

Revista ComUnigranrio

Sonhos em cena: Histórias e memórias do Teatro Leopoldo Fróes

Ana Cláudia Condeixa de Araujo¹

RESUMO

Este artigo busca dialogar com a história e a memória dos teatros Alvorada e Leopoldo Fróes. Além da pesquisa em jornais e arquivos públicos e privados da cidade de Niterói, contou-se com o importante depoimento daqueles que direta ou indiretamente viveram essa história. O resultado da pesquisa está em um documentário de 40 minutos - "Sonhos em Cena: histórias e memórias do Leopoldo Fróes" -, no qual são mostrados os diferentes momentos do teatro, os principais personagens, seus sonhos e desencantos, construindo, assim, um pouco da história do teatro e de suas relações com a cidade de Niterói e seus artistas.

Palavras-chave:

Memória; teatro; Niterói; cidade e cidadania

ABSTRACT

This article seeks to dialogue with the history and memory of the Alvorada and Leopoldo Fróes theaters. Not only we research in newspapers; public and private archives of Niterói city, but we also counted on the important deposition of those who directly or indirectly lived that history. The research result in a 40 minutes documentary – “Dreams in Scene: histories e memories of the Leopoldo Fróes Theater” – in which we show the different moments of the theatre, the main characters, his dreams and disenchantments; building this way a little of the theater history and its relations with Niterói city and this artist.

Key words:

Memory; theater; Niterói; city and citizenship

¹ Ana Condeixa é jornalista, especialista em Jornalismo Cultural (UERJ) com MBA em Comunicação e Marketing (ESPM) e mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais (FGV). É professora do curso de Comunicação da Unigranrio.

O tema: sua memória, sua história:

Um dos mais importantes e representativos palcos da história do teatro amador em Niterói, o Leopoldo Fróes, está fechado para apresentações desde 1991. Localizado na rua Manoel de Abreu, n.º 16, no centro de Niterói, integra a área de proteção da ambiência da Praça da República, tombada pelo patrimônio estadual, o INEPAC, em 1983, juntamente com os demais edifícios ecléticos que a contornam: a Biblioteca Estadual,³ o Fórum (o Palácio da Justiça)⁴, a Câmara dos Vereadores⁵ e o Liceu Nilo Peçanha.⁶ Entretanto, o prédio que abriga o teatro não é tombado. O livro *Niterói Patrimônio Cultural*, editado pelo Selo Niterói Livros, numa iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura, no ano 2000, revela que o projeto de construção da praça e dos respectivos prédios foi idealizado na administração municipal de Feliciano Sodré⁷, em 1913, com o objetivo de transformar aquele espaço no Centro Cívico de Niterói. Viviam-se um tempo de reformas urbanas no Brasil, a maior e mais conhecida, sendo a chamada reforma Passos, no Rio, em 1906.

Área conhecida como "Campo Sujo", limitava-se pelas ruas Dr. Celestino, Marquês do Paraná, Coronel Gomes Machado e Visconde de Sepetiba, totalizando 1.650 metros quadrados. Em 1913, o governador Oliveira Botelho e o prefeito Feliciano Sodré adquiriram o terreno e projetaram "obras de embelezamento e urbanização". O projeto, de autoria do arquiteto Emile Depuy Tessain⁸, auxiliado por Pedro Campofiorito⁹, previa a construção de edifícios públicos em torno da praça, formando um grande "Centro Cívico", composto pela Assembléia Legislativa, o Fórum, a Chefia de Polícia, o Tribunal de Justiça, a Escola Normal e a abertura de uma ampla avenida de ligação entre as ruas Marquês do Paraná e a Visconde do Rio Branco. Porém, só em 1954, essa avenida foi concretizada e ganhou o nome de Ernani do Amaral Peixoto, o então governador do Estado.

Como se vê, essa é uma longa história. Com o desmonte de grande parte do morro, situado à esquerda da rua Dr. Celestino, aterrou-se o antigo Campo Sujo e construiu-se a Praça D. Pedro II. Em 1924, sob direção do engenheiro Pio Borges de Castro¹⁰, foi proposta a construção de um suntuoso monumento denominado Triunfo da República. A praça foi reinaugurada em 1927, pelo prefeito Manoel Ribeiro de Almeida, com o nome de Praça da República. O monumento foi concebido por Correia de Lima - então Diretor da Escola Nacional de Belas Artes. É composto de um embasamento com escadaria que leva a um pedestal de cantaria, onde se encontra a "Alegoria à Republica". Esta se constituiu de uma

Revista ComUnigranrio

biga romana, puxada por dois cavalos em posição de galope, conduzida por uma mulher que traz na mão direita um ramo de louros. Foram encontrados, ainda, dois guarda-corpos sobre os quais figuram as estátuas de Quintino Bocaiúva e Benjamin Constant. Na face anterior da coluna, encontra-se a estátua de Silva Jardim. O capitel do pedestal é ornamentado por pequenas placas de bronze, com o nome de cada um dos municípios do Estado do Rio de Janeiro, encobrendo os nichos contendo porções de terra de cada um.

Marcelo Santos de Abreu, em seu artigo, *Entre civismo e democracia: imagem republicana e poder simbólico*, diz:

No ambiente da capital estadual, na cidade de Niterói, inaugura-se o Triunfo da República, em 1927, através do governo Feliciano Sodré. Do ponto de vista simbólico, ficava inscrita na urbanidade regional a renovação do poder estadual, marcando o fim do predomínio da liderança política de Nilo Peçanha, que controlou os rumos do governo estadual ao longo das duas primeiras décadas do século XX”.²

O monumento, ainda segundo o autor, firmava a presença dos fluminenses no estabelecimento da República. E, sobretudo, marcava a intenção do governo de Sodré de integrar simbolicamente o Estado do Rio de Janeiro à história da política nacional, através da inscrição do Triunfo da República no espaço da capital estadual.

A Praça da República permaneceu com sua feição original até 1969. Em 1970, o governador Jeremias de Mattos Fontes¹¹ decidiu construir, no lugar, o Tribunal de Justiça do Estado. O monumento "Triunfo da República" foi desmontado e, em seu lugar, ergueu-se a estrutura arquitetônica do edifício do Tribunal de Justiça que nunca foi concluído. A partir de 1978, setores da sociedade fluminense se mobilizaram num movimento que objetivava a reconstrução da praça, conseguindo que, em janeiro de 1983, o Instituto Estadual do Patrimônio e Cultural - INEPAC- tombasse o monumento, pelo processo E-03/18.213/83.

Em 1989, o governo do estado determinou a implosão do "esqueleto" do prédio e a reconstituição da praça, na sua forma original. No dia 4 de dezembro do mesmo ano, a Praça da República e seu monumento foram reinaugurados. Reconhecendo o papel histórico, urbanístico e afetivo desse espaço, o Instituto Estadual do Patrimônio e Cultural - INEPAC- tombou todo o logradouro, em 06/09/1990, através do processo E-18/000.164/90.

Portanto, é nesse grande e belo “centro cívico” que o prédio do teatro está localizado, lugar de memória da cidade. Lugar onde se desenrola a história do Leopoldo Fróes, que,

²ABREU, Marcelo S. de (Discente-Autor /Mest.Acadêmico). *Entre Civismo e Democracia: imagem republicana e poder simbólico*. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2003, pág. 85

Revista ComUnigranrio

surpreendentemente, une-se à história de um dos grupos de trabalhadores mais importantes da cidade: os operários navais.

A grande força da Indústria Naval

Em 1845, o primeiro grande estaleiro privado do país é de propriedade do Barão de Mauá: a Companhia de Fundição e Estaleiros da Ponta D'Areia, instalado na Ponta D'Areia, em Niterói. Já nesta época, se tem notícias de movimentos de trabalhadores protestando e reivindicando direitos: “Manifestações da insatisfação operária foram registradas no Rio, como a dos escravos do estaleiro da Ponta D'Areia, em 1857.”³ Em 1884, são formadas as primeiras associações mutualistas de trabalhadores, entre as quais, a União Beneficente dos Operários da Construção Naval. Este modelo de entidade começa a perder a força no fim do século XIX e início do século XX, quando os movimentos de trabalhadores crescem, inflamados com as idéias socialistas e anarquistas. Plano para a criação de uma companhia nacional de navegação a vapor acontece, em 1888. Um dos primeiros movimentos, neste sentido, é a fundação da importante Companhia Canteira e Viação Fluminense, em 1889. Ela foi o resultado da fusão das Companhias de Navegação de Nictheroy e Inhomerim, que, desde 1835, realizavam a travessia Rio-Niterói com transportes em botes, faluas e saveiros impulsionados por escravos, e a Companhia Ferry que, em 1862, entrou no mercado com suas barcas luxuosas e, em 1877, passou a explorar o transporte de passageiros para Paquetá.

Mas é no século XX, mais precisamente em 1905, no Brasil Republicano, que a indústria naval começa a ganhar força. Em dois anos, em 1907, são onze os estaleiros espalhados pelo país. Em Niterói, a Companhia Comércio e Navegação, fusão de diversas empresas, instala um estaleiro para os reparos de sua frota e onde acontece uma das mais frustrantes iniciativas da construção naval: a Companhia de Navegação Costeira, fundada por Henrique Lage¹², localizada na Ilha Viana, de propriedade de sua família. Há indícios que apontam os esforços de Lage para expandir a indústria naval, tendo em vista a formulação de um Plano Naval que visava, formalmente, ao apoio do Governo à construção naval, à melhoria dos estaleiros e à reforma de arsenais. Infelizmente, tal plano não foi implementado, e Lage passou por inúmeras dificuldades, sendo, por duas vezes, socorrido pelo Banco do

³ PESSANHA, Elina G. da Fonte Niterói Operário: o caso dos trabalhadores da indústria naval. In: MARTINS, Ismênia de Lima & KNAUSS, Paulo(org). Cidade Múltipla: temas de historia de Niterói. Niterói, RJ, Niterói Livros, 1999, p. 131

Revista ComUnigranrio

Brasil para pagar os seus operários. O início do novo século também é agitado politicamente. As lutas operárias contam com o saldo de cento e onze greves entre 1900 e 1910, que reivindicavam a jornada de oito horas e melhores condições de trabalho. O I Congresso Operário, de orientação anarquista, acontece no Rio de Janeiro, em 1906, e conta com a participação de inúmeras organizações, entre elas, o Centro Operário Fluminense de Niterói.

