DEUS SEJA LOUVADO! JÁ TEMOS TEATRO DOURADO, DE RICA ARQUITETURA E GOSTO APURADO

Rosemaria de Assunção Palmeira[1]

RESUMO: Este artigo apresenta uma breve análise sobre a inauguração do Teatro de Santa Isabel como um evento propício para pensar como expectativas, comportamentos e códigos de interação social, que eram operacionalizados neste espaço, nos informam sobre fronteiras físicas e simbólicas que permeavam a sociedade recifense em meados do século XIX. Apesar desta edificação constituir um bem público, o acesso a esse lugar esteve atravessado por marcadores sociais e de classe que se expressavam em estratégias de diferenciação social presentes nos modos de vestir e circular, indicando um perfil específico de espectadores. Para a elaboração desta análise, buscamos apoio especialmente em fontes jornalísticas do período, como recurso que nos possibilitou compreender como a ida ao teatro, ao mesmo tempo que demarcava a construção de novos espaços públicos de sociabilidade, também vinculou este lugar a um grupo social privilegiado do pondo de vista socioeconômico. Este artigo também se insere num conjunto de trabalhos que se debruçam sobre os percursos do processo de modernização da experiência urbana no Nordeste do período oitocentista.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade. Sociabilidade. Subjetividade.

INTRODUÇÃO

Neste texto, apresentamos uma reflexão sobre o impacto produzido pela inauguração do Teatro de Santa Isabel no imaginário da sociedade recifense na primeira metade do século XIX, que percebia, neste evento, um marco importante da incorporação social de um ideário de modernidade que se pretendia para a cidade. Mais do que um monumento, esse teatro também se constituiu num *locus* de lazer e sociabilidade, em especial para a elite local, que almejava ampliar seu repertório de circulação pela cidade, expandido assim as possibilidades de práticas de sociabilidade que se deslocavam dos ambientes privados para o público.

Foi durante o governo provincial do presidente Francisco do Rego Barros que o teatro se consolidou como um projeto público de grande porte. Em relatório de 1º de março de 1839, Rego Barros falava à Assembleia: “Tornando-se bastante sensível, snrs.,

[1] Mestranda em História, pelo PPGH da Universidade Católica de Pernambuco. Email: rose_palmeira@hotmail.com.

nesta rica e populosa Cidade a falta de um Theatro Publico que ofereça aos seus habitantes uma licita distracção.[2]"

Não obstante a construção do Teatro figure como um feito importante no cenário local, esta edificação se alinhava a um projeto de modernização mais amplo que já vinha sendo implementado em algumas capitais brasileiras. Contudo, o que pretendemos evidenciar neste artigo, de modo particular, são as interações sociais e os sentidos produzidos para este evento pelos diversos atores que direta ou indiretamente participaram da festa de inauguração.

Para clareza do texto, fez-se necessária uma breve incursão pela história do Teatro, da construção até o momento da inauguração, em 1850, quase dez anos após o início da obra. Para composição do texto, utilizamos o Diário de Pernambuco e a União, que deram cobertura especial ao evento.

Para melhor entendimento da importância e de como era vivenciada a sociabilidade no oitocentos, Lídia Rafaela Nascimento (2014), pesquisadora de festas do Recife no século XIX, traz sua contribuição ao analisar as festas e espaços de lazer como *locus* privilegiado para o surgimento de novas sociabilidades que identificam o *status* de uma sociedade em determinado momento, refletindo seu contexto histórico e social. Na esteira deste pensamento, Jacques Le Goff (1998) vai afirmar que os jogos e as festas participam da identidade urbana. Que é na sociabilidade, no prazer de estar com o outro que a experiência urbana se estabelece em definitivo. Essas análises oferecem lastro para a reflexão que se pretende fazer sobre o Teatro de Santa Isabel como um espaço de sociabilidade no qual a elite se identificava e construía o seu *habitus*[3], tomando como referência o que ditava a Europa.

