

O teatro como estratégia educativa: amadores, associações e companhias dramáticas em Ouro Preto (1850-1860).

Carolina Mafra de Sá

Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cultura Escrita (GEPHE/FaE/UFMG) – Pesquisadora.

Mestrado – Faculdade de Educação – UFMG.

Bolsa CAPES e CNPq

Professora Designada pelo Estado de Minas Gerais – Curso Normal Profissionalizante.

Resumo:

Este artigo apresenta resultados da dissertação que investigou o papel educativo do teatro em Ouro Preto/MG, na década de 1850. Procuramos compreender a diversidade de pensamentos entre os homens da elite intelectual e dirigente ouro-pretana, em relação à função do teatro na sociedade e aos significados do edifício teatral. Analisamos as motivações que levaram a investir nos espetáculos. Qual seria a importância atribuída a tais apresentações e de que maneira a noção de um caráter pedagógico do teatro foi apropriada? Para tanto, utilizamos jornais do período e a documentação oficial da província mineira mantida pelo Arquivo Público Mineiro. Identificamos que os grupos envolvidos com a arte dramática em Ouro Preto tinham opiniões diversificadas em relação ao significado atribuído ao teatro.

Palavras-chave: teatro, educação, história, civilidade.

Este artigo apresenta parte dos resultados de uma pesquisa que investigou o papel educativo do teatro, como espaço e texto, em Ouro Preto, Minas Gerais, na década de 1850¹. Nele buscamos compreender a diversidade de pensamentos entre os homens da elite intelectual e dirigente ouro-pretana e os demais sujeitos envolvidos com a arte dramática, em relação à função do teatro na sociedade e aos significados do edifício teatral. Analisamos as motivações que levaram a investir nos espetáculos. Qual seria a importância atribuída a tais apresentações e de que maneira a noção de um caráter pedagógico do teatro foi apropriada?

Por meio das análises dos jornais publicados em Ouro Preto e de alguns documentos oficiais mantidos pelo Arquivo Público Mineiro, pudemos perceber que, durante a década de 50 do século XIX – momento em que os literatos e dirigentes da Corte buscavam convencer a população de que essa arte deveria se configurar como a “escola do povo”, um “divertimento útil” que simbolizava ilustração e civilidade – os homens da elite intelectual e dirigente de Ouro Preto, tinham opiniões diversas sobre a função do teatro na cidade. Consensual era a ideia de que o teatro sinalizava ilustração e civilidade. Contudo, para alguns, essa arte era dispensável à capital da província mineira. Era considerada supérflua, um artigo de luxo, por aqueles que acreditavam na necessidade de se investir na atividade agrícola e nas técnicas fabris, que gerariam riquezas para a província, levando-a até a civilização.

Outros acreditavam que tal arte era prejudicial à formação dos jovens e das crianças da cidade. Esse público precisava ser protegido dos ensinamentos pouco

controlados, de livre interpretação, oferecidos no teatro. Somente a escola e os liceus estariam aptos a oferecer uma formação ideal aos jovens e criançasⁱⁱ.

Havia aqueles que valorizavam o teatro como um elemento para distrair e divertir a população. Motivados a sanar uma suposta escassez de espaços, na cidade de Ouro Preto, que oferecessem “divertimentos lícitos”, alguns investiam na reforma do velho teatro ou na construção de um novo prédio destinado às apresentações teatrais.

A antiga Casa e Óperas, primeira da América Portuguesa, inaugurada em 1770ⁱⁱⁱ, distinguiu colonos e colonizados; aproximou a elite de Vila Rica dos costumes e da arte que se apresentava na Europa; constituiu-se como espaço em que os colonos se relacionavam, criavam identificações, trocavam ideias^{iv}. Ao mesmo tempo em que se reuniam nesse espaço, para demonstrar fidelidade ao rei e à lei nas festas cívicas e religiosas, formavam-se ali também infiéis à Coroa Portuguesa e defensores dos interesses da elite colonial^v. Esse mesmo edifício, em 1850, não atendia às aspirações de uma parcela da elite ouro-pretana. Inspirada pela arquitetura do teatro público da Corte, que se impunha na cena urbana, sinalizando a ilustração e a civilidade do povo daquela cidade^{vi}, essa elite de Ouro Preto pretendia, para a capital de Minas, um edifício semelhante.

