

Teatro Baquet: ruína e memórias

Marcelina das Graças de Almeida

Doutoranda em História pela UFMG. Realiza estágio de doutoramento com financiamento da CAPES na Universidade Portucalense Infante Dom Henrique (Porto, Portugal). Orientadores: Prof.^a Dr.^a Adalgisa Arantes Campos e Prof. Dr. José Manuel Tedim.

Resumo Pretende-se neste artigo discutir acerca das categorias memória e ruína, a partir da análise do monumento aos mortos vitimados na tragédia do incêndio do Teatro Baquet, inserido no Cemitério do Agramonte na cidade do Porto, em Portugal.

Preâmbulo

Atravessa-se o portão e adentra-se a alameda principal do cemitério. Uma rua imponente cercada de magnólias. Beleza e inspiração. O aroma doce das flores espanta o odor que aquele espaço oculta. Passa-se pela capela e seguindo pelas ruas à direita, atravessando caminhos povoados por mausoléus, jazigos, anjos e cruzeiros, chega-se a 25^a secção, jazigo 292. Dentre todos os monumentos ali erguidos, destaca-se majestoso e intrigante, um túmulo sem nomes e datas. É singular. Não há nada semelhante naquele espaço funerário.

Sobre uma enorme caixa de pedra retangular, ferros retorcidos, restos e ruínas, destacam-se em razão de sua aparente displicência. Traduzem uma imagem de desolação, desencanto e melancolia. Esta grande urna tem à frente um jardim, fechado por uma cerca de ferro fundido, imitando galhos retorcidos de árvores. Há um portão nesta cerca, detalhe indicativo da permissão para se entrar. No jardim crescem flores de cores variadas e duas ou três lápides encostadas à parede da urna, a despeito das fotografias esmaecidas pela passagem do tempo e da luta perdida com a chuva, sol e calor, revelam que, ali, repousa alguém.

Este monumento foi erguido em memória àqueles que foram consumidos no incêndio do Teatro Baquet, episódio ocorrido no final do século XIX. Memória e ruína, conceitos aparentemente destoantes, se completam nesta obra romântica que compõe o rico acervo do Cemitério do Agramonte.

A proposta deste artigo é refletir acerca da memória e ruína como categorias através das quais se compreende o imaginário construído em torno dos cemitérios oitocentistas. Oferece-se como oportunidade para, também, conhecer o Cemitério do Agramonte e a trágica história do Teatro Baquet.

O Cemitério Ocidental

Localizado na Freguesia de Massarelos, o Cemitério do Agramonte é o segundo espaço funerário municipal erguido no Porto¹ no final do século XIX. Situa-se em uma

¹ A Cidade do Porto, capital da província do Douro-Litoral, estende-se na margem direita do rio Douro e junto à sua foz. Com o perímetro de cerca de 32 quilômetros e área de 4215 hectares, é limitada a sul por aquele rio, a oeste pelo Oceano Atlântico e é separada dos concelhos vizinhos – Matosinhos, Maia e Gondomar – pela estrada da Circunvalação que a envolve por norte e nordeste. Cabe aqui frisar a importância

das extremidades da cidade e é conhecido como Cemitério Ocidental, sendo o Cemitério do Prado do Repouso o antípoda, sito na Freguesia do Campanhã, no lado oriental da metrópole. O Agramonte teve suas obras iniciadas na primeira metade do século XIX e foi inaugurado, em 1855, em razão da epidemia de cólera que vitimou a cidade.

