

Cidade civilizada e a cena lírica: O Teatro Municipal de São Paulo (1910-1930)

Maria Elena Bernardes*¹

Resumo: O Teatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911, projetado e construído por Ramos de Azevedo, foi inspirado no L'Opéra de Paris, o que por si só conferia a ele o status de elegância e bom gosto. Sua construção veio responder aos anseios de uma elite que via a cena lírica como consolidadora de um imaginário estético de refinado gosto, propiciadora de status e, mais do que tudo, talvez, pretexto para uma vida social que se pretendia elegante e mesmo luxuosa. Ir à ópera, ouvir música de reconhecimento internacional, ver e ser visto no espaço de sua representação, tornaram-se momentos legitimadores de identidade social. Mas nem tudo transcorreu de forma tranqüila e sem conflito, e os administradores do Teatro tiveram que enfrentar apimentados debates, pois havia aqueles que acreditavam que uma casa de espetáculos das proporções do Municipal, gerido pelo poder público, não deveria servir unicamente a uma parcela da sociedade.

Palavras-chave: Teatro Municipal de São Paulo, temporadas líricas, sociabilidade.

Résumé: Le Théâtre Municipal de São Paulo, inauguré en 1911, projeté et construit par Ramos de Azevedo a été inspiré dans L'Opéra de Paris, ce qui conférait à lui un statut d'élégance et bon goût. Sa construction a été la réponse aux soucis d'une élite qui voyait la scène lyrique comme la force capable de consolider un imaginaire esthétique raffiné, propitiatoire de statut et, plutôt, le prétexte pour une vie sociale prétentieusement élégante et quand même luxueuse. Aller à l'opéra, écouter de la musique reconnue internationalement, voir et être vu dans l'espace de sa représentation, se sont devenus des moments légitimateurs d'identité sociale. Par contre, les administrateurs du Théâtre ont été obligés d'affronter des débats chaleureux, car il y avait ceux qui croyaient qu'une maison de spectacle de la grandeur du Municipal, géré par le pouvoir public, ne devrait pas servir seulement à une partie de la société.

Mots-clés : Théâtre Municipal de São Paulo, Sociabilité, Saisons Lyriques.

As discussões acerca da conveniência ou não de se construir, em São Paulo, no início do século XX, um teatro lírico nas dimensões do Teatro Municipal, não polemizaram a respeito da sua viabilidade e nem tampouco de qual seria a sua função cultural. O que contava era o monumento que a cidade ganharia: um símbolo político e cultural, tanto quanto estético, a serviço da modernidade. Sua construção respondia aos anseios da elite paulistana de ver a cidade equipada com um grande teatro lírico, à altura do lugar que a cidade ocupava no país, como representante de um centro urbano que abrigava as primeiras indústrias nacionais e os barões do café. Francis Claudon observou que se, na antiguidade, Deus e Reis reinavam nas igrejas e palácios, as Casas de Óperas do século XIX tentavam transformar-se no templo laico da nação e de sua classe motora, a burguesia. E acrescenta ele: “No fundo, a natureza e o

¹ Doutora - CMU-UNICAMP

estilo do edifício revelam melhor do que o próprio espetáculo as características de uma época e da sociedade”. (CLAUDON, 1988:26). O Municipal cumpriria, pois, o papel de edifício-monumento.

Edificado no estilo eclético, conforme o padrão construtivo do início do século XX, ricamente adornado com pinturas a ouro e com um grande lustre de cristal suspenso sobre a platéia, o Municipal era o prédio mais alto da cidade, fazendo vista imponente sobre o Vale do Anhangabaú. Os quatro milhões e meio de tijolos, setecentas toneladas de estruturas de ferro laminado e perfilado e as cinquenta toneladas de ferro fundido resultaram nos três mil e seiscentos metros quadrados de construção. Na decoração interna utilizou-se com abundância ouro, cristal, bronze, mármore e espelhos. Palco e platéia seguem o estilo barroco.

