

TEATRO AMAZONAS: SÍMBOLO DE QUÊ?

José Seráfico

Quem passa pelas ruas centrais de Manaus não tem como fugir a uma visão ao mesmo tempo surpreendente e agradável. A surpresa é causada pela forma da cobertura de um edifício público, uma cúpula inscrustada no meio de telhado composto por telhas inclinadas. A sensação agrada, pelas cores com que se apresenta essa cúpula, em si mesma a razão de orgulhosa referência pelos habitantes do lugar: todos os materiais que a compõem vieram de países europeus.

Mesmo sem entrar nas amplas dependências daquela construção imponente, o Teatro Amazonas, o visitante poderá dizer que pelo menos viu, de fora, um dos monumentos-símbolos de um pedaço da história da Amazônia. E, por certo, do país. Se visitar o interior, não poupará adjetivos ao talento de artistas estrangeiros e nacionais que trabalharam na obra.

Erguido no final do século XIX, o Teatro Amazonas é, frequentemente, comparado a outras casas de ópera que enfeitam importantes cidades europeias. Não causa espanto a semelhança que alguns estudiosos estabelecem entre a obra inaugurada, em 1896, pelo então governador Eduardo Ribeiro, com o Scala de Milão e o Teatro de Ópera Garnier, de Paris.

Belém, a capital do Pará, contava com obra de igual destinação desde 1878. Nesse ano, foram abertas as portas do Teatro de Nossa Senhora da Paz, para a apresentação de um dos 126 espetáculos encenados em seu palco, de fevereiro a dezembro.

Não foi somente esse importante prédio público deixado pelo “período áureo da borracha” na capital paraense. O Mercado Municipal do Ver-o-peso, a sede da Intendência Municipal, o matadouro do Maguary são algumas outras edificações mandadas erguer pelo poder público, às quais se juntaram prédios de propriedade de particulares, como os palacetes Pinho, Bibi Costa e Bolonha, apenas para ficar nas construções mais notórias.

Também em Manaus se testemunhava semelhante interesse por dotar a cidade de equipamentos urbanos à altura dos anseios de parcela da sociedade local. Passara-se, já, a primeira fase do conhecido “período áureo da borracha” (1). Foi a fase que o autor Mesquisa Otoni chamou de *instalação*, quando se introduziram diversos melhoramentos na cidade. As cinco décadas serviram ao “aformoseamento” de Manaus, como costumavam afirmar os governantes de então. Vias públicas foram abertas, igarapés aterrados, praças construídas.

Na segunda fase (1892-1900), consolidou-se o que o referido autor chamou de *vitrine* — espécie de exposição capaz de atestar que a urbe estava apta a atrair a mão-de-obra necessária à exploração da borracha, ao mesmo tempo que os capitais estrangeiros indispensáveis ao empreendimento.

É nesse contexto que se ergue, em pleno centro da capital amazonense, uma das mais importantes casas de espetáculo do Brasil.

Identificar as razões pelas quais o Teatro Amazonas e, como ele, tantos outros produtos do engenho e do talento humano foram construídos, extrapola o âmbito do amor às artes ou do apreço deferido à cultura. Essa é tarefa que tem muito mais a ver com a realidade socioeconômica experimentada pelas cidades, em tudo quanto o talento e o engenho humanos têm deixado sua marca.

Daí a importância de analisar o interesse dos governantes de então, em dotar as cidades mais importantes de equipamentos urbanos tão suntuosos quanto o são os dois teatros, hoje colocados dentre os mais belos do mundo.

Importa verificar porque profissionais respeitados em seus países de origem, como De Angelis, têm seus nomes inscritos no rol dos que contribuíram para enriquecer o patrimônio arquitetônico e cultural da Amazônia.

Igual importância assume a relação entre as construções imponentes das quais o Teatro Provincial, depois chamado Amazonas, é o mais conhecido exemplo, e o sentimento da sociedade local, à época.

A obra, em sua apresentação material, tem interessante significado, sem que isso dispense esforço por compreender a sociedade em que ela se insere e de cujos valores é inarredável expressão.