Para melhor entendimento das transformações ocorridas no século XIX na sociedade brasileira e, particularmente, no caso em estudo, Pernambuco e sua capital, Recife, faz-se necessário lançar um olhar retrospectivo no tempo e no espaço, para além das fronteiras nacionais e locais, alcançando a Europa.

[2] Relatório prestado à Assembleia Legislativa de Pernambuco na sessão ordinária de 1839.
[3] Utilizamos o conceito de *habitus* elaborado por Pierre Bourdieu como a inda ao teatro configurava a incorporação de novas práticas de socialização no curso de seu processo de formação.

No século XIX, a Europa sofreu grandes transformações de ordem política e social, a exemplo da Revolução Industrial na Inglaterra e da Revolução Francesa em fins do séc. XVIII, calcada nos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Essas revoluções ensejaram o surgimento de outras revoluções de cunho liberal e social ao longo do século XIX, tendo a França como epicentro, irradiando-se por toda a Europa e também por outros países que se espelhavam na civilização europeia. A revolução de 1848, com seu ideal nacionalista e socialista, contrapondo-se à monarquia dominante, ensejou o movimento que ganhou eco entre outros países, chamado de "A Primavera dos Povos". Sim, era o despertar dos povos para o nacionalismo e o socialismo.

Neste período, eclodia em Pernambuco a Revolução Praieira, que há muito vinha sendo gestada, nutrida pelos mesmos ideais liberais do século XIX. Segundo Amaro Quintas, em o *Sentido Social da Revolução Praieira* (2004), este movimento foi uma revolta de caráter mais social que político, das massas contra a opressão e os desmandos das classes dominadoras que se restringiam a uma oligarquia constituída pelas famílias Rego Barros e Cavalcanti. Tal era o domínio desse grupo que em Pernambuco se dizia, de um autor anônimo: "Quem viver em Pernambuco, há de estar desenganado; ou há de ser Cavalcanti, ou há de ser cavalgado".

Os conflitos sociais não são recortes isolados de uma sociedade no tempo e no espaço. São sempre o somatório de acontecimentos que se interseccionam para a eclosão de uma situação que já não se sustenta, que vai ensejar rupturas de paradigmas, dando lugar a novas ressignificações e possibilidades de se viver a realidade presente. Seus efeitos se difundem e se inserem em outros espaços e áreas do saber humano, como força motriz que empurra a sociedade para novas estruturas de poder e apropriação de novas e ideias e conhecimento, nos diversos campo de atuação: política, economia, filosofia, literatura e artes. Nessa perspectiva, o século XIX foi relevante pelo fato de ter agrupado grande número de intelectuais, pensadores, filósofos, poetas, romancistas, músicos e artistas plásticos, que promoveram movimentos sociais e significativa revolução estética e intelectual, especialmente no continente europeu.

França e Londres eram referência de modernidade e de civilização não só para o restante da Europa, mas para outros continentes. O Brasil, jovem império, considerado atrasado, sobrevivendo, ainda, às consequências de um colonialismo predatório, detentor de um regime escravocrata, 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 gosto e valores.

Inserida nesse contexto, a Província de Pernambuco também seguia o modelo europeu, tomando como referência especialmente a França e, no período oitocentista, ocupava posição de destaque na economia do Brasil imperial. Seu porto, na cidade do Recife, constituía-se influente canal de contato com outras culturas. Detinha o fluxo de escoamento da produção nativa e de recebimento de produtos importados, também era via de tráfico de escravizados. Assegurava à Província posição comercial privilegiada em relação às Províncias da Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Flávio Cabral (2013) afirma que a importância da Província no contexto econômico era tamanha que passou a ser chamada de Nordeste. Estava para a Região Nordeste assim como o Rio de Janeiro estava para o Centro-Sul

Apesar do destaque econômico, assim como as demais capitais brasileiras, Pernambuco tinha população majoritariamente analfabeta e de concentração essencialmente agrária, produção vinculada à mão de obra escravizada. Recife, principal cidade da Província, carecia de urgentes intervenções estruturais. Considerado o cenário nacional e local, face às culturas europeias, modernizar-se era preciso a qualquer custo.

