concluído, anunciada a festa de inauguração para em breve as ações se voltavam para a organização da solenidade daquele dia. Ao tempo em que o empresário do teatro cuidava das providências finais para a festa, como contratação de atores, divulgação do evento e programação, a população também se preparava, aguardando o evento com expectativa.

Acreditamos que as lojas de artigos de luxo viviam seus melhores dias, ante a proximidade da inauguração do teatro. Naqueles dias, dizia Geninha da Rosa Borges: “Nenhuma modista, nenhum alfaiate ficou sem dinheiro farto nas gavetas da cômoda ou da secretaria.” (BORGES, 2000, p. 39). Todos queriam estar na melhor performance para aquele dia.

Analisaremos o desenrolar da festa de inauguração a sob o olhar dos espectadores que narraram o evento, buscando ler os códigos de conduta e interação social que delimitavam a posição social e o lugar de cada um naquele espaço. “O palco do teatro, além de espaço físico, era a representação da sociedade. As modificações no modo de vida, especialmente das classes dominantes, eram sentidas nesse mundo de exibição e de sociabilidade que era o teatro.” (SANTOS, 2011, p. 9).

Finalizadas as obras, as ações se voltavam para as providências de abertura do teatro: contratação de empresário e atores, programação, definição e publicação de valores de ingressos para acesso às diferentes acomodações no Teatro. Enfim, toda a organização que um evento dessa natureza exige, inclusive a chegada do ator Germano Francisco de Oliveira, que organizaria a companhia para a estreia do novo teatro.

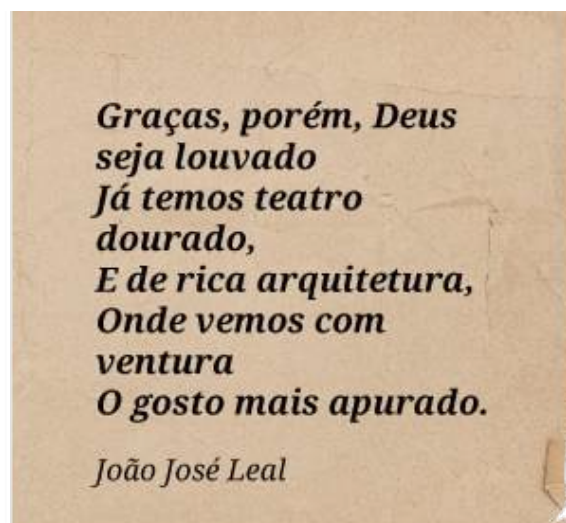
3.1 DEUS SEJA LOUVADO, JÁ TEMOS TEATRO DOURADO



Fonte: SCHALAPPRIZ (século XIX) - Campo das Princesas, à esquerda o Teatro de Santa Isabel (Projeto de Vauthier). Recife, século XIX.

O Teatro de Santa Isabel estava concluído. Nos versos de João José Leal,¹¹³ podemos perceber como este poeta e ator, citado por Pereira da Costa, saudava a inauguração do Teatro de Santa Isabel, louvando sua arquitetura.

¹¹³ Referência: João José Leal. Poeta e ator, cf os Anais Pernambucanos V. VII (1958, p. 137; 137).



Para as elites, sem dúvida, o Teatro foi um espaço dourado, que enchia a vista e remetia ao luxo e à beleza. Lugar que convidava ao requinte e ostentação, associado à promessa de um lazer elitizado com a possibilidade de se estabelecer novos contatos sociais e surgimento de novas sociabilidades.

Com a chegada de um teatro moderno, o “Capoeira”, fechava em definitivo as suas portas. Segundo Pereira da Costa, demolido em 1850, para dar lugar à construção de novos prédios que hoje ocupam o local. (COSTA, 1958, p. 135).

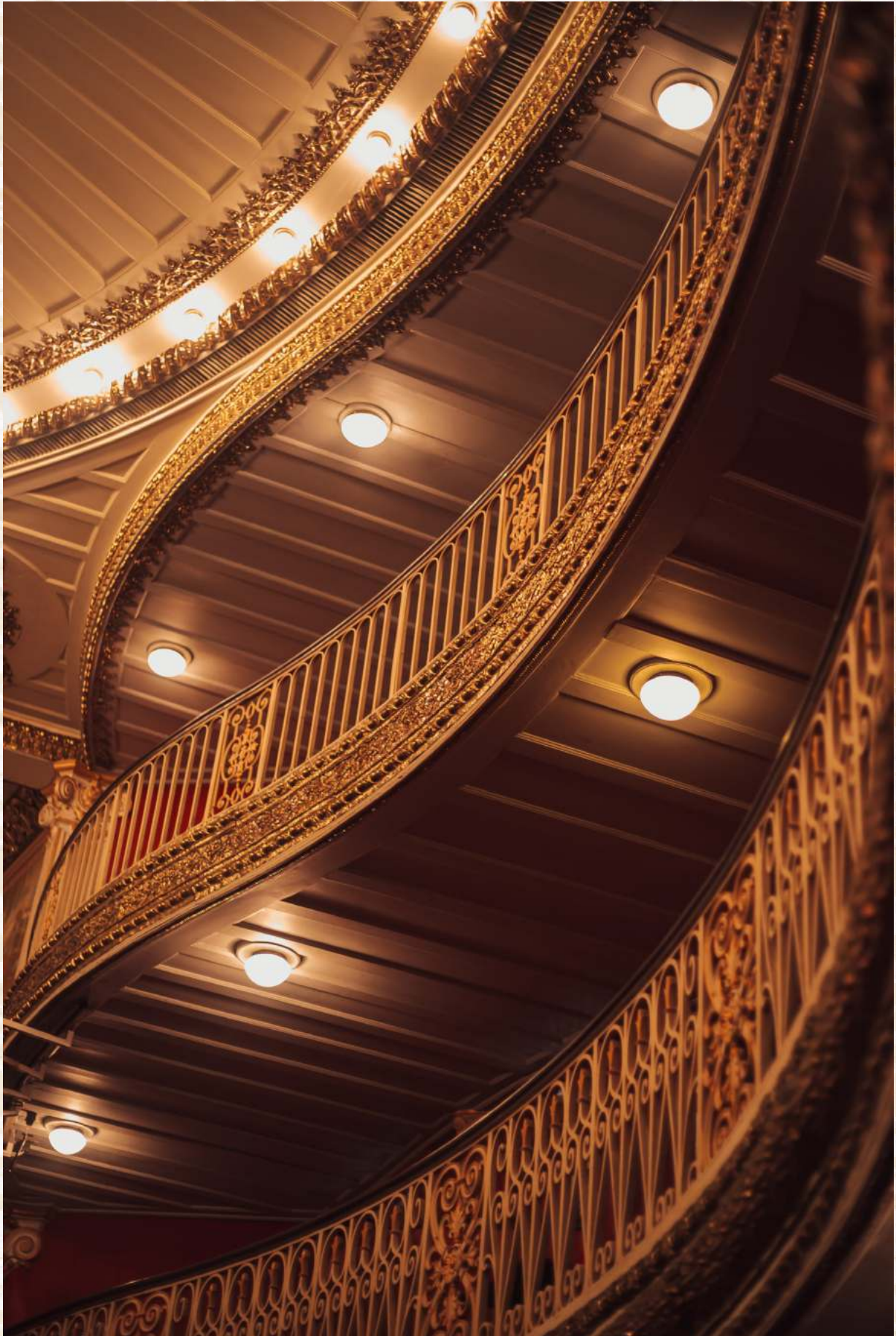


Foto: Dondinho, 2021.

A inauguração do Teatro de Santa Isabel foi um acontecimento social e político marcante para a sociedade pernambucana. Afinal, desde a concepção de sua construção em 1839 à inauguração em 1850 mais de dez longos anos haviam-se passado. A esse respeito, ao registrar suas impressões, um espectador declarava que na noite de 18 de maio de 1850 as portas do Teatro foram abertas, pela primeira vez, ao público pernambucano, que ávido não deixou de aproveitar a ocasião, menos pelo espírito da novidade e mais pelo prazer de ver satisfeita uma necessidade urgente e há muito esperada pela ilustrada população que, com dor e indignação, via a profanação com que a uma espelunca asquerosa chamava-se de teatro (referia-se ao Capoeira), o qual, em nome da arte e das letras, assassinava as mais belas produções.¹¹²

Honório Hermeto Carneiro Leão, Marquês de Paraná e, naquela ocasião, presidente da Província, tomava as últimas providências para a esplendorosa festa. Entre as medidas, a contratação de um empresário que se encarregaria da direção do espetáculo e comando do programa da noite de inauguração.

Por esse tempo, o ator Germano Francisco de Oliveira, natural do Rio de Janeiro, mas vivendo na Bahia, sabendo da conclusão das obras do teatro viajou ao Recife com a intenção de se colocar no teatro. O *Diário de Pernambuco* anunciava sua chegada.

¹¹⁴ A UNIÃO, ed. 258, 25 de maio. 1850, p. 1.

COMUNICADO

Acaba de chegar a esta cidade o insigne artista dramático, Germano Francisco de Oliveira. Consta-nos que vem ele com a intenção de organizar uma companhia, a fim de estrear o novo teatro, e aí continuar em suas representações. Muito estimamos que assim seja: teremos de admirar um dos melhores artistas brasileiros, senão o melhor, que tão dignamente sabe ocupar a sua arte.

Contamos que S.Exa., o Sr. presidente, incansável protetor das arts, e que tanto se tem esmerado em engrandecer nossa bela província, facultará ao nosso artista os meios para bem satisfazer a expectativa pública.

Diário de Pernambuco, ed.71, 26.mar,1850.

Chegando ao Recife, apresentou-se ao presidente da Província Seu biógrafo acrescenta que ao se apresentar um deputado pernambucano que presenciava a conversa perguntou-lhe, de forma abrupta, em que títulos se fundava a sua aspiração e quais garantias dava ao governo provincial para que lhe fosse incumbida empresa de tamanha monta, um teatro cuja edificação custara tão avultada soma. O sr. Germano foi altivo e preciso na resposta: “Minha reputação artística é o único título em que se fundam as minhas aspirações, e a inteireza de meu caráter a única garantia que posso dar ao governo; - confiança em mim e fé no futuro são também os únicos elementos de que disponho.” Com essa

resposta, Germano Francisco de Oliveira ganhava a confiança e o favor do presidente.¹¹⁵

Em 19 de abril de 1850, o *Diario de Pernambuco* publicava a ida de Germano Oliveira à Bahia a mando do presidente a fim de arregimentar atores para a festa de abertura do Teatro, que seria no mês seguinte. Em tão curto espaço de tempo, acredita-se, ser razoável ir à busca de atores já conhecidos seus, daí sua volta à Bahia.

Em 10 de maio de 1850 foi celebrado o contrato entre o presidente da Província e o empresário Germano Francisco de Oliveira, com efeito retroativo a abril do mesmo ano, conforme publicado no *Diario de Pernambuco*, de 15 de junho de 1850, p. 1. Era um contrato com dezoito cláusulas que atribuía ao contratado extensa lista de atribuições e no seu preâmbulo rezava: “O presidente da Província concede a administração do teatro novo denominado de Santa Isabel por espaço de um ano a contar do primeiro do corrente mês até o último de abril de 1851 ao artista Germano Francisco de Oliveira debaixo das condições seguintes.”¹¹⁶

O contrato estabelecia determinadas exigências a fim de que o teatro enquanto espaço físico mantivesse as condições de acomodação, luxo e conforto condizentes com o edifício. Dessa forma, o empresário estaria obrigado a cuidar da preservação e manutenção das instalações, equipamentos e utensílios. Quanto ao nível das apresentações,

¹¹⁵ Biografia Germano Francisco de Oliveira do ator brasileiro, Cavaleiro da Imperial Ordem da Roza e Membro dos Conservatórios Dramáticos do Rio de Janeiro e Pernambuco. SAN’LUIZ: Tipografia do Progresso, rua da Paz, 4 A, 1862, p. 11. O livro, com 119 páginas, de José da Silva Mendes Leal Júnior. Há depoimentos e homenagens diversas de pessoas que o conheceram, amigos ou que admiravam sua arte Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1470194/or1470194.pdf.

¹¹⁶ Contrato na íntegra nos anexos referentes ao III Ato.

exigia-se um padrão de excelência que atendesse à expectativa e à satisfação do espectador. O contrato seria desfeito se após duas apresentações de dramas, a Companhia não tivesse agradado ao público e se assim entendesse o presidente da Província. As apresentações seriam submetidas à aprovação do Chefe de Polícia.

Além da Companhia contratada para a abertura do teatro, o empresário obrigaria-se a contratar novos artistas, caso esta Companhia se mostrasse insuficiente para atender às exigências do público. Seriam realizadas quatro representações mensais e mais uma, caso o presidente da província exigisse. O empresário deveria, ainda, engajar artistas que nos intervalos apresentariam peças de dança e canto. Manter-se-ia uma orquestra com no mínimo 30 músicos, que atuariam em cada apresentação.

Seriam alvo da ação policial, os artistas que desrespeitassem o público. A Quaresma seria celebrada com as comemorações que lhe são próprias, peças sacras das que são apresentadas nos melhores teatros, vedada a manifestação popular dos *presepes* como era comum acontecer na Província. As regras do contrato colocavam mais uma vez em evidência as fronteiras sociais ao cuidar da satisfação e do bem-estar de um grupo, afastando-o da cultura popular, resguardando-o de qualquer inconveniente e mantendo a polícia por perto.

Os camarotes, plateia e torrinhas também demarcavam o lugar de cada um nesse espaço. Em todas as ordens de camarotes, de ambos os lados, estariam a postos serventes (os camaroteiros), impedindo aglomeração e algazarra nos corredores ou a entrada de pessoas que não pertencessem às famílias que os tivessem alugado ou que viessem de

visita.

O administrador ficava autorizado a alugar um dos camarins que ficavam ao lado do teatro, destinado ao funcionamento de um botiquim que, além de oferecer sucos e refrescos, também se constituiria em mais um espaço de sociabilidade. Não foi encontrado registro da destinação do valor do aluguel. Possivelmente seria revertido em prol da manutenção do próprio teatro.

O empresário receberia um subsídio para arcar com as despesas, na ordem de 1:250\$000rs., o que representava 15.000\$000 ao ano, pagos mensalmente pela tesouraria provincial. Germano Francisco acumulava a função de administrador e de empresário. Como administrador tinha o salário de 1:800\$000. A questão financeira também foi polêmica, como o foi a construção. Na definição do orçamento de 1850-1851, a Assembleia Provincial aprovava o valor correspondente ao salário do administrador e mais a liberação de 30:000\$000 destinados ao acabamento de obras do teatro. Autorizava o Presidente a constituir uma Comissão com três pessoas idôneas a qual Germano Francisco de Oliveira prestaria contas.¹¹⁷

Durante a construção, o teatro foi chamado de várias maneiras: Theatro Nacional, Theatro de Pernambuco, Theatro Público, Theatro Novo. Nos registros de Vauthier, aparece sempre como Theatro Nacional. Algumas vezes, pode ocorrer de ser confundido com o Theatro de

¹¹⁷ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 133, de 18 de jun. 1850, p.1; ed. 145, 2 de jul. 1850, p. 3. Na edição 199 de 5 de setembro de 1850 do Diário de Pernambuco, um correspondente nominado Jones argumentava: “Não pode uma empresa teatral que tem 15:000\$000 de subsídio, atender a um público exigente e amante do bom.” (Ver texto completo nos anexos). Por outro lado, matéria veiculada no jornal A Imprensa, Jornal Político e Social, ed. 45 de 31 de outubro de 1850, fazia uma análise dos investimentos financeiros no teatro de Santa Isabel, da atuação de seu empresário e da Companhia sob sua direção e concluía: “Confesse, Sr. Germano, que nisto como em tudo só tem sido guiado pelo desejo de enriquecer a custa do simples povo de Pernambuco.”

São Francisco, conhecido como *O Capoeira*, também chamado de Teatro Público. Às vésperas da inauguração recebeu o nome de Teatro de Santa Isabel, segundo Geninha da Rosa Borges¹¹⁸, em atendimento ao desejo expresso do presidente Honório Hermeto Carneiro Leão¹¹⁹, de homenagear a filha do imperador Pedro II, a princesa Izabel, naquela época, com menos de cinco anos (nascida em 29.07.1846). Também consagrado à Santa Isabel. Homenagens desse tipo, conforme Borges, eram feitas através do santo com o mesmo nome do homenageado. Daí a força da preposição *de*.¹²⁰

“O teatro foi oferecido à Santa Isabel, é dela.” (BORGES, 2000, p.38). No álbum do Teatro de Santa Isabel encontra-se a declaração de Heitor Vilas-Lobo: “O Teatro Santa Isabel é o altar da Santa Isabel fazendo milagres para todo o Brasil.” (Revista Contraponto, dez. 1951, p. 29).

Ildefonso de Sousa Ramos, presidente da Província, empossado na manhã do mesmo dia da inauguração do Teatro, declarava no seu relatório: “O Teatro de Santa Isabel acha-se concluído. É uma das obras mais bem acabadas e do melhor gosto no seu gênero, notando-se-lhe apenas o defeito de ser pequeno para a população de uma grande Capital.” (Relatório Provincial de 1851).

Definido o novo nome do teatro, os jornais anunciavam preço dos camarotes e condições de aquisição. O valor a ser pago tinha descontos

¹¹⁸ Educadora, atriz e Diretora do Teatro de Santa Isabel nos períodos: 1983-1986; 1991-1992; 1994-1997; 1997-2000. (BORGES, 2000, p.79)

¹¹⁹ Honório Hermeto Carneiro Leão, presidente da Província de Pernambuco entre dois de julho de 1849 e maio de 1850 (Souza, 2002, anexo II, p. 6) disponível in: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7277>, acesso em: 18.01.2021.

¹²⁰ Consideradas a força da preposição *de* e as razões de sua permanência, no nome do Teatro, uma vez que não houve alteração, tornou-se uso comum o nome Teatro Santa Isabel, sem uso da preposição.

escalonados se adquiridos por um ano, seis meses ou por três meses e as assinaturas seriam pagas adiantadas. Essa informação foi divulgada na imprensa repetidas vezes.

THEATRO DE S.IZABEL

O adminsitrador do novo theatro de S.Izabel, assim como nominado pelo Exmo. Sr. Conselheiro de estado, presidente da província, faz publico que se acham abertas as assignaturas tanto para camarotes, como para a plateia superior, podendo ser procurado no escritório do theatro, das 9 horas da manhã as 3 da tarde. Os senhores assignantes terão o seguinte abatimento nos preços designados: por um ano 20 por cento, por 6 meses 12 por cento, por 3 meses 8 por cento.

PREÇOS ESTABELECIDOS

<i>Primeira ordem</i>	<i>6,000</i>
<i>Segunda</i> <i>"</i>	<i>10,000</i>
<i>Terceira</i> <i>"</i>	<i>8,000</i>
<i>Quarta</i> <i>"</i>	<i>4,000</i>
<i>Plateia superior</i>	<i>2,000</i>
<i>Plateia geral</i>	<i>1,000</i>
<i>Galeria na</i>	<i>2,000</i>
<i>primeira ordem</i>	
<i>Varandas</i>	<i>640</i>

As assignaturas serão pagas adiantas. Os senhores que já têm camarotes escolhidos podem mandar por elles ao escritorio do mesmo theatro.

Os camarotes de segunda ordem eram os mais luxuosos e os mais caros.

Theatro de S. Izabel.
TERÇA-FEIRA, 14 DE MAIO DE 1850
GRANDE E APPARATOSO ESPECTACULO,
em festejo da inauguração do novo theatro.
Logo que o Exm. Sr. conselheiro de estado, presidente da provincia, tenha assomado a tribuna, a orchestra executará uma pequena introdução, depois da qual abrir-se-ha a scena, e perante a effigie de S. M. I., o artista empresario Germano Francisco de Oliveira, recitará um
MONOLOGO,
seguindo-se, cantado pela companhia drammatica, o
HYMNO NACIONAL.
Terá lugar, depois de uma brilhante ouverture pela orchestra, a execução do excellent drama em 3 actos
O PAGEM D'ALJUBARROTA.
O empresario a nada se tem poupado para que o spectaculo satisfaça em tudo ao publico. unico desejo que o acompanhará sempre, durante o tempo de sua administração.

Agora, tudo pronto, os entraves para que a população recebesse o teatro em grande estilo já não eram as querelas administrativas ou a falta de recursos, mas o tempo que parecia conspirar. As abundantes chuvas não davam trégua. A festa de inauguração foi marcada para o dia 14 de maio, com publicação do programa no Diário de Pernambuco, ed. 108, dia 13 de maio.

Foi impossível realizar a festa no dia marcado, sendo adiada para dia 15: “A abertura do novo The-

atro de Santa Izabel, anunciada para hoje, terça-feira, fica transferida para amanhã, dia 15, com o espetáculo já anunciado” (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 109, 14 de maio. 1850, p. 3). No dia 15, mais uma vez houve necessidade de adiamento: “Em consequência do mau tempo [...] fica transferido o espetáculo anunciado, para sábado 18 do corrente.” (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 111, 15 de maio.1850, p. 2).

Finalmente, no dia 18, o sol despontou para dar lugar às celebrações do esplêndido dia. “Hoje sábado, 18 de maio de 1850, terá lugar a abertura do novo teatro, com o espetáculo já anunciado.” ((DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 113, 18 de maio.1850, p. 3).

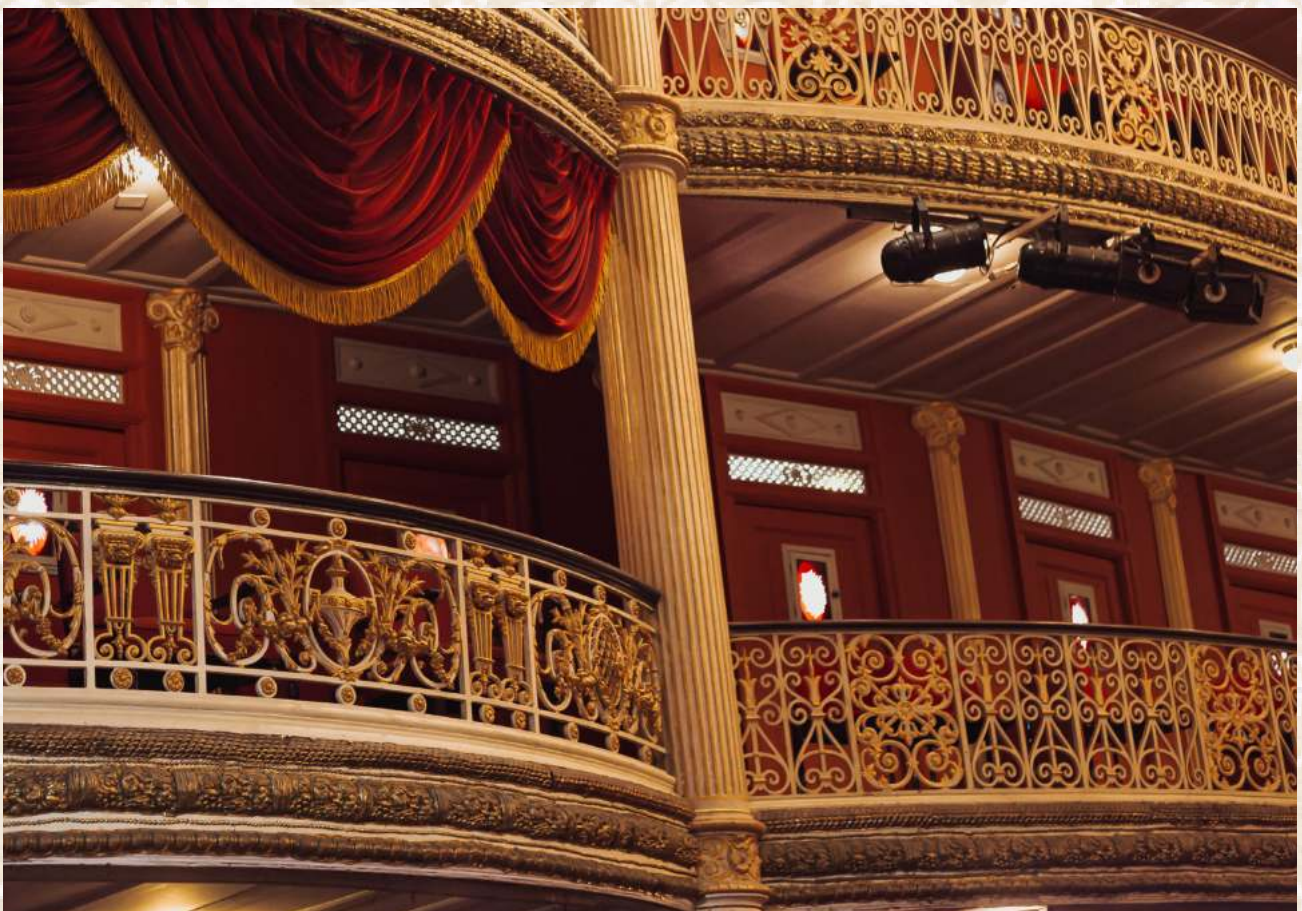


Foto: Dondinho, 2021.
Em destaque: Camarotes e lustre

3.2. O “ESPLÊNDIDO” 18 DE MAIODE 1850

“Salve! Salve! Salve! Três vezes salve, oh dia feliz 18 de maio”. Foi assim noticiada a festa de inauguração do Teatro de Santa Isabel pelo *Diario de Pernambuco*, ed. 115, de 22 de maio de 1850.

Cansada a população desta bela cidade com 6 dias de copiosa chuva, parecia condenada a não mais ver o sol que a furto se mostrava; despontou esse dia, e com ele surgiu o seu astro luminoso e brilhante, desenrolando todas as suas galas, e derramando pelas nossas praças e ruas luz, e chamando à vida os nossos corpos. (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio. 1850, p. 1).

Foi um dia memorável para a cidade. Pela manhã, havia sido empossado o novo presidente da Província. Ainda sob os efeitos do dia 2 de fevereiro de 1849 que deixara a cidade de luto, e mediante a insegurança motivada pelo desfile de tantos presidentes que passavam pela Província, o redator observava o olhar perscrutador das pessoas, tentando antever na postura e expressões faciais do presidente, como seriam os dias futuros, se de esperança ou apreensões. À noite, o Exmo. Sr. Ildefonso de Souza Ramos, recém-empossado, marcava presença na solenidade de abertura do Teatro. (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio.1850, p. 1).

A população refinada, vestida de luxo, afluía excitada ao Teatro, mas nem tudo foi esplendor naquela noite. Antes da abertura da solenidade de inauguração instalou-se uma conturbação e os bons ares de refinamento cederam às reclamações, ao alvoroço e à frustração. Houve superlotação, causando insatisfação e frustrando as expectati-

vas dos muitos que ficaram sem acesso ao recinto, mesmo portando bilhetes de entrada. Desapontamento para outros que lá chegaram na esperança de adquirirem o ingresso in loco, não o conseguindo. A venda de bilhetes havia extrapolado a capacidade de acomodação do espaço. Pessoas não autorizadas teriam tomado a iniciativa de vender e superfaturar os bilhetes, conforme explicava o empresário do Teatro, no dia seguinte.

