

Um empresário teatral na periferia do capitalismo: François Cassoulet 1897 – 1917

Diogo da Silva Roiz*
Jonas Rafael dos Santos**



Aborda-se, neste artigo, a trajetória de François Cassoulet em Ribeirão Preto, interior do Estado de São Paulo, entre 1896 e 1917, quando foi dono de restaurantes e administrador de empresas teatrais e cassinos. Discutem-se o funcionamento dos negócios e suas relações com as 'frações de classe dirigente' locais, tendo como base sua administração junto ao Teatro Carlos Gomes.

Palavras-chave: François Cassoulet; empresário teatral; comércio e negócios; Ribeirão Preto.

This article to analyse the François Cassoulet's trajectory how owner of restaurants and manager of theater and casinos, having base at him management of the Carlos Gomes' Theater.

Keywords: François Cassoulet; Theater manager; business; Ribeirão Preto.

* Mestre em História pelo programa de pós-graduação da Unesp, Campus de Franca. Coordenador do curso de História da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campus de Amambai.

E-mail: diogosr@yahoo.com.br.

** Doutor em História pela Unesp, Campus de Franca. Professor da Rede Pública Municipal de Campinas.

E-mail: jrafsantos@yahoo.com.br.

1 UM PERSONAGEM...

Estuda-se, neste artigo, a trajetória de François Cassoulet, na cidade de Ribeirão Preto, interior do Estado de São Paulo, entre 1896 e 1917, quando foi dono de restaurantes e administrador de empresas teatrais e cassinos. Analisa-se o funcionamento dos negócios e suas relações com 'frações de classe dirigente' locais, tendo como base a sua administração no Teatro Carlos Gomes¹.

¹ O teatro foi deliberado por ata municipal no ano de 1895, construído com o dinheiro de grandes cafeicultores, dentre os quais F. Schimidt, na praça 15 entre 1896/7. A obra foi projetada e construída pela companhia Ramos de Azevedo. Inaugurado em 15 de novembro do ano corrente com a ópera "O Guarani" de Antônio Carlos

Chamava-se François Cassoulet, conhecido por Francisco Cassoulet. Nasceu em 1864 (quando do primeiro processo, ocorrido em 1917, declarou ter 53 anos), em Farbe, uma cidadezinha nos Altos Pirineus, na França. Viveu sempre ali, onde estudou durante alguns anos e trabalhava com o pai Lourenço Cassoulet. Nada mais sabemos sobre sua família e sua infância. Aos 31 anos de idade, em fins de 1895, resolveu vir para as Américas, de onde desembarcou em Santos, no Brasil, logo no início de 1896, acompanhado de Marie Cassoulet. Após curta estada na capital do Estado de São Paulo, decide ir para uma cidade no interior do Estado, onde se dizia ser a 'Nova Califórnia do Café'. Chega em Ribeirão Preto, alguns meses depois, arriscando-se como empresário, ao abrir ainda no ano de 1896, um Café Concerto, no qual aplica seus poucos recursos trazidos da França².

Marie Cassoulet, francesa, na época chamada Maria, não era casada formalmente com Francisco Cassoulet, mas ainda assim viveram juntos nos primeiros anos em que estiveram em Ribeirão Preto. Ao seu lado, que iniciava os negócios, com suas casas teatrais. Bem próximo aos seus negócios estava instalado um Cabaré dirigido por Fanny Blumenfeldt, austríaca, residente há alguns anos em Ribeirão. Fanny chegou a iniciar o negócio depois de acumular pequeno capital como 'dama da noite'. Em pouco tempo Francisco Cassoulet a conhece, por freqüentar seu Cabaré. Logo iniciavam um relacionamento amoroso, causando o descontentamento de Maria, que em fins de 1898, parte para São Paulo. Dela nada mais sabemos.

Quando Marie Cassoulet foi embora, Francisco Cassoulet resolveu amancebar-se definitivamente com Fanny, com quem nos anos seguintes passou a dividir o mes-

Gomes. O Teatro foi inaugurado em 1897 e derrubado no ano de 1944. Nesse período, foi palco de diversas representações teatrais, bailes, exposições artísticas, festas, banquetes, reuniões da Câmara municipal, e também, local de reuniões de grupos políticos de esquerda e direita da época. Nesse período, também passou por momentos de grande repercussão no cenário regional e estadual, enquanto em outros, de quase total abandono e esquecimento, como foi se intensificando nas décadas de 1930 e 40. Em todo esse período, ainda que em alguns momentos menos que em outros, o Teatro manteve as suas apresentações teatrais. Como no período havia vários jornais na cidade, ainda que a maioria fosse efêmera em sua trajetória, selecionou-se o material publicado no jornal *A cidade*. Para tanto, delimitou-se nesse estudo os seguintes anos: 1905, quando várias companhias se apresentaram e 1909, quando houve uma relativa diminuição na apresentação de Compañias Teatrais.

² Massa Falida de Francisco Cassoulet. *Arquivo do Fórum de Ribeirão Preto*. 1º Ofício, cx. 197a. As referências a Francisco Cassoulet e a Marie Cassoulet foram retiradas dessa fonte, por isso a seguir não se repetirá a citação.



mo teto. Em 1899, Fanny possuía algumas jóias de valor, compradas quando foi ‘dama da noite’. Seus bens se constituíam além de jóias, partes das quais presentes de Francisco Cassoulet, de duas casas compradas entre 1901 e 1904, em parceria com Francisco, ambas na rua Américo Brasiliense números 25 e 27. Residiriam desde aquele momento na casa de número 27, onde permaneceram até falecerem (Fanny em 1918 e Francisco em 1919). Após iniciarem a convivência diária, Fanny abandona seus negócios, que àquela altura não andavam muito bem, e auxiliava a Francisco na administração de suas casas teatrais. Quando, em 1903, passou por Ribeirão Preto uma forte onda de febre amarela, Fanny passa a debilitar-se em função da enfermidade que, mesmo depois de resolvida, afetava a saúde aos poucos. Nesse período já era gerente das casas de Cassoulet.