No século XIX, segundo Raimundo Arrais (2004, p.180): “o Recife encontrava-se a meio caminho daquele ponto do universo onde parecia se achar o progresso. Contemplar a paisagem recifense era apreciar o sopro benfazejo do progresso.” Era na implementação de novos padrões de comportamento, novas estruturas físicas e organizacionais que a sociedade recifense buscava incorporar o padrão de modernidade das cidades ocidentais reconhecidamente modernas. O sonho da modernidade parecia associado ao conceito de Michael Berman (2007, p. 24): “Ser moderno é encontrar-se

em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor [...]". Ou ainda, à concepção de Le Goff (1990, p.93): "A consciência nasce do sentimento de ruptura com o passado". Ambas as concepções apresentam a modernidade a partir de uma ótica, de certa maneira, alinhada à ideia da novidade como um esforço em se distanciar do passado, do ponto de vista da incorporação de novos hábitos e expectativas.

Não pretendemos aqui, fazer uma apresentação dos conceitos teóricos de moderno, modernização, modernismo e modernidade, mas entendemos necessário refletir sobre como a ideia de modernidade, tão em evidência neste trabalho, era concebida no século XIX. Segundo Jacques Le Goff (1990) a modernidade é um conceito que surge no século XIX e que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes. O termo modernidade teria sido lançado por Baudelaire (1821-1867), poeta francês, no seu artigo *Le peintre de Ia vie moderne,* quando Paris vivia um momento de grandes transformações urbanísticas.

Foi inspirado em um ideário parisiense de modernidade urbana, que, em 1837, Francisco do Rego Barros, nomeado presidente da Província, encetou arrojado projeto de modernização e urbanização da cidade do Recife, tomando como modelo o que se via nas cidades europeias. Seu projeto contemplava a construção de estradas por onde a produção canavieira e algodoeira escoaria com maior facilidade, porém a prioridade concentrava-se nas obras de infraestrutura, saneamento e embelezamento da cidade do Recife, edificação de monumentos, como foi o caso do Teatro de Santa Isabel. O Teatro foi, possivelmente, o empreendimento mais polêmico e oneroso de seu governo, porém o de maior representatividade social da época, por ter sido, implicitamente, destinado a satisfazer as exigências estéticas, de conforto e de lazer da elite, carente de refinados espaços de sociabilidade.

Lídia Rafaela Nascimento (2014) considera que, nestes momentos de lazer, teciam-se importantes relações de sociabilidade, atualizava-se sobre o que se passava na cidade, envolvia-se em confusão, entre tantas outras possibilidades. Porém estes espaços não eram comuns à elite recatada que se mantinha afeita à sociabilidade privada no

âmbito familiar, quando muito, às missas e procissões, ou saraus realizados, em grande parte, em ambiente fechado. No entanto, Jacques Le Goff (2014) assegura que é a sociabilidade: o prazer de estar com o outro, que estabelece em definitivo a experiência urbana. Vai-se à cidade em razão de suas festas. A festa e os jogos participam da identidade urbana.

Com a europeização no século XIX, a sociedade pernambucana começou a incorporar novos hábitos e as "mulheres de sociedade" começavam a interagir timidamente com o espaço público. Já era possível ver-se algumas senhoras e senhorinhas fora de suas casas, sempre acompanhadas.

A respeito das mudanças ocorridas, especialmente com a construção do Teatro de Santa Isabel, Lídia Rafaela Nascimento registra que:

> Os divertimentos são *locus* privilegiados para percepção dos acontecimentos sociais. Nos dias corriqueiros, as ruas eram palcos para o desenvolvimento de sociabilidades urbanas, porém nos dias não festivos, estavam as construções onde pequenos grupos podiam se reunir. Entre estes o teatro. Enquanto espaço físico, o palco do teatro era a representação da sociedade. As modificações no modo de vida, especialmente, das classes dominantes, eram especialmente sentidas nesse mundo de exibição e sociabilidade que era o teatro (2011, p. 92, 93).