Foi inaugurado no dia 12 de setembro de 1911, numa grande festa de gala, com a ópera *Hamlet*, de Ambroise Thomas, baseada em *Hamlet*, de Shakespeare. Com a sua inauguração, a cidade ganhou uma casa de espetáculo à altura do *status* que a capital queria ostentar. O edifício solene e majestoso, que deu ares de metrópole à cidade que crescia a passos largos, foi inspirado no grande *L’Opéra* de Paris, projetado por Charles Garnier meio século antes, o que, por si só, conferia a ele a aura de elegância e bom gosto. Seu sentido simbólico foi explicitado em artigo do jornal *O Estado de São Paulo*, número que dedicou seis páginas à festa de inauguração: “O Municipal, marco representativo do caminho já feito, será também um farol a facilitar a marcha futura.”²

Dessa forma, desde o início, o Municipal consagrou-se como um lugar de encontro dos elegantes afortunados da cidade, preenchendo o vazio que existia de uma casa daquelas proporções, como assinalou o articulista *d’O Estado de São Paulo*, identificado por “S”, que referiu a queixa dos paulistas quanto ao retraimento das famílias e da pouca sociabilidade. Segundo este articulista, para isto havia uma causa, que era a falta de um ponto de reunião, condigno com o bom gosto dos paulistas. Festejando a inauguração da nova casa de espetáculos, escreve este articulista. “Aí o têm agora, e primoroso, e não me parece objeto de dúvida que o Teatro Municipal vai operar uma transformação radical nos hábitos da cidade [...] São Paulo iniciou uma fase nova de vida noturna que não pode parar aí. E sem dúvida não parará.”³

² Jornal *OESP*, 12 de setembro de 1911, p.01.

³ Jornal *OESP*, “O que há de novo” 17 de setembro de 1911, p.2.

As temporadas de teatro e dança, assim como os concertos de música, bailes de carnaval e jantares, eram momentos de exibição desta elite. Mas o grande momento mesmo, eram as temporadas líricas, anualmente organizadas no segundo semestre, entre os meses de julho a outubro. Estas temporadas eram esperadas e se configuravam como o acontecimento do ano, para as quais se exigia uma grande produção por parte dos seus assinantes. Os magazines, em especial o Mappin Stores e a Casa Allemã, meses antes já anunciavam as últimas novidades em “tudo o que há de mais *chic* e moderno” para as *toilettes*, indispensáveis para as noites de gala, assim como os complementos, chapéus, enfeites para cabelo, luvas, leques e perfumes. As joalherias Adamo e Bento Loeb também ofereciam as últimas novidades em ouro, brilhantes, rubis, safiras, esmeraldas e pérolas.⁴

Assim, na seleta platéia do Municipal, a elite paulista sentia-se partilhando o mundo civilizado, pois via São Paulo inserida no mundo cultural das principais capitais da Europa, tendo como pano de fundo a encenação lírica, consolidadora de um imaginário estético de refinado gosto, propiciadora de *status* e, mais de que tudo, talvez, pretexto para uma vida social que se pretendia elegante e mesmo luxuosa. Os programas oferecidos pelo Teatro Municipal passam a ser um motivo para essa elite ouvir música de reconhecimento internacional, vestir-se na moda, exercitar os jogos de sedução, tomar champanhe no bar do teatro e ter uma “vida cultural”, é claro.

Em 1912, o colunista do jornal *O Estado de São Paulo*, respondia aos seus leitores sobre como deveriam vestir-se para o concerto de câmara do musicista português Vianna da Motta. Perguntava-se: É indispensável a *toilette* de rigor? Depois de alguns entretantos, o colunista pondera:

Não resta dúvida que a bela sala do municipal, guarnecida de rostos formosos, de lindas toilettes femininas e de casacas elegantes é um soberbo espetáculo. Mas, diante da perspectiva de deixar, neste caso, o teatro para o gozo de alguns encasacados apenas e impedir que, por falta de casaca, muitos amantes da boa música ouçam o eminente intérprete de Beethoven e de Bach, parece-nos que a nossa cultura ganhará muito mais abandonando o rigor do vestuário.⁵

O colunista lembrava que, em breve, a cidade estaria recebendo a temporada da companhia lírica de Toscanini, para a qual deveria ser reservada a exibição das *toilettes* nos passeios pelo *foyer*, visto que, numa temporada lírica oficial, dizia ele: “O rigor de vestuário é

⁴ Jornal *OESP*, 03 de setembro de 1914, p. 7 e 11 de setembro de 1936, p.9.