Segundo consta em sua massa falida, Francisco Cassoulet administrou além de um restaurante e Café Concerto, o Teatro Carlos Gomes entre 1905 e 1917, o Paris Theatre entre 1903 e 1917 e o Cassino Antártica entre 1909 e 1917. Declarou, em 1917, quando de sua falência, ser ‘comerciante e empresário teatral’, e residir há vários anos na rua Américo Brasiliense de número 27, em frente ao Cassino Antártica. Disse ainda ao escrivão de justiça Joaquim Cleto e ao delegado o “Doutor Antônio da Silva

Carvalho” que “sempre contribuíu não só com grandes somas de dinheiro para o (...) incremento [de suas casas teatrais], como arcloul com grande responsabilidade e com sacrifício de sua saúde para a sua manutenção”.

2 ... AINDA ESQUECIDO...

De início, impressiona o quase total desconhecimento da figura de Francisco Cassoulet por parte de seus contemporâneos, perpassando os cronistas e estudiosos do período. Entre os que deixaram alguns fragmentos esparsos sobre o assunto se encontra Plínio T. dos Santos (1948), que na década de 1940 foi um dos primeiros a deixar registrada suas impressões a respeito de Francisco Cassoulet e do Teatro Carlos Gomes, que se localizava na cidade de Ribeirão Preto, na praça XV de Novembro. Basicamente se manteve fiel aos documentos oficiais, tomando por base as atas da Câmara municipal. Sua discussão versou quase que literalmente sobre esses documentos, constituindo-se para ele numa das fontes mais pertinentes para se registrar o que houve no passado. O autor pensou a história, como objetiva, fruto da ação de ‘grandes homens’, a partir do que os documentos podem trazer à cena do presente, as luzes sobre o passado. Sobre seus comentários a respeito das atas se referiu da seguinte maneira:

Nada mais encontramos nas atas [re-feriu-se ao fragmento por ele copiado que fala sobre a inauguração do teatro pela companhia Lyrica da Matial da Câmara sobre os primórdios do TEATRO CARLOS GOMES, não se podendo por elas determinar as condições da empresa, companhia ou sociedade que o construiu, tempo e condições precisas da concessão (...)] Sabemos entretanto, que foi feita uma subscrição para a construção do 'CARLOS GOMES', tendo nosso pai DIONÍSIO JOSÉ DOS SANTOS, então fazendeiro (...) entrado com 2:000\$000 (...) não foi levantada a importância necessária, tendo, por isso, o Cel. FRANCISCO SCHMIDT completado o total reclamado, pois era ele o maior entusiasta pela construção... (SANTOS, 1948, p. 94)

Após isso, nada mais foi comentado pelo autor sobre esse período a respeito do teatro. Não explicou o que haveria tornado F. Schmidt o maior entusiasta pela construção do teatro, nem quanto ele pagou para completar o que faltava, nem se além de seu pai, outros haviam contribuído para levantar a quantia necessária para a construção.

Prisco da Cruz Prates (1956), escrevendo sobre Ribeirão na década de 1950, fez alguns comentários a respeito do teatro. Entretanto, não disse onde se apoiou para elaborar o seu texto. Mas ao que parece, foi basicamente por meio das memórias da época e crônicas sobre o período. Não aprofundou comentários sobre um momento específico do teatro, nem precisou datas de funcionamento ou administradores (errando até na data de inauguração do teatro). Apesar disso, deve-se lembrar que o seu tra-

balho não se propôs a uma pesquisa acadêmica, mas se caracterizou com uma obra literária, ou talvez seja melhor dizer crônica sobre o período. Não obstante, os comentários feitos sobre o autor, construiu um painel sobre o período, que circunscreveu o final do século XIX e primeiras décadas do XX, com o objetivo de reconstituir as características culturais da cidade no início do século, versando sobre diversos temas, a saber: a música, os cassinos, os teatros, o lazer, os costumes.

Rubem Cione (1992), embora não tendo saído totalmente das características de um guardião ou construtor de memórias, segundo sua visão de mundo e interesses, contribuiu para que se tivesse uma visão mais detalhada sobre o teatro e o período. Apoiou-se principalmente em relatos orais e fontes oficiais. Segundo esse autor, a família Prado foi a pioneira na época a trazer o cinema para a cidade, diretamente da França, no final do século XIX, fazendo-o funcionar com a eletricidade da própria fazenda, antes mesmo, desse entretenimento aparecer no Rio de Janeiro e em São Paulo. Para o autor parece ter sido a companhia Carrara a primeira a dar espetáculos em Ribeirão. Sobre o teatro e seu administrador o autor nos forneceu o seguinte relato:

