

Resposta a Zeuxis. Ou como o Teatro da Rainha poderia ter sido o melhor e maior teatro portuense do séc. XIX.

Luis Soares Carneiro
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
luis.s.c@mail.telepac.pt

1. Em Fevereiro de 1910

Num dos números de *O Tripeiro* de 1910¹, na rubrica: “*Correspondencia entre leitores*” colocava-se esta questão: – “*Teatro da Trindade.- Há anos deu-se começo à construção de um teatro denominado “Teatro da Trindade”, na Cancellia Velha, num sitio onde está agora aquela extensa rua chamada António Machado, lembram-se? O projecto era do nosso saudoso architecto Thomaz Soller. Tenho presente que era lindíssimo, e bem adaptado ao local. Quem possuirá os estudos: fachada, plantas, cortes, detalhes, etc. desse teatro, que pouco mais além foi, do que das suas fundações? Quem poderá contar-nos a sua história?* – [assinado:] Zeuxis”

No número seguinte de *O Tripeiro*², um segundo leitor respondia ao primeiro, dizendo: – “*Teatro da Trindade.- Depois do incendio deste teatro que foi de Joaquim Paes da Silva, e depois de uma companhia por acções, fez-se um outro teatro, em madeira, pertencente a António Francisco Soares (proprietário de uma estância de madeiras da Rua do Almada, esquina da Travessa da Praça da Trindade). Mais tarde é que se principiou o Teatro da Rainha, que foi muito além das fundações pois estava quase concluido. Como não se pôde levar a cabo foi demolido, para dar lugar ao Pateo ridículo que hoje se goza no Largo da Cancellia Velha; feito este pateo com unico fim de inutilizar um terreno onde se poderia levantar um teatro. O projecto era de Thomas Soler. Estudos, fachada, plantas, cortes, detalhes, planta do antigo Teatro da Trindade, etc. etc, sabemos que tudo está em poder do Maestro Manoel Benjamim. Segundo informação que temos, sabemos que também a história desse Teatro da Rainha vai ser publicada num livro que Júlio Moutinho tenciona fazer ácerca da vida artistica de*

¹ *O Tripeiro*, nº 58 de 1 de Fevereiro de 1910, p.338.

² *O Tripeiro*, nº 59 de 10 de Fevereiro de 1910, p.348.

seu pai António Moutinho de Sousa, pois que este foi um dos societários da guerreada empresa do demolido teatro. Seria uma nota de frisante actualidade se O Tripeiro conseguisse do seu valioso colaborador Julio Moutinho, a publicação dos seus escritos àcerca de seu pai e do Teatro da Rainha nas suas páginas. – [Assinado:] O Diabo!”

Nesse mesmo número, uma “*Nota da Redacção*” diz que já o tinha tentado mas que a doença do autor e as suas muitas ocupações ainda não o tinham permitido.

– Nada mais se soube do antigo Teatro da Trindade – Teatro da Rainha. A sua inconclusão e demolição inglória, depois de prometer muito, assim como a morte prematura de Thomás Soller, o seu prestigiado arquitecto, contribuíram para a constituição de uma memória que o remeteu para o imaginário portuense com uma auréola de mistério.

2. 90 Anos Depois

Nas pesquisas realizadas na Torre do Tombo com vista à elaboração da minha tese de doutoramento³, encontrei um dossier relativo ao Teatro da Rainha⁴ surgindo aí a possibilidade de, com 90 anos de atraso, proporcionar respostas que teriam interessado os antigos leitores de *O Tripeiro*.

O dossier existente na Torre do Tombo resulta do envio, pelos promotores do Teatro da Rainha, de uma Petição a S.M. (e remetida pelo Rei ao Ministério do Reino, mais exactamente à DGIP –Direcção Geral de Instrução Pública–, que então tutelava os teatros), para que esta dirimisse a questão que os opunha à “*Comissão d’Inspeção aos Theatros e Casas de Espectaculos da Cidade do Porto*”.

Recorde-se que a Comissão fora nomeada pelo Governador Civil em Janeiro de 1881, de acordo com instruções dimanadas do Ministério do Reino⁵, pelo que a questão acabava por ser entre os Promotores e o Governo Civil.

Os documentos são designados como relativos “*ao novo Theatro da Trindade*” e constam de uma “*Petição*” dos promotores, argumentando contra o Governo Civil que apontava o não cumprimento de um dos itens

³ CARNEIRO, Luis Soares, *Teatros Portugueses de Raíz Italiana*, Porto, FAUP, policopiado, 2003. – Pode ser consultada nas bibliotecas da FAUP e da BPMP, assim como na BN.

⁴ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lv^o 12, Processo nº301.

⁵ Sobre este assunto *vidé*: CARNEIRO, Luis Soares, *Teatros Portugueses de Raíz Italiana*, Porto, FAUP, policopiado, 2003, Vol. 2, Cap. XIII, ponto 6.3, p.610ss.

da legislação em vigor como fundamento para a não legalidade do teatro e, conseqüentemente, para o seu não licenciamento. Incluía ainda uma nota interna da DGIP, mandando enviar ofício a pedir explicações ao Governo Civil do Porto e o Ofício de resposta deste, acompanhado pelo Parecer da “Comissão”.

O mais importante, contudo, é que a petição enviada ao Rei era acompanhada da Memória Descritiva e um excelente conjunto de Desenhos de Projecto, incluindo a Implantação, o Alçado Principal e as Plantas dos quatro pisos... Um fantástico achado.

3. Trindade, Chalet, Rainha

Para se entender este teatro convém recuarmos a 1873, quando é construído o Teatro da Trindade –no mesmo local onde seria depois edificado o Teatro da Rainha.

A primeira referência a este teatro é o pedido de licenciamento, apresentado juntamente com o prospecto (alçado da fachada) em Agosto de 1873⁶, por António Paes da Silva. O Alçado que acompanha o pedido apresenta uma frontaria simples, de três pisos, com um corpo central ligeiramente destacado, três arcos em silharia nas portas centrais a que se sobrepunham três janelas de sacada, diante das quais existiria uma varanda em ferro trabalhado (Fig. 1).

Ladeando o módulo central, dois outros, de três vãos cada, completavam o conjunto. Coroava o edificio uma cornija e platibanda que não se afastavam muito dos modelos residenciais da época, sendo a parte central, o frontão, mera platibanda recortada e saliente onde se inscrevia: “1873-THEATRO DA TRINDADE”. O terreno tinha sido parte alugado a Manoel Vanzeller e parte adquirido ao município⁷.

A casa de espectáculos seria inaugurada sete meses depois, em Fevereiro de 1874⁸. Sousa Bastos dizia que “a construção do Teatro era elegante; a sala era vasta, tendo 3 ordens de camarotes, amplos fauteils almofadados, além dos lugares inferiores. Tinha largos corredores, um

⁶ AHMP, “*Theatro da Trindade*”, Livros de Plantas de Casas nº49, 1873, Fls.125-27.

⁷ BPMP, MS 1273, Sousa Reis, Apontamentos para a Verdadeira História Antiga e Moderna da Cidade do Porto, “*Theatro da Trindade*”, Fl 262-267v.

⁸ O jornal *A Palavra*, de 12 de Fevereiro de 1874, anunciava a abertura e o início da venda de camarotes, apud, MARTINS, José, Notas a «O Tripeiro», *O Tripeiro*, Série I, Ano 2º, nº18, p.2.

*bello atrio, tendo á esquerda um espaçoso botequim e á direita bilhares e tabacaria. O palco era grande, com um pateo ao fundo e á direita um anexo com muitos e bons camarins*⁹. Eduardo Noronha confirmava: “O exterior não se recomendava pelas belezas architectónicas, mas o interior era elegante e até confortável”¹⁰.

Porém, Sousa Reis, que no seu notável manuscrito faz dele uma detalhada descrição, não parece partilhar esta visão: o frontispício “nenhuma apparencia externa tinha de teatro”, e faltavam “qualidades acusticas” em resultado da sua forma interior “nada ter de rotunda, sendo os seus lados talhados quasi em linhas parallellas apenas unidas na parte fronteira ao proscenio pelas obras semi-circulares que completam o seu recinto”¹¹.

Por outro lado, descrevendo o interior, notava que “na parte arredondada da entrada não os tem [os camarotes], supprindo-os abi hum sobrado suspenso só pelas extremidades como coreto com varanda de ferro, guarnecido de bancos curvos à feição da curva semi-circular da face interior do teatro a que se encosta (...) são estes os mais vantajosos lugares para espectadores”. E concluía: “denomina-se este coreto (...) «o Balcão»”¹². Ou seja, o “Balcão” constituía, no Porto, ainda uma novidade, sete anos depois da inauguração do Teatro da Trindade, de Lisboa, onde tal disposição tinha entre nós sido pela primeira vez utilizada.

O teatro pertencia a uma sociedade por acções designada “*Companhia Theatral do Porto*” sendo seus gerentes António Paes da Silva e Albano de Miranda Lemos. A empresa, já com o teatro em funcionamento, não devia ter muita liquidez pois, por anúncio de 20 de Outubro de 1874, convidavam os “os accionistas desta sociedade anonima de responsabilidade limitada a fazerem as suas entradas de 15\$000 réis por acção no escriptorio da companhia no Teatro da Trindade”, no que tudo indica ser um «suprimento» ou «aumento de capital»¹³. Esforço inútil. A vida deste teatro seria efémera. Na noite de 5 de Julho de 1875, seria consumido por um incêndio que o destruiu completamente.

⁹ BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1908, p. 372.

¹⁰ NORONHA, Eduardo, *Reminiscências do Tablado, Memórias*, Lisboa, Imprensa de Manuel Lopes Lucas Torres Guimarães & C.ª Editores, s/d, p. 198-199.

¹¹ BPMP, MS 1273, Sousa Reis, Apontamentos para a Verdadeira História Antiga e Moderna da Cidade do Porto, “*Theatro da Trindade*”, fl 262-267v.