O II Congresso acontece sete anos mais tarde, e conta com o então Círculo Operário Fluminense, de Niterói. Como se pode perceber, até então, os movimentos que predominavam eram as associações de trabalhadores por ofício, ou seja, os sindicatos por profissão. Com a Primeira Guerra Mundial, há uma contração no movimento grevista e político. Entretanto, a greve geral de 1917, em São Paulo, mobilizando mais de 50 mil trabalhadores e a ação incansável dos anarquistas sustentam o movimento até 1920, quando se realiza o III Congresso Operário Brasileiro. O Partido Comunista do Brasil é fundado em 1922, após duas reuniões, uma delas realizada na Rua Visconde do Rio Branco, 651, centro de Niterói.

Contudo, apesar das dificuldades dos anos 1920:

A indústria naval da baía da Guanabara – particularmente a de Niterói –, apesar das dificuldades, parece ter ocupado, em alguns momentos, posição de destaque no cenário político e econômico do país, e isso pode ser comprovado por fatos de natureza diversa. A comemoração do 1º de maio de 1920, por exemplo, realizada na Vila (operária) Pereira Carneiro, da firma do mesmo nome e da Companhia Comércio e Navegação (a que estava vinculado o Estaleiro Mauá), em Niterói, com a presença do Ministro da Viação e de outras atividades públicas, além de empresários e trabalhadores. Essa mesma vila e as oficinas dos irmãos Lage, também em Niterói, seriam visitadas, durante esse período, por Alberto Thomas, ex-deputado e ministro francês, e na ocasião, diretor no Bureau International du Travail, da Sociedade das Nações (futura ONU), por tomar conhecimento da situação industrial e das condições de trabalho no Brasil. Por outro lado, um levantamento realizado, na época, pelo recém-fundado Partido Comunista, reafirmava a posição dos marítimos como uma das categorias mais importantes do proletariado urbano.⁴

Os anos 1930 inauguram um novo momento para o movimento operário, com a criação do Ministério do Trabalho e novas leis de sindicalização, que buscavam eliminar os antigos sindicatos e criar uma nova estrutura controlada pelo governo. Foi no Estado Novo de Vargas, de 1937 a 1945, que o Estado conseguiu controle sobre o movimento operário. O fim do Estado Novo não alterou a vida do trabalhador brasileiro, permanecendo, durante o governo Dutra, uma orientação governamental dura em relação ao movimento operário.

⁴ Idem, p. 142

Revista ComUnigranrio

Durante o 2º governo Vargas, os operários navais de Niterói, mais de três mil trabalhadores do Lloyd Brasileiro, somados aos quase mil da CCN-Mauá, promoveram a Greve Geral dos Marítimos, em junho 1953. Entre outras demandas, defenderam a ideia de uma Marinha Mercante nacional, exigiram melhorias na alimentação, a regulamentação do trabalho a bordo, o pagamento de insalubridade e a adoção da semana inglesa de trabalho. Nessa ocasião, muitas foram as manifestações de resistência realizadas em sua sede, no Barreto. Em boa parte, o governo atendeu às reivindicações dos marítimos, numa negociação que contou com a intervenção do Ministro do Trabalho, João Goulart. Os anos que se sucederam foram de muitas conquistas para os operários navais. Entretanto, novas greves viriam, muitas prisões e manifestações marcariam a história dos operários navais.

O governo JK, através do seu Plano de Metas, inaugura novos tempos. É criado, através de projeto de lei, o GEICOM, Grupo Executivo de Indústria da Construção Naval, para cuidar da ampliação dos estaleiros Mauá (CCN), Emaq, Caneco e Só, e da construção dos estaleiros Ishikawagima e Verolme. Nessa época, inúmeras eram as vantagens de um operário naval. Além dos benefícios salariais, do pagamento de horas extras, da limitação da jornada semanal, os operários navais viviam numa época de grande participação política. Em Niterói, puderam construir suas casas próprias em bairros próximos aos estaleiros, além de construir uma sede grandiosa para o Sindicato, no bairro do Barreto. A expressão “de marítimo” era usada para se referir ao que havia de melhor no bairro, como, por exemplo, “carne de marítimo”.⁵

Após o Golpe Militar de 64, várias medidas buscaram desarticular o movimento operário naval e marítimo. Uma delas foi alterar o enquadramento sindical dos trabalhadores da construção naval para a categoria de metalúrgicos, o que os afastou do seu Sindicato e da Federação dos Marítimos. Apenas aqueles empregados em empresas de navegação e nos estaleiros de reparos continuariam operários navais. “Na CCN-Mauá, único estaleiro que reconverte dos reparos para a construção de navios, parte da mão-de-obra é ressocializada para as novas funções, sob normas também inovadoras de controle e organização do processo de trabalho”.⁶ O Senai é chamado para ajudar no aprendizado de formas mais ágeis de trabalho, e as equipes de controle de qualidade passam a fazer parte da rotina, o que colabora para a retirada de poder dos trabalhadores sobre a condução do processo de trabalho. Em 1967, um Programa de Emergência tentou dinamizar o setor naval, buscando encomendas de

⁵ Ibid., p. 153

⁶ Ibid., p. 156

Revista ComUnigranrio

navios de longo percurso. Em 1970, o primeiro Plano de Construção Naval movimentou investimentos em torno de 1 milhão de dólares, tendo o total apoio do governo militar. Muitas são as reviravoltas na vida destes trabalhadores, ao longo dos anos, muitas são as crises entre o governo e os empresários do setor.

Em fevereiro de 1985, Paulo Ferraz, então proprietário do Estaleiro Mauá se suicida na sede da Companhia, na Ponta D'Areia, em Niterói, pressionado pelas inúmeras cobranças e acusações. Após a morte de Ferraz, Niterói assiste à derrocada do seu estaleiro e de todo setor. A falta de incentivo do governo federal, gerava ano a ano, uma crise ainda pior nos estaleiros do Rio.

Airton Fonseca, 45 anos, trabalhava em estaleiros de Niterói desde 1985, e com a crise do setor, em 1992, foi ser prestador de serviços embarcado. Além das péssimas condições de trabalho, passava de três a seis meses viajando. Segundo ele, ficava com o coração apertado quando chegava lá fora e via navios brasileiros sendo reparados ou plataformas sendo construídas, e aqui, no Brasil, um punhado de companheiros esperando por um trabalho. Em entrevista ao site Portal dos Metalúrgicos do Brasil, Cláudio Cunha Oliveira, 45 anos, três filhos, trabalhador do Estaleiro Mauá/Niterói, relata:

Trabalhei de 1980 a 1992 no setor naval, até que ele começou a entrar em decadência. Os estaleiros foram fechados. Saí do setor, fiz concurso público e fui ser agente penitenciário. Voltei em 2000. Espero que agora eu possa me aposentar e encaminhar meus filhos. Mas agora que a gente está reconquistando o emprego no setor naval, vamos precisar rever também a política de aposentadoria que o governo FHC definiu, porque ela é incompatível com o nosso trabalho.⁷

O passado de lutas, as conquistas e a habilidade política dos operários navais foram responsáveis pela preservação de sua história e, através dos vários encontros de gerações, é possível ao grupo proteger e transferir todo um capital cultural e político. Em seu texto, "Metalúrgicos, sempre operários navais", Eline Pessanha trata da tradição de organização desse setor, que remonta ao século XIX. A autora chama a atenção para o fato de que esses trabalhadores foram importantes para a criação de uma "cultura de direitos" no Brasil. Escrevendo nos anos 1990, ela assinala:

Perspectivas que se fecham - ou se abrem - para a classe trabalhadora. Diante das mudanças na composição da classe operária, em face das

⁷ Disponível em: www.cnmcut.org.br. Acesso: 15 ago 2009

Revista ComUnigranrio

adaptações produtivas e da precarização e, também, no limite, da sua quase total desarticulação, tendo como pano de fundo a retração econômica e a desregulamentação das relações de trabalho, parece tornar imprescindível definir, na prática, mecanismos de construção de novas identidades de classe e formas também inovadoras de atuação sindical.⁸

A indústria naval foi sucateada no governo Fernando Henrique Cardoso. Na época, o seu projeto chamado Navega Brasil, naufragou. Esse abandono se deu por conta da abertura indiscriminada do mercado brasileiro às empresas internacionais e à dificuldade, por parte do governo, em dar garantias necessárias para o financiamento do setor naval, devido à fragilidade econômica do país. Concentrando 70% da produção nacional, o Estado do Rio de Janeiro viu o setor encolher durante todo o governo desse presidente. Em 2000, o país empregava apenas onze mil trabalhadores do setor e convivía com o fechamento de estaleiros, justamente num momento em que a indústria naval internacional crescia. Só para se ter idéia, desde 2000, a média anual mundial de construção de navios foi de 1.170 unidades. No Brasil, a última grande embarcação que saiu dos estaleiros foi o *Livramento*, em 1996. Depois de quase acabar, o setor naval comemora o crescimento do emprego e os novos investimentos que estão recuperando o brilho que essa indústria já teve, figurando como a segunda maior produtora de navios do mundo. Entre plataformas e embarcações já licitadas ou a licitar, somente a Petrobras vai gerar negócios da ordem de bilhões, mas, o resultado mais expressivo é a multiplicação de postos de trabalho: se, em 1999, o número de empregos diretos não passava de quinhentos, em 2007, chega a dezoito mil.

Os Operários Navais e a Associação Recreativa Comércio e Navegação

A indústria naval é, juntamente com a produção do açúcar, uma das mais antigas atividades industriais do Brasil, o que é particularmente verdadeiro para o Estado do Rio de Janeiro.⁹ Portanto, é de suma importância, para a realização deste projeto, entender a importância da indústria naval para Niterói e a força que seus sindicatos e associações ainda tinham nos anos 1960-70. Talvez, dessa forma, se possa entender o que levou a Associação Recreativa Comércio e Navegação a investir “cinco mil dinheiros da época” na transformação de um auditório em um teatro, arrendando-o mesmo até o seu fechamento pela ditadura militar, em 1972. A Associação Recreativa Comércio e Navegação (ARCN) foi fundada em

⁸ PESSANHA, 1999, p. 102

⁹ Idem, op. cit.