Os cemitérios localizados em espaços fora das igrejas não foram, de pronto, aceites pela população portuguesa, comportamento este evidenciado em outras nações como a França e o Brasil. Houve resistências, embora tenha existido aqueles que se posicionaram a favor da modernização dos hábitos e costumes e, em especial, naquilo que remetia à morte e aos sepultamentos (VAZ: 1835, TELES: 1800)

Este cemitério, bem como o Prado do Repouso, apresentam uma característica peculiar, a despeito de configurarem-se como espaços públicos, geridos pela Câmara Municipal, para além das quadras subordinadas ao poder público, e são compostos por talhões destinados às ordens religiosas privadas. Ocupam espaço particular no Cemitério do Agramonte: a Ordem da Trindade, a Ordem do Carmo e a Ordem de São Francisco, sendo que a Santa Casa de Misericórdia, a Confraria de Santo Ildefonso e a Ordem do Terço se instalam no Prado do Repouso.

Este comportamento retrata uma face do processo de resistência, movido pelos mais conservadores, em relação à instalação dos cemitérios públicos, apartados dos espaços religiosos. De fato este afastamento não foi profundo e sequer definitivo, pois os cemitérios só eram considerados dignos após a aprovação religiosa, pois eram benzi-dos e deveriam ter uma capela para realização dos ofícios fúnebres. Nota-se, pois, a forte presença do espírito católico e a força das tradições religiosas no imaginário do povo português.

O cemitério do Agramonte durante anos foi visto como um local indigno para os enterramentos. Tendo sido construído às pressas para resolver a questão do cólera, foi considerado por um bom tempo, como espaço para inumação daqueles vitimados pela doença (QUEIROZ: 2000, p. 6).

No ano de 1888, ocasião em que ocorreu o incêndio do Teatro Baquet, o Agramonte já havia passado por uma série de reestruturações e adequações. A capela de madeira havia sido substituída pela definitiva, tendo sido o projeto obra do engenheiro Gustavo Adolfo Gonçalves e Sousa e a decoração externa e interna realizadas pelo pintor Silvestre Silvestri (1852-1924) e António Moreira Vale (1841-1918). Tendo se tornado um espaço conveniente ao imaginário cristão da população portuguesa, o cemitério passa a ser utilizado e nele, mausoléus e obras de arte erguem-se acenando homenagens e evocando a memória dos ilustres e daqueles ávidos por se eternizarem na lembrança dos vivos.

Foram para o Agramonte conduzidas as vítimas do incêndio do Teatro Baquet, tragédia que paralisou a cidade e repercutiu pelo país e outras nações.

Um cronista da época, Jaime Filinto, consciente da dimensão trágica do evento, apressou-se em relatá-lo e publicou-o no mesmo ano. O título da obra esclarece bem o impacto do acidente. Trata-se de *A Grande Catastrophe do Theatro Baquet Narrativa Fidedigna do terrível Incêndio ocorrido em a noite de 20 para 21 de Março de 1888, precedida da História do Theatro*. É preciso respirar para ler este título. Percebe-se a necessidade de esclarecer, de modo retumbante, que a narrativa do cronista pretende ser fiel e verdadeira. Houve uma catástrofe e esta não era uma catástrofe qualquer. Era uma grande tragédia e a dimensão do elemento trágico precisava ser enfatizada e o título ilustra este sentimento.

Filinto relata, de forma dolorosa, a transposição dos restos mortais daqueles que pereceram no incêndio:

do comércio do vinho do Porto e produtos têxteis como riqueza para a cidade. A presença inglesa na exploração vinícola é fundamental a partir do século XIX. É neste período que a capital do Norte desenvolve-se e consolida sua vocação comercial e industrial. Em 1991 a cidade do Porto possuía 310639 habitantes. Faz parte de sua área metropolitana 9 concelhos (Espinho, Gondomar, Maia, Matosinhos, Porto, Póvoa de Varzim, Valongo, Vila do Conde e Vila Nova de Gaia) onde residiam 1.174.461 habitantes. Gaia, à margem esquerda do estuário do Rio Douro é o centro de armazenamento do vinho do Porto.

Os restos dos infelizes victimados pelo incêndio foram conduzidos para a casa High-Life, o estabelecimento que ficava nos baixos do teatro, do lado da rua de Sá da Bandeira, e ali dispostos em macas, para serem conduzidos para o cemitério de Agramonte.

