



A memória do cotidiano de São Paulo através do teatro¹

Flávia Cristina Yacubian

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo²

Resumo

O trabalho apresenta uma reconstituição de parte da memória do cotidiano de São Paulo por meio de análises de entrevistas e depoimentos de participantes do teatro amador da cidade a partir da década de 30. Outro recorte para estudo foi a localização das entidades de teatro amador encontradas no Arquivo Miroel Silveira o que permitiu o desenvolvimento de um mapa que demonstra o alcance desses grupos teatrais e a importância que possuíam na configuração da vasta teia cultural que esta cidade já apresentava há mais de 80 anos.

Palavras-chave

Teatro amador; Estudos Culturais; História Oral; História do Cotidiano; Imigração

A história de São Paulo pelos grupos de teatro amador História Oral: a memória e o relato do sujeito como fonte para a História

O Arquivo Miroel Silveira permite aos pesquisadores do eixo Em cena, o amador usar registros históricos formais como ponto de partida para uma recomposição de aspectos da vida cotidiana de grupos sociais negligenciados pelos estudos tradicionais. Os documentos que registram a passagem pela censura de peças encenadas por grupos amadores são as fontes primárias que orientam o caminho a ser seguido em direção à memória coletiva e os processos comunicacionais destes grupos. De acordo com Zilda Kessel, formadora do Instituto Museu da Pessoa:

Esta memória coletiva tem assim uma importante função de contribuir para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum, que compartilha memórias. Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só pelo campo histórico, do real, mas sobretudo no campo simbólico. (KESSEL : 3)

O elo entre os indivíduos com os quais nos deparamos em nossa pesquisa podia ser a nacionalidade, a profissão, o bairro ou os interesses políticos, entre outros. Muitos reuniam-se em grupos com diversas características em comum: os italianos anarquistas,

¹ Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

² Aluna de Graduação em Editoração da ECA / USP e bolsista de Iniciação Científica do Arquivo Miroel Silveira (ECA / USP) no eixo Em cena, o amador, orientada pela Profa. Dra. Roseli Fígaro



os espanhóis republicanos, os sapateiros portugueses, os operários da Barra Funda, os dramaturgos lituanos... Mas em todos esses grupos o meio de comunicação escolhido era o teatro. As linguagens narrativa, recordativa e argumentativa do teatro é o chamariz que atraía tamanha diversidade de interesses. A flexibilidade do formato teatral era o meio ideal de propagação destes.

Os resquícios do que um dia foi uma trama de locais de reunião e apresentação de idéias em forma de texto teatral, na cidade que se caracterizou justamente pela variedade de grupos das mais diferentes origens e distinções, estão no Arquivo Miroel Silveira. Esse arquivo guarda a memória desses agrupamentos, cujos eventuais representantes vivos muitas vezes não sabem da existência destes documentos.

Destarte, os grupos teatrais amadores passam a integrar algo que provavelmente nunca pretenderam ao montar suas apresentações teatrais: fazer parte do patrimônio cultural brasileiro. “Patrimônio cultural refere-se não mais ao legado do passado e da nação, mas a um bem capaz de restituir a identidade de determinados grupos, originando um mosaico de memórias sociais segmentadas” (OLIVEIRA, 2005:2).

Estudos Culturais: as culturas no plural

A questão dos Estudos Culturais que é essencial para nosso trabalho é

a necessidade de se considerar a pluralidade da cultura, ou seja, as culturas, propondo que os estudos em torno dessa problemática considerem a profundidade e assumam as decorrências de tomá-la no plural, ressaltando os conflitos, os modos diferenciados de vida ligados às diferentes culturas e às classes sociais” (FIGARO PAULINO, 2001:153).

