

Representações teatrais e prática administrativa: François Cassoulet e o Teatro Carlos Gomes de Ribeirão Preto

DIOGO DA SILVA ROIZ

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

JONAS RAFAEL DOS SANTOS

EMEF Maria Pavanatti Fávoro, Campinas

À memória do prof. José Evaldo de Mello Doin

INTRODUÇÃO

Entre o “cinematógrafo” de que fala Artur Azevedo, o “cinematógrafo de letras”, de João do Rio, e as montagens de Oswald, operam-se significativas mudanças de perspectiva. Passa-se de uma compreensão, sobretudo, documental do aparelho à noção de que, por trás da câmera, haveria o olhar do seu operador, fixando “impressões pessoais” na fita, e já na década de 20, à compreensão de que o cinematógrafo envolveria uma linguagem própria, de que não apenas *reproduziria* imagens, mas as *produziria* de acordo com uma sintaxe e uma lógica peculiares (Süssekind: 1987, p. 135-360).

Com essas palavras, Flora Süssekind sintetiza o complexo processo de introdução de modernas técnicas de produção e reprodução de imagens em movimento no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Das máquinas fotográficas ao gramofone e aos cinematógrafos, tais aparelhos invadiram as capitais e as cidades do interior dos estados, e o efeito de suas técnicas mudaria comportamentos e atitudes no cotidiano e formas narrativas de alguns dos romances (pré)modernistas do período. Primando pela análise da produção narrativa e da maneira como esta assimilou aquelas mudanças técnicas, pouca atenção foi dada pela autora aos agentes sociais que estavam

desencadeando essas transformações. Do Amazonas (Santos Jr.: 2005) até São Paulo (Rago: 1991; Doin, 2000) e Rio de Janeiro (Sevcenko: 2003), os teatros e seus administradores estiveram entre os principais locais e agentes que desencadeavam e promoviam tais novidades técnicas. Em função da escassez de fontes, esse é um tema ainda pouco estudado no país, não permitindo ainda comparações de um local para o outro, a propósito da introdução e assimilação daquelas novas técnicas.

É neste contexto sócio-cultural específico que analisaremos a prática administrativa de François Cassoulet em Ribeirão Preto, no estado de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX.¹ Primeiro, porque ele foi administrador de teatros e cassinos por quase vinte anos, sendo o único nesta cidade a permanecer por tanto tempo neste empreendimento. Segundo, porque sendo este arriscado, em que os investidores permaneciam geralmente entre um e três anos, Cassoulet conseguiu permanecer nesse ramo de negócios por ter sido em geral considerado como um permanente modernizador de suas técnicas de produção artística e teatral, mudando e inovando suas atrações, com a produção nacional e internacional do período. Neste artigo nos deteremos com maior vagar no estudo da sua administração no Teatro Carlos Gomes.²

François Cassoulet, que era mais conhecido por Francisco Cassoulet, nasceu em 1864 (quando do primeiro processo sobre sua massa falida, ocorrido em 1917, declarou ter 53 anos) em Farbe, uma cidadezinha dos Altos Pirineus, na França. Ali estudou durante alguns anos e trabalhou 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 a América e desembarcou em Santos no início de 1896, acompanhado de Marie Cassoulet. Após curta estada na capital do estado de São Paulo decidiu transferir-se para uma cidade no interior, da qual diziam ser a “Califórnia do Café”. Chegou a Ribeirão Preto alguns meses depois, arriscando-se como empresário ao abrir ainda no ano de 1896 um Café Concerto no qual aplicaria seus parcos recursos trazidos da França.³

Marie Cassoulet, francesa, na época chamada Maria, não era casada formalmente com Francisco Cassoulet, mas viveram juntos nos primeiros anos em que estiveram em Ribeirão Preto, quando ele iniciava os negócios com suas casas teatrais. Bem próximo deles estava instalado um Cabaré dirigido por Fanny Blumenfeldt, austríaca, residente há alguns anos em Ribeirão. Fanny