¹² BPMP, MS 1273, Sousa Reis, Apontamentos para a Verdadeira História Antiga e Moderna da Cidade do Porto, “*Theatro da Trindade*”, fl 264-264v.

¹³ O *Tripeiro*, nº 43, p.106, 1ª série, Ano II, 1909, Rubrica “*Vária*”.

Nas suas ruínas iria instalar-se um Teatro-Barraca – denominado “*Theatro Chalet*” – de que os irmãos Dallots foram os primeiros empresários¹⁴. Os Dallots –note-se um pouco à margem– levariam os seus teatros-chalet aos mais diversos recantos do país, quer fossem transportados de terra em terra, quer fossem em cada lugar construídos de novo. Aliás, são uma fonte de confusões várias estes teatros dos Dallots, porque tinham, juntamente com outros, a denominação de Teatro-Chalet, ou Chalet. Só no Porto, os Dallots tiveram pelo menos quatro «teatros» ou quatro diferentes localizações: “*Vimo-lo nas feiras de S. Miguel e de S. Lázaro, a seguir assentou os alicerces para se demorar, na rua dos Carmelitas, e depois foi para a Cancellia Velha. Esse barracão teatro foi vitima por duas vezes de incendio, se casual ou não, ou se antes pelo contrário, é lá com eles. O que é certo é que os Dallots criaram nome e fama e ganharam um par de cobres bons, mas...como os dinheiros do sacristão, cantando vem e cantando vão, eles se bem o ganhavam, bem o gastavam...*”¹⁵.

Interessa-nos deixar esta nota, pois é por vezes feita confusão entre o Teatro-Chalet que sucedeu ao Trindade, de um outro Teatro Chalet que, mais tarde, ocuparia local próximo, poucas centenas de metros mais a norte.

Armando Ribeiro conta que “*por iniciativa de um tal Soares, que era madeirense e possuía um armazém na Rua do Almada, esquina com a Travessa da Trindade, construiu-se depois, no mesmo terreno onde funcionara o Trindade e aproveitando-se as suas enegrecidas paredes, devidamente beneficiadas, e as antigas portas de entrada, um barracão de madeira, aliás muito bem feito, que tinha, além da indispensável Plateia, Camarotes e Galerias*”¹⁶.

Mas nem toda a gente tinha tal opinião sobre este Teatro Barraca. O “*Relatorio da Comissão d’Inspeção aos Theatros e Casas de Espectáculos da Cidade do Porto*”, na sua “*Parte 2ª*”, referia-se a este teatro (em 1882!), denominando-o ainda, por inércia, “*Theatro da Trindade*”.

Dizia: “– *Theatro da Trindade: É um amplo barracão, construido quasi exclusivamente de madeira, muito ordinário, que pode alojar de 600 a 800 pessoas. A scena, a sala e o resto do teatro não têm a precisa*

¹⁴ CASTRO, Faria e, Ruas do Porto, Antigas e Modernas, *O Tripeiro*, 3ª Série, nº2, de 15 de Janeiro de 1926, p.10-11.

¹⁵ F., A Feira de S. Miguel, ou o S. Miguel, *O Tripeiro*, nº13 de 1 Novembro 1908, p.203.

¹⁶ RIBEIRO, Armando Victorino, Como e quando começaram a ser utilizados os serviços de bombeiros nas casas de espectáculos de Lisboa, Separata da revista *Polícia Portuguesa*, nºs 75 a 90, Set-Out. 1949, Março-Abril 1952 p.60.

*solidez, nem satisfazem ás condições mais elementares d'uma casa de espectáculos. A iluminação foi estabelecida em péssimas condições e os preceitos higiénicos foram completamente dispensados. Considerando este teatro sob o ponto de vista da segurança contra incêndios, não seria fácil, fazendo-o de propósito, reunir numa edificação todos os elementos favoráveis à possibilidade d'uma grande catástrofe: madeiras resinosas, seccas, de pequenas dimensões, mal juntas e dispostas, abundante lençaria revestindo o tecto da sala e suspensa nas decorações de cena, uma infinidade de objectos, necessários nas peças de grandes efeitos visuais – tudo o que pode incendiar-se, desunir-se e abater, obstruindo quasi instantaneamente as poucas, mal dispostas e apertadas saídas de scena e da sala para o exterior do recinto do teatro, tais são as deploráveis condições em que esta casa de espectáculos se acha funcionando. A comissão não pode, pois, deixar de comunicar a V. Exa., como uma necessidade urgente e um grande benefício para as classes populares, sob todos os pontos de vista, em que possa considerar o encerramento desta casa de espectáculos*¹⁷.

Com tal sentença, também este teatro não duraria muito.

4. O Teatro da Rainha

É neste local e nesta sequência que o Teatro da Rainha vai surgir. Ou quase.

– *“Pensou-se fazer depois no mesmo local um novo teatro, com carácter permanente, o qual se denominaria Teatro da Rainha, e teria, depois de todo construído, aspecto grandioso, obedecendo a todas as exigências de segurança e comodidade para o público*¹⁸.

Com efeito, uma nova empresa comprou o terreno e decidiu avançar com a construção de um novo Teatro. Em 21 de Abril de 1883, entrava na CMP um pedido de autorização de construção para o local do antigo Trindade *“na rua e largo da Cancellia Velha*¹⁹. O requerimento vinha assinado pela firma Benjamins & Moutinho.

¹⁷ ADP, Fundo do Governo Civil, Mç. 3090: *“Da Comissão d’Inspeção aos Theatros e Casas de Espectáculos da Cidade do Porto, ordenada pela Circular do Ministério do Reino de 26 de Dezembro de 1881, 2ª Parte, Theatros da Trindade e Variedades”*, datado de 21.1.1882.

¹⁸ RIBEIRO, Armando Victorino, Como e quando começaram a ser utilizados os serviços de bombeiros nas casas de espectáculos de Lisboa, Separata da Revista *Polícia Portuguesa*, nºs 75 a 90, Set-Out. 1949, Março-Abril 1952 p.60

¹⁹ Cf. AHMP, *“Theatro da Rainha”*, Livros de Plantas de Casas nº86, 1883, Fls.247-249

O Maestro Manuel Benjamim (“*apreciado compositor*” e depois “*empresário do Teatro D. Affonso*”, segundo Sousa Bastos²⁰) e o irmão –daí o plural: Benjamins–, tinham-se associado a António Moutinho de Sousa (1834-1898), (“*actor-ensaiador-empresario-escriptor*” de novo segundo Sousa Bastos²¹) e, provavelmente, a outros, para lançarem o novo e ambicioso teatro.

5. O Local

O terreno onde se pretendeu localizar a nova construção era o mesmo do Teatro da Trindade. É extremamente difícil perceber, hoje, onde se localizava exactamente o edifício, tal a extensão das modificações da estrutura urbana da área da sua implantação.

Em descrições antigas aparece como encontrando-se “*ao cimo da Rua de D. Pedro, no sítio chamado Cancellia Velha, em frente da Rua Formosa*” e que “*as trazeiras davam para a Rua do Laranjal*”²². Se era simples sobrepor plantas actuais a plantas antigas reconstruindo e percebendo as profundas alterações ocorridas, tentar localizar o teatro era, até agora, exercício impossível. De facto, a brevidade da existência do Teatro da Trindade, e mais ainda do Teatro da Rainha, não coincidiu com a elaboração de nenhuma das plantas da cidade e, que saibamos, em nenhuma se encontra, casualmente sequer, assinalado. Porém, com o desenho de implantação encontrado conjuntamente com os restantes na Torre do Tombo, torna-se agora possível compreender onde se localizava exactamente o teatro e qual a sua relação com as ruas adjacentes. Não se dispensa, ainda assim, uma planta actual sobreposta a uma antiga (Fig. 2).

A Rua da Cancellia Velha era uma pequena via que ligava a Rua do Laranjal com a Rua do Bonjardim. A Rua do Laranjal, desaparecida com a abertura da Avenida dos Aliados, seguia aproximadamente o alinhamento da sua sucessora, fazendo enfiamento com a Praça do Laranjal, da qual existe ainda parte, diante da Igreja da Trindade. Assim como existe a Rua do Bonjardim que mantém o seu traçado. Por outro lado, nada resta da Viela do Cirne e da Rua da Cancellia Velha, tal como da Rua de D. Pedro, desaparecidas completamente com a abertura da Av. dos Aliados.

²⁰ BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Imprensa Libânio da Silva, Lisboa, 1908, p. 229.

²¹ BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Imprensa Libânio da Silva, Lisboa, 1908, p. 176.

²² BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Imprensa Libânio da Silva, Lisboa, 1908, p. 373.

Se a Ruas do Bonjardim, Laranjal e D. Pedro, seguiam em direcção Norte-Sul, a Rua da Cancellia Velha era oblíqua a estas seguindo a direcção Sudoeste–Nordeste. O seu términus, a leste, era na Rua do Bonjardim, quase frente a onde desembocava a Rua Formosa, sendo um alargamento do seu final –o Largo da Cancellia Velha– como que um esboço do prolongamento futuro desta.

O Teatro implantava-se no lado Noroeste da rua. O seu corpo fazia uma torção em relação à direcção da fachada de cerca de 25º, aproximando-se o seu eixo longitudinal da direcção Nascente-Poente. Deste modo, as traseiras do teatro ligavam, por uma estreita passagem, com o enfiamento da Viela do Cirne que, por seu lado, entroncava na Rua do Laranjal. Verifica-se assim ser pouco rigorosa a descrição vista acima: as traseiras não possuíam saída directa para a Rua do Laranjal mas sim para a Viela, por ela se acedendo àquela rua.