Entendemos que o teatro não apenas traz ao palco cenas do cotidiano, refletindo a sociedade e suas convenções sociais, mas antecipa costumes e *habitus* que, assimilados, vêm a tornar-se práticas comuns. Não é de se estranhar que a cidade do Recife, que se espelhava na França, desejasse também um teatro, que a elevasse ao patamar das cidades modernas da época. Assim é que Francisco do Rego Barros não só idealizou e expôs os motivos à Assembleia Provincial, como tomou as providências para a execução do projeto de construção do edifício que viria ser o Teatro de Santa Isabel.

TEATRO DE SANTA ISABEL: Projeto em execução

Após a breve exposição compartilhada até aqui, acerca do advento do teatro enquanto parte de um projeto mais amplo de modernização da cidade, realizado pelo

Presidente da Província, consideramos importante destacar alguns aspectos jurídicos, tais como a aprovação mediante a lei nº 74, de 30 de abril 1839, que autorizava a construção e apontava providências para o financiamento da obra:

> Art. 1º - O Governo fica auctorizado a fazer construir um Theatro Publico nesta cidade, por empresa, no todo ou em parte; Art2º Para a construção, decoração e manutenção do mesmo, fica já concedido o benefício de 12% de 20 Loterias de 60:000$000 (doze por cento de sessenta contos de reis), cada uma conforme o plano junto, que poderão ser divididas em meias loterias; At. 3º Se o benefício que se for tirando das Loterias não for sufficiente para ir accodindo as despesas da construção do Theatro, o Governo fica igualmente auctorizado para haver o numerário preciso, por meio de algum empréstimo, hypotecando para esse fim o referido benefício; Art. 4º A designação do local para a edificação, adopção do plano, nomeação da administração das Loterias, fundos, e obra e instrucções a esta, ficam pertencendo ao Presidente da Província.[4]

Seguindo, as providências para a execução do projeto, em 28 de novembro de 1839 foi assinado um contrato com uma comissão administradora constituída pelos comerciantes: José Ramos de Oliveira, Francisco Antônio de Oliveira e filho, Manoel Caetano Soares Carneiro Monteiro (ARAÚJO, 1847). O contrato firmado em oito cláusulas dispunha sobre as atribuições e direitos da Comissão: fazer construir e decorar o teatro no menor espaço de tempo; caso o produto das loterias não fosse suficiente para cobrir as despesas, esses comerciantes entrariam com o empréstimo de cem contos de reis. Cabia ao Presidente da Província nomear, por ocasião da rodada das loterias, um juiz para presidir. O terreno para a edificação, as máquinas e aparelhos e a nomeação de um engenheiro para dirigir a obra ficariam a cargo do Governo da Província.

Foi uma obra onerosa e deficitária. O orçamento, inicialmente apresentado em 400:000$000 contos, foi aprovado, com uma redução para 240:000$000 contos. No entanto, segundo registra Isabel Concessa Arrais (2000), ao final, a obra teria custado 300:781$962. Na Assembleia Provincial, as opiniões eram divergentes. Alguns

[4] Coleção de Leis, Decretos e Resoluções da Província de Pernambuco, Tomo III. Pernambuco: Typografia de M. F. de Faria, 1838. **Entidade custodiadora**, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano. Texto de lei também publicado no Diário de Pernambuco, ed. 126 de 12 de junho de 1839.

deputados consideravam que a construção do Teatro não era uma obra prioritária, que havia outras necessidades de primeira ordem a serem atendidas. A falta de consenso, de vontade política e de recursos contribuíam, muitas vezes para que a obra permanecesse paralisada, em diversos momentos.