... a aristocracia fundiária do café local, com a ajuda de capitalistas de boa vontade, fez uma 'combinação' bairrista: construir um teatro moderno que projetaria a cidade. Seria o



teatro Carlos Gomes! (...) Iniciada a obra, de vez em vez, a comissão solicitava uma ajuda monetária aos participantes para a sua continuação (...) Os doadores espontâneos, sem qualquer lucro direto, cansados com tantas 'facadas', foram se encolhendo. Ao final, Cel. Schmidt, tendo ficado sozinho, concluiu a majestosa obra, com aquele espírito de grande incentivador e amando esta terra como se sua fosse (...) Iniciado em 1894, com obras paralizadas depois, por falta de verbas (...) fora constituída uma sociedade para dar a Ribeirão Preto um local adequado para a recreação de companhias e que se denominaria Teatro Carlos Gomes (...) foi inaugurado 3 anos depois o famoso teatro... (CIONE, 1992, p. 50)

Não obstante, aos comentários desse autor sobre o teatro, aprofundou as impressões do relato de Plínio T. dos Santos a respeito da construção, o tempo que demorou o acabamento da obra, embora não tenha conseguido esclarecer quais os partícipes da empreitada. Além disso, o autor descreveu da seguinte maneira algumas impressões a respeito da parte interna do teatro, apoiando-se em documentos e memórias:

... Inaugurado em 1897 pelo fazendeiro Francisco Schmidt (...) uma opção para as famílias que não podiam frequentar os cassinos (...) importava espetáculos e os apresentava no Brasil. Os sopranos e bailarinos famosos agradavam inteiramente as famílias da elite. Após o espetáculo, os lordes depois de cumprirem o papel social juntamente com suas famílias, partiam sozinhos para a segunda parte do programa: as grandes noitadas nos cassinos (...) Erguido na praça XV de novembro em majestosa construção

(...) acomodava uma platéia de 600 pessoas (...) foi o primeiro local das manifestações artísticas da elite de Ribeirão (...) Tudo enquanto durou o café (...) com a queda do café (...) a elite foi desaparecendo, dando lugar aos plebeus que ascendiam na sociedade, popularizando a cultura e lhe dando rumos novos (...) A construção do edifício, o monumental de então, o maior teatro do setor sul do país (...) Escadarias de mármore de Carrara, candelabros e imenso lustre central com cristais de morano, canaletas de bronze alemão, madeiras de lei, pinho de Riga, portas lavradas e material do proscênio e da ribalta importado da Europa, assim como os vitrais italianos e telhas francesas (...) tinha uma platéia de poltronas (400), em forma oval, circundada pelas frisas, todas de veludo e cadeiras de luxo, estilo Luiz XV, em seguida, o 'foyer' com mais 200 poltronas e as galerias. (CIONE, 1992, p. 52/3)

Para esse autor, a decadência do café foi concomitante ao desprestígio e enfraquecimento desse teatro, em prol da construção de uma outra imagem de progresso que foi o Teatro Pedro II. Essa decadência esteve também envolvida com a "incultura" proveniente do final dos anos 20. Que se faça as devidas críticas sobre a forma como o autor conduz a sua narrativa é uma coisa que o pesquisador deve estar sempre atento. No entanto, ele nos fornece algumas características que não foram mais aprofundadas em pesquisas posteriores, enquanto que as razões para a construção do teatro foram tomadas como suficientes.

Maria Eliza Borges (1999), já numa outra perspectiva de análise, estudou a composição e as carac-

terísticas da pintura feita na região de Ribeirão Preto; ressaltou as interligações da produção cultural com a imprensa local, na medida em que esse era o melhor mecanismo para tornar públicas as exposições. Elas eram feitas em salões alugados e, em alguns casos, em casas de espetáculos que possuíam salões adequados para essas exposições. A autora ao descrever o desenvolvimento da cidade se baseou em crônicas e relatos do período, dos quais o do cronista com o pseudônimo 'Apócrifo', aqui reproduzido, trouxe uma idéia de como foram interpretadas essas mudanças:

... a primeira impressão que se tem ao enfrentar com a rua General Osório, sempre movimentada, vista da porta da Estação Mogyana, é a de se ter diante dos olhos um trecho da Paulista (...) cidade feita às pressas, há pouco mais de 20 anos (...) nota uma vida expansiva, pujante de contínuo movimento de transeuntes a se cruzarem pelas ruas centrais, numa agitação de homens de negócios (...) Aos domingos o movimento aumenta, há grande burburinho nas ruas centrais durante o dia e à noite o belo jardim público acolhe os apreciadores da arte, que vão ouvir as esplêndidas peças de música de um excelente euterpe. O Cassoulet, no teatrinho da rua São Sebastião, fez bem boas férias com a freguesia diária dos seus *habitués*. O Eldorado e o Polytheama ou o Moulin-Rouge de Ribeirão Preto. O que é notável é que os artistas do Eldorado têm serviços todas as noites, tanto que Cassoulet, certo de que *Varietas delectat*, reforma constantemente o seu pessoal artístico despedindo uns e mandando vir outros³.