O terreno ocupado tinha frente para a Rua da Cancellia Velha, entre as traseiras das casas do lado ocidental da Rua do Bonjardim e as traseiras norte de um conjunto de casas existente na Rua da Cancellia Velha, a ocidente do teatro. Era um terreno extremamente irregular, possuindo, do lado Norte, uma forma denteada, resultante do aproveitamento dos sobrantes dos quintais das casas da Rua do Bonjardim. Dois dos cantos destes terrenos estão cortados, pois devem ter sido comprados para melhor implantar o edifício, estando assinalados a tracejado, nos desenhos originais. Do lado sul, o limite do terreno sugere que o tramo da Viela do Cirne mais próximo da Rua do Laranjal, antes de inflectir para sul, devia seguir directamente em direcção à Cancellia Velha, definindo as traseiras das casas aí existentes. Mas, ou por se tratar de uma via já desafectada ou de propriedade particular, foi integrada no terreno do teatro.

A abertura da Avenida dos Aliados, nos inícios do Séc. XX, e a abertura do prolongamento até esta da Rua Formosa –passando directamente sobre o que teria sido o átrio do teatro–, reformulou toda esta zona, eliminando quaisquer vestígios do edifício e da sua envolvente.

6. O Arquitecto

A “*Petição*” que os promotores enviaram para Lisboa tentando viabilizar o teatro não aprovado pelo Governador Civil, logo no seu primeiro período se refere o nome do autor do projecto, o que indicia a importância do arquitecto escolhido: –“*Dizem Benjamins & Moutinho que se constituiram em*

*sociedade para mandarem edificar e explorar, um teatro em tudo digno d'esta cidade do Porto, encarregando da execução do respectivo projecto o distinto architecto nacional, o Exm^o Sr. Thomaz Augusto Soller*²³.

Thomaz Soller não era apenas «nomeado». Era apresentado como “... *distinto architecto nacional*...” e usado claramente como «bandeira» neste caso de aflição; revelando bem o seu prestígio e o seu reconhecimento público. Na verdade, na época, nomear o architecto era uma raridade e tratá-lo pelo título ainda mais. E apodar de “*nacional*” tinha então um valor e uma importância de enorme significado público que hoje se perdeu.

Na verdade, Thomaz Soller era uma estrela. A sua morte, meses depois (12 de Junho de 1883), seria notícia em todos os jornais e mereceria na revista *O Occidente*²⁴, retrato de primeira página. Ainda em 1910, 27 anos após o seu desaparecimento, *O Tripeiro* lhe dedicava duas páginas de elogios²⁵.

Thomaz Soller nascera em 1848 e desapareceria aos 35 anos. Não é claro de onde, ou como, foi construída a sua auréola. Mas ninguém se lhe refere sem encómios.

Brilhante no curso da Academia Portuense de Belas Artes, viu a pequena Bolsa do Estado para ir para Paris completada por colegas e professores, o que atesta o reconhecimento dos pares. Também iria ter êxito em Paris, no curto período que ali passou; e seria premiado numa exposição em Madrid com o trabalho de «Uma Biblioteca» que realizara durante a sua estada em França. Foi colega e condiscípulo de Henrique Moreira, Alvares Ribeiro, de Soares dos Reis. E também, de José Geraldo Sardinha, que certamente conhecia bem, pois devem ter convivido em Paris, em 1867, até pelo facto de terem frequentado, quando ambos ali estiveram, o Atelier Quester²⁶. Com Soares dos Reis, fundaria, mais tarde, a revista *A Arte Portuguesa*, que seria publicada entre 1883 e 1884²⁷.

Foi Professor da Academia e declarado “*Acadêmico de Mérito*” pela Academia do Porto, assim como pela de Lisboa.

²³ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lv^o 12, Processo n^o301, “Petição” de Benjamins & Moutinho datada de 9.12.1882.

²⁴ Vd. RODRIGUES, Manuel M., Thomaz Augusto Soller, *O Occidente*, Vol. VI, n^o164, 11.7.1883, pp.153-4-5.

²⁵ CARNEIRO, José Augusto, Thomaz Augusto Soller, *O Tripeiro*, 1^a Série pp.265-6

²⁶ Assim como lá estava António Gaspar, segundo: CARNEIRO, José Augusto, Thomaz Augusto Soller, *O Tripeiro*, 1^a Série p.265-6

²⁷ SOLLER, Thomaz Augusto; REIS, António Soares dos, Redactores, *A Arte Portuguesa*, Revista Mensal de Bellas Artes, publicada entre 1882-1884.

“Nos trabalhos de Soller –diz José Augusto Carneiro– *ha o que quer que seja de característico, principalmente no referente a elegancia e bom gosto. Nada falta, nada é de mais, tudo tem razão de ser, tudo se reveste de um formoso aspecto, desde os grandes lineamentos até ás mais pequenas minudencias. A utilidade no fim a que se destinam as obras, a solidez que se funda na escrupulosa observancia dos principios technicos, a belleza no conjunto, a graça na ornamentação, o rigor no estylo, a perfeição no todo, taes são, na opinião de doutos e indoutos, os caracteres que accentuam os trabalhos de Soller...*”²⁸.

O seu projecto mais conhecido é a Cobertura do Pátio das Nações, no Palácio da Bolsa, no Porto. Mas o projecto gorado para a Rua da Cancellia Velha não passou na época despercebido:

–“Um outro trabalho recente que foi admirado por quantos o examinaram, é o do projecto do novo *Theatro da Rainha*, no qual se reúnem as condições de *belleza, de segurança e de arte que o tornarão no seu genero, não um dos primeiros do paiz, mas da Europa. Era curiosissimo ouvir de Soller a descripção que fazia d’esta sua obra, explicando todas as particularidades de som, de commodidade e de prevenção contra sinistros que concebera e puzera em pratica, muitas das quaes de sua pura invenção*”²⁹.

Segundo foi publicado em 1912, no Dicionário Histórico, Corográfico e Biográfico, teria sido ele quem “...*delineou e dirigiu a construção do Teatro da Trindade, que foi destruido por um incêndio em 16/6/1875*”³⁰. –Poderá ser verdade, embora se desconheça qualquer outra indicação nesse sentido. Contudo, cremos tratar-se de uma confusão com o **segundo** Teatro da Trindade, isto é, com o Teatro da Rainha.

Do que não há dúvidas é que foi de sua autoria o projecto inicial do Teatro do Funchal, denominado *Theatro de D. Maria Pia* –hoje: Teatro Municipal Baltasar Dias–, cujas obras foram iniciadas em 1883, concluidas em 1887 e inauguradas em 11 de Março de 1888. A construção foi levado a cabo, após o seu falecimento, pelo Eng. José Macedo de Araújo Júnior, pelo que são de presumir a existência de alterações, difíceis de avaliar na falta de desenhos originais. Esse teatro, bastante mais simples e conservador do

²⁸ CARNEIRO, José Augusto, Thomaz Augusto Soller, *O Tripeiro*, 1ª Série p.265-6

²⁹ RODRIGUES, Manuel M., “*Thomaz Augusto Soller*”, in *O Occidente*, Vol. VI, nº164, 11.7.1883, pp.153-4-5.

³⁰ .–“*Thomaz Augusto Soller*”, in *PORTUGAL, Dicionário Histórico, Corográfico e Biográfico*, 1912, Vol.VI, p.1019.

que o da Rainha, é uma peça isolada, muito regular e sem as contingências deste, sendo, ainda assim, de desenho controlado e elegante³¹.

Será talvez curioso notar que a conexão para a atribuição desse encargo a Thomaz Soller poderá ter surgido por via de um personagem que vimos anteriormente associado ao Theatro-Chalet que sucedeu ao ardido Teatro da Trindade. Com efeito, António Francisco Soares, “*proprietário de uma estância de Madeiras da Rua do Almada, esquina da Travessa da Praça da Trindade*”,³² seria o construtor do Trindade e, depois do incêndio deste, seria o promotor e construtor do teatro-chalet construído sobre as suas “*enegrecidas paredes*”³³. Como sabemos da existência de “*um tal Soares, que era madeirense [sublinhado nosso] e possuía um armazém na Rua do Almada, esquina com a Travessa da Trindade...*”³⁴. Parece plausível pensar que seria por via deste que Soller fôra incumbido do projecto de um teatro para o Funchal. Parece reforçar tal ideia o facto de o construtor do Teatro do Funchal ser igualmente um portuense: Manuel Pereira, “*Carpinteiro*”³⁵, ou “*Mestre de Obras*”³⁶, sendo fácil imaginar que, tal como propusera o arquitecto, António Francisco Soares teria, depois, proposto um construtor com alguma experiência em teatros. Contudo, estas circunstâncias não possuem, evidentemente, valor de demonstração ou prova.

³¹ Sobre o Teatro D. Maria Pia vd: –BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1908, p. 335. ; –“*Teatros da Madeira*”, in: SILVA, Fernando Augusto da, e MENESES, Carlos Azevedo de, *Elucidário Madeirense*, Funchal, Secretaria Regional de Turismo e Cultura, 1998 . – Ed. fac-símile da ed. de 1940-1946. – 1º v. : A-E. – XI, 431 p. a 2 colns.. – 2º v. : F-N. – [2], 469 p. a 2 colns.. – 3º v. : O-Z. – [2], p.440; –MATOS, Danilo e CARITA, Rui, Coords., *Funchal, Roteiro Histórico Turístico da Cidade*, Funchal, CMF, 1997, p.153-159; –SANTOS, Rui, “A Construção do Teatro D. Maria Pia”, in *Cadernos Madeirenses*, Funchal, DRAC, 1994; –MELO, Luis F. Sousa, e CARITA, Rui, *100 Anos do Teatro Municipal de Baltasar Dias. 11 de Março de 1888-1988*, Funchal, CMF, 1988.

³² Correspondência entre Leitores, *O Tripeiro*, nº 59 de 10 de Fevereiro de 1910.