O empresário previne o respeitável público, que em nada concorreu para que o senhor da loja do livro azul fizesse efetiva a venda de bilhetes de plateia em sua casa, e muito mais pelo duplo do preço estipulado. Previne mais, que de hoje em diante, os bilhetes da plateia só se venderão no teatro, no dia do espetáculo, das 4 horas da tarde em diante.

Diario de Pernambuco, ed. 116, 23 de maio. 1850, p. 4.

Na edição do *Diario de Pernambuco*, de 22 de maio, p. 2, um espectador narrava o ocorrido, destacando a presença feminina no evento:

Transportados ao teatro, aí presenciamos imensa e alegre concorrência da nossa população, e lamentamos que não fosse o anfiteatro suficiente a dar entrada a todos os amadores da cena. Mais de um desapontamento houve por falta de bilhetes; mais de um belo rostinho curtiu nesta noite raivinhas [...] lançando as vistas sobre o palco, pelas galerias, vimos todos os assentos ocupados; e atentando para as chamadas torrinhos, vimos cabeças até nos cumes dessa montanha. Feita essa inspecção,

quisemos proceder a exame na decoração; involuntariamente, os nossos olhares se recusaram, demorando-se em admirar a beleza de tantos lindos semblantes, o donaire de tantos corpos graciosos e flexíveis; e, sentindo-nos por mais de uma vez feridos, arrepiamos carreira, protestando no fundo de nossos corações respeitosa homenagem ao nosso belo sexo, e passamos a empregar nossa curiosidade em outros pontos menos perigosos. (DIARIO DE PERNAMBUCO, 22 de mai.,1850, p. 2).

O resenhista que fez a cobertura do evento publicada no *Diario de Pernambuco* registrou que durante todo o dia a população da capital esteve envolvida com ocupações voltadas para a festa e, nas suas palavras: “mal desceu a noite sobre a Terra, acudiu ela pressurosa ao teatro de Santa Isabel, por cuja abertura esteve ansiosa.” Falava de si próprio também, dizendo ter ido ao teatro não só como amante da cena, mas, sobretudo, para testemunhar o progresso e civilização que o teatro atestava.

O autor do artigo do *Diario de Pernambuco* parecia bem empolgado com a inauguração do Teatro. As ideias de progresso e o desejo de modernização da cidade estavam presentes em sua fala ao descrever a inauguração do Santa Isabel, além, é claro, de mencionar o nome de alguns dos envolvidos nessa empreitada:

Também concorreremos nós, [...] como desejosos e entusiastas de testemunhar a inauguração do novo teatro, desse padrão que serve a atestar o progresso de nossa civilização, que serve a memorar o pensamento de nosso engrandecimento, tentativa do patriótico barão da Boa Vista, não menos nobre que feliz, que pode atravessando tantos tempos, vencendo tantas von-

tades malévolas, superior aos desatinos de alguns dos nossos presidentes, chegar te a administração do Excelentíssimo Senhor conselheiro, que com louvável e esforçado empenho completou esse pensamento útil, criando-nos este benefício, de que tanto carecíamos. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 22 de maio. 1850, p. 2).

A festa de inauguração do Teatro afigurava-se naquele momento e com expectativas futuras como um espaço no qual as sinhás e sinhazinhas poderiam sair de seus redutos e desfrutarem do que a cidade lhes podia oferecer, num ambiente seguro, elegante e refinado, com possibilidades de interação social e de novas sociabilidades.

Segundo Andréa Marzano, muitos textos literários da época apontam os teatros como locais de flertes, desfile de modas, de joias e afirmação de *status*. Era comum a presença de “moleques de recados”¹²¹ que atendiam aos espectadores na troca de bilhetes ou qualquer outro tipo de serviço possível no recinto do teatro. (Marzano, 2010, p. 112), conforme se vê na figura na próxima página:

¹²¹ Joaquim M. de Macedo, em *A Moreninha*: “Eu tinha visto à porta nº 3 um moleque com todas as aparências de ser um belíssimo *cravo da Índia*. Ora, lembrava-me que nesse camarote a minha querida era a única que se achava vestida de branco e, pois, eu podia muito bem mandar-lhe um recado pelo qual me fizesse conhecido. Avancei para o moleque (Macedo, 1997, p. 34).



Fonte: Gravura de Luiz Schlapriz – Brasiliana Iconografia | <https://dspace.brasilianaiconografica.org/brasiliana/bitstream/handle/bras/9187/23055331.050.05.jpg.jpg>

Pessoas elegantemente vestidas na frisa do Teatro e um adolescente negro, um pouco distanciado, mas atento a qualquer chamado. Ao que parece, era comum o acesso de escravos crianças ou adolescentes à porta dos camarotes para servir de mensageiros na troca de bilhetes ou recados entre os espectadores. Assim, a trabalho, o escravizado podia adentrar a esse ambiente de luxo e riqueza.

Os dois jornais que publicaram o evento em seus pormenores foram *A União* e o *Diario de Pernambuco*, ambos ligados ao governo conservador. O *Diario Novo* estava fora de circulação desde fevereiro de 1849. (NASCIMENTO, 1963, p. 299).

O jornal *A União* *virtus unita crescit*, na sua edição de 25 de maio, publicava uma resenha mais ousada do que a que fizera o *Diario de Pernambuco* na crítica às instalações, ao espaço físico e à programação, incluindo os atores. Sobre a arquitetura do edifício, ressaltava:

O edifício do teatro, belo em todas as suas formas exteriores, é o mais completo e perfeito tipo de arquitetura moderna que há no Brasil. Temos estado na corte e nas principais províncias do império, e nenhum outro ainda vimos cuja perspectiva tanto nos agradasse pela beleza e regularidade de construção. (A UNIÃO, ed. 258, 25 de maio. 1850, p. 1).

O folhetinista do jornal *A União*, não identificado, começava sua resenha por dizer que como não havia informação do horário para início da programação, considerou prudente chegar cedo, embora tenha esperado uns três quartos de hora para o início.

Teve tempo bastante para sondar o ambiente e fazer sua análise. Sobre a superlotação, ressaltou que havia muitas pessoas agrupadas, de pé, no saguão. Debalde, procurou ver onde a polícia se encontrava. Depois viu o chefe no seu camarote na 2ª ordem e argumentava: Não que a polícia não pudesse ter um camarote, mas deveria ficar na primeira ordem, bem no centro da arquibancada, porque os tumultos sempre partem da plateia e quanto mais próximo dela estivesse mais fácil seria inspecioná-la.

Referindo-se às instalações, os destaques principais foram para os camarotes e plateia; esta, bem menor em relação àqueles. Acrescentava que deveria ser o contrário, pois a concorrência à plateia era sempre maior, considerando que os frequentadores de teatro, em geral, são homens solteiros ou casados que preferem que suas esposas e filhas fiquem casa, e concluía: “O gosto e amor à literatura ainda não tem estabelecido o seu domínio no espírito do bello sexo”.

Portanto, a plateia deveria ter condições de acomodar um número

maior de espectadores, que desejavam um lugar só para si e não para a família. Ainda sobre os camarotes, embora pudessem causar estranheza a alguns por ser abertos o que expunha a privacidade das famílias, considerava fator positivo para o estabelecimento de vínculos de amizade, sem contar que se podia ver as galas e beleza do “sexo gentil”, aliás, um dos motivos da concorrência ao teatro, segundo afirmava.

Considerava a decoração boa e a pintura também, com o teto branco. Notava que uma das figuras pintadas tocava flauta às canhotas. Dava destaque para o lustre, com bastante luzes. O pano de boca, apesar do bom efeito do matiz da pintura com as luzes, perdeu o encanto em virtude de um quadro de muito mau gosto, encaixado no meio. A figura central do quadro era a de um ser humano com uma lira na mão, montado num monstro marinho. Indecifrável, não se conseguia perceber que personagem representava (Apolo? Netuno?). Sem contar a desproporção das formas anatômicas (braços, pernas, cabeça). Antebraço direito mais curto do que o esquerdo e desproporcional em relação às coxas. Pescoço fino e cabeça pequena. Na realidade, fora muito infeliz o artista. Ao se levantar o pano, a visão do cenário não era má, no entanto os bastidores e bambinelas (cortinas franjadas). Estas em vez de caírem pela frente, caíam por trás, deixando os bastidores à mostra, e por terem sido colocadas muito baixas, encobriam os capiteis das colunas, prejudicando todo o efeito do cenário. Precisava de um reparo posterior. (A UNIÃO, ed. 258, 25 de maio. 1850, p. 2).

A acústica pareceu-lhe excelente. Dizia ouvirem-se perfeitamente os sons e as vozes.

O *Diario de Pernambuco* também registrou detalhes da decoração,

mas logo em seguida menciona como a orquestra roubou-lhe a atenção:

O exame da decoração prendeu a nossa atenção por algum momento, e não podemos recusarmo-nos a confessar que é ela do mais belo efeito possível; quando nos achávamos nisto entretidos, fomos distraídos pela orquestra, que rompeu a chegada das primeiras autoridades felizmente ao mestre dela, do mesmo modo que ao pintor, agradecimentos rendemos pelo muito que se esmeraram, um na composição da tinta e sombra delicadas delas, e outra na escolha de artistas. Basta sobre este ponto. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio. 1850, p. 2).

Quanto à programação, após a execução de abertura pela orquestra, levantou-se o pano do cenário, , deixando-se ver o busto do imperador, enquanto um grupo de doze cantores e duas cantoras estreava o espetáculo com um hino, que de bom grado podia-se deixar de ouvir. Uma das cantoras, segundo o resenhista do *Diario de Pernambuco*, tinha a voz tão anasalada que mais parecia miado do que canto.

Apenas soltou a orquestra a sua última nota, levantou-se o pano do cenário, deixando-nos ver o busto imperial, tendo por guarda de honra duas linhas, em cuja composição entravam doze cantores, e duas cantarinas com o Sr. Germano Francisco de Oliveira como contraponto à frente. Em nada poupou o empresário para que esta primeira parte fosse bem desempenhada, o busto que estava decentemente ornado, não foi menos do que lhe era pessoal; mas desgraçadamente a escolha das cantarinas foi pouco feliz, que uma delas, a segunda, com sua voz extremamente nasal que mais parecia miado que canto, a simples e tocante composição do nosso vate A. Ferreira Lima que viu, com desprazer o diremos, sacrificado o seu belo hino. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio. 1850, p. 2).

Por fim, tivemos a apresentação da peça intitulada *O Pajem de Aljubarrota*¹²², do literato Mendes Leal¹²³. Drama histórico, em três atos, escrito em 1846. A história se desenrola entre Sintra e Leiria, no reinado de D. João I, em torno da disputa do amor da bela Beatriz, filha do Condestável D. Nuno Alves Pereira, entre D. Afonso e Mendo Vasques.

Os personagens protagonistas são: El-Rei D. João I de Portugal; D. Nuno Alves Pereira, o Condestável; D. Afonso, Conde de Barcelos; Mendo Vasques, o Pajem d'Aljubarrota; D. Beatriz Pereira. Os demais, coadjuvantes: D. Izabel e D. Leonor, aias de D. Beatriz; O Bispo de Coimbra; João das Regras, Chanceler; Álvaro Pereira, Marechal da Hoste; Afonso Furtado, Capitão do Mar; João Rodrigues de Sá e Pero Lourenço de Távora, camareiros de D. Afonso; Afonso Viegas (o Moço) meirinho de Tra-los-Montes; Afonso Martins, escrivão; o Anadel-Mor; o Físico do El-Rei; dois pajens, um porteiro e um escudeiro. (LEAL, 1846, p. 4-109).

O jornalista ou simplesmente espectador que narrou a festa não se deteve na crítica da peça, limitando-se à *performance* dos atores e seus figurinos.

A bela Beatriz, foi bem interpretada pela atriz, sra. Joana, perfeita

¹²² Jubarrota, região portuguesa, distrito de Leiria, onde o Condestável D. Nuno Alves Pereira, armou um a estratégia militar que derrotou as tropas castelhanas, um exército mais poderoso que se concentrava nas fronteiras invadiam Portugal, passando por algumas regiões, rumo a Lisboa. No final, a batalha sagrou-se com uma grande vitória dos portugueses em 14 de agosto de 1385. PROENÇA, 2015, p. 229-230;

¹²³ José da Silva Mendes Leal Júnior, poeta, romancista, crítico e historiador português, nascido a 18 de outubro de 1818, em Lisboa, e falecido a 22 de agosto de 1886, em Sintra. Destacou-se sobretudo como dramaturgo. Foi bibliotecário-mor da Biblioteca Nacional, sócio da Academia Real das Ciências e membro do Conservatório, entre outras associações científicas e literárias, deputado pelo partido cabralista e ministro. Porto Editora – Mendes Leal na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-07-08 11:01:56]. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$mendes-leal](https://www.infopedia.pt/$mendes-leal)

em seu figurino, tendo-se saído muito bem, apesar do papel de difícil interpretação; o Sr. Germano, administrador do teatro, ator veterano e experimentado, representou o pajem, agradando a todos; o papel de D. Afonso coube ao Sr. Silvestre, ator novo, mas com muito potencial, precisando desenvolver a entonação e impostação de voz; o cômico Sr. Santa Rosa interpretou Lopo, que divertiu o público, fazendo-o rir. D. Nuno foi interpretado pelo Sr. Leal, tão acanhado, não olhava para o público, parecia preso a alguma coisa. Como D. João, apresentou-se o sr. Sebastião, inexpressivo. Outros atores coadjuvantes, não foram comentados. (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio 1850, p. 2).

O jornal *A União* do dia 25 de maio de 1850 relatava que a orquestra, esta da polícia, tocou diversas músicas no saguão, sendo algumas variações não de muito gosto. Por outro lado, o resenhista do *Diario de Pernambuco* tecia elogios ao desempenho da orquestra, dizia merecedora de elogios. Tocou diversas vezes, sempre condescendente e pronta a atender às exigências da plateia.

Na resenha publicada no *Diario de Pernambuco* e no jornal *A União*, os narradores deixavam resplandecer o esplendor da inauguração que tão bem representava os valores que permeavam a sociedade. Ao se edificar um monumento tão majestoso, certamente não havia lugar para os menos afortunados. A partir do escalonamento de preços à distribuição dos lugares nas ordens de camarotes, plateia e torrinhas era definido o status do frequentador do teatro. O que evidencia a existência de fronteiras que demarcavam o espaço que os diferentes grupos sociais que vieram ao teatro de Santa Isabel em sua estreia deveriam ocupar, mesmo se tratando de pessoas com status socioeconômico que

as credenciava para estarem naquele recinto.

Não obstante alguns contratempos e críticas, não se pode negar que o Teatro de Santa Isabel continha o esplendor de um teatro dourado, nas palavras do poeta, que ocupava o imaginário de uma sociedade sequiosa de ostentação.

Havendo ou não esses contratempos, somados à demora para o início da solenidade, a apresentação começou e com isso coroava a noite da inauguração do teatro, que o jornal *Diario de Pernambuco* relatou da seguinte forma da seguinte forma: “Depois destes prelúdios, preparados os ânimos dos espectadores, surgiu a representação da peça – o Pajem d’Aljubarrota - produção do insigne artista português José da S. Mendes Leal”.

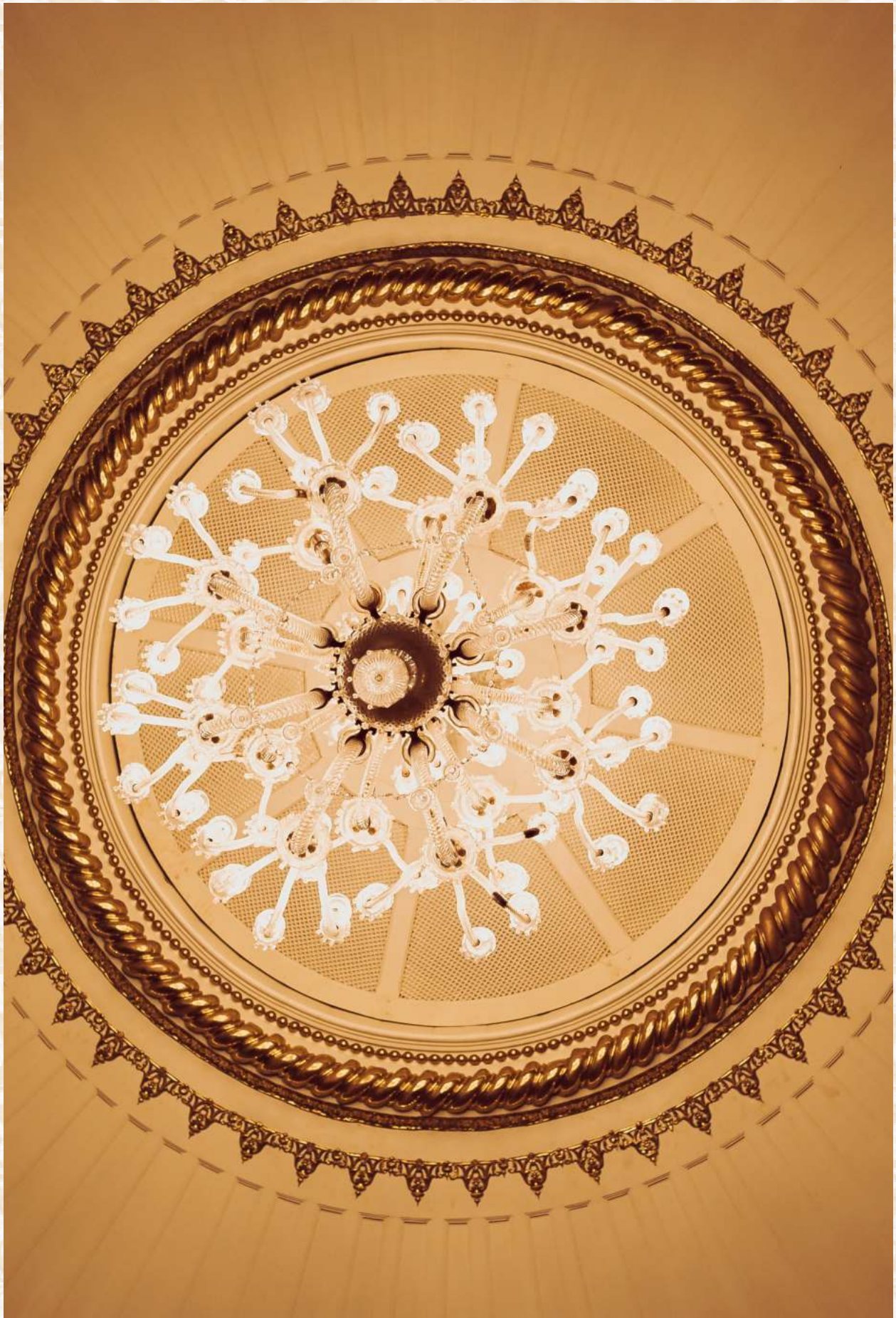
Sobre a peça, dizia o resenhista não ter conhecimento suficiente para analisá-la. São tantos os movimentos dramáticos encontrados e o jogo de paixões desenvolvido que mais dominam a humanidade, que se via inclinado a descrever beleza por beleza e por fim, diria apenas: “o fundo da peça mostra que justiça é alguma coisa neste mundo – que é perigoso esse mal haver para bem-querer – que o homem põe e Deus dispõe – e que quase sempre o tamanho da ofensa é a sua sentença.” (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio. 1850, p.2).

Após a grande noite de inauguração o que mais se poderia falar, o que mais poderia se comentar? Mas o jornal *Diario de Pernambuco* fez o último comentário sobre aquela noite, falando da honra que foi ter certas figuras políticas importante da província:

O que mais temos a contar? Que foi o espetáculo honrado com a presença do Excelentíssimo Senhor Barão da Boa Vista, criador do teatro, e com a do Excelentíssimo Senhor conselheiro Honório, que completou com tanta felicidade o seu pensamento. Também se achavam presentes no camarim da presidência o Excelentíssimo Presidente da assembleia provincial o Sr. Pedro Cavalcanti, e o Excelentíssimo Senhor Souza Ramos, em cuja posse se inaugurara o Teatro. (DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio. 1850, fl. 2).

Dessa forma foi registrado o esplendor da inauguração do Teatro de Santa Isabel, este que vimos desde o surgimento da ideia de sua construção, a seguir, o planejamento, e execução das obras, seguindo até a sua estreia. Monumento da arte em Pernambuco e nas palavras do narrador do evento: “padrão que serve para atestar o progresso de nossa civilização.”¹²⁴

¹²⁴ DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 115, 22 de maio. 1850, p. 2, coluna 1.



Lustre em destaque.
Foto: Dondinho, 2021.



Considerações finais

*O palco e a plateia
Dondinho (2021)*

Considerações Finais



A escrita dessas páginas, tal como o se percebe numa peça teatral, foi acompanhada de alegria e tensão, excitação e cansaço, mas sempre com dose acentuada de curiosidade. Tentamos nos distanciar da emoção e da parcialidade, para adentrarmos pelo campo da história, no exame e diálogo com as fontes. Logo, o compromisso com a verdade, da forma menos parcial possível, foi algo que tivemos por norte na redação final.

A tarefa não foi das mais fáceis. De princípio, em nossa mente, tínhamos o Teatro de Santa Isabel como algo majestoso, poético, orgulho do povo pernambucano, quiçá brasileiro, digno de cartões postais. Aos poucos fomos percebendo que esses traços até existem, mas havia outros aspectos relevantes de sua história a serem considerados. A partir da análises das fontes, da leitura da historiografia, da contribuição de nossa orientadora e das observações e sugestões de leitura dos professores que participaram da banca de qualificação, fomos percebendo cada vez mais a importância de observar o enredo da construção e inauguração do Teatro em suas entrelinhas, na interlocução com autores e falas de sujeitos envolvidos no processo de planejamento, administração e execução da obra, no contexto do recorte temporal es-

colhido.

É prudente convir que, diante da documentação que tínhamos, optamos por destacar aspectos da beleza do Teatro, contudo não nos furtamos de mencionar que polêmicas e desapreços compõem parte significativa dessa história, tendo em vista que para a construção da narrativa histórica não podemos suprimir acontecimentos que não eram inicialmente esperados como questões para o trabalho, trazendo à tona, desta forma, todos os possíveis elementos constituintes da história do objeto desejado. Sobre as polêmicas em torno da edificação desse monumento, carecem de um estudo mais demorado. Detectamos contradições e intrigas dentro de um contexto eivado de interesses políticos e econômicos, que não se esgotam numa análise de curta duração. O Governo, na figura do Presidente da Província, Francisco do Rego Barros, considerava o Teatro uma obra de suma importância para os pernambucanos, uma escola de moral e costumes, que representava e promoveria o progresso civilizatório, associado à ideia de modernidade. Muitos não compactuavam com a mesma ideia. Chegavam a considerá-la uma obra onerosa e supérflua em meio a demandas mais urgentes, necessárias à melhoria das condições de vida na capital da Província.

Sobre os sujeitos protagonistas da edificação desse monumento, podemos verificar panoramicamente que muitos atores, como os escravizados ou pessoas provenientes de classes sociais menos abastadas, que ergueram desde as fundações até a cumeeira do Teatro, tiveram suas participações tolhidas das placas e de outros registros de destaque ou documentos, o que dificulta o resgate histórico desses excluídos, “i-

nominados”, que participaram do levantamento das paredes desse edifício, que drenaram o solo, cavaram os alicerces e assentaram pedra. Esses, muito provavelmente, com nomes de santos católicos, como era costume no Pernambuco oitocentista foi uma lacuna que não conseguimos preencher ao longo da pesquisa, mas reiteramos a importância dos “protagonistas anônimos” e esperamos que em trabalhos futuros seja possível sanar essa dívida, de modo que ao lado do nome de Vauthier, uma gama de “Josés e Antônios” surja como valorosos participantes no conjunto da obra.

Por fim, gostaria de dizer que diante de uma trama tão rica em elementos, procuramos elencar alguns que vão da “polêmica construção” ao “esplendor da inauguração”, em um livro ilustrado, para dar um pouco de leveza ao texto. Dos bastidores, esperamos ter contribuído para elucidar parte da história do Teatro que também é a de Pernambuco. Desejamos também que tanto a história quanto o próprio prédio do Teatro sejam preservados como lugar de memória, acessível a quem se interessar por ele, promovendo arte e cultura.



A photograph of a grand theater balcony, likely from the Dondinho theater. The balcony features ornate, gold-colored metal railings with intricate scrollwork. The ceiling is dark wood with several circular recessed lights. The overall atmosphere is warm and elegant.

Bibliografia & Referências

*Detalhes sacada do camarote
Dondinho (2021)*

Bibliografia



ALBUQUERQUE, Aline Emanuelle de Biase. De “Angelus dos retalhos” a Visconde de Loures: a trajetória de um traficante de escravos (1818-1858). Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2016.

ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de A. A Companhia Pernambucana de Navegação. Dissertação (Mestrado,) Recife: UFPE, 1989.

ALVES, Bruno Adriano Barros. A Repartição de Obras Públicas de Pernambuco: estrutura administrativa, projeto de modernização e canteiros de obras (1837-1850). Dissertação (Mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2021.

ARANHA, Gervásio Batista. Seduções do Moderno, na Parayba do Norte: Trem de Ferro, Luz Elétrica e Outras Conquistas Materiais e Simbólicas (1880-1925) In: Ó Alarcon Agra do, et all. A Paraíba no Império e na República: Estudos de História Social e Cultural, 2ª ed. João Pessoa: Ideia, 2003. 79-129.

ARAÚJO, José Thomaz Nabuco de. Justa Apreciação do predomínio do Partido Praieiro ou História da denominação da Praia. Pernambuco: Typographia Nacional, 1847.

AROUCHA, Davi Costa. A vara, a vela e o remo: trabalho e trabalha-

dores nos rios e portos do Recife oitocentista. Dissertação (Mestrado). Recife: Universidade Federal da Paraíba, 2017.

ARRAIS, Isabel Concessa. Teatro de Santa Isabel. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2000.

ARRAIS, Raimundo. O Pântano e o Riacho A formação do espaço público no Recife do século XIX. São Paulo: Humanitas/FFCLH/USP, 2004.

BARBOSA, Virgínia. Governadores e Presidentes da Província de Pernambuco. Recife: FUNDAJ, 2007. (Compilação bibliotecária da Fundação Joaquim Nabuco)

BARBOSA, Virgínia; FARIAS, Rosilene Gomes, GASPAR, Lúcia. Vauthier: Fontes para o Progresso. Pernambuco 1840-1846. Catálogo. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.

BARLAVENTO, Amanda Gomes. A Trajetória de vida do Barão de Beberibe, um traficante de escravos no Império do Brasil (1820 – 1855). Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2016.

BARROSO, Oswald. Teatro José de Alencar: o Teatro e a Cidade. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2003. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade e ambivalência. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BERTHOLD, Margot [tradução Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg. Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. A História Mundial do Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BORGES, Geninha da Rosa. Teatro de Santa Isabel: nascedouro & permanência. Recife: CEPE, 2000.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução Fernando Tomaz.

Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Cap. 1, 2 e 3, pp.7-16. (coleção memória e sociedade).

BRASIL, Ministério do Turismo. Turismo Cultural: orientações básicas. 3ª. ed. Brasília: Ministério do Turismo, 2010.

BURKE, P. Testemunha Ocular o uso de imagens como evidência histórica. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Unesp - digital, 2017.