⁵ Jornal *OESP*, seção Artes e Artistas, 27 de junho de 1912, p.6.

o maior esplendor da sala e é quando a ostentosa decoração da sala compete com os colos resplendentes de jóias que as casacas negras farão brilhar ainda mais.”⁶

Assim, nas temporadas líricas, as noites sempre eram de gala. Nos dias de espetáculos, uma multidão de populares lotava a Praça Ramos para ver esta gente elegante descer de suas limusines (AMERICANO, 1957:330), como se a cena do palco se estendesse para o espaço público, assim descrita por “S”, crítico d’*O Estado de São Paulo*:

*(...) depois do espetáculo, na saída do Municipal, uma multidão desce a imponente escadaria já iluminada pelas lâmpadas que começam a acender-se na indecisão do crepúsculo e se espalha pela praça, animando o Viaduto do Chá e a entrada do Triângulo, os automóveis que cruzam com dificuldades as imediações do teatro pondo nos vultos femininos reflexos irisados e opalescentes dos seus refletores, um rumor abafado de conversas e risos discretos, silhuetas que acentuam, como num cinematógrafo, a nobre distinção das suas linhas, todo um quadro movimentado e impressionante que só as grandes cidades civilizadas podem oferecer.*⁷

Mas, se de um lado esta platéia abrigava predominantemente as elites paulistas, por outro lado, a mesma platéia comportava os operários do Brás, imigrantes italianos que, saudosos de seu país, iam lá ver os seus ídolos: Caruso, Beniamino Gigli, Tito Schipa. A geral era o lugar reservado a eles, pois as entradas para frisa, camarote e mesmo cadeira, eram caras. Mas a dificuldade da maior parte da população, que nunca teve a oportunidade de desfrutar das apresentações dos grandes artistas e espetáculos que ocuparam o seu palco, não era só o alto valor das entradas. Os trajés exibidos pela elite os constrangiam - conta senhor Ariosto, que trabalhava como garçom no bar do Municipal, na década de 20, em depoimento transcrito por Ecléa Bosi. “Os homens iam de casaca e as mulheres com vestidos lindos, por causa das roupas é que eu nunca pude trazer minha mãe para ver os espetáculos”. Segundo senhor Ariosto, “muita gente se apresentava todo dia para assistir às operas, mas não podia pagar o valor dos ingressos”. (BOSI, 1994:168 e 451)

Seu Cicíllo, um sapateiro do Bexiga, nas temporadas líricas trabalhava de graça no bar do municipal “só pelo prazer de estar lá”. Ouvido afinado, como o de um especialista, percebeu quando o tenor Giacomo Lauri Volpi desafinou enquanto cantava *La Bohème*, de Puccini. “O tenor está desafinado, está três notas acima”, sentencia ele. (BOSI, 1994:239) Dona Alice, por sua vez, graças a um amigo do marido cuja mulher trabalhava no Municipal,

⁶ Idem, p.6.

⁷ Jornal *OESP*, seção Artes e Artistas, 19 de outubro de 1919, p.2.

sempre conseguia suas entradas de graça e, graças a isso, diz ela: *Assisti a Tosca, Rigoletto, Aida, Plagiacchi...* (BOSI, 1994:110)

As galerias não eram lugar para as famílias e nem para mulheres, pois só os homens as freqüentavam. É o que nos conta dona Jovina, que economizava para comprar um camarote de segunda, e dividia o preço com mais cinco pessoas. *Em galeria família não ia, era uma vergonha*. No entanto, esta regra foi quebrada, graças à ousadia de dona Brites que, junto com um grupo de amigas, alunas do maestro Chiaffarelli, enfrentaram os olhares do público e, pela primeira vez, assistiram das galerias os concertos dos pianistas Brailowski e Arthur Rubinstein, em 1923. A partir de então, diz ela: “Nós sempre freqüentamos as galerias. Foi um avanço para época”. (BOSI, 1994:319 e 450)