³³ RIBEIRO, Armando Victorino, Como e quando começaram a ser utilizados os serviços de bombeiros nas casas de espectáculos de Lisboa, Separata da Revista *Polícia Portuguesa*, nºs 75 a 90, Set-Out. 1949, Março-Abril 1952 p.60.

³⁴ RIBEIRO, Armando Victorino, Como e quando começaram a ser utilizados os serviços de bombeiros nas casas de espectáculos de Lisboa, Separata da Revista *Polícia Portuguesa*, nºs 75 a 90, Set-Out. 1949, Março-Abril 1952 p.60.

³⁵ Segundo diz: BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1908, p. 335.

³⁶ Segundo: “*Teatros da Madeira*”, in: *Elucidário Madeirense* .

7. O Teatro

A implantação que possuímos, à esc. 1/250, designada “*Planta Geral*”, possuía um desenho esquemático do R/C. Verifica-se, contudo, que não corresponde ao das restantes plantas do edifício, devendo tratar-se de uma versão anterior. Diferencia-se porque dispunha as escadas mais à frente e o vestíbulo circular encostado à fachada, de modo mais virtuoso mas menos eficiente, nomeadamente por possuir, assim, uma única escada para a Geral e não duas, como aconteceria nas plantas «definitivas».

Do mesmo modo, o Alçado da Fachada³⁷ é diferente do Prospecto³⁸ apresentado à Câmara para aprovação. Por um lado possui mais informação, mostrando telhados, volume da sala saliente, caixa de palco, etc.; por outro, não considera a inclinação da rua, o que no desenho enviado à CMP aparece com rigor, significando isto que o desenho completo da fachada deve ter antecedido o da Câmara, correspondendo a uma fase intermédia do projecto.

A forma do Teatro é a de um rectângulo com cerca de 60x26m a que se acrescentam vários apêndices laterais que aproveitavam os espaços sobrantes entre a forma geral e os limites do terreno, encaixando aí as partes complementares do programa. Existiam basicamente três grandes unidades: o módulo de entrada, o módulo da sala e o módulo do palco. A estes adiciona-se um pequeno triângulo do lado direito da sala onde estão as IS, designadas “*Latrinas*”, e um outro, do mesmo lado, mas junto do palco, onde se localizaram os camarins. Do lado esquerdo do palco, encontram-se um conjunto de compartimentos com fins variados e, no topo oposto à entrada, estavam os espaços de apoio, com acesso directo à Viela do Cirne e, daí, para a importante Rua do Laranjal.

A fachada do módulo da Rua da Cancellia Velha tinha dois pisos de altura, com uma parte central com cinco grandes vãos de volta inteira, ligeiramente avançada em relação às partes laterais, delimitados por grandes pilastras ao estilo pomposo e grandiloquente que seria adoptado também no volume da frente do Coliseu dos Recreios, em Lisboa, poucos anos depois, por um arquitecto estrangeiro, Cesare Janz. E não longe do que,

³⁷ Cf. ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç 3680, Lvº 12, Processo nº301, “*Projecto d’um teatro que Benjamins & Moutinho pretendem construir na Rua da Cancellia-Velha, da Cidade do Porto – Alçado Principal*”.

³⁸ Cf. AHMP, “*Alçado Principal do Teatro da Rainha a construir na Rua da Cancellia Velha, 21.4.1883*” – Livro de Plantas de Casas nº86 (1883). Inclui: a) Fl. 247: requerimento; b) Fl. 248: Alçado; c) Fl. 249 Autorização.

quase três décadas mais tarde, Marques da Silva adoptaria para o segundo Teatro de S. João, no Porto³⁹.

Por outro lado, Soller seguramente terá conhecido os dois teatros do Châtelet (1862), em Paris, onde a linguagem que aplicaria era já francamente utilizada. Assim, muito à francesa, para além dos grandes vãos envidraçados e da decoração, por sobre as platibandas existia uma elevação do telhado, em mansarda. Com os seus 16 metros de altura e 30m de comprimento, esta fachada deveria ser enorme, face à escala conhecida das casas da Rua do Bonjardim e à presumível dimensão das restantes construções vizinhas. E então a caixa de palco, com os seus 30m de altura à cumeeada, deveria ser monumental (Fig. 3 e 4).

O alçado mostra ainda, por detrás da fachada, que as paredes curvas da sala se prolongavam para cima (exactamente como acontece com o Teatro Baltasar Dias, do Funchal), sendo aí localizado o salão de pintura. A iluminação, porém, era zenital, por um zimbório corrido entre o centro da curva da sala e o arco do proscénio, como se depreende da Memória Descritiva. No Teatro do Funchal, a mesma solução seria simplificada com a abertura de janelas no pano vertical, em vez dos óculos decorados com liras, aqui previstos.

O módulo de entrada ficava alinhado pela Rua da Cancellia Velha e fazia com o eixo da sala-palco um ângulo de 25º, o que implicava uma articulação delicada, resolvida com uma rótula, bem na tradição das Beaux-Arts. A entrada fazia-se pelas cinco portas centrais, para um átrio rectângular de 16x8m, existindo, do lado esquerdo, o Escritório e a Bilheteira e, do lado direito, o Restaurante.

A eixo deste espaço existia um círculo com oito metros de diâmetro, delimitado por colunas em ferro fundido, que materializava a «rótula», estando, simultaneamente, a eixo da fachada e da sala.

É este o ponto nodal da solução arquitectónica. Resolvia a articulação das duas direcções e concentrava, não só neste piso como nos superiores, todas as principais circulações do público. Com efeito, partiam deste círculo: a entrada para a plateia geral; as duas escadas que levavam às 1ª e 2ª Ordens; e a entrada para o salão circular onde ficava o Buffet –que tinha igualmente ligação ao Restaurante. E também daí partiam, entre as escadas e a parede curva do exterior da sala, os corredores que, de ambos os lados, levavam à parte dianteira da Plateia (Fig. 5).

³⁹ .-Sobre este assunto vidé: CARNEIRO, Luis Soares, *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, Porto, FAUP, policopiado, 2003, Vol. 2, Cap. XV, ponto 12, p.967-999.

Duas outras situações importa assinalar aqui. As portas dos extremos da Fachada davam entrada exclusiva para duas escadas que se dirigiam, directamente, à Galeria superior, na terceira ordem, ou seja, ao «Paraíso». As duas escadas –em nenhum outro teatro português de então havia duas, nem tão dignas, nem tão largas– deviam-se a que esta Galeria seria a mais vasta até então planeada: –824 espectadores, de acordo com a Memória Descritiva. A intenção desejada, mas não completamente concretizada por Francisco Palha no Teatro da Trindade de Lisboa, ganhava aqui, de novo, uma afirmação de intenções; embora só em 1894, com o Teatro D. Amélia, em Lisboa (depois S. Luiz), se fosse pela primeira vez concretizar. Sem ser um teatro-circo, era já a proposta de um teatro de massas. Longe, muito longe, dos quarenta lugares de lotação da Geral do Teatro Sá de Miranda ⁴⁰.

Outra das situações é que, no prolongamento dos corredores laterais, existiam passagens pelo lado do palco, levando até às traseiras, convergindo na saída aí existente, assegurando uma boa capacidade de escoamento. Uma solução que observamos já no Baquet, onde evitou que o número de vítimas do desastre fosse multiplicado. Mas, note-se, a solução estava aí já construída (as obras das traseiras do Baquet fazem-se em 1880!) e era natural que Soller as conhecesse.

No piso nobre existia um grande Salão que ocupava um espaço equivalente ao do Átrio, do Escritório e do Restaurante, no R/C. A Memória Descritiva nota que este era também, como no piso inferior, tripartido, podendo um dos seus topos servir para localizar a orquestra no caso de ali se realizarem concertos. O seu pé direito era duplo, o mesmo acontecendo com o espaço circular adjacente, destinado a *Buffet*.

Adicionalmente, também a zona entre as escadas que subiam do piso da 1ª ordem para a 2ª tinha duplo pé direito. Consequência directa deste facto era a não existência de conexão entre o lado esquerdo e direito da 2ª Ordem, pelo que o ponto de encontro obrigatório era no piso nobre. Ou seja, as circulações eram dirigidas a uma concentração no nível da 1ª ordem, reforçando a unidade das duas ordens de camarotes, com um mesmo local de encontro e socialização (Fig. 6 e 7).

Em contrapartida, a 3ª Ordem –a Galeria–, não tinha qualquer comunicação directa com os restantes pisos de público, sendo constituída por um conjunto de bancadas que ultrapassava os suportes da parede exterior

⁴⁰ Sobre estes assuntos vidé: CARNEIRO, Luís Soares, *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, Porto, FAUP, policopiado, 2003.

da parte de baixo da sala, com um engenhoso sistema de passagem sob partes da bancada para interligar o pequeno átrio, os dois *buffets* e as escadas de saída (Fig. 8).

A Sala tinha, em planta, a mesma conformação que o Teatro Sá de Miranda, de Viana do Castelo (1875-85): meio-círculo, prolongado por curvas com raio igual ao dobro do diâmetro. Tal como no Sá de Miranda, completando o círculo da parte de trás da sala, obtinha-se a localização do arco do *avant-scène*, existindo frisas e camarotes de boca entre este e o arco de cena. Porém, o resto da sala, era assaz diferente. A plateia estava dividida em duas partes: uma à frente, em forma de sino, com entradas apenas pelos lados, junto do primeiro arco. As filas desta plateia dispunham-se em arcos de círculo com centro na parede do fundo do palco e existiam coxias periféricas. Rodeava esta plateia uma outra, mais alta, em forma de ferradura, bordejada pelos pilares que sustentavam o balcão existente diante dos camarotes da 1ª Ordem. Para esta plateia a entrada fazia-se a eixo, por uma tripla passagem e, subindo quatro degraus para cada um dos lados, acedia-se aos bancos traseiros, deslizando-se depois, pela coxia ao longo da parede, para os restantes, situados nos braços desta ferradura. Não se conhece qual a diferença de altura entre estas duas partes da plateia –não existem cortes–, mas é de presumir que fosse alguma, para dar sentido e expressão à balaustrada que as separava. Sabemos que estava previsto, segundo a Memória Descritiva, um sistema de charneira que permitia mudar a altura da plateia, para a nivelar; mas isso, evidentemente, só era possível para a Plateia mais baixa.