Dizer que o Teatro Amazonas é um belo monumento e tratar das idas-e-vindas que caracterizaram o processo de concretização de sua estrutura e conformação física é indispensável. Compará-lo a outros teatros e casas de espetáculo que ornamentam cidades europeias e apresentar o rol de nomes e companhias artísticas que se exibiram em seu belo palco, igualmente, não pode ser descartado pelos estudiosos. Há, não obstante, outros ângulos em que o mesmo fato pode ser apreciado.

Disso resulta o enfoque que tentaremos dar ao presente texto. Da importância e significado cultural do Teatro há de dar notícia especializada no assunto.

A mim caberá, por eleição, a tentativa de apontar peculiaridades sociais e econômicas que explicam a construção, em meio à floresta amazônica, do belo edifício erguido na praça de São Sebastião, fronteiro ao monumento à abertura dos portos da Amazônia — em si mesmo outra obra digna de estudo e compreensão. Não será por acaso que o Palácio da Justiça, vizinho do Teatro, é outra obra denotadora do clima vivido em Manaus, àquela época.

Importa pouco o debate entre a data de descoberta do processo de vulcanização, por Charles Goodyear. Se 1839 (2), ou 1842, como Mesquita atribui ao Barão de Sant’Anna Nery. Ou, ainda, 1844, como o afirma Garcia (3).

Resta dizer da importância que a descoberta da vulcanização atribuiria ao valor da borracha, extraída desde os tempos das drogas do sertão, mas valorizada agora pela nova tecnologia.

Irrelevante fixar entre 1900-1910 (1) ou 1870-1910 (4) o período em que a economia da borracha predominou na Amazônia. Mas interessante é lembrar a *“fase em que foram engendradas condições econômicas, que fizeram eclodir, nas duas capitais de estados amazônicos, versões locais da belle époque europeia”*. (4).

Como se tem dito, o avanço tecnológico determina consequências que se estendem da área produtiva a todos os demais setores da sociedade. Há quem afirme, inclusive, que a toda substituição de uma fonte de energia correspondem substanciais alterações na vida das pessoas, seja nos aspectos materiais, seja nos valores que orientam a conduta dos contemporâneos dessa substituição.

No caso específico da borracha, os negócios que sucederam a descoberta do processo de vulcanização engendraram na Amazônia um novo padrão econômico. Instalou-se, desde então, um tipo de relação de produção movido por intenso intercâmbio entre aquele pedaço de Brasil, embrenhado na maior floresta tropical do planeta, e as principais metrópoles europeias.

Mais borracha era produzida, mais era exportada, maior era o intercâmbio com outras nações, intensificavam-se as trocas.

Se, do ponto de vista meramente econômico, a borracha sustentava toda uma rede de negócios, há aspectos sociais que não podem ser negligenciados.

A economia regional, assim estimulada, impulsionou as capitais da Amazônia, Manaus e Belém, à condição de centros de grande importância internacional. Era como a globalização afetando a região, *avant la lettre*.

Enquanto, no ermo da floresta, seringueiros desde a madrugada percorriam suas “estradas”, ferindo a *hevea brasiliensis* e dela extraindo a valiosa seiva, outros agentes desempenhavam papel indispensável à configuração desse novo modo de produção. Os aviadores intermediavam os negócios, de tal sorte que lhes cabia fornecer aos homens da floresta os gêneros de primeira necessidade, em troca de certa quantidade de seringa. Em contrapartida, recebiam o resultado da faina diária e cansativa dos seringueiros, que repassavam às casas exportadoras. Aos que controlavam o setor cumpria estabelecer os nexos com os importadores dos outros países.

Bancos e casas aviadoras, assim, ganharam relevo antes impossível. Praticamente em torno deles girava toda a economia da Amazônia, o seringal como pano de fundo. Financiavam-se as atividades produtivas, com o que ganhavam os aviadores e os bancos, da mesma forma com que a exportação era financiada. Mais uma oportunidade de polpidos ganhos para os estabelecimentos bancários, além dos que iam ter aos bolsos de exportadores e importadores estrangeiros. Aos seringueiros restavam dívidas crescentes, a cada nova safra. Por isso, foram poucos os que fugiram à condição de devedores vitalícios dos seringalistas e aviadores.

A história do capitalismo na região amazônica brasileira não pode ser contada, muito menos compreendida, se perdidos de vista os elos de uma cadeia frequentemente revisitada, ao longo dos anos de renascimento econômico.