abrir seu negócio depois de acumular um pequeno capital atuando como “dama da noite”, segundo expressão usada comumente na época. Em pouco tempo Francisco Cassoulet a conheceu, por freqüentar seu cabaré. Logo iniciavam um relacionamento amoroso, causando o descontentamento de Maria, que em fins de 1898 partiu 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 mesmo teto. Em 1899, Fanny possuía algumas jóias de valor, compradas quando fora “dama da noite”. Seus bens se constituíam, além dessas jóias, parte das quais presenteadas por Francisco Cassoulet, de duas casas compradas entre 1901 e 1904, em parceria com Francisco, ambas situadas à 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). Ao iniciarem a vida em comum, Fanny abandonou seus negócios, que àquela altura não andavam muito bem, e passou a auxiliar Francisco na administração de suas casas teatrais. Quando, em 1903, passou por Ribeirão Preto uma forte onda de febre amarela, Fanny debilitou-se em consequência desta enfermidade que, mesmo depois de resolvida, afetava sua 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 Théâtre entre 1903 e 1917 e o Cassino Antarctica entre 1909 e 1917. Declarou em 1917, quando de sua falência, ser comerciante e empresário teatral, e residir havia vários anos à Rua Américo Brasiliense n. 27, em frente ao Cassino Antarctica. Disse ainda ao escrivão de justiça Joaquim Cleto e ao delegado, doutor Antônio da Silva Carvalho que “sempre contrib[uiu] não só com grandes somas de dinheiro para o (...) incremento [de suas casas teatrais], como arc[ou] com grande responsabilidade e com sacrifício de sua saúde para a sua manutenção”.

UM PERSONAGEM POUCO CONHECIDO...

De início, impressiona o quase total desconhecimento da figura de Francisco Cassoulet por parte de seus contemporâneos. Entre os cronistas e estudiosos desse período 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 registradas suas impressões a respeito de Francisco Cassoulet e do Teatro Carlos Gomes. Basicamente, Santos manteve-se fiel aos documentos oficiais, tomando por base as atas da Câmara Municipal. Reproduziu quase literalmente esses documentos, que constituíam para ele fontes mais pertinentes para se registrar o que houve no passado. O autor pensava a história como uma narrativa objetiva, fruto da ação de “grandes homens, redigida a partir de como os documentos podem trazer à cena do presente as luzes sobre o passado. Sobre estas atas da Câmara, ele se referiu da seguinte maneira:

Nada mais encontramos nas atas [refere-se ao fragmento por ele copiado, que relata a inauguração do teatro pela companhia Lyrica da Matta] 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)

Nada mais foi comentado pelo autor sobre esse período a respeito do Teatro Carlos Gomes. Não perguntou pelas razões que levaram F. Schmidt a tornar-se o maior entusiasta pela construção do mesmo, nem quanto ele pagou para completar o que faltava, nem se, além de seu pai, outros teriam contribuído para levantar a quantia necessária à construção.

Prates (1956), escrevendo sobre Ribeirão Preto na década de 1950, também fez alguns comentários a respeito do Teatro Carlos Gomes. Entretanto, não disse onde se apoiou para elaborar o seu texto; ao que parece, teria sido basicamente nas memórias da época e em crônicas sobre o período. Não aprofundou comentários sobre nenhum momento específico, nem precisou datas de funcionamento ou administradores (equivocando-se até mesmo quanto à data de inauguração do teatro). Apesar disso, deve-se lembrar que o seu trabalho não se propunha como pesquisa acadêmica, caracterizando-se como uma obra literária, ou talvez seja melhor dizer, uma

crônica sobre o período. Não obstante, construiu um painel sobre essa época, que se circunscreveu ao final do século XIX e às primeiras décadas do XX, com o objetivo de reconstituir as características culturais dessa cidade no início do século, versando sobre diversos temas, a saber: a música, os cassinos, os teatros, o lazer e os costumes.

O historiador Cione (1995), embora não tendo saído totalmente desse modelo narrativo, permite uma visão mais detalhada sobre o Teatro Carlos Gomes e o período. Apoiou-se principalmente em relatos orais e fontes oficiais. Segundo esse autor, a família Prado foi a pioneira na época por trazer o cinema para a cidade, diretamente da França⁴ no final do século XIX, fazendo-o funcionar com a eletricidade da própria fazenda, antes mesmo que esse entretenimento aparecesse nas capitais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Segundo Cione, parece ter sido a Companhia Carrara a primeira a dar espetáculos teatrais em Ribeirão Preto. Sobre o teatro e seu administrador o autor nos fornece 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 projet[aria] 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 paralisadas 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: 1995, p. 50)

A obra de Cione amplia o relato de Santos a respeito da construção, do tempo que tomou o acabamento da obra, embora não esclareça quais foram os partícipes da empreitada.