Na rua da Boa-Vista e na rotunda uma multidão compacta aguardava a passagem dos carros funerários, e à porta do cemitério de Agramonte acumulava-se o povo para ver chegar o cortejo.

Era por entre alas de povo profundamente commovido que os carros entravam na área do cemitério, e cá fora um coro de comentários doloridos acompanhava à última morada os infelizes que tinham perecido no horrível incêndio. (FILINTO: 1888, p. 116 e 123)

A entrada dos corpos, consumidos pelo fogo, no espaço do Agramonte foi precedida pela construção do monumento em sua memória. A ruína do Baquet, a lembrança dos mortos, a memória que se reacendia através dos vestígios, daquilo que ruiu, que se destroçou, o resto de uma arquitetura, evocando e rememorando as ideias, as imagens, a lembrança. Paradoxo: a memória que se conserva a partir daquilo que feneceu, as ruínas.

Teatro Baquet

Esta casa de espetáculos foi construída sob os auspícios de Antônio Pereira, um alfaiate portuense, que tendo passado parte de sua vida na Espanha, ao retornar à Pátria, além de trazer uma esposa, traz agregado ao seu nome a alcunha Baquet e, certamente desejoso de mostrar o que havia adquirido financeira e culturalmente, decide construir um teatro. Nasce o Teatro Baquet² (ESPIRITO SANTO: 1988, p. 11).

As obras foram iniciadas a 21 de Fevereiro de 1858 e concluídas em 13 e Fevereiro de 1859 em pleno Carnaval. O evento de inauguração foi um baile de máscaras. Produção adequada à ocasião. Foi o próprio Baquet quem elaborou o risco do prédio, tendo encomendado ao professor da Escola de Belas Artes do Porto, Guilherme Antônio Correia (1829-1901), os planos da fachada. Tratava-se de uma composição clássica, tendo o frontão encimado pelas figuras alegóricas da Comédia, Pintura, Artes e Música.

A integração da casa de espetáculos no cotidiano da cidade foi completa. Era bem frequentado e apresentava peças que a todos agradavam. Era bem aceito pela imprensa local e seus eventos eram continuamente publicitados. Alberto Pimentel, em obra datada de 1877, *Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus arrabaldes*, ao referir-se às casas de espetáculos, assim descrevia o Baquet:

Edificado de 1858 a 59 pelo sr. António Pereira Baquet, seu proprietário. O seu interior, pouco magestoso, não é todavia deselegante. Tem 68 camarotes distribuídos em 3 ordens. Até agora entrava se para este teatro pela rua de Santo António, o que fazia com que fosse preciso descer duas rampas para entrar nas platêas. Este inconveniente dava azo a que muitas pessoas se arreaciassem de perigos irremediáveis que um incêndio poderia ocasionar. Mas feita a nova rua, que se anda rasgando posteriormente a este teatro melhorará elle consideravelmente e deverá desapparecer o receio das pessoas tímidas (PIMENTEL: 1877, p. 128).

Nesta breve descrição nota-se que a despeito da ausência de magnitude, o prédio era elegante, embora já acenasse para os perigos de um incêndio. Era como se a

² Sobre a nacionalidade de Antônio Pereira Baquet há versões diferentes. Na documentação pesquisada encontrou-se referência como francês, bem como espanhol, para além da mencionada origem portuguesa que é a mais comumente aceita. Cf.: QUEIRÓZ, 2002.

tragédia já estivesse se anunciando, mas ao que parece, no ligeiro relato de Pimentel, este era um problema fora de questão. Fato que provou-se contrário onze anos depois, quando o prédio ardeu na madrugada de março de 1888.