À semelhança do Teatro da Trindade (1866-7), de Lisboa, e seguindo o modelo dos teatros parisienses, na primeira ordem os camarotes eram antecidos por um balcão com duas filas. Ao contrário do teatro lisboeta, onde existiam duas entradas fazendo 45º entre elas e o eixo do teatro, aqui encontrava-se uma central e duas próximas do terço mais chegado à cena. Este balcão reduzia-se a uma fila única entre as entradas da frente da sala e as pilastras que definiam o arco do *avant-scène*. A segunda ordem tinha camarotes e um pequeno Balcão, ou Galeria, na zona central, ocupando o espaço equivalente a sete camarotes (Fig. 9).

A capacidade deste teatro era importante e significativa. A Plateia tinha 250 lugares na parte central e 300 na parte envolvente desta; 150 no Balcão, 240 nos Camarotes e 100 na pequena Galeria da 2ª Ordem, perfazendo 1040 lugares a que se somavam os 824 das Galerias superiores⁴¹. No total,

⁴¹ Cf. ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç 3680, Lvº 12, Processo nº301, “*Memória Descritiva, Parte II, Entradas e Sabidas*”.

a lotação seria de 1.864 espectadores, o que o colocava na posição de maior teatro português da época.

Não possuímos os cortes do edifício mas as plantas revelam uma situação estrutural curiosa. Existem aqui os indícios de, pela primeira vez, se recorrer, intensamente, a uma estrutura em ferro. Vejamos: no bordo das plateias existem 10 pilares finos que iam suportar a extremidade do balcão da 1ª Ordem, com o qual estavam alinhados. Por outro lado existem uma série de 14 grandes pilares redondos, obviamente em ferro, que deviam ter cerca de 0,5/0,6m de diâmetro que seguravam toda a sala do teatro, isto é, seguravam os camarotes «em consola», excepto no piso inferior, em que os pequenos pilares seguravam a ponta do balcão, pois aí a consola tornar-se-ia demasiado extensa. Neste contexto, é perfeitamente natural que se propusesse, pela primeira vez em Portugal, um travamento superior dos pilares feito por arcos em ferro que serviriam de base às asnas da cobertura da Sala de Espectáculos, sobre as quais estaria o Salão de Pintura. Infelizmente, não se pode fazer sobre isto mais do que a conjectura. Mas seria sem dúvida interessante verificar que um sistema apenas com uma vintena de anos de uso em França – e que entre nós só seria empregue em 1913, no Teatro Politeama, em Lisboa – tivesse tido uma tentativa de utilização já em 1882.

Em contrapartida, não deixa de ser curioso que os mesmos pilares redondos, estivessem escondidos em «caixas» (de madeira?, de tabique?) que fingiam ser a tradicional parede de alvenaria que circundava as boas salas de espectáculos, num evidente compromisso entre a expressão tradicional e as «novas tecnologias».

O arco do *avant-scène* assumia neste teatro uma posição de particular destaque.

A disposição deste elemento, com camarotes entre ele o arco de cena, tinha aparecido entre nós – embora em Itália fosse vulgar desde o séc. XVII⁴² – com as alterações do Teatro de D. Maria II, em 1855, onde, para reduzir o volume da sala o palco tinha avançado, tornando as frisas e camarotes de «boca» em frisas e camarotes de «proscénio», baixando o tecto e construindo assim um «arco» de *avant-scène*. Mas isso tinha sido

⁴² É o caso do teatro de SS. Giovanni e Paolo, em Veneza (reedificado em 1678 com desenho de Tommaso Bezzi), ou o Teatro dei Comici, também dito Teatro Vecchio, de Mântua, de 1688, desenho de Carini Motta – Vd. CRAIG, Edward A., Ed., *Trattato Sopra la Struttura de' Teatri e Scene, de Fabrizio Carini Motta*, Milano, Il Polifilo, 1972 (Ed. orig. de 1676).

um recurso de Giuseppe Cinatti para a correcção acústica da Sala e não uma opção da concepção original.

Esta disposição começa a aparecer em Portugal apenas com o Trindade, de Lisboa, que a importou dos teatros franceses –onde a tradição de camarotes em pleno palco tinha existido até tarde– mantendo-se aí muito forte a apetência por estes lugares. Depois, com o sucesso deste teatro, a disposição vai repetir-se na arquitectura teatral portuguesa. Vimo-la no Trindade de Lisboa, vimo-la no Sá de Miranda, vêmo-la aqui também, no Teatro da Rainha. Mais tarde seria vista ainda em outros.

Embora no Sá de Miranda existissem todos os elementos associados a esta disposição: –os dois arcos, os camarotes e frisas entre eles, a entrada para orquestra, em baixo, o segundo arco não existia construtivamente, isto é, não correspondia a uma parede. Tratava-se apenas de uma pilastra decorativa relacionada com a do arco de cena e ambas formando conjunto com os arcos que as diferenciavam do tecto da sala. No Teatro da Rainha, porém, correspondiam integralmente a uma estrutura portante, em alvenaria.

Não é claro que aqui existissem frisas, pois a Memória Descritiva não as menciona e a planta mostra a passagem dos músicos para o espaço da orquestra e não o nível imediatamente acima do palco. Mas existiam seguramente três camarotes de proscénio em cada um dos lados, o que significa que existiam em todas as ordens. O acesso a estes camarotes de boca fazia-se tanto pelos corredores da 1ª e 2ª ordens como por uma escada helicoidal que existia por detrás dos camarotes de boca do lado esquerdo, em alternativa à entrada pelos corredores dos camarotes. Contudo – e está aqui uma das poucas questões não resolvidas do projecto– o camarote de boca do terceiro piso direito apenas tinha acesso atravessando-se pelo meio das bancadas da Galeria. –Duvido que alguém o quisesse! Era por certo caro demais para os frequentadores da Galeria e ninguém que o pudesse pagar se sujeitaria a atravessar tal área (Fig. 7).

8. O Palco

O palco, propriamente dito, era generoso e regular. Boas dimensões (23x17m), excelente altura, varandas amplas, escadas independentes. Pelo contrário, os espaços complementares viram-se constrangidos a adoptar as formas do terreno disponível, encaixando-se, apesar de tudo, com credibilidade e bom senso.

Falámos anteriormente dos corredores que, lateralmente ao subpalco, permitiam a saída de emergência dos espectadores. Estes corredores eram complementados por dois outros, transversais, que faziam com que o espaço do subpalco se tornasse autónomo e isolado, apenas com entrada pela parte de trás.

Num grande espaço de forma triangular, do lado direito da cena, encontravam-se os camarins: Coristas e Comparsas (figurantes), no piso inferior, oito camarins para Artistas no nível do palco e, no piso superior, de novo espaços para Coristas e Comparsas (aqui, provavelmente, femininos). Deve notar-se que na descrição de Sousa Bastos do Teatro da Trindade, do Porto, se refere que “*o palco era grande, com um pateo ao fundo e á direita um anexo com muitos e bons camarins*”⁴³. Por conseguinte, entre o Trindade e o Teatro da Rainha, além de ocuparem o mesmo local, deveriam existir algumas semelhanças de distribuição, provavelmente resultantes de condicionantes do terreno.

No lado oposto, sudoeste, entre o palco e o limite do terreno, existiam, no piso inferior, a Sala dos Músicos e IS. A Habitação do Fiel (com sala, quarto e latrina), encontrava-se no piso do palco, à esquerda; e, no piso superior, um salão e um gabinete onde funcionava o Guarda-Roupa.

Ao fundo da caixa de palco e no plano deste encontrava-se uma «exedra» que servia de foyer para os artistas, encontrando-se, por detrás, o Escritório da Empresa, do lado esquerdo, com luz directa proveniente da passagem que conduzia à viela e entrada por uma escada que dava também acesso à sala de ensaios, no piso imediatamente superior. No mesmo piso do palco, do lado direito, existiam mais dois camarins, decerto os melhores, pois ligavam directamente com o Foyer dos Artistas.

Todo o piso superior era ocupado pela Sala de Ensaios, enquanto no inferior se localizava a Carpintaria com entrada directa pela viela das traseiras.

Apesar das limitações e contingências que o terreno do teatro impunha, este teatro era um exercício sofisticado e elaborado, ao nível do que de melhor se saberia fazer na época. É certo que recuava em relação à polivalência calculada do «complexo multifuncional» que o Teatro da Trindade, de Lisboa, tinha –com êxito– conseguido realizar. E, por outro lado, mantinha, na forma e disposição da sala, disposições já experimentadas e codificadas. Ainda assim, prosseguia no caminho do crescimento

⁴³ BASTOS, Sousa, *Diccionario de Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1908, p. 373.

da lotação, da comodidade, do luxo das instalações que caracterizaria os Teatros da segunda metade do século.

Se tivesse sido realizado talvez não fosse, como pretendia um dos seus defensores –numa manifesta hipérbole– “...*não um dos primeiros do paiz, mas da Europa*”⁴⁴. Contudo, teria significado entre nós o cruzar de vários pequenos passos que o futuro confirmaria como sendo a direcção natural: a estrutura em ferro, alguma monumentalidade dos espaços do público, o crescimento da Galeria. E teria significado para o Porto, se tivesse sido realizado, a existência de um grande teatro, com uma capacidade que o S. João não tinha e, simultaneamente, com uma sofisticação a que o Príncipe Real e o Baquet não podiam aspirar. Mas isso não aconteceria. Tudo ficaria no papel. Ou pouco mais.