Pois, na gama de grupos amadores com os quais nos deparamos, suas procedências, ideologias, hábitos, objetivos não são uniformes, a variedade é imensa. O indivíduo, neste sentido, adquire papel fundamental. É através de relatos individuais que demonstramos “a dialética entre sistema cultural, conflito e controle social”, que, de acordo com o Janet Wolff, é o tripé em destaque dos objetos de análise dos Estudos Culturais. Maurice Halbwachs propôs um conceito fundador ao afirmar que a memória é um fenômeno coletivo e social e, uma vez que mesmo a memória mais pessoal remete a um grupo específico, sua comunidade afetiva, através de entrevistas e depoimentos com reminiscências pessoais reconstruímos o passado. “História torna-se histórias.” (POLLAK, 1992:7)

A entrevista e os depoimentos



Assim como apontou Ecléa Bosi na introdução de sua magnífica obra *Memória e Sociedade*, nossas entrevistas não foram concebidas com a intenção de ser uma amostragem.

Tanto fontes orais como escritas devem passar por provas e críticas. Os dados contidos nestas lembranças também serviram como fontes para verificação cruzada. Mas, novamente, como Ecléa Bosi, “A veracidade do narrador não nos preocupou: com certeza seus erros e lapsos são menos graves em suas conseqüências que as omissões da História oficial”. (BOSI, 1987:1)

É importante ressaltar também “(...) o trabalho da própria memória em si (...)” (sua seletividade e organização consciente ou inconsciente), de que fala Pollak, neste caso a memória constituída. Este trabalho é efetuado através de fatores subjetivos como a auto-censura, a filosofia ou ideologia de vida, a moral, os costumes etc. Por exemplo, o medo de se falar sobre os períodos de repressão presente nos entrevistados até hoje. Muitos não aceitaram abrir seus arquivos ou conceder depoimentos aos pesquisadores ao saber do que se tratava a pesquisa: a censura oficial. A herança da memória de quem viveu ativamente este período foi adquirida por muitos sujeitos que nem sequer eram nascidos à época: parentes ou até mesmo pessoas com nenhum vínculo familiar com os antigos participantes dos grupos amadores – como, por exemplo, alguns atuais diretores de entidades que não gostariam de ver o nome da instituição ligado, mesmo na atualidade, a questões políticas, censura, repressão, governo ou qualquer outro tipo de atividade subversiva até quando o teatro produzido não pudesse ser encaixado nesta definição.

Os entrevistados e depoentes

Os entrevistados para nossa pesquisa foram Pe. Mário (ex-diretor do Liceu Sagrado Coração de Jesus e atual responsável pelo arquivo da Escola) e Sr. Emílio Cano (diretor cultural e professor de espanhol da Sociedade Hispano Americana de Socorros Mútuos, Instrução e Recreio – Casa de Espanha). Também foram recolhidos três depoimentos da Sra. Carmem Mattos (escritora descendente de espanhóis) do *site* VIVASP.com.

• Carmen Mattos

“Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo”. (POLLAK, 1992:3) Os grupos imigrantes que vieram para São Paulo são exemplos práticos deste conceito

definido por Pollak. Eles constituíram comunidades tão coesas em suas identidades culturais e nacionais que mesmo seus integrantes já nascidos na cidade possuem um sentimento de pertinência ao agrupamento étnico. Carmen Mattos, com seus relatos acerca de sua infância paulistana, em bairros dominados por imigrantes de origens diversas e freqüentando ambientes espanhóis como o seu próprio lar, nos apresenta a atmosfera desta São Paulo e o que significava ser “espanhol” e o quanto isso afetou sua própria formação.

Tornando-se sócio do Hispano Americano, meu Pai voltou a atividade na política espanhola, agora menos apreensivo, pois no Brasil já se falava em democracia. Mensalmente, íamos às festas típicas do Hispano, que eram realizadas por artistas amadores.

“O Hispano Americano torna-se o local de encontro de intelectuais, artistas e de operários espanhóis que queriam lutar a favor da democracia e também manter viva a cultura e a história do seu país.”