Outra maneira de assistir às óperas era se especializando em bater palmas, ou ainda em dar gargalhadas. Nos dias em que o Municipal não estava lotado, a direção autorizava a entrada destas pessoas nas galerias. Os que estavam bem vestidos sentavam em lugar melhor e o ingresso era pago com suas gargalhadas. E até grupos eram organizados, como os que eram denominados *cliques*. Um participante desses grupos conta a Ecléa Bosi que a gente da Mooca, do Brás, do Cambuci, do Belém, do Bexiga se especializou em grupos que batiam palmas com eco, outros que davam bravos majestosos e ainda outros que se ofereciam como figurantes nas óperas, como por exemplo, marinheiros na Aida. Entre os especialistas em gargalhadas merecia destaque um “preto” que, “sentado ombro a ombro com a elite do café, pagava sua cadeira com uma risada inesquecível”. (BOSI-1994:319 e 450).

Desta forma, se os aplausos viessem das galerias era sinal que a atuação dos artistas estava sendo bem desempenhada porque, explica o Sr. Ariosto, “essas pessoas sabiam quando deviam bater palmas, conheciam os trechos bonitos e a platéia acompanhava quando gritavam: Bravo, maestro”! (BOSI, 1994:239)

Acompanhando o relato destas pessoas, percebemos que havia aqueles que, mesmo entrando pelas portas dos fundos, conseguiam ocupar as galerias ou até mesmo a platéia do Municipal. No entanto, grande parte da população ficou de fora do teatro, desde o dia de sua inauguração. Para a construção e inauguração foi mobilizado o trabalho de muita gente e as expectativas da cidade inteira. Na noite de estréia lá estavam e se aglomeravam numa multidão para ver a festa e o requinte do edifício inteiramente iluminado. Muitas delas

jamais conseguiram atravessar as suas escadarias, a não ser nos momentos em que o Municipal foi aberto para visitação pública.

Mas a partir dos anos 30 isto muda. Mário de Andrade assumiu a direção do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, de 1935 a 1938. O Teatro Municipal, equipamento da municipalidade, fazia parte de sua pasta, portanto, Mário também respondia pela sua gestão. Mário de Andrade pretendeu que a programação do Teatro Municipal, na sua administração, trouxesse inovações. Há muito ele se incomodava com a maneira pouco democrática com que o equipamento cultural público mais importante da cidade era utilizado. Neste sentido, já em 1928 advertia: “[...] acabemos com essa falsificação ridícula, mera manifestação do luxo de alguns e não manifestação do luxo da cidade” (ANDRADE, 1963:201), referindo-se à programação das temporadas líricas, organizadas pela Sociedade Anônima Ítalo-Brasileira, nas quais o alto custo dos ingressos afastava os estudantes e o povo em geral. Reclamava também das velhas “Toscas e Traviatas e dos artistas que, nem sempre, correspondiam ao nível esperado e, ainda, cobravam preços altos para interpretarem sempre as mesmas óperas batidas e inúteis”. (ANDRADE, 1963:197).

Mário esbravejava contrapondo-se à Empresa Teatral Ítalo-Brasileira que justificava as “bambochadas” apresentadas nas temporadas com a afirmação de que o público só gosta disso. Mário retrucava:

Mas o público só gosta disso porque é só isso que dão pra ele. E se pode falar em “público? Que público é esse? O público que vai ao Municipal? Mas esse não representa absolutamente o povo da cidade que elegeu os donos da Prefeitura para que ela subvencionasse uma Empresa, para que esta, por preços exorbitantes, satisfizesse uma moda de elite. (ANDARDE, 1963:194)

Se nos três anos de sua gestão poucas mudanças foram efetivadas, principalmente no que se refere ao repertório apresentado nas temporadas líricas, todavia, quanto à democratização do Teatro, não se pode dizer o mesmo. Embora os preços das assinaturas para as récitas de gala tenham se mantidos proibitivos à grande maioria da população, é bem verdade que as récitas populares, a preços muitos reduzidos, e as récitas gratuitas, sempre lotaram o teatro.