Revista ComUnigranrio

10 de julho de 1963. Sua sede ficava na Ilha do Caju, onde o Estaleiro Mauá ainda tem instalações. A data de sua fundação pode ser comprovada pela carta emitida por seu presidente, Oriel da Cunha Mota, à filha de Albino Santos, Ana Tereza Barbosa dos Santos. Em 23 de dezembro 1963, ele agradece a colaboração e deseja Feliz Natal e próspero Ano Novo. Neste documento, ele fala em nome do Grupo Arte Experimental, vide Anexo 1. Na verdade, esta carta é um dos poucos documentos sobre a fundação da ARCN. Em conversas informais com os poucos funcionários que se conseguiu encontrar, descobriu-se que a Associação funcionou, já sem muita atividade, até 1996, quando o Estaleiro Mauá fechou definitivamente as suas portas.

Entre as muitas hipóteses, em busca de uma resposta para o arrendamento, duas prováveis foram encontradas. Uma delas é que, dirigidos por Albino Santos, os operários navais expressavam sua veia artística misturados aos jovens dos grupos que lá estudavam, e tão somente isso, o que não é pouco. A outra é que a Associação Recreativa Comércio e Navegação (ARCN) utilizou o espaço como uma forma de “apaziguar” os ânimos políticos da relação entre patrões e empregados. Afinal, em 1967, o regime militar vivia a transição de Castelo Branco para Costa e Silva, não se podendo esquecer do fato de que Niterói foi, durante décadas, capital do Estado do Rio de Janeiro. Uma condição que ajudaria a entender, em parte, a decisão de, mesmo sob a Ditadura, abrirem um teatro para as atividades culturais. Por isso, é interessante conhecer um pouco melhor essa história.

A Cena - Edifício Dom João da Matta

Construído pelo Bispo Dom João da Matta, a história do teatro Leopoldo Fróes começa com a doação do terreno para a Mitra Arquidiocesana de Niterói. Segundo o documento de doação, ela foi feita pelo Estado do Rio de Janeiro à Mitra, em 22 de julho de 1947. Foram dois lotes de terreno, de números oito e nove, quadra I^oP;E-30-62”, situada nas adjacências das ruas Doutor Celestino, Capitão Jorge Soares, Bernardo de Vasconcelos e Marquês de Olinda, devidamente autorizada pelo decreto-lei n^o 1888, do mesmo ano. Entre as condições para o recebimento da doação, estava a edificação de um Centro de Assistência Social, que seria construído e mantido pela Mitra, exclusivamente em prol dos pobres e desamparados.

Embora doado na gestão de Dom José Pereira Alves, foi Dom João da Matta que comandou as obras, iniciadas em 1949 e concluídas em 1952, aproximadamente. Por isso, o

Revista ComUnigranrio

Edifício foi batizado com o seu nome. Cumprindo o acordo, o espaço foi ocupado pelas organizações da Igreja que se destinavam à caridade. O auditório, por sua vez, era onde aconteciam reuniões de fiéis, missas e festas religiosas, como autos de Natal. Portanto, tratava-se de um local de sociabilidade católica, que funcionou, não se sabe com que intensidade, durante cerca de uma década e meia.

Tudo indica que, nos anos 1960, essa atividade tenha diminuído, pois, em 1966, mais precisamente em 1 de junho de 1966, a Associação Recreativa Comércio e Navegação arrendou o espaço para transformar o que era um auditório em um teatro. À frente do projeto, o desenhista e projetista do estaleiro Mauá, Albino Ferreira dos Santos, foi o seu primeiro e único diretor.

Albino Ferreira dos Santos, que através do amigo, o padre Artêmio Mazzoti, chegou a Dom Antônio de Moraes Júnior, Arcebispo de Niterói. Este, um entusiasta das causas ligadas à cultura, a que tudo indica, não opôs dificuldades ao projeto. O teatro Alvorada foi inaugurado em 11 de dezembro de 1967, com uma grande festa. É o que foi divulgado pelo jornal *O Fluminense*, na Coluna “Homem da Lua”, na edição de 13 de dezembro de 1967, já visto no anexo 4. O pesquisador Emanuel de Macedo Soares, em sua entrevista, confirma a importância do evento para a cidade. Entre os documentos do Sr. Albino, está um telegrama em que o Presidente da Assembléia Legislativa, o Deputado Álvaro Fernandes, agradece o convite, e parabeniza a Mitra pela iniciativa. Um registro que evidencia uma sintonia entre a ARCM, Albino Santos e a Mitra. Na cerimônia, o arcebispo da cidade, Dom Antônio de Moraes Júnior, deu a benção à nova função do prédio. Entrava em cena, o teatro Alvorada.

Teatro Alvorada: o primeiro sonho

Albino Ferreira dos Santos, nascido em Penacova, Portugal, às margens do rio Mondego, veio para o Brasil ainda criança. Nas lembranças de sua meninice, está a vontade de fugir com um circo que passou por Niterói. Não conseguiu a faceta, mas anos mais tarde, criou o palhaço Hip. Ele, com a ajuda de Gipson de Freitas, ilustrou a contracapa da edição de *O Cruzeiro*, de 14 de abril de 1957.

Albino, além de desenhista e projetista do Estaleiro Mauá, era dramaturgo, diretor, ator, enfim, um homem de teatro. Era ele quem agitava a Associação Recreativa Comércio e Navegação com peças e apresentações com os funcionários dos estaleiros. Também era o responsável pelo bloco carnavalesco do Sindicato dos Marítimos.

Revista ComUnigranrio

Esta agitação se estendia à sua família. Ana Thereza, sua filha mais velha, demonstrou, em entrevista, de 2008, o orgulho de ter sido o “boizinho” numa representação de auto de Natal, promovida pelo pai.

Na lembrança dos atores, Albino era um homem rígido, que tocava o teatro com mãos de ferro. Uma credencial da Mitra, emitida em 19 de dezembro de 1967, dava plenos poderes a Albino. No arquivo da família, foram encontradas algumas cartas que mostram o quanto o teatro e seu diretor eram respeitados e requisitados por vários segmentos da sociedade niteroiense. Desde sua inauguração, o Teatro Alvorada se tornou um ponto de referência para a cidade, sendo palco de vários e diferenciados espetáculos. Com capacidade para 434 espectadores, de 1967 a 1972, abrigou muitos espetáculos para a casa, tornando-se o berço do teatro infantil de Niterói. O teatro Alvorada, durante os seus quase cinco anos de funcionamento, foi um espaço bastante democrático, deixando um legado inestimável. Em 1968, por exemplo, o Alvorada abrigou o 1º Festival de Poesia Falada, cujo vencedor foi Rubens de Falco¹³, ficando, em 2º lugar, o jovem ator Paulo Gracindo Junior, filho do grande Paulo Gracindo. Inúmeros artistas se apresentaram nesse teatro, antes de ficarem famosos, fazendo com que se tornasse parte da história cultural niteroiense.

Muitos atores e atrizes se apresentaram por lá, embora poucos sejam os registros. Procópio Ferreira, Yara Amaral, Yoná Magalhães, Carlos Alberto, Costinha, José Vasconcellos e o jovem Marcos Paulo estão entre eles. Não eram as grandes companhias que lá se apresentavam, e sim as companhias locais, mantidas por estudantes de diversos cursos de teatro, existentes na cidade. Registros comprovam que a vida do Alvorada nunca foi um mar de rosas. Albino sempre lutou por seu funcionamento. No arquivo, cuidadosamente guardado por sua neta Iara, foi encontrada carta endereçada ao governador do Estado do Rio de Janeiro, Jeremias de Mattos Fontes, em 26 de outubro de 1970, demonstrado no anexo 6. Albino solicita cerca de oito mil cruzeiros para ajudar na manutenção do teatro. O mesmo se repete em carta dirigida ao prefeito de Niterói, Emílio Jorge Abunahman, em 23 de novembro do mesmo ano. Independente das dificuldades, Albino, além de trabalhar no horário comercial no escritório central da Companhia Comércio e Navegação, leia-se Estaleiro Mauá, podia ser encontrado diariamente no teatro, dirigindo-o, coordenando-o, lutando por ele.

Em seu depoimento, Albino contou que seis meses antes do fim do contrato – que ocorreria em 31 de dezembro de 1972 – ele foi suspenso. Já no relato de seus familiares, o fim de sua gestão aconteceu por conta da ditadura. Um dia, ao chegar ao teatro para trabalhar, como fazia sempre, o DOPS o teria lacrado. Em 27 de janeiro de 1973, Albino endereça uma

Revista ComUnigranrio

carta à secretária da Mitra, Dona Terezinha, pedindo seus pertences de volta, com pode ser visto no anexo 8. Nesta carta, ele diz que está tentando contato desde janeiro último. Isto nos leva a crer que o teatro deve ter sido fechado em junho de 1972. Foram sete anos bastante agitados, não só para a cultura nacional, mas também para a cultura niteroiense. Albino nunca se recuperou do baque.

O teatro permaneceu fechado até 9 de outubro de 1973, quando foi reinaugurado, ganhando o nome de Leopoldo Fróes. Mas há poucos registros desta época, tanto das questões políticas, difíceis de rastrear, como dos espetáculos culturais. O que se tem são cartas de solicitações do espaço físico do Alvorada.

Teatro Leopoldo Fróes: do sonho ao pesadelo

Se o Alvorada nasceu em plena ditadura, foi num Brasil apenas um pouco mais aberto politicamente que surgiu o Teatro Leopoldo Fróes. De Brasília, o governo Figueiredo (1979-1985) se iniciava, decretando a Lei da Anistia, que concedia o direito de retorno ao Brasil aos políticos, artistas e demais brasileiros exilados e condenados por crimes políticos. Meses mais tarde, é aprovada a lei que restabelecia o pluripartidarismo¹⁴. Além disso, com a alta da inflação e a recessão econômica, os movimentos contra o governo aumentam e os sindicatos ganham força. Em 1984, o movimento conhecido como “Diretas Já” – pretendia aprovar a Emenda Dante de Oliveira, que garantiria eleições diretas para presidente naquele ano – reuniu milhões de brasileiros, entre eles, políticos de oposição, artistas, jogadores de futebol etc. No dia 10 de abril de 1984, um grande comício realizado na Candelária, Rio de Janeiro, reuniu mais de 1 milhão de pessoas. Para a decepção do povo, em 25 de abril do mesmo ano, a emenda não foi aprovada pela Câmara dos Deputados. Ainda não haveria eleições diretas.