“Éramos bem juvenzinhas, mas adorávamos esses espetáculos e as festas espanholas. Assim aprendemos a amar a terra de nossos pais e a conhecer sua história, seus costumes e tradições.”³

Nestes três parágrafos Carmen descreve como a continuidade da tradição supera as barreiras físicas do distanciamento e até mesmo da política e ideologia, quando possível. “A continuidade histórica, especialmente nas culturas orais, requer mais atenção do que a mudança. A tradição é um processo – vive apenas enquanto é continuamente reproduzida. É efervescentemente vital em sua aparente quietude”. (PRINS, e BURKE,1992:198) A coletividade é também um sentimento reportado aos descendentes e que só pode ser inteiramente transmitido por meio da reconstituição do ambiente original através da reprodução de costumes e tradições, moldando-se a personalidade, os interesses e objetivos dos novos integrantes do conjunto. “O grupo é suporte da memória se nos identificamos com ele e fazemos nosso o seu passado”. (BOSI,1987:336)

“Conhecemos, bem pequenas ainda, o que era ser imigrante ou refugiado das diversas guerras e revoluções.” Neste excerto da exposição “Italiano era a segunda língua de São Paulo”, Carmen apresenta as influências dos outros grupos de imigrantes em sua vida e no cotidiano da cidade. Esta convivência nem sempre foi pacífica. Durante a 2ª. Guerra Mundial, os imigrantes dos países do Eixo foram discriminados tanto pelas medidas políticas quanto pelos indivíduos de outra nacionalidade. Mas,

³

Carmen usa a primeira pessoa do plural pois refere-se a ela e sua irmã, Lola.



Carmen era criança e sua animosidade com estes outros descendentes não se devia somente pela guerra. As crianças espanholas não possuíam escolas próprias como os italianos e alemães, então, aproveitavam a situação para se vingar da situação considerada superior de seus colegas de outras nacionalidades. O Colégio Alemão e o Dante Alighieri eram para as crianças que neles estudavam mais uma forma de pertencer à comunidade de seu país de origem. Lá aprendiam ou reforçavam a língua de sua ascendência e mantinham costumes diários. Eram verdadeiros espaços que transportavam as crianças para o âmago de sua comunidade. As crianças espanholas não possuíam esse catalisador cultural diário.

Em “Espanholadas” Carmen descreve a importância das sociedades de imigrantes para a preservação das origens e a atuação dos grupos amadores dentro destas agremiações.

Nesses espetáculos, organizados por sociedades espanholas, atuavam somente artistas amadores. Cantores, bailarinos, guitarristas, se esmeravam nas vestimentas e no desempenho de suas funções, apesar da improvisação e sem nenhuma outra intenção além de divertir e se divertir. Longe de sua pátria, esses espanhóis e seus descendentes se organizavam para declamar, cantar ou dançar coisas típicas de suas regiões.

Ela também afirma que foi a partir destes amadores que muitos grupos profissionais se desenvolveram após a contratação de professores para a formação dos atores.

Apesar de tudo, hoje, quando ouço a guitarra de Paco de Lucia, assisto uma ‘Carmen’ com o saudoso bailarino Antonio Gades ou um show de Joaquín Cortéz, fico nostálgica, lembrando daqueles abnegados artistas amadores que nos fizeram conhecer e amar as coisas e as gentes da terra de nossos pais.

• **Emílio Cano**

Ao contrário do que se pensa, o universo dos conhecimentos empíricos é um todo coerente, com os parâmetros que lhe confere cada cultura, mas apresenta-se intrincado e simbólico. Defende-se de intromissões aleatórias e, na sua determinação de permanência (convivendo com a Ciência e com a Comunicação de Massas), responde com silêncio ou com delicadas negações de tipo – *Não sei, não Senhora, isto não sei...* (ANDRADE, *et al.* 1999:197)

De certa forma, este fragmento define nossa experiência ao entrevistar o Sr. Cano. Ao longo de nosso encontro, ele demonstrou mais de uma vez a contrariedade em lembrar situações que possivelmente lhe causavam ressentimento, como a desintegração de seu Instituto de Arte e Decoração pelos militares, ou de seus próprios feitos que não haviam sido devidamente reconhecidos pela sociedade.



