

ASSOCIAÇÃO CULTURAL AMIGOS DO PORTO



TEATRO BAQUET: RUÍNA E MEMÓRIAS

J. Francisco Ferreira Queiroz

Marcelina das Graças de Almeida

BOLETIM DE 2008

3.^a SÉRIE • N.º 26

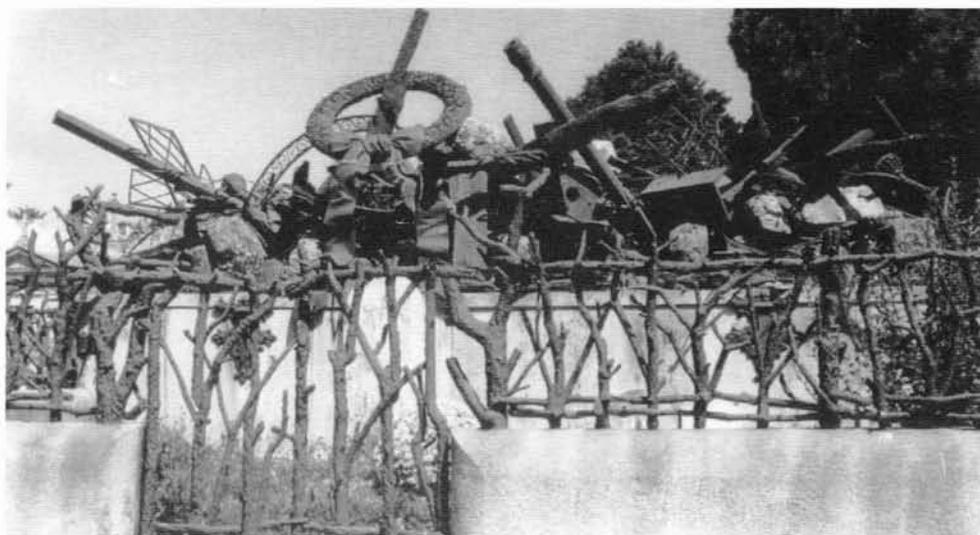
TEATRO BAQUET: RUÍNA E MEMÓRIAS

*J. Francisco Ferreira Queiroz¹
Marcelina das Graças de Almeida²*

Introdução

Atravessando o portão do Cemitério de Agramonte e passando a alameda de magnólias, seguimos rodeados por numerosos mausoléus e capelas até à 25^a secção, apreciando o aroma doce das flores e arbustos. Dentre todos os monumentos desta secção destaca-se aquele que se ergue sobre o jazigo n.º 292. Majestoso, intrigante e singular, este túmulo sem nomes e datas não deixa indiferente até o menos atento dos visitantes do cemitério.

Sobre uma enorme arca rectangular de pedra, ferros retorcidos e ruínas destacam-se pela sua aparente displicência. Traduzem uma imagem de desolação, de desencanto e melancolia. Estamos perante o monumento erguido em memória daqueles que foram consumidos no incêndio do Teatro Baquet (fig. 1), episódio célebre ocorrido em finais do século XIX. Memória e ruína, conceitos à partida destoantes, completam-se nesta obra romântica que compõe o rico acervo histórico-artístico do Cemitério de Agramonte.



Agramonte foi o segundo cemitério municipal do Porto, tendo sido inaugurado apressadamente em 1855, quando uma mortífera epidemia de cólera atingiu a cidade e grande parte do país. Durante vários anos, foi um cemitério destinado sobretudo a pobres e apenas profundas obras de embelezamento empreendidas a partir do fim da década de 1860 permitiram alterar a forma como os portuenses encaravam este cemitério. Em pouco tempo, Agramonte passou a ser um cemitério da moda, sobretudo devido ao estabelecimento das secções privativas de importantes irmandades da cidade (Carmo, S. Francisco e Trindade). Assim, em 1888, ano em que ocorreu o incêndio do Teatro Baquet, Agramonte já era um espaço não repulsivo, palco apetecido para a colocação de vários monumentos, alguns com obras de arte de certo vulto, encenando homenagens, evocando a memória dos ilustres e daqueles menos ilustres mas, ainda assim, ávidos por se eternizarem na lembrança dos vivos.

Foi precisamente para Agramonte que se conduziram as vítimas do incêndio do Teatro Baquet, tragédia que paralisou a cidade e que se repercutiu não só pelo país, como até mesmo por outras nações.

Um cronista da época, Jaime Filinto, consciente da dimensão trágica do evento, apressou-se em relatá-lo e publicou o relato nesse mesmo ano. O título da obra esclarece bem o impacto do acidente: *"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"*. Percebe-se a necessidade em esclarecer, de modo retumbante, que a narrativa do cronista pretendia ser fiel e verdadeira. Não tinha sido uma catástrofe qualquer, mas sim uma grande tragédia, cuja dimensão precisava ser enfatizada.

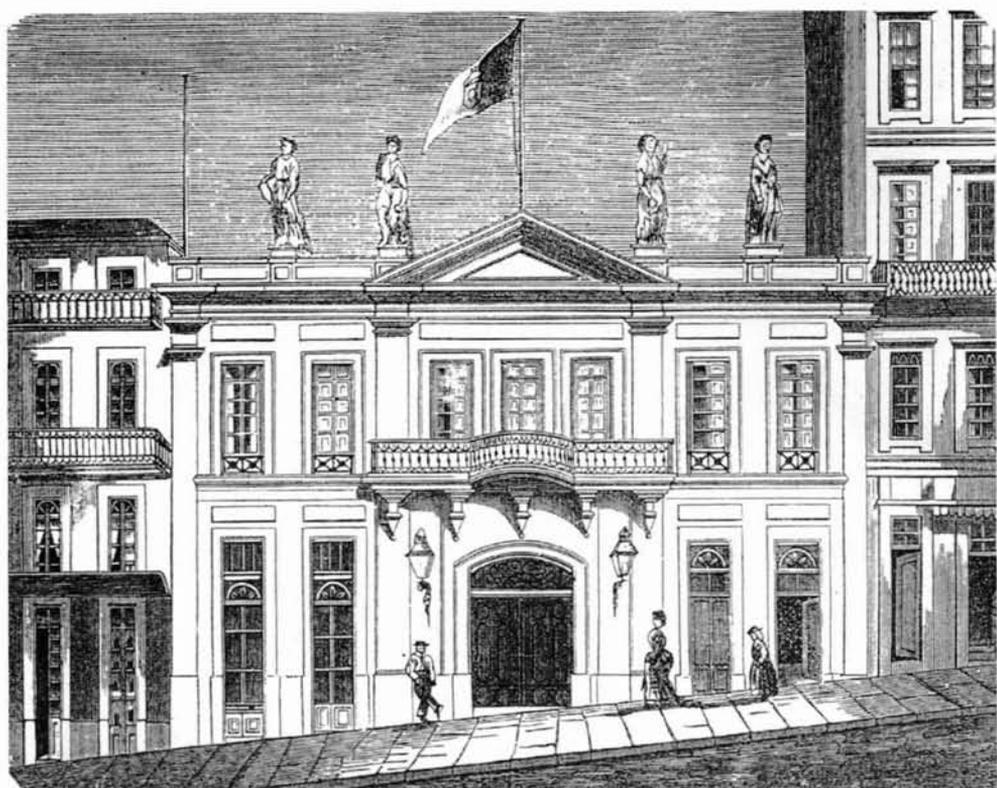
A nossa proposta neste trabalho é lembrar a trágica história do Teatro Baquet e conhecer melhor a mensagem contida no túmulo que encerra os restos mortais das vítimas, reflectindo acerca da memória e da ruína como categorias através das quais se compreende melhor o imaginário sedimentado em torno dos cemitérios românticos. Paralelamente, adiantaremos alguns dados inéditos sobre António Pereira Baquet e sobre a história do seu teatro³.

O Teatro Baquet

Antes de qualquer abordagem ao tristemente célebre incêndio do Teatro Baquet, temos de perceber que teatro era esse e quem foi o seu fundador.