Também existiam grupos preocupados em fomentar representações em Ouro Preto. Os espetáculos dramáticos, realizados na capital mineira, aconteceram por iniciativa de particulares, que se organizaram em uma Sociedade Dramática, de grupos de amadores e Companhias teatrais que se instalaram na cidade por algum tempo. O governo provincial também promoveu espetáculos, contratando a companhia de José Caetano Vianna em julho de 1856.

O teatro era concebido de maneira diversa por cada grupo de indivíduos que se envolveu com encenações em Ouro Preto, durante esse período. A Sociedade Dramática União Ouro-pretana era liderada por um sujeito que se assumia como membro da oposição política. Não encontramos dados sobre os sócios dessa agremiação, mas podemos dizer que o interesse na arte dramática os reunia, e a forte ligação do teatro com as questões políticas, vivenciadas naquele período, remete-nos a uma agremiação também motivada por um posicionamento político semelhante^{vii}. Assim, a atuação desse grupo criou uma tensão com a elite dirigente, adepta do poder dominante. Entendendo o teatro como espaço educativo, assim como a imprensa e a tribuna também o eram, a Sociedade Dramática, através das noites de espetáculos, chamava a atenção para uma oposição organizada. Essa associação pretendia desconstruir a ideia de que a soberania de D. Pedro II era fruto da vontade de todos^{viii}.

Uma das estratégias utilizada por esse grupo para chamar a atenção para suas realizações era a de ocupar o teatro em datas, consideradas pelo governo, de extrema

importância, que precisavam ser celebradas com requinte, em sinal do amor à pátria e ao sistema monárquico centralizado. As apresentações da Sociedade Dramática que aconteceram no dia do aniversário da Independência do Brasil e do aniversário de D. Pedro II foram, portanto, não só notadas pela imprensa da situação, mas apropriadas pela elite dirigente Saquarema de Ouro Preto, que fazia, daquelas noites, momentos de saudação ao soberano e ao sistema monárquico, reforçando o poder de D. Pedro II.

Nas fontes consultadas, não encontramos tensões relacionadas ao conteúdo dos textos encenados. Ao contrário, as escolhas feitas pela Sociedade Dramática foram muito elogiadas pelos redatores dos jornais da situação, movidos pelo interesse de narrar uma noite de festa à altura do Imperador. A tensão ocorria em relação aos vivas que o presidente da província dava no teatro e aos hinos entoados, que reverenciavam o governo imperial. Manifestações que, certamente, não expressavam a opinião daqueles responsáveis pela realização da noite de espetáculos.

Havia também, na capital mineira, amadores que, nas palavras de Duarte (1995, p.156), movidos pelo “desejo de continuar vivendo as possibilidades abertas pelo teatro”, realizavam apresentações voltadas para grupos de amigos. O teatro, para esses indivíduos, significava uma possibilidade do encontro, de fruição. Num período em que atores e atrizes começam a ganhar prestígio nessa sociedade, passavam a ser vistos como responsáveis por uma importante tarefa, qual seja: a de disseminar a civilização, o amadorismo abria portas para aqueles que almejavam esse lugar social^{ix}. Tal atividade possuía outro caráter pedagógico, próprio das suas apresentações. Os atores que ali atuavam aprendiam a arte, essas encenações tornavam-se, pois, momentos de formação para os atores e as atrizes.

As Companhias teatrais que encenaram em Ouro Preto, nas fontes consultadas por nós, aparecem a serviço do governo provincial direta e indiretamente. A companhia de José Caetano Vianna foi contratada pelo governo da província mineira durante alguns meses de 1856. Posteriormente, por uma convicção política ou por uma necessidade de sobreviver da arte dramática, o grupo de Lourenço Corrêa de Mello realizou apresentações, atendendo às expectativas da elite dominante de Ouro Preto.

Para a elite dirigente e intelectual ouro-pretana, que defendia a política dominante, o teatro era um espaço para demonstrar fidelidade à D. Pedro II, através das comemorações dos aniversários do imperador, da imperatriz, da Independência do Brasil e do juramento da Constituição. O teatro, dessa maneira, constituía-se como “agente centralizador”^x, instrumento de disseminação dos valores e costumes considerados mais civilizados e primados pelo pensamento dominante.