Ao receber a pergunta sobre sua formação, Emílio responde com um indignado: “Vocês vêm aqui investigar sobre teatro e estão me investigando!” E ao ser indagado sobre quando chegara ao Brasil: “Vocês me falam do passado, o passado é uma coisa... 53!”

O caso do Sr. Emílio é singular. Chegou ao Brasil já com 24 anos, por espontânea vontade, insatisfeito com a ditadura de Franco. Trabalhou primeiramente com maquetes, depois seguiu para a área de cenografia do Canal 7, a Record, no TBC, no Teatro de Arena e foi diretor do Instituto de Arte e Decoração onde implantou o curso técnico de desenho da comunicação. Este instituto foi desmantelado pelos militares após uma suspeita de bomba. Para Ecléa Bosi, a memória do trabalho é o que dá significado a uma biografia. Mas, e quando esta memória é povoada por decepções e ressentimentos? Nestes casos, a memória é distanciada, o presente e o futuro adquirem importância maior na vida destes, que preferem não lembrar. “Eu não tenho profissão, tenho atividades. Sou absolutamente analfabeto, fiz o curso primário e olhe lá.” Sr. Cano é atualmente diretor cultural e professor de espanhol da Sociedade Hispano Americana de Socorros Mútuos, Instrução e Recreio – Casa de Espanha e mostrou claramente às entrevistadoras que preferia falar de seus projetos atuais.

A Casa funcionava à maneira das outras instituições de socorros mútuos: ajuda aos companheiros de pátria menos favorecidos. Hoje, ela funciona com o sistema de sócios, como um clube recreativo cujo quadro de associados não é mais exclusivo de espanhóis. Sobre a comunidade espanhola atual, ele acredita que atualmente as pessoas já se sentem integradas ao Brasil que não há mais a necessidade das reuniões costumeiras.

O entrevistado também apresenta uma curiosa contradição ideológica. Combativo à ditadura de seu país de origem e de seu país de escolha, integrante de passeatas políticas, assistente de cenografia do teatro de Arena, ainda assim, frequentador da Casa de Cervantes, que, de acordo com o próprio Sr. Cano, possuía um viés franquista. “Lá apenas conheci minha mulher e casei com ela. Apenas ia lá passar o fim de semana, dançar, tomar uma cerveja com amigos espanhóis, não tinha nenhuma atividade especial”.

Emílio possui diversos projetos em mente como a revitalização do teatro na Casa de Espanha e a organização do arquivo desta. Apesar de sua negação ao seu passado profissional, Sr. Cano trabalha, luta e constrói como nunca. Seu espírito combatente é atuante, talvez, por isso, observemos esta negação do passado.

Sr. Cano: “ - A Fundação Primeiro de Maio em Madri manifestou o maior interesse em nos ajudar nesse sentido [na recuperação da memória da Casa de Espanha] mas a



diretoria daqui não manifestou nenhum interesse! Então isso ficou parado. Eu estou começando a levantar todo o material e retomar os contatos pois a diretiva atual está me apoiando. E com esse apoio, vou tentar que instituições espanholas se interessem pois elas têm a obrigação de se interessar pelas histórias dos espanhóis aqui.”

Pesquisadoras: “- Que bom, pois acho que com essa reconstituição da memória percebemos a importância da vivência de espanhóis no Brasil, em São Paulo, constituindo o que nós somos, nossa nacionalidade.”

Sr. Cano: “- Sim, não tenha dúvida. É uma história interessante e que tem a obrigação de interessar-se por isso é a Espanha.”

Pesquisadoras: “- Não só a Espanha, o Brasil também.”

Sr. Cano: “- A Espanha principalmente.”