Foi assim nos três anos de sua gestão. Em 23 de setembro de 1935, na primeira récita gratuita oferecida aos trabalhadores, o teatro esteve lotado. Falava-se em duas mil e quinhentas pessoas, distribuídas sem distinção em todas as localidades, muito mais do que a

Casa comportava com os espectadores devidamente acomodados.⁸ Segundo a coluna Palcos e Circos, do jornal OESP, a numerosa platéia comportou-se com a devida distinção, num *silêncio absoluto, quase religioso*, só quebrado nos momentos de aplausos após a execução de cada ária, quando o público não se cansava de aplaudir repetidamente.⁹

Mas, talvez, a iniciativa mais importante da gestão Mário de Andrade tenha sido os Concertos Públicos gratuitos, realizados regularmente pelo Departamento de Cultura, entre os anos de 1936-1938. Para este fim foi firmado um contrato entre o Departamento e Sociedade de Cultura Artística, para manutenção de uma Orquestra Sinfônica. O contrato estabelecia uma subvenção à Cultura Artística de 150 mil contos de réis, pagos em quatro parcelas trimestrais. Em contrapartida, esta ficava obrigada a executar oito concertos gratuitos por ano, para os quais a comissão do teatro escolheria os programas, os regentes e os solistas.¹⁰ Mas esta parceria só se deu no ano de 1936. No ano seguinte, a responsabilidade pela orquestra e seu controle passaram para as mãos de Mário de Andrade.

Com estes concertos pretendeu-se “educar” musicalmente um público, que até então não tinha acesso nem ao Teatro, nem aos Concertos em geral. O público pôde ouvir os compositores brasileiros Luciano Gallet, Alberto Nepomuceno, Carlos Gomes, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri e Villa-Lobos, mas, também Beethoven, Mozart, Shubert e Bach fizeram parte do repertório.

Contudo, esta sua empreitada não foi assim tão tranqüila. Logo teve que enfrentar a oposição daqueles que acreditavam que o Municipal era lugar para “gente bem educada”. A política adotada pela nova administração gerou “inquietação nos meios grã-finos, que temiam eventuais estragos que poderiam ser praticados pelo homem do povo”, conta-nos Paulo Duarte. O resultado daquela nova política de administração foi surpreendente, pois:

(...) a gente do povo era muito mais educada do que a gente educada! Nunca se verificou um estrago, um desrespeito, durante aqueles espetáculos de música ou de teatro oferecidos especialmente aos operários com entrada gratuita. O Teatro regurgitava de uma multidão modesta, mas atenta e respeitosa.” (DUARTE, 1976:35).

Construído para atender aos anseios de uma camada da população paulistana, desde a sua inauguração o Municipal enfrentou diversas polêmicas a respeito do uso mais

⁸ Jornal OESP, Palcos e Circos, 14 de setembro de 1935, p.3.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

adequado para uma casa de espetáculos edificada e mantida pela municipalidade. Mas também passou a ser referência para os habitantes da cidade, mesmo para aqueles que não o freqüentavam nas noites de gala. Transformado em um mito da cultura erudita, onde o popular não tinha espaço, fez com que os defensores do teatro social “rejeitassem a suntuosidade do teatrão”, e defendessem a sua popularização. Mas esta inquietação não parou nos anos trinta e a questão não foi resolvida: ainda hoje, quase um século depois, ocupa a agenda de seus administradores.

Referências

AMERICANO, Jorge. *São Paulo Naquele Tempo (1895-1915)* São Paulo: Melhoramentos, 1957.

ANDRADE, Mário. *Música, Doce Música*. S.Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

BERNARDES, Maria Elena. *O Estandarte Glorioso da Cidade – Teatro Municipal de São Paulo (1911-1938) – Tese de Doutorado – IFCH- UNICAMP, 2004.*

CLAUDON, Francis. “A ópera, o público, a sociedade” in BRUNEL, Pierre e WOLFF, Stéphane. *A Ópera*, tradução Bárbara Eliodora, Rio de Janeiro: Salamandra, 1988.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo, 1976.*

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3ª. Edição, São Paulo: Cia das Letras, 1994.

Periódicos:

Jornal O Estado de São Paulo: 1911, 1912, 1914, 19135, 1936.