A reunião no edifício teatral de um público heterogêneo econômica e socialmente corresponde ao esforço da elite Saquarema em expandir verticalmente a classe

senhorial que se formava, congregando elementos do Povo e da Plebe^{xi}. Tal inserção era seguida por uma educação que reforçava e justificava as desigualdades sociais. Por um lado, o lugar ocupado no teatro ensinava a identificar a elite supostamente mais civilizada e ilustrada, o que justificaria sua riqueza e seu privilégio social. Por outro lado, os homens livres e pobres reconheciam-se como desprestigiados, bárbaros e ignorantes, o que os impelia, almejando uma melhor posição social, a adotar valores e comportamentos considerados mais civilizados.

Diante dessas conclusões é preciso sublinhar os limites impostos pelas fontes consultadas. Grande parte da documentação utilizada nesta investigação foi produzida por instâncias governamentais, ou por indivíduos representantes de uma elite dirigente e intelectual dominante^{xii}. Este estudo nos provoca, portanto, diversos questionamentos que ficam como possibilidades para novas pesquisas: qual o teatro produzido pela oposição que era ignorado pela elite dominante? Esses espetáculos eram muito frequentados em Ouro Preto? Quem freqüentava o teatro? Ainda que Povo e Plebe pudessem pagar pelos bilhetes de entrada no teatro da capital, será que um jornaleiro desejaria ou se sentiria à vontade para entrar no teatro da capital mineira? Que apropriações o público ouro-pretano fazia dos textos e dos ensinamentos dentro do edifício teatral?

Referências:

ÁVILA, Affonso. O Teatro em Minas Gerais: séculos XVIII e XIX. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n., p.53-96, 1977.

DUARTE, Regina Horta. *Noites Circenses*: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no Século XIX. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

FARIA FILHO, Luciano Mendes. Cultura escolar e cultura urbana: perspectivas de pesquisa em história da educação. In: XAVIER, Libânia Nacif; CARVALHO, Marta Maria Chagas de; MENDONÇA, Ana Waleska; CUNHA, Jorge Luiz da (orgs.). *Escola, Culturas e Saberes*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. p.29-37.

LAPA, M. Rodrigues. A Casa da Ópera de Vila Rica. *Minas Gerais*: Suplemento Literário, v.2, n. 73, jan. 1968.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Arquitetura e dramaturgia*: modelos iluminados da Corte refletidos na Casa de Ópera de Vila Rica e no Real Teatro de São João (1770 – 1822). Atas do 3º Colóquio do Pólo de Pesquisa sobre Relações Luso-brasileiras – entre iluminados e românticos. PPRLB do Centro de Estudos do Real Gabinete Português de Leitura, 2008. Disponível em: <http://www.realgabinete.com.br/coloquio/3_coloquio_outubro/index.htm>. Acesso em 23 de abril de 2009.

LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira. *Colonizador – colonizado: uma relação educativa no movimento da história*. Belo Horizonte, UFMG, 1985.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *História da Educação*. Rio de Janeiro. DP&A, 2001. (O que você precisa saber sobre).

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema*. Rio de Janeiro, ACCESS, 1994.

MOREL, Marco. *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial, 1820-1840*. São Paulo: Hucitec, 2005.

PAULA, João Antônio de. *Raízes da modernidade em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SOUSA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. 2v. Rio de Janeiro: MEC/Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura. Tomo I – evolução do teatro no Brasil, 1960.

Fontes:

Jornais (Disponíveis em: <www.siaapm.cultura.mg.gov.br>. Acesso em: dez. 2008; jan., fev. 2009.):

- Correio Oficial de Minas (1857-1860).
- O Bom Senso (1853-1856).
- O Conciliador (1851).

Documentos do Arquivo Público Mineiro: fundo da “Presidência de Província”, série “Correspondências Recebidas”.

ⁱ Dissertação apresentada, em agosto de 2009, ao Programa de Pós-Graduação em Educação: conhecimento e inclusão social, da Faculdade de Educação - UFMG. Realizada sob orientação da professora Ana Maria de Oliveira Galvão, com bolsa da CAPES e do CNPq.