O Teatro Leopoldo Fróes foi criado pelo extinto Instituto Niteroiense de Desenvolvimento Cultural, na administração de Lyad de Almeida, em 9 de outubro de 1973. O projeto, elaborado pelo Instituto, aproveitou parcialmente as instalações do Teatro Alvorada. Em frente ao teatro, há o busto de seu patrono, assinado pelo escultor Honório Peçanha, mas, não há uma placa. A obra de arte foi removida, em 1973, da Praça Leopoldo Fróes, no final da Praia de Icaraí, onde fora originariamente colocada em 1957.

Não há registros de espetáculos no período entre 1973 e 1975. Em 15 de março de 1975, ocorre a fusão entre os estados da Guanabara e Rio de Janeiro, Niterói deixa de ser capital do estado. O prefeito da fusão, Ronaldo Fabrício, e seu secretário, Helter Barcellos, em

Revista ComUnigranrio

depoimento, dizem que encontraram o teatro fechado e em péssimas condições. Por isso, investem numa reforma. Consta, em registros da revista do INDC, que, em 1976, havia a intenção de criar um Grupo de Teatro da Cidade de Niterói. Diz o texto:

Abrangendo, ainda, a finalidade da transmissão de conhecimentos, mas visando, fundamentalmente, à constituição do Grupo de Teatro da Cidade de Niterói, teve início, em outubro deste ano, o Curso de Teatro do Instituto Niteroiense de Difusão Cultural, coordenado pelo professores Ronaldo José Riodades de Mendonça, Diretor do Centro de Promoção e Difusão Cultural do I.N.D.C.; Felice Pirro, Assessor de Artes Cênicas do Centro de Promoção e Difusão Cultural do I.N.D.C. e Supervisor do Teatro Leopoldo Fróes; e a professora Maria Lina Rabello Rocha, Diretora-artística do Teatro Leopoldo Fróes.(...).¹⁰

Fabrizio e Barcellos, quando saem, em 1977, deixam o teatro funcionando. Ao que tudo indica, o prefeito eleito, Moreira Franco (1977-81), investe na cultura da cidade e no Leopoldo Fróes, através da Fundação Niteroiense de Difusão Cultural (FNDC).

O importante é que começa um novo tempo para o teatro. Foi nesse novo período, que o Leopoldo Fróes se tornou palco do chamado “teatro experimental” e, durante quase duas décadas, a sala foi dirigida por relevantes nomes do teatro niteroiense, com destaque para Hypólito Geraldês e Sohail Saud, atual Diretor do Teatro Municipal de Niterói.

Os projetos de fim de tarde foram uma das marcas dessa nova fase do teatro, com apresentações como: “Sete em Ponto”, “Projeto Pixinguinha” e “Seis e Meia”. O teatro torna-se um ponto de referência para shows de música popular brasileira, em Niterói. Apenas para se ter uma ideia da importância e riqueza do que se fazia no Leopoldo Fróes, pode-se registrar que foi lá que alguns dos nomes da MPB se revelaram, como: Zélia Duncan, Almir Satter e Marcos Sabino. Outros tantos deslancharam sua carreira, como: Zizi Possi, Elba Ramalho, Jards Macalé e Pepeu Gomes. Além disso, ele abrigava peças de teatro com atores renomados, podendo a platéia niteroiense assistir a sucessos como *Tudo bem no ano que vem*, com Tarcísio Meira e Glória Menezes; *Pato com Laranja*, estrelado por Paulo Autran; e a primeira montagem de *Blue Jeans*. As informações acima partiram do release produzido pela Assessoria de Comunicação e demais textos sobre o Leopoldo Fróes. O pouco que foi guardado desta história está nos arquivos da Secretaria de Cultura de Niterói: são releases do ano de 1981, enviados pela Fundação Atividades Culturais de Niterói (FAC). Com certeza era a FAC que promovia os espetáculos levados ao Leopoldo Fróes.

¹⁰ FRÓES, Iris. *Companhia Nacional de Teatro*. Rio de Janeiro: MEC, 1960, p. 36

Revista ComUnigranrio

Ao longo dos anos, o prédio sofreu com o descaso. Com grande efervescência, suas instalações estavam sempre necessitando de reparo. Uma obra de grande porte nunca foi feita e as poucas realizadas dão a impressão que foram verdadeiras operações “tapa buraco”. Precisando de novas reformas, o teatro foi fechado em 24 de outubro de 1990, apesar de diversas manifestações da classe artística de Niterói em favor da reativação do espaço cultural. Houve, na época, uma manifestação que ficou conhecida como SOS Leopoldo Fróes. Em seu depoimento, Leonardo Simões, líder da manifestação, contou sobre as inúmeras tentativas da classe artística para manter vivo o teatro. Não somente junto ao prefeito Jorge Roberto Silveira, que já se encantava com as obras de restauração do Teatro Municipal, como também junto à Arquidiocese. A intenção era que os artistas gerenciassem o teatro.

Em 1991, a Mitra Diocesana retomou o imóvel alugado à Prefeitura, e, para isso, travaram uma batalha judicial, cujos registros não se teve acesso. Devolvido à Arquidiocese, estando desde então desativado para apresentações, o prédio voltou a sua antiga vocação: a de ajudar à comunidade. Desde então, se tornou a sede da Pastoral da Criança de Niterói.

Em 1996, a Arquidiocese voltou a dar uma certa atenção ao prédio, pintando a sua fachada. O arcebispo Carlos Alberto Navarro estudou novas propostas de leigos e religiosos para o reaproveitamento do espaço. Porém, descartou a hipótese de funcionamento como sala de espetáculos para apresentações teatrais, o que não deixa de ser intrigante, já que era por esse motivo que ele se constituía em referência para a cidade. Algumas tentativas foram feitas, mas sem sucesso. Não se tem notícias das razões do não andamento das obras. Com sua morte, em 2003, o assunto foi esquecido.

Atualmente, o prédio está sendo utilizado pela Mitra Arquidiocesana de Niterói, proprietária do espaço, para abrigar atividades como a Pastoral da Criança, o Coral Arquidiocesano, a Pastoral Carcerária, o Núcleo dos Alcoólicos Anônimos, a Confederação Mariana e outras atividades religiosas, como já mencionado. Em contrapartida, a dramaturgia niteroiense pode contar com apenas quatro espaços cênicos: o Teatro Municipal João Caetano (350 lugares), o Teatro Abel (530 lugares), o Teatro da UFF (314 lugares) e o recém-inaugurado Teatro da Associação Médica Fluminense (330 lugares). Cada um deles, com características próprias, ocupa seu lugar na cidade, mas ela ainda carece de mais palcos, sobretudo com as marcas e a tradição da experimentação cultural e do teatro infantil. Um cabedal que foi e pode continuar sendo do Teatro Leopoldo Fróes.

Revista ComUnigranrio

Leopoldo Fróes: o sonhador homenageado

Diz o Dicionário Cravo Albim de Música Popular Brasileira: Leopoldo Constantino Fróes da Cruz foi ator, dramaturgo, compositor e cantor. Filho do advogado Luís Carlos Fróes da Cruz e de Idalina Rodrigues Guimarães Fróes da Cruz, nasceu em Niterói, em 30 de setembro de 1882. Pisou, pela primeira vez, no palco aos 13 anos, para encenar *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no Teatro Fênix Niteroiense¹⁵, num espetáculo promovido pela sua família em benefício da viúva do autor. Seu pai, o advogado Luiz Carlos, mandou construir em sua casa um palco, onde Leopoldo e sua irmã, Corina, eram ensaiados pelo ator amador José Carlos Costa Velho. Entre as obras apresentadas, estavam as operetas de Assis Pacheco, *Juanito* e *Naná Sarilho*.

Como os jovens de sua época, ele estudou e se formou em Direito, em 1902. Conhecido como advogado de uma causa só, exerceu o direito uma única vez e, com sucesso, como conta sua sobrinha, Isis Fróes, em seu livro “Leopoldo Fróes”. Em visita a sua irmã Corina, em Paraíba do Sul, foi convidado pelo cunhado Jarbas Loretto da Silva Lima, promotor da cidade, para defender um “pobre diabo”, que havia roubado uma saca de milho. Leopoldo não só aceitou a causa, como o réu foi absolvido. Contudo, o seu negócio era o teatro, não o direito.

Para que ele perdesse “a mania de teatro”, seu pai o mandou para Paris, onde lhe conseguiu um cargo diplomático, para que gastasse a herança deixada por sua mãe. Em pouco tempo, o rapaz passou a freqüentar as casas de teatro. Estreou em Portugal, no drama *O rei maldito*, de Marcelino Mesquita. Chegando ao Brasil, em 1908, organizou uma empresa com Almeida Cruz, que estreou em outubro deste mesmo ano, no Rio. Em seguida, percorreu, com sua companhia, o norte do Brasil. De volta ao Rio, apresentou-se como ator em vários teatros, atuando, ainda, como produtor e líder de classe. Viajou muitas vezes para outros estados e voltou a Portugal. Também com sua companhia, esteve na Argentina e no Uruguai. Em 1915, foi contratado pela Companhia de Dias Bragas. Pouco depois de um tempo, montou sua primeira empresa com a atriz Lucília Peres, de quem se separou depois de dois anos. Fez grande sucesso no Rio de Janeiro e São Paulo, entre 1917 e 1927. Deve-se a Leopoldo Fróes, a primeira tentativa séria, depois de João Caetano, de dar à arte cênica e, sobretudo, à dicção brasileira valor de curso estético.