Compreender como funcionava a sociedade, quaisquer que sejam suas peculiaridades, ajuda a explicar muitos fenômenos situados para além das ciências sociais. Por isso, o “aformoseamento”, a vitrine e a modernidade características da ação de governantes (Pereira Passos, no Rio de Janeiro; Antonio Lemos, em Belém;

Eduardo Ribeiro, em Manaus, como o fora o barão Haussman, em Paris), se traduzem seu ethos nas obras referenciais já mencionadas, também trazem nos valores embutidos no processo a explicação para sua ocorrência.

A economia em voga na Amazônia, no período chamado por Mesquita (1) e outros de *belle époque*, fez conviverem na cidade de Manaus cidadãos de categorias diferentes. A expressão francesa, também usada por muitos outros autores, dá bem a ideia central desse processo de modernização das cidades, não só no Amazonas. Naquela fase da história, na Amazônia, havia já os que podiam desfrutar dos melhoramentos introduzidos no período anterior e os que, em contraposição aos beneficiários do sistema, haveriam de contentar-se com o pouco que lhes era oferecido.

Não é estranho, portanto, que de 1892 a 1900 se tenham multiplicado os sinais do fausto a que alude Dias (5).

Do mito à realidade, só o estudo criterioso e sistemático pode estimar a distância. Uma coisa e outra, contudo, podem fundir-se. Basta que se entenda o significado simbólico do relatado. Daí ter pouca relevância o fato (ou o mito?) de os endinheirados senhores da borracha

(seringalistas, banqueiros, exportadores, aviadores) acenderem charutos com cédulas de dólares. A veracidade do relato, se não se terá passado na vida real, deixou marcada a consciência dos pósteros, na revelação das tremendas desigualdades sociais reinantes.

Do mesmo modo, a conhecida história da lavagem de roupa fina dos abastados amazônicos nas melhores lavanderias de Portugal e França. É possível que muitos dos elegantes proprietários desses itens do vestuário jamais tenham posto os pés além-mar. Suas vestes, contudo, puderam passear pelas cidades que inspiravam o comportamento

da elite local, governante ou governada. À primeira, era permitido buscar no Velho Mundo o modelo urbanístico a implantar na floresta; à outra, a imitação nos hábitos de consumo e desfrute do bem-estar disponível.

Ajuda a compreender essa época, geralmente tida como faustosa, o testemunho de Braga (6):

Pisavam o palco do suntuoso Teatro Amazonas as celebridades mundiais da ópera e do drama, como Lambiasi e o maestro Giovanni Emanuel, o insuperável, até hoje — diz-se por aí — na interpretação de Shakespeare, com a formosíssima Nella Montagna...”

Loureiro (7) oferece com riqueza de detalhes a descrição do clima de que a camada opulenta da cidade desfrutava:

No Teatro Amazonas, maravilha da arquitetura *kitsch*, naquele ano de 1908 apresentava-e, para uma *tournee*, a empresa Juca Carvalho, do Teatro São José, do Rio de Janeiro, que se intitulava, pomposamente, de grande companhia de operetas, mágicas, vaudevilles e revistas”.

**MAIS BORRACHA
ERA PRODUZIDA,
MAIS ERA
EXPORTADA,
MAIOR ERA O
INTERCÂMBIO
COM OUTRAS
NAÇÕES (...)**

É do mesmo autor a informação relativa ao preço dos ingressos, extremamente alto. No mesmo texto, Loureiro (7) informa a respeito das corridas do Prado Amazonense, que nas tardes dos domingos realizava páreos bem disputados, para aficionados que iam ao local, “*deslocando-se em bondes especiais*”. Vale a pena conhecer alguns dos nomes dos puros-sangues que disputaram os páreos da 7ª corrida da temporada de 1908, para ter uma ideia do que era a Manaus da época: Mondétour e La Villette se destacaram na disputa. Tentava-se, portanto, trazer Paris para os trópicos, se não, fazer de uma cidade nos trópicos a réplica da capital francesa.

Benchimol (8) lista os teatros Amazonas, Alcazar e do Sol, além do cine-teatro Polyteama, os cinemas Odeon e Guarany e a casa de danças Chalet Jardim, dentre as casas de diversão em funcionamento na Manaus da borracha.

Esses acontecimentos e manifestações não podem passar ao largo da percepção dos analistas, como não é obra do acaso a criação, em Manaus, do primeiro esboço de universidade em solo brasileiro.