Uma terceira providência para alavancar o projeto foi a contratação de Louis Léger Vauthier, o engenheiro responsável pelo projeto, orçamento e construção do Teatro. O engenheiro chegou ao Brasil em 8 de setembro de 1840, juntamente com o engenheiro Boulitreau, também contratado pelo governo provinciano. Chegando a Recife, foi logo tomando as providências que o contrato lhe impunha. Em 02 de dezembro de 1840, registrou em seu Diário Íntimo: "Ontem, finalmente, deu-se início à construção do teatro (...) passamos pela praça do Palácio Velho e vimos enfim as fundações traçadas. Estava bem feito, bem regular e bem ordenado"[5]. O lançamento da pedra fundamental se deu no dia 1º de abril de 1841, assentada na parte central, no muro da frente principal, conforme informava no seu Relatório à Presidência.

Vauthier enfrentou resistência por parte da população local, especialmente do antigo chefe da Repartição de Obras Públicas, o engenheiro Firmino Âncora, a quem sucedera no cargo e, também, do administrador do único teatro existente, o Teatro de São Francisco, pejorativamente chamado de "O Capoeira", em face das precárias instalações e da desordem ali reinante. Havia ainda um anônimo, sob o nome de "O brasileiríssimo puro" e, outro, que a si atribuía o nome de "O Philopatria", na imprensa, faziam oposição acirrada aos trabalhadores estrangeiros, em especial a Vauthier.

No seu Diário Íntimo, Vauthier, por diversas vezes, registrou sua impaciência diante das polêmicas e dúvidas levantadas a respeito de sua capacidade de gerir a Repartição de Obras Públicas e de conduzir a construção do Teatro, chegando a registrar em certa ocasião, quando de uma sessão na Presidência, com a Comissão do Teatro: "Depois de uma discussão inepta, tomei partido de ficar no *status quo*. Parecia não estar muito empenhado nisso; mas se deliberassem qualquer alteração eu teria pedido demissão de engenheiro do Teatro. Voltei doente" (15.09.1841). A citação retirada do

[5] Diário Íntimo do engenheiro Vauthier (1840-1846), 02 de dezembro de 1840

Diário Íntimo de Vauthier constituiu para nós uma fonte extremamente rica na medida em que nos informa sobre como o engenheiro foi assumindo um posicionamento cada vez mais determinante nas tomadas de decisões a respeito da obra que excedia o campo da técnica.

A chegada da mão de obra francesa para a edificação da obra colocou em cena um conjunto de atores que passavam a assumir um lugar de destaque dentro do processo de construção do Teatro. O saber técnico que estes portavam lhes garantia capital social, para utilizar um termo de Pierre Bourdieu (1987), para envolver-se em decisões que não se esgotavam unicamente no plano concreto da execução da edificação, mas os alçava a posições de poder e decisão que sobrepujavam a mera esfera da técnica.

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. Para Michel Foucault:

> Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações [...] captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam [...]. Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício. (FOUCAULT, 1979, p. 182)

Trata-se, portanto, de pensar como o poder não está restrito unicamente a uma esfera jurídica ou institucional, mas como as relações de poder vão sendo exercidas no cotidiano por uma gama muito diversa de atores que se valem de diferentes capitais para exercerem posições de poder.

A construção se arrastou por quase 10 anos. A importação de materiais era um entrave ao andamento das obras. Tudo era importado: pedras de Lisboa, pregos de cobre da Inglaterra, ferro da França e cimento da Suécia. Sempre estava faltando algum tipo

de material, dado o descompasso na chegada das compras. As pedras de cantaria, vindas de Lisboa, por exemplo, em todos os relatos, era o material com maior demanda de esforço, ora faltava pagamento completo, ora atrasava, alguém responsável pela encomenda não havia finalizado os trâmites.