Capa da "Ilustração Portuguesa", de Abril de 1888, com o Teatro Baquet em chamas



O Teatro Baquet antes do incêndio, em gravura publicada a 12 de Abril de 1886 no periódico "Ilustração Portuguesa"

A casa de espectáculos foi construída sob os auspícios de António Pereira Baquet, sobre quem não se sabe ainda tudo quanto seria desejável. Por uns é chamado apenas António Pereira e rotulado de alfaiate portuense, o qual teria emigrado novo para Espanha e passado ali parte da sua vida, tendo regressado a Portugal e à cidade do Porto com um bom pecúlio, uma esposa e a enigmática alcunha Baquet⁴. Germano Silva sustenta isso mesmo: António Pereira Baquet era natural do Bonfim, onde o pai tinha uma loja. Contudo, chamava-se somente António Pereira. Ainda segundo o mesmo autor, em 1828 - para fugir ao chamado "terror miguelista" - o pai emigrou com toda a família para Espanha e apenas em 1836 António Pereira regressou ao Porto, sem a família mas casado com uma tal Inácia e com o apelido Baquet, alegadamente adoptado após a primeira viagem que fez a Paris. A razão de tal adopção seria desconhecida⁵.



António Pereira Baquet

Para outros, António Pereira Baquet era um alfaiate espanhol estabelecido no Porto. Assim surge referenciado quando anuncia a mudança do seu estabelecimento para a Rua de Santo António, n.º 61, em 1850⁶.

De uma forma ou de outra, a verdade é que António Pereira Baquet teve uma forte ligação a Espanha e o apelido Baquet, para além de existir em França, era também relativamente comum na Catalunha.

Refira-se que existiu no Porto o Botequim Baquet, o qual foi publicitado em Novembro de 1860. Ali servia-se almoços e jantares, para além do habitual chá da tarde. Possuía ainda uma sala, que se alugava sempre que necessário, assim como três quartos para hóspedes. O botequim também servia refeições para casas particulares. À partida, este botequim seria de António Pereira Baquet. Porém, poderá ter existido no Porto um outro Baquet: Augusto Pereira Baquet, o qual em dada altura do ano de 1853 chegara de França (talvez de uma viagem e não como migrante), possuindo no Porto loja de "*fato feito*". Seria um irmão de António Pereira Baquet ou um mesmo homem, com conseqüente erro do periódico que publicou o nome? Ainda não o sabemos. Contudo, lembramos que a existência de dois Baquets no Porto torna incongruente a tese de que o apelido Baquet tenha sido adoptado por António Pereira Baquet como alguma forma de capricho.

De qualquer modo, António Pereira Baquet foi um homem laborioso e bastante viajado. As suas muitas viagens permitiam-lhe manter sempre uma conversa interessante. Efectivamente, António Pereira Baquet dedicava-se à importação de peças de vestuário, especialmente de França e Alemanha, onde ia com certa regularidade. Acabou por amearhar uma "*importante fortuna*", graças também ao seu bom nome e honradez⁷. Terá sido proprietário do primeiro *pronto-a-vestir* da cidade do Porto, o que ajuda bastante a perceber o seu espírito empresarial⁸. Em 1855, António Pereira Baquet era também o presidente da Associação dos Alfaiates do Porto.

Provável amante das artes cénicas, António Pereira Baquet exalava igualmente aquele espírito empreendedor tão típico da época, circunstâncias que, em conjunto, permitem explicar a iniciativa de fundação do seu teatro. Podemos dizer com propriedade "o seu teatro", pois António Pereira Baquet estabeleceu-o praticamente sozinho e em função da sua própria ideia para o que devia ser uma casa de espectáculos polivalente, a qual viria a ser também a sua aposta estratégica numa forma de entretenimento que o Porto reclamava com qualidade e que lhe augurava um bom rendimento.

Poderia pensar-se que António Pereira Baquet estava sobretudo desejoso em mostrar o que havia adquirido financeira e culturalmente com o seu labor e com as suas viagens. Porém, António Pereira Baquet estava estabelecido no Porto vários anos antes de fundar a sua casa de espectáculos e, por isso mesmo, cremos que Baquet via no teatro sobretudo uma excelente oportunidade de negócio. Certamente que António Pereira Baquet pretendia obter retorno do seu investimento, não tendo erigido o teatro apenas por mero amor à arte.



O Teatro Baquet no contexto da então Rua de Santo António (foto posterior ao incêndio)

Podemos adiantar também que o Teatro Baquet foi - de certo modo - construído para substituir um outro teatro, que por ali perto existiu de forma improvisada e que se liquidou e demoliu em Março de 1858⁹. Este anterior espaço de espectáculos chamava-se Teatro Circo. António Pereira Baquet pretendia, pois, ocupar um certo vazio cultural, com um edifício nobre e de cantaria, o que naquela época não sucedia com todos os teatros¹⁰. Muitos, aliás, não passavam de meros barracões, tal como fora o primitivo Teatro Circo.

Refira-se que nessa época, ao contrário do que sucede hoje, os teatros eram geralmente fundados por empresários particulares ou por grupos de cidadãos que se constituíam em sociedade para poder ter um local de recreação e ócio. O teatro era considerado um imperativo da vida urbana, de modo que a construção do primeiro teatro numa cidade ou vila do interior representava sempre um passo marcante no seu progresso e um galardão importante no brio dos seus habitantes. O Porto teve vários teatros fruto da iniciativa privada, para além do Teatro Real de S. João, que também chegou a ser durante muitos anos administrado por uma empresa privada¹¹.

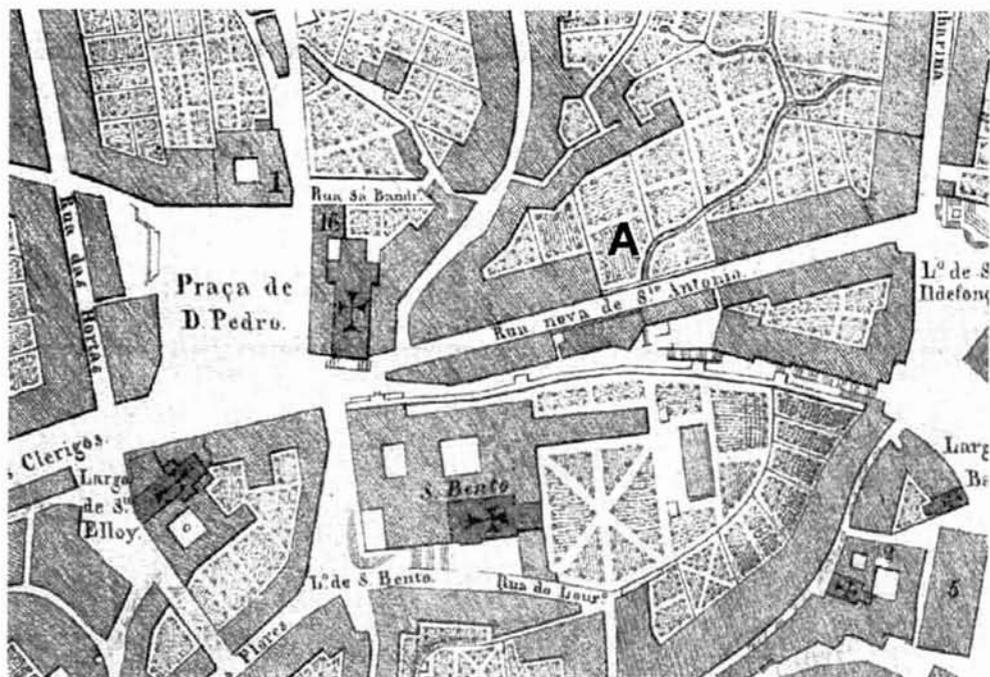
Curiosamente, e para que se perceba melhor o contexto da iniciativa de António Pereira Baquet, uma parte importante dos teatros do Porto deveu-se a estrangeiros. Foi o caso do já referido Teatro Circo (depois Teatro do Príncipe Real), que se instalou num local próximo àquele em que se ergueria o Teatro Baquet e que deve a sua construção inicial a José Toudon Ferrer Catalon¹². Foi também o caso do pequeno Teatro Camões (ou Teatro das Variedades, na antiga Rua de Liceiras, depois Rua de Camões), propriedade de um taberneiro galego, conhecido pelo *André da Cancela Velha*¹³.