Numa outra perspectiva de análise, Borges (1999) estudou a composição e as características da pintura feita na região de Ribeirão Preto e 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 esses eventos. Ao descrever o desenvolvimento da cidade, a autora baseou-se em crônicas e relatos do período, dentre os quais o do cronista com o pseudônimo *Apócrifo*, aqui reproduzido, que traz 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 é 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 outros.⁵

A autora recorreu à impressão do cronista *Apócrifo* para identificar os locais de encontro da cidade, as características do público que assistia 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 freqüentador: 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 freqüentes no início do século. Foram construídos o Theatro High-Life, em 1908, cujo palco é decorado em 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)

Ainda segundo Borges, o teatro foi construído em estilo neoclássico e teria recebido influência italiana, e esse tipo de empreendimento teria ocorrido exatamente quando, em outras partes do país, tomava-se a mesma iniciativa, como, por exemplo, em Manaus. Teria 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.” Informa ainda que, a partir de 1908, o teatro passou a apresentar imagens em movimento, além de suas representações teatrais. Contudo, como nos autores arrolados acima, quase nada foi dito acerca de Francisco Cassoulet.

... DE VOLTA ÀS FONTES

Depois de apresentar as informações encontradas na crônica e na historiografia, relativas ao Teatro Carlos Gomes e a seu administrador, concentrar-nos-emos em expor como a imprensa local se referia aos atores e aos temas encenados no palco, e como se desencadeavam as mudanças nas técnicas de apresentação. Privilegiaremos os anos de 1905 e 1909.

Em 1905 já era aparente o desgaste das apresentações teatrais daquela casa de espetáculos – embora elas ainda fossem muito referidas –, com as primeiras tentativas de implantação de “cinematógrafos” em prédios localizados na praça XV de Novembro, e até mesmo no Carlos Gomes no segundo semestre daquele ano, quando surge uma preocupação com a diversificação dos entretenimentos naquele local. Já em 1909 aparecem poucas notícias sobre o referido teatro, tornando-se evidente a maior importância de outras casas do gênero, algumas delas também administradas por Cassoulet, que apresentavam mais filmes do que representações teatrais. Ainda que, desde o ano de 1908, o Teatro Carlos Gomes tenha implantado a projeção de filmes (com o aparelho chamado cinematógrafo, como se referem os jornais de então), as notícias demonstram a diversidade dos espetáculos ali oferecidos. Durante este período o Teatro Carlos Gomes foi administrado por François Cassoulet, que dirigia outras casas do gênero, fomentando um intercâmbio de atores e peças de entretenimentos entre elas, com o objetivo de divulgar novidades e criar um público para as casas de espetáculo que dirigia. Em 1909, o teatro passou por um momento de enfraquecimento,

tanto nas apresentações teatrais e cinematográficas, como nas notícias que apareciam nos jornais.

Delimitaremos nossa exposição, a partir de agora, a dois momentos:

a) no ano de 1905, examinaremos como foi tratada na imprensa de Ribeirão Preto a estadia da Companhia (italiana) Dramática Fausta Pollani, dirigida pelo ator Eneo Cunes, que chegou à cidade em janeiro e deixou o teatro no mês de março;

b) no ano de 1909, focalizaremos algumas notícias que narram a repercussão dos cinematógrafos na cidade.

O jornal *A cidade* 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”.⁶

No mesmo período estavam funcionando os *rinks* de patinação, um pouco antes noticiados – com o entusiasmo calculado para prender a atenção do público – e prosseguiam as repercussões do baile que havia ocorrido no final da semana anterior, 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.⁷

O cronista não mencionou como estava o teatro, se estava cheio ou vazio. Lacônico, não informa como foi montado o palco, nem se havia arranjos especiais, nem se compareceram pessoas importantes da região, ou grandes cafeicultores, para apreciar a encenação teatral. 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:

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 atestado 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 Dennery '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 difícilíssimo 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.⁸

De início, o cronista mostra a sua insatisfação com relação ao descaso das famílias pelo Teatro Carlos Gomes, que tem sido o palco da cidade no cenário regional. Ele tenta chamar o público não só por meio das características das apresentações de "alto nível" e bom desempenho (ainda que "satisfatório" seja o termo por ele usado). O texto, por sua vez, deixa-nos algumas dúvidas: a que civilização ele se referia, no centro da cidade que, mesmo populoso, começava a deslocar parte de seu contingente populacional para outros bairros? Quem eram as pessoas que passavam pelo centro? Qual foi o público que compareceu ao teatro naquela noite e quais os lugares ocupados? Estas são perguntas que não conseguimos responder satisfatoriamente.