Os problemas financeiros também se agravavam. No relatório de 1843, Vauthier previa ser necessária uma soma de 200 contos, devendo os acionistas entrarem, de imediato, com 70 contos, do contrário a obra seria paralisada. Houve uma calorosa discussão na Assembleia Provincial e finalmente foi aprovada a liberação de novos fundos. A Comissão Administradora foi dissolvida pela quebra de contrato, não tendo cumprido o que fora pactuado. O Governo não teve outra alternativa senão assumir o empreendimento, nomeando um administrador.

Após a saída de Francisco do Rego Barros, em 13 de abril de 1844, catorze presidentes passaram pela Província, no período de 1844 a 1850, alguns nomeados para o cargo por Carta Imperial, outros interinamente. Essa descontinuidade no governo representava um fator de instabilidade que certamente contribuía para o entrave no andamento dos projetos. Em 1848, rebentou a Revolução Praieira. Embora as obras do Teatro houvessem sido retomadas desde 1847, é possível que esse momento de turbulência também tenha contribuído para o lento andamento das obras.

O novo administrador do Teatro, Joaquim Cláudio Monteiro, encaminhou ao Presidente o relatório completo das condições em que se encontrava a construção e que providências deveriam ser tomadas para sua finalização. Recebeu como resposta, o que lemos registrado em Teatro Santa Isabel: Documentos para sua história (1977, p. 55): "[...] cumpre significar-lhe que deve fazer continuar a obra do Teatro Público, desta cidade, dirigindo a esta Presidência as requisições dos objetos que ela demandar, à proporção que forem sendo precisos. Antônio Pinto Chichorro da Gama". Assim, o Teatro caminhou para sua finalização e festa de inauguração tão esperada pela população.

DEUS SEJA LOUVADO! JÁ TEMOS TEATRO DOURADO

Finalmente, a construção do Teatro Público chegou à sua conclusão. Recebeu o nome de Teatro de Santa Isabel[6], em homenagem à filha do imperador, princesa Isabel, que na época tinha cinco anos de idade. Também, consagrado à Santa Isabel. Como afirma Geninha da Rosa Borges[7] (2000), homenagens desse tipo eram feitas através do onomástico, ou seja, por meio do santo do mesmo nome do homenageado. Daí a força da preposição DE. O Teatro foi oferecido à Santa Isabel, é dela. Heitor Vilas Lobo, referindo-se ao nome do Teatro, assim se expressou, no álbum do Teatro, em 18 de junho de 1950: "O Teatro Santa Isabel é o altar da Santa Isabel de Pernambuco, fazendo milagre para todo o Brasil". (REVISTA CONTRAPONTO, 1951, p.29).

A festa de inauguração foi marcada e remarcada por três vezes, em razão do mau tempo. Inicialmente, 14 de maio, com publicação da programação no Diário de Pernambuco do dia 13 de maio. Dada a impossibilidade, adiada para o dia 15, e, mais uma vez, para o dia 18. A solenidade de inauguração tinha a seguinte programação: Assim que o Presidente da Província tenha assomado à Tribuna, a orquestra executará uma pequena introdução, depois da qual abrir-se-á a cena e perante a efigie de SUA MAJESTADE IMPERIAL, o empresário Francisco Germano de Oliveira recitará um MONÓLOGO; seguindo-se, cantado pela Companhia dramática, o HINO NACIONAL. Após brilhante *ouverture* pela orquestra, seguir-se-á a execução de excelente drama em três atos: O PAGEM D'ALJUBARROTA.

"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 Diário de Pernambuco na edição 115, de 22 de maio de 1850.

Houve grande e agitada afluência de pessoas ao Teatro. O anfiteatro não comportou o grande número de espectadores. A venda de bilhetes, fugira ao controle; cambistas não autorizados tomaram a iniciativa de vender por valor superfaturado; e,

[6] Em atendimento à sugestão de Honorato Hermeto Carneiro Leão, que fora governador da Província, em fins de 1849.
[7] Atriz brasileira, foi diretora do Teatro de Santa Isabel por quatro períodos (1983-1986; 1991-1992; 1994-2000). Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso: 29 de nov. de 2020.