O local onde foi erguido o Teatro Baquet

Ao que parece, o sítio onde António Pereira Baquet mandou construir o seu teatro havia sido propriedade de Plácido Lino dos Santos Teixeira, Cavaleiro Professo da Ordem de Cristo. Para além de fundador da célebre Fábrica de Lanifícios de Lordelo do Ouro - cuja posse manteve sensivelmente até morrer (por volta de 1821), Plácido Lino dos Santos Teixeira arrematava impostos, negociava em peles (enviadas por seu primo Ferreira Borges, Ministro de Portugal na Rússia) e exportava vinhos para Inglaterra (onde era alegadamente objecto de desfalque por parte do seu agente, que ali levou boa vida e lhe deixou défice). Por curiosidade, Plácido Lino dos Santos Teixeira foi um dos primeiros promotores do Real Teatro de São João, cuja manutenção custeou em parte. De facto, a certa altura e dada a falta de concorrentes para a sua exploração, alguns dos mais abastados portuenses tiveram de se revezar na colmatação dos prejuízos gerados pelas épocas líricas¹⁴.

A propriedade detida por Plácido Lino dos Santos Teixeira no sítio onde mais tarde surgiria o Teatro Baquet foi expropriada e separada em duas partes quando se abriu a Rua Nova de Santo António¹⁵. Disso nos dá conta

que o Convento de S. Domingos tinha direitos antigos sobre essa água, pelo que foi necessário deixar um arco para a passagem da mesma. O outro arco, de maior pé-direito e situado mais acima, foi construído para respeitar uma anterior servidão pertencente às freiras do vizinho Convento de S. Bento da Avé-Maria, como se lê na legenda da planta. Nessa mesma planta (fig. 6), pode verificar-se que o local onde se ergueu o Teatro Baquet esteve para ser uma praça, situada a meio da nova rua. Atendendo ao modo como a nova rua foi aberta, esta praça teria de assentar em forte aterro, talvez uma das razões pelas quais não foi concretizado o projecto. A planta de Joaquim da Costa Lima Júnior, datada de 1839, ainda mostra esta parte da rua sem casas, assinalando o ribeiro (fig. 7). Ironicamente, um teatro que ardeu por completo foi construído sobre uma linha de água.

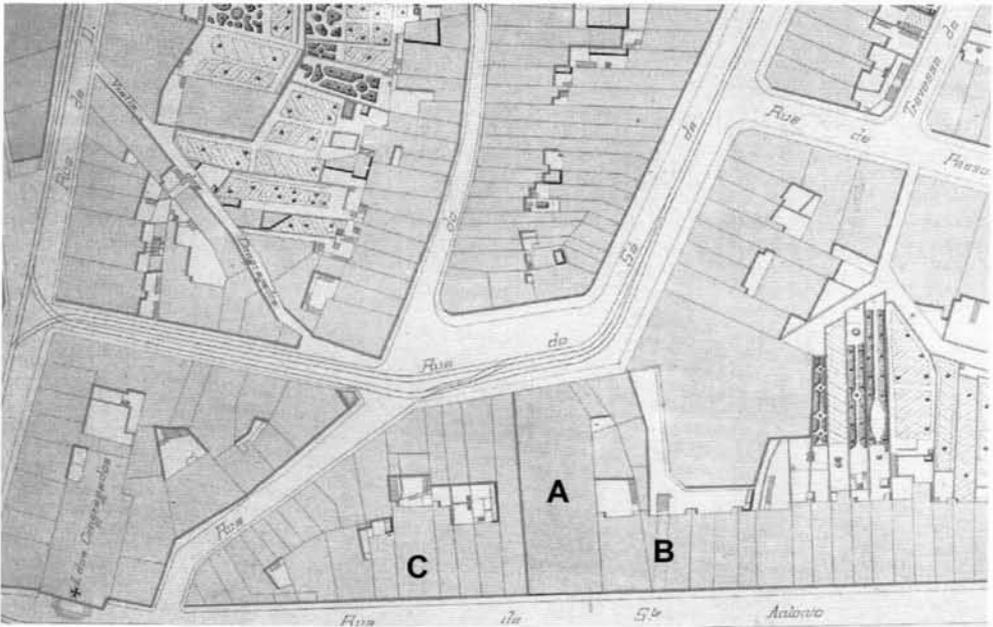


Detalhe da planta de Joaquim da Costa Lima Júnior, com o local onde se ergueu o Teatro Baquet assinalado pela letra "A"

Plácido Lino dos Santos Teixeira e sua mulher Antónia Maria de Matos Teixeira (falecida a 5 de Dezembro de 1844) tiveram uma filha, Maria Joana da Conceição Teixeira de Sousa (Porto, 21 de Agosto de 1797 - Porto, 24 de Outubro de 1869). Ela casou a 6 de Abril de 1812, na capela privativa da casa dos seus pais, situada na Rua Nova de Santo António, n.º 49. O noivo foi José Joaquim Fernandes de Sousa, natural de Braga. O casal teve Emília Eduarda Teixeira de Souza (nascida a 13 de Outubro de 1817), mais tarde mulher de António Gomes Pinto de Abreu. O filho destes - Plácido de

Sousa Pinto de Abreu - escreveu umas memórias autobiográficas¹⁸, nas quais refere que o preço da venda do terreno onde António Pereira Baquet mandou construir o teatro teria avultado aos seis contos de réis. Contudo, ainda não podemos confirmar se o aludido preço reportava-se a todo o terreno ou apenas a uma parte, pois o lote ocupado pelo teatro era extenso.

Nascido na freguesia da Sé no Porto em 19 de Março de 1863¹⁹, Plácido de Sousa Pinto de Abreu começou "*cedo a ir de cadeirinha*", ao Teatro Baquet, com a sua avó. Tal facto não é de admirar, até porque o contrato de venda do terreno, celebrado com Maria Joana da Conceição Teixeira de Sousa, reservava o usufruto de um camarote privativo de primeira ordem em duas vidas, direito que terá caducado com o falecimento da mãe de Plácido de Sousa Pinto de Abreu, em 13 de Novembro de 1883.



Detalhe da folha 278 da Planta de Teles Ferreira (levantada na segunda metade da década de 1880), estando assinalado o lote ocupado pelo teatro ("A"), um túnel que poderá ter sido o das freiras beneditinas ("B") e o lote correspondente à casa de Plácido Lino dos Santos Teixeira ("C"), sob a qual se encontram os dois túneis referidos no texto

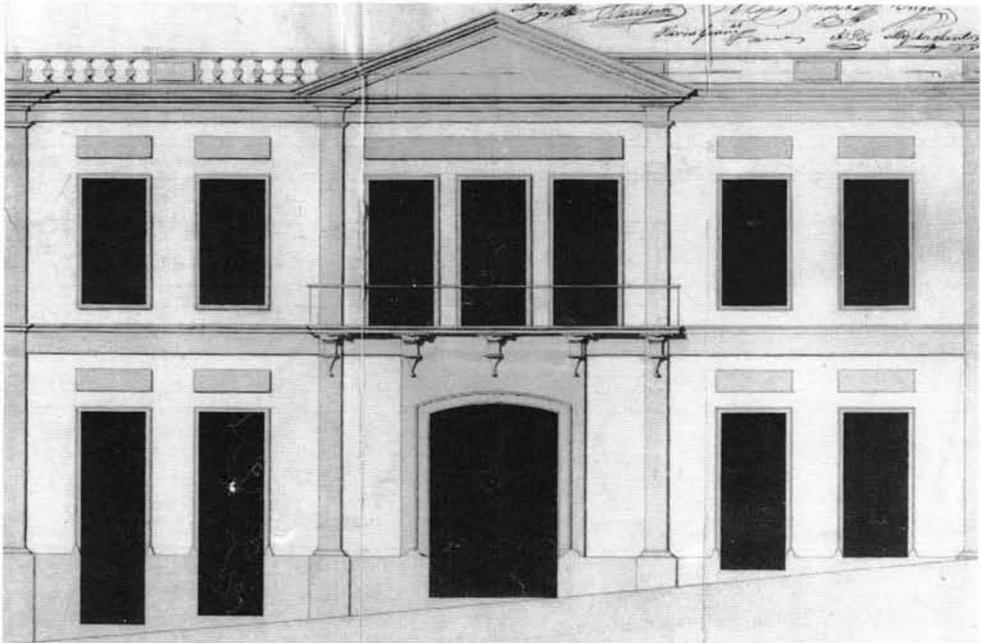
Segundo as já referidas memórias de Plácido de Sousa Pinto de Abreu, "*o Teatro Baquet teve épocas de grande prosperidade. Ali vieram companhias Italianas e zarzuelas, com excelentes artistas dramáticos e de canto. As companhias nacionais, em especial a do Teatro D. Maria, fizeram-se por vezes justificadamente aplaudir. Os elencos formados pelo próprio teatro compunham-se ordinariamente de magníficos actores. Lucinda Simões ali principiou a sua brilhante carreira. Taborda com ela representava e nas suas cenas cómicas fazia a delícia dos espectadores. Ainda me lembro de ouvir-lhe:*