9. De Novo a “Comissão”

Tem sido uma incógnita o modo porque fracassou esta tentativa. –Armando Victorino Ribeiro dizia que “*por qualquer motivo ou circunstância, que se não mencionou, possivelmente de ordem monetária, depois de se haver ali empatado muito dinheiro, o capitalista desistiu, em má hora, de continuar a financiar a obra...*”⁴⁵. Por seu lado, Júlio Moutinho, filho de um dos promotores, afirmava que teriam sido “*as invejas*” a aniquilar o Teatro. Talvez tenham estado ambas as razões na origem do fracasso. Mas –com os documentos que encontrámos– o modo como o processo se deu poderá ser agora melhor entendido.

A “*Comissão d’Inspeção aos Theatros e Casas de Espectáculos da Cidade do Porto*”, ordenada pela Circular do Ministério do Reino de 26 de Dezembro de 1881, não deve ter sido extinta com o fim dos seus trabalhos, pois, em finais de 1882, iria ainda ser consultada e dar parecer sobre o Teatro da Rainha.

Uma das imposições que se fazia na Portaria de 17 Setembro de 1853⁴⁶ –Lei que regia ainda a construção de teatros em 1882–, impunha a existência de “*avenidas divisórias*” com a largura mínima de 14 palmos

⁴⁴ RODRIGUES, Manuel M., Thomaz Augusto Soller, *O Occidente*, Vol. VI, nº164, 11.7.1883, p.153-4-5.

⁴⁵ RIBEIRO, Armando Victorino, Como e quando começaram a ser utilizados os serviços de bombeiros nas casas de espectáculos de Lisboa, Separata da revista *Polícia Portuguesa*, nºs 75 a 90, Set-Out. 1949, Março-Abril 1952 p.60

⁴⁶ Portaria de 17 Setembro de 1853, *Diario do Governo* nº223, de 22 de Setembro de 1853.

(3,08m), envolvendo e isolando todo o edifício em relação às construções ou propriedades vizinhas. O Teatro da Rainha não cumpria, obviamente, este quesito. Porém, confiados talvez nalguma permissividade face à importância do empreendimento, os promotores avançaram com a sua construção. É certo que, anos antes, exactamente a mesma situação se tinha colocado relativamente ao Teatro da Trindade, de Lisboa, e tinha-lhe sido atribuída uma “*dispensa*” especial, a troco de pequenos reforços de outras medidas contra a propagação dos incêndios⁴⁷. Mas o Porto devia ser ainda mais paroquial que Lisboa e os promotores deste teatro não eram o Francisco Palha, nem tinham por detrás o Duque de Palmela, que, por ser o III^o do título e estar longe do valor do I^o, não deixava de ser Duque.

Aparentemente, o processo deu-se do seguinte modo:

Os promotores pediram o parecer da “*Comissão...*” sobre o teatro que estavam a construir. Segundo estes, a Comissão terá “*approvedo e com o maior louvor, o projecto apresentado, sem que tivesse motivo para apresentar uma só prescrição sequer, que faltasse ao projecto, para bem garantir a segurança do publico...*”⁴⁸. Porém, os promotores receberiam mais tarde uma notificação do Governador Civil, dizendo que não poderiam construir o teatro por falta das “*avenidas divisorias*”. Em face disto, os promotores enviaram ao Rei a já referida “*Petição*” tentando ser dispensados de tal condição, argumentando que não era possível adquirir mais terreno, que desde 1953 tinham sido construídos no país “*nove theatros sem que nenhum apresente as avenidas divisórias*”⁴⁹, e que o teatro estava fisicamente separado de todas as construções vizinhas pelos quintais

⁴⁷ Diz na *Semana Teatral*, n^o4, de 10 de Setembro de 1866, p.4: –“*Por Portaria de 31 de Agosto findo foi dispensada a Direcção do Theatro da Trindade do cumprimento do artigo 1^o da Portaria de 17 de Setembro de 1853, por serem o Inspector Geral dos Theatros, e o Sub-Inspector Geral de Incendios de opinião que, as paredes mestras e guarda-fogos bastam para evitar a comunicação dos incendios para os prédios vizinhos*”.

⁴⁸ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lv^o 12, Processo n^o301, “*Petição*” de Benjamins & Moutinho ao Governo para a dispensar da construção de Avenidas Divisórias no seu teatro em construção, datada de 9.12.1882.

⁴⁹ Na verdade construíram-se muitos mais teatros nesse período sem cumprirem tal condição. Entre estes, apenas para referir alguns, além do já mencionado Teatro da Trindade, de Lisboa, estaria o próprio Trindade, do Porto, antecessor do Teatro da Rainha, agora em causa; o Baquet, os Príncipe Real de Porto e Lisboa, o Portalegrense, o Aveirense, o Affonso Henriques, em Guimarães, etc. O único que encontro neste período que cumpria esta condição era o S. Geraldo, de Braga. Do mesmo modo, a muitos outros que se construíram depois (p.ex. o Águia d’Ouro, o Carlos Alberto), também isso não seria exigido.

existentes, como, diziam eles, “*se vê nas plantas que ousam depôr nas mãos de Vossa Magestade!*”.

O Rei, via Governo e DGIP, pediu, naturalmente, informações ao Governador Civil, como se depreende de uma nota a lápis, não assinada, existente neste processo, ordenando (devia tratar-se de uma ordem interna da chefia para um dos funcionários) que se remetessem os documentos para o Porto (“*Petição*” e “*Projecto*”), solicitando um parecer da “*Comissão de Inspeção dos Theatros...*” sobre se o edifício “*...satisfaz às condições necessarias e pode ser authorizada a sua construção independentemente das avenidas divisorias a que os requerentes alludem*”⁵⁰ –ou seja, um pedido aberto, aparentemente, à conciliação.

A resposta seria seca e formal. Num ofício de 2.1.1883 o Governador Civil devolve simplesmente os documentos junto com cópia do Parecer da “*Comissão*”. O Parecer, datado de 28 de Dezembro de 1882, é absolutamente típico de funcionário público. –Diz: “*...o edificio projectado não satisfaz a todas as condições que devem dar-se em edificios d’esta ordem, ás quaes se refere a citada Portaria, não devendo, por isso e em these, prescindir-se das avenidas divisórias, mas que, relativamente, offerece mais garantias de segurança publica do que alguns theatros já existentes nesta cidade*”⁵¹ –isto é: apesar de este ser melhor, não cumpria a letra da Lei... mas também não era taxativamente recusado!

Paralelamente, contrastando com a secura do “*Ofício*” e do “*Parecer*”, encontra-se neste processo uma carta pessoal do Governador Civil do Porto⁵². Esta carta refere que não tinha ele dado nem podia dar autorização para a construção do teatro pois isso não era da sua competência, mas que, quando lhe fosse pedida licença para o edifício funcionar como teatro, caso não cumprisse alguma das condições da Lei, não o poderia fazer. Então, dizia “*...remeterei os interessados para o Governo; e se este os dispensar de*

⁵⁰ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lv^o 12, Processo nº301, Nota não assinada, devendo tratar-se de uma ordem interna da chefia da 2ª Div., 1ª Rep, da DGIP.

⁵¹ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lv^o 12, Processo nº301, Nota não assinada, devendo tratar-se de uma ordem interna da chefia da 2ª Div., 1ª Rep, da DGIP. Cópia de 2 de Janeiro de 1883 do Parecer datado de 28 de Dezembro de 1882 da “*Comissão Encarregada de Inspeccionar os Theatros d’esta Cidade*”, assinada pelo Secretário do Governo Civil, Joaquim Taibner de Morais.

⁵² Esta carta está datada de 9 de Dezembro mas isso é muito enigmático, pois está a responder ao Ofício da DGIP para o GCP que tem data de 18 desse mês (Vd. Ofício do GCP para a DGIP de 2.1.1883!). A “*Petição*” dos promotores está datada desse mesmo dia, 9.12.1882 pelo que não faz sentido que a tal carta respondesse a questões de uma petição ainda não enviada!

*uma ou mais condições, eu pela minha parte folgarei com isso*⁵³ – isto é: mantenho tudo, assumam vocês! –E, claro, o dossier termina aqui.

Poderão ser as “*invejas*”, como o filho de um dos promotores indicava. Mas poderiam também ser “*interesses*”.

Nesse sentido, uma outra hipótese se pode colocar. Um trabalho de Faria e Castro sobre as Ruas do Porto conta: “*Foi então que acudiu ao cerebro da illustre Vereação Camararia d’essa epoca a luminosa ideia de abrir a Rua Adriano Machado para ligar a Rua Formosa á Praça da Trindade (...). Para isso era imprescindivel demolir o theatro em construcção e os predios visinhos. Mãos á obra. Theatro em terra. Rua aberta. Becco sem sabida. Aberta a Rua na extensão de 55,4m, esbarrou com um obstaculo não previsto. Para lhe dar sabimento para a Praça da Trindade seria necessario arrasar parte do jardim do palacete de Antonio Bernardo Ferreira (O Ferreirinba). Poderam tanto as influências d’este fidalgo e a pressão d’ellas sobre a Camara que esta, esquecendo-se do que tanto apregoara em prol das necessidades do publico, pela ligação entre os dois pontos mencionados, deixou ficar a rua sem sabida durante annos consecutivos, até que o arrasamento da Rua do Laranjal e circunvisinhanças para a abertura da Avenida dos Alliados trouxe consigo o palacete e jardim Ferreirinba, que entravava o prolongamento da Rua Adriano Machado, ao mesmo tempo que tambem trazia o d’esta propria rua que, em grande parte já desapareceu, estando para breve o desapparecimento do pouco que d’ella ainda resta*”⁵⁴.