As frases do cronista dão a impressão de uma cidade, que embora construída às pressas, mesclavam-se várias camadas sociais no seu centro, constituindo-se enquanto local de entusiasmo, nos encontros diários e nos entretenimentos nas noites e finais de semana. Maria E. Borges ao se referir à impressão do cronista publicada no jornal *O diário da manhã*, em 1907, pautou-se numa investigação atenta às representações artísticas da época, para mostrar os locais de encontro da cidade, as características da população que assistiam aos eventos da cidade – ainda que isso não tenha sido feito de forma pormenorizada, até por causa da insuficiência de dados oferecidos pelas fontes. Para ela:

... Francisco Cassoulet era empresário tanto do Eldorado como do teatro Carlos Gomes. O primeiro apresentava *shows* diários e o segundo promovia atividades diversas, como conferências, reuniões, comemorações cívicas, cinematógrafos e espetáculos variados. Ocorria, às vezes, de os artistas apresentarem-se nos dois locais, variando o tipo de espetáculo (...) O aparecimento do cinema denota o surgimento de um público frequentador: surgiram salas para exibições regulares promovidas pelas empresas proprietárias dos cinematógrafos, as quais normalmente eram usadas com outras finalidades, tais como bailes e patinações, muito frequentes no início do século. Foram construídos o Theatro High-Life, em 1908, cujo palco é decorado em

³ Apócrifo *Ribeirão Preto. Impressões de um excursionista*. O diário da manhã, Ribeirão Preto, 7 de abril de 1907 Abud: BORGES, Maria Eliza. *Op. cit.*, 1999.



estilo art-nouveau, o Bijou teatro e o Paris teatro, em 1909. Este lazer importado traz novos conhecimentos a uma população com valores provindos da tradição rural. (BORGES, 1999, p. 32)

No seu trabalho, ao se referir às pinturas na região, se referiu em alguns momentos de sua pesquisa ao teatro, tendo indicado que:

... enquanto os coronéis deleitavam-se com as extravagâncias do Eldorado, os imigrantes, com menor poder aquisitivo, juntavam suas economias para poder assistir a um espetáculo dramático no teatro Carlos Gomes, lado a lado com os intelectuais e familiares daqueles coronéis. (BORGES, 1999, p. 31)

Para essa autora, o teatro surgiu da necessidade de um local conveniente para se receber as grandes companhias teatrais que por ali passavam para se apresentar. No que dizia respeito à construção, não discordou das opiniões de Rubem Cione e Plínio dos Santos no fundamental, isto é, que as obras foram acompanhadas pelos cafeicultores do período, e que compareceram com o capital necessário para a conclusão dos projetos e expectativas provenientes da construção de um teatro.

Segundo ela, o teatro foi construído em estilo neoclássico e teria recebido 'influência' italiana, e esse tipo de empreendimento teria ocorrido no mesmo momento que, em outras partes do país tinha-se a mesma iniciativa, como, por exemplo, em Manaus. O teatro havia sido construído pela companhia Ramos de Azevedo. "A construção do teatro deve ser considerada marco importante nas manifestações culturais da cidade, pois esse local passou a servir como um espaço propício (...) para exposição de pinturas..." A autora em sua pesquisa disse que foi a partir de 1908 que o teatro passou a apresentar imagens em movimento, com os cinematógrafos, além de suas representações teatrais. Também ela quase nada falou sobre Francisco Cassoulet.

3 ... MAS NÃO TOTALMENTE

Depois de versarmos alguns pontos debatidos pela historiografia sobre o teatro e seu administrador, concentrar-nos-emos em expor como a imprensa local se referia aos atores e aos temas encenados no palco. Os jornais⁴ pesqui-

⁴ Entende-se por jornal, nesse estudo, uma empresa privada que se propõe a informar o leitor sobre várias dimensões de acontecimentos da sociedade, ainda que procure estabelecer um vínculo fiel com o "real", construindo muitas vezes imagens, que além de não compreenderem totalmente o "real", afastam-se dos acontecimentos ou limitam-se em fragmentos daquilo que aconteceu e foi noticiado. Portanto, mesmo sendo um local adequado aos debates, que versam temas e assuntos ligados diretamente à vida das pessoas do local, bem como informam acontecimentos que se destacam nas outras regiões e até fora do país, constinstitui-se enquanto uma fonte que faz uma leitura do passado a partir do local sócio-econômico e vinculações políticas e culturais daqueles agentes que o elaboraram. Seguindo uma linha editorial e

sados, deixados quase esquecidos em estantes velhas e empoeiradas, revela um pouco de seu estado de conservação, que impróprias ao documento tiram dele toda sua essência, que foram as palavras nele impressas. Hoje poucos números restam do período e do periódico, mais raro ainda são os anos que estão completos. Os que sobraram já não se mantêm por inteiro. Mesmo os anos de 1905 e 1909, catalogados e ordenados em três volumes cada, não conseguem mais noticiar aquelas impressões deixadas pela época. As informações sobre o teatro sempre estavam na primeira ou segunda página, na seção que noticiava as diversões que ocorriam na cidade diariamente. Não era falado apenas de casas de espetáculos nesse espaço, falavam-se das festas, bailes, músicas, apresentações de circo. Próximo à seção ficavam os debates políticos, as crônicas, os folhetins.

A escolha dos anos ocorreu em função do primeiro mostrar o desgaste desta casa de espetáculos em suas apresentações teatrais – embora elas ainda nesse momento sejam muito referidas –, com as primeiras tentativas de implantação de cinematógrafos, já sendo evidenciada pelas notícias do jornal, em prédios localizados na praça XV de Novembro, e até mesmo no Carlos Gomes no segundo semestre do ano de 1905, quando houve uma preocupação com a diversificação dos entretenimentos neste local. O segundo ano, ao contrário, aparece poucas notícias sobre esse teatro e evidencia a maior repercussão de outras casas do gênero, que apresentavam mais filmes (por meio de cinematógrafos) do que representações teatrais. Ainda que, desde o ano de 1908, o *Teatro Carlos Gomes* tenha implantado um projetor de filmes (com o cinematógrafo) como se referem os jor-