• **Padre Mário**

No contexto escolar do período ditatorial:

(...) não há qualquer espaço para a memória de pequenos grupos, das comunidades escolares, de professores ou alunos. O compromisso com a homogeneização bane da escola qualquer valorização da memória. (KESSEL, :1)

O Liceu Sagrado Coração de Jesus não se encaixa neste contexto. Apesar de não ser focada na imigração esta entrevista apresenta dois aspectos interessantes de um grupo que foi muito ativo na cena amadora: a preservação da memória e a vida cultural além dos ditames censórios.

Quanto ao cuidado com a memória do colégio é interessante notar que o Liceu foi o único local, até o momento, investigado em pesquisa de campo, que apresentava o arquivo em condição finalizada de catalogação e preservação. Periódicos do século passado estavam devidamente armazenados, bem como fotos, e até mesmo os textos dramáticos que haviam sido encenados.

Estes textos são muito similares aos encontrados nos processos de censura presentes no Arquivo Miroel Silveira. Mas, ao ser indagado sobre como o colégio lidava com a censura, Pe. Mário, ex-diretor e atual responsável pelo arquivo da escola, diz não ter conhecido a obrigatoriedade da censura.

Pesquisadoras: “- O senhor chegou a ter conhecimento da questão da censura, de como funcionava?”

Pe. Mário: “- Não, aquilo eu tô sabendo agora. Nós tínhamos todas as peças impressas. E aqui deve ter... aqueles libretos ali são tudo de peças impressas.”



Pesquisadoras: “ Para a censura, as peças iam em cópias assim – o que a gente tem lá no arquivo. Então eles deviam fazer duas cópias dessa e mandar uma para a censura.”

Pe. Mário: “- Mas não lembro disso não. Isso foi desde o início ou ultimamente?”

Pesquisadoras: “- Começou em, mais ou menos, 1926.”

Pe. Mário: “- Época da revolução...”

Pesquisadoras: “- Em 1926 começou a ser obrigatória essa...”

Pe. Mário: “- Acho que não, viu? Não nos sujeitamos a isso. Porque era de âmbito interno, né? Porque não era para o público...”

Pesquisadoras: “ Ah, mas todas tinham que ser enviadas. Bom, você podia apresentar a peça sem submetê-la à censura, mas se algum policial ficasse sabendo, ele poderia arranjar algum problema.”

Pe. Mário: “- Sim. Nosso teatro nunca foi um teatro crítico, sádico. O Dom Bosco, nosso fundador, queria um teatro como uma coisa que forma a pessoa, [para ela] se apresentar em público – era para desenvolver os dotes pessoais.”

De acordo com o pesquisador de Iniciação Científica do eixo “Em cena, o amador” Bruno Salerno Rodrigues: “(...) esse não-envio também é sintomático. A visão era de que as peças não apresentavam nada de ofensivo à sociedade oficial – sintetizada como mecanismo de controle na censura –, e daí a recusa em reconhecer que houvesse peças que tenham passado pela censura, mesmo que sem cortes; daí, também, a atitude de reter alguns textos, na crença de que seria desnecessária a aprovação da censura – afinal, um colégio católico não poderia guardar senão os valores primordiais da sociedade tradicional.”

Outro ponto a ser questionado na fala do entrevistado é o fato de que em um desses grupos, participava José Deléo Jr. que paralelamente, conforme descobrimos no AMS, tornou-se escritor, tradutor, adaptador e produtor de peças da Companhia Brasileira de Comédias Musicadas. Essa era uma companhia realizadora de teatros musicados cujo estilo não se enquadrava na típica definição de teatro de revista por não manter apelo sensual ou caracterizar-se pelas críticas humorísticas. Portanto, um dos integrantes do próprio grupo teatral do colégio tornou-se profissional e enviou muitas de suas peças para censura na mesma época em que também encenava no colégio. Além disso, o palco do Liceu era utilizado por diversos outros grupos, a maioria também religiosos, que enviavam suas peças para censura.