CABRAL, Flávio José Gomes. Conversas Reservadas ‘vozes públicas’, conflitos políticos e rebeliões em Pernambuco no tempo da Independência do Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2013.

CADENA. Paulo Henrique Fontes. Ou há de ser Cavalcanti, ou há de ser Cavalgado: trajetórias políticas dos Cavalcanti de Albuquerque (Pernambuco, 1801-1844)/, Paulo Henrique Fontes Cadena. Recife: O autor, 2011.

CÂMARA, Bruno Augusto Dornelas; CARVALHO, Marcus Joaquim Maciel de. A Insurreição Praieira. São Paulo: USP - Revista Almanack Brasiliense, nº 8 , 2008, p. 5-38

CARVALHO, José Murilo de. A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro das sombras: a política imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CARVALHO, Marcus J, M. de. Liberdade: rotinas e rupturas do escravismo no Recife, 1822-1850. 2ª ed. Recife: Editora Universitária da UFPE. 2010.

CHARLE, Christophe. A Gênese da Sociedade do Espetáculo: Teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Imprensa e História do Brasil. São Paulo: Contexto: EDUSP, 1988.

CORD, Marcelo Mac Dois mestres de ofício alemães no Recife oitocentista: mundo do trabalho artesanal e sociabilidades cotidiana. Almanack, Guarulhos, n. 25, ea05018, 2020 Disponível em: <http://doi.org/10.1590/2236-463325ea05018>. Acesso em: 29 de set. 2020.

_____. "Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais. Um conjunto documental recifense", Fontes para a história do trabalho. Revista de Fontes, v. 4 n. 7 (2017): Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/fontes/article/view/9150/6683>. Acesso em: 20 jun. 2020.

COSTA, F. A. Pereira da. Anais Pernambucanos, 2ª Ed. Governo de Pernambuco – FUNDARPE. Recife: Diretoria de Assuntos Culturais, 1983.

_____. Dicionario biographico de pernambucanos celebres. Recife: Typ. Universal, 1882. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221687>

DABAT, Christine Rufino. A Produção de Açúcar nas Fronteiras da Modernidade: o percurso de Henri Augusto Milet (Pernambuco, século XIX), Revista Clio de Pesquisa Histórica, 2012, p. Disponível em: <https://xdocs.com.br/doc/a-producao-de-aucar-nas-fronteiras-da-modernidade-o-percurso-de-henrique-augusto-milet-pernambuco-seculo-xix-xn-45pvdmqqoj>.

DA SILVA, S. V. Quando o Recife sonhava em ser Paris: a mudança de hábitos das classes dominantes durante o século XIX. Sæculum – Revista de História, [S. l.], n. 25, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/14002>. Acesso em: 28 jul. 2021.

DORÉ, Andréa, Org.; RIBEIRO, Luiz Carlos, Org. O que é Sociabilidade? São Paulo: Intermeios, 2019.

DUARTE, Jônatas Lins. Modernização do porto e do bairro do Recife: Impactos causados pelas obras na população da freguesia (1909-1914).

Dissertação (Mestrado em história) Departamento de história, Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

DUARTE, José Lins. Recife no tempo da Maxambomba 1867 – 1889: O primeiro trem urbano do Brasil. Teresina – PI: EDUFPI, 2012.

FARGE, Arlette. O sabor do arquivo. São Paulo: Edusp, 2009.

FELDMAN, Ariel. Espaço Público e Formação do Estado Nacional Brasileiro, a atuação política do Padre Carapuceiro 1822-1852 (Tese de Doutorado), São Paulo: USP, 2012.

FERRAZ, Leidson. Casa da Ópera na lama e com má fama: o primeiro teatro do Recife. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3882>. Acessado em: 05 dez. 2019.

FLORENTINO, Manolo; GÓES, José Roberto. A Paz das Senzalas, famílias escravas e tráfico atlântico, Rio de Janeiro, 1790-1850. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

FRANKLIN, Andréa. Teatro de Santa Isabel 165 anos de artes, políticas e histórias do Recife. Recife: Arquitetura e Designer, 2015. Disponível em: <https://wsimag.com/pt/arquitetura-e-design/14076-teatro-de-santa-isabel>. Acesso em: agosto.2021.

FREYRE, Gilberto. Assombrações do Recife Velho, 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Olympos, 1974.

_____. Vida Social no Brasil nos meados do século XIX, 4ª edição. São Paulo: Global Editora, 2008.

GAMA, José Bernardo Fernandes. Memórias Históricas da Província de Pernambuco, Tomo I. Pernambuco: Typographia de M. F. de Farias, 1844.

GONÇALVES, Duarte. A sociedade estabelecida para a subsistência dos

Teatros Públicos da Corte – uma “companhia pombalina”, *Revista População e Sociedade*, CEPES, vol. 22, Porto/PT: CEPES, 2014, p. 196-206.

GUERRA, Flávio. *O Conde da Boa Vista e o Recife*. Recife: Fundação Guararapes, 1973.

HARVEY, Davi. *Paris capital da modernidade*. Trad. Magda Lopes. Ed. Bomtempo. ISBN 13: 978857594421.

HELIODORA, Bárbara. *A História do Teatro no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2013.

HOBBSAWM, Eric. *A era das revoluções: Europa, 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *Tempos Fraturados: cultura e sociedade no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, 27^a ed. Recife: Companhia das Letras, 2017.

HORA, Laura Patrícia Lopes da. “A Praça é do povo como o céu é do condor” arborização do Recife no século XIX (1840 – 1880). (Dissertação de mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22264/cli.issn2525-5649.2016.34.21.al.01>. Acesso em: 18 ago. 2020. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7277>. Acesso em: 18 jan. 2021.

LARA, Sílvia Hinould. *Escravidão, Cidadania e História do Trabalho no Brasil*. Projeto História. v. 16 (1998): jan./jun. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/issue/view/785> Acesso: 3 out. 2021.

LEAL JUNIOR, José da Silva Mendes. *Biografia do actor brasileiro Germano Francisco de Oliveira, cavalleiro da Imperial ordem da Roza e*

membro dos consevatorios dramaticos do Rio de Janeiro e Pernambuco. São Luis,/ Maranhão]: Typ. do Progresso, 1862. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1470194/or1470194.pdf.

_____. O Pagem d’Aljubarrota. Cintra e Leria: Tipografia Rollandia, 1846. Cópia Digital disponível em: Biblioteca Digital F.L.U.L.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

_____. Por amor às cidades. São Paulo: UNESP, 1998.

LIMA, M. de Oliveira. Pernambuco seu desenvolvimento histórico. Leipsig: F. A. Brockhaus, 1895.

LIMA, Ignácio de Abreu e. Synopsis ou Dedução Chronologica dos Factos mais Notaveis da História do Brasil. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1845.

LUCA, Tânia Regina de. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111 – 154.

LOUSADA, Maria Alexandre. Sociabilidades mundanas em Portugal - Partidas e assembleias (1760-1834). Penélope. V. 19-20. p. 1126-160. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1998. Disponível em: [/Maria Lousada/publication/28223743_Sociabilidades_mundanas_em_Lisboa_Partidos_e_Assembleias_c_1760-1834/links/54258c2a0cf26120b7aca8ae/Sociabilidades-mundanas-em-Lisboa-Partidos-e-Assembleias-c-1760-1834.pdf](#) . Acesso em: 11 jun. 2020.

LUCIO, Silvana Tercila Maria Pettinati. Teatro de Santa Isabel. Análise de Projeto. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas. V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo “Cidades: temporali-

dades em confronto” Uma perspectiva comparada da história da cidade, do projeto urbanístico e da forma urbana, julho. 2017. Disponível em: <https://silo.tips/download/pontificia-universidade-catolica-de-campinas-faculdade-de-arquitetura-e-urbanism-18>. Acesso em: 18 ago. 2020.

MARZANO, Andrea; MELO, Victor Andrade de (orgs.). Vida Divertida: histórias do Lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

MATTOS, B. de (resp. impressão). Biografia do Ator Brasileiro Germano Francisco de Oliveira. São Luiz: Tipografia Progresso, 1862.

MORAIS, Grasiela Florêncio de. “Cidade vigiada”, “Cidade civilizada”: Impressões sobre a difícil convivência entre o progresso e a pobreza no Recife Imperial (1830 – 1850). *Clio: Revista de Pesquisa Histórica* n°. 34 (2016), p. 180 -201. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/viewFile/24992/20252>. Acesso em 19 ago.2021.

NASCIMENTO, Luiz do. História da Imprensa de Pernambuco, Vol. IV. Periódicos do Recife de 1821-1850. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

NOGUEIRA, Octaciano. Constituições Brasileiras - 1824, 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012.

PALMA, Rogerio ; TRUZZI Oswaldo. Renomear para Recomeçar: Lógicas Onomásticas no Pós-abolição. Rio de Janeiro: *Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 61, no 2, 2018, pp. 311 a 340. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/001152582018154>. Acesso em: 18 ago. 2020.

PALMEIRA, Roseanny Santos Gomes. O Espetáculo da Evolução: A Arquitetura do Teatro no Nordeste do Brasil, 1850-1930. Monografia (Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo), João Pessoa: Uni-

versidade Federal da Paraíba, 2017.

PALMEIRA, Rosemaria de Assunção. Da Edificação do Teatro à Construção da Memória. XIII Colóquio de História. Recife: Unicap –2019. Disponível em: <http://www.unicap.br/ocs/index.php/coloquiodehistoria/coloquiodehistoriaxix/paper/view/1508/477>.

PANOSSO NETTO, Alexandre; NECHAR. M. Camilo. Turismo: Perspectiva crítica- textos reunidos. Assis/São Paulo: Triunfal Gráfica e Editora, 2016.

PERIOTTO, M. R. (2012). Franceses no Brasil: as ideias do século XIX, hábitos e costumes na província de Pernambuco (1840-1850). Teoria e Prática da Educação, 15(1), 137-146. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/tpe.v15i1.18574>. Acesso em: 18 ago. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jathay. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica. 2003.

PONCIONI, C. Pontes e Ideias Louis Léger Vauthier um engenheiro fourierista no Brasil. Recife: Companhia Editora de Pernambuco - CEPE, 2010.

_____. O Brasil visto por Louis Léger Vauthier (Pernambuco, 1840-1846) – Diário e cartas. Navegações, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 121-129, jul./dez. 2010. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navega-coes/article/view/8430/6015>.

PRADO, Décio de Almeida. História Concisa do Teatro Brasileiro. São Paulo: Editora da Universidade e São Paulo, 1999.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. Teatro Santa Isabel: Documentos para sua história. Recife: Diretoria de Documentação e Cultura, 1977.

PROENÇA, Maria Cândida. Uma História concisa de Portugal. Lisboa: Temas e Debates – Círculo -Leitores., 2015.

REZENDE, Antônio Paulo. (Des)Encantos Modernos: Histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.

ROSITO, Margaréte May Berkenbrock. Aulas Régias: Currículo, Carisma, Poder - um teatro clássico? (Tese Doutorado). Campinas: Universidade Federal de Capinas, 2002.

SANTOS, Lídia Rafaela Nascimento dos. Das festas aos botequins: organização e controle dos divertimentos no Recife (1822 – 1850). Dissertação de Mestrado. Recife: o autor. 2011.

_____. Dos divertimentos apropriados aos perigosos: organização e controle das festas e sociabilidades no Recife (1822 – 1850). In: RIBEIRO; Sabina Ribeiro; MARTINS, Ismênia de Lima (Org); FERREIRA, Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz. O oitocentos sob novas perspectivas (Recurso eletrônico). São Paulo: Alameda, 2014. p. 342-362

_____. Luminárias, músicas e “sentimentos patrióticos”, festas e política no Recife (1817-1848). Tese (Doutorado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2018. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1994.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Brasil: uma biografia. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa M. O Sol do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SETTE, Mário. ARRUAR- histórias pitorescas do Recife Antigo. Recife: Secretaria de Educação e Cultura – Governo do Estado de Pernambuco, 1978.

SILVA. Joelmir Marques da. Um jardim moderno em um sítio histórico: a reconstrução da história da Praça da República e do Jardim do Palácio do Campo das Princesas. v. 6 n. 2 (2015): Brazilian Geographical

Journal: Geosciences and Humanities research médium Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/braziliangeojournal/issue/view/1330>, acesso em: 10. Jun. 2021.

SILVA, JOSÉ Amaro Santos da. Música e Ópera no Santa Isabel. Recife: Ed. Universitária da UFPE. 2006.

SILVA FILHO, Paulo Alexandre da. Desvalorização do Trabalho e Consumo Honorífico em Recife (1837-1844). Dissertação (Mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7338>. Acesso em: 26 jun. 2021.

SILVEIRA, Elza Maria Gonçalves da. O Crapuceiro: um periódico satírico na primeira metade do séc. XIX (Dissertação de Mstrado), Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-74QKCP>.

SILVEIRA, Rose. Histórias invisíveis do Teatro da Paz: da construção à primeira reforma. Belém do Grão-Pará (1869—1890). Paka-Tatu, 2020.

SOUZA, Maria Ângela de Almeida. Posturas do Recife Imperial. 2002, 312f. Tese (Doutorado) - Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

THOMPSON, E. P. Costumes em Comum. Tradução: EICHENBERG, Rosaura. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VAUTHIER, Louis-Léger. Diário íntimo do engenheiro Vauthier (1840-1846). FREYRE, Gilberto (Org.) Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério de Educação e Saúde, 1940

_____. Diário Pessoal [1840-1846]. In: PONCIONI, C. Pontes e Ideias Louis Léger Vauthier um engenheiro fourierista no Brasil. Recife: Companhia Editora de Pernambuco - CEPE, 2010.

Referências



ICONOGRAFIA (Na Sequência em que aparecem no livro)

DODINHO.2021 – (Capa do ebook) foto com destaque para lustre e camarotes

DONDINHO. 2021. Fachada do Teatro de Santa Isabel, abre página de apresentação.

DONDINHO. 2021. Fachada Parcial da entrada, página de introdução.

LOCALIZAÇÃO - Fonte: Google Earth, 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/12503600-do-construido-ao-digital-os-arquivos-arquitetonicos-%20do-%20palacio-do-campo-das-Princesas-em-recife-pernambuco-brasil.html>. Acesso em 2020.

DONDINHO. 2021. Vista parcial da sacada com poema

DONDINHO. 2021. Palco, vista parcial da plateia, vulto de mulher (Manipulação digital)

Ela abrirá as cortinas...

DONDINHO. 2021. Vista parcial da escadaria. Sugestivo de uma mulher descendo as escadas (Manipulação digital).

DONDINHO. 2021. Escada com visão ao fundo do palco com cortina cerrada

AROUCHA, Davi Costa. Adaptado de Gallica, Bibliothèque Nationale de

France, Département Cartes et plans, GE C-9219. Planta da cidade de Recife et seus arrabaldes... organizada pela Repartição de Obras Públicas, 1875. In: AROUCHA, Davi Costa. A vara, a vela e o remo: trabalho e trabalhadores nos rios e portos do Recife oitocentista. Dissertação (Mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/28373/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Davi%20Costa%20Aroucha.pdf>.

FREYRE, Gilberto. Foto do Projeto do Teatro (Vauthier). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon326570/icon326570.

BORGES, 2000, p. 27 – Reprodução da fachada frontal e posterior do Teatro de Santa Isabel. Projeto do Engenheiro Louis-Léger Vauthier, 1840.

DONDINHO.2021 – Camarotes

DIARIO DE PERNAMBUCO, 07/10/2016, [s. p.]. Francisco do Rego Barros, o idealizador. 1 fotomontagem. Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/historiape/index.php/2016/10/07/barao-da-boa-vista-o-reformador-do-recife/>. Acesso em: 13 ago. 2021.

LA GRECCA, Murillo. Tela em óleo que se encontra no salão nobre do Teatro Acervo do Teatro de Santa Isabel. Registrado por Dondinho, 2021.

DONDINHO. 2021. Entrada - em destaque desenho do teto.

DONDINHO. 2021. Teatro de Santa Isabel. Revestimento das colunas e arcos, em pedras.

DONDINHO. 2021. Abertura do terceiro Ato; Camarotes

SCHLAPPRIZ. Campo das Princesas, à esquerda o Teatro Santa Isabel (projeto de Vauthier), ao centro o Palácio do Governo da Província. Re-

cife, século XIX. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/320571434/figure/fig2/AS:552806646022144@1508810783703/Figura-2-Campo-das-Princesas-a-esquerda-o-Teatro-Santa-Izabel-projeto-de-Vauthier-ao.png>

DONDINHO. 2021. Foto com destaque para Camarotes e teto.

DONDINHO. 2021. Foto com destaque para o lustre e camarotes

SCHLAPRIZ, Luís. [1863-1865]. Vista do Recife – Tomada do Salão do Teatro de Santa Isabel. 1 gravura. Disponível em: <https://www.brasili-anaiconografica.art.br/obras/18539/vista-do-recife-tomada-do-salao-do-theatro-de-s-isabel>. Acesso em: 13 ago. 2021. ao centro o Palácio do Governo da Província. Recife, século XIX.

DONDINHO. 2021. Vista central do teto, com destaque para o lustre.

DONDINHO. 2021. Palco e Plateia nas considerações finais.

DONDINHO. 2021. Foto parcial dos camarotes.

LISTAGEM DOS ACERVOS E FONTES

Bibliotecas Digitais:

Biblioteca Digital de Portugal

Biblioteca Digital Nacional

Biblioteca do Senado Federal

Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações

Jornais (listagem das principais matérias)

A IMPRENSA, jornal político e social, ed. 45, 31 de out. 1850. Disponível

em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/818828/181>

A MARMOTA PERNAMBUCANA, ed. 3, 26 /3/1850, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800449/1040> Acesso em: 20 nov. 2020.

A UNIÃO: Virtus unita crescit, ed. 134, 14 /7/1849

_____. ed. 256, 23 maio. 1850.

_____. ed. 258/25/51850. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/222658/953>. Acesso em: 20 nov. 2020.

O CARAPUCEIRO, ed. 1, abr. 1832 <http://memoria.bn.br/DocReader/750000/1>

_____. ed. 65 de 12.11.1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/750000/2854>. Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 2, 7 /7 1832. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/750000/1>. Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 59, 22/10/1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/750000/2833>. Acesso em: 10 jun. 2020.

_____ed. 9, 30/4/ 1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/750000/1436>. Acesso em: 21 jun. 2020.

_____. ed. 65 , 12/12/1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/750000/1436>. Acesso em: 21 jun. 2020.

DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 92, 26 /4/1838. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/029033_01/12823. Acesso em: 25 jun. 2020.

_____. ed.126, 6 /6/1839. Disponível em: <http://memoria.bn.br/Do>

cReader/029033_01/12975. Acesso em: 25 jun. 2020.

_____. ed. 109, 14 /8/ 1841. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/1988. Acesso em: 28 jun. 2020.

_____. ed. 184, 25/8/1841. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/2020. Acesso em: 10 ago. 2020.

_____. ed. 250, 16/11/ 1841. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/2293. Acesso em: 11 ago. 2020.

_____. ed. 258, 25 /11/1841. Disponível http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/2327. Acesso em: 11/8/ 2020.

_____. ed. 54, 9/3/1842. Disponível http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/7415. Acesso em: 13 ago. 2020.

_____. ed. 153 19/7/1842. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/3089. Acesso em: 15 /8/2020.

_____. ed. 76, 4 abr. 1843. . Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/3984. Acesso em: 15 ago. 2020.

_____. ed. 64, 20 /3/1843. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/3932. Acesso em: 23 ago./2020.

_____. ed. 253, 11/2/1846. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/8338. Acesso em: 24 ago. 2020.

_____. ed. 260 , 19 /11/1846. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/4726. Acesso em: 24 ago.2020.

_____. ed. 108, 13/5/1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/437. Acesso em: 24 ago. 2020.

_____. ed. 109, 14 /5/1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/441. Acesso em: 26 ago. 2020.

_____. ed. 111, 16 /5/1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/447. Acesso em: 13 set. 2020.

_____. ed. 115, 22 /5/1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/463. Acesso em: 13 set. 2020.

O Diario Novo, ed. 108 , 13/12/1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709867/449>. Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 11, 14 /1/1843. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709867/550>. Acesso em: 10 jun. 2020.

O DIARIO NOVO. ed. nº 1, 1842. <http://memoria.bn.br/DocReader/709867/1>

_____. ed. 108, 13 /12/1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800449/455> Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 112, 17 /12/1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800449/473>. Acesso em: 10 jun. 2020.

_____ ed. 116, 23/12/1842. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709867/489> Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 11 , 14/1/1843. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709867/550> Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 32, 9/2/1843. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800449/653>

_____. ed. 128 /14/6/1843. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800449/1040> Acesso em: 10 jun. 2020.

_____. ed. 176, 16 ago. Disponível em: 1844 <http://memoria.bn.br/DocReader/709867/2021> Acesso em: 10 jun. 2020.

LIDADOR, ed. 139, 3 nov. 1846. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/819247/569>. Acesso em: 10 jun. 2020.

- Revistas:

CONTRAPONTO - Periódico de Arte e Cultura. Recife, edição em home-

nagem ao Centenário do Teatro Santa Isabel, dezembro de 1950.

REVISTA DO APEJE. Recife: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, ano 1, nº 1, 2016p. il. Semestral

PROGRESSO Revista Social, Literaria e Scientifica. 1ºano. Tomo I. 1º número, mês de julho. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1846.

- Relatórios e legislações

COLEÇÃO DE LEIS, DECRETOS E RESOLUÇÕES DA PROVÍNCIA DE PERNAMBUCO, Entidade custodiadora - Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – Disponível em: <https://www.acervo.pe.gov.br>. Acesso em: 05 jan. 2021.

RELATÓRIOS DA PROVÍNCIA DE PERNAMBUCO (1838-1850). Disponível in: CRL DIGITAL DELIVERY SYSTEM (Recursos digitais selecionados para pesquisa acadêmica). Disponível em: <http://ddsnext.crl.edu/titles/180/search?terms=pernambuco>. Acesso em: 05 jan. 2021.

DOC. DE INSTITUIÇÃO DA SOCIEDADE ESTABELECIDADA PARA SUBSISTÊNCIA DOS TEATROS PÚBLICOS DA CORTE. Lisboa: Regio Typographia Silviana, 19 de julho de 1771, p. 1-20.

- Minicurso:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. História e Sensibilidades (Minicurso realizados durante o XXVII Simpósio Nacional de História da ANPUH-Brasil). Natal: UFRN, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L9nFQv2CJbA>. Acesso em: fev.2021.

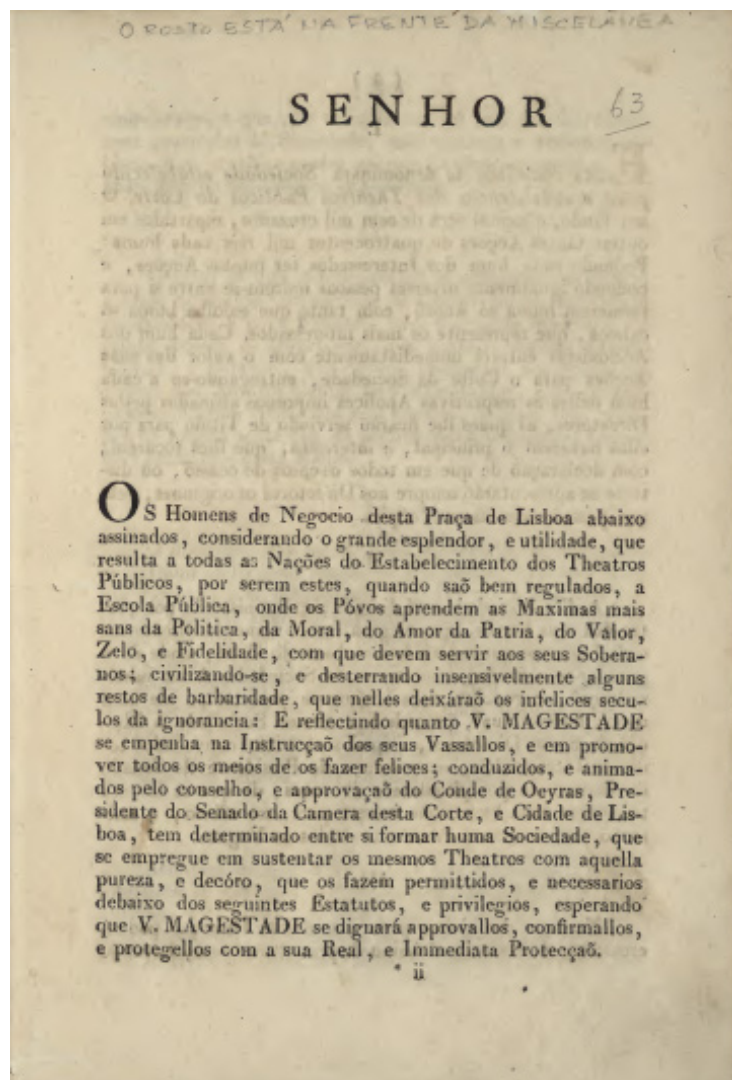
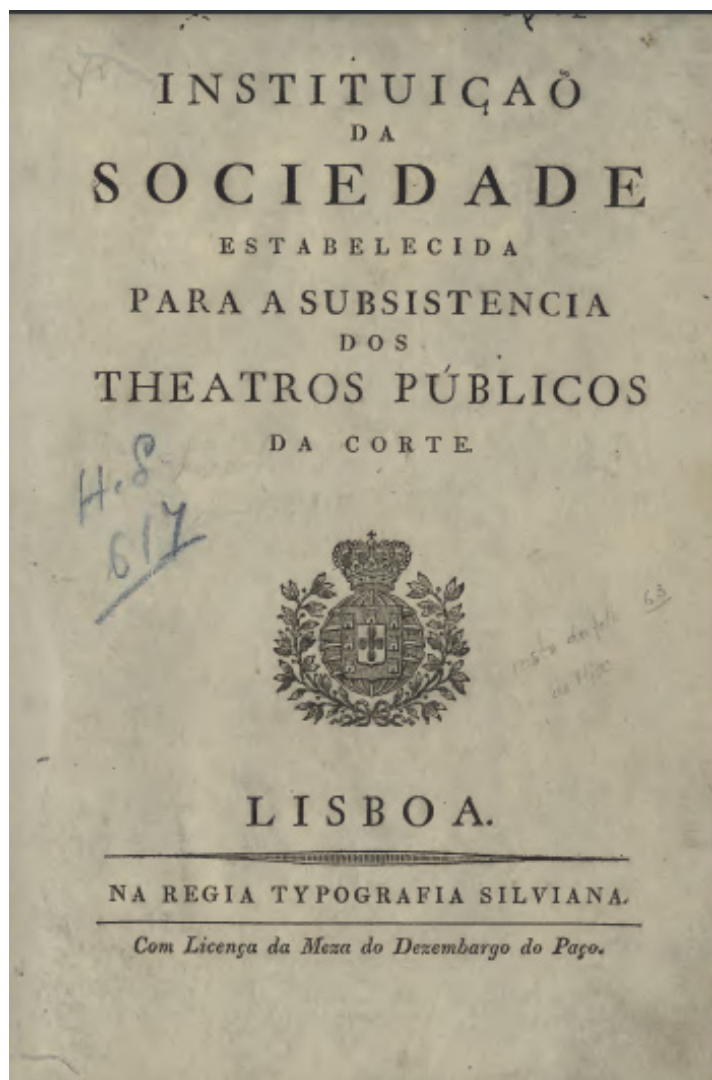


Plaque with text, likely a historical document or inscription, mounted on top of the instrument.