Outro dia. Bailes, a patinação seguia contagiando as pessoas, mas não sabemos ao certo quem eram elas, nosso olhar muito distante as vê como estranhas, quase sem identidade. Dos indícios que juntamos cabem até aqui poucas considerações. No dia 2 de fevereiro, outra notícia comenta 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 ocasiões 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 interprete 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.⁹

A notícia, embora disfarce suas opiniões a respeito de certos detalhes sobre a representação teatral, deixa transparecer seu ponto de vista sobre a mulher, sua visão de mundo, o que se pensava da traição, ainda que tudo muito fragmentário para uma tentativa de sistematização de seus argumentos. Não obstante, o questionamento da afirmação “o desempenho dos atores foi o melhor que se pode desejar em Ribeirão Preto” torna-se pertinente, já que a fórmula sugere a idéia de alguma coisa acabada. Daí a pergunta: que espectador? O homem culto parece distante de uma situação como essa, pois sempre se poderia esperar mais do espetáculo. Entretanto, a participação de homens de letras no Teatro Carlos Gomes era comum no período, como anunciavam as crônicas da época. Neste sentido, ou nosso cronista pensou de forma maniqueísta ao tratar do público, ou então, mesmo para ele, a “construção imaginária” (Castoriadis: 1995) de um espaço civilizado começava a se enfraquecer.¹⁰ Contudo, ainda fica nebulosa a nossa impressão quanto às opiniões do cronista, pois ele se referiu muito pouco a respeito do público daquela noite, diferentemente da notícia seguinte, 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 a representação do esplêndido e popular drama (...)

De fato: na platéia não houvessem [sic] 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.¹¹

Por que a população, sendo na maioria italiana ou descendente de italianos, deixava de comparecer aos espetáculos encenados por uma companhia italiana? O estranhamento do cronista diante do desinteresse do público, mesmo os italianos, revela seu descontentamento; a sua dificuldade em explicar o ocorrido fica explícita quando seus argumentos procuram encontrar alguma resposta para aquela situação. E mesmo a chuva não serviu como o melhor pretexto para uma resposta condizente. Mas tudo 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.¹²

Se, por um lado, o fato de as cadeiras estarem todas tomadas deixou o cronista eufórico ao noticiá-lo, outra notícia deixaria o leitor abismado. Quase concomitantemente, ocorreu na cidade um caso de assassinato por ciúme que chocou o redator da notícia, publicada logo abaixo do comentário feito sob o pseudônimo de *D. Bias*, sobre a peça *Otelo* apresentada no palco do Teatro Carlos Gomes:

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 reles 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 a 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; afligiam-me por demais as infelicidades do pobre Conrado, e não minto se lhes disser que mais me afligia ainda não poder eu apreciar devidamente o magistral drama de Giacometti (...) Pouco compreendia da bela língua de Dante apesar da esplêndida dicção dos atores.¹³

O cronista *D. Bias* deixou claro que sua preferência era por outras formas mais ligeiras de espetáculo e não pelos dramas. Suas considerações sobre a peça ocorrem na forma de um diálogo entre dois amigos que percorrem os caminhos mais diversos, manifestando suas opiniões sobre vários assuntos. Mas o que mais se destaca no diálogo é a maneira como discordavam da forma como eram noticiadas as matérias a respeito do teatro, que davam uma imagem daquilo que ele não era. Uma frase a este respeito parece importante para se ter uma idéia dos comentários sobre o teatro: “A estudantada berrava lá das torrinhas: esse grude não presta, o grude não gruda! Fora o grude”.¹⁴

Assim, as regras civilizadas formuladas para o Teatro Carlos Gomes a partir da imprensa foram, uma por uma, desconstruídas pelo cronista *D. Bias*. Mas não podemos ir ao outro extremo do discurso. Necessária parece uma tentativa de relativização do alcance e eficácia do discurso produzido pela imprensa, tentando elaborar uma imagem sobre o Teatro Carlos Gomes. Há que se levar também em conta que o dono do jornal *A cidade* era um assíduo freqüentador dos bailes que se faziam no local, onde se reuniam cafeicultores e políticos da região.

Entre janeiro de 1905 e março de 1906 foram apresentadas as seguintes peças, encenadas pela companhia italiana Fausta Polloni: *A morte civil*; *Luíza San Felice*; *O sargento Simão*; *Otelo*; *Tosca*; *Romeu e Julieta*. A julgar pela crônica de *D. Bias*, que explicitava seu descontentamento acerca das apresentações do Teatro Carlos Gomes pelo preço, em geral de 2\$000 a 3\$000 mil réis, e que o deixava quase sem público; igualmente porque as pessoas falavam muito, não se comportavam, nem prestavam atenção. E o desempenho dos atores, para ele, também era ruim.