Foi autor de duas peças, *Outro amor* e *A Mimosa*, que publicou sob o pseudônimo de João da Ega, em *O Fluminense*, jornal de Niterói. Desta última, saiu a famosa canção do

Revista ComUnigranrio

mesmo nome, gravada por ele próprio, em disco Odeon, em 1921, em sua única atuação como cantor. No mesmo ano, *A Mimosa* foi regravada pelo cantor Baiano e como *fox trot* pela Orquestra Odeon. Além disso, ele compôs valsas, lundus, canções, entre outros gêneros. Leopoldo Fróes atuou também como ator cinematográfico no filme *Perdida* (1916), sob a direção de Luís de Barros, e em *Minha noite de núpcias*, filme português produzido pela Paramount, em Paris, em 1931.

Além de todo esse fascínio pelos palcos, por atuar, interpretar e improvisar, Leopoldo Fróes tinha grande paixão pelo social. Em 1918, conseguiu juntar alguns amigos do meio artístico e jornalistas, como: Eduardo Leite, Mário Magalhães, Irineu Marinho, entre outros, para abraçarem uma causa social. Fundaram, então, a “Casa dos Artistas”, uma associação que pudesse acolher os artistas que não tinham mais amparo, que precisassem de ajuda. Em 1919, Leopoldo junto com seu grupo de amigos, conseguiu a doação de um terreno em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, aonde foi montado então o Retiro, que teve como primeiros moradores o casal Madalena e Domingos Marchisio. O Retiro dos Artistas, criado por Leopoldo Fróes, existe até hoje. Com aproximadamente trinta e cinco casas, o lugar presta assistência a muitos artistas idosos que não têm lugar para morar.

O extraordinário talento de Leopoldo Fróes servia-lhe para improvisações. Pouco ensaiava os textos e raramente os estudava. Isso ocasionou prematuro declínio em sua carreira, quando seu trabalho começou a ser comparado ao de jovens atores como Procópio Ferreira ou Jayme Costa, ficando em desfavor. Sentindo-se abandonado pela platéia, voltou a Portugal e trabalhou com algumas companhias. Com diagnóstico de tuberculose, foi aconselhado a ir para um Sanatório na Suíça e morreu em 2 de março de 1932, em Davos. Seu enterro provocou uma comoção em Niterói. O cortejo foi acompanhado por milhares de pessoas, além dos amigos. O compositor niteroiense Benedito Montes, acompanhado pela Banda da Polícia Militar, tocou *A Mimosa*, em ritmo de marcha fúnebre, nas solenidades do sepultamento de Fróes, no cemitério de Maruí. Seu nome foi dado à Estrada Fróes, em 1933, e ao Grupo Escolar inaugurado em Pendotiba, em 1959. Mesmo assim, com a morte do “Doutor Fróes”, sua história foi de tal forma esquecida, que Niterói não sabe quem foi ele, qual a sua importância, a sua trajetória como ator, compositor, empresário e homem solidário que foi. Um diagnóstico, com o qual esta autora concorda inteiramente.

Referências teóricas e metodológicas:

Para dar suporte ao documentário, decidiu-se utilizar a História Oral como metodologia. A história oral consiste em realizar entrevistas, gravadas com pessoas que possam dar seus testemunhos de acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea. É, cada vez mais, uma metodologia usada de forma interdisciplinar. Muitas vezes, as entrevistas revelam ao pesquisador aspectos de uma questão que não pode ser entendida apenas pela consulta a documentos escritos ou outros tipos de registro. As entrevistas de história oral são uma fonte para a compreensão do passado, porque evidenciam, através da memória do entrevistado, uma certa versão de um evento, carregada de sensibilidade e marcada por sua experiência do entrevistado. No artigo “Histórias dentro da História”, Verena Alberti, escreve: “A História oral permite o registro de testemunhos e o acesso “a histórias dentro da História” e, dessa forma, amplia as possibilidades de interpretação do passado”.¹¹

Essa metodologia trabalha com narrativas (relatos memorialísticos), produzidas em situação de entrevista. Sendo assim, serão apresentadas algumas reflexões sobre o tema da (abordagens) memória, com o objetivo de demonstrar o quão complexo ele é. Apresentada sob diferentes perspectivas, a memória pode ser entendida de diversas formas. Verena Alberti, no livro *Ouvir Contar* (2005), aponta, a partir da definição de Lutz Niethammer, ser possível distinguir dois níveis de memória: a ativa e a latente. A primeira seria uma espécie de memória “natural”, permanentemente à nossa disposição e associada às atividades mais básicas de nosso cotidiano de vida. A segunda, denominada latente, seria produzida através de reconstruções que levariam à recuperação do vivido.

Acerca da questão memória, a Enciclopédia Einaudi (volume 1. pág. 11) diz: “A memória, como propriedade de conservar certas informações, reenviando-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas.”¹² Assim, pode-se dizer que a memória não é estática, não é privada ou individual. Ela é fruto das relações, sofrendo alterações e/ou atualizações, de acordo com o que o indivíduo está vivendo, ou de acordo com o que quer ou como quer ser lembrado. Neste esforço de pensar os estudos de

¹¹ ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla(org.) Fontes Históricas. Rio de Janeiro: Ed. Contexto, 2005, 152

¹² ROMANO, Ruggiero. (Org.). *Enciclopédia Einaudi. Vol 1*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2004.

Revista ComUnigranrio

memória, é importante dizer que as idéias de Maurice Halbwachs, uma “sociologia da memória coletiva”, cunhadas em 1925, são muito importantes até os dias de hoje, e estão presentes nos trabalhos de importantes autores como, por exemplo: Pierre Nora que, em 1984, escreveu *Les Lieux de Mémoire* e Michael Pollack que escreveu “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1989) e “Memória e Identidade Social” (1992), na revista *Estudos Históricos*, entre outros.

Buscando, então, entender um pouco mais os caminhos apontados por muitos pensadores sobre a difícil relação História, memória e historiografia, procedeu-se à análise dos pensamentos de Halbwachs. Seus estudos partem da afirmação de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva. O que ele quis dizer é que, ao contrário do que se pensa, todas as lembranças que o indivíduo se atribui são constituídas a partir das relações que se fazem com um grupo. Ou seja, a origem de várias idéias, reflexões, sentimentos, paixões que cada um se atribui são, na verdade, inspiradas pelo grupo. Um fenômeno ao mesmo tempo individual e coletivo que o autor vai chamar de intuição sensível: “Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível”.¹³ É desta conexão entre os membros do grupo, criando uma unidade, que ele dá suporte à sua teoria sobre memória coletiva: “Tal sentimento de persuasão é o que garante, de certa forma, a coesão no grupo, esta unidade coletiva, concebida pelo pensador como o espaço de conflitos e influências entre uns e outros.”¹⁴

O autor destaca a lembrança como parte de um todo, ou seja, como “uma imagem engajada em outras imagens”. Ou ainda, que, como parte de uma “tela” maior, trata-se de uma reconstrução do passado, usando emprestado dados atualizados. E mais, as lembranças podem sofrer mudanças, serem expandidas diante do encontro com outros membros do mesmo grupo. Entretanto Halbwachs é taxativo ao afirmar que não há memória que seja somente “imaginação pura e simples” ou “representação histórica que tenhamos construído que nos seja exterior, ou seja, todo este processo de construção da memória passa por um referencial que é o sujeito”.¹⁵ A memória individual não está isolada, ela sofre “influências externas”: “O suporte em que se apóia a memória individual encontra-se relacionado às

¹³ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990, p. 41

¹⁴ Idem, p. 52

¹⁵ Ibid., pp. 78-81

Revista ComUnigranrio

percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica”.¹⁶ O fato de se vivenciarem experiências em vários grupos desde a infância, serviria como base da formação de uma memória pessoal, autobiográfica. Definitivamente, a memória não é inventada, é fruto de algo que se vive, é parte do “passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita”.¹⁷

No tocante à memória histórica, Halbwachs a entende como uma sucessão de acontecimentos marcantes na história de um país. O próprio termo “memória histórica” seria uma tentativa de aglutinar questões opostas, mas para entender em que sentido a História se opõe à Memória. A memória coletiva é pautada na continuidade do tempo e deve ser vista sempre no plural, como memórias coletivas. Isso porque, a memória de um indivíduo ou de um país estão na base da formulação de uma identidade. A História, por outro lado, encontra-se pautada numa síntese dos grandes acontecimentos da nação:

O que justifica ao historiador estas pesquisas de detalhe, é que o detalhe somado ao detalhe resultará num conjunto, esse conjunto se somará a outros conjuntos, e que no quadro total que resultará de todas essas sucessivas somas, nada está subordinado a nada, qualquer fato é tão interessante quanto o outro, e merece ser enfatizado e transcrito na mesma medida. Ora, um tal gênero de apreciação resulta de que não se considera o ponto de vista de nenhum dos grupos reais e vivos que existem, ou mesmo que existiram, para que, ao contrário, todos os acontecimentos, todos os lugares e todos os períodos estão longe de apresentar a mesma importância, uma vez que não foram por eles afetadas da mesma maneira.¹⁸

A história de uma nação pode ser entendida como o resumo dos fatos mais relevantes a um conjunto de cidadãos, encontrando-se muito distante das percepções do indivíduo; daí, a diferenciação estabelecida por Halbwachs entre Memória e História. Todavia, a escrita da História passou por significativas mudanças. A própria noção de um tempo fixo sofreu mudanças, e, hoje, se defende a existência de temporalidades múltiplas. As fontes escritas também não são mais ou menos verdadeiras do que as fontes orais, ambas devem ser analisadas criticamente, este, sim, critério indispensável àqueles que concebem a prática historiográfica como científica. Mas, não se pode esquecer que o historiador é fruto de seu tempo, assim como o seu produto, o discurso histórico.

¹⁶ Ibid., p. 59

¹⁷ Ibid., p. 75

¹⁸ Ibid., p. 89

Revista ComUnigranrio

Para Nora, a memória tornou-se objeto da história, sendo por esta “editada” ou historicizada, o que para o autor marca a diferença entre a memória coletiva e a memória histórica. Mais do que isso, fala-se muito em memória atualmente, mas porque a memória já não existe e tudo aquilo que se considera memória é, para Nora, história.