Nesta ocasião há que se mencionar ter falecido o Sr. Baquet. Desde sua morte, em 1869, o teatro passara a ser administrado por Antônio Teixeira d'Assis, segundo marido da viúva de Baquet e, na ocasião do incêndio, era o espaço empresariado pelo maestro Ciríaco Cardoso (1846-1900).

Desde sua inauguração a porta principal do teatro era a Rua de Santo Antônio, hoje 31 de Janeiro. Havia apenas uma saída de serviço em uma ruela lateral, que hoje é a Rua Sá da Bandeira. Sendo a Rua de Santo Antônio uma ladeira, o palco do teatro ficava abaixo do nível da rua. Para se chegar à plateia era necessário descer as escadarias laterais. Uma nova entrada só foi construída após a morte de Baquet. Resultado do esforço de seu sucessor. Foi através de seu empenho que a ruela lateral abriu-se em uma nova artéria e uma segunda fachada foi adicionada às traseiras do teatro, passando a ser esta a entrada principal. (DIAS e MARQUES: 2002, p. 61).

Em seus exatos trinta anos de existência, desde o lançamento da pedra fundamental, até trágica madrugada de 1888, o Baquet foi palco de alegrias, de festas e eventos que mobilizavam a população portuense.

Há uma construção mitológica e romântica em relação ao Teatro Baquet, o fato de ter sido palco de lazer, diversão e dramas ficcionais e ao mesmo tempo tendo sido cenário de uma catástrofe, coloca-o no imaginário portuense, como um símbolo de uma época. É o que afirmam Mariana Tavares e Mário Morais ao recuperar os espaços desaparecidos do Porto e destacar o Teatro Baquet: *“Há tragédias que, marcando o imaginário de uma época, se transformam rapidamente e durante várias gerações, em símbolos de predestinação divina e da precariedade material da vida.”* (TAVARES e MARQUES: 2002, p. 43).

E é assim que o Baquet adere às lembranças da cidade, como um local da alegria e da dor, da diversão e da lágrima, da gazeta e do heroísmo. Um local de contradições. Espaço arruinado, entretanto permanente na memória através de fragmentos, dos destroços, dos vestígios, das lembranças. Lugar de tantos espetáculos foi palco de um drama real.

O incêndio

Na madrugada do dia 20 para 21 de março o Baquet tinha em sua programação uma ópera cómica, um espetáculo de ballet espanhol e uma paródia. O público lotava a plateia e aplaudiu pedindo repetição do número que havia sido encenado. Neste momento entre palmas e apupos uma das bambolinas trespassa uma gambiarra, peça usada na iluminação na parte superior do palco, e esta entra em combustão. Funcionários do teatro ainda tentaram cortar a corda que prendia a peça incendiada, mas não possuíam equipamento necessário. Sequer funcionava a mangueira, não havia pressão suficiente para alcançar o foco do incêndio.

Era o maestro Ciríaco Cardoso (1846-1900) quem regia a orquestra naquela noite e ainda tentou acalmar a todos, afirmando se tratar de algo simples e que deveriam retirar-se do recinto calmamente. O medo, entretanto, foi maior que a calma e o pânico se instalou.

Manuela Espírito Santo em obra evocativa ao centenário da tragédia relata:

O sangue frio de Ciríaco Cardoso foi contagiante no início. Porém, a confusão nos camarotes era demasiada. Agravou a situação o pano de boca que, inchando pela pressão do fumo, ganhou uma enorme barriga e começou a arder, caindo um pedaço entre a ribalta e a orquestra. O pavimento inferior do palco e a plateia em chamas – cresceu o pânico. Todos aos gritos, saltam dos camarotes para a plateia. Uns morrem esmagados enquanto outros se salvam. O palco é já um enorme braseiro, fumo

por toda a parte. A multidão de espectadores e do pessoal do teatro lança-se na direcção da porta principal do Baquet, para Santo António. As pessoas redobram no desespero quando o gás de iluminação é desligado e ficam mergulhados na escuridão. Correrias desordenadas, encontrões. Os mais fracos tombam e são espezinhados pelos outros, enquanto o fumo sufoca, mata. (1988, p. 8).