Anexos

Dondinho (2021)

DOCUMENTO DE REGISTRO DA INSTITUIÇÃO DA SOCIEDADE ESTABELECIDAPARA SUBSISTÊNCIA DOS TEATROS PÚBLICOS DA CORTE*



*DESCRIÇÃO:

O documento, em 20 páginas, contém:

- Proposição do homens de negócio de Lisboa
- Estatuto (33 artigos)
- Alvará do El-Rey

(17)



RU ELREY. Faço saber aos que este Alvará de Confirmação virem, que os Homens de Negocio da Praça de Lisboa Me representáõ, que o grande esplendor, e utilidade, que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Theatros públicos, por serem estes, quando são bem regulados, a Escola, onde os Póvos aprendem as maximas sans da Politica, da Moral, do Amor da Patria, do Valor, do Zelo, e da Fidelidade, com que devem servir aos seus Soberanos: civilizando-se, e desterrando insensivelmente alguns restos de barbaridade, que nelles deixáráõ os seculos infelices da ignorancia: Tinhaõ determinado entre si formarem huma Sociedade, que se empregue em sustentar os mesmos Theatros com aquella pureza, e decóro, que os fazem permittidos, e necessarios deixo dos trinta e tres Artigos, que serãõ com este. E porque sendo examinados com prudente, e madura deliberação, e conselho, se achou serem muito convenientes ao Meu Real serviço, e de notoria utilidade para os Meus Vassallos: Hei por bem, e me piaz confirmar todos os ditos trinta e tres Artigos, ou Estatutos em geral, e cada hum delles em particular, como se aqui fosseõ transcriptos, e declarados, indo assinados, e rubricados pelo Marquez de Pombal, Meu Ministro, e Secretario de Estado dos Negocios do Reino. E por este Meu Alvará os confirmo, para que se cumprãõ, e guardem taõ inteiramente, como nelles se contém. E Quero, e Mando, que esta confirmação em tudo, e por tudo seja observada inviolavelmente; e que como firme, e valiosa tenha toda a força, e vigor, sem alteraçãõ, diminuiçãõ, ou embargo algum, que seja posto ao seu cumprimento em parte, ou em todo: E derogo, e Hei por derogadas por esta vez sómente todas, e quaesquer Leis, Direitos, Ordenações, Regimentos, Alvarás, e quaesquer outras Disposições contrarias aos sobreditos Artigos, ou a cada hum delles, por qualquer via, ou por qualquer modo, e maneira, posto que sejaõ taes, que dellas, e delles se houvesse de fazer especial, e expressa mençãõ.

(18)

Pelo que: Mando á Meza do Desembargo do Paço, Regedor da Casa da Supplicação, Presidente do Conselho da Minha Real Fazenda, Presidente do Senado da Camera, Junta do Commercio destes Reinos, e seus Dominios, e a todos os Ministros, Juizes, Justicas, e mais pessoas destes Meus Reinos, a quem o conhecimento deste pertencer, que assim o cumprãõ, e guardem, e o façãõ cumprir, e guardar com inviolavel, e inteira observancia. E valerá como Carta passada pela Chancellaria, posto que por ella não ha de passar, e o seu effeito haja de durar mais de hum anno, naõ obstantes as Ordenações em contrario. Dado no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda a 17 de Julho de 1771.

R E Y

Marquez de Pombal.

Alvará, por que V. Magestade ha por bem confirmar os trinta e tres Artigos dos Estatutos da Sociedade, que entre si fizerãõ os Homens de Negocio da Cidade de Lisboa, para o Estabelecimento dos Theatros públicos, na fórma assima declarada.

Para Vossa Magestade ver.

Registado na Secretaria de Estado dos Negocios do Reino no Livro III. das Cartas, Alvarás, e Patentes a fol. 29 vers. Nossa Senhora da Ajuda em 19 de Julho de 1771.

Joaõ Baptista de Araujo.

Clemente Isidoro Brandaõ o fez.

PUBLICAÇÃO: Lisboa: Regia Typografia Silviana, 1771.

DESCRIÇÃO FÍSICA: 20 p. 30

DISPONÍVEL EM: <http://purl.pt/15365>

II Ato



Lista de Presidentes da Província de Pernambuco no Período (1844-1850)**

1	13 abr. 1844 12 maio 1844	Pedro Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque, posteriormente Visconde de Camaragibe. Governou interinamente, como vice-presidente.
2	12 maio 1844 4 jun. 1844	Isidoro Francisco de Paula Mesquita e Silva. Como vice-presidente, substituiu o senhor Pedro Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque.
3	4 jun. 1844 9 out. 1844	Joaquim Marcelino de Brito. 13º presidente da província 1844, nomeado em 16 abril de 1844.
4	9 out. 1844 6 jun. 1845	Thomaz Xavier Garcia de Almeida. Nomeado, pela segunda vez, presidente da província por carta imperial de setembro de 1844.
5	6 jun. 1845 11 jul. 1845	Manoel de Souza Teixeira, posteriormente Barão de Capibaribe. Governou interinamente como vice-presidente

** BARBOSA, Virgínia. Compilação bibliotecária da Fundação Joaquim Nabuco, 2007, p. 2; SOUZA (2002, Anexo III, Cronologia das temáticas das leis imperiais).

6	11 jul. 1845 26 abr.1848	Conselheiro Antonio Pinto Chichorro da Gama. 15º presidente da Província
7	26 abr.1848 17 jun.1848	Padre Vicente Pires da Motta. 16º presidente da província nomeado por carta imperial de 2 de abril de 1848
8	17 jun.1848 15 jul. 1848	Domingos Malaquias de Aguiar Pires Ferreira, posteriormente Barão de Cimbres. Vice-presidente nomeado por carta imperial de 2 de junho de 1848
9	15 jul. 1848 17 out. 1848	Desembargador Antonio da Costa Pinto. 17º presidente nomeado por carta imperial de 14 de junho de 1848.
10	17 out. 1848 25 dez. 1848	Dr. Herculano Ferreira Penna. Nomeado presidente da província por carta imperial de 2 de outubro de 1848.
11	25 dez.1848 2 jul. 1849	Desembargador Manoel Vieira Tosta, posteriormente, Marquês de Muritiba. 19º presidente da província e o 7º que a governou durante o ano de 1848. Nomeado por carta imperial de 17 de dezembro de 1848.
12	2 jul. 1849 8 maio 1850	Honório Hermeto Carneiro Leão, posteriormente, Marquês de Paraná. 20º presidente da província nomeado por carta imperial de 31 de maio de 1849.
13	8 maio 1850 16 jun. 1851	Dr. José Ildefonso de Souza Ramos, depois Barão das Três Barras e Visconde de Jaguaray. Nomeado presidente por carta imperial de 23 de abril de 1850.

DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 64, 20 de mar. 1842, p. 2

Discute as alterações no Regulamento da Repartição de Obras Públicas

Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/3932

S.ª para levar ao conhecimento do mesmo Exm. Sr.—Ao secretario da Presidencia.

N.º 21.

Illm. Sr.—A assembléa legislativa provincial para poder resolver a cerca da suppressão da freguesia de Barreiros constante do projecto incluso, resolveo, que se solicite do Exm. Bispo Diocesano o seu parecer á respeito, e se pergunte se nella ha vigario collado: sirva-se pois V. S.ª para levar ao conhecimento do Exm. Sr. Presidente da provincia para dar as necessarias ordens.—Ao secretario da Presidencia.

Dia 16—N.º 22.

Illm. Sr.—A assembléa legislativa provincial tendo approvado o requerimento de um de seus membros, para que se officiasse ao Exm. Presidente da provincia pelindo uma relação dos arrematantes dos contractos das rendas provinciaes, que se achão atrasadas nos respectivos pagamentos, com individuação da origem das dividas, e das epochas em que se vencerão as competentes prestações; assim como dos administradores das mesmas rendas antes de serem contractadas, resolveo, que se participasse a V. S.ª para levar ao conhecimento do mesmo Exm. Sr.—Ao secretario da Presidencia.

DIARIO DE PERNAMBUCO.

O *Pigeo W.* em duas communicas los do *Diario*—n. n. 113 e 116 de dezembro do anno passado procurou prevenir o juizo da assemblea provincial a cerca da reforma das obras publicas desta provincia, e seus novos regulamentos. Era muito cedo para tratar da materia, mas agora que está aberto o tribunal competente, que tem de conhecer do merito e da utilidade desta reforma, faremos algumas observações ao que disse o *W.* nesse tempo, e as repetições com que sahio no *D.*—n. de 18 do corrente. Mostra elle em 1. lugar ignorancia, ou esquecimento do que dispõem o art. 29 da lei n. 9., que authorisou a criação d'esta repartição, e tornou a sua organização, e regulamentos dependentes da approvação da assemblea provincial, e que o regulamento de 10 de agosto de 1835 dado pela presidencia nunca foi approvado, e que era por consequencia livre ao executivo provincial emenda, e reformar a sua obra em quanto não tivesse força de lei. Quem estivesse disto certo não aventuraria que pela rejeição do projecto de reforma das repartições organisadas por leis, e não por simples regulamentos do governo, estava prejudicada a reforma da administração das obras publicas.

Em segundo lugar queiria o *W.* que a assemblea provincial em vez de fazer leis se occupasse do processo de responsabilidade de em

mas sim para tirar a confusão que avia, para introduzir a regularidade no serviço, e a fiscalisação nas despesas.

O antigo regulamento de 10 de agosto de 1835, que o *W.* tanto engrandece, reunia na pessoa do administrador fiscal as funcções incompatíveis de mandar fazer as despesas, e fiscalisar-as, e de determinar os pagamentos. Reunia da mesma sorte na pessoa do inspector geral as funcções incompatíveis de administrar as obras, e ser elle o mesmo que inspecionava, e fiscalisava a sua administração. Pelos novos regulamentos são os engenheiros os directores das obras, mas não os fiscaes dellas: são elles os que attestão aos fornecedores os objectos, que venderão: estes attestados vão ao engenheiro em chefe, que é um dos inspectores das obras dos outros engenheiros para dar um attestado, este attestado vai ao inspector fiscal, que não sendo director de obra alguma, não tendo faculdade de fazer compras, nem de decretar pagamentos, he um fiscal muito imparcial, tanto do andamento e direcção das obras, como das contas, e despesas, que allegão os directores, e fornecedores ter feito; este dá-lhes um titulo, pelo qual vão as partes á thesouraria provincial, que é sem duvida uma repartição muito competente, para fazer lhes os pagamentos depois de confrontarem o titulo com os documentos, em que elle, e as depezas allegadas se bazeio. Poderá aver quem decreto um modo de fiscalisar ainda mais exacto, sem o inconveniente de atropello para as partes, o mesmo *W.* talvez desenvolva para o futuro a capacidade de operal-o; mas deve confessar, que a fiscalisação estabelecida pelos novos regulamentos é muito melhor do que a de 10 de agosto de 1835, em que a thesouraria só sabia dos pedidos, que lhe fazião, por que o administrador fiscal fazia os ajustes, as despesas, decretava os pagamentos, e fiscalisava os documentos, que elle mesmo exigia, e santificava.

Estes pedidos erão sempre de contos de reis, e não de 900/ rs. Occulta o *W.* que os 900/ reis adiantados sem os documentos legalisados são para os jornaleiros, e compras miudas, que se não fazem a credito. Esta somma, como já dissemos é inferior aos pedidos de contos de reis, que o almoxarife da extincta repartição fazia á thesouraria, e sempre este mesmo almoxarife adiantou dinheiro para se pagarem os trabalhadores, e despesas miudas, que sem dinheiro adiantado se não fazem, para no fim da semana ou do mez legalisarem-se. O novo regulamento deo esta authorisação para prevenir que sem ella continuassem taes adiantamentos,

avião de crear indefinidamente conforme o artigo 1? Não. De que pois serve esta disposição incompleta e manca? Para os empregados que se tem creado marcou o Exm. Presidente os vencimentos, os quaes entrão na lei do orçamento, e ficão por isso dependentes da assemblea. Temos pois o mesmo resultado, sem oncher o regulamento de medidas transitorias, e incompletas.

O § 1. do art. 13. do antigo regulamento, que authorisou o almoxarife a pagar todas as compras que se não podessem fazer por arrematação, não dava arbitrio, não excluia toda a fiscalisação? Quem fazia estas compras, sendo fiscaes o administrador, e o inspector geral? Não achamos no tal regulamento.

O periodo ultimo do artigo 21 do novo regulamento não dá aos respectivos chefes dos dous ramos distinctos desta repartição mais arbitrio do que aquelle que conferia ao administrador fiscal o artigo 4. §§ 2. e 3. do regulamento de 10 de Agosto de 1835.

Não contestamos a sabedoria de quem fez o antigo regulamento, que o *W.* engrandece, e estamos certos de quanto seu nobre autor despresas as vis lisonjas do *W.*, mas é partilha do homem não comprehender todas as cousas em qualquer disposição, que estabelece, e só conhecer as faltas de qualquer obra depois de ensinado pela pratica. A pratica revelou os defeitos desso regulamento, que o governo provincial procura remediar com outro, o qual certamente não a de completar perfeitamente a obra, mas é fora de duvida, que a melhora.

O Sr. Amaro Francisco de Moura não foi demittido. A sua paralisia o impossibilitou a muito de servir o emprego de Fiscal, que seu filho substituia, não por confiança do Exm. Barão, mas por ser o primeiro empregado, que estava logo abaixo delle: e finalmente o regulamento novo extinguiu este lugar que tinha funcções incompatíveis. Pela mesma razão de ter-se extinguido o emprego de 1. escriptuario deixou de ter exercicio o sr. Antonio Francisco de Moura, assim como os fiscaes e outros empregados da extincta repartição, que não erão desaffectedos ao Sr. Barão da Boa-vista. A demissão do Sr. Firmino já tem sido discutida; não foi para encorajar estrangeiros, pois na provincia não ha officiaes engenheiros, o Sr. Firmino era o unico; e quanto a seus conhecimentos, e sua onra nada diremos em desabono, mas não queira o *W.* com a exaggeração d'esses predicados rebaixar os mais engenheiros, por que elle orcou algumas obras, e depois administrando-as gastou mais do qua-

Continuação: DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 64, 20 de mar. 1842, p.2.

pregados de uma ordem tão inferior, como os das obras publicas, exigindo que suas prevaricações fossem denunciadas ao corpo legislativo, e nunca reformada a repartição. Não é preciso fazer sentir ao publico a estravagancia de semelhante exigencia. Onde se vio o poder legislativo occupado com processos de responsabilidade, com demissões de empregados ordinarios, e o executivo, e o judiciario encarregados apenas de fornecer-lhe informações? Demissões incumbidas à corpos collectivos!!!

Faz grande bulha o W. com a falta de impressão das contas das obras da alfandega e theatro, dando todo o merito a impressão, que de suas contas fazia por deliberação da assemblea a repartição das obras publicas. A alfandega não é obra, que esteja debaixo das decisões da assemblea provincial; essa impressão, que fazia a repartição extincta, era um escarneo ao publico e à assemblea, por que com ella nunca foram satisfeitos os desejos de quem decretou essa medida, para entrar no caos, no labirinto das despesas, que ali se fazião, pois apenas dizia-se: «no trimestre passado despendeo-se tanto com materiaes para tal obra, &c.

Nunca se soube por meio della como entravão, nem como sabião os dinheiros, quem vendia caro ou barato; quem estava, on não pago de seo trabalho. Era uma despesa inutil com a typografia.

Diz mais o W. que ouve uma farça na entrada e sahida de Mr. Wauthier, e o Sr. coronel José de Barros. Ora não se exigindo, nem sendo conveniente exigir, que só engenheiros nacionaes no gozo de direitos politicos dirigissem a repartição das obras publicas, não avia necessidade de farça para estar interinamente o Sr. Wauthier a testa de uma repartição, da qual veio a ser chefe effectivo d'ahi a poucos mezes. Não percebeo o W. que esta resposta era obvia?

No acto da demissão do Sr. Firmino passou a direcção de todas as obras publicas ao Sr. Wauthier como engenheiro, e para supprir-se a falta de um inspector nomeou-se logo depois o Sr. José de Barros para substituir o Sr. Firmino no que fosse realmente inspecção, a qual por defeito do regulamento de 10 de agosto de 1835 andava confundida com a direcção das mesmas obras. Não foi para encalçar o Sr. Wauthier, nem para demittir o Sr. Firmino, que se reformou o regulamento de repartição,

que na pratica se reconheciao indispensaveis, e sempre foram feitos arbitrariamente na repartição extincta.

Censura o W. que os engenheiros fação as ferias, que erão feitas pelo almoxarife. Em que era um almoxarife mais qualificado de limpo de mãos do que um engenheiro? O administrador Fiscal fazia as compras que queria, mandava-as pagar, e era elle mesmo o fiscal pelo antigo regulamento. Pelo novo as compras são attestadas pelos engenheiros, corroborados seus attestados pelo engenheiro em chefe, fiscalizados todos os documentos pelo inspector fiscal, e a final examinados esses documentos na thesouraria provincial, a repartição mais qualificada para tal fiscalisação, eahi pagos. Onde á melhor fiscalisação?

Aventurou o W. que a thesouraria provincial se abaixa a dar tudo que os engenheiros pedirem, sem pôr duvidas as suas contas, e documentos para não cahir no odio de quem tudo pode. Se o W. fosse chefe, ou empregado da thesouraria cairia em tal haixeza, pois só grita por interesses individuaes e mesquinhos, mas isto não acontece com os empregados actuaes.

Na administração extincta se fazião os orçamentos das obras, (e que orçamentos!) e ahi mesmo se procedia a arrematação dellas. Hoje taes contractos se fazem perante a thesouraria. Acha o W. que authorisa-se o arbitrio não se marcando o n. dos empregados, nem os seus ordenados, sendo esta a unica excellencia, que se atrevo a apontar no regulamento antigo. Não se peja de faltar à verdade quem só adulterando-a pode fazer opposição a um governo que está acima dos tiros da maledicencia, da inveja, e do despeito de meia duzia de pescadores famintos. O art. 1. do regulamento de 10 de agosto de 1835 depois de enumerar varios empregados de que a repartição seria composta, conclua e *mais empregados*, que forem *necessarios*. O art. 2. do regulamento actual estabelece a mesma disposição com a unica diferenca de nomear somente os empregados principaes, para não enumerar alguns inferiores, e sempre concluir com a disposição geral, indispensavel, a fim de regularem se os empregados pela necessidade do serviço.

Que nos dirá o W. a isto? Subir-lhe-á a cor vermelha ao rosto? Duvidamos.

Acha excellencia o W. no regimento antigo por que marcou *ordenados* a uns oito ou dez empregados. Marcou-os elle aos mais que se

drupio do orçamento; e se duvida disto leia o relatorio da repartição das obras publicas. Não era pois esse homem tão necessario ao engrandecimento da provincia, e à fiscalisação das despesas das obras publicas, em que nenhum bem fazia com o regulamento extincto.

No communicado ultimo depois de exaltar o W. o seu bom senso nas produções literarias em que se assigna por *intrepido*, mutila um artigo do relatorio do Exm. Presidente para achacallo de inexacto quanto às datas. Nisto é tão *pequeno* o W. que não merecia resposta. Todavia o advertimos que o regulamento geral das obras publicas teve execução logo depois de publicado em Maio, e que o regulamento da contabilidade foi que teve principio como devia com o novo anno financeiro, segundo expoz o Exm. Presidente no seu relatorio, que o W. mutilou por malicia. O mais que dice foi uma repetição dos dous communicados de dezembro passado.

E' miseravel a incoherencia do W: depois de ter dito que o Sr. Barão tinha feito a reforma desde a sua passada administração, e estava a dal-a a luz no tempo, em que se lhe concedeo a demissão, afirma que S. Ex. teve a franqueza de dizer humildemente à assemblea que outrem o fizera, ao mesmo tempo que mais abaixo na mesma pagina assevera o W. que o Exm. Barão com este acto quiz impor a lei a assemblea com toda a arrogancia do *posso, quero, e mando*. Combinem o posso, quero, e mando com a humilde franqueza, e veção lá se o W. é consequente. Quem fez o regulamento? Seria o engenheiro, que o W. depois de dar-lhe a importancia do *Fac totum* dice que elle era como chefe da repartição encarregado de executar um regulamento, de que não entendia nem uma palavra? Apareca pois o nome de quem o fez. Censura merecemos nós por nos occupar-mos com uns communicados tão vãos de sentido, tão inconsequentes, e contradictorios, que só aos tolos podem embair.

Hontem (18) chegou dos portos do Norte o vapor *S. Sebastião*, que não traz novidade: no Maranhão a eleição da mesa da Santa Casa da Misericórdia os deixou paz.—renovou as desavenças dos dous partidos que se disputarão nas eleições. O mesmo vapor conduziu o Ex.^{mo} brigadeiro, que deixou a presidencia do Ceará, onde tão relevantes serviços prestou à nação brasileira.

O Diário Novo.

meos maiores amigos de Pariz, com o qual eu espero que Nação pagaria melhor o seu dinheiro — se ao neto de mi-
podereis tão-
nia, mais encom-
vente. Não lhe
com elle.

Chegando ao
vou dizer-vos
bom ordenado,
trabalhos partic
se vos tratará e
não sei que mais
as raparigas olh
faraõ morrer de
do hirã o milho
ao Sr.
gallope ; não a
da : desgraçado
tas tem cavallo
&c. &c.

meos maiores amigos de Pariz, com o qual eu espero que podereis tão-
bem vir. He hum hom rapaz, sem cere-
monia, mais encomodante do q' encomodado, enfim hum vi-
vente. Não lhe falta espirito, vos podereis estar bem
com elle.

Chegando ao Brasil sabeis o que ahi vos espera? Eu vou dizer-vos pelo que se passa commigo. Vós tereis bom ordenado, e este será ainda augmentado pelos vossos trabalhos particulares ; tereis honras de todo o tamanho ; se vos tratará com o titulo de Illm. , de Senhoria, e de não sei que mais ; os soldados vos apresentarão as armas ; as raparigas olharão para vos com tanto requebro que vos faraõ morrer de languidez ; os jovens vos detestarão ; tudo hirã o melhor possível. He necessario ver a mim, e ao Sr. quando atravessamos a Cidade sempre a gallope ; não attendemos aos que passaõ ; esta he a moda : desgraçados dos que vaõ a pé. Todos os aristocratas tem cavallo, e espero que sereis do numero. Sou &c. &c.

O Diário

da lavadeira de Monseur
se não —
lo Genio a bola ,
tenho a sola.

LAÇÃO.
Recebedoria das Rendas
pores do Bairro do Recife,
idos, para que venhão pa-
anco, até vinte do corren-
ivo contra os omissos.
1843.— Francisco Xavier

Patro Publico.

o corrente.
as seus nomes para os cama-
ascar até Sabbado ao meio
nantes que quizerem ter a

Comunicado sobre a partida de Vauthier

Diario de Pernambuco, ed. 261, 20 de nov.1846, p. 3.

http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/8376

Comunicado.

No vapor *Antelope*, que a cada instante deve tocar neste porto, vai retirar-se para a Europa o Sr. L. I. Vauthier : o vasto moral, que elle nos deixa, custará muito a escher ! Com a separação do Sr. Vauthier de entre nós, Pernambuco soffrerá com effeito grande atraso na senda dos melhoramentos materiaes, pela qual a provincia ia andando a passos bem largos, desde a aquisição, que ella fez do Sr. Vauthier.

Inutil seria aqui demonstrar os conhecimentos do nobre engenheiro de pontes e calçadas de França ; apontaremos apenas para lembrança dos serviços, que elle nos prestou as obras, em que encarnára o seu pensamento, como homem da arte e da sciencia, as quaes ficarão vivas entre nós como uma temilúscencia immortredoura, e como um incorruptivel pergaminho, em que o genio legará o seu nome ás gerações por vir. -- O theatro publico, a ponte-penall do Cachangá, a de S.-Amaro de Jabotão, a da Tararuna, etc., etc., são o mais cabal elogio, que possa ser feito ao Sr. Vauthier, e excedem tudo quanto a seu respeito poderamos dizer, no tocante á reconha, perfeição e pericia, com que elle traçara e dirigira taa obras.

Agora, á vista disto, por que razão não fez a provincia um sacrificio, se sacrificio se póde chamar o provimento de necessidades palpitantes, para contratar de novo o Sr. Vauthier ? Não stigmatizaremos a administração actual por semelhante procedimento, porque sabemos, que esse acto não depende puramente do administrador da provincia. Todavia desejaramos, que os homens, que se achão á testa dos negocios publicos da abençoada terra, em que habitamos, se lembrassem, que o seculo, em que vivemos, he o seculo das factas ; que os vocabulos patriotismo e liberdade nada valem, quando não passão dos labios, ou do papel, e se não encarnão em obras de proveito, e que por consequencia todo aquelle, que promove o progresso de um paiz, quér no moral, quér no material, esse, ainda nascido n'outra paragem, he um patriota, como o filho mesmo do paiz ; e enfim, desejaramos, que esses odios mesquinhos, votados á genio d'além-mar, se convertissem nos sentimentos de amor e de fraternidade, como o preservem as tendencias do seculo, e mais que tudo o bom senso nos paizes cultos da Europa e da America.

Possa o Sr. Vauthier, ao entrar cheio de emoção na sua bella patria, receber as felicitações do seu illustrado governo pelo tesourinho da sciencia, que deixou no urio de um povo amigo, e hoje por mais de um titulo alliaço de França ; e recordar-se sempre com saudades deste riachão Pernambuco, onde tantas sympathias o acompanhão, e que a cada instante lhe serão presentes, como um *soho agtadavej e beuignq.* (*)

2.2 Saberes em conflito

Carta do empresário do Teatro de São Francisco (O Capoeira), Francisco Gamboa, à Comissão Administradora do Novo Teatro em Construção

DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 176, 14, ago. 1841, p. 2.

Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/1988.

Ilustres Srs. Membros da Comissão do Theatro Provincial.

Não são futuras vistas de que por algum meio eu venha para o futuro a ter a menor ingerencia no grande Theatro da Provincia, pois aborrecido, velho, e cansado me fallecem as forças para as Theatraes empresas: é a bem do publico, e para que no futuro não sejam censurados os fundadores de tão bella obra, que ellevo até vós, o meu debil discurso.