A memória encontra-se, assim, prisioneira da história ou encurralada nos domínios privados e do íntimo, transformou-se em objeto e trama da história, em memória historicizada. Esse movimento é inexorável e sem volta, toda memória hoje em dia é uma memória exilada, que busca refúgio na história: restam-lhe, assim, os lugares de memória.¹⁹

Nora acaba por retomar parte do pensamento de Halbwachs, acerca das relações entre história e memória: “a história começa somente do ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito”.²⁰ A diferença entre o que defende Nora para o que defendeu Halbwachs é que, para este, as lembranças seriam incorporadas pela história na medida em que fossem deixando de existir ou à medida que os grupos que as sustentavam deixassem de existir. Nora já entende, de forma mais ampla, que a categoria memória deixou de existir porque passou a ser reivindicada como objeto pelo discurso histórico.

É oportuno dizer que os estudos sobre a memória sofreram mudanças. Para Fernando Catroga, da Universidade de Coimbra, não há hierarquia na relação entre memória e história e “(...) é excessivo defender tanto a existência de uma diferença radical, como uma semelhança entre a memória e história.”²¹ Para o autor, a relação entre elas é íntima e dual, uma não existe sem a outra. Contudo, tais relações não precisam ser necessariamente amistosas, podendo ser tensas e conflituosas. A memória busca ser fiel aos fatos, justamente porque é elaborada por um indivíduo/grupo, e todas as suas questões e vivências. Por isso, tem que ser verossímil, não podendo ser “qualquer” memória. Feitas da mesma matéria, história e memória mantêm uma ambigüidade, uma dualidade, presente o tempo todo. O papel do historiador, nesse caso, para o autor, é justamente o de abrir os baús em busca do maior número de dados/versões sobre o fato estudado:

¹⁹ SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001, pp. 40-41

²⁰ HALBWACHS, 1990, p. 85

²¹ CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*, Coimbra, Quarteto: 2001, p. 44

Revista ComUnigranrio

se não se quiser cair numa posição cientificista, tem de se aceitar o cariz ambíguo e “indeciso” das relações entre memória e história. É que, por mais esforços de auto-análise que o historiador faça para aplicar a sua metodologia crítica e para evitar a dimensão subjetiva na interpretação histórica, a sua época será sempre epocal, porque as relações ambíguas com a memória (e o recalçamento) e com o que, dentro dela, é presença do coletivo, impedem-no de se colocar, totalmente ‘entre parentesis’.²²

A historiografia, portanto, também legitima e produz memórias e tradições. Ela pede emprestado à memória seu conhecimento, podendo-se dizer que a historiografia é um pouco filha da memória. A memória aponta o que se pode lembrar ou adormece o que se quer esquecer. Assim, a memória e a história caminham lado a lado, afirmando, remontando e recriando acontecimentos, revelando os esquecimentos, construindo a escrita da história e/ou tornando público o que se quer ou se pode lembrar.

E se os estudos de memória ganharam tanta força no meio acadêmico, com certeza, isso advém das questões que o tempo presente vem colocando ao historiador e à sociedade atual.

Sonhos em Cena

De curta a média metragem:

O objetivo deste trabalho é, fundamentalmente, a produção de um documentário em DVD sobre a história do teatro Leopoldo Fróes. O documentário aborda a história da construção do prédio, a trajetória do Teatro Alvorada até se tornar o Leopoldo Fróes. Objetiva-se destacar como esse teatro foi palco para grupos de teatro infantil, para ensaios de um teatro experimental, além de importante espaço de teatro escola. Ou seja, o documentário evidencia a importância e o papel que o teatro teve para a cultura da cidade.

Diante de tanta falta de informação sobre ele, procedeu-se à busca dos personagens que pudessem nutrir de dados, fotos, imagens. Entretanto, se havia uma grande falta de informação, não havia falta de pessoas que pudessem ajudar a contar esta história. Sendo assim, resolveu-se investir mais na fase Alvorada. A finalidade do DVD é antes de qualquer coisa servir de documento, considerando que nenhum dos órgãos envolvidos com aquele espaço, ou seja, a Mitra Arquidiocesana, a Secretaria Municipal de Cultura, a Biblioteca

²² Ibid., p. 65

Revista ComUnigranrio

Estadual, os Centros de Memória guardam registros que contem a história daquele teatro. O objetivo do DVD é atingir o público estudantil da cidade, já que o produto poderá ser distribuído em instituições escolares, bibliotecas e museus de Niterói.

Considerações Finais

As problemáticas que envolvem a pesquisa histórica são bem mais complexas do que se supunha. Esperava-se que a Mitra Arquidiocesana tivesse guardado documentos sobre o Edifício Dom João da Matta, seus diferentes momentos e utilizações; no entanto, não foi o que aconteceu. A verdade é que a Mitra, quando arrendou as instalações do Dom João da Matta, realmente abandonou quaisquer responsabilidades que poderia ter com um de seus bens. Nem mesmo o período em que serviu às pastorais tem registro. O Estaleiro Mauá, antiga Companhia Comércio e Navegação, também não guardava nenhum tipo de informação, nem mesmo sobre a Associação Recreativa Comércio e Navegação. Não se conseguiu identificar nenhum antigo funcionário que pudesse fornecer maiores informações sobre a associação e seu destino, após o fim do Alvorada, em 1972. Apenas Paulo Roberto Gomes, o “Batata”, gerente de Serviços Gerais do Estaleiro Mauá, relatou ter conhecido Albino, enquanto ele ainda trabalhava no estaleiro, mas, infelizmente, não quis gravar entrevista. Sem ele, ficou-se sem referências no Mauá.

Por outro lado, acreditava-se que a Secretaria Municipal de Cultura e a Fundação de Artes de Niterói guardassem, em seus arquivos, filipetas, cartazes, fotos, imagens em movimento e outros documentos que contassem a trajetória do Teatro Leopoldo Fróes. Afinal, foi o extinto INDC (Instituto Niteroiense de Difusão Cultural) que fundou o Leopoldo Fróes, a Fundação de Artes e Cultura (FAC), instituição que antecede a atual FAN, que “arrendou” e rebatizou o Alvorada como teatro Leopoldo Fróes; homenageando, assim, o grande ator e comediante niteroiense. Infelizmente, não houve muito o que pesquisar. As esperanças se concentraram nos arquivos pessoais e nos depoimentos dos que por lá passaram. O encontro com Albino Santos e depois com sua família salvaram a pesquisa sobre o Alvorada. Do mesmo modo, os artistas da cidade foram os responsáveis pelas informações que compuseram a história do Leopoldo Fróes. Mesmo considerando que os niteroienses se lembrem do teatro, muitos não guardaram o nome dos espetáculos e não se sentiram confortáveis para participar das gravações. Até mesmo os jornais da cidade, especialmente, *O Fluminense*, não se interessaram em colaborar com a pesquisa, sendo mais

Revista ComUnigranrio

fácil conseguir fotos no CEDOC do Jornal do Brasil. Poderia-se dizer que o maior problema foram as fontes para as duas fases. Demorou-se muito tempo na busca por depoimentos, nas negociações com alguns entrevistados, sem falar da falta de documentos escritos.

Na pesquisa, percebeu-se que houve diferentes funções para o Edifício Dom João da Matta, mas que, resumidamente, poder-se-ia falar que o espaço físico reúne cultura e cidadania. A experiência anterior ao Alvorada, ou seja, na época em que é forte a presença das Pastorais, existia a preocupação com o aspecto social. Não se pode esquecer que, mesmo durante a fase do Alvorada, é a preocupação com a auto-estima dos operários navais que leva Albino a transformá-los em atores, usando a manifestação cultural como uma ponte para a cidadania. Como já se sabe, e o resultado deste processo culmina na construção de um teatro. Na ocasião de seu fechamento, em 1972, o Alvorada, como revela Albino, já era escola. A fase Leopoldo Fróes também não fica longe disso, pois, é nesta época que diversos grupos amadores surgem e se desenvolvem. Muitos projetos são trazidos para Niterói e apresentados no seu palco, sem nunca deixar de privilegiar o artista niteroiense. Nesta fase, também há os diversos concursos que revelam novos talentos. Por tudo isso, o Leopoldo Fróes é lembrado, pela maioria dos atores, como a casa dos artistas de Niterói. Entretanto, a pesquisa evidencia que, tanto uma fase quanto a outra apontam para uma série de dificuldades, principalmente financeiras. Mas, mesmo tendo sido fechado inúmeras vezes para reformas, o apoio de seus “moradores” foi fundamental para a sua existência.

O tempo da pesquisa terminou e ainda havia muitas dúvidas a sanar, muitas pessoas a entrevistar. Muitas histórias não foram ouvidas. Muitos documentos se perderam com o tempo. Mas, um fato parece verdade: “Niterói parece não desejar investir numa produção cultural local”. Logo uma cidade berço de tantos artistas. Assim, o “velho” teatro transforma-se em um monumento de sua classe artística. A saudade e o amor demonstrados pelos depoentes, a luta em prol de sua manutenção revelam os sonhos dos que por suas instalações passaram.

Para finalizar, afirma-se que o Alvorada e o Leopoldo Fróes têm uma importância inestimável no cenário cultural da cidade. Por este motivo, reúnem o que se pode chamar de sonhos e seus sonhadores num mesmo espaço, numa mesma cena.