Poderia estar aqui uma explicação para o impedimento da realização do Teatro da Rainha. Mas conhecendo a habitual guerrilha entre as diferentes instituições públicas, é pouco credível que o Governador Civil estivesse de acordo com a Câmara para uma acção concertada e conjunta. Não obstante, poderia existir uma obscura coincidência de interesses...

⁵³ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lvº 12, Processo nº301, Carta de José Moreira da Fonseca, Governador Civil do Porto, para o Chefe a 2ª Div., 1ª Rep, da DGIP (Brito de Carvalho?).

⁵⁴ CASTRO, Faria de, Ruas do Porto, Antigas e Modernas, *O Tripeiro*, 3ª série, nº2 (122), de 15.1.1926, p.10-11.

10. Um Fim Inglório

Num país onde as leis se aplicam ou não consoante a conveniência, é óbvio que esta –pelo menos para o Governador Civil e talvez para outros– não existia.

Também é certo que os promotores não deviam estar muito endinheirados pois queixavam-se, na sua *“Petição”*, de ter já gastado *“treze contos”*, o que num empreendimento desta dimensão era apenas uma pequena parte do investimento necessário. O desânimo e a perturbação causada por estas confusões, a morte de Soller, meses depois, liquidaram de vez o projecto e impediram-lhes *“...a glória de poderem dotar a cidade com tão notável melhoramento”*⁵⁵.

A pedra e as colunas em ferro foram *“...melhor ou pior aproveitados para as obras da Praça de Touros «Coliseu Portuense»”*⁵⁶, na Boavista.

Os desenhos de Thomaz Soller e demais documentos foram para a Torre do Tombo, onde ficaram esquecidos... Até terem sido redescobertos.

⁵⁵ ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lvº 12, Processo nº301, *“Petição”* de Benjamins & Moutinho ao Governo para a dispensar da construção de Avenidas Divisórias no seu teatro em construção, datada de 9.12.1882.

⁵⁶ RIBEIRO, Armando Victorino, Como e quando começaram a ser utilizados os serviços de bombeiros nas casas de espectáculos de Lisboa, Separata da revista *Polícia Portuguesa*, nºs 75 a 90, Set-Out. 1949, Março-Abril 1952 p.60.

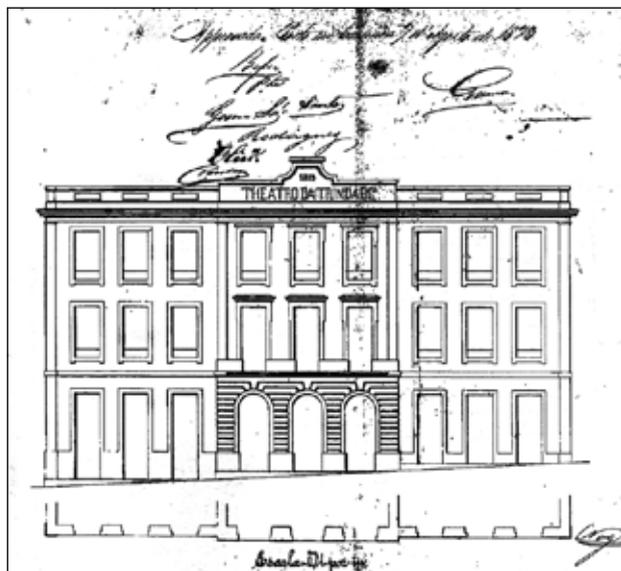
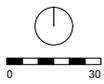


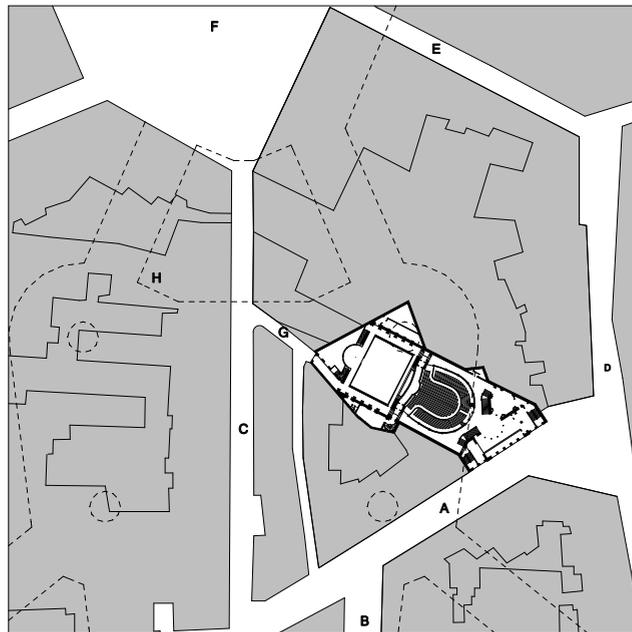
Fig. 1
Teatro da Trindade, Porto,
Prospecto;
– Fonte: AHMP, "Theatro da
Trindade", Livros de Plantas de
Casas nº 49, Fls. 127.



- A. Rua da Cancellavelha
- B. Rua de Elias Garcia
- C. Rua do Laranjal
- D. Rua do Bonjardim
- E. Rua do Estevão
- F. Largo da Trindade
- G. Viala do Cirme
- H. Actuais Paços do Concelho

Fig. 2
Teatro da Rainha, Porto, Planta de
Localização;
— Fonte: Redesenho do autor a partir da
Planta Topográfica da Cidade do Porto e de
desenhos existentes no ANTT, Ministério do
Reino, DGIP, Mç 3680, L.vº 12, Processo nº
301, "Projecto d'um theatro que Benjamins &
Moutinho pretendem construir na rua da
Cancellavelha, da Cidade do Porto -
Implantação".

Proj. de Barry Parker para a Av. dos Aliados



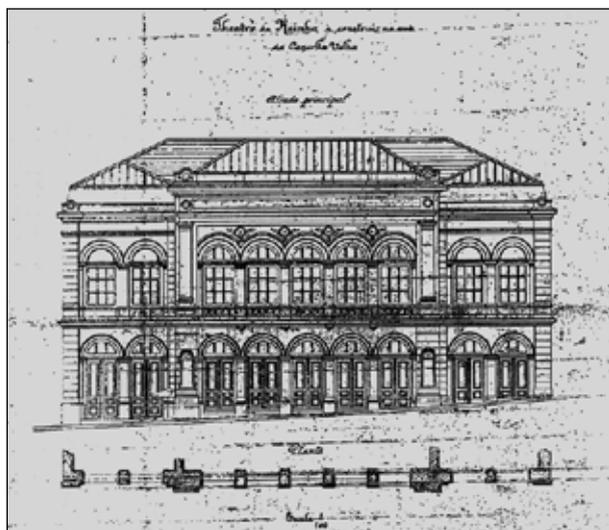
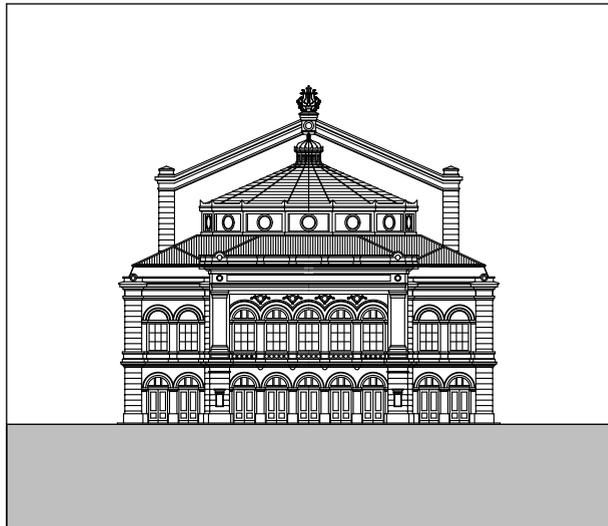
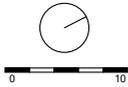


Fig. 3
Teatro da Trindade, Porto, Prospecto;
– Fonte: AHMP, "Theatro da Rainha",
Livros de Plantas de Casas nº 86, 1883,
Fls. 248.

Fig. 4
Teatro da Rainha, Porto, Fachada;
– Fonte: Redesenho do autor a partir do original existente no ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç 3680, Lvº 12, Processo nº 301, "Projecto d'um theatro que Benjamins & Moutinho pretendem construir na Rua da Cancellia-Velha, da Cidade do Porto - Alçado Principal".





1. Vestíbulo
2. Bilheteira
3. Restaurante
4. Bufete
5. Acesso às Galerias
6. Plateia Inferior
7. Plateia Superior
8. Orquestra
9. Acesso Camarotes de Cena
10. Subpalco
11. Camarins
12. Instalações Sanitárias
13. Acesso ao Palco

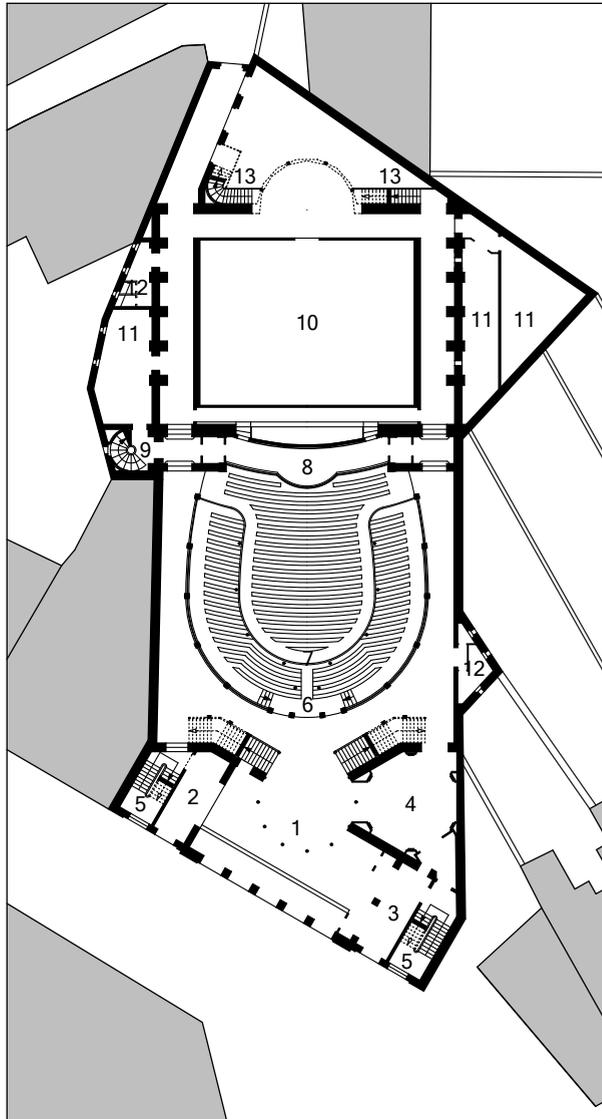
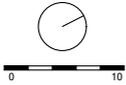