uma linha comercial, e reunindo em torno de si cronistas, críticos, políticos, desse modo, produtores de propostas convergentes e divergentes. Assim como, produtores de representações, as quais, muitas vezes se aproximam, e outras se distanciam das expectativas e projetos de uma sociedade. Aqui deve-se lembrar que se trata de um jornal de uma cidade do interior do Estado de São Paulo no início do século XX. Nessa exposição, nos apoiamos em Cornelius CASTORIADIS (1995) na sua idéia sobre “...a instituição da sociedade que determina o que é e o que não é real, o que tem um sentido e o que é desprovido dele”, uma vez que para o autor “...toda sociedade é um sistema de interpretação do mundo”, além disso “...é uma construção, uma constituição, uma criação de mundo, de seu próprio mundo. Sua própria identidade nada mais é que esse sistema de significados, esse mundo que ela cria.” Nessa perspectiva, considera-se uma notícia ou crônica: *palavras limitadas à dinâmica do movimento social, congelando-as ao refazer a sua materialidade como o registro de um instante. Nunca abrangem tudo, apenas partes, leves detalhes sobre impressões de coisas, lugares, pessoas ou discursos.*



nais desse ano, as notícias pontuavam a diversidade dos espetáculos. No período, havia sido administrado por François Cassoulet, que dirigia outras casas do gênero, fomentando um intercâmbio de atores e entretenimentos entre as casas de espetáculo, com o objetivo de divulgar novidades e criar um público para as casas que dirigia. Em 1909, esse teatro passou por um momento de enfraquecimento tanto nas apresentações teatrais e cinematográficas, como nas notícias que apareciam nos jornais. Além disso, delimitamos nossa exposição: a) no ano de 1905, verificou-se apenas como foi tratada a estadia da Companhia (italiana) dramática Fausta Pollani, dirigida pelo ator Eneo Cunes, que chegou à cidade no mês de janeiro e deixou o teatro no mês de março do ano corrente; b) no ano de 1909, percorreu-se apenas algumas notícias que narravam a repercussão dos cinematógrafos na cidade.

O jornal começou a noticiar a chegada da companhia no dia 18 de janeiro de 1905 com o seguinte comentário:

Sábado estreará a companhia dramática Fausta Polloni dirigida pelo celebre ator Eneo Cunes. Representar-se-á a peça Morte Civil. (*Diversões. A cidade*, 18/01/1905, p.2)

Embora simples, a notícia já buscava incentivar o público por dois chamativos centrais: a peça e a direção. No mesmo período, estavam funcionando os rinks de pa-

tinuação, um pouco antes noticiado – com o entusiasmo de um bom jornalista que prende a atenção de seu público – e as repercussões do baile que havia ocorrido no final da semana que passou, tudo intercalado entre as notícias da primeira página. A mesma notícia sobre a estréia da companhia foi dada no dia 22. No dia 24 de Janeiro de 1905, um cronista relatou a apresentação:

Estreou-se sábado, com o magnífico drama de Paulo Giacometti 'A morte civil', a companhia Fausta Polloni.

O desempenho foi satisfatório, concorrendo todos os artistas para o êxito. Cuneo, no papel de Conrado; Polloni, no de Rozalia e Negrini no de monsenhor; estiveram dignos de aplausos, que de fato a platéia manifestou... (*Diversões. A cidade*, 24/01/1905, p.1)

O cronista não falou como estava o teatro, se estava cheio ou vazio. Curto na nota, não disse como foi montado o palco, nem se havia arranjos especiais, nem se foram pessoas da região, ou 'grandes cafeicultores' que foram apreciar a encenação dos atores no Teatro. Isso mudou um pouco na notícia do dia 28. Uma vez que não sabemos se foi o mesmo cronista que a escreveu, não poderíamos dizer se foi essa a razão da mudança. Assim que ela começa:

Nós que temos feito sentir a falta de divertimentos familiares, nesta cidade, e que clamamos sempre contra o fechamento do Carlos Gomes, por considerarmos este fato um atesta-

do que muito desabonava os nossos foros de grande centro populoso e civilizado, ficamos, ontem, verdadeiramente tristes ao vermos o abandono das famílias no teatro, deixando que os bons artistas da companhia Fausta Polloni representassem o soberbo drama de Dennerly 'O sargento Simão' quase sós...

Entretanto, podemos afirmar que o público de Ribeirão Preto deixou, anteontem, de assistir a uma das melhores interpretações que temos assistido deste drama.

Cuneo, o ator bastante conhecido e de reputação firmada, interpretou com muito talento, muita alma, todo o difícil papel do velho voluntário.

Desde o momento em que ele entra no palco e vai transmitindo aos espectadores todas as suas emoções ao contemplar, de novo, a casa onde morou, a Capela onde tantas vezes ouvira a missa festiva em companhia de seus velhos amigos de aldeia, até o último ato em que, num lance admirável de naturalidade, recupera a voz e desafogado exclama 'ho parlato!', Cuneo soube dominar o público, infelizmente pequeno, que o ouvira aplaudindo-o muito merecidamente.

Polloni deu-nos um (...) Rantzberg na altura de seu papel.

O papel de Pietro (...) teve em Negrini um desempenho a contento geral.