Eis o ponto. Medi com huma linha, perante algumas pessoas, o terreno que está designado (segundo um dos pedreiros da obra) para suster o lugar da representação Dramatica, e vi que tinha seis palmos menos do que o tablado do nosso pequeno e velho Theatro; ora este, tem apenas cinco bastidores por cada lado, e tão acanhadas e apertadas as embocaduras (ou saídas) que quasi sempre saqueimão as plumas dos Actores, e sujão os mesmos, nos candieiros; logo tendo hum tablado seis palmos menos, como ficará?! Alem da que todo o Theatro regular tem oito bastidores por lado, não contando os do Proscenio; entre hums, e outros ha espaço de nove palmos, o que produz setenta e dois palmos: as oito massas, ou calhas em que os ditos girão (ou os tangões) são, (incluzos os prumos das luzes) de trez palmos o que produz 24 palmos, sendo pelo menos quatro palmos para o Proscenio, faz o total de cem palmos; sem os quaes não pode haver Theatro regular. Quando a Direcção do Grande Theatro

Provincial quizer pôr em Scena as duas Peças do Archivo Theatral - Ricardo de Arlington; ou a - Camara Ardente, -- por onde passarão as seges ou carros, que estas pedem?! em-bora se diga que esse Theatro é construido para uma companhia de canto; essas não só nas Bruletas, como nas grandes Operas, admitem grandes trens, como na -- Semyrames, -- Cruzado no Egypto -- &c. Ilustres Srs. ainda em vossas mãos está o remedio, mandando que o tablado seja desde o alicerce do arco, até o do fundo; e mandando construir novo alicerce para a parte do rio, para conter a casa da guarda roupa, camarins, e um armazem, tao indispensavel, um armazem para guardar as grandes machinas que de continuo se constroem no andamento de uma empresa Theatral: não esquecendo dois grandes pogos na direita e esquerda alta do tablado, para acudir em caso de incendio, não esquecendo, sala de pintura por-sima da Plattea, dezesses palmos de altura (pelo menos) de baixo do tablado, e 24 por cima do urdimento das bambolinas: finalmente Senhores mandai quanto antes vir um Mestre Carpina Machinista de Theatro, cuja pratica, unida á sublime theoria do Sr. Engenheiro que muito respeito, fará com que Pernambuco tenha um bom Theatro: a Vossas Senhorias pede perdão de sua ousadia o seu affectuozo Criado

Francisco de Freitas Gamboa
Empresario do pequeno Theatro.

Resposta de Vauthier à carta do empresário Francisco Gamboa.

A' PEDIDO.

Illm. Snr. -- Desejando V. S. em nome da Commissão administrativa do Theatro que eu dê alguns esclarecimentos, a cerca da Correspondencia assignada pelo Sr. Gamboa, e inserta no Diario de Pernambuco de 14 do corrente mez, aproveito com prazer esta occasião para desenvolver perante V. S. minhas ideias a esse respeito.

Quando fiz o projecto do Theatro, segundo o programma que me foi traçado pelo Exm. Snr. Presidente Francisco do Rego Barros, tomei modelo nos theatros mais modernos, e mais appropriados de França, e não devendo o Theatro de Pernambuco ser dos maiores, escolhi os Theatros proporcionados para mil a mil e duzentas pessoas, o que com as mudanças necessitadas pelo calor deste clima permitia ao Theatro projectado receber com a maior facilidade nos dias ordinarios de setecentas a novecentas pessoas e mais nos dias de grande galla. Este projecto tinha sido adoptado; porem receiando despesas demasiado subidas, a Commissão desejou, e o Exm. Snr. Presidente ordenou que eu diminuísse a grandeza do monumento que tinha projectado. Apesar do muito que me custava mudar o meu primeiro projecto preenchi este dever do melhor modo que me foi possível e no segundo projecto que apresentei, e que foi approvedo pelo Governo a 9 de Fevereiro p. p. a sella e o tablado forão reduzidos; porem a fim de conservar quanto possível esta

cuar. Deste modo se achão presnchidas as regras que fornece o Snr. Gamboa para todo o Theatro regular. Em quanto ás medidas em que elle falla, existe hum erro grosseiro nos seus numeros, e não posso pensar que elle julgue necessario hum intervallo de nove palmos entre os bastidores para passarem os actores, a menos que elles não sejam gigantes obesos e os penachos de tamanho disproporcionados, quando o intervallo de 4 palmos e meio que eu dei é adoptado em todos os Theatros

modernos, ou sejam ou não para companhias de canto. Estou longe de ter visto todos os Theatros do mundo, porem conheço quasi todos os de França, e posto que não sejam tão ricos e tão vastos como os principaes Theatros de Napoles, Milão, Lisboa e outras capitães, são geralmente muito superiores em tudo o que se refere ao tablado e decorações, e permitem, como V. S. sabe perfeitamente, o desenvolvimento de todos os ramos da arte theatral com bastante perfeccão, e eu posso assegurar ao Sr. Gamboa, que ha só hum delles, a grande Opera de Pariz, que satisfaça as medidas que elle fixa para hum Theatro regular. Todos os tablados dos outros Theatros de Pariz tem muito menos de cem palmos, o que se pode ver facilmente na tabella seguinte dos mais conhecidos e mais approvedos.

Nomes dos theatros. Comprimento, ns.

	Té á linha dos candieiros.	té ao pros cenio	dos bas- tidores côplet.
Antigo Vandeville (queimado)	45 palmos	39 pal.	5
Gymnase dramat.	57 "	52 "	5
Faydean	64 "	52 "	6
Antiga opera comi- ca (agora Vandev)	64 "	54 "	7
Varietés	64 "	56 "	8
Ambigu Comico	66 "	59 "	8
Theat. de Per- nambuco.	69 "	55 "	7
Oléon (agora os Italianos)	73 "	59 "	7
Favart (agora o- pera comica.)	75 "	54 "	8
Theatro Francez	82 "	68 "	8
Porte-S- Martia	91 "	78 "	10
Grande Opera.	137 "	120 "	13

Comparando os numeros desta tabella, vesse que o theatro de Pernambuco occupa nella hum lugar bastante distincto. Não examinei nem desejo examinar com cuidado o theatro que está administrando agora o Snr.

Continuação: Resposta de Vauthier à carta do empresário Francisco Gamboa.

Gamboa; não vi como girão os bastidores e não sei que são as suas calhas ou tangoés, sendo tudo isto tão antigo e tão mal feito que nada haveria que imitar em obra tão informe, mas posso affirmar-lhe com certeza que a direcção do theatro nacional (não fallo no Sr. Gamboa) achará facilmente meios para por em scena todas as peças do archivo theatral, e que não lhe hade faltar por onde passem as cegas, carros e outras maquinas theatraes, que forem necessarias.

Em quanto á casa de guarda-roupa, os camarins para actores e figurantes, o armazem dos bastidores e maquinas, a sala de pintura, os possos, a altura debaixo do tablado e acima das bambolinas, e enfim as officinas de todos os generos necessarios para o andamento de huma empresa theatral, queira aquietar-se o Sr. Gamboa; tudo isto estava previsto muito antes que elle fallasse, e não faltando dinheiro, eu espero poder brevemente provar a condjuvação tão util e poderosa de V. S., que para satisfazer a todas essas condições não precisa construir novo aljerce, nem mudar nada nos planos por mim assignados. Deus guarde a V. S. muitos annos. Recife 20 de Agosto de 1841. -- Ilmo Sr. Francisco Antonio de Oliveira, Director da Commissão do Theatro -- O Engenheiro em Chefe ao serviço desta P. o rincia -- Wauthier, antigo alumno da escola Polytechnica, engenheiro ao real corpo das pontes e calçadas de França.

DIARIO DE PERNAMBUCO, ed. 184, 25 de ago. 1841, p. 2.

http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/2020

2.3 A construção: entre paradas e retomadas

Sessão da Assembleia Provincial - projeto de nº 31 em Primeira discussão - conclusão do teatro e rescisão do contrato com a Companhia Administradora

DIARIO DE PERNAMBUCO ed. 242, 29 de out.1846, p. 1-2.

Disponível: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_02/8289

O Sr. Figueiredo: -- Sr. presidente, tenho mui pronunciados desejos de que seja concluída a obra do theatro; lamento mesmo, que ella se ache em estado de desacoroçoamento, e faço, com o nobre autor do projecto, mil votos, para que esta assembléa dê as providencias, que estiverem á seu alcance, para que se conclua quanto antes uma obra de algum prestimo, e em que a provincia tem gasto uma consideravel somma; obra tão bem começada, e que vai sendo tão mal fadada.

Mas, Sr. presidente, comquanto deseje a conclusão do theatro, não posso concordar com o nobre autor do projecto á respeito do meio, com que elle attingio para realisar os seus, e tambem os meus desejos; porque autorisar ao presidente para mandar concluir a obra, fazendo cessar a administração dos accionistas, que actualmente se achão encarregados da empreza, he o mesmo que aniquillar o contrato, que existe entre a presidencia e a companhia; contrato, de que ha resultado direitos, actualmente adquiridos, e obrigações, que não podem ser destruidas senão pelas fórmãs reconhecidas em direito.

Sabe V. Exc. muito bem, que, em consequencia da disposição da lei provincial n.º 74, a presidencia contratou com uma companhia de negociantes a edificação do theatro, debaixo de certas condições, a saber: de adian-

obra, quando o producto das loterias, que lhe era applicado, não fossem sufficientes; ficando o theatro e seus rendimentos hypothecados á companhia, até que fosse inteiramente pago o capital adiantado e os respectivos juros de 6 por cento. (*Lê o contrato*)

Já vê, pois, V. Exc., á vista dos termos do contrato, que a companhia do theatro tem adquirido direito hypothecario ao mesmo theatro e ao producto das loterias; e bem assim á direcção e complemento da obra, ou antes á sua administração, que considero tambem uma garantia para a companhia. E tudo isso pôde a assembléa desfazer com uma lei, sem audiencia dos interessados? Parece-me, Senhores, que este negocio não he da esphera desta assembléa, mas deve tomar outra direcção: he no fòro, onde elle deve ser decidido.

as devidas prestações, e que não seria fòra de proposito coagi-los contenciosamente, ou á cumprirem com as suas obrigações, ou á resilirem do contrato; mas, Sr. presidente, além de que os termos, em que se acha concebido o contrato, podem dar lugar á algumas tergiversações, accresce, que essa medida seria demasiadamente morosa, e que, portanto, parece mais conveniente, que esta assembléa lance mão de outro recurso, que não seja o de aniquillar o contrato....

Vozes: -- E qual o meio?

O Orador: -- Parece-me, que, consignando esta assembléa uma quantia de doze contos de réis, e estabelecendo um privilegio para a loteria do theatro teria remediado o caso até com vantagem publica; porque ficava a provincia livre de contrahir maior divida, e de carregar com maiores juros; e teriamos tambem a vantagem de não despenderem os cofres provinciaes um conto e seiscentos mil réis com mais um empregado, que o projecto cria....

Vozes: -- Com mais um canonicato.... (*Risadas*)

O Orador: -- Eu julgo, Sr. presidente, que a medida do projecto, além de mui irregular, he, de mais a mais, perniciososa, no estado actual de nossas cousas; porque me parece, que na occasião, em que o espirito de associação, começa a desenvolver-se, ainda mui timorato, não será bom, que demos o exemplo, máo e triste, de fazer intervir o poder legislativo provincial nos contratos de

o bem commum. Não he a administração a culpada de se não ter posto fim à obra do theatro ; a culpa provém do descredito das loterias, e da falta de alguns socios remissos ; mas não será justo, que paguem os innocentes pelos peccadores.

Portanto, Sr. presidente, devo assegurar ao nobre autor do projecto, que estarei prompto a votar por elle, se me prometter reforma-lo de modo, que seja respeitad o contrato ; aliás, verime-hei na necessidade de votar contra.

O Sr. Peixoto de Brito : -- Principiarei, pedindo licença ao meu nobre amigo, primeiro signatario do pro-

jecto, para que lhe tome a dianteira na discussão, e estou, que me agradecerá, por deixa-lo descansar por esta vez.

Estimo, que o nobre deputado, que se levantou para combater o projecto, principiassse por prejudicar sua primeira discussão, quando declarou, que desejava muito a conclusão desta obra : assim prejudicou o nobre deputado a primeira discussão ; porque, consistindo ella na utilidade do projecto, que não póde ser outra senão a conclusão da obra do theatro publico desta cidade, muito conforme se acha o nobre deputado, que reconhece a necessidade de se concluir quanto antes essa obra : mas o meu nobre amigo chamou para a discussão objectos, que, me permittirá licença para dizer-lhe, pertencem mais a segunda discussão ; como sejam os meios, que se hão de empregar para a conclusão dessa obra.

O nobre deputado principiou por expender principios e considerações, com as quaes muito me conformo ; isto he, que os podères são independentes, e que a independencia entre elles he um principio constitucional, que deve ser mantido em toda a sua plenitude ; que nenhum podèr deve arrogar a si as attribuições de outro : e certamente a rescisão dos contratos não pertence ás assembléas legislativas, e sim ao podèr judicario, e os autores do projecto não se envolverão nesta questão, respeitárão inteiramente estes principios,

como passarei a demonstrar, pela simples leitura do artigo, que, se o nobre deputado quizer lèr com toda a attenção, não lhe poderá dar outro sentido, a não querer dar-lhe uma intelligencia muito forçada....

O Sr. Figueiredo : -- Forão fazendo isso mansamente.

O Orador : -- O meu nobre amigo não quiz dar a força, que deve ter esta palavra *convencionará* pela maneira....

O Sr. Figueiredo : -- *Accrescente-se = sem prejuizo do contrato =*, que eu vou para ahí....

O Orador : -- Não ha necessidade de semelhante clausula ; e da maneira, por que se exprimem os autores do projecto, se vê, que não está prejudicado o contrato : elles autorisão uma convenção ; autorisar uma convenção não he dar um arbitrio, não he desfazer um contrato : pelo projecto, o governo tem de chamar os accionistas, para lhes propôr o pagamento das quotas, que adiantarão, sob taes, ou taes condições, aquellas, que julgar convenientes ao interesse da provincia ; mas, se elles não accordarem por qualquer motivo, não temos convenção : e nem por isto se segue rescisão do contrato ; he factó posterior, que será tratado convenientemente ; e nem eu queria anticipar o meu juizo acerca do cumprimento desse contrato ; ao que sou forçado, porque o nobre deputado chamou a questão para esse lado : fôrça, pois, he responder-lhe, referindo tudo o que sei a este respeito, e o que se acha comprovado por documentos irrecusaveis ; o que farei mui resumidamente, para não cansar a casa....

O Sr. Mendes da Cunha : -- Queremos isto de uma maneira mui clara....

O Orador : -- Satisfarei ao nobre deputado.

Senhores, uma lei provincial mandou, que se fizesse um theatro, que se entendeo ser de urgentissima necessidade para esta provincia ; essa lei provincial autorisou o presidente a mandar construir esse theatro com

os lucros das loterias, que concedeo a beneficio do mesmo theatro, e autorisou-o mais a contratar com uma companhia a factura do theatro, e foi o que fez o presidente, mediante um emprestimo de 100:000#000 de rs., feito pela companhia : a isto se reduz todo o contrato ; o emprestimo he a sua base essencial : e pelo contrato, que tenho diante dos olhos, vejo, que a companhia se sujeitou a fazer semelhante emprestimo, sempre que o producto das loterias não chegasse para o andamento, e acabamento da obra, no menor tempo possivel ; para prova do que, lerei a assembléa os dous primeiros artigos do contrato (*lê*).

Portanto, já se vê, que os 100:000#000 de rs. devião ser adiantados, sempre que falhassem as loterias ; que a companhia se sujeitou ao rapido ou vagaroso andamento das loterias ; e que o andamento e acabamento da obra devia ser o mais breve possivel : (*apoiados*) e me aproveitarei da occasião, para responder a uma censura, que fez o nobre deputado, quando disse, que esta assembléa tinha concorrido indirectamente para prejuizos da companhia, quando permitto outras loterias, e fez com que a do theatro paralisasse seu andamento,

Primeiramente, eu não sci, se se pôde dar por verdadeira causa da paralisação das rodas da loteria do theatro a concessão de outras ; mas, quando assim fosse, observe o nobre deputado, que não está escripta no contrato a condição de se não concederem outras loterias, e a companhia bem sabia, que era direito da assembléa, de que já tinha usado antes da loteria do theatro, e continuaria a usar ; mas, quando tudo isto servisse de desculpar a companhia, da falta do complemento dos 100:000#000 de rs., não estaria ella generosa e sufficientemente indemnizada com as quotas annuaes, que lhe mandou dar a assembléa provincial, que montão á importancia de 73 contos de réis ? (*Apoiados*) Tambem será condição do contrato ? E não foi um poderoso auxilio ? (*Apoiados*)

Senhores toda a questão se pôde reduzir aos seguintes termos = a companhia obrigou-se a supprir as despesas do theatro, sempre que falhasse o producto das loterias com a quantia de 100:00#000 de rs. =; as loterias falhárão, e a obra parou, e a companhia tem entrado apenas com 42:000#000, achando se a importancia da obra feita na quantia de 198:000#000 de réis, que são

73:000# de réis, de prestações dadas pela assembleia provincial, e oitenta e tantos contos, producto das loterias: portanto, já se vê, que o contrato não foi cumprido pela companhia, porque não realisou, como elle cumpria, o resto do empréstimo, que monta a cincoenta e tantos contos de réis.... (Apoiados)

O Sr. Nunes Machado :-- Receberão 25 contos; pagarão despesas, que tinham feito; metterão-nos na gaveta; e fecharão a porta do theatro.

O Orador :-- Não relatarei esse facto, porque receio emitir alguma inexactidão; o que me parece essencial está provado, isto he, que o contrato não foi cumprido; e pouco importa, que alguns accionistas preenchessem as suas acções, porque eu considero a todos solidariamente responsaveis....

Vozes :-- Solidariamente, não.

O Orador :-- Não entremos tambem nesta questão que necessita de grandes desenvolvimentos.

A companhia, officinando á presidencia, e pedindo uma quantia de 25 a 35 contos de rs. para concluir a obra não se lembrou certamente, que ella tinha dinheiro demais para isto, porque devia 58:000#000 rs.; e o mais he, que confessa no seu officio a sua falta, quando de

clara, que não tem esperanças de completar o empréstimo; eu passarei a ler o officio, e peço a attenção da assembleia.

« *Illm. e Exm. Sr.* -- Não sendo sufficiente, para se
« concluir a obra do theatro, o supprimento de 25 con-
« tos de réis, que, em sessão do anno passado, concedeo a
« assemblea provincial; a commissão administradora
« do theatro publico nacional tem a honra de levar ao
« conhecimento de V. Exc. o officio incluso do engenhei-
« ro em chefe, em que pede um supprimento de 25 a 35
« contos de réis, pelos cofres provinciaes, para o acaba-
« mento da obra do dito theatro. A commissão, por co-
« nhecer os ardentes desejos, que tem a presidencia da
« provincia, de vêr quanto antes o publico desta capi-
« tal no gozo deste bello edificio, espera, que V. Exc. se
« dignará interpôr toda a sua influencia, para que se
« realise o supprimento, que se exige;

O Orador :-- Repare a camara no que vou lèr...

« *de outra maneira, tem de se vêr a commissão na dura ne-*
« *cessidade de mandar sustar dita obra, por não ter á sua dis-*
« *posição outro recurso algum; não só porque o producto das*
« *loterias, por causa da morosidade do seu andamento, não*
« *he sufficiente para a continuação da obra, como tambem por*
« *alguns accionistas se negarem absolutamente a realisar as*
« *prestações, de que são devedores....*

O Orador :-- Ora, aqui temos a companhia confessan-

do, que não tem outro recurso senão as prestações lhe forem concedidas por esta assembleia; não como as loterias, por sua morosidade; e não como o complemento do empréstimo, porque diz (palavras suas) *alguns accionistas se negão absolutamente realisar as prestações, de que são devedores.*

A dita commissão, neste seu officio, diz mais seguinte:

« A commissão se abstem de expôr á V. Exc. o
« da obra do theatro; visto que o engenheiro en
« diz ter feito este trabalho em seu relatorio d
« janeiro proximo passado; apenas tem de acci
« tar, que dessa época em diante não se tem ces
« trabalhar no dito theatro, e que o grande lust
« a sala, e tres pequenos para os salões, com t
« seus pertences, assim como outros objectos d
« razão, que se encommendarão para França, já s
« chegados, e seus importes ficão pagos. Deos
« etc.»

O Orador: -- A assembleia terá a bondade de ouvir a leitura do officio do Sr. Wauthier, pessoa de toda a confiança da companhia, e no qual se louva inteiramente.

Alguns Senhores: -- Leia, que tudo isto he preciso,

O Orador: -- Lerei.

« *Illm. e Exm Sr.* -- Em obediencia ao respeitavel despacho de V. Exc., com data de 25 de agosto proximo passado, informando acerca do officio, que junto devolvo, em o qual a commissão administrativa do theatro nacional desta cidade expõe á V. Exc., que he preciso, para o acabamento da referida obra, um novo supprimento de 25 a 35 contos de réis, pelos cofres provinciaes, cumpre-me declarar o seguinte:

« Como no relatorio, que á 16 de setembro proximo passado tive a honra de levar á presença de V. Exc., dei uma descripção, do estado de adiantamento das obras; julgo escusado reproduzir aqui semelhante descripção, e limitar-me-hei á exposição dos factos, directamente relativos á parte financeira do assumpto.

« Para se examinar a necessidade do novo supprimento pedido, poderia-se fazer um orçamento das despesas ainda precisas; e, conhecendo-se o estado da caixa do theatro e os meios financiaes, que tem a sua disposição a companhia encarregada de executar a obra, ver o que he preciso acrescentar ás receitas ordinarias, para fazer face ás despesas; mas, pelo estado, em que

se acha a obra, um orçamento directo das obras, que ainda faltão, apresentaria summa difficuldade e numerosas probbilidades de erros ou omissões; de tal sorte, que he melhor proceder-se por outra fórma.

« Com effeito, sabemos, que a despeza a fazer foi primitivamente orçada em 20 contos de réis; e apesar de terem as despezas reaes apresentado algumas differenças com as verbas correspondentes do orçamento, como taes differenças forão sempre diminutas, e alternadamente para mais e para menos, he mui provavel, que a despeza total iguale, com mui pequena differença, á que se orçou: accrescentarei, que em fins de 1844 fez-se uma notavel verificação do que acabo de referir, pois que achou-se, nessa época, que as despezas a fazer ainda montavão á noventa e quatro contos de réis, quando as feitas importavão em 146:000#000 de rs.; o que dá uma somma igual ao valor do orçamento primitivo. Podemos, portanto, considerar como facto sufficientemente provado, que se devem gastar 240:000# de rs. na obra do theatro; de tal modo, que basta se conhecer o estado da receita liquidada, e o que devem produzir os recursos ordinarios, para se poder chegar a conclusão, que he objecto desta informação.

« Isto posto, a receita liquida até 25 de setembro proximo findo, monta a 198:807#738 rs.; são, pois, precisos ainda, em virtude dos raciocinios e factos precedentes, 41:192#262 rs., para se concluir a obra. Analysemos os meios, com que se ha de alcançar este quantitativo.

O Orador: -- Ouça a assembléa com attenção o que se segue.

« Os fundos, com que foi supprida a obra do theatro, provém de tres fontes: a primeira, que he a unica, com que se contava ao principio, he o rendimento das loterias concedidas pela assembléa, as quaes, em numero de vinte ao principio, forão elevadas a quarenta na sessão de 1842; a segunda fonte provém de um emprestimo de 100:000#000 de rs., que se comprometteo a fornecer uma companhia de negociantes e capitalistas, mediante certas condições, seguranças e vantagens, cujo emprestimo tinha por fim supprir as despezas da obra, no caso de demora na extracção das loterias; em fim a terceira fonte consta das diversas consignações, directamente feitas pela assembléa legislativa provincial a favor da obra do theatro, para coadjuvar o seu andamento. Ora, podemos ver, que a primeira fonte, ao principio mui abundante, não produz agora quasi nada; que a segunda está para se estancar de todo,

O Orador: -- Reparem os Senhores deputados, por se não dar cumprimento ao respectivo contrato; e que he forçoso recorrer á terceira.

« Com effeito, as loterias, que do principio extrahirão-se com rapidez, não achão mais concurrentes, e andão agora mui raras: nos dous annos de 1840 e 1841 liquidou-

« se o producto de $7\frac{1}{2}$; no anno seguinte extrahirão-se $3\frac{1}{2}$,
« e 3 no anno de 1843; mas em 1844 não poderão correr se
« não as rodas de uma; o que ficou ainda reduzido em 1845,
« pois se extrahio somente uma parte; e o mesmo acontece no
« corrente anno, pois até agora só andaraõ as rodas da se-
« gunda parte da do anno passado; vê-se, como foi dimi-
« nuindo o numero das loterias annualmente extrahidas; de
« tal sorte, que, a não mudarem muito as peculiares circums-
« tancias, que produziraõ nesta provincia o amortecimento
« deste ramo de rendimento do theatro, não se pôde contar,
« por este lado, com uma receita annual de mais de 3:000\$
« de rs., o que he verdadeiramente insignificante, à vista da
« despesa a fazer.

O Orador: -- Eu peço a maior attenção para este topico do officio.

« No tocante ao emprestimo de 1000:000\$000 de rs., resulta
« de uma carta representada pela respectiva commissão admi-
« nistrativa, em 25 de setembro findo, que os accionistas tu-
« nhaõ liquidado, nessa época, uma entrada total de 42:000\$
« de rs.; faltaõ pois, ainda 58:000\$ de rs. para se completar o
« quantitativo, que a companhia respectiva comprometteo-se
« a fornecer: esta quantia seria mais que sufficiente para aca-
« bar as obras; mas, apesar do contrato celebrado à tal res-
« peito, he mui provavel, que se não realise por inteiro a li-
« quidação do emprestimo.

« Em uma reunião, que houve lugar, em principio de 1845.
« perante o antecessor de V. Exc., foi declarado pela com-
« missão administrativa, que não se podia contar com uma
« entrada maior de 50:000\$000 de rs.; e quando se considera,
« que, desde o principio do anno corrente cobrarão-se somente,
« por este lado, 500\$000 rs., não se ha de esperar, que
« taes previsões sejam ultrapassadas; devendo, ao contrario,
« prever-se, que não serão realisadas. Portanto, a não ser a
« companhia coagida a executar completamente o contrato,
« o que ignoro se se pôde fazer, não se deve esperar mais, por
« esta parte, senão 8:000\$000 de rs. ao maximo.

« Ora, este quantitativo, junto á receita em 25 de se-
« tembro, dá por somma 206:807\$738 rs.; e, suppondo-se,
« até ao fim do prazo razoavel, que se marcar para
« o acabamento da obra, se possa liquidar uma unica
« loteria, na importancia de 3:000\$000 de rs., pouco mais
« ou menos, viráõ a faltar ainda 30:019\$262 rs., que, na
« falta da companhia, não podem ser fornecidos senão
« pela terceira fonte dos rendimentos da obra do thea-
« tro, a saber: pelo subsidio directo dos corfes pro-

venciaes, que já fornecèrão 73 contos de réis, nos tres exercicios de 1842--1843, 1843--1844 e 1845--1846.
« Junto á esta informação, como documentos, o original do balanço do estado da caixa, que me foi remetido pela commissão, em 25 de setembro proximo passado, e uma copia do contrato celebrado com a companhia ; e he tudo o que me occorre á dizer sobre este assumpto.--Deos guarde a V. Ex. Quartel de minha residencia, 19 de outubro de 1846. O engenheiro em chefe, *Vauthier.*»
O Orador : --Ora, aqui vê a casa o que ha a respeito deste negocio...
O Sr. Figueirado : --Eu subscrevco a tudo, que está nesse officio.
O Orador : -- Era justamente o que esperava do nobre deputado; e, portanto, está finda a discussão.