para desapontamento de outros que lá chegaram sem bilhete, já não o conseguiram. "Mais de um belo rostinho curtiu nessa noite raivinhas", escrevia o folhetinista. "O Teatro estava superlotado, todos os assentos ocupados na plateia, galerias e torrinhas. Do seu assento, lançando um olhar curioso, dizia vislumbrar tantos rostos graciosos, tantos corpos delgados, de se fazer arrepiar. O belo sexo estava bem representado". Após estas observações preliminares, o narrador passou a observar as instalações, discorrendo sobre a solenidade, registrou a presença das autoridades, inclusive do Barão da Boa Vista, o idealizador do Teatro. Essas anotações foram extraídas da cobertura dada ao evento, publicada no *Diário de Pernambuco* de 22 de Maio de 1850.

O jornal *A União*, na sua edição de 25 de maio, na publicação o Folhetim, foi mais ousado na crítica ao espaço físico e à programação, incluindo os atores. O escritor iniciou sua narrativa: "O edifício do Theatro, bello em todas as suas formas exteriores, é o mais completo e perfeito typo de architectura moderna que há no Brasil." Sobre a superlotação, ressaltou que havia muitas pessoas agrupadas, de pé, na entrada. Debalde, procurou ver onde a Polícia se encontrava. Depois viu o chefe no seu camarote na 2ª ordem. Não que a Polícia não devesse 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 estiver, mais fácil será inspecioná-la. Referindo-se às instalações, os destaques principais são, primeiramente, em relação aos camarotes e plateia; esta bem menor em relação àqueles. No seu entendimento deveria ser o contrário, porque os frequentadores de teatro, em geral, são homens solteiros, ou casados que preferem que suas esposas e filhas fiquem casa. Os camarotes são abertos; poderiam ser mais independentes, pois as famílias são muito recatadas, valorizando sua privacidade. Continuava: A decoração em geral é boa e a pintura também. Merece destaque o lustre, também exaltado pelo escritor do *Diário de Pernambuco*. Quanto ao pessoal, havia um grupo de 14 cantantes, entre os quais, duas cantarinas que de boa vontade se deixaria de ouvir. A peça apresentada, "O Pagem d'Aljubarrota", do literato português Mendes Leal, refere-se a uma parte do Reinado de D. João I. Os principais personagens apresentados: a bela Beatriz, foi bem interpretada pela atriz, sra. Joana; O

Pagem foi interpretado pelo Sr. Germano, diretor do Teatro, segundo a crítica, quem melhor representou. O papel de D. Afonso coube ao Sr. Silvestre, ator novo, mas com potencial. D. João e D. Nuno também representados, sem grandes destaques. Os demais personagens, coadjuvantes.

A inauguração do Teatro de Santa Isabel correspondia ao ideário de modernidade e civilização concebido pela elite pernambucana, o que ficou bem claro na citação: "No momento em que o Teatro de Santa Isabel abria suas portas, não era só a vida cultural do Recife e de Pernambuco que se diversificava, era o próprio Brasil que fincava um marco de progresso nas suas atividades artísticas[8]."

A população entusiasmada acompanhou o deslumbramento associado ao dourado como símbolo estético de beleza, riqueza e progresso, diante do qual citamos a quadra que deu título a esta comunicação: "Graças, porém, Deus seja louvado, já temos teatro dourado. E de rica arquitetura, onde vemos com ventura o gosto mais apurado" como ilustra o poeta Pernambucano João José Leal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa, pareceu-nos muito evidente a concepção do Teatro de Santa Isabel, como uma obra pública de investimento que vinha buscar atender a um ideário de vida urbana muito referenciado nos padrões europeus de sociabilidade, direcionado a uma classe específica da população.

A estrutura do prédio, a distribuição de lugares, as apresentações e modo como as pessoas se vestiam e se comportavam no teatro, tudo denunciava seu caráter elitizado e excludente. Ao povo, cabia a contemplação do belo, à distância. Os versos de Oscar Brandão[9]: vêm ratificar essa afirmação: "Santa Isabel está novo, mas onde se encontra o povo Neste instante secular? Aqui dentro o luxo mora... O povo ficou lá fora, Roupa não tem para entrar".