*Que coisa é ver uma dama
Isto bráda até ao céu
Pegar num trapo uma fita
Num pedacinho de véu
Pôr tudo aqui no toutiço
E dizer-me que é chapéu*

*Baixinhas já não as há
Cresceram depois de velhas?
Não, senhor diz-me um ratão,
E que andam empoleiradas
Em três palmos de tacão¹⁹²⁰.*

O edifício do Teatro Baquet

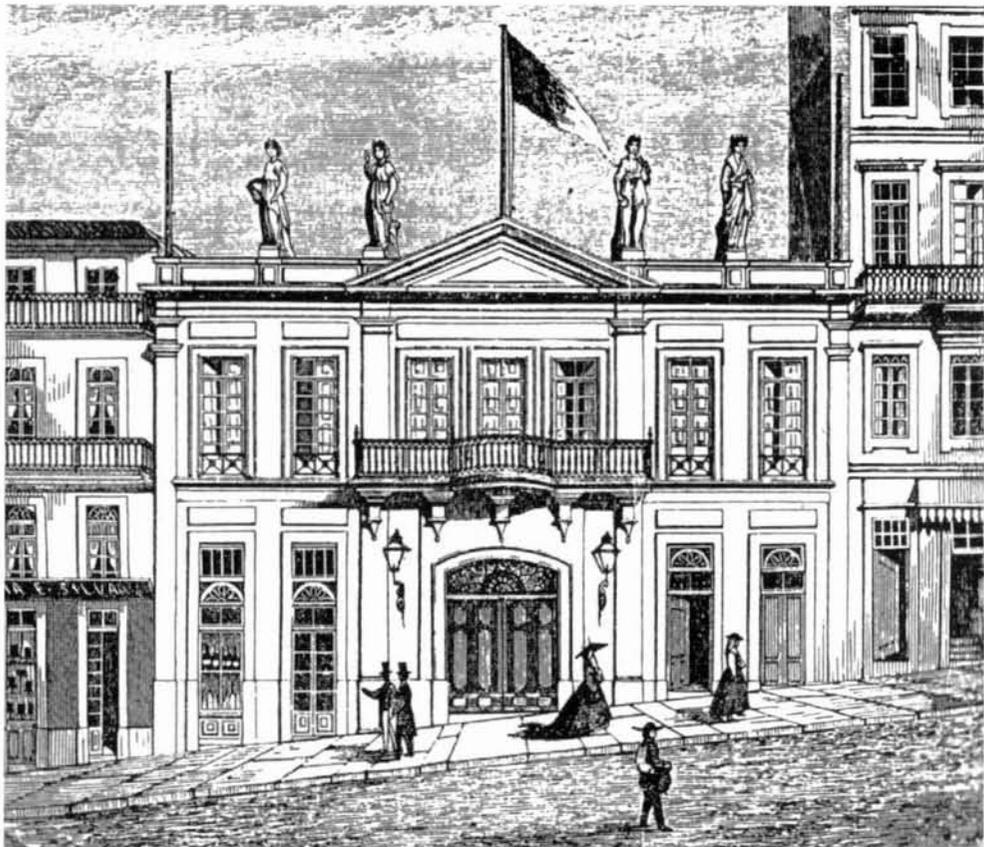
As obras do teatro de António Pereira Baquet foram iniciadas a 22 de Fevereiro de 1858, debaixo do risco do próprio Baquet. Apenas os planos da fachada foram encomendados a um técnico mais especializado, ainda assim pintor e não arquitecto²¹: Guilherme António Correia (1829-1901), professor da Academia Portuense de Belas Artes. As pinturas da sala terão sido executadas por João de Faria Teives. No interior, destacavam-se ainda os panos de boca, ornamentados com perspectivas da cidade. Todo o edifício ergueu-se em menos de um ano, facto que na época causou certa admiração²².



Projecto para o alçado do Teatro Baquet (Arquivo Histórico Municipal do Porto)

É curioso que o projecto para o alçado²³ tenha merecido da Junta de Obras da Câmara Municipal do Porto uma esclarecedora recomendação: o portal principal deveria ser mais largo²⁴. Não sendo certamente uma premonição, era uma recomendação sensata, talvez já com a intenção de atenuar os efeitos nefastos de eventuais acidentes. O aconselhamento da Junta de Obras terá sido acatado, talvez em prejuízo da estética, tendo em conta a falta de correspondência das linhas dos vãos entre os dois pisos no eixo da fachada. Efectivamente, o projecto que subsistiu (fig. 9) deve ter sido o definitivo, até porque foi aprovado apenas em 4 de Março de 1858, já depois de lançada a primeira pedra.

Apesar deste percalço no projecto, enquanto se ia construindo o teatro teciam-se elogios na imprensa e dizia-se mesmo que a nova casa de espectáculos viria a ficar parecida com o Ginásio de Lisboa²⁵.

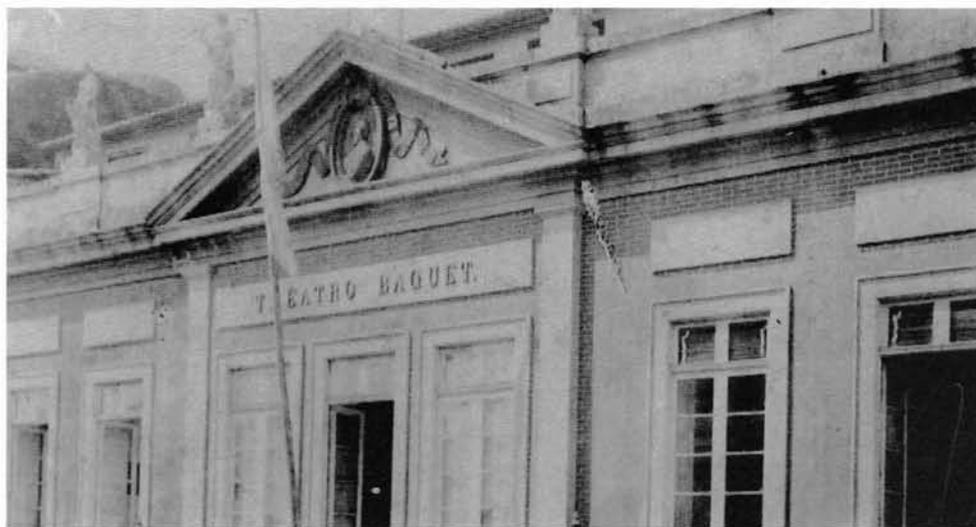


Teatro Baquet, em gravura muito semelhante à da figura 3

Não iremos aqui empreender uma comparação do Teatro Baquet com esta antiga casa de espectáculos da capital ou com outros quaisquer edifícios congéneres, por ser tema demasiado complexo para o âmbito do artigo a que nos propusemos. De qualquer modo, podemos chamar desde logo a atenção para o facto do Teatro Baquet ter tido uma fachada neoclássica, estando o frontão triangular ladeado pelas figuras alegóricas da Comédia, da Pintura, das Artes e da Música.