A segunda e terceira discussão do Projeto 31 encontram-se nas e-dições do DIARIO DE PERNAMBUCO, edições 249 e 252 de 6 de nov. 1846 e 10 de nov. 1846, respectivamente.

Matéria publicada no Lidador contestava acusações e entrava na defesa da Comissão Administradora do Teatro.

O LIDADOR, ed. 139, 3/11/ 1846, p. 2-3 – Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/819247/569>.

Notas.

(a) Os mortos e feridos neste município são,
Em 1844:

- 1 Mariano Pereira.
- 2 Vicente Ferreira.
- 3 Angela Maria da Conceição.
- 4 Narciza Maria Ferreira Duarte.
- 5 Bento Ferreira do Espírito Santo.
- 6 Anselmo Barboza do Nascimento.
- 7 Luiz Pereira.
- 8 Antonio José Correia.
- 9 O Portuguez Guimarães.

Em 1845:

- 10 João Pereira de Souza.
- 11 Sebastião José.
- 12 Um escravo.
- 13 Antonio Prudencio da Silva.
- 14 Thomaz José de Aquino.
- 15 José Xavier Vianna.
- 16 Alexandre Valentim.

(b) A saber em 1844 sómente:

- 1 Izabel de tal.
- (c) A saber em 1844:
- 1 João Baptista de Lira.
- 2 João Manoel Correia.
- 3 Francisco Correia.
- 4 Um negro cativo (em Antas).
- 5 Angelica de tal.

Em 1845:

- 6 Zacarias Barboza.
- 7 Manoel da Motta Botelho.
- 8 Bernardino Pinto Teixeira.

(d) A saber em 1844:

- 1 O Indio Miguel.
- 2 Um certo — Pao-ferro.
- 3 Major Rufino Coelho da Silva.

Em 1845:

- 4 Antonio Pereira dos Santos.
- 5 Ignacio Severo.
- 6 Manoel José.

(e) A saber em 1845:

- 1 Valentim José da Costa.
- 2 João Lucas.
- 3 Um escravo.
- 4 Francisco José da Silva.
- 5 Luiz Ignacio.
- 6 Um escravo.
- 7 Manoel Vicente.
- 8 José Braz.

(f) A saber em 1845:

- 1 Theodoro Gonçalves da Fonseca.
- 2 João Antunes.
- 3 Francisco Antonio.
- 4, 5, 6, 7 João Antunes, e mais tres individuos.
- 8 Uma mulher.
- 9 Barbara Maria.

(g) A saber em 1844:

- 1 Francisco Soares.
- 2 Manoel Gomes.
- 3 Thereza de tal.

Em 1845:

- 4 Manoel Francisco de Pinho.
- (h) A saber em 1844:
- 1 Joaquim Manoel de Brito.
- 2 Antonio Teixeira Bruno.
- 3 Francisco José Gomes.
- 4 Um preto cativo.
- 5 Glara de tal.

Em 1845:

- 6 Severino Gomes Barboza.
- 7 Francisco José da Silva.
- 8 Felix José de Oliveira.
- 9 Maria Joaquina.
- 10 Felix José de Oliveira.
- 11 Antonio Policarpo de Andrade.
- 12 José escravo.
- 13 João Evangelista.
- 14 Alexandre Mendes da Costa.
- 15 José da Cruz.
- 16 José Maria da Cunha.
- 17 Cosme Alves Ribeiro.
- 18 Francisco José Barboza.
- 19 José Francisco Cabralba.
- 20 José de Lira.
- 21 Carlos Leitão Pessoa de Albuquerque.
- 22 Um individuo desconhecido.

(i) A saber em 1844:

- 1 Um guarda nacional.
- 2 } Dous desconhecidos.
- 3 }

Em 1845:

- 4 Um desconhecido.
- 5 } Severino Gomes e outro.
- 6 }
- 7 Maria da Penha.
- 8 José Joaquim de Santa Anna.
- 9 Uma Mulher.
- 10 Francisco Rodrigues.
- 11 }
- 12 } Tres menores.
- 13 }

14 João de Mendonça.

15 Pedro Antonio.

16 Amaro José de Lavor.

17 Francisco do Nascimento.

(l) A saber em 1844:

1 Antonio Feijó de Almeida.

Em 1845:

2 Antonio Martins de Caryalho.

3 José Antonio da Silva.

4 } Dous individuos.

5 }

(m) A saber em 1844:

1 Luiz de Souza.

2 }

3 } Tres individuos.

4 }

Em 1845:

5 Trajano Targino de Moura.

6 Felix José Baptista.

7 Manoel Francisco.

8 José Francisco Dutra.

(n) A saber em 1844:

1 Maria Veronica.

2 Um Cigano.

3 Thomaz de Aquino Wanderley.

4 Joaquim Correia da Cruz.

5 Um escravo do mesmo.

6 Joaquim Pereira.

7 Alexandre de tal.

8 José Goes de Mello.

9 João Francisco de Aranjó.

Em 1845:

10 Florencio José de Oliveira.

11 Luiz José de Oliveira.

12 João Monteiro.

13 Manoel Ferreira.

14 O escravo Luiz.

15 Ignacio Correia.

16 Manoel Correia.

17 Gonçalo Pinheiro.

(o) A saber em 1844:

1 José Soares e seu filho.

2 }

3 João Barboza.

4 Ignacio Leite.

5 Leandro de tal.

6 Vigario José Caetano.

7 O tenente coronel Bastos, e seu sobrinho.

8 Um guarda nacional.

Em 1845:

9 O cabo de uma escolta.

10 O cabo de uma escolta.

11 Um individuo.

12 José Victor Madeira.

13 } Dous meninos.

14 }

15 Antonio Ignacio.

16 Martins José de Moura.

(p) Municipio de Nazareth em 1844:

1 José Henriques Marques.

2 Joaquim José de S. Anna.

Em 1845:

3 Cyprianno de tal.

4 Manoel (preto).

5 Francisco José Machado.

6 Antonio Luiz de Siqueira.

7 João Pereira dos Santos.

8 Manoel Pegado.

9 Um pardo Antonio.

Era de esperar que a obra do theatro merecesse a mesma attenção nesta sessão da actual assembléa provincial, que mereceu na ultima sessão extraordinaria, se por ventura não existisse na facção um afillado, que por ora não tem sido contemplado nas diversas distribuições de empregos, e o qual se julga com titulos á uma administração.

Forçoso, portanto, foi lembrar-se do theatro, e immediatamente querer-se tirar a administração da obra aos accionistas, creandose um canonicato com 1:800,000 réis, sem calcular os graves prejuizos que podião resultar de semelhante medida. Nossa tenção era não anticipar nosso juizo sobre o projecto de lei offerecido pelo Srs. Nunes Machado, Peixoto de Brito e Affonso Ferreira para a conclusão da referida obra, e sim esperar pela terceira discussão; mas tendo apparecido na primeira discussão algumas inexactidões proferidas pelos dous primeiros autores do projecto em detrimento da reputação da commissão administrativa do mesmo theatro, cumpre repellir essas aleivosias lançadas contra homens que, todos nós devemos fazer respeitar. Com quanto o Sr. Figueiredo tivesse obrigado ao Sr. Nunes, a retractar-se de um aparte ignominioso, comtudo, por falta de esclarecimentos exactos, esse digno e honrado deputado não pôde rectificar os factos que forão tão maliciosamente desfigurados. Competentemente autorizados, com algumas informações precisas que colhemos, desmentiremos aos Srs. Nunes, e Peixoto em algumas das proposições que avançãro, e, se formos contetados, poderemos produzir documentos irrefragaveis. A administração não recebeu o quantitativo de 25:000,000 réis para pagar despesas feitas, e não mandou logo sustar a obra, como avançou o Sr. Nunes. A lei provincial que autorizou esse suppimento, he datada de 22 de maio de 1845, e a obra só se fechou em maio de 1846; logo se vê que esses 25 contos permitirão á administração a continuar os trabalhos durante um anno. Existe tambem alguma inexactidão ácerca da maneira com que, segundo avançara o Sr. Peixoto de Brito, fôra recebida essa quantia da thesouraria; não houverão embaraços nem difficuldades vencidas pelo presidente da provincia, o Sr. inspector da thesouraria provincial se prestou a dar execução a lei provincial n. 144 art. 14, que marcou o sobre-dito suppimento, nem houve essas pressas de se receber esse dinheiro para se metter na gaveta, e parar a obra, a lei, sendo de 22 de maio de 1845 como acabamos de referir, só se effectuou esse recebimento em 18 de outubro de 1845, e não foi com sacrificio dos cofres provinciaes, pois o pagamento foi feito em letras a vencer-se em janeiro, abril e julho de 1846. O desinteresse com que sempre se ha portado a commissão, e que ninguem ignora, deveria impôr aos Srs. Nunes, e Peixoto o dever de serem muito cautelosos e resguardados em suas asserções sobre objectos de que deverião ter informações mais exactas. O ex-theoureiro, o fallecido Sr. Ju-

COMMUNICADO.

A CONCLUSÃO DA OBRA DO THEATRO.

He sem duvida inerivel de ver os desatinos da facção praieira procurando estorvar o acabamento da obra do theatro publico desta cidade. Bem sabemos quanto a perspectiva desse bello edificio, offende a vista do Sr. Chichorro e de seus asseclas, por se dever a empreza dessa obra ao patriotismo e genjo creador do Sr. Barão da Boa-Vista, o qual sempre animado do mais ardente desejo de promover os melhoramentos materiaes da sua provincia, soube aproveitar a confiança illimitada que nelle depositava o corpo do commercio, e organisar duas companhias de negociantes emprehendedoras de duas grandes obras de que tanto carecia esta capital--o Encanamento d'agua e o Theatro.



sé Ramos de Oliveira, sempre esteve em adiamento para com o theatro, como se deprehende dos diversos balanços apresentados á presidencia da provincia, elevando-se por diversas vezes o saldo a favor do caixa a 15 e 16 contos de réis; mas esse saldo era muito diminuto, justamente no momento a que alludio o Sr. Nunes, visto terem alguns accionistas, nos mezes de abril e maio de 1845, entrado com o restante de suas prestações, importando essa entrada em 17 contos de réis. O Sr. Francisco Antonio de Oliveira, para facilitar as remessas dos varios objectos mandados vir de França, mandou pôr á disposição do negociante em Paris, encarregado da execução das encomendas, um credito de mil libras esterlinas (9.000,000) durante dous annos, para que os objectos encomendados viessem com a maior promptidão e menos despeza no seu custo possível. O Sr. Angelo Francisco Carneiro, para facilitar igualmente a vinda da pedra de cantaria de Lisboa, cujas remessas estavam paradas por falta de fundos, offereceo-se a mandar vir toda de baixo de seu nome, remettendo para este fim um credito de mil libras esterlinas para Lisboa, facto este consignado no relatório do Sr. Thomaz Xavier á assembléa provincial. Não fariamos menção desses adiantamentos feitos pela commissão se a isto não nos tivesse obrigado o aparte do Sr. Nunes.

Quanto a questão de que a companhia falton ao contracto que celebrou com o governo, nós não somos competentes para decidila, e só adoptaremos a opinião do Sr. deputado Figueiredo — que o presidente como administrador nato da provincia tem o dever de vigiar que os contractos celebrados com o governo, sejam mantidos e pôde pelos meios competentes mandar promover a rescisão de qualquer, cujas condições tenham sido violadas. Se portanto a companhia encarregada da empreza da obra do theatro não tem cumprido o contracto que celebrou em 28 de novembro de 1839 com o presidente da provincia; devidamente autorizado pela lei provincial n. 74 de 30 de abril do mesmo anno, diremos então que o Sr. Chichorro não tem igualmente cumprido com a sua obrigação, e já deveria ter mandado chamar judicialmente os accionistas ao cumprimento das condições desse contracto; não sendo competentes, como acabamos de referir, para resolver essa questão, e sendo no foro que deve ella ser ventilada e decidida, só observaremos que a companhia chamada á juizo pôde ser tenha a produzir algumas allegações que sejam tomadas em consideração, e que provem que ella tem cumprido todas as condições do contracto que celebrou. De passagem notaremos que a companhia no referido contracto obrigou-se a pôr em execução o risco que o governo determinasse, que o primeiro risco approvado pelo governo, quando teve lugar a celebração desse contracto, foi um, cujo original ainda hoje existe em mãos da directoria, e cujo orçamento montava de cem a cento e vinte contos de réis; foi esse o risco que a

companhia se obrigou a pôr em execução, e cujo orçamento não excedia ao producto liquido das vinte loterias concedidas pela mesma lei de 30 de abril de 1839. Não se pôde negar que sempre foi a intenção das partes contractantes que o theatro fosse construido á custa das loterias e que os adiantamentos dos accionistas forão estipulados para supprir a morosidade das mesmas loterias segundo *ipsis verbis* do contracto — « O presidente da provincia... conhecendo que os beneficios que se possão tirar das loterias concedidas, não são sufficientes para ir acodindo ás despezas de construcção do referido theatro, em consequencia da morosidade que sempre apparece na venda e extracção dos respectivos bilhetes, ao mesmo tempo que he de summa conveniencia proceder-se com a possível promptidão na dita construcção, afim de que se goze tambem o mais cedo possível dos beneficios que della devem resultar, accordou com os negociantes Brasileiros José Ramos de Oliveira, F. A. de Oliveira & Filho e M. C. S. Carneiro Monteiro, devidamente autorizados por uma associação de negociantes levar á effeito a mencionada empreza sobre as seguintes condições.....
2.º Que para conseguir-se essa breve realisação, os mesmos negociantes adiantarão a quantia de cem contos de reis, em prestações de dez por cento, &c. » Portanto com o exposto está evidentemente demonstrado que o producto das loterias devia fazer face a despeza total da construcção do theatro, e que os adiantamentos erão no caso de morosidade na extracção das mesmas loterias. Esta idéa ainda se confirma e se consolida com a segunda concessão de 20 loterias votada em 1842 á beneficio da mesma obra, concessão motivada por o governo ter adoptado um segundo risco feito pelo Sr. Vauthier, e que effectivamente foi posto em execução. O orçamento desse segundo risco, montando a 240 contos, deo lugar a referida segunda concessão das 20 loterias, cujo producto, unido ao das 20 primitivamente concedidas era equivalente ao novo orçamento. A companhia, na sua boa fé, não tratou de reformar o seu contracto pela mesma razão que a induzio a se encarregar de semelhante empreza, como a principio dissemos, por causa da confiança illimitada que depositava no digno varão que então tão sabiamente regia os destinos desta provincia, e de outro lado vencida que qualquer outro presidente, sempre de commum accordo com ella, procuraria o meio de levar á effeito uma tão util empreza.

Como acabamos de mostrar, o theatro devia ser construido á custa das loterias, e não á custa dos accionistas, os quaes unicamente se obrigárão a fazer adiantamentos em caso de morosidade, devendo servir de garantia em primeiro lugar as mesmas loterias. Mas he evidente, que essa garantia hoje não existe, e que se não deve confundir morosidade com a paralyzação completa em que se acha a muito o andamento das loterias. Cumpria ao governo procurar remover as duas causas princi-

paes que produzirão o descredito das loterias que constituão a principal garantia dos accionistas; em primeiro lugar, não consentir a extracção das multiplicadas loterias posteriormente concedidas antes de extrahidas as concedidas anteriormente á beneficio da obra do theatro; em segundo, a exempção do novo imposto geral de 20 por cento que tanto fez diminuir seus rendimentos. A não estar na alçada do governo provincial a remoção dessas duas causas principaes, o que não affirmamos, devia elle recorrer a um meio complementar e extraordinario para fornecer á companhia uma indemnisação equivalente ao rendimento das loterias, cujo andamento se achava paralyzado; meio este, que foi sentido, e facilmente comprehendido pelos antecessores do Sr. Chichorro, e pelas duas ultimas legislativas da assembléa provincial que decretarão os supprimentos pelos cofres provinciaes para a obra do theatro. Esta doutrina parece não dever ser inteiramente estranha á maioria da actual assembléa. Quaes as razões por que forão feitas concessões aos arrematantes de diversos contractos? não foi por terem apparecido causas extraordinarias, que fizeram diminuir o rendimento do imposto arrematado. Serão por ventura essas causas, que motivarão essas concessões tão reacs e patentes como as que produzirão o descredito das loterias? Não insistiremos sobre a materia, porque estamos persuadidos, que a companhia do theatro, se fór coagida, terá elementos abundantes de defeza para provar sua boa fé e sinceridade, pois pôde-se afortunadamente afiançar, que os nomes respeitaveis dos negociantes que formão a maioria dessa companhia não são daquelles que costumão a faltar a seus tratos.

Nada diremos sobre a perfeição e rigorosa economia com que se acha executada essa obra, por ser facto confessado por um dos autores do projecto, apenas accrescentamos, para corroborar esta opinião incontestavel, que a commissão affirma poder concluir a obra do theatro sem exceder de um só real ao orçamento calculado, ou antes com alguma redução. Fazemos com toda a anticipação esta declaração para que, no caso de algum acto do frenetico despotismo de que somos todos os dias victimas, vir a cair a administração nas mãos do illustre pretendente, por quem faz tantos extremos o primeiro autor do projecto, e venha o orçamento a exceder do que está marcado, o novo administrador não venha allegar a mesma infelicidade que o perseguido nos dous ramos de industria que exerceo nesta cidade, já como boticario, já com a sua antiga loja de ferragens.

Por qualquer modo que fór, fazemos sinceros votos que essa obra se conclua quanto antes, e que o publico desta capital goze o mais cedo possível das distrações que lhe são promettidas, e não indicamos os meios adequados ás circumstancias actuaes para se conseguir esse fim, porque sabemos que os nossos conselhos serião desprezados. Tudo confiamos ao *patriotismo* da assembléa provincial, e ao *bom senso*, e *illustração* daquelle a quem estão entregues os destinos desta infeliz provincia!

PUBLICAÇÃO A PEDIDO.

Illm. e Exm. Sr. — Com a mesma resposta, que já tive a honra de dar a V. Exc. em data de 20 do mez de junho ultimo, quando se dignou de mandar-me ouvir acerca da infundada representação, que contra mim dirigira o juiz municipal supplente deste termo Caetano Francisco de Barros Wanderley, me persuado de ter satisfeito ao respeitavel despa-

CONTRATO CELEBRADO ENTRE O PRESIDENTE E O ATOR GERMANO FRANCISCO OLIVEIRA, EMPRESÁRIO DO TEATRO DE SANTA ISABEL

O teatro será entregue na forma em que se encontra, no entanto, a obra salão nobre, ainda por acabar, bem como a decoração, mobília, também dos camarotes, seriam finalizados com recursos da fazenda provincial, sob direção e inspeção do engenheiro responsável, sem a intervenção do administrador;

O empresário obrigar-se-ia a zelar, conservar e reparar as máquinas, toda a mobília, lustres, candeeiros e lampiões e todos os objetos que lhe foram entregues, devendo restituí-los, findo o contrato;

O dito empresário será responsável por todo o cenário e figurino necessários para os dramas que levar à cena durante o ano, tudo a caráter e do melhor gosto possível, devendo ficar pertencendo à propriedade do teatro;

O empresário, além da companhia que já tem contratado, fica obrigado a engajar novos artistas, logo que a companhia atual se mostre insuficiente para atender às exigências do público;

O empresário obrigar-se-ia a dar quatro apresentações mensais, pelo menos, e mais alguma que fosse exigida pelo presidente da Província;

As apresentações serão escolhidas pelo empresário, com a aprovação do Chefe de Polícia. Deverão ser apresentados dramas que exijam variedade de cenas e de trajes;

.Durante a quaresma, serão apresentadas peças análogas à época, peças sacras daquelas que são representadas nos melhores teatros e nunca aquelas chamadas presepes, usadas nesta Província;

Caso venha, a esta Província, companhia estrangeira de canto, e o empresário não consiga contratá-la para dar representações por sua conta, poderá o presidente da província permitir que a mesma companhia se apresente no teatro e faça seus ensaios, contanto que não ocupe o teatro por mais de dez dias, dentro de cada mês;

O empresário promoverá variedades nos espetáculos entre peças de canto e danças, nos intervalos; e terá uma orquestra de 30 músicos, ao menos;

10. O empresário se sujeita, e a companhia, ao regulamento que fará o Presidente da Província para estabelecer a polícia do teatro, e as penas correccionais, em que incorrerem os artistas que desrespeitarem o público ou faltarem às suas promessas e engagements;

Deverá haver serventes nos corretores que dão entrada às ordens de camarotes, impedindo aglomeração de pessoas que não sejam da família ou convidadas dos que alugam os camarotes, impedindo que se fume e que haja qualquer tipo de tumulto que perturbe o espetáculo;

O empresário, ao fim de nove meses apresentará inventário de tudo quanto houver feito em benefício do teatro, quer roupas, cenário e moveis necessários à guarda e conservação dos objetos;

CONTIN. CONTRATO CELEBRADO ENTRE O PRESIDENTE E O ATOR GERMANO FRANCISCO OLIVEIRA, EMPRESÁRIO DO TEATRO DE SANTA

O preço dos camarotes e plateia será: primeira ordem 6,000rs.; segunda ordem 10,000rs.; terceira ordem 8,000rs.; quarta ordem 4,000rs.; plateia superior 2,000rs.; Os assinantes para um ano terão abatimento de 20%, para seis meses, 12%; para três meses, 8%.

Se a experiência mostrar que a plateia é pequena para acomodar o público, destinar-se-á alguns camarotes, na primeira ordem;

O empresário receberá como subsídio, para auxiliá-lo no desempenho das obrigações, o valor de 1:250\$000 rs., pagos mensalmente;

Este contrato ficará sem efeito, se dadas duas apresentações de dramas, a companhia não houver agradado ao público, e assim o declarar o presidente da província;

Também deixará de vigorar, caso a assembleia provincial não o aprovar ou não garantir os fundos necessários à sua observância. Nesse caso, o empresário terá direito ao subsídio dos primeiros meses;

O empresário poderá alugar um dos camarins que fica ao lado do teatro, para o estabelecimento de um botequim que venda refrescos ao público.

Diario de Pernambuco, ed. 133, 16/5/1850

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, ed. 133, 15 de jun. 1850, p. 1., coluna 1 parte oficial do Governo – espediente do dia 10 de maio de 1850.

III Ato



O ESPLENDOR DA INAUGURAÇÃO

3.2 – Deus seja louvado, já temos teatro dourado

DESCRIÇÃO DO TEATRO PELO GAL. JOSÉ IGNÁCIO DE ABREU E LIMA

O Theatro novo de Pernambuco (1) he talvez o mais bello edificio publico, que existe no Brasil, não só pela elegancia de suas fórmás como pela solidez da construcção. Com effeito, faltava á cidade do Recife uma obra semelhante porque o Theatro, que possuia, em nada honrava a sua illustração e riqueza.

Em virtude da lei provincial de 30 de Abril de 1839 n. 74, concedendo loterias para a construcção de um Theatro publico na cidade do Recife de Pernambuco, e autorisando o Presidente para designar o local, onde deveria ser edificado, celebrou-se um contracto, com data de 28 de Novembro do mesmo anno de 1839, entre o Presidente da provincia, que então era Francisco do Rego Barros, depois Barão da Boa-Vista, e os Negociantes José Ramos de Oliveira, Francisco Antonio de Oliveira & Filho, e Manoel Caetano Soares Carneiro Monteiro.

Por este contracto se obrigavam os referidos Negociantes, autorisados por uma associação, a fazerem construir um Theatro publico em Pernambuco segundo o plano, que o governo da provincia lhes apresentasse, devendo a mesma associação adiantar todo o dinheiro necessario até a quantia de cem contos de réis, quando o producto das loterias, concedidas pela referida lei de 30 de Abril de 1839, não bastasse para fazer face ás despezas. Para pagamento das quantias adiantadas foi o mesmo Theatro hypothecado pelo referido contracto áquelles Negociantes até a extincção da divida, ficando com este objecto a administração do Theatro e a extracção das loterias debaixo da direcção dos mesmos Negociantes até serem embolçados. A primeira loteria correu no dia 17 de Fevereiro de 1840.

(1) Este artigo deveria entrar no anno de 1839, porém não foi possível, porque ha tres mezes que peço e solicito com instancias repetidas, a diversas pessoas interessadas n'este negocio, algumas noticias á cerca do novo edificio do Theatro, e quasi sempre sem fructo ; demorei com grave prejuizo a impressão, e até deixei a ultima folha composta esperando alcançar o que solicitava ; finalmente pude obter com grandes esforços aqui e alli alguns esclarecimentos, e formular o presente artigo pelas informações do Engenheiro civil, que dirige a construção. Ao menos poderão os nossos leitores formar uma idéa d'esse bello edificio, devido aos esforços do Barão da Boa-Vista.

SEculo XIX.

407

Designado o local, em um dos lados da praça do Palacio da Presidencia, e preparado o terreno á margem do rio Capibaribe, foi lançada a primeira pedra no dia 1.º de Abril do anno de 1841, sendo a obra dirigida pelo mesmo Engenheiro civil Luiz Léger Vauthier, que deu o plano. O edificio está quasi concluido interiormente, á excepção do que pertence ao ornato, porém no exterior todo o corpo da frente está ainda por acabar, faltando tambem o terrado do portico. Eis-ahi as dimensões do Theatro segundo as informações do Engenheiro, que dirigiu a construção :

O edificio compõe-se de um corpo central com 136 palmos craveiros de comprimento, e 91 de largura, tendo nas suas duas extremidades dois corpos, um anterior e outro posterior, com 115 palmos de largura e $34\frac{1}{2}$ cada um no sentido do comprimento. O corpo anterior, que fórma a frente principal, he precedido de um portico com 62 palmos de largura e 24 de fundo ; de cujas dimensões resulta que o edificio tem 115 palmos craveiros na sua maior largura, e 229 em todo o seu comprimento, comprehendendo os tres corpos, em que se elle divide, e o portico. O edificio representa exteriormente dois andares com portas e janellas em volta, havendo além d'isto no corpo central, mais alto que os extremos, oculos ellipticos por cima das janellas do primeiro andar.

As ordens de architectura exteriormente empregadas no edificio são, a Toscana até a altura do primeiro andar, e a Dorica d'ahi para cima. Todos os angulos salientes são adornados com pilastras. O portico compõe-se de uma arcada com cinco vãos ou arcos e dez columnas na mesma ordem, de modo que a frente principal apresenta duas ordens de columnas superpostas com a mais bella simetria. Sobre o portico vai o terrado com um para- peito de balaustres de pedra, e pilastras adornadas com

differentes esculturas. Sobre os dois corpos extremos ha mais outros dois terrados com toda a largura do edificio, cujos parapeitos devem ser adornados, na frente principal com estatuas, e do lado do rio com vasos de grandes dimensões. Todo o portico e a frente principal são da mais bella cantaria mandada vir expressamente de Lisboa já lavrada.

O corpo central do Theatro está coberto com ardosia ou schisto lamelloso, o que faz um bom effeito, evitando assim o peso enorme dos nossos telhados. Com tudo, o travejamento do tecto he talvez uma das partes mais notaveis do edificio. No corpo central estão collocados o scenario e a sala dos espectadores; no corpo posterior

408

SYNOPSIS.

os armazens e officinas necessarias, salas e camarins para os actores, casa para o empresario, e outros arranjos; no corpo anterior o vestibulo, casa da guarda e do porteiro, gabinetes para a distribuição dos bilhetes, e no primeiro andar o grande salão, que occupa toda a frente do edificio.