Fig. 5
Teatro da Rainha, Porto, Planta do Piso
Térreo;
- Fonte: Redesenho do autor a partir do
original existente no ANTT, Ministério do
Reino, DGIP, Mç 3680, Lvº 12, Processo
nº 301, "Projecto d'um teatro que
Benjamins & Moutinho pretendem
construir na rua da Cancellavelha, da
Cidade do Porto - Planta terrea"



1. Salão Nobre
2. Acesso às Galerias
3. Bufete
4. Camarotes
5. Balcão
6. Camarotes de Boca
7. Acesso Camarotes de Boca
8. Sala de Ensaios
9. Instalações Sanitárias
10. Camarins
11. Escritório
12. Escadas para o Urdimento

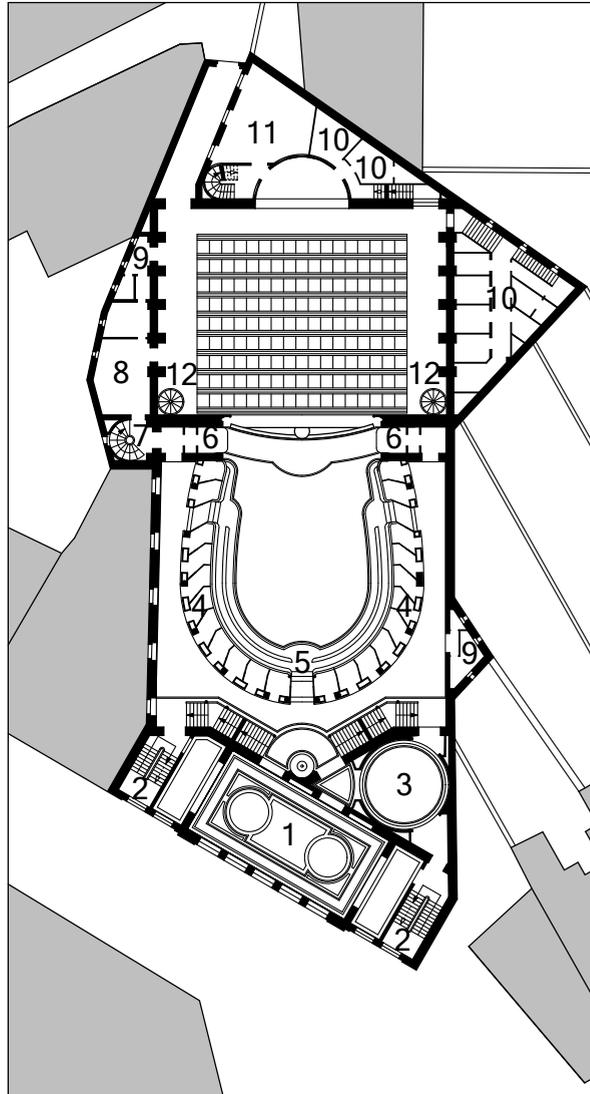
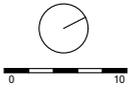


Fig. 6
Teatro da Rainha, Porto, Planta do Piso da 1ª Ordem;
– Fonte: Redesenho do autor a partir do original existente no ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç 3680, Lvº 12, Processo nº 301, "Projecto d'um teatro que Benjamins & Moutinho pretendem construir na rua da Cancellia-Velha, da Cidade do Porto - Planta ao nível da 1ª ordem".



1. Camarotes
2. Camarotes de Boca
3. Acesso Camarotes de Boca
4. Sala de Ensaios
5. Instalações Sanitárias
6. Camarins
7. Escadas para o Urdimento

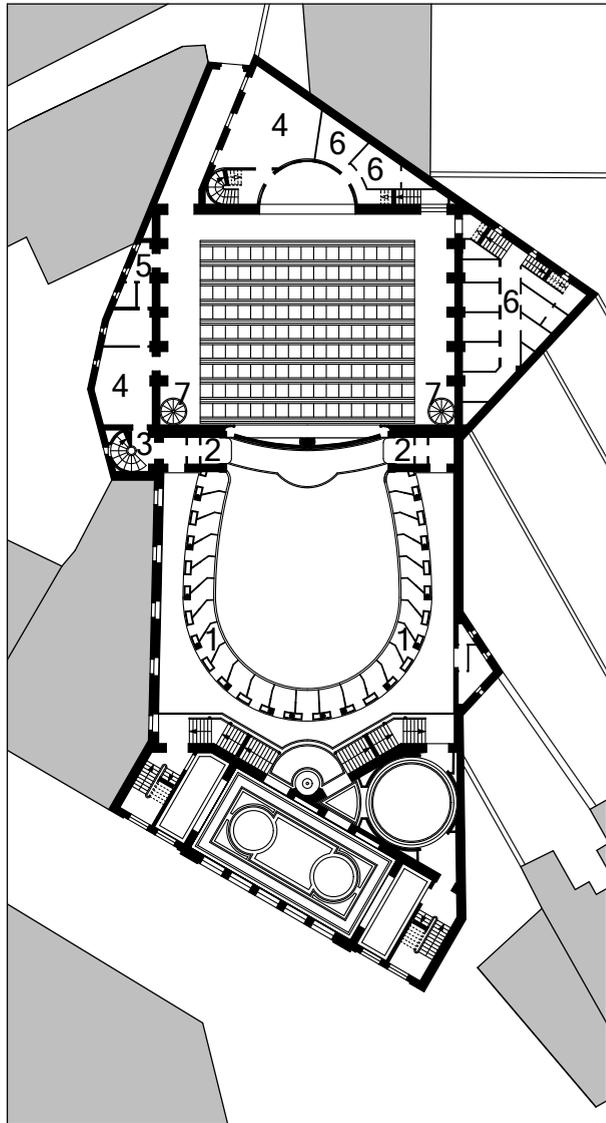
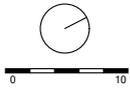


Fig. 7
Teatro da Rainha, Porto, Planta do Piso da 2ª Ordem;
- Fonte: Redesenho do autor a partir do original existente no ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç 3680, Lvº 12, Processo nº 301, "Projecto d'um teatro que Benjamins & Moutinho pretendem construir na rua da Cancellavelha, da Cidade do Porto - Planta ao nível da 2ª ordem".



1. Bufete
2. Salão
3. Galerias
4. Camarotes de Boca
5. Acesso Camarotes de Boca
6. Urdimento

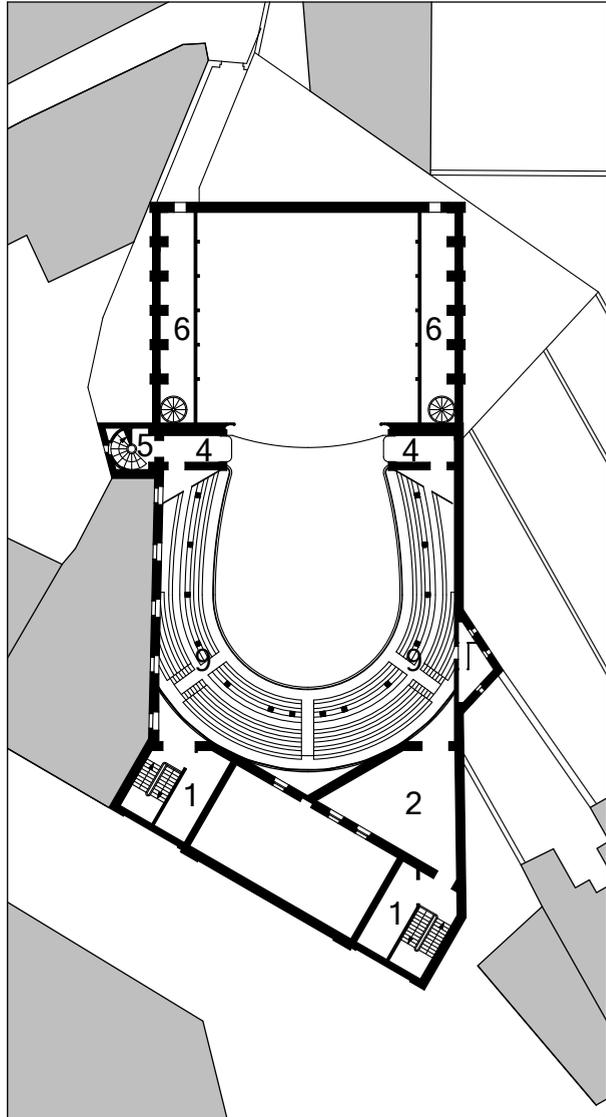


Fig. 8
Teatro da Rainha, Porto, Planta do Piso das Galerias;
– Fonte: Redesenho do autor a partir do original existente no ANTT, Ministério do Reino, DGIP, Mç. 3680, Lv^o 12, Processo nº 301, "Projecto d'um theatro que Benjamins & Moutinho pretendem construir na rua da Cancellavelha, da Cidade do Porto - Planta ao nível das Galerias".