[8] MELO, Revista Contraponto, dezembro, 1950, p. 31 – Edição especial em comemoração ao centenário do teatro de Santa Isabel.
[9] Oscar da Rocha Brandão, poeta pernambucano, autor da letra do hino de Pernambuco.

Buscamos, portanto, neste artigo, analisar a importância do Teatro de Santa Isabel dentro de uma perspectiva de compreensão do papel que esta edificação detinha no contexto da execução de um projeto de modernidade para a cidade de Recife, no século XIX. Contudo, sem nos prendermos à monumentalidade desta edificação, voltamos nossa atenção às expectativas geradas em torno do Teatro. As visões de mundo que permearam esta construção desde o seu planejamento até sua inauguração, buscando lançar luz para como este espaço edificado com um propósito de atender as demandas locais de diversão e entretenimento esteve atravessado por conflitos, saberes, anseios e valores, que nos informam sobre as dinâmicas sociais e históricas de construção e apropriação da cidade.

REFERÊNCIAS

A UNIÃO: Virtus unita crescil. Recife, ed. 258 de 25 de maio de 1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/222658/953. Acesso em novembro de 2020.

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

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.

BARROSO, Oswald. **Teatro José de Alencar**: o Teatro e a Cidade. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2003.

BERTHOLD, Margot [tradução Maria Paula V. Zuraws k i, 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).

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.

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

CONTRAPONTO - Periódico de Arte e Cultura. Recife, edição em homenagem ao Centenário do Teatro Santa Isabel, dezembro de 1950.

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

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, ed. 126, 12 de junho de 1839. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_01/12975. Acesso em novembro de 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife. Ed. 108, 13 de maio de 1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/437. Acesso em novembro de 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife. Ed. 109, 14 de maio de 1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/441. Acesso em novembro de 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife. Ed. 111, 16 de maio de 1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/447. Acesso em: novembro de 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, ed 115, 22 de maio de 1850. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_03/463. Acesso em novembro de 2020.

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREYRE, Gilberto. **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.

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

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

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

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

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: UNESP, 1998.

LEIS PROVINCIAIS DE PEERNAMBUCO. Disponível em: https://www.acervo.pe.gov.br/index.php/leis-de-pernambuco. Acesso em: novembro de 2020.

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

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

Ó, Alarcon Agra do; LIMA, Luciano Barbosa de; SOUZA, Antônio Clarindo Barbosa de; et al. **Paraíba no Império e na República estudo de história social e cultural**, 2ªedição. Campina Grande: Ideia. (2006).

PONCIONI, C. **Pontes e Ideias Louis Leger Vauthier um engenheiro fourierista no Brasil.** Recife: Companhia Editora de Pernambuco - CEPE, 2010.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Teatro Santa Isabel:** Documentos para sua história. Recife: Diretoria de Documentação e Cultura, 1977.

Relatórios da Província de Pernambuco – 1838-1850. Disponível em: CRL DIGITAL DELIVERY SYSTEM (Recursos digitais selecionados para pesquisa acadêmica) Disponível: http://ddsnext.crl.edu/titles/180/search?terms=pernambuco. Acesso em novembro de 2020.

SETTE, Mário. ARRUAR **histórias pitorescas do recife antigo.** Recife: Secretaria de Educação e Cultura – Governo do Estado de Pernambuco, 1978.

SILVEIRA. Rose. **Histórias invisíveis do Teatro da Paz:** da construção à primeira reforma. Belém do Grão-Pará (1869—1890). Paka-Tatu, 2020.

VAUTHIER, Louis Léger. **Diário íntimo do engenheiro Vauthier (1840-1846).** Gilberto FREYRE. (Org.) Rio de Janeiro: MES; SPHAN, 1940.