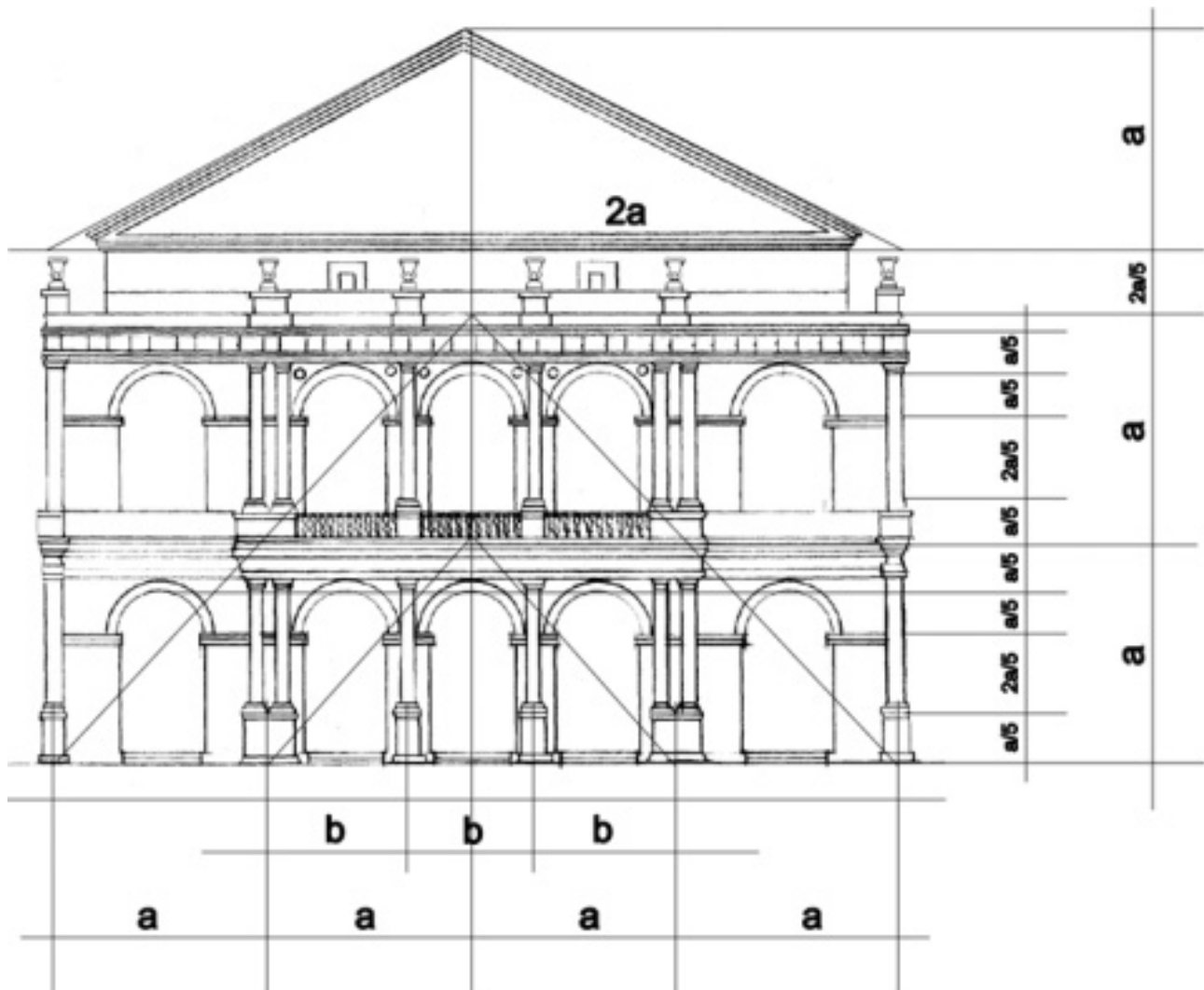
O scenario tem de boca 45 palmos craveiros e 68 de fundo desde a linha dos candieiros da frente até o muro de detraz, com sete ordens de bastidores. O assoalho está disposto de maneira que se possam fazer rapidamente todos os jogos scenicos e todas as mudanças, que hoje se admiram nos mais modernos theatros da Europa. Sobre a scena está tudo feito e calculado pelo modelo dos mesmos theatros. A sala dos espectadores tem 72 palmos na sua maior largura e outros tantos de comprimento, comprehendendo a orchestra, e a parte saliente do proscenio.

A altura desde a platéa até o centro do tecto tem 61 palmos, e está dividida em quatro ordens de camarotes, havendo no centro da primeira ordem uma pequena galeria, e outra maior no centro da quarta; na segunda ordem está collocado o camarote do governo, que tem a largura de tres camarotes ordinarios, com um salão reservado no fundo. Em cada ordem ha 21 camarotes incluindo os dois do proscenio, e de todos elles avista-se perfeitamente o scenario. No fundo da platéa e nos angulos do proscenio existem seis grandes columnas de ordem corinthia, que vão do solo até o tecto.

Os corredores são largos, bem arejados, e de elegante architectura, e nos quatro angulos do caixão da sala existem outras tantas escadas largas e bem lançadas para communicação de umas á outras ordens de camarotes.

A varanda da primeira ordem he de madeira, a qual será pintada com o ultimo gosto, e as das outras ordens são de grades de ferro adornadas com florões. A pintura da sala será quasi exclusivamente de branco e ouro, e a do tecto deve ser tambem da mesma côr com alguns arabescos em redor. Emfim temos concluido a nossa tarefa com este artigo, que a pressa e o desanimo tornaram tão imperfeito; eis-ahi o que podemos colher depois de tantos esforços: se nos não agradecerem pelo bem escripto, agradeçam-nos ao menos pelos bons desejos, já que outra cousa não coube no possível.

FIM DA SYNOPSIS.

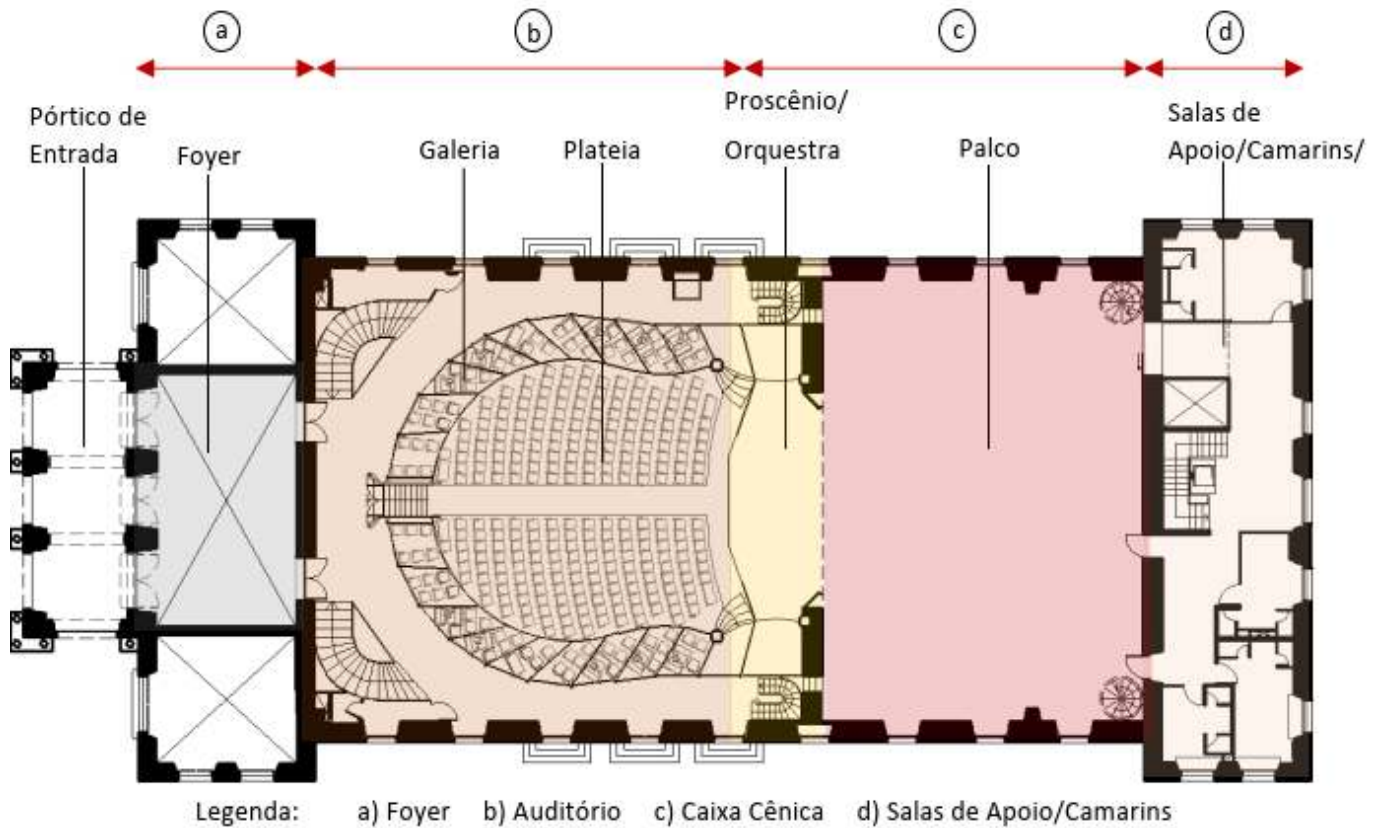


Fonte: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mestrado em Urbanismo. Julho/ 2017. Autora: Silvana Tercila Maria Pettinati Lucio.

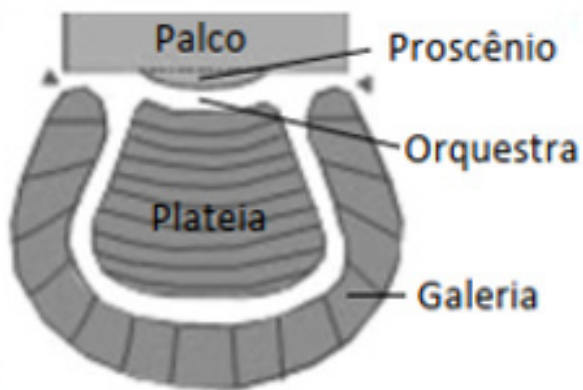
1. O corpo anterior do teatro tem o módulo “a” como padrão, na proporção da largura igual a “4a” e altura total igual a “2a”;
2. A relação abertura:altura segue o padrão do módulo “a/5” a mesma relação entre a base, o fuste e o capitel das colunas;
3. O frontão que encima todo o conjunto e completa a empena do telhado guarda a proporção base igual a “2a”, altura igual a “a”, e está colocado a partir da altura “2a/5” a partir do terraço superior;
4. O pórtico de entrada é composto de 3 módulos “b” sendo que o início e o término da modulação estão no centro das duas colunas laterais.

Estudo da Fachada do Teatro de Santa Isabel por Silvana Tercila Maria Pettinati Lucio a partir da fachada proposta por Vauthier.

Planta Baixa do 1º Pavimento do Teatro de Santa Isabel, 1850



Fonte: Desenho de Roseanny Palmeira, 2017, p. 63.



Fonte: Roseanny Palmeira, 2017, p. 15



Foto: Marcelo Lyra | Palco e plateia

O palco e plateia do Teatro de Santa Isabel, segundo Roseanny Palmeira, seguem o modelo italiano, o qual a plateia tem o formato de uma ferradura. (PALMEIRA, 2017, p. 15)

Observações sobre o Teatro de Santa Isabel.

A dias passados fui pela primeira vez vêr o famoso theatro novo ; logo ao entrâr he bonito quanto ao primeiro salão e corredores, porém depois lamentei que tanto dinheiro se gostasse, e havendo tanto espaço naquelle campo para fazerem um theatro que pareça obra de um particular e não da nação, parece theatro para duas ou tres familias, e não para a cidade de Pernambuco tão populosa, pois a platéa calculei q' pôde levar ao mais tresentas e tantas pessoas, e se dão a desculpa de que ha muitas varandas direi que o povo em geral, a rapaziada e caixeirada quer plateia, e não varanda ; notei além disto, que o camarote do governo que deveria ser uma obra elegante, porque muito em frente está, he apenas um pequeno armazem acaxapado e triste : a pintura do tecto ainda parece sofrivel por estar nova, porém quem a fez não tinha ideia nenhuma de desenho porque as figuras da fabula que ali pintou, não tem geito de corpo, não tem relevo, e nem sombra alguma. O maquinismo do senario parece ser bom, mas nesse mesmo logar vi uma grande porção de grades feitas para bastidores, as quaes são tão finas, que aposto que só de se carregarem d'um lado para outro, quando tiverem os panos, se hão-de quebrar infallivelmente em poucos dias ; quem fez taes grades pensou que fazia gaiolas para passarinhos. O melhor objecto que existe no theatro he o lustre o qual he na verdade muito bonito, mais bonito do que um que na Bahia se mandou vir da Europa.

Parte de um artigo intitulado: Visitas Analíticas desta Cidade

Publicado no jornal A MARMOTA PERNAMBUCANA, ed. 3, 26 de mar.

1850, p. 3

3.2. O “ESPLÊNDIDO” 18 DE MAIO DE 1850

COBERTURA JORNALÍSTICA DA FESTA DE INAUGURAÇÃO DO TEATRO DE SANTA ISABEL EM 18 DE MAIO DE 1850.

DIÁRIO DE PERNAMBCO, ed. 115, 22 de maio.1850, p. 1-2.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO.

RECIFE, 31 DE MAIO DE 1850.

O DIA 18 DO CORRENTE.

Salve! Salve! Salve! Tres vezes salve, oh dia feliz 18 de maio. Cansada a população desta bella cidade com 6 dias de copiosa chuva, parecia condemnada a não mais ver o sol que a furto se mostrava; desponhou esse dia, e com elle surgiu o seu astro luminoso e brilhante, desenrolando todas as suas galas, e derramando pelas nossas praças e ruas luz, e chamando a vida aos nossos corpos.

Princípiou o dia com as formalidades da prestação do juramento pelo novo presidente nomeado o Exm. Sr. José Hedefonso de Souza Ramos, que o deu nas mãos do presidente d'assembléa provincial o Exm. Sr. Dr. Pedro Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque, e da posse que ao mesmo foi dada pelo Exm. Sr. conselheiro Honorio Herméto Carneiro Leão, actos ambos estes a que concorreu immensa cópia de cidadãos de todas as classes, formando lustido cortejo em palacio, e apresentando a multidão que se achava apinhada nas galerias da assembléa provincial. Era para ver o sentimento de curiosidade que nos semblantes de todos os espectadores se divisava, a avidéz de ler nos traços da physionomia do novo presidente as expressões do seu genio, de para assim estudar nelles e descobrir esperanças, ou apprehensões.

Oh! que de vivas e sérias reflexões não suscitava no espirito do homem pensador o espectáculo desse dia! Desacostumados já como que estavamos de vermos ser entreguo a direcção dos nossos negocios publicos a administradores, que não olhassem como assento de torturas a cadeira presidencial, que a não encarassem como banco de dôr: e na verdade ella o foi. Nesse dia vimos ser transmitida pelo nosso primeiro magistrado a administração e direcção dos destinos desta provincia, não como presente funesto

so fazer artigo politico, e sim descrever as occupações e folgares desse dia.

Com estas occupações, com estes pensamentos se entreteve durante o dia a população desta capital, e apenas desceu a noite sobre a terra acudio ella presurosa ao theatro de Santa Isabel, por cuja abertura esteve anciosa. Tambem concorrêmos nós, não na simples qualidade de amadores de scena, sim como desejosos e entusiastas de testemunhar a inauguração do novo theatro, desse padrão que serve a attestar o progresso de nossa civilisação, que serve a memorar o pensamento de nosso engrandecimento, tentativa do patriotico barão da Boa-Vista, não menos nobre que feliz, que pôde atravessando tantos tempos, vencendo tantas vontades malevolas, superior aos desatinos de alguns dos nossos presidentes, chegar té á administração do Exm. Sr. conselheiro, que com louvavel e esforçado empenho completou esse pensamento util, creando-nos este beneficio, de que tanto careciamos.

Honra, pois, e gloria a estes dous administradores benemeritos. Que festões de rosas, mirthos e leuros ornem suas frentes, e engrinaldem seus nomes; que a memoria do beneficio entre nós se perpetue; que nunca mais sejam esquecidos, e com elles os dos cidadãos prestimosos que desinteressadamente em tão justa empreza os auxiliaram. Taes eram os votos que formava a população desta cidade, taes os sentimentos que soavam de bocca em bocca, nascidos do coração.

Transportados ao theatro, ahi presenciámos immensa e alegre concurrencia da nossa população, e lamentámos que não fosse o seu amphiteatro sufficiente a dar entrada a todos os amadores da scena. Mais de um desapontamento houve por falta de bilhetes; mais de um bello rostinho curtio nessa noite raivinhas; e nós que fomos mais felizes, nós que tinhamos o nosso assento,

Ja installados no nosso posto, principiamos as nossas operações. Lançando as vistas sobre o palco, pelas galerias, vimos todos os assentos occupados; e, attentando para as chamadas torrinhas, vimos cabinhas té nos cumes dessa montanha. Feita essa inspecção, quizemos proceder a exame na decoraçáo; involuntariamente os nossos olhares se recusaram, demorando-se em admirar a belleza de tantos lindos semblantes, o donaire de tantos corpos graciosos e flexiveis; e, sentindo-nos por mais de uma vez feridos, arripiámos carreira, protestando no fundo de nossos coraçóes respeitosa homenagem ao nosso bello sexo, e passámos a empregar nossa curiosidade em outros pontos menos perigosos.

O exame da decoraçáo prendeu a nossa attentáo por algum momento, e não podemos recusarmo-nos a confessar que he ella do mais bello effeito possivel; quando nos achavamos nisto entretidos, fomos distrahidos pela orchestra, que rompeu á chegada das primeiras autoridades. Felizmente ao mestre della, do mesmo modo que ao pintor, agradecimentos renderos pelo muito que se esmeraram, um na composiçáo da tinta e sombra delicada dellas, e outro na escolha de artistas. Basta sobre este ponto.

Apenas soltou a orchestra a sua ultima nota, levantou-se o panno do scenario, deixando-nos ver o busto imperial, tendo por guarda de honra duas linhas, em cuja composiçáo entravam doze cantores, e duas cantarinas com o Sr. Germano Francisco de Oliveira como contraponto á frente. Em nada se poupou o empresario para que esta primeira parte fosse bem desempenhada, foi bem succedido, no que dizia respeito ao busto, que estava decentemente ornado; não o foi menos no que lhe era pessoal; mas desgraçadamente a escolha das cantarinas foi pouco feliz, que uma dellas, a se-

gunda, comprometteu com a sua voz extremamente nasal, que mais parecia miado que canto, a simples e tocante composiçáo do nosso vate A. Ferreira Lima que vio, com desprazer o diremos, sacrificado o seu bello hymno.

Teve tambem lugar a recitaçáo de duas peças poeticas, analogas ao dia: quem dis-lo se encarregou foi o empresario o Sr. Germano que com a sua expressáo facil e natural soube conservar toda a belleza dessas producções. A primeira he fructo do nosso patricio A. Ferreira Lima, que vai mostrando gosto pelas musas: o seu elogio dramatico apresenta aqui e ali brilho e elevaçáo de pensamentos, e sua elegancia de dicção; a segunda pertence ao nosso tambem patricio e velho Cisne o padre Francisco Ferreira Barreto, que no occaso de vida, curvado sôb o peso dos annos, oprimido de acerbos desgostos, tem sabido em o seu coraçáo guardar sempre acceso esse fogo sagrado, que sómente se bebe nos céos; sim, que o seu pensamento foi todo poesia, todo alma.

Terminadas estas recitações, appareceu o Sr. chefe de policia a dar vivas que fóram com pouco ou nenhum enthusiasmo correspondidos.

Depois destes preludios preparadores dos animos dos espectadores, surgiu a representaçáo da peça—o *Pagem d'Aljubarrota*—, producção do insigne artista portuguez José da S. Mendes Leal.

Nós não nos conhecemos com animo para analysar essa peça, em que descobrimos tantos movimentos dramaticos em que tão perfeitamente encontrado se acha e desenvolvido o jogo das paixões, que mais dominam a pobre humanidade; sim, que nos sentimos atalhados em descrever belleza por belleza, e porisso apenas diremos que o fundo da peça mostra que justiça he alguma cousa neste mundo—que he perigo esse

dado pelo nome de seu autor, hoje classico.

Agora quanto á execução, diremos que o Sr. Germano, a quem coube as honras do papel do *Pagem d'Aljubarrota*, o primeiro da peça, o desempenhou de uma maneira digna do sublime dos pensamentos de que era orgão ; soube elle collocar-se na altura dos sentimentos, ora de amor e ternura, ora de ciúme, raiva, vingança, e tambem de justiça e generosidade desse bello e esforçado pagem dos antigos tempos. Nada deixou elle a desejar; e apenas lhe pediríamos que na recitação se não precipitasse tanto ; pois que isto lhe pôde mal fazer.

Os outros personagens ficaram offuscados pelo Sr. Germano, mas apesar disto sempre tocaremos nelles.

A dama que fez o papel de beatriz esteve pouco animada: cabia mais algum ardor para a situação, e o Sr. D. Affonso em duas ou tres partes excojeu á expectação ; os mais desempenharam assim assim os seus papeis, e não merecem nota particular nossa.

Animados nos achamos e esperançosos de que ao Sr. Germano caberão as honras de reformador do nosso theatro ; empreza em que pôde ser tanto auxiliado pela população desta capital, que, carecida como está de um entretenimento desta ordem, acudirá em seu socorro.

Que mais temos nós a contar ? Que foi o espectáculo honrado com a presença do Exm. Sr. Barão da Bôa-Vista, creador do theatro, e com a do Exm. Sr. conselheiro Honorio, que completou com tanta felicidade o seu pensamento. Tambem se achavam presentes no camarim da presidencia o Exm. presidente da assembléa provincial o Sr. Pedro Cavalcanti, e o Exm. Sr. Souza Ramos, em cuja posse se inaugurara o theatro.

Possa este acontecimento publico servir de annunciador de pensamentos de igual ordem da parte de S. Exc. : nós o cremos, nós o esperamos.

Página 2 - Narrativa da Festa de Inauguração - jornal A UNIÃO

essa falta proveio sómente de quem os acendeu, é necessario attender-se a ella. Foi pena tambem que se não lembrassem de cobrir com uma manga de seda de cor, ou de lã, a corrente de ferro que suspende o lustre.

Do panno de boca, posto que sem expressão, poder-se-hia dizer que não é máo, porque o matiz da pintura é agradável, e produz bom effeito com as luzes; mas um quadro sem imaginação, sem significação nem belleza, que lhe incaixarão no meio tirou-lhe todo o merecimento: tanto pelo lado da execução como da concepção muito infeliz foi o artista!... A principal figura desse quadro é um vulto humano, com uma lyra na mão, montado em um monstro marinho: querem uns que seja Neptuno (como?... sem coroa e sem trindete? de lyra na mão?), querem outros que seja Appollo (montado em um golfinho, passeando pelos mares?); e nós queremos que nem um, nem outro seja. É uma figura imperfeita, em a qual forão inteiramente proscriptos os preceitos anatomicos: o ante-braço direito é mais curto do que o esquerdo, e não está em relação com as coxas e as demais partes do corpo, o pescoço é fino e a cabeça pequena. As outras figuras, que com meio corpo fóra dagoa acompanhão esse figurão são personagens para nós desconhecidos, e que difficilmente, senão impossivel, poderiam achar um nome ou classificação na fabula.

Se alguma coisa ha que apreciar nesse quadro é certamente o cuidado com que foi executada a parte que representa a moldura. É difficil á coiza dar-se traços tão seguros (e assim tambem nas ramagens de todo o panno) e fazer-se tão sensível não só o effeito da luz, como os sombreados: a primeira vista dir-se-hia que a pintura é a olio. Em verdade causa lastima ver tão bello trabalho estragado com tão desgraçado pensamento.

— Levantado o panno, antes que nos occupemos dos actores, diremos que as tres vistas que nos derão do scenario não forão más; a segunda, de jardim, pode-se mesmo dizer que é boa. Entretanto, um discuido na colocação dos bastidores e bambinellas, no segundo e terceiro actos, causarão tal desarranjo, que matarão todo o effeito do scenario. Estas, em vez de calirem pela frente daquelles fi-

cário-lhes por detraz; de sorte que o primeiro par de bastidores ficou todo descoberto, ao passo que os outros, por acharem-se as bambinellas muito descidas não mostravão os capiteis superiores das columnas que representavão. É preciso, pois, que para o diante suspenda-se as bambinellas até mostrarem os ditos capiteis.

— Passemos ao pessoal do theatro de Santa Izabel: eis uma das partes mais espinhosas para nós....

Um grupo de 14 cantantes, dos quaes dous erão cantarinas, estreirão o espectáculo com um hymno que de boa vontade deixariamos de ouvir. Todavia, isso não nos esquivava de dizer que o cantor, que se fez ouvir isoladamente, sem estylo e sem escola, ainda assim agradou-nos: é uma voz sã, firme e cheia, sem que fira. Se fôr cultivada e sujeitada aos preceitos da musica poderá formar um barytono de merecimento.

Das duas cantarinas, especialmente da segunda, nada queremos dizer....

— Lamentamos, que havendo-se encarado, com razão, a representação da abertura do theatro como espectáculo de solemnidade, e feito apparecer o retrato do Imperador (nunca vimos nada menos parecido), fôrassem o palco com um tapete velho.

— A peça, como todos sabem, foi «o Pagem de Aljubarota», cujo assumpto, tirado das chronicas de Portugal pelo distincto litterato portuguez, Mendes Leal, refere-se a uma parte do reinado de D. João I. Manda o dever de cavalleiro que de preferencia nos occupemos da dama, até mesmo por ter sido a primeira personagem que vimos em scena. A formosa Beatriz, que se nos apresentou na pessoa da Sra. Joanna, estava perfeitamente bem vestida. Ignoramos se no reinado de D. João I já se usavão de taes sedas, e se os vestidos das damas de sua corte erão de tão irreprehensivel talhe: o que sabemos, porém, é que a idéa que aquella senhora deu-nos da bella Beatriz, foi tal que, quando nao por sua formosura, por seu *talhe*, ao menos affrontariamos corajosos os mesmos traços que soffreu Mendo Paes, se tanto fosse preciso.

Posto que o papel não fosse difficil, a Sra. Joanna mostrou ser artista de merito: vestio-se bem,

compreendeu o seu papel, e o desempenhou com intelligencia e perfeito conhecimento da scena: aomudo não seria para desprezar, pelo contrario, seria para desejar, que essa formosa Beatriz, em cujas veias corria o sangue generoso de D. Nuno Alvares Pereira, tivesse um pouco mais de enthusiasmo, mais transporte.