As estatísticas oficiais apontavam 88 (oitenta e oito) mortos, entretanto a partir de dados coletados através da imprensa, contabilizou-se pelo menos 120 (cento e vinte) mortos. A despeito dos números o fato é que a tragédia não deixava de ser maior ou menor, a sua dimensão não se restringia à quantidade de vítimas, mas ao significado qualitativo daquele horror (FILINTO: 1888, p. 106, 135-142). Bastou pouco mais de uma hora para que o Teatro Baquet se transformasse em um punhado de ferros retorcidos e paredes fumegantes. Transformou-se em ruína.

A ruína é, de acordo com Carlos Carena, "(...) o testemunho do poder destrutivo do tempo e o triunfo da natureza sobre a cultura (...)" (1997, p. 129). É resultado da corrosão natural do tempo, das intempéries, da chuva, sol, calor, frio e uso humano, ou seja, uma ruína se concretiza ao longo de anos. O processo de arruinamento sofrido pelo Teatro Baquet extrapolou a passagem do tempo. Foi corroído e deixou de ser aquele lugar da festa e esplendor, em alguns minutos, tendo se metamorfoseado em um cenário arruinado, retrato vivo do horror e da morte. Sua transformação repentina venceu o tempo e a natureza, um desafio à glória humana e uma amostra da precariedade da vida.

O monumento no Agramonte

O monumento erguido no cemitério do Agramonte celebra a memória dos mortos e, ao mesmo tempo, evoca o passado súbito de arruinamento da casa de espetáculos, através das imagens que nele se cristalizam.

Destacam-se, apontando para o céu, restos da ferragem que compunha a estrutura do prédio. Estão dispostas de tal modo que parecem ter sido ali atiradas como refúgio em entulho. Não existe uma ordem. Reina a desordem. A leitura fácil, especialmente daqueles que desconhecem a história, é de que se trata de um lugar de abandono, de um túmulo abandonado, como existem tantos pelo cemitério. A leitura que se faz acerca do monumento avança em relação ao entendimento do "amontoado de entulhos". Trata-se, nesta perspectiva, do último cenário armado no palco do teatro. O monumento representa esta cenografia. Erguido a céu aberto, simboliza a peça derradeira encenada naquele espaço: a ruína.

Carlos Carena afirma: "(...) a ruína associa-se, naturalmente, ao cemitério, lugar frequentemente danificado e abandonado, objecto e sede da corrupção temporal" (1997, p. 121). Entretanto há que se entender que, no caso específico do monumento aos mortos do Teatro Baquet, esta construção já nasceu com o aspecto de abandono, de consumação, de destruição e vida morta.

Neste sentido, para além de se tratar de um monumento compatível com a composição paisagística, imagética e simbólica do cemitério, traduz uma significação singular: a evocação da memória a partir dos fragmentos, da ruína, da decomposição.

A memória é a propriedade de conservar e recuperar informações, traduzidas em lembranças e através delas evocar o passado, não o recompondo em sua integridade, mas depurando os elementos cruciais, significativos em uma dada realidade. Realizar este trabalho através da memória é uma capacidade resultante de uma evolução biológica e histórica experimentada pelo homem desde seu aparecimento no planeta. Ao longo de sua travessia, o homem desenvolveu e tem utilizado suas habilidades para armazenar e socializar as informações recolhidas e vividas. A memória liga-se à vida social e, embora se possa falar em memória individual, é através da memória coletiva das lembranças compartilhadas pelo grupo e por ele evocadas que se fundamentam as

intenções expressas nos monumentos públicos, na organização dos museus, arquivos e cemitérios.