Notas

1. Discurso proferido por Pery Borges, ator e dramaturgo, gaúcho, amigo e admirador de Leopoldo Fróes, durante o enterro do mesmo no cemitério do Maruí, em 5 de março de 1932, em Niterói. Fonte: “Leopoldo Fróes” de Íris Fróes. Cia. Nacional de Teatro, MEC. 1960
2. Albino Ferreira dos Santos(1925-2006) – desenhista e projetista do Estaleiro Mauá, homem de teatro, eterno palhaço Ripp, encabeçava as atividades culturais da Associação Recreativa Comércio e Navegação(ARCN). Foi ele quem convenceu o estaleiro a investir na transformação do auditório em teatro.
3. Tombado pelo Instituto Estadual de Patrimônio - INEPAC, em 26 de janeiro de 1983, através do processo E-03/18.213/83, a Biblioteca Estadual iniciou a construção em 1927, mas questões políticas retardaram as obras, que foram paralisadas, por falta de recursos financeiros, durante cinco anos. Em 1933, o interventor Ary Parreiras providenciou a finalização do prédio. Estava concluído parcialmente em 1934, quando nele se instalou a Academia Fluminense de Letras, permanecendo lá, até hoje. Foi inaugurada, festivamente, a 15 de março de 1935, nas comemorações do centenário da elevação de Niterói como cidade e capital da província. Com projeto assinado, oficialmente, pelo arquiteto Lothar Kastrup, sua arquitetura é, porém, atribuída ao italiano Pedro Campofiorito, autor de outras edificações na cidade. Trata-se de obra monumental, assim como os demais prédios da praça. O prédio é característico do final do ecletismo, com o predomínio de linhas clássicas. O vocabulário arquitetônico clássico pode ser observado nas meias-colunas duplas com capitéis jônicos e portas em arco pleno entre as colunas. Seu tímpano é ornamentado por duas alegorias masculinas, apoiadas num livro aberto, em relevo. O telhado é escondido por platibanda sóbria. No segundo piso, as portas abrem-se para balcões com balaústres torneados. No interior, duas escadas simetricamente opostas levam ao segundo pavimento, onde se destaca o amplo hall decorado com pilastras e frontões, dois vitrais retratando José Bonifácio e José de Alencar. Em 1955, o prédio sofreu algumas reformas. Em 1959, o governador Roberto Silveira adquiriu para ela a preciosa biblioteca de Antonio Noronha Santos, emérito pesquisador e historiador. A Sala Matoso Maia, que recebeu esse nome em homenagem ao historiador fluminense José Matoso Maia Forte, guarda em suas estantes obras raras pela antiguidade e pela importância histórica, como um raro dicionário jurídico de bolso, escrito em latim e impresso em 1614; o álbum comemorativo do centenário da Independência do Brasil, com fotografias da cidade; ou ainda o exemplar do periódico "A Lanterna - edição especial para Nictheroy", publicado em 1904. Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros . Secretaria Municipal de Cultura.2.000.
4. De estilo eclético, inspirado no Renascimento italiano, a construção do prédio do Fórum foi iniciada no governo de Francisco Chaves de Oliveira Botelho (1910-1914), sendo terminada apenas em 1917, no final do segundo governo de Nilo Peçanha. A construção é em alvenaria, tendo uma escadaria que conduz a uma colunata de ordem dórica, enquanto as colunas dos ângulos do segundo pavimento são de ordem jônica. O projeto de construção visava á urbanização da atual praça da República, que receberia um conjunto arquitetônico destinado a abrigar os três poderes. Em 1947, houve uma ampliação do prédio com o prolongamento das alas laterais e com a feitura de outra fachada. O prédio possui três

Revista ComUnigranrio

pavimentos, sendo que no subsolo fica o arquivo do Fórum. Várias peças interessantes decoram seu interior, dentre as quais merecem destaque: o lustre com tulipas de opalina na biblioteca; o relógio no hall da antiga entrada e uma caixa de luz finamente decorada em um dos corredores laterais. O Fórum abriga as repartições da Vara criminal e família, Biblioteca Regional do Tribunal da Justiça, Centro de Memória Judiciária, além de guichês do Banco do Brasil e Correios. O prédio foi tombado juntamente com a Câmara de Vereadores (antiga Assembléia Legislativa), a Biblioteca Estadual e o Monumento Triunfo da República, pelo decreto 5.808 de 13 de julho, que considerou que os prédios da Polinter (antiga Secretaria de Segurança do Estado), do Liceu Nilo Peçanha e do Teatro Leopoldo Fróes, para efeito de proteção da ambientação da Praça, passariam a ser identificados como bens tutelados. Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros . Secretaria Municipal de Cultura.2.000 .

5. O prédio, onde atualmente está instalada a Câmara Municipal de Niterói, é uma das edificações que compõem a Praça da República, conformando um Centro Cívico, juntamente com a Delegacia de Polícia Civil, o Fórum, o Liceu Nilo Peçanha e a Biblioteca Estadual. Ele foi projetado para ser a sede da Assembléia Legislativa do Estado. Sua arquitetura é monumental como a dos modelos europeus imponentes, unindo traços neoclássicos e a ornamentação pesada do final do ecletismo. A fachada principal do prédio inspira-se num templo romano, com seis colunas e um frontão triangular de ornamentação simples, onde se vê pintado o brasão do Estado do Rio de Janeiro. A entrada se faz por cinco grandes portas em arco pleno precedidas a Ordem e o Progresso, com autoria do escultor italiano Hugo Tadei. A Ordem é representada pela figura feminina em vestes romanas, que traz na mão direita uma espada e tem a mão esquerda apontando para um livro. Seu simbolismo fala da ordem fundamental nas leis e mantida pela energia que corrige. A alegoria Progresso é também uma figura feminina que tem à sua mão direita uma tocha ao alto e, a seus pés, um jovem segurando engrenagens industriais. Representa as perspectivas de acelerado progresso, trazido pelo desenvolvimento industrial. . Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros . Secretaria Municipal de Cultura.2.000 .

No nível da calçada, dois sólidos pedestais sustentam dois leões de cimento, um de costas para o outro, olhando para lados opostos, simbolizam os dois horizontes e o percurso do sol. Vigiando o passar do dia, representam o ontem e o amanhã e simbolizam o rejuvenescimento e vigor-esforço e repouso. O prédio foi construído pela firma Meanda Curty e inaugurado em 1º de agosto de 1917. Desde essa época, sediou a Assembléia Legislativa do Estado até 1975, quando, com a fusão dos Estados da Guanabara e Rio de Janeiro, a Câmara Municipal de Niterói passou a ocupar o edifício. Em 26 de janeiro de 1983, o prédio foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC-juntamente com todo o conjunto urbanístico da Praça da República, através do processo E-03/18.213/83. Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros . Secretaria Municipal de Cultura.2.000 .

6. Ao estudar a história do Brasil, especialmente os capítulos dedicados à educação, foram encontradas páginas pioneiras: a história do Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho. Sua origem data de 4 de abril de 1835, quando o então Presidente da Província do Rio de Janeiro, Joaquim José Soares de Souza (o Visconde de Itaboraá), sancionou o Ato nº 10 da Assembléia Legislativa, de 1º de abril do mesmo ano, que criou uma instituição de ensino com a denominação de "Escola Normal". A primeira

Revista ComUnigranrio

do Brasil e da América Latina destinada a formar educadores para o magistério da instrução primária. Em seu primeiro ano, foram matriculados 21 alunos. A matrícula número 1 foi a do mineiro José de Souza Lima, o primeiro professor formado no Brasil. Ao se radicar em Angra dos Reis, José de Souza Lima teve como alunos Raul Pompéia, Lopes Trovão e o Padre Júlio Maria. Mas durou pouco a primeira Escola Normal. Na Reforma do Ensino de 1847, foi incorporada ao Liceu Provincial, juntamente com a Escola de Arquitetos Medidores e o Colégio das Artes Cênicas. O Liceu Provincial, no entanto, teve vida efêmera. A Escola Normal se restabeleceu em 29 de junho de 1862, sendo festivamente reinaugurada pelo Imperador Dom Pedro II. Já aberta também ao público feminino, formou em 1866 a primeira professora primária fluminense: Joaquina Maria Rosa dos Santos, filha do ator João Caetano dos Santos. Em 15 de abril de 1890, no primeiro governo republicano de Francisco Portela, a Escola Normal foi novamente extinta, sendo reabsorvida pelo Liceu de Humanidades de Niterói, agregada como simples cadeira pedagógica. Aos poucos, de reforma em reforma, vão ressurgindo as cadeiras do Curso Normal e, por fim, em 1900, a própria Escola Normal. Dessa vez, extinguiu-se o Liceu, que ressurgirá onze anos depois. Em 15 de janeiro de 1931, foi criado junto à Escola Normal o Curso Ginásial, ambos sob a denominação de Escola Normal de Niterói e Liceu Nilo Peçanha. No ano de 1938 - por um decreto do interventor do Estado do Rio, Almirante Ernani do Amaral Peixoto - a Escola Normal e o Liceu Nilo Peçanha passaram a se chamar Instituto de Educação do Estado do Rio de Janeiro. Desligado do Liceu em 1954, passou a ser chamado Instituto de Educação de Niterói. A denominação de Instituto de Educação Professor Ismael Coutinho, o IEPIC que se conhece, foi adotada em 1965, como homenagem a uma das grandes figuras do magistério fluminense. Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural", editado pela SMC/Niterói Livros em 2000.

7. Feliciano Pires de Abreu Sodré, conhecido como Feliciano Sodré, (1881/1945) foi um militar e político brasileiro. Foi eleito deputado estadual no Rio de Janeiro em 1910, e, posteriormente, nomeado prefeito da cidade de Niterói pelo presidente do estado à época, Oliveira Botelho. Em disputa política pelo governo fluminense com o candidato situacionista Raul Fernandes, causa, em consequência, uma dualidade de assembleias legislativas e presidentes de estado, cada qual colocando-se como vencedor. Apesar de ter sido empossado presidente, em 31 de dezembro de 1922, pela maioria oposicionista na Assembleia estadual, o outro candidato, com apoio dos militares, toma posse do Poder Executivo, que, porém não se confirma. Exerceu então o governo fluminense entre os anos de 1923 e 1927, sendo eleito senador pelo Estado do Rio em 1928.. Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros. Secretaria Municipal de Cultura. 2.000.
8. Emile Depuy Tessain – arquiteto convidado, em 1913, pelo Governador Oliveira Botelho e pelo Prefeito Feliciano Sodré para projetar as "obras de embelezamento e urbanização" do centro de Niterói. . Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros. Secretaria Municipal de Cultura. 2.000.
9. Arquiteto e pintor, nascido em Roma, na Itália, em 1875, Pedro Campofiorito trabalhou e residiu durante os últimos 31 anos de sua vida em Niterói, onde faleceu em 17 de maio de 1945. . Fonte: "Niterói Patrimônio Cultural". Selo Niterói Livros. Secretaria Municipal de Cultura. 2.000.