...Marini conquistou as simpatias do auditório, desde logo, pela sua graça de dizer, pela sua vivacidade, encontrando em Aggreziari um bom companheiro Potichou. (*Diversões. A cidade*, 28/01/1905, p.1)

De início, a notícia do cronista mostra a sua insatisfação com relação ao descaso das famílias com o teatro que tem sido o palco

da cidade no cenário regional. Ele tenta chamar o público não por meio das características das apresentações de 'alto nível' e desempenho, ainda que "satisfatório" (seja o termo por ele usado), despertou a atenção do pequeno público que havia comparecido. Entretanto, o cronista deixou dúvidas: que civilização ele se referia, em um centro que, mesmo populoso, pretendia deslocar parte de seu contingente populacional para outros bairros? Quem eram as pessoas que passavam pelo centro, será que se cruzavam diversas camadas sociais? Qual foi o público que compareceu e quais os lugares que foram ocupados? Essas foram perguntas que também não conseguimos responder satisfatoriamente.

Outro dia, bailes, a patinação vinha contagiando as pessoas, mas não se sabe ao certo quem elas eram, nosso olhar muito distante vê-las como estranhas, quase sem identidade. Os indícios que juntamos cabem até aqui poucas considerações. No dia 2 de fevereiro, uma outra notícia comentou o desempenho dos atores:

Anteontem representou-se neste teatro a celebre tragédia 'Otelo' (...) O desempenho da peça foi o melhor que se pode desejar em Ribeirão Preto.

Todos os artistas da companhia Fausta Polloni mostraram-se conhecedores dos seus papéis.

Destacamos entre eles e é justo que o façamos porque se incumbiram dos mais difíceis, Cuneo, que teve oca-



siões de arrancar da alma afetiva da mulher brasileira, que o ouvia, algumas lágrimas, mostrou-se um mouro zeloso e um trágico de grande força.

Polloni deu-nos uma Desdêmona simpática, arrancando da platéia merecidos aplausos.

Iago, o difícilíssimo personagem do drama, aquela figura de intrigante, de caráter maleável, de mutações sucessivas, teve em Schiatti um intérprete a contento (...)

Marini foi de uma felicidade extraordinária na interpretação do papel de Emília, e no último ato, na cena patética do descobrimento da fatal intriga em um lenço de Desdêmona entrou como a asa negra da desgraça ela saiu-se admiravelmente (...) (*Diversões. A cidade*, 02/02/1905, p.1)

A notícia, embora disfarce suas opiniões a respeito de certos detalhes sobre a representação teatral, deixou transparecer seu olhar sobre a mulher, sua visão de mundo, o que se pensava da traição, ainda que mantivesse sua explicação muito fragmentada para uma tentativa de sistematização de seus argumentos. Não obstante, o questionamento de porque o desempenho dos atores foi o melhor que se pode desejar, torna-se pertinente refleti-lo na medida em que sugere a idéia de alguma coisa acabada, ou melhor, propícia àquele tipo de espectador. Daí a pergunta: que espectador? O homem culto parece distante para um apontamento como esse, pois, sempre pode se esperar mais do espetáculo. Entretanto, no Teatro, a participação de homens de letras fora comum no

período, como anunciavam as crônicas da época. Nesse sentido, ou nosso cronista se reduziu de forma maniqueísta ao tratar do público, ou então, mesmo para ele a construção imaginária de espaço civilizado, começava a se enfraquecer. Contudo, ainda fica nebulosa a certeza quanto às opiniões do cronista, pois falou muito pouco a respeito do público, diferentemente da notícia de 4 de fevereiro:

A companhia Fausta Polloni deu-nos anteontem a 'Tosca'. Somente a impertinente chuva que caía à hora do espetáculo, podemos atribuir a pouca concorrência à representação do esplêndido e popular drama (...)

De fato: na platéia não houvessem 50 cadeiras ocupadas, camarotes apenas os de baixo tomados (...)

A companhia é boa (...)

Como explicar pois esse abandono em que a nossa população, na maioria italianos, tem deixado a companhia?

Em falta de melhor, a explicação será a chuva, mas não serve porque, lá diz o refrão, chuva não quebra os ossos (...) (*Diversões. A cidade*, 04/02/1905, p. 1)

Como uma população, sendo a maioria italiana ou descendente de italianos, deixava de comparecer aos espetáculos encenados por companhias italianas? O estranhamento do cronista sobre o desinteresse do público mesmo os italianos – revelava seu descontentamento e suas dificuldades em explicar o ocorrido – ficou não apenas sugerida, mas explícita de tal forma que seus argumentos procu-

ravam encontrar alguma resposta para o desenrolar daquela situação. E mesmo a chuva não serviu como o melhor pretexto para uma resposta condizente. Mas esse fato mudou na apresentação do dia 9:

Uma satisfação geral. O Carlos Gomes regurgitava: todos os camarotes de primeira e segunda ordem, todas as cadeiras e as galerias completamente cheias (...)

(...) (*Diversões. A cidade*, 09/02/1905, p.1)

Se por um lado, o fato das cadeiras estarem todas tomadas ter deixado o cronista eufórico ao noticiá-lo, uma outra notícia deixaria o leitor abismado, já que quase concomitantemente ocorreu na cidade um caso de assassinato por ciúme que chocou ao comentarista da notícia, e que veio logo abaixo do comentário do cronista, sobre a peça "Otelo" apresentada no palco do Teatro Carlos Gomes. Uma das coisas que despertou a atenção foi a notícia de um cronista, sob o pseudônimo de D. Bias, fez sobre uma peça que assistiu no teatro. Dizia ele:

Por mera gentileza para com a beneficiada aceitei desta uma cadeira para o espetáculo de anteontem no Carlos Gomes.