Sob o ponto de vista de Jacques Le Goff, desde o final do século XVII até o fim do século XVIII, a celebração dos mortos, em França, entrou em colapso. Ocorreu uma simplificação tumular e um descuido naquilo que se referia às sepulturas e cemitérios. Entretanto, a pós-revolução francesa recuperou o sentido da celebração da memória dos mortos e esta tendência foi absorvida por outras nações. Afirma:

A grande época dos cemitérios começa, com novos tipos de monumentos, inscrições funerárias e rito da visita ao cemitério. O túmulo separado da igreja voltou a ser centro de lembrança. O romantismo acentua a atracção do cemitério ligado à memória. (LE GOFF: 1997, p. 37).

Neste sentido é compreensível o significado da construção do monumento aos mortos do Baquet e toda a simbologia nele impregnada: a ruína que evoca a memória de um episódio dramático e que, através da trama composta pelos ferros retorcidos, rememora um passado de glórias, consumidos pelo fogo e pela tragédia.

O monumento evoca esta catástrofe, percebe-se no relato de Jaime Filinto ao descrever o prédio, quando findo o resgate dos vivos e a recuperação dos corpos carbonizados.

Horas depois, o teatro estava em ruínas: montões enormes de vigas, de ferragens, travejamento e colunas de ferro. De quando em quando caíam um pedaço de trave, uma pedra, uma resto de telhado, e aqui e além, no fundo negro dos escombros, viam-se alguns clarões vagamente iluminados, denunciando um resto de vida do voraz incêndio, com pupillas enormes que se extinguíam na contemplação dos últimos destroços (1888, p. 57).

A descrição apaixonada do cronista é o esboço do projeto do monumento que iria ser erguido no Agramonte. Tudo nesta construção evoca vocábulos que são continuamente repetidos em todo o relato: *terrível sono da morte, angústia, suplício, gritos dilacerantes, braseiro enorme, pasto terrível e destruidor, colossal tragédia, heroísmo*, dentre outras.

A decisão pela construção do monumento em memória aos mortos do Baquet partiu da deliberação da Câmara Municipal, realizada no dia imediatamente posterior ao incêndio. A resolução inicial orientava pela cessão do terreno e a ereção de uma lápide comemorativa. Posteriormente decidiu-se pela construção do mausoléu. Filinto descreve-o:

O projecto d'esse monumento consiste em uma larga base de granito, na qual será inscripta a data do sinistro, devendo essa base sustentar um tropheu composto de vários destroços de ferro e de outros materiaes extrahidos das ruínas do próprio teatro. A base será ornada, além d'isso, com uma coroa de martyrios de ferro fundido. O terreno occupado pelas sepulturas será também circundado por uma grade de ferro de um desenho adequado. O mausoléu, a realisar-se esse projecto, deverá ficar um monumento bem simples mas bem característico. (1888, p. 165).

O monumento inaugurado em novembro de 1888 não obedeceu, rigorosamente, à descrição elaborada por Filinto, mas em linhas gerais guarda a idéia inicial, especialmente em relação à utilização dos destroços e fragmentos do teatro destruído. Trata-se de vestígios que rememoram e celebram as recordações e marcam a memória daquele evento no imaginário social e mental da cidade.

Por outro lado, há que pensar nas contradições inerentes aos monumentos celebrativos. Construídos para lembrar, transformam-se em portas do esquecimento. Ao se construir marcos para registrar a memória de fatos e acontecimentos é que se evidencia o risco de serem engolidos pelo olvido. Criam-se marcos de memória para servir como ligação para as lembranças e esta recordação está condicionada à natureza do monumento: forma, conteúdo, localização geográfica, dentre outros aspectos. Quase sempre os monumentos evocativos deixam de representar, na memória social coletiva, aquilo para o qual foram erguidos. As imagens permitem múltiplas interpretações.

A imagem é um elemento fundamental como alimento da memória. Na Antiguidade Clássica, a apropriação das imagens era um recurso eficaz para o desenvolvimento das artes da memória. A idéia era, através das imagens, lembrar um discurso, fazendo uso dos elementos de surpresa, violência e provocação que nelas estivessem contidas. (JOLY: 2003, p. 201).