ⁱⁱ A ambiguidade, quanto ao *status* educativo dos espaços públicos da cidade e à privação dos jovens educandos para frequentar esses lugares, está ligada ao processo de escolarização que ocorria na província mineira. Segundo Faria Filho (2005), baseado na obra de Nunes (2001), “à medida que a rua passa a significar espaço público, passa a constituir-se, também, numa experiência ameaçadora à boa formação” (FARIA FILHO, 2005, p.35). Segundo o autor, “os espetáculos – o teatro, o cinema, o circo, as festas –, quando ocorrem em espaços públicos e de pouco controle pelos agentes escolares, são vistos com grande desconfiança. Na perspectiva da escola, estes são muito pouco adequados a uma boa educação da infância e da juventude. No mais das vezes, apelam para dimensões do humano – sobretudo a emoção, das quais a escola desconfia – e são sedutores e se expressam em linguagem nas quais os sentidos, a construção dos sentidos, podem muito pouco ser (pretensamente) controlada” (FARIA FILHO, 2005, p.34).

ⁱⁱⁱ Para analisar o edifício teatral de Ouro Preto, comparando seu significado no momento político e cultural de sua inauguração, em 1770, com o contexto da década de 1850, utilizei como referência Ávila (1977), Sousa (1960), Lapa (1968), Paula (2000), Lopes (1985) e Lima (2008).

^{iv} Segundo Lima (2008) a construção da Casa de Ópera de Vila Rica teve como referência as salas públicas de espetáculos portuguesas, que, naquele período, eram singelas. A partir de suas análises sobre aquele edifício, podemos concluir que a Casa de Ópera foi edificada a partir de um parâmetro estético e construtivo português, guardando alguns elementos característicos de Minas Gerais e atendendo às expectativas daquela sociedade, num momento em que não havia edifícios teatrais na América Portuguesa, período durante o qual Portugal construía seus primeiros teatros.

^v Lopes (1985), ao refletir sobre o caráter relacional da educação, que ocorria no movimento da história, durante o século XVIII, em Minas Gerais, concluiu que “o colonizador ao educar o mineiro para bom pagador e vassalo – maior extorsão e maior submissão – educa-o, por contradição para a rebelião, educa-o para “formar motins” e “armar traças”, que por sua vez, educarão o colonizador para o recuo nas suas ações mais despóticas e extorsivas” (LOPES, 1985, p. 208). Atitudes dos colonizadores que buscavam o controle e o domínio, como a urbanização das Minas, contraditoriamente, causavam a reação dos “colonos”, o que Lopes (1985) denominou o “reverso da moeda”.

^{vi} Segundo Lima (2008), a imagem do Real Teatro São João, um exemplar neoclássico, dominava e enobrecia a paisagem do Largo do Rocio, demonstrando às nações amigas um país inscrito no mundo das Luzes. O teatro da Corte, para a autora, era o “trunfo das Luzes”; possuía toda a simbologia característica das salas de espetáculos europeias.

^{vii} Além disso, segundo Morel, a partir da década de 1830 surgem associações que representavam uma nova forma de fazer política. “As associações filantrópicas e/ou pedagógicas transformavam também, e efetivamente, a cena pública. Nesta perspectiva, as associações que trabalhavam de forma não secreta, de forma publicitária (em seu sentido etimológico), ainda que não se apresentassem como políticas, alteravam também as formas organizacionais das sociedades políticas”. (MOREL, 2005, p.287). A sociedade dramática de Ouro Preto caracterizava-se, portanto, como uma agremiação que buscava transformar a sociedade, que possuía um posicionamento político.

^{viii} Segundo Mattos (1994), recorrendo à fala de um Saquarema, “o poder do imperador ‘é emprestado, convencional, subordinado ao parecer e à vontade da Nação, que é a origem de sua superioridade artificial, e na qual exclusivamente reside a força real, a majestade verdadeira, e o poder sem condições. Só ela é soberana; só ela é augusta; só ela é perpétua; é perante ela que os reis devem inclinar-se respeitosamente” (MATTOS, 1994, p.132). A tribuna, a imprensa, enfim, a opinião pública, deveria refletir a vontade da Nação, sintonizada com os valores e interesses do governo imperial, o que justificaria a autoridade do Imperador e a centralização do Estado. Buscava-se, portanto, provar, pela suposta inexistência de um partido de oposição atuante, a força e o poder do sistema monárquico, eleito pela opinião pública, reverenciado pela grande maioria da população mineira. A sociedade dramática pretendia desconstruir essa noção, dando visibilidade para sua atuação, como oposição, na capital mineira.