Pelas rápidas menções feitas no ano de 1909, nota-se que tais peças tornaram-se muito mais esparsas, sendo substituídas pelas cenas em movimento do cinematógrafo que ia se espalhando pela região, desde 1903, e que já se tornara em 1909 um espetáculo rentável. Os dados do jornal indicam

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 criada*; *Cão desenfreado*; *É o pintor*. Os títulos referidos sugerem filmes com temas ao alcance de um contingente maior da sociedade, já que o sistema escolar de Ribeirão Preto, no período, abrangia apenas uma pequena parcela da população. Esta é uma das nossas hipóteses para a decadência do circuito de apresentação das Companhias Teatrais. Os temas e a forma da apresentação do cinema permitiam, segundo os comentaristas 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 Carlos Gomes.

Com o funcionamento do cinema diversificando as recreações, e com preços que variavam de \$500 a 1\$000 mil réis, o que favorece a hipótese de um forte aumento do público, as casas teatrais passariam a aumentar suas arrecadações, como indicam os montantes da massa falida de Cassoulet em 1917. Aqui estaria um dado relevante, quando não em correspondência direta, ao menos como indício de um processo de estabelecimento de novas atitudes mentais. O Teatro Carlos Gomes procurava sintonizar-se com as transformações sociais e tecnológicas, e desgastando o processo de repetição e formatação de um modo de ser da sociedade. Em 1908, isso já se tornara tão rotineiro, que muito pouco os jornais noticiaram acerca de apresentações de peças no Teatro Carlos Gomes, embora elas não tenham desaparecido por completo.

No ano de 1909, essa tendência torna-se ainda mais evidente na medida em que mesmo as notícias sobre o Teatro Carlos Gomes, que no ano anterior versavam sobre a introdução dos espetáculos do cinematógrafo, deram lugar a comentários destacando as apresentações de outros teatros que foram aparecendo nos anos de 1908 e 1909. As notícias circunstanciavam a expansão dos cinematógrafos pela região, na zona urbana e rural do município. Cassoulet dirigia outras casas de espetáculo, mas o destaque do Teatro Carlos Gomes nos noticiários desse período diminuiu.

De acordo com as fontes analisadas até agora, o Teatro Carlos Gomes teria expressado idéias de civilidade, muitas das quais, embora não fossem diretamente circunstanciadas nos espetáculos, foram construídas.

E coube à imprensa local “inventar uma tradição” (Hobsbawm e Ranger: 1997) para aquela casa teatral na medida em que a sua função, enquanto palco de representações e debates, lentamente se esvaziava junto ao público da região, tornando-se propícia então a criação de uma memória a partir do lugar social que foi o Teatro Carlos Gomes. Mas ele produzira também imagens de barbárie, mostrando a divisão da sociedade, fosse na forma como estavam vestidas as pessoas, fosse nos lugares em que se sentavam, ou ainda, a partir da maneira como se comportavam. Por isso, ao inovar padrões de sociabilidade anteriores, aquele teatro formou outras posturas vistas como bárbaras, rudes, incivilizadas, por permitir diversas apreensões de seus conteúdos transmitidos. Porque as sessões do Teatro Carlos Gomes inovavam as relações de sociabilidade, 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, vistas sob esse prisma, afiguram-se muito tênues para aquela sociedade e para os espectadores dos filmes e das peças teatrais.

BIBLIOGRAFIA

ADLER, Taure. *Os bordéis franceses 1830-1930*. Tradução de Kátia M. Orberg e Eliana F. Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BORGES, Maria Eliza. *A pintura na “capital do café”*: sua história e evolução no período da primeira República. Franca: Unesp, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução de Guy Reynaud; revisão técnica de Luiz Roberto Salinas Fortes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CIONE, Rubem. *História de Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: IMAG, v. 5, 1995.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DOIN, José Evaldo de Mello. Olhar, desejo e paixão: lazeres e prazeres nas terras do café (1864-1930). *Revista Artcultura*, v. 1, n. 2 (2000), p. 40-53.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, T. (org.) *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

PRATES, Prisco da Cruz. *Ribeirão Preto de outrora*: livro comemorativo do centenário da cidade. Ribeirão Preto: s/e, 1956.