Muito embora não exista ainda um estudo aprofundado sobre o tema²⁶, as figuras alegóricas (nomeadamente em terracota) foram muito comuns em fachadas de teatros portugueses da segunda metade do século XIX. Estas figuras na fachada do Teatro Baquet seriam talvez de cerâmica, mas as imagens que subsistiram da desaparecida fachada não permitem afirmá-lo de forma categórica. A confirmar-se esta hipótese e tendo em conta a época em que terão sido colocadas, talvez fossem obra da Fábrica de Santo António do Vale da Piedade. Porém, esta é apenas uma hipótese circunstancial, já que as imagens que conhecemos da fachada, como referimos, não permitem fazer um estudo artístico e tipológico seguro sobre as estátuas.

As imagens da fachada permitem, contudo, perceber que a mesma tinha tijolo maciço à vista (pelo menos no final da sua existência), o que a distinguia de forma clara das restantes fachadas nessa rua do Porto. É certo que também poderia estar rebocada com fingidos de tijolo maciço. Não podemos sabê-lo com certeza.



Detalhe da fachada do Teatro Baquet (fotografia alegadamente tirada em 1875)

Chamamos a atenção para o retrato em metal fundido colocado no tímpano do frontão, emoldurado num medalhão com fitas também em metal. É possível que este medalhão representasse António Pereira Baquet, mas poderá ter sido ali colocado apenas após a sua morte. É certo que a figura 3 (assim como a figura 10) não nos mostra esse medalhão e foi publicada vários anos após a morte de António Pereira Baquet. Porém, é sabido que a imprensa ilustrada da época recorria frequentemente a gravuras feitas vários anos antes e esta gravura agora em causa (assinada por Caselas) pode ter sido desenhada logo após a inauguração do teatro²⁷. Aliás, note-se que as gravuras das figuras 3 e 10 (certamente baseadas num mesmo desenho ou cópia uma da outra) apresentam dois candeeiros de consola flanqueando o portal e estes foram retirados, talvez porque se colocou um candeeiro no próprio passeio mesmo em frente ao portal de entrada no teatro (fig. 12). É possível que os candeeiros retirados tivessem sido depois colocados numa segunda fachada do teatro (fig. 18), a abordar adiante.

O retrato do tímpano do frontão era provavelmente em ferro fundido, tal como as grades da sacada do andar nobre e a maior parte das grades de parapeito. A bandeira do portal principal era em ferro forjado, mas com pequenas peças fundidas, talvez florões (fig. 12).

O nome do teatro surgia também com caracteres fundidos sobre a tabela principal, tabela essa muito simples e que se repete em menor formato por cima dos vãos de ambos os pisos, exceptuando-se o portal de entrada. É possível que estes caracteres em metal fundido também não datassem da inauguração do teatro, mas fossem de colocação posterior.

Note-se que o edifício do teatro poderá ter sido logo de início projectado para albergar duas apetecidas lojas de comércio flanqueando a entrada, o que certamente ajudaria a obter maior rendimento ao empresário Baquet.

Quanto ao interior do teatro, não encontrámos senão imagens posteriores ao incêndio, embora tenham ficado alguns relatos escritos. Logo após o incêndio, publicou-se uma pequena descrição do que tinha sido o Teatro Baquet nos primeiros tempos:

"Em consequência da diferença de nível, os camarotes de 1.^a ordem ficavam paralelos ao pavimento da rua de Santo António, tendo de descer-se um lanço de escadas para as plateias. Em redor d'estas corria uma galeria, havendo além d'isso três ordens de camarotes e um paraizo. A sala

tinha um aspecto muito elegante e do tecto pendia antigamente um grande lustre de crystal, que fora substituído ha poucos annos por uma roseta illuminada a gaz"²⁸.



Fig. 12

Alberto Pimentel, no seu clássico Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus arrabaldes, publicado em 1877, ao referir-se às casas de espectáculos, descreve assim o Teatro 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

*theatro 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 arreiciassem de perigos irremediáveis que um incêndio poderia ocasionar. Mas feita a nova rua, que se anda rasgando posteriormente a este theatro [Rua de Sá da Bandeira] melhorará elle consideravelmente e deverá desaparecer o receio das pessoas tímidas*¹²⁹.

Nesta breve descrição nota-se que, a despeito da ausência de magnitude, o prédio era elegante, embora já se acenasse para os efeitos dramáticos que ali poderia ter um incêndio. Era como se a tragédia já estivesse anunciada, embora no ligeiro relato de Alberto Pimentel este passaria a ser um problema fora de questão assim que surgisse uma ampla portaria nas traseiras.

É possível que Alberto Pimentel tivesse mencionado a questão do perigo de incêndio devido ao facto de, na noite de 4 de Julho de 1875, ter ardido no Porto o Teatro da Trindade³⁰, que apenas existiu durante um ano³¹. Também fora destruído pelas chamas o chamado Teatro das Variedades, dos irmãos Dallot, que não era mais que um barracão de madeira para saltimbancos, dentro da cerca do extinto convento das carmelitas (junto ao antigo mercado dos Ferros Velhos). Mesmo tendo os seus empresários construído outro teatro, este teve igual sorte e durou pouco mais de um ano³². Pode-se, pois, concluir que o Porto viu vários dos seus antigos teatros incendiados. O próprio Real Teatro de S. João, o mais antigo erguido de raiz na cidade, ardeu quase por completo (fig. 13), só depois tendo dado origem ao edifício actual. Mas isto sucedeu vários anos após o incêndio no Teatro Baquet.

É também possível que Alberto Pimentel se lembrasse de um incidente ocorrido logo no primeiro ano de funcionamento do Teatro Baquet, mais concretamente em 16 de Agosto de 1859. De facto, houve nesse dia um susto no teatro, devido a um falso alarme de fogo e a um mal-entendido. A imprensa portuense questionou então o que aconteceria se ali se desse um incêndio. Concluindo que o edifício até tinha bastantes saídas, rematava um dos periódicos da cidade: "*escusam (...) os espectadores de ter maior susto*", até porque tinha sido então adquirida uma bomba de incêndio para serviço exclusivo do teatro. Por outro lado, os outros teatros do Porto tinham ainda menos condições de segurança³³. À partida, na época em que foi construído, o Teatro Baquet seria o teatro menos inseguro da cidade.

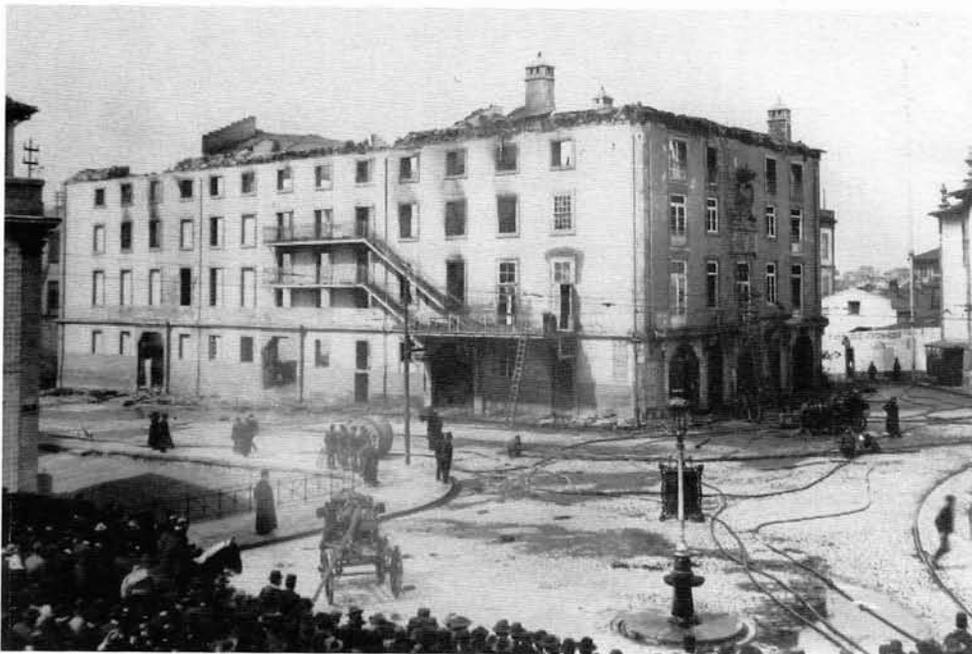


Fig. 13

A vivência do Teatro Baquet

Em 7 de Janeiro de 1859, o teatro estava já concluído no exterior, decorrendo apenas obras de acabamento no interior. Nessa altura, António Pereira Baquet julgava ainda ser possível abrir o teatro a tempo do Carnaval de 1859³⁴, o que foi efectivamente conseguido. Concluídas as obras em 13 de Fevereiro de 1859, o evento de inauguração foi, naturalmente, um baile de máscaras, com música a cargo de uma orquestra emprestada pelo Teatro de S. João e dirigida pelo maestro Medina Paiva.