— O papel do pagem Mendo Paes foi desempenhado pelo Sr. Germano. Conhecemos desde muito este artista; vimo-lo representar muitas vezes no Rio de Janeiro e na Bahia, temos tido muitas occasiões de apreciar o seu talento: não foi, pois, essa a primeira vez que o vimos sobre a scena, nem mesmo a em que melhor o vimos desempenhar o seu papel; bem vivas recordações temos de ultima vez em que o vimos no «*Marinheiro de S. Tropez*». O Sr. Germano tem agradado bastante ao publico pernambucano; e o acolhimento que elle tem feito, posto que de inteira justiça, deve te-lo lisonjeado, quando mais não seja, por achar-se em uma terra em que o seu merito é devidamente avaliado. Na verdade, que bem merecen elle os applausos que lhe derão, principalmente no segundo e terceiro acto.

Discipulo da escola do Sr. João Caetano, esse affamado actor, esse nome brasileiro, que tomando lições do comico Laqueta, tão depressa o igualou como o excedeu; o Sr. Germano achando estímulo na gloria de seu mestre, em pouco tornou-se artista de elevado merecimento; não sem ambições, porque o talento fa-las nascer, e sobre tudo levado de tendencias de peregrinas aventuras, elle abandonando a corte, viveu algum tempo na Bahia, e hoje acha-se entre nós na melhor occasião, quando com a abertura do novo theatro, uma nova estrada se abre aos talentos e voccações da scena. O Sr. Germano pôde modela-los e aperfeicão-los; senão da arte pôde ensina-los. O que se lhe nota é devido a natureza, a arte não pôde supri-lo: conhecemos que lhe faltão algumas qualidades para ser um grande actor, sabemos que para algumas peças, taes como *Othello*, cujo protagonista, além do mais deve ter bello aspecto e grande figura não é açado. Sua estatura mediana, sua voz não das mais fortes, hão de ser-lhe embaraços insensíveis.

Página 3 - Narrativa da Festa de Inauguração – jornal A União

Mas o que tem o que da natureza, com o que é de arte?... Conhecedor dos preceitos desta, o Sr. Germano pôde ensina-la, e um dia gozar da gloria de a ter creado nesta provincia.

— O papel de D. Affonso coube ao Sr. Silvestre, artista novo que revela talento não aperfeiçoado. Sua presença agradou-nos, gostámos de seu porte e de seu pisar; mas não assim de sua gesticulação, que nos pareceu acanhada, e de sua voz que nem sempre se conservava a mesma. Estes dous defeitos que facilmente serão corrigidos, destroem em grande parte o effeito das outras qualidades que lhe reconhecemos.

— O Sr. Santa Rosa, comico antigo nesta cidade, a quem temos visto desempenhar diversos papeis, fez o de Lopo. O publico gostou d'elle, apreciou-o, e rio muitas vezes do chiste com que pronunciava certos ditos, e da maneira por que expressava suas emoções. De facto o Sr. Santa Rosa tem graça, e mesmo algum talento para certos papeis; porém tem em muito maior grão o defeito que já notámos no Sr. Silvestre; não conserva por cinco minutos o mesmo timbre de voz com que entra em scena.

— O Sr. Leal desempenhou o papel de D. Nuno. É para lamentar o extremo acanhamento que durante quasi toda a execução da peça dominou esse moco! Em todo o 1.º acto não olhou uma só vez para o publico; parecia que tinha medo de o encarar. Sabemos que o Sr. Leal tem habilidade e em algumas scenas difficies o mostrou; mais seus movimentos erão taes que dir-se-hia que alguma coisa o prendia..... Eia Sr. Leal! dê largas ao seu talento..... para que esse acanhamento?...

— A parte de D. João foi desempenhada, e pode-se dizer que bem, pelo Sr. Sebastião. De alta cathegoria e pouca importancia é esse papel, o mais apropriado posivel ao character e forças desse actor, de quem um sugeito que se sentava ao nosso lado dice: « só serve para esses papeis.»

— Os outros personagens da peça erão todos de segunda ordem; nada diremos a respeito do modo porque se houverão. Notamos sómente que um delles, pelo nome não perca, que se nos apresentou em habitos de bispo, deixou-nos completamente satisfeitos pela maneira com que se correctirizou:

apenas desejaríamos que se apresentasse menos côr-rado, dando ao rosto uma côr palida, qual a que convem ao reverendo aspecto de um bispo magro e alto.

— Concluíamos aqui se não nos julgássemos na obrigação de fazer ainda algumas considerações geraes. Não seremos regoristas; seria muito exigir se quizessemos que pela primeira vez as cousas marchassem na melhor ordem em que para o futuro devem ficar. Ha porém, faltas que devem ser corrigidas desde principio.

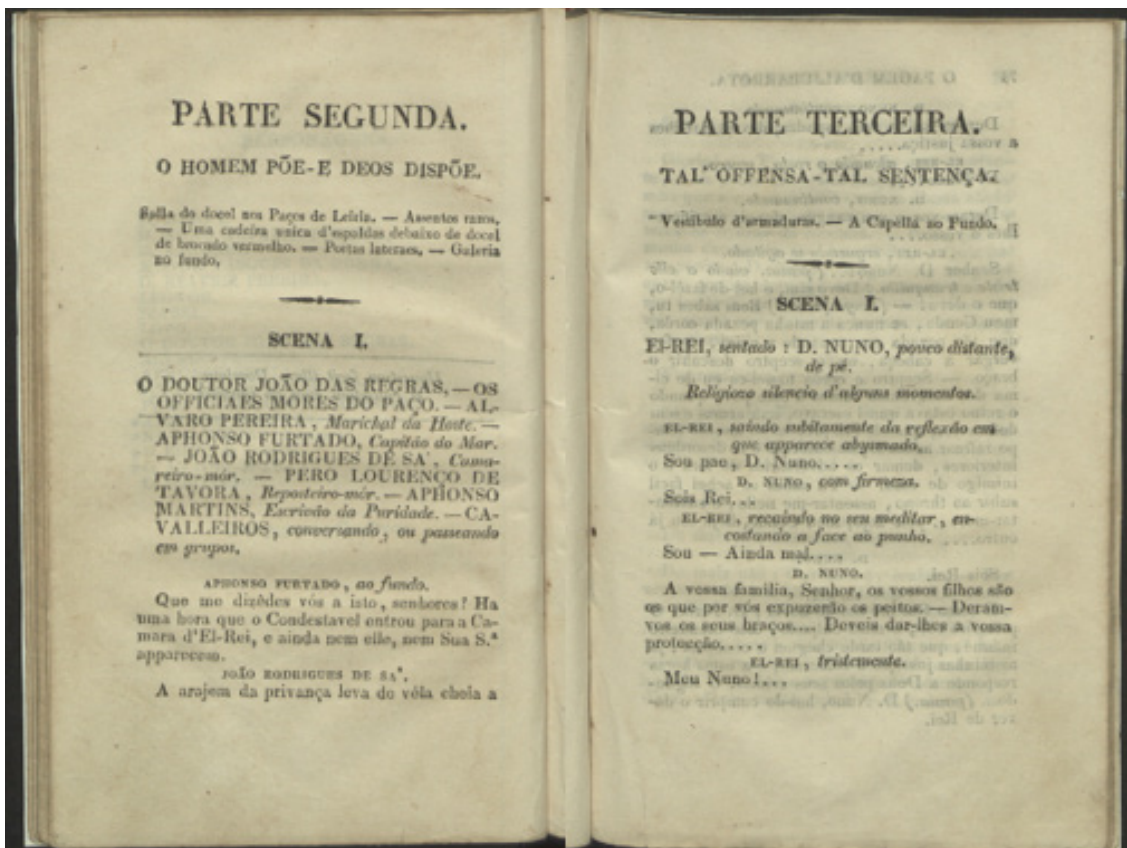
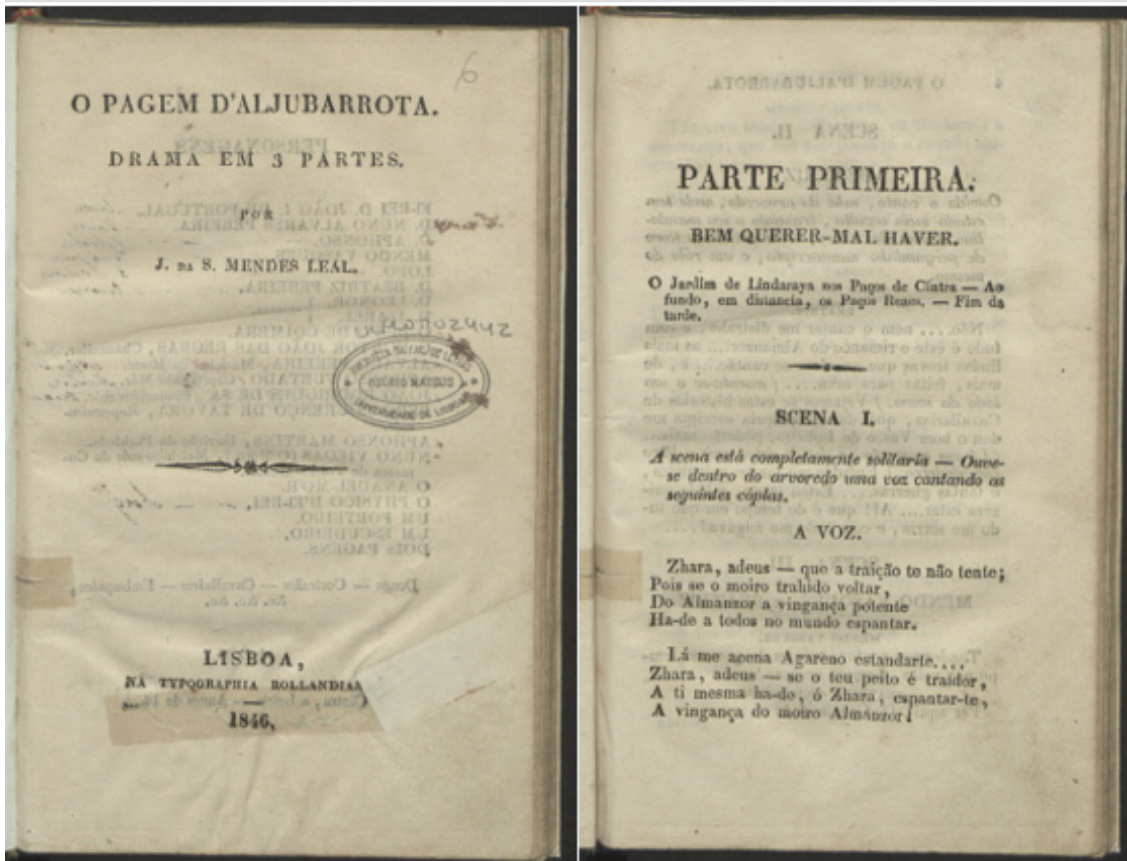
Parecer-nos que se vendeu numero de bilhetes, superior a os assentos da platêa; a não ser assim não sabemos por que tanta gente se achava grupada e de pé na entrada.

Procuramos em balde o camarote da policia e não podemos descobrir qual elle fosse. O Sr. chefe de policia estava no theatro, é verdade; mas cremos que em seu camarote particular da 2.ª ordem, por que lá estava com sua familia, e foi dahi mesmo (tarde e a más horas) que deu os vivas do estylo, que forão mal correspondidos. É indispensavel que a policia tenha o seu camarote, o qual deve ser de 1.ª ordem, e ficar bem no centro da primeira archibancada, donde com mais presteza se possa dar as providencias convenientes, que exigir qualquer emergencia fóra ou dentro dos batedores. Os disturbios partem sempre da platêa, e quanto mais proxima estiver a policia d'ella, melhor poderá inspecciona-la, podendo até conhecer quaes são os amotinadores. Nas noites em que o chefe de policia não puder ir com os seus subordinados ao theatro, nomeara a autoridade que deva fazer as suas vezes.

Terminando hoje aqui, rendemos a orchestra os devidos ecomios pela execução das diversas peças tocou, e condescendencia com que esteve sempre prompta a satisfazer a platêa, que de alguma sorte tornou-se exigente.

Já nos ia esquecendo fallar dos tympanos do theatro, que são excellentes; as vozes e sons são perfeitamente communicadas aos ouvintes.

O PAJEM D'ALJUBARROTA – Drama em três atos apresentado na noite de inauguração do Teatro de Santa Isabel (páginas iniciais de cada ato).



ALGUMAS NOTAS ESPARSAS

Incêndio e Reinauguração



LEPÍPEDOS e, agora, com duas
4º vão

Relacionar as várias fotos do Grande Monumento Nacional, ou melhor, juntar também algumas litogravuras existentes (bem anteriores à descoberta da fotografia) foi o nosso intento, para que se pudesse mostrar, através delas, as pequenas diferenças havidas na fachada externa do Teatro de Santa Isabel.

Da sua inauguração em 1850, até o malfadado incêndio (1869), o TSI teve só uma (1) ordem de ogivas e, apenas, sete (7) vãos laterais (3 janelas, 1 porta, 3 janelas)¹.

A partir da reinauguração (1876) apareceu com duas (2) ordens de ogivas e nove (9) vãos laterais.

No plano de restauração, Vauthier cria mais uma ordem de ogivas, espaço que corresponde exatamente ao Salão-de-Pintura dos Cenários. É o progresso nas Artes

(BORGES, 2000, p. 63)

Em 1869, o Teatro sofreu um terrível incêndio. José Tibúrcio Pereira de Magalhães foi o engenheiro responsável pela reconstrução. A execução da obra, adjudicada em 17 de abril de 1871, por 295:901\$100rs., ficou com o contratante José Augusto de Araújo. Entendeu o contratante que para o bom desempenho da obra devia ir à Europa onde o ferro era largamente utilizado pelos renomados construtores europeus. Foi a Paris ao encontro de Vauthier e o encarregou da revisão da obra. (CONTRAPONTO nº 12, 1950, p. 37).

Foram acrescentadas algumas inovações ao projeto anterior: um novo porão, corredores de serviço para o cenário e maquinismo. Para o arco da boca do cenário, o ferro batido foi substituído pelo ferro fundido. Todo ferro e parafusos foram importados de Paris, sob a supervisão de

Vauthier, transportados em navios que passavam de 40, 50 e até 60 dias em alto mar. (CONTRAPONTO nº 12, 1950, p. 38).

A reinauguração ocorreu no dia 16 de dezembro de 1876. Segundo Geninha Rosa Borges, Vauthier teve total participação. Não voltou de Paris, mas tudo orientava e era totalmente obedecido. O Teatro ficara pronto em 1875, mas por falta dos acessórios e da decoração, que custaram 42 contos de réis, é que só em 1876 foi reinaugurado. (BORGES, 2000, p. 39).

Processo de Tombamento

Quase um século após a sua construção, quando novas reformas “modernizantes” pareciam conduzir a certa descaracterização arquitetônica do Teatro de Santa Isabel, os técnicos do primeiro distrito do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) deram entrada no pedido de seu tombamento, num esforço de proteção daquilo que reconheciam como patrimônio.

Naquela ocasião, Lúcio Costa ocupava o cargo de Diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No seu parecer afirmava não haver no Teatro de Santa Isabel falta de “interesse do ponto de vista histórico e social, entretanto, não era graças a seu interesse artístico que o teatro deveria ser tombado, antes, o aludido parecerista afirmava se tratar de “obra de construtor competente e consciencioso, mas de arquiteto medíocre.”

Com base nesse parecer, o Teatro Santa Isabel foi registrado no Livro de Tombo Histórico, a 31 de outubro de 1949, como obra de arquitetura civil. Atentemos para o fato de que edificações tombadas devido a

seu interesse artístico costumavam ser registradas no Livro do Tombo de Belas-Artes. (PALMEIRA, 2019, p. 9).

PARECER DE LÚCIO COSTA, DIRETOR DA D.E.T

AGO-20-98 QUI 01:47 PM

P. 02

PROTÓCOLO DE REUNION

REGISTRO: 572/98

DATA: 20-08-98

VISTO: [assinatura]

Teatro Santa Isabel
RECIFE — PE

O interesse *artístico* do Teatro Santa Isabel, obra de construtor competente e consciencioso, mas de arquiteto mediocre, é limitado, embora contribuisse de modo decisivo, conquanto tardio, para a introdução no Recife da sobriedade convencional e despojada do estilo "neoclássico", já oficialmente adotado na corte por Montigny e sua escola. Entretanto, não lhe falta interesse do ponto de vista histórico e social, relacionado como está com a significativa experiência americana do engenheiro Vauthier e com a própria vida e o desenvolvimento urbano da cidade. Justifica-se pois o tombamento pliciteado pelo 1º Distrito, quando mais não seja para impedir as obras de adaptação agora pretendidas. Se há necessidade de um teatro moderno no Recife, que se faça um teatro novo concebido e construído segundo os preceitos da arquitetura brasileira contemporânea, mas não se mutile, a pretexto de reforma e adaptação, o velho teatro imperial, — porque assim não terão nem uma coisa nem outra.

Rio, 5/9/1949

Lucio Costa
Diretor da D.E.T

PARECER INTEGRANTE DO PROCESSO: 401-T-49
TEATRO SANTA ISABEL

LIVRO: HISTÓRICO VOL. 1

Nº FOLHA: 45

Nº INSCRIÇÃO: 260

DATA: 31/10/1949

OBSERVAMOS QUE O PROCESSO COMPLETO, ENCONTRA-SE NAS ARQUIVOS DO RIO DE JANEIRO.

RESUMO HISTÓRICO

(bibliografia a anota)

TEATRO SANTA ISABEL

1. Situação
2. Cenário
3. RESUMO HISTÓRICO E ARQUITETÔNICO (dados principais)

1ª referência: (1º de março de 1839)

Francisco do Rêgo Barros, assume a 02/12/1838 o Governo da Província e, a 1º de março de 1839, em seu discurso de abertura da Assembléia Legislativa Provincial, falando da necessidade de haver " nesta rica e populosa cidade " um Teatro Público, anuncia ter julgado " conveniente mandar levantar a planta e fazer o orçamento de um edifício, que sirva de Teatro Público ".

Em seguida, observa dois modos de obter o orçamento:

- prestações marcadas na Lei do Orçamento futuro;
- loterias

Encargo da Obra:

LOUIS LÉGER VAUTHIER, tem o seu projeto aprovado em fevereiro de 41 e, no dia 1º de abril deste ano, iniciam-se os trabalhos de construção. Havia a necessidade de importar: a pedra de Lisboa, o ferro da França e os pregos de cobre da Inglaterra.

1844: Com a queda do Barão da Boa Vista, interrompe-se a obra, Vauthier fez leilão de sua casa e parte, vencido pelas dificuldades constantes (que com a queda do Barão agravaram-se) no convívio com os nativos que, repudiavam-no por ser estrangeiro.

O edifício foi concluído sob a direção do engenheiro José Mamede Alves Ferreira, que tomou conta do trabalho quando apenas faltava fazer-se o cenário e a decoração interior.

INAUGURAÇÃO: 18 de maio de 1850 (faltando apenas o salão, que foi aberto no dia 7 de setembro do mesmo ano).

Foi levado à cena o belo drama de Mendes Leal: " O pajem de Aljubarrota ".

19 de setembro de 1869: " ardeu em chamas tão belo monumento artístico...; e dentro de poucas horas ~~xixx~~ só restavam de pé as paredes das fachadas do edifício, e dentro um imenso braseiro a expedir por todo espaço do teto abafado e por todas portas e janelas, negras colunas de fumo, misturadas com labaredas, que à noite iluminavam quase toda a cidade; quadro imponente e triste que inspirou o gênio artístico de Leon Chaplin, que em primorosa tela o reproduziu.

1. Situação
 lado de este da Praça da República,
 a margem direita do Rio Capibaribe,
 tendo a sua fachada principal virando para o Oriente"
 bairro de Santo Antônio
 Recife - Pernambuco

2. Cuidado
 este / Norte / sul
 Nome do Jardim que - cercam

3. Resumo Histórico e Arquitetônico
 (dados principais)

1ª referência → 1º de março de 1839

Francisco do Rêgo Barros, assume a 2/12/1838 o governo da Província e, a 1º de março de 1839, em sua ^{discursão} fala de abertura da assembleia Legislativa Provincial, falando da necessidade de haver "nesta rica e populosa cidade um Teatro Público, anuncia ter julgado conveniente mandar levantar a planta e fazer o orçamento de um Edifício, que sirva de Teatro Público. Em seguida, observa 2 modos de obter o orçamento:
 - prestações marcadas na lei do Orçamento futuro;
 - Loterias

Encargo da obra

- primeiramente encarregou-se o engenheiro francês Boyer, que foi impedido no seu posto.
- Louis Léger Vauthier, tem o seu projeto aprovado em fevereiro de 41 e, no dia 1º de abril deste ano, iniciam-se os trabalhos de construção.

35% havia a necessidade de importar: A pedra de Lisboa o ferro da França e os pregos de cobre da Inglaterra.

144

Com a queda do Barão da Boa Vista, interrompe-se a obra. Vauthier faz leilão de sua casa e parte, vencido pelas dificuldades constantes (que com a queda do Barão agravaram-se) no convívio com os nativos que, repudiavam-no por ser estrangeiro.

O edifício foi concluído sob a direção do engenheiro José Mamede dos Reis Ferrinho, que tomou conta do trabalho quando apenas faltava fazer-se o cenário e a decoração interior.

INAUGURAÇÃO

- 18 de maio de 1850 (faltando apenas o salão, que foi aberto no dia 7 de setembro do mesmo ano)
- foi levado a cena o belo drama de Mendes Leal "O Pajem de Alfabarcota"

19 de setembro de 1869

"ardeu em chamas tão belo monumento artístico... e dentro de poucas horas não restavam de pé as paredes das fachadas do edifício, e dentro um imenso brasileiro a expedir por todo espaço do teto abatido e por todas

1 ano - - - - -

as portas e janelas, negras colunas de ferro, misturadas com labaredas, que à noite iluminavam quase toda a cidade; quadro imponente e triste que inspirou o gênio artístico de Leon Chaplin, que em primorosa tela o reproduziu.

RECONSTRUÇÃO

Foi encarregado pelo governo, para organizar o projeto e orçamento, o diretor-geral das obras públicas, o engenheiro José Tibúrcio Pereira de Magalhães.

**ARQUITETURA
DE TALHES
(Modificações)**

"... foi o corpo central do edifício prolongado a mais 9 metros para o fundo e as paredes laterais elevadas a mais de 2.50m para se constituir uma nova linha de domínios elípticos, do que resultou ficar o cenário com maiores dimensões reservando-se o novo andar a um grande salão de pintura."

089 O governo por em execução as obras e, o contrato foi assinado com o arquiteto José Augusto de Araújo, em 14 de abril de 1871. Este, representando o governo, partiu para Europa recorrendo tendo dificuldades na execução da obra, partiu para Europa recorrendo a orientações de Vauthier, engenheiro e projetista da obra em reconstrução.

... ficou o teatro com 69 camarotes, sendo 12 de primeira ordem, 22 de segunda, 23 de terceira e 12 de quarta, e duas galerias na primeira ordem para admitir cerca de 60 pessoas; a platéia tem 95 cadeiras de primeira ordem, 142 de segunda, 143 gerais, e 129 assentos no parquinho, ou galeria da quarta ordem.

O cenário ficou com 15m de comprimento e 2.50m de profundidade. O trançamento de todo o edifício, bem como as escadas e arco de proscênio são de ferro batido, e as colunas e varandas de ferro fundido, sendo todo o trabalho metálico de muito gosto e elegância.

A sala dos espectadores é espaçosa, em forma de ferradura, e tem quatro ordens de camarotes, cada uma com varanda e tarja diferentes, cada qual mais elegante, de metal em relevo de ouro polido e furo. Quatro grandes colunas, de branco e ouro, com seus belos capitais e caneluras, que formam o proscênio e dividem os camarotes de boca, coroados de elegantes frontões em relevo e com figuras e ornamentações, dos quais pendem bambulinas de veludo carmezim, fechando o proscênio o grande arco-de-boca, com uma tarja de metal dourado, e belíssima pintura que ocupa todo o espaço que vai do arco ao teto, tudo isto que constitui o proscênio, forma um conjunto de imponente beleza e harmonia artística. O teto é todo de branco, de caprichoso trabalho de ferrugem, contornado por uma grande e elegante cornija de metal dourado, em relevo, e do centro pende um grande lustre de cristal e metal dourado, com 152 bicos de gás.

A parte escenográfica é completa e esplêndida, e foi executada em Paris por habilíssimos artistas, sendo digno de nota o pano-de-boca de cores e enfeiteamento dos espetáculos, tão simples, porquanto representa uma grande cortina fechando todo o espaço, mas de uma beleza e primor indescritíveis.

A fachada principal do edifício, cujo exterior não foi danificado pelo incêndio e da primitiva construção, é composta de duas ordens distintas de arquitetura: a toscana, até a altura do primeiro andar, e a dórica daí para cima.

O pórtico compõe-se de cinco arcos, sendo três de frente e dois laterais, apoiados sobre pilastras com meias colunas, sobre cuja peça existe um terraço, ladrilhado de mármore, com parapeito de balaustrade de pedra, formando lanços unidos por pilastras adornadas com belas esculturas.

ARQUITETURA DE TALHES

(Modificações após a reconstrução)

ARQUITETURA
DETAALHES

(Modificações)

partes de largura da fachada principal, dá entrada para um grande vestibulo, da mesma largura, tendo aos lados a bilheteira e o botiquim. É trabalhado de mármore azul e branco e o teto é ricamente estucado. Entre as duas largas portas que dão ingresso para o interior do edificio, se nota um nicho, com uma bela estátua de bronze de tamanho natural, representando a Música.

A faixa externa da fachada principal do edificio, corresponde ao pórtico, e é adornada de bustos de notáveis poetas líricos, em alto relevo, os quais são os seguintes, dispostos da esquerda para a direita: Gil Vicente, português; Tasso, italiano; Terêncio, romano; Sófocles, grego; Racine, francês e, Garrett, português.

Toda a fachada do edificio é de cantaria de Lisboa, de belo trabalho artístico . . ."

Nova Inauguração


Concluída a reconstrução, foi inaugurado no dia 16 de dezembro de 1876.
Representou-se a bela ópera: "O baile de máscaras"

- Bibliografia: - Anais Pernambucanos 1834/1850
(1966)
- Teatro Santa Isabel
(Documentos para a sua história)
- Outros
(relação na biblioteca)

CERTIDÃO DE TOMAMENTO

Fonte: IPHAN/PE

Reprodução do Processo de Tombamento


MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

CERTIDÃO

Em cumprimento ~~de~~ à determinação do Senhor Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, **C E R T I F I C O**, que revendo o Livro do Tombo Histórico da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco, de trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele consta o seguinte a folhas quarenta e cinco: "Número de Inscrição: duzentos e sessenta; Obra: Teatro Santa Isabel, na Praça da República; Natureza da Obra: Arquitetura Civil; Situação: Recife, Estado de Pernambuco; Processo Número: quatrocentos e um Traço / T; Proprietária: Prefeitura Municipal de Recife; Caráter do Tombamento: Ex-officio; Data da Inscrição: trinta e um de outubro de mil novecentos e quarenta e nove." E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, Respondendo pela Divisão de Registro e Documentação da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor Irapuan Cavalcanti de Lyra, Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 13 de julho de 1983.

Edson de Britto Maia
Edson de Britto Maia
Divisão de Registro e Documentação
do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Irapuan Cavalcanti de Lyra
Irapuan Cavalcanti de Lyra
Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