RAGO, Margaret. *Os prazeres da noite. Prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

SANTOS, Plínio dos Santos. *Ribeirão Preto histórico e para a história*. Ribeirão Preto: s/e, 1948.

SANTOS Jr., Paulo Marreiro dos. Pobreza e prostituição na Belle Époque manauara: 1890-1917. *Revista de História Regional*, v. 10, n. 2 (2005), p. 87-108.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. Literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TUON, Liamar Izilda. O cotidiano cultural em Ribeirão Preto (1880-1920). Dissertação (mestrado) Franca: Unesp, 1997.

VALADÃO, Valéria. Memória arquitetônica em Ribeirão Preto. Dissertação (mestrado). Franca: Unesp, 1997.

NOTAS

¹ Versões anteriores desse texto foram apresentadas no 7º Congresso Nacional de História Econômica, na 8ª Conferência Internacional de História das Empresas e no XXIV Simpósio Nacional de História. Esse trabalho é resultado de uma pesquisa em fase de conclusão: “Um empresário teatral nas terras do café: a trajetória de François Cassoulet em Ribeirão Preto/SP (1896-1919)”.

² O teatro foi autorizado por ata municipal no ano de 1895, construído na Praça 15

entre 1896/97 com o dinheiro de grandes cafeicultores, dentre os quais F. Schmidt. A obra foi projetada e construída pela companhia Ramos de Azevedo. Foi inaugurado em 1897 com a ópera de Antônio Carlos Gomes, e derrubado em 1944. Durante esse 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. Também passou por momentos de grande repercussão no cenário regional e estadual, e por 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 Carlos Gomes manteve as suas apresentações teatrais. Como no período havia vários jornais na cidade, mas efêmeros na sua maioria, selecionou-se para este ensaio o material publicado entre os anos 1905 e 1909 no jornal *A Cidade*, quando várias companhias teatrais aí se apresentaram.

³ 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 isto a seguir não se repetirá a citação.

⁴ Sobre a importância desse país no período ver, por exemplo, Adler: 1991.

⁵ *O Diário da Manhã*, 07/04/1907, Impressões de um excursionista; apud Borges: 1999.

⁶ *A Cidade*, 18/01/1905, p. 2, Diversões.

⁷ *A Cidade*, 24/01/1905, p. 1, Diversões.

⁸ *A Cidade*, 28/01/1905, p. 1, Diversões.

⁹ *A Cidade*, 02/02/1905, p. 1, Diversões.

¹⁰ Ver também, sobre esta questão, o argumento de Tuon: 1997.

¹¹ *A Cidade*, 04/02/1905, p. 1, Diversões.

¹² *A Cidade*, 09/02/1905, p. 1, Diversões.

¹³ *A Cidade*, 11/02/1905, p. 1, Diversões.

¹⁴ *A Cidade*, 11/02/1905, p. 1, Diversões.

FONTES

A Cidade. Ribeirão Preto. 1905. ano I.

A Cidade. Ribeirão Preto. 1909. ano V.

Anuário Demográfico. São Paulo: s.n., v.1, 1923.

Boletim mensal de Estatística Demographo-sanitaria de São Paulo e dos municípios de Santos, Campinas, Ribeirão Preto, São Carlos, Guaratinguetá e Botucatu. Ano VIII, n. 5, maio de 1925.

RESUMO:

A partir da inquietação com a trajetória biográfica do empresário François Cassoulet em Ribeirão Preto entre 1896 e 1917, e suas relações com as frações locais de classe dirigente, este artigo examina as suas estratégias na administração do Teatro Carlos Gomes. Com base nas matérias relativas a espetáculos teatrais e cinematográficos, publicadas entre os anos 1905 e 1909 no jornal local *A Cidade*, o Teatro Carlos Gomes é observado como um lugar especial de construção imaginária da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: François Cassoulet; Ribeirão Preto; Teatro Carlos Gomes; teatro; cinema.

Theatre play and administrative practices: François Cassoulet and Carlos Gomes Theatre in Ribeirão Preto

ABSTRACT:

Inquiring on the biography of entrepreneur François Cassoulet in Ribeirão Preto between 1896 and 1917 and its links with local sections of the ruling class, this article examines his own strategies regarding management of Carlos Gomes Theatre. Taking into account press sources published between 1905-1909 in local newspaper *A Cidade* regarding theatre and cinema, Carlos Gomes Theatre is analyzed as a special place regarding imaginary social constructs.

KEYWORDS: François Cassoulet; Ribeirão Preto; Carlos Gomes Theater; theater; movies.