Em matéria de teatro prefiro os mais ralés dos vaudevilles ao mais meditado dos dramas. Entendo que ao teatro vai quem quer se divertir, e isto da gente sair de sua casa para passar duas ou três horas agoniadas, sentado numa cadeira, retendo a custo as lágrimas (...) não é comigo.

Em todo caso resolvi assistir à representação da Morte Civil não só para não perder os meus ricos três mil réis, como para avaliar o mérito de Cuneo, da Polloni, da Marini e *tuti quanti*, aos quais a imprensa (...) tem tecido os maiores elogios. Lá fui (...) às nove e meia deu-se o começo ao espetáculo com a diminuta concorrência.

A finalizar do terceiro ato retirei-me; affligia-me por demais as infelicidades do pobre Conrado, e não minto se lhes disser que mais me affligia ainda não poder eu apreciar devidamente o magistral drama de Giacometti (...) Pouco compreendia da bela língua de Dante apesar da esplêndida dicção dos atores ...

(...) (*Diversões. A cidade*, 11/02/1905, p. 1)

O cronista pouco conseguiu se referir aqueles espetáculos que eram noticiados pela imprensa, achou caro o espetáculo e sua preferência é pelos filmes e não pelos dramas, de tal modo que suas palavras sobre a peça ocorreu na forma de um diálogo com dois amigos. Nele os assuntos percorreram os caminhos mais diversos, desde opiniões sobre revista, até o que se achava sobre a política. Mas o que mais perdurou na conversa foi a maneira como discordavam da forma como foram noticiadas as matérias a respeito do teatro que davam uma imagem daquilo que ele não era. E desse papo que aqui não reproduzimos literalmente em função do tamanho, apenas uma frase ainda parece ser devidamente importante para se ter uma idéia dos comentários: "...A estudantada



berrava lá das torrinhas; ‘esse grude não presta, o grude não gruda! Fora o grude...’ (*Diversões. A cidade*, 11/02/1905, p. 1).

De modo que as formas civilizadas formuladas para o teatro, a partir da imprensa foi, pouco a pouco, sendo desconstruída pelo discurso desse cronista italiano. Mas nas devidas possibilidades não podemos ir ao outro extremo do discurso. Necessário parece uma tentativa de relativização do alcance e manutenção do discurso produzido pela imprensa, tentando elaborar uma imagem sobre o teatro. Há que se referendar também que o dono do jornal *A cidade* fora um assíduo freqüentador dos bailes patrocinados no teatro, onde se reuniam cafeicultores e políticos da região. Nesse ponto, os nexos entre essa participação no teatro com esses cafeicultores e políticos, o presente estudo não conseguiu fontes suficientes para aprofundar o tema. De acordo com as fontes analisadas, Francisco Cassoulet foi muito dinâmico, intermediando parte das notícias que apareciam nos jornais, e mantendo relações diretas com “frações das classes dirigentes locais”.

4 CONCLUSÕES

No ano de 1905 foram apresentadas peças encenadas pela companhia italiana Fausta Poloni, entre janeiro e março do ano corrente, como: “A morte civil”; “Luiza

San Felice”; “O sargento Simão”; “Otelo”; “Tosca”; “Romeu e Julieta”. A contar pela crônica de D. Bias, que narrava seu descontentamento sobre as apresentações do teatro, pelo preço, em geral de 2\$000 a 3\$000 mil réis, que o referido cronista os gastou com apreço pelas propagandas sobre o lugar, que a seu modo de ver foram muito diferentes. O teatro estava quase sem público, as pessoas falavam muito, não se comportavam nem prestavam atenção; o desempenho dos atores, para ele, também foi ruim. Das rápidas falas e peças indicadas, no ano de 1909, tais peças se tornam muito mais esparsas, substituindo-as, cenas em movimento do cinematógrafo, que vai se espalhando pela região circunscrita já em 1903, vindo a ser no ano corrente de 1909, um espetáculo rentável como indicam os dados do jornal, enfocando a casa cheia em quase todas as apresentações. Entre elas: “Punhal trágico”; “Nossos amigos, os cães”; “Formoso cliente”; “O amigo de colégio”; “Prisão de menores”; “Artista de chapéus”; “Uma boa creada”; “Cão desenfreado”; “É o pintor”. Dos títulos referidos, ao alcance de um contingente maior da sociedade, já que o sistema escolar de Ribeirão, no período, abrangia apenas uma pequena parcela da população, é uma das hipóteses para a diminuição do circuito de apresentação de Companhias Teatrais. Isso porque os temas e forma da apresentação, permitia,

segundo os comentários do periódico, uma compreensão direta da mensagem, enquanto um gênero teatral presumia uma cultura, senão prévia, devidamente cultivada no âmbito familiar. Além disso, o cinematógrafo trazia o “novo” na forma de sua reprodução de imagens, que por si só já era um forte mecanismo para aumentar a curiosidade do público e aproximá-lo dos salões do Teatro.