Entretanto, a obra do novo Teatro Circo estava a decorrer³⁵ e era dirigida por Pedro José de Oliveira, arquitecto da Câmara Municipal de Gaia³⁶. Poder-se-ia pensar que passaria a haver ali bem perto grande concorrência a António Pereira Baquet, mas não subsistiram indícios claros de que o novo Teatro Circo fizesse verdadeiramente sombra ao Teatro Baquet. Este último estava melhor situado e com maior aparato

Quando António Pereira Baquet começou a obra de construção do seu teatro, logo a imprensa adiantou boatos de que ele viria a chamar-se *Oriente*, ou até Almeida Garrett, uma vez que no Porto não havia então

qualquer edifício com o nome do falecido romancista, nem sequer uma modesta lápide³⁷. Porém, não passaram de boatos. Conhecido simplesmente pelo nome do fundador, com facilidade este veio a ser o mais famoso teatro do Porto da sua época, até porque estava estrategicamente colocado a meio da então Rua de Santo António (hoje Rua 31 de Janeiro), onde figuravam também importantes lojas de modas (incluindo a própria loja de António Pereira Baquet) e por onde obrigatoriamente passavam os burgueses fazendo o percurso entre os cafés da Batalha e os da Praça de D. Pedro (hoje Praça da Liberdade).

A integração da casa de espectáculos de António Pereira Baquet no quotidiano da cidade foi completa. Apresentando peças que eram quase sempre do agrado geral, este teatro era bem aceite pela imprensa portuense, sendo os seus eventos continuamente publicitados.



Fig. 13A

Em pouco tempo tornou-se a sala mais popular da cidade, quer para teatro, quer para música, bailes ou até grandes reuniões. Foi aqui que, em Março de 1860, tocou um pianista discípulo do Conservatório de Lisboa

chamado A. Soller. A imprensa deu conta de que este músico pretendia estabelecer-se no Porto³⁸. Foi também no Teatro Baquet que, em 1 de Dezembro de 1861, realizou-se a reunião de onde saiu a decisão de construção do monumento a D. Pedro V na Praça da Batalha, reunião à qual assistiram cerca de 500 pessoas³⁹.

A morte de António Pereira Baquet

Apesar de ainda ter visto o grande impacto que o seu teatro provocou na vida da cidade, António Pereira Baquet viria a falecer poucos anos depois, mais precisamente a 25 de Dezembro de 1867, após doença prolongada⁴⁰. Finou-se com cerca de 63 anos.

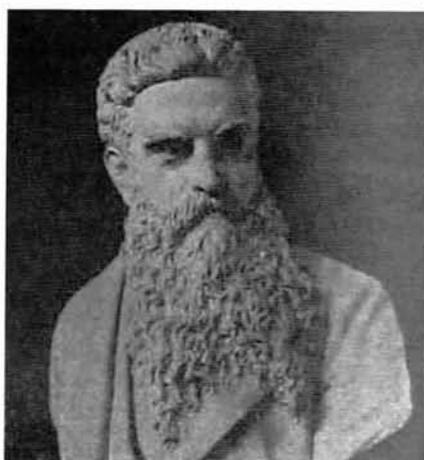
Data de 3 de Outubro de 1868 a concessão do terreno para o seu jazigo de família (n.º 175/48 do Cemitério do Prado do Repouso). De acordo com o que era comum na época, havendo uma viúva - Inácia Lopes de La Ricca, a ela competia mandar erigir um monumento em memória de António Pereira Baquet. Contudo, veremos adiante que não foi exactamente isso que sucedeu.



Túmulo de António Pereira Baquet

Situado em local de destaque (ao fundo da avenida principal, fazendo esquina com a rua que segue para a capela mortuária), trata-se de uma interessante gruta rústica, rodeada com grade também rústica, sendo vedado todo o vão da entrada na gruta com o mesmo género de obra em ferro fundido. Esta última foi executada pela Fundação de Massarelos, como se pode verificar pela marca da fábrica num dos troncos estilizados da grade. Na mesma fábrica terá sido talvez fundido o busto de António Pereira Baquet que encima o penhasco (fig. 4). O modelo deste busto será obra do escultor e grande entusiasta do teatro lírico António Couceiro (1833-1895)⁴¹, atendendo à seguinte notícia publicada em 1868:

"Busto. Acha-se exposto na rua de Santo António, em casa do fallecido snr. Antonio Pereira Baquet, um busto do mesmo senhor, obra do talentoso esculptor o snr. António Couceiro. Pessoas que teem visto o trabalho do snr. Couceiro, e cuja competencia as torna aptas para julgar d'elle, são concordes em pol-o ao nível das obras mais bem acabadas n'este genero. O busto do snr. Pereira Baquet, esculpturado por aquelle hábil artista, reúne ao requisito sempre apreciável da semelhança, as minuciosidades de um trabalho perfeito. O snr. Couceiro é author de muitas outras obras, nas quaes tem já dado testemunho do seu grande merecimento. Na exposição de Pariz algumas d'ellas foram notadas com honrosa distincção. O seu novo trabalho serviria a dar-lhe um elevado lugar entre os artistas do seu género, se à força de perseverança, luctando com as difficuldades que teem estorvado os progressos da sua carreira artística, não o tivesse já conquistado, deixando exemplo a futuros talentos do que pode a vontade de uma verdadeira vocação"⁴².



António Couceiro, retratado pelo seu filho Francisco Couceiro (de "O Tripeiro")

Dentro da gruta tumular existem os gavetões de catacumba, ligeiramente decorados com molduras, ao centro dos quais foram colocadas as inscrições dos finados. Estas inscrições, em caracteres e algarismos de ferro, são tão lacónicas que até abreviam os nomes próprios, facto que é muito raro nos cemitérios portugueses e que pode transparecer uma intencional colagem estética a modelos internacionais, nomeadamente franceses.

O monumento sepulcral de António Pereira Baquet teria ainda uma espécie de estreita mesa de altar apoiada em duas consolas, que actualmente já não existe.



Frontispício do túmulo de António Pereira Baquet

Este monumento sepulcral poderá ser ainda do fim da década de 1860. Porém, em rigor, o monumento deverá ser posterior às segundas núpcias da viúva Baquet, tendo em conta que foi também previsto lugar para o seu segundo marido, acima dos gavetões em par onde ficaria sepultado o casal inicial (fig. 17).

Seja ainda do fim da década de 1860, seja já dos inícios da década de 1870, trata-se de um mausoléu moderno para a época em Portugal, quer pela tipologia, quer sobretudo pelo recurso ao ferro fundido para o busto. Com possível influência de modelos sepulcrais românticos em voga em Paris, o túmulo da família Baquet denota o gosto cosmopolita pelo ferro fundido e pelo rústico cenográfico, equiparando-se à célebre "choça" que Veríssimo José Baptista tinha mandado construir pouco mais de uma década antes num dos cemitérios de Lisboa⁴³.



Outro detalhe do túmulo de António Pereira Baquet

Ora, o carácter cenográfico e cosmopolita do jazigo de António Pereira Baquet é perfeitamente natural, tendo em conta a sua ligação às artes cénicas e o seu perfil viajado. Muito embora tenha sido erguido já após a morte de António Pereira Baquet, é provável que a encomenda do monumento tenha respeitado o que o falecido Baquet idealizara. Aliás, Inácia Lopes de La Ricca manteve-se como proprietária do teatro, embora a partir de 1869 este tenha passado oficialmente à administração do antigo contramestre de António Pereira Baquet, António Teixeira de Assis, pelo facto de ter casado com a viúva Baquet⁴⁴.