Os motivos exatos para esta espécie de “desobediência civil” do Liceu não podem ser, por enquanto, devidamente precisadas mas é muito admirável que uma entidade de ensino pudesse ao mesmo tempo dedicar tanto empenho em sua memória



como instituição como também burlar, intencionalmente ou não, um mecanismo de controle tão opressor quanto a censura.

Os caminhos do teatro amador pela cidade de São Paulo

Construímos um mapa onde apontamos a localização de espaços públicos onde eram apresentadas peças de teatro por grupos amadores dentre outras atividades. Em sua obra *São Paulo: espaços públicos e interação social* o sociólogo Heitor Frúgoli dá a seguinte função para estes locais em relação à arte:

(...) as apresentações artísticas, as relações de encontro e sociabilidade, o ócio (ou, numa conceituação mais recente, o lazer), verificam-se, acentuam-se, tornam-se visíveis, enfim, em seus centros públicos, espécies de 'corações' da cidade, onde se intensificam seus 'pulsares'. (FRÚGOLI, 1995:12)

No mapa a seguir, mostramos os locais onde estes encontros tomavam forma: associações de trabalhadores, escolas, asilos, clubes de futebol (antes da profissionalização do esporte o número de várzeas era surpreendente mesmo em comparação com as dimensões atuais da cidade, Sr. Amadeu, um dos depoentes do livro De Ecléa Bosi, *Memória e Sociedade*, chega a estimar mais de 1000 campos e mais de 10000 jogadores na década de 30), grupos de teatro, clubes recreativos, associações de moradores... a tipologia é extensa, excelente amostra da diversidade e efervescência da metrópole paulistana de então.

Estas agremiações tão segmentadas fazem parte da “especialização da atividade na vida urbana” conceituada pelo sociólogo Richard Sennett em sua obra *O declínio do homem público*, As reuniões passam a acontecer em três lugares: “no café, no parque para pedestres e no teatro”. O teatro une os integrantes dos grupos que se dividem por interesses, objetivos ou procedências em comum.

Neste mapa reunimos 54 endereços de entidades que apresentaram alguma peça nos anos entre 1933 e 1945. O número total de entidades que possuímos até agora é 189.

Podemos observar que a concentração no centro e nos bairros que abrigaram imigrantes e indústrias é maior. Surpreendentemente, também observamos sítios afastados, de difícil acesso em uma época que a maior parte das ruas não era asfaltada, não possuía calçamento e o transporte era feito por tálburis e outras espécies de veículos com tração animal e por bondes com linhas pequenas e que não circulavam em dias chuvosos, como, por exemplo, Tremembé, próximo a Serra da Cantareira.

A legenda, abaixo do mapa, oferece sua localização.



Legenda do mapa

1. Sociedade Recreativa Conjunto Lituanos Amadores Dramáticos (RYTAS) – R. Conde de Sarzedas, 562, Sé
2. Sociedade de Socorros Mútuos Alvorecer – Av. Leôncio de Magalhães, 751, Santana – Antigo endereço: R. Maria, 3.
3. Centro Recreativo Mãe do Céu – Av. Celso Garcia, 4588, Tatuapé
4. Sociedade Beneficente e Recreativa Afonso Henriques – R. Souza Caldas, 255, Pari
5. Sede Social Centro Independência – R. Costa Aguiar, 609, Ipiranga
6. Grêmio Desportivo Musical Literário Brasileiro – R. da Graça, 608, Bom Retiro