Revista ComUnigranrio

10. Pior Borges de Castro foi Secretário de Agricultura e Obras do Governo de Feliciano Sodré (09/1923 a 12/1927). Soares, Emmanoel de M. Monumentos de Niterói. Editora Êxito. Secretaria Municipal de Cultura. FUNIARTE. 1992. pág. 96
11. Jeremias de Mattos Fontes, governou o Estado do Rio de Janeiro de 31.03.1971 a 31.01.1967
12. Henrique Lage (Rio de Janeiro, 1881 - 1941) foi um industrial, principal idealizador do Porto de Imbituba, o segundo maior do estado de Santa Catarina. Na cidade, além do porto, montou uma granja de grandes proporções e uma escola para os filhos dos estivadores que leva seu nome e que existe até hoje, sob regência do estado. Foi casado com a cantora lírica italiana Gabriela Bezanzoni. Foi de sua propriedade também o Parque Lage, localizado aos pés do Morro do Corcovado, no Rio de Janeiro. Fonte: : Wikipédia(acesso em 15/06/2007).
13. Ator, nasceu em São Paulo em 1931. Rubens foi ter o grande reconhecimento de crítica e público ao começar a atuar na televisão, sendo freqüentemente escalado para papéis em telenovelas. Leôncio, o senhor algoz da personagem-título de Escrava Isaura, um dos maiores vilões de sempre da teledramaturgia, é considerado o maior papel de Rubens em TV. Nesse veículo, Rubens foi por duas vezes imperador - Maximiliano em A Rainha Louca (1967) e Francisco José em A Última Valsa (1969) -, além de outros personagens de sucesso como o misterioso Agenor em O Grito (1975); Samir Hayala em O Astro (1978); Roberto Steen, o protagonista masculino de A Sucessora (1978); o poderoso Daniel em Gaivotas (1979) e o Barão de Araruna na primeira versão da novela Sinhá Moça (1986). Fonte: wikipédia. (acesso em 15/06/2007).
14. Pluripartidarismo é o sistema, próprio dos regimes democráticos, onde a lei admite a participação nos pleitos de vários partidos políticos. Muitos regimes admitem legalmente a participação plena de todas as correntes políticas, reunidas em agremiações ideológicas. Entretanto, ao longo do tempo, diversas formas de pensamento político sofrem restrições, a fim de se evitar que determinados grupos - considerados nocivos ao sistema vigente - possam vir a tomar o poder. Mesmo aceitando muitos partidos, a maioria das nações democráticas impõe limites ao registro de alguns partidos, como por exemplo, o Comunista, ou partidos de linha fascista e o Monarquista. Fonte: Wikipédia(acesso em 15/06/2007).
15. O teatro ficava na esquina da Rua Del Rei (atual Visconde de Uruguai) com a rua Imperador (atual Marechal Deodoro). . Fonte: Leopoldo Fróes. Companhia Nacional de Teatro; MEC – Rio de Janeiro, 1960

Referências Bibliográficas:

– Arquivos e periódicos:

Arquivo da Mitra Arquidiocesana de Niterói, Centro de Memória Fluminense (UFF), Arquivo da Fundação de Arte de Niterói (FAN), Arquivos pessoais de Albino Ferreira dos Santos e de Leonardo Simões.

Periódicos: jornais *O Fluminense*, *O Globo-Globo Niterói*, *Jornal de Icaráí*, *LIG* e *Sete Dias*.

Revista ComUnigranrio

– Depoimentos:

BARBOSA, Therezinha Guimarães. Therezinha Guimarães Barbosa. (depoimento em 10 de abril de 2008). Restaurante do MAC. Museu de Arte Contemporânea. Boa Viagem. Niterói, 2008.

BARCELLOS, Helter Jerônimo Luiz. Helter Jerônimo Luiz Barcellos. (depoimento 16 de fevereiro de 2008). Instituto CCAA. Praça Zé Garoto. Centro. São Gonçalo, 2008.

CABRAL, Maria Cecília Schultz. Maria Cecília Cabral Schultz – Sissa Schultz (depoimento em 12 de março de 2008) Biblioteca do Estado. Praça da República. Centro. Niterói, 2008.

CARIDADE, Marcelo. Marcelo Caridade. (depoimento em 15 de janeiro de 2005). Interior do Teatro Leopoldo Fróes. Praça da República. Niterói, 2005

FRACHO, Carlos Otávio de Oliveira (depoimento em 15 de janeiro de 2005). Interior do Teatro Leopoldo Fróes. Praça da República. Niterói, 2005.

OLIVEIRA, Paulo César. Paulo César Oliveira - Paulo Paceoli. (depoimento em 10 de abril de 2008) Icaraí. Niterói, 2008.

PESSANHA, Elina G. da Fonte. Elina Pessanha (depoimento em 17 de abril de 2008) Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. IFCS. UFRJ. Centro. Rio de Janeiro, 2008.

PIMENTEL, Luiz Antônio. Luiz Antônio Pimentel(depoimento em 15 de janeiro de 2005). Interior do Teatro Leopoldo Fróes. Praça da República. Niterói. RJ, 2005.

PIMENTEL, Luiz Antônio. Luiz Antônio Pimentel(depoimento em 12 de março de 2008). Biblioteca Estadual. Praça da República. Niterói. RJ, 2008.

RASEC, Carlos. Carlos Rasec (depoimento em 15 de janeiro de 2005). Interior do Teatro Leopoldo Fróes. Praça da República. Niterói, 2005.

ROESSELER, Eduardo. Eduardo Roessler (depoimento em 15 de janeiro de 2005). Interior do Teatro Leopoldo Fróes. Praça da República. Niterói, 2005.

SANTOS, Albino Ferreira. Albino Ferreira dos Santos(depoimento em 16 de fevereiro de 2005). Maria Paula. São Gonçalo, 2005.

SIMÕES, Leonardo. Leonardo Simões.(depoimento em 15 de janeiro de 2005). Teatro da Universidade Federal Fluminense(UFF). Icaraí. Niterói, 2005.

SIMÕES, Leonardo. Leonardo Simões.(depoimento em 20 de março de 2008). Icaraí. Niterói, 2008.

SILVA, Lucia Helena Carvalho. Lucia Helena Carvalho Silva – Lucina (depoimento em 21 de julho de 2008). Leblon. Rio de Janeiro, 2008.

Revista ComUnigranrio

SOARES, Emanuel Macedo. Emanuel de Macedo Soares (depoimento em 12 de abril de 2008) Teatro Popular de Niterói. Centro. Niterói, 2008.

SOUTO, Andréia Barbosa. Andréia Barbosa Souto (depoimento em 22 de março de 2008). Maria Paula. São Gonçalo, 2008.

SOUTO, Iara Barbosa. Iara Barbosa Souto (depoimento em 12 de março de 2008). Maria Paula. São Gonçalo, 2008.

– Livros e artigos:

ABREU, Marcelo S. de (Discente-Autor /Mest.Acadêmico). *Entre Civismo e Democracia: imagem republicana e poder simbólico*. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2003.

ALBERTI, Verena. *O Ouvir contar: Textos em história oral*. Rio de Janeiro, ed. FGV, 2004
_____ *Manual de história oral*. Rio de Janeiro, ed. FGV, 2004.

_____ *Histórias dentro da História*. In: PINSKY, Carla(org.) *Fontes Históricas*, Rio de Janeiro, Ed. Contexto, 2005

BATALHA, Cláudio. *O movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro, Zahar, 2000, p 7-37. (Coleção Descobrimdo o Brasil).

BURKE, P. *Variiedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. 318 p.

CAMARGO, Aspásia. *História Oral e história*. Rio de janeiro: CPDOC, 17f., pp-45 (Trabalho apresentado no I Seminário Brasileiro de Arquivos Municipais. Niterói. UFF, 2 a 6 ago., 1976)

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*, Coimbra, Quarteto: 2001.

FERREIRA, Jorge (org.) *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

FERREIRA, Marieta.M. e AMADO, Janaina (coord.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, ed. FGV, 2004.

FERREIRA, Marieta.M (org.) *História oral e multidisciplinariedade*. Rio de Janeiro, Diadorim/Finep, 1994.

FRÓES, Iris – Companhia Nacional de Teatro; MEC – Rio de Janeiro, 1960

FERREIRA, Marieta.M, FERNANDES, Tânia Maria e ALBERTI, Verana (org.). *História oral: desafios da para o século XXI*. Rio de Janeiro, Fiocruz / CPDOC-FGV, 2000

GUARINELLO, N. L. Memória coletiva e história científica. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Anpuh/ Marco Zero, n. 28, v. 14, p. 180-193, 1994. p. 188.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

Revista ComUnigranrio

Jr. MAGALHÃES, Raimundo: *As Mil e Uma Vidas de Leopoldo Fróes*. Ed. Lisa - Livros Irradiantes, SP. 1997.

LE GOFF, J. *História e memória*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1992, 553 p.476.

MAGALHAES JUNIOR, R. *As mil vidas de Leopoldo Fróes*. Civilização Brasileira. 1966

NORBERT, Elias. Teatro: lugar de sociabilidade. In: Estudos Históricos, anos 20; *O processo civilizador*, v.). I: cap. 1

PESSANHA, Elina G. da Fonte Niterói Operário: o caso dos trabalhadores da indústria naval. In: MARTINS, Ismênia de Lima & KNAUSS, Paulo (org). *Cidade Múltipla: temas de historia de Niterói*. Niterói, RJ, Niterói Livros, 1999.

PESSANHA, Elina G. da Fonte e MOREL, Regina Lúcia M. Classe Trabalhadora e populismo: reflexões a partir de duas trajetórias sindicais no Rio de Janeiro. In: FERREIRA, Jorge (org.) *O populismo e sua história: debate e crítica*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, p. 273-317.

POLLACK. Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, v.2, n.3, 1989, p.3-15.

ROMANO, Ruggiero. (Org.). *Enciclopédia Enaudi. Vol 1*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2004.

SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. *Memória (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

WEHRS, Carlos. *Niterói, Cidade Sorriso: (a história de um lugar)*. Rio de Janeiro: Sociedade Gráfica Vida Doméstica, 1984.