O que é curioso é que foi António Teixeira de Assis quem adquiriu o terreno para o jazigo, em 1868. Ou seja, é provável que o casamento tivesse sido combinado logo após a morte de Baquet, de tal modo que o túmulo foi de antemão projectado para conter três catacumbas e apenas essas: a de Baquet, a da sua viúva e a do seu contramestre. Não foram previstos lugares no jazigo para descendência⁴⁵, situação que, sendo pouco comum, é perfeitamente compreensível. Inácia Lopes de La Ricca não teria filhos vivos quando casou com António Teixeira de Assis e não havia perspectivas de que viesse a tê-los, até porque ela era bem mais velha do que ele, tendo falecido em 15 de Novembro de 1875.

Também António Teixeira de Assis era um homem *"muito activo, tendo adquirido com as suas viagens ao estrangeiro, uma somma de conhecimentos que o tornavam bastante illustrado"*⁴⁶. Não é de estranhar que tivesse logo planeado uma reforma profunda no teatro que, agora, era seu. Note-se que António Teixeira de Assis era accionista do Teatro de S. João e um dos seus três administradores em Março de 1868⁴⁷. Era, claramente, um empresário teatral.



Fachada do Teatro Baquet voltada para a Rua de Sá da Bandeira, depois do incêndio ("Ilustração Portuguesa", Abril de 1888)

Como já se referiu, a porta principal do Teatro Baquet estava aberta para a Rua de Santo António. Havia apenas uma saída de serviço voltada para uma viela situada nas traseiras (Vielas da Neta). Sendo a Rua de Santo António uma ladeira, o palco do teatro ficava cerca de dez metros abaixo do nível da rua e para se chegar à plateia era necessário descer as escadarias laterais. De modo a dar mais espaço ao teatro e facilitar o acesso, uma nova entrada geral foi idealizada por António Teixeira de Assis para a já referida viela. António Teixeira de Assis pretendia ver ali uma nova fachada (fig. 18), razão pela qual foi um dos que mais se empenhou na abertura daquela que viria a ser a Rua de Sá da Bandeira⁴⁸. António Teixeira de Assis tencionava depois trocar a localização do palco com a da plateia, mas faleceu relativamente novo (a 5 de Agosto de 1877) e sem chegar a ver concretizado todo esse projecto⁴⁹. Foi já a sua mãe, Ana Vitorina da Ascensão (residente em Lamego), quem mandou terminar a obra da fachada da Rua Sá da Bandeira.

Na ocasião do trágico incêndio de 1888, era já o espaço do Teatro Baquet empresariado pelo maestro Domingos Ciríaco Cardoso (1846-1900)⁵⁰, que tinha organizado nesse mesmo ano uma companhia de ópera cômica.

Ciríaco Cardoso era músico e em 1866 tinha formado a "Academia do Palácio de Cristal", juntamente com Nicolau Ribas e Carlos Dubini, academia essa que só duraria até 1868. Em 1883, Ciríaco Cardoso foi chamado por Moreira de Sá, que tinha acabado de fundar a "Sociedade de Música de Câmara", na qual também trabalharam Alfredo Napoleão, Marques Pinto e Nicolau Ribas⁵¹.



Ciríaco Cardoso

O incêndio

A premonição da imprensa em 1859 e as dúvidas levantadas por Alberto Pimentel em 1877 concretizaram-se da pior forma em 21 de Março de 1888, com o incêndio que destruiu por completo o Teatro Baquet durante um espectáculo, facto que chocou terrivelmente a cidade. Contudo, se por acaso o teatro tivesse então apenas a porta principal inicial voltada para a Rua de Santo António, a tragédia teria sido certamente muito maior.



Fachada do Teatro Baquet voltada para a Rua de Sá da Bandeira, durante o incêndio ("Ilustração Portuguesa", Abril de 1888)

Tudo sucedeu na madrugada do dia 20 para 21 de Março. Eis a descrição da época, que dispensa mais comentários:

"Era a noite do benefício do actor Firmino, representando-se «Os dragões de Villars» e uma parodia da zarzuela «Gran-Via». Estava-se no ultimo acto do espectáculo e quando o publico pedia a repetição do terceto buffo os «Três ratas», o panno desceu subitamente.

Isto causou estranheza nos espectadores e Cyriaco de Cardoso, director da orchestra e empresario da Companhia, ao mesmo tempo que batia com a batuta na concha do ponto para o panno subir, voltava-se para a plateia procurando serenar o principio de agitação que aquelle facto produziu.

- Não é nada, soceguem - dizia Cyriaco de Cardoso.

Mas nesse momento já o panno começava a inchar por efeito do fumo que havia no palco o algumas faulas eram impelidas para a sala.

- Fogo! - clamaram umas poucas de vozes.

E então os espectadores começaram a sahir em tropel, possuídos do maior pânico, convergindo quasi todos elles para a porta do lado da rua de Santo António.

No entretanto, no palco, reinava a maior confusão. Uma gambiarra⁵² communicára fogo a uma bambolina, alastrando-se logo o incêndio pelo urdimento. Os artistas fugiam desvairados, com os próprios fatos com que estavam a representar, Dorinda Rodrigues era levada desmaiada para a rua, e Aurelia dos Santos era conduzida também em braços.



A fuga do interior do teatro (gravura incluída na obra QUINTELA, Santos - Os incendiários do Baquet. Romance histórico ilustrado. Scenas, tipos e costumes do Porto. S.I., Ed. J. Ferreira dos Santos, s.d.)

Como o fogo se propagava, o illuminador, junto do contador do gaz, exclamava:

- Saiham depressa porque vou fechar o gaz.

E immediatamente fechou o contador, fugindo também.

O incêndio apossára-se com uma rapidez espantosa de todo o theatro e d'ahi a momentos uma fogueira enorme, medonha, projectava o seu clarão no espaço, illuminando vários pontos da cidade, ao mesmo tempo que nuvens de faulas cahiam como a chuva de um fogo de artificio a grande distancia, impellidas pelo vento.

O clarão do incêndio foi visto, no mar, a quatro milhas de distancia da barra, pela tripulação de um vapor, segundo a narração feita depois pelo capitão.

O theatro, quando o fogo se propagou, parecia estar completamente evacuado, porque Cyriaco de Cardoso e outras pessoas entrando na sala e perguntando em altas vozes se alli estava alguém, não obtiveram resposta, presumindo-se no primeiro momento que ninguém tivesse succumbido⁵³.

Comtudo, que scenas horrorosas não se davam então nos corredores!

Os espectadores da 2.^a e 3.^a ordem dos camarotes e do paraizo, já meio asphyxiados pelo fumo, cegos de terror e perdidos na escuridão, precipitavam-se para os corredores, cahiam pelas escadas e formavam montes humanos, inertes.

Alguns que puderam caminhar por sobre esses montões de corpos, chegavam á porta do lado da rua de Santo António, onde a multidão se atropelava também para sahir. Outros porém, desvairados, não dando com as portas do átrio continuavam a descer até ao fundo, entrando para o café do theatro, situado por baixo do mesmo átrio e refugiando-se até nas sentinas, onde foram encontrados alguns cadáveres!

Os gritos lancinantes, as exclamações de dor, e de desespero, cortavam o coração.

Vários indivíduos, julgando trazer pelo braço as esposas, chegavam á rua e, vendo-se sós ou com uma desconhecida junto de si, arremessavam-se para o interior do theatro para salvar uma pessoa querida e não voltavam!

Alguns homens arrojados, tendo-se apoderado das lanternas d'um trem, que passava pela rua de Santo António, entravam nos corredores dos camarotes e conseguiam salvar algumas pessoas, já trazendo-as nos braços, desfallecidas ou queimadas pelo fogo.

Outros procuravam retirar as pessoas que cahidas junto á porta da sahida, homens, senhoras, e creanças, não se podiam erguer, pela multidão que os espesinhava.