^{ix} Para Duarte (1995), a figura do ator começou a ser respeitada no Brasil, ou seja, ele passa a ser visto como um “agente divulgador da civilização”, a partir da atuação de João Caetano na Corte. Ator que teve destaque nos palcos do Rio de Janeiro e nos bastidores da atividade teatral daquela cidade, João Caetano administrou e dirigiu companhias teatrais em Niterói e no Teatro São Pedro, no Rio de Janeiro; idealizou a criação de uma Escola Dramática, marcando sua crença na necessidade de preparar os atores para que eles fossem capazes de desempenhar seu papel civilizador com maestria. Foi também membro do Conservatório Dramático Brasileiro. Segundo a autora, os atores passaram a ser idolatrados e a terem seus nomes destacados nos anúncios de apresentações teatrais na imprensa. Podemos dizer que, em Ouro Preto, na segunda metade da década de 1850, essas ideias sobre a seriedade do trabalho dos atores e das atrizes, circulavam entre os homens da elite intelectual, pois a presença de nomes de atores nos anúncios é significativa. Acreditamos que a mudança do status do ator traz no seu cerne uma mudança do significado atribuído aos espetáculos teatrais. Se atores deveriam ser respeitados por sua honra e seriedade, e sua atividade deveria ser incentivada, essa atividade, certamente, também seria considerada uma atividade séria.

^x Segundo Mattos (1994, p.134), na década de 1850, vivia-se o “Tempo Saquarema”; os Luzias, diante das ameaças de insurreições negras, aceitaram a nova noção de Liberdade, colada à ideia de segurança e à necessidade da Ordem. Eles, desse modo, contribuíram para a unidade do Império, reafirmando o papel conciliador do Imperador do Brasil. Constituíam-se uma “rede administrativa” de “agentes centralizadores” que congregava não só empregados públicos, mas outros elementos, como a imprensa local. Podemos acrescentar o teatro como “agente centralizador”, pois o governo regulava suas atividades a fim de disseminar a civilidade, supostamente instalada na Corte, para o restante do Império. Buscamos, contudo, investigar as diversas apropriações dos mineiros, em 1850, desse investimento no teatro, pelo governo Imperial.

^{xi} Por meio da análise dos preços dos bilhetes de um espetáculo anunciado no jornal de Ouro Preto, concluímos que esses eram acessíveis, ou seja, podiam ser comprados por homens livres pobres, como os jornaleiros. Dessa forma, a arte dramática possibilitava a realização do que Mattos (1994) denominou de: uma expansão vertical da classe senhorial, pretendida pela Coroa. Atraíam-se “para a órbita dos interesses da classe senhorial aqueles elementos que, no Império escravocrata, detêm

uma única propriedade, a de suas pessoas”. O autor acrescenta que, para conseguir tal expansão, não era suficiente obter uma submissão; era preciso proceder “a uma incorporação, a qual se apresentava, nos termos da própria proposta iluminista, como a difusão de uma civilização” (MATTOS, 1994, p. 87-88). O teatro, portanto, poderia cumprir a função de reunir, num espaço, visto por alguns como difusor da civilização, pessoas de vários grupos sociais, inclusive, jornalheiros que “detinha [m] uma única propriedade, a de sua pessoa”.

^{xii} A ausência de fontes que permitam o acesso às diversas opiniões e significados a respeito do teatro, em meados do século XIX, nos chamam a atenção para as particularidades da pesquisa histórica. Segundo Lopes e Galvão (2001), o conhecimento produzido pela história é sempre um “conhecimento mutilado”. A seleção das fontes estudadas pelo historiador já foi, de alguma maneira, realizada. Ela “foi feita tanto por aqueles que produziram o material, pelos que o conservaram ou que deixaram os rastros de uma destruição – intencional ou não –, por aqueles que o organizaram em acervos e pelo próprio tempo” (LOPES & GALVÃO, 2001, p.79). Nesse caso, foi deixado um “rastro da destruição” dos periódicos de oposição, o que indica a necessidade de considerar a existência de outras ideias e representações que circulavam em Ouro Preto, durante a década de 1850, além daquelas que encontramos nos periódicos e documentos analisados.