UNIVERSIDADE LIVRE O surgimento da Escola Universitária Livre de Manaus (EULM), em 1909, alinha-se ao ambiente de prosperidade econômica e da sofisticação que explica a construção do teatro. A elite, que mandava seus filhos estudarem na Europa e tem no barão de Sant’Ana Nery ilustrativo exemplar, reivindicava cursos que evitassem a distância de seus rebentos, sem prejudicar-lhes a graduação. Além do mais, era necessário formar profissionais aptos às injunções e exigências econômicas da época. Daí a presença, no corpo discente da EULM, de brasileiros de outras regiões, especialmente daquela que, assolada pela seca, era forçada a intensa emigração.

Irrelevante é opor à justa reivindicação dos amazonenses pelo pioneirismo, os tolos argumentos que tentam contestar a criação, fora do centro-sul do país, de um estabelecimento de ensino universitário, a saber: a) a Escola Universitária Livre de Manaus não foi mais que um aglomerado de escolas pré-existentes; b) já em 1922 houve certa dispersão das unidades da EULM, marcando a iniciativa com o timbre da precariedade.

Ambos são argumentos inconsistentes. O primeiro, pelo fato de que a grande maioria das universidades brasileiras resulta do processo de integração de unidades pré-existentes. Há até o caso de uma delas, que também reivindica o caráter pioneiro, criada com o objetivo de outorgar título a monarca estrangeiro em visita ao Brasil.

Segundo argumento, o tempo de duração nada revela, eis que ninguém excluiria a fase parlamentarista da república brasileira, porque ela durou apenas dois anos, de 1961 a 1963.

Indispensável, portanto, avaliar o conteúdo simbólico dos acontecimentos, captando-os como tradução de sentimentos ostensivos ou latentes dos agentes sociais. Basta dizer que, enquanto funcionou como Escola Universitária Livre de Manaus ou, depois, como Universidade de Manaus, a maioria dos alunos matriculados provinha dos estados do Nordeste. Algo semelhante ao fluxo que se estabeleceu, passado o ciclo da borracha, entre o norte e o sul do país, São Paulo e Rio de Janeiro, em especial.

Vale a pena lembrar que a economia cafeeira, base do que se chamou política do café-com-leite, era a mais importante do país, logo se-

guida da economia da borracha. O fenômeno migratório que teve a Amazônia como destino, mais tarde voltou-se para São Paulo e sudeste do Brasil, tornando-os os novos focos de atração.

A propósito, vale transcrever ilustrativo trecho de Garcia:

Foi a esse tempo que se radicou na cidade a elite cultural que idealizou e criou em 1909 a Universidade Livre de Manaus (3).

Não se sabe quanta gente frequentava o Teatro Amazonas, além de imprecisos relatos escritos. O que se depreende é da lotação da plateia, sempre que alguma companhia, nacional ou estrangeira ocupava o palco. Não se diz, contudo, a respeito da identificação e preferência da plateia por espetáculos culturais em si mesmos. Os espectadores estavam ali como amantes da arte cênica, ou os movia certo *nouveau-richisme* ocorrente sempre que o processo de acumulação se intensifica? Identificavam-se, dentre os felizes espectadores, pessoas do povo, seringueiros em visita à próspera capital? Márcio Souza (9) ajuda a compreender a situação de fausto, de que nem todos os habitantes desfrutavam:

Uma cidade que não é verdadeiramente cidade, mas decoração, cenografia, palco ideal para a reificação colonialista. Copiando diretamente a arquitetura, a pompa e os costumes, os coronéis de barranco não eram propensos, no entanto, ao liberalismo, ou ao bom humor burguês que levantava indústrias e feiras industriais como monumentos à vitória do progresso.

As próprias posturas municipais trazem em si o que Daou (10) chama de “*artifício para a consecução de uma nova sociedade*”. Que sociedade era aquela? A que, com sua modernidade, “*atendia particularmente aos interesses da burguesia e da elite tradicional*” (10). Daí Eric Hobsbawm (10) considerar o próprio Teatro Amazonas, “*uma catedral característica da cultura burguesa*”.

Geógrafos preocupados com a produção do espaço urbano indicam quanto a prática socioespacial permite compreender as relações que engendram a sociedade e, em consequência, seu espaço. Assim, como bem o acentua Oliveira (11), a lógica da construção da socioespacialidade de Manaus está diretamente ligada à sociedade desigual que nela vive.