Neste sentido, o monumento aos mortos do Teatro Baquet utiliza em sua composição imagética os elementos que traduzem a violência que se revelou no acidente, arruinando vidas e projetos e marcando a história da cidade e de seus cidadãos e consequentemente revelando o significado da tragédia para os habitantes do Porto e para todos que presenciaram o horror.

Ruína e memória são elementos que se intercalam e estabelecem interseções naquele monumento. Todos os ornamentos que o compõem: a grande urna de granito, onde repousam os restos mortais das vítimas, simboliza os dados numéricos da perda; o gradeamento imitando galhos de árvores ressequidas sinaliza para a finitude da vida; as lápides colocadas no jardim, encostadas na base de granito, contêm fotos esmaltadas esmaecidas pelas intempéries e já diluídas pelo tempo, traduzem a intenção dos sobreviventes e parentes que, impossibilitados de reconhecer e sepultar seu ente falecido, interpretam na singela atitude de depositar uma lápide com foto, a oportunidade de individualizar o ser amado, contrapondo-o aos incógnitos. O amontoado de ferragens, de restos e fragmentos traduz toda a carga simbólica da metamorfose sofrida pelo teatro: ruínas e restos.

Atualmente o monumento adquire uma dimensão de abandono muito mais visível. Decorridos, precisamente, 118 (cento e dezoito) anos desde a tragédia fatídica, encontra-se o jazigo coberto por heras. Não há placas ou qualquer tipo de indício que informe ao passante a natureza daquele monumento, as razões de sua existência. Aqueles que conhecem a história que se esconde por detrás daqueles escombros, são poucos, e há aqueles que julgam se tratar de um amontoado de lixo, revelando o descuido do poder público em relação à conservação do cemitério. São as armadilhas da memória, os marcos de memória, que nem sempre conseguem perpetuar as lembranças desejadas e estabelecer, ao longo do tempo, a comunicação premeditada³.

Entretanto acredita-se que:

(...) memorizadas ou esquecidas, as imagens fazem contudo parte da nossa experiência do mundo, que nós integramos, evidentemente, cada um à sua maneira em função da nossa história e do seu conhecimento. A forma como articulamos a história pessoal e a história colectiva pertence-nos sem dúvida, mas participa também activamente na própria vitalidade das imagens (JOLY: 2003, p. 263).

Esta é uma interpretação possível, um olhar interpretativo acerca do monumento às vítimas do incêndio do Teatro Baquet. Ainda que na atualidade possa não revelar, com toda força, a tragédia experimentada por aqueles que viveram o inferno, traduz

³ Em recente visita ao Cemitério do Agramonte, em meados de julho deste ano de 2006, deparou-se com uma placa de bronze presa a um pedestal de cimento. Nela podem ser lidas informações elementares acerca do monumento e do episódio que o originou. Segundo a administração tratou-se de uma decisão da Câmara Municipal do Porto, através da Divisão de Higiene para auxiliar na preservação do monumento e ao mesmo tempo facilitar a leitura e compreensão do mesmo. Decisão louvável.

elementos que permitem refletir acerca do esquecimento, da memória, da ruína, da dor e glória. Permite pensar nas reminiscências de um passado engolido na consumação do tempo.

Referências bibliográficas

“As Exéquias pelas victimas do Baquet”. *Occidente Revista Illustrada de Portugal e deo Extranjeiro*. Lisboa, n.º 338, volume XI, 11.º anno, p. 107. Maio de 1888.

BASTOS, Sousa. *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908.

BESCIANI, Stella & NAYARA, Márcia (orgs.) *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004.

BRITO, Maria Fernandes de. O incêndio do Teatro Baquet. *O Tripeiro*, Porto, n.º 3, vol. III, p. 68, Março de 1984.