7. Comunidade Romana Católica do Rei Santo Estevam – R. Conselheiro Olegário, Lapa
8. Associação Auxiliadora das Classes Laboriosas – R. Roberto Simonsen, 22, Sé
9. Liceu Sagrado Coração de Jesus – Largo Coração de Jesus, 153, Santa Cecília
10. Grêmio Recreativo do Sete de Setembro Futebol Clube – R. Miragem, 431, Água Rasa
11. Paróquia Nossa Senhora da Penha – Pça. Dom Helvécio Gomes de Oliveira, 2, Cachoeirinha
12. Associação Beneficente Santo Antônio – R. Catumbi, 183, Belém
13. Ginásio Oriental – R. Maria Figueiredo, 85, Bela Vista
14. Cine Paulistano – R. Vergueiro, 510, Liberdade
15. Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas – Praça Alfredo Issa, 48, 20º andar, República
16. Esporte Clube Pinheiros – R. D. José de Barros, 296, República
17. União Beneficente Espiritualista – R. Quinze de Novembro, 137, Sé - Atualmente possui dois endereços: R. Severa, 24 e R. Monsenhor Anacleto, 75
18. Clube Português – R. Turiassu, 59, Perdizes
19. Sociedade Hispano Brasileira de Socorros Mútuos, Instrução e Recreio – Casa de Espanha – R. Ouvidor Portugal, 541, Ipiranga
20. Congregação Mariana da Paróquia de Santo Eduardo do Bom Retiro - R. dos Italianos, 567, Bom Retiro
21. Bardauni Clube – R. Quinze de Novembro, S/N, Sé (localização no mapa aproximada)
22. Federação Espanhola – R. do Gasômetro, 49, Brás
23. Associação Atlética Light & Power – Av. Celso Garcia, número 23, sobrado, Brás
24. Sociedade União Operária dos Tecelões - R. Silva Jardim, 23, Belém.
25. Grupo Espírita Filhos da Fé – R. João Bohemer, 124, Belém.
26. Cine Teatro Roma – R. Barra Funda, Santa Cecília. Localização aproximada.
27. Lacta Clube – R. Barão do Triunfo, 142, Campo Belo.
28. Cine São Carlos – R. Guaicurus, 123, Barra Funda.
29. Teatro Paulo Eiró – Av. Adolfo Pinheiro, 765, Santo Amaro.
30. Associação Atlética Vasco da Gama - R. Tabapuã, número 1A, Itaim Bibi
31. Instituto Ítalo Brasileiro Dante Alighieri – Al. Jaú, 1061, Jardim Paulista.
32. Aliança Autoprotetora de Beneficência dos Lituanos no Brasil – R. Lituânia, 67, Água Rasa.



33. Esporte Clube Fiação Indiana - Al. Tapuias, 150, Moema.
34. Teatro Guarany - Largo do Cambuci, 25, Cambuci.
35. Salão Nova Era – R. Cônego Eugênio Leite, Pinheiros.
36. Sociedade Operária de Auto-Socorro Barra Funda – R. Brigadeiro Galvão, 159, Santa Cecília.
37. Salão Londres - Av. Celso Garcia, 399, Brás
38. Aliança Francesa – R. General Jardim, 182, República
39. Associação de Escoteiros Avandava – R. Antonio Carlos, 653, Consolação
40. Centro de Cultura Brás: R. Quintino Bocaiúva, 80, Sé
41. Externato José Bonifácio -: Av. Santos Dumont, 55, Bom Retiro
42. Frente Negra - Av. Liberdade, Liberdade.
43. Ginásio São Bento - Largo São Bento, Sé
44. Grupo de Teatro Experimental - R. Marconi, 48, República
45. Grupo Dramático Ipê - R. Zilda, 139, Casa Verde
46. Igreja Evangélica Armênia - Av. do Estado, 1.191, Bom Retiro
- 47 e 47a. Liga Lombarda – R. Caucaia do Alto, 172, Tremembé ou Pça. Dr. Almeida Júnior, 18, Liberdade.
48. Teatro Boa Vista - R. Boa Vista, Sé
49. Teatro Escola da Associação Cívica Feminina - Av. Francisco Matarazzo, 385, Barra Funda
50. Teatro Municipal - Pça. Ramos de Azevedo, s/ número, República
51. Sociedade Italiana de Mútuo Socorro Guglielmo Oberdan – R. Brigadeiro Machado, 5, Brás.
52. União Brasileira Esportiva - R. Brigadeiro Machado, 71, Brás
53. Vila Maria Futebol Clube - Av. Guilherme Cotching, 136, Belém
54. Clube Atlético São Paulo - R. Visconde de Ouro Preto, Consolação