Um homem precipitava-se da varanda do salão para a rua, quebrando as pernas e morrendo dias depois.



Fachada do Teatro Baquet voltada para a Rua de Santo António durante o incêndio, por Ribeiro Cristino (segundo croquis enviado do Porto)

Um individuo, robusto, que fora caixeiro da ourivesaria Innocencio, e que estava em um camarote de 3.^a, vendo que não podia sair, volta ao mesmo camarote e atira-se á plateia, morrendo despedaçado.

A rapidez do incêndio e a falta de soccorros immediatos, produzem muitas desgraças. Ainda assim algumas pessoas chegam a ser salvas pela manga de salvação que se collocou na varanda do salão, mas uma ou outra, tão feridas, que morreram passados dias.

Um espectador do paraizo narrou-me o modo como conseguira salvar-se, vendo-se por essa curta narração que scenas medonhas se deram:

- Houve um momento que caminhei como que pelo ar, impellido pela multidão que me envolvia. Chegado ao patamar de uma das ordens de camarotes, andei por sobre montões de corpos, chegando por fim a uma das portas do átrio, que se fechara. Tentei abri-la, mas não me foi possível, naturalmente por causa do povo que do outro lado estava encostado a ella. Tive então dez minutos de uma agonia indiscriptivel; começava a suffocar-me pelo fumo e julguei-me irremediavelmente perdido, quando por felicidade posso abrir a porta, já livre, e entrar no átrio, pondo-me a salvo!».

O desleixo por parte do pessoal do theatro e o pânico que se apoderou do publico, contribuíram para se tornar maior do que podia ser, o numero de victimas.

Uma das primeiras causas das mortes que se deram, foi os espectadores terem convergido em massa para a sabida do lado da rua de Santo António, quando muitos se podiam ter salvo pela da rua Sá da Bandeira, por onde fugiram apenas os artistas e alguns poucos espectadores das plateias.

Como se estava no resto do espectáculo, as lâmpadas de segurança dos corredores haviam-se apagado por falta de combustível. Também se havia já fechado o salão, onde se podia ter refugiado muita gente, salvando-se pela varanda que dá para a rua de Santo António.

Um espectador, logo que começou o fogo, dirigio-se á estação da bomba dos Paços do Concelho, pedindo soccorros mas foi-lhe respondido que nem a bomba nem o material sahiam sem haver toque de incêndio. O bombeiro que deu tão estúpida resposta já foi suspenso e naturalmente será punido.

Quando se ia dar o signal de incêndio nas torres das igrejas dos Congregados e Santo Ildefonso, as cordas partiram, provindo d'isso também a morosidade da chegada dos soccorros públicos.

A maior parte das obras de segurança que a auctoridade havia ordenado, segundo um relatório feito ha mezes pelo inspector geral dos incêndios, não tinham sido cumpridas.



Fachada voltada para a Rua Sá da Bandeira na manhã seguinte ao incêndio
(gravura baseada em foto de Antero Araújo)

Emfim muitos outros factos se deram para augmentar os horrores da catastrophe, alguns dos quaes se acham designados em uma queixa apresentada ao tribunal criminal pelo negociante Abilio Sequeira Pinto de Queiroz, que estava no theatro com sua família na route do incêndio, e que pede n'essa queixa para se proceder criminalmente contra as pessoas a quem cabe a responsabilidade do desleixo e das graves faltas que se deram. Por pedido do inspector geral dos incêndios, também se está procedendo na administração do respectivo bairro, a um inquérito para se apurarem as responsabilidades que lhe possam caber no sinistro, ou á corporação de bombeiros que dirige.

(...)

Além da perda do teatro, de que existem apenas algumas paredes arruinadas, ficaram igualmente destruídos a Luvária «Leon de Castilla»⁵⁴, que estava segura na companhia Bonança; o estabelecimento de oculista dos srs. Pinto e Meirelles, com seguro nas companhias Segurança e Indemnizadora e o café «High-life», seguro na companhia Portugal. Todos estes estabelecimentos achavam-se installados nas dependências do teatro, que estava igualmente seguro em reis 21:000\$000 nas companhias «La Union» e «Fénix» hespanhola. Outros prédios próximos soffreram também prejuízos mais ou menos avultados



O Teatro Baquet após o incêndio (fotografia já publicada em "O Tripeiro")

(...)

O sentimento de dor que produziu o enorme sinistro por toda a parte, demonstra-se pela espontaneidade e grandeza dos socorros que se promovem não só no Porto, como em todo o paiz e no estrangeiro. Não ha ninguém, entre nós, que não deseje contribuir com o seu obulo para minorar as circumstancias afflictivas em que ficaram grande numero de orphãos e muitas famílias. A rainha D. Maria Pia, por um d'esses impulsos caridosos que não tem precedentes em parte alguma do mundo, veio pessoalmente a esta cidade, como representante da família real portugueza, associar-se aos sentimentos de pezar que enlucta o Porto, alentando ao mesmo tempo com as suas commovedoras palavras de conforto os que choram a perda de um ente querido e espalhando com mão pródiga valiosos socorros aos mais necessitados. A augusta princeza percorreu durante dous dias a cidade, entrando nos mais humildes e miseráveis tugúrios, visitando os enfermos, os orphaos e os desvalidos. N'essas visitas deram-se por vezes scenas lancinantes, que marejaram de lagrimas os rostos de todos os que as presenciaram. Os gritos de dor dos feridos que jaziam nos leitos e as solicitações dos desgraçados que pediam à rainha para os não desamparar, laceravam o coração¹⁶⁵.



Quadro comemorativo da visita de D. Maria Pia ao Porto, aludindo à sua caridade para com as famílias das vítimas do incêndio. Desenho de Eduardo Menezes, oferecido à imprensa por Apolino da Costa Reis (Biblioteca Nacional).

- 1 - Doutor em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Docente de História da Arquitectura e Urbanismo na Escola Superior Artística do Porto. Investigador associado do CEPESE (Universidade do Porto), franciscoqueiroz@sapo.pt, <http://franciscoeanamargarida.planetaclix.pt>
- 2 - Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Entre Setembro de 2005 e Agosto de 2006 realizou estágio de Doutoramento na cidade do Porto, através de uma bolsa de curta duração financiada pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Orientadores de Doutoramento: no Brasil, Prof. Doutora Adalgisa Arantes Campos; no Porto, Prof. Doutor José Manuel Tedim (Universidade Portucalense).
- 3 - Para além das referências indicadas em nota, outras fontes e bibliografia foram também consultadas por Marcelina Almeida:
BASTOS, Sousa - *Dicionário do Teatro Português*. Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1908.
BRESCIANI, 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*. In "O Tripeiro", série nova, n.º 3, Porto, Março de 1984, p. 68.
CARVALHAL, Juliana Pinto - *Maurice Halbwachs e a questão da Memória*. In "Revista Espaço Académico", n.º 52, Janeiro de 2006, <<http://www.espaçocadematico.com.br>>, acessido em 13 de Abril de 2006.
CIRLOT, Juan Eduardo - *Dicionário de Símbolos*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.
COUTO, Júlio - *Monografia de Massarelos*. Porto, Junta de Freguesia de Massarelos, 1993.
Escavações Históricas Portuenses. In "O Tripeiro", 1ª série, n.º 18, Porto, Dezembro de 1908, p. 282.
HALBWACHS, Maurice - *A Memória Coletiva*. São Paulo, Centauro, 2004.
LIEURY, A. / MEUDERS, M. / BRION, S. - *Mémoire*. In "Encyclopaedia Universalis", Paris, Encyclopaedia Universalis, 1996, Corpus 14 (Lorraine-Mésopotamie).
MENEZES, A. - *O extinto Teatro Baquet*. In "O Tripeiro", 1ª série, n.º 48, Porto, Outubro de 1909, p. 185.
Notas a Lápis. In "O Tripeiro", 4ª série, n.º 12, Porto, Outubro de 1931, p. 186.
PIMENTEL, João - *Luz e Caridade*. In "O Tripeiro", 4ª série, n.º 12, Porto, Outubro de 1931, p. 186.
QUEIROZ, Francisco - *Cemitérios do Porto