CARENA, Carlos. Ruína/Restauro. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa de Moeda, 1997. Vol. 1. Memória-História, p. 106-129.

CARVALHAL, Juliana Pinto. “Maurice Halbwachs e a questão da Memória”. *Revista Espaço Académico*. Janeiro/2006, n.º 52, in: <<http://www.espaçoacademico.com.br>> Acesso em: 13/04/2006.

CIRLOT, Judas Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

COUTO, Júlio. *Monografia de Massarelos*. Porto: Edição da Junta de Freguesia de Massarelos, 1993.

DIAS, Marina Tavares & MARQUES, Mário Morais. *Porto Desaparecido*. s/l: Quimera Editores, 2002.

“Escavações Históricas Portuenses”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 18, 1.º anno, p. 282, Dezembro de 1908.

ESPIRITO SANTO, Manuela. *O Teatro Baquet no centenário de uma tragédia 20 de Março de 1888 evocação*. Porto: Círculo de Cultura Teatral, 1988.

FILINTO, Jayme. *A Grande Catastrophe do Theatro Baquet Narrativa Fidedigna do Terrível Incêndio ocorrido em a noite de 20 para 21 de Março de 1888, precedida da História do Theatro*. Porto: Casa Editora Alcino Aranha & C^a, 1888.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

JOLY, Martine. *A imagem e sua interpretação*. Lisboa: Edições 70 Ltda, 2003.

LE GOFF, Jacques. Memória. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997. Vol. 1, Memória-História, p. 11-50.

LIEURY, A., MEUDERS, M. & BRION, S. Mémoire. *Encyclopaedia Universalis Corpus 14*. Lorraine-Mésopotamie. Paris : Encyclopaedia Universalis, 1996.

LOBATO, Gervásio. Chronica Occidental. *O Occidente*. Lisboa, Vol. XI, n.º 334, 11.º ano, p. 74-75, Abril de 1888.

MENEZES, A. O extinto Theatro Baquet. *O Tripeiro*. Porto, n.º 48, 2.º ano, p. 185, Outubro de 1909.

“Notas a Lápis”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 12 (182), 4ª série, p. 186, Outubro de 1931.

PIMENTEL, Alberto. *Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus Arrabaldes*. Porto: Livraria Central, 1877.

PIMENTEL, João. “Luz e Caridade”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 12 (182), 4ª série, p. 186, Outubro de 1931.

QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Cemitérios do Porto Roteiro*. Porto: Direcção Municipal de Ambiente e Serviços Urbanos da Câmara Municipal do Porto-Divisão Municipal de Higiene Pública, 2000.

QUEIRÓZ, José Francisco Ferreira. *Os Cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação da Memória*. 2002. 03 Volumes. Tese (Doutorado em História da Arte). Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

RODRIGUES, Manoel M. “O incêndio do Theatro Baquet no Porto”. *O Occidente*. Lisboa, Vol. XI, n.º 334, 11.º ano, p. 75-76, Abril de 1888.

ROSA, Augusto. *Recordações da scena e de fora da scena*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915.

TELES, Vicente Coelho de Seabra Silva. *Memoria sobre os prejuízos causados pelas sepulturas dos cadáveres nos templos e os methodos de os prevenir*. Lisboa: Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.

“Theatro Baquet”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 4, 1.º ano, p. 54, Agosto de 1908.

URBAIN, Jean-Didier. Morte. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. Vol. 36 Vida/Morte Tradições/Gerações, p. 381-417.

“Varia”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 1, 1.º ano, p. 14, Julho de 1908.

“Varia”. *O Tripeiro*. Porto, n.º 96, 3.º ano, p. 378, Fevereiro de 1911.

VAZ, Francisco de Assis de Sousa. *Memoria sobre a inconveniência dos enterros nas igrejas, e utilidade da construção de cemitérios*. Porto: Imprensa de Gandra e Filhos, 1835.