A Manaus de 2009 lembra, em muitos sentidos, a prosperidade do período áureo da borracha.

Eis belo e oportuno mote para os pesquisadores. Talvez assim possamos conhecer como vivia a população, para além dos salões elegantes dos cassinos, dos teatros e das demais edificações erguidas para o goáudio dos endinheirados.

Milton Hatoum, o escritor amazonense duas vezes contemplado com o Prêmio Jabuti, dá a pista:

Um século depois do fausto da borracha, as questões referentes à habitação, saúde, educação e ao transporte urbano emergem não apenas como problemas urbanos, mas sobretudo como ausência ou falha de uma política voltada para a população mais desfavorecida. (5)

A história e seus protagonistas, os de cima e os das camadas subalternas, não podem ser obscurecidos pelo atrativo físico e monumental. Ao contrário, recomendável é buscar sua compreensão e sua razão de ser em determinado contexto social, aquele que resulta das relações entre os agentes dessa mesma história.

José Seráfico é diretor-executivo da Fundação Djalma Batista. Professor titular aposentado da Universidade Federal do Amazonas, foi chefe do Departamento de Administração da Faculdade de Estudos Sociais; dirigiu essa unidade acadêmica (FES) de 1985 a 1989. Chefiou o Centro de Estudos e Pesquisas Socioeconômicas (Cepese) e integrou o Conselho Universitário. Superintendeu o Instituto Euvaldo Lodi-IEL-AM e foi membro do Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social da Presidência da República-CDES. Tem várias obras publicadas e é articulista dos diários A Crítica (Manaus, AM) e O Liberal (Belém, PA). Colabora com o blog www.carlosbranco.jor.br a cada quinzena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Mesquita, Otoni. *Manaus- história e arquitetura (1852-1910)*. Manaus, AM. Editora Valer, p.142-143. 1999.
2. Santos, R. 1980, p.45, *apud* Mesquita (1999).
3. Garcia, Etelvina- *Modelo de desenvolvimento Zona Franca de Manaus. História, conquistas e desafios*. 2. ed. Manaus, p.22,26. 2004.
4. Sampaio-Silva, Orlando. *Eduardo Galvão – Índios e caboclos*. São Paulo, Editora Annablume. 2007. p.326.
5. Dias, Ednéia Mascarenhas – *A ilusão do fausto. Manaus 1890-1920*. Manaus, AM. Editora Valer, p.13, 56. 1999.
6. Braga, Genesino. *Fastígio e sensibilidade do Amazonas de ontem*. Manaus, AM. Imprensa Oficial. 1983. p.38.
7. Loureiro, A.J. Souto. *Síntese da história do Amazonas*. Manaus, AM. T. Loureiro, pp.34, 36. 1978.
8. Benchimol, S. *Manaós-do-Amazonas. Memória Empresarial. Vol.1*. Manaus, AM, s.ed., p.38. 1994.
9. Souza, Márcio. *A expressão amazonense*. São Paulo, SP. Editora Alfa-Ômega. 1977.
10. Daou, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro, RJ. Jorge Zahar Editor, pp. 35, 36, 51. 2000.
11. Oliveira, José Aldemir. O mito da cidade em crise. Manaus-1920-1967. *Leituras da Amazônia, Revista Internacional de Arte e Cultura*, Ano I, n.1, abril/98/fev99. Manaus, AM. Ed.Valer. 1999.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Batista, Djalma. *O complexo da Amazônia (Análise do processo de desenvolvimento)*. Rio de Janeiro, RJ, Edit. Conquista. 1996.
- Loureiro, A.J. *A grande crise*. Manaus, AM, T. Loureiro & Cia. 1985.
- Mendes, J.A. *A crise amazônica e a borracha*. 2 ed. Manaus, AM, Editora Valer. 2004.
- Monteiro, Mário Ipyranga – *Teatro Amazonas, 4.v*, Manaus, AM, Ed. Sebrae. 1997.
- Sarges, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle époque (1870/1912)*. Belém, PA. Editora Paka-tatu. 2000.
- Silva, Luiz Osiris. *A luta pela Amazônia*. São Paulo, SP. Ed. Fulgor. 1962.