O teatro administrado por François Cassoulet em ambos os períodos, junto com o Cassino Antártica, Paris Theatre, Cinema Rio Branco, Polythema e Teatro Eldorado, alguns em momentos posteriores ao tratado neste estudo, tendo falido no ano de 1917. O teatro procurou se constituir como o lugar mais propício aos dramas e tragédias. Já em 1905, as notícias referentes ao teatro destacavam os temas da família, civilidade, bons costumes. Embora, também, fosse palco de festas, bailes, mostras de pinturas. No ano de 1908, começou a funcionar o cinema, diversificando, desse modo, as recreações, por meio de preços que variavam de 500 a 1\$000 mil reis, uma outra hipótese muito forte, na qual pode-se presumir o aumento do público. Nos debates do jornal, o tema do público, em 1905, afigurava-se como muito pertinente, uma vez que indicava sua volubilidade entre os espetáculos. Nesse período, o teatro procurou construir, senão representar pelo menos, idéias so-

bre a civilização, integrando desse modo, a cidade, por meio, em parte, do Teatro, em uma rede internacional, que ao nosso ver estaria, enquanto um projeto, quando não em correspondência, ao menos como divulgador de um processo de novas atitudes mentais. Ao mesmo tempo, procuravam estar em concordância com as transformações sociais e tecnológicas, o que foi desgastando seu processo de repetição e canalização de um modo de ser da sociedade.

No que se seguiu muito pouco foi comentado a respeito dos espetáculos, sendo nos meses seguintes adotado por Cassoulet novas estratégias para envolver novamente o público. Tanto com cantoras que se apresentavam no Eldorado, como por meio de exposição de filmes pelo cinematógrafo. Essa tentativa de reformular seus espetáculos, atribuindo-lhes maiores variedades, perpassou os anos seguintes.

No ano de 1908, isso foi rotineiro nos jornais, que muito pouco passaram a noticiar as apresentações de peças no local, embora elas não tenham desaparecido por completo. No ano de 1909, esse fato se tornou ainda mais latente na medida em que mesmo as notícias sobre o teatro que no ano anterior versavam sobre a introdução e os espetáculos do cinematógrafo deram lugar a comentários, preferencialmente, destacando as apresen-



tações de outros teatros que foram aparecendo nos anos de 1908 e 1909, dos quais as notícias circunstanciavam a expansão dos cinematógrafos pela região, na zona rural e urbana da cidade. Embora Cassoulet dirigisse outras casas de espetáculo, tudo indica que o destaque do Teatro Carlos Gomes, nos noticiários desse período, havia diminuído.

De acordo com as fontes analisadas, o Teatro Carlos Gomes, administrado por Cassoulet no período, teria expressado idéias de civilidade. Muitas das quais foram construídas, embora não fossem diretamente circunstanciadas nos espetáculos. E coube à imprensa local “inventar uma tradição” para o Teatro, na medida em que a sua atuação, enquanto palco de representações e debates (um sujeito histórico representado por seus atores sociais), lentamente se silenciava junto ao público da região, sendo propício então a criação de uma memória a partir do lugar social que foi o Teatro. Mas produziu outras ‘imagens’ de barbárie, mostrando a divisão da sociedade; seja na forma como estavam vestidas, seja nos lugares em que se sentavam, ou ainda, a partir da maneira como se comportavam. Outras vezes, foi sutilmente consumido como um produto, apropriado de diversas formas, de tal modo, que como indicam exemplos do período, poderia ter fomentado suicídios, assassinatos, traições, mas também, as

festas em salões, bailes, os banquetes ao ar livre, os debates em torno da política, da economia e dos costumes. Ao inovar ‘padrões de sociabilidade’ anteriores, formou outras posturas, vistas de modo bárbaro, rude, incivilizado, por permitir diversas apreensões de seus conteúdos transmitidos. Porque inovavam as relações de sociabilidade, mediante as formas como eram cultuadas, tanto pela ‘Igreja’, como pelas ‘famílias’ da época. Desse modo, as fronteiras entre o ‘real’ e o ‘imaginário’, o ‘certo’ e o ‘errado’, a ‘tradição’ e o ‘progresso’, visto sob esse prisma, afiguravam-se muito tênues, para o Teatro, quanto para a figura de Cassoulet.

FONTES E BIBLIOGRAFIA:

- 1 *A cidade*. Ribeirão Preto. 1905. ano I.
- 2 *A cidade*. Ribeirão Preto. 1909. ano V.
- 3 *Anuário Demográfico*. São Paulo: s.n., v. 1, 1923.
- 4 ADLER, Taure. *Os bordéis franceses 1830-1930*. Tradução de Kátia M. Orberg e Eliana F. Pereira – São Paulo: Companhia das letras, 1991.
- 5 *Boletim mensal de Estatística Demographo-sanitaria* de São Paulo e dos municípios de Santos, Campinas, Ribeirão Preto, São Carlos, Guaratinguetá e Botucatu. Ano VIII, nº 5 maio de 1925.

- 6 BORGES, Maria Eliza. *A pintura na 'capital do café' sua história e evolução no período da primeira República* – Franca: Unesp/Franca, 1999. (História Local, 10)
- 7 CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Trad. Guy Reynaud; Revisão Técnica de Luiz Roberto Salinas Fortes - 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- 8 CIONE, Rubem. *História de Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: IMAG, 1995. v. 5
- 9 CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- 10 TUON, Limar Izilda. *O cotidiano cultural em Ribeirão Preto (1880-1920)*. Dissertação (mestrado) FHDSS/Franca – São Paulo: Franca/Unesp, 1997.
- 11 PRATES, Prisco da Cruz. *Ribeirão Preto de outrora: livro comemorativo do centenário da cidade*. Ribeirão Preto: s.n., 1956.
- 12 SANTOS, Plínio dos Santos. *Ribeirão Preto histórico e para a história*. Ribeirão Preto: s/e, 1948.
- 13 VALADÃO, Valéria. *Memória arquitetônica em Ribeirão Preto*. Dissertação (mestrado) FHDSS/Franca – São Paulo: Franca/Unesp, 1997.