Conclusões

Através das entrevistas e depoimentos recolhidos podemos identificar a importância que o teatro amador possuía até a década de 70 na vida cotidiana dos habitantes da cidade de São Paulo das mais diversas origens e atividades. Crianças, artistas e educadores utilizavam e enxergavam o teatro por ângulos diferentes mas a catarse e ao mesmo tempo a utilidade proporcionadas por essa atividade ocupavam lugar de destaque no dia-a-dia destas pessoas.



A configuração tomada pelo mapa, com um centro abarrotado e locais ultrapassando as barreiras impostas pela locomoção precária da época, demonstra a efervescência e também esta importância visceral que mencionamos. O teatro estava por toda parte, servindo aos mais diversos interesses e provocando o mesmo arrebatamento em seus realizadores e observadores.

Acima de tudo, o teatro é uma arte que canaliza emoções e comunica. Esta comunicação era necessária em diferentes tipos de grupo. Os grupos dos imigrantes, o grupo artístico, o grupo religioso, o grupo estudantil etc, pudemos apreciar um pouco de cada visão sobre o teatro e concluímos que os amadores eram cruciais. Foram formadores do teatro profissional, epicentros de comunidades inteiras, ferramentas educacionais e ideológicas, refúgio da opressão e plataforma de combate à esta.

A perda deste apreço pelo teatro amador é um desfalque para a cultura de nossa cidade. Hoje, o teatro limita-se a grupos que se interessam tão-somente pela expressão artística, o que é fundamental, mas as inúmeras possibilidades comunicativas abertas pela encenação de uma peça não deveriam ser esquecidas.

A recuperação, conservação e celebração da memória deste teatro, e a partir dele, a memória cotidiana da cidade de São Paulo, é o intuito deste trabalho. Desta forma, servir de fonte para outros pesquisadores e de inspiração para artistas.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Julieta de et al. *Identidade cultural no Brasil*. Vargem Grande Paulista: A9 Editora e Empreendimentos, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade - lembranças de velhos*. 2ª. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tábula rasa do passado?* São Paulo: Ática, 1996.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; “O que é, afinal, Estudos Culturais?”; In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Estudos culturais: uma introdução*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

FÍGARO PAULINO, Roseli A. *Comunicação e Trabalho - Estudo de recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação*. São Paulo: Anita/Fapesp, 2001.

FRÚGOLI, Heitor. “Cidades: Espaço e diversidade.” In: *São Paulo: espaços públicos e interação social*. São Paulo: Marco Zero/SESC, 1995, p. 37-72.



KESSEL, Zilda. “Memória e memória coletiva”. Disponível em:
http://www.museudapessoa.com.br/oquee/biblioteca/zilda_kessel_memoria_e_memoria_coletiva.pdf

_____. “Memória nos parâmetros curriculares”. Disponível em:
http://www.museudapessoa.com.br/oquee/biblioteca/zilda_kessel_parametros_curriculares.pdf

MAGALDI, Sábado, VARGAS, Maria Thereza. *Cem Anos de Teatro em São Paulo (1875-1974)*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de; “Museus digitais e cibermuseus: sistema, objeto e informação dos bancos de dados iconográficos. Problemas e perspectivas da pesquisa científica no ciberespaço”; 2005.

POLLAK, Michael; “Memória e identidade social”, In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRINS, Gwyn. “História oral”. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p.163-198.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe — São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Viva o centro. Disponível em: www.vivaocentro.org.br

VIVASP.com. Disponível: www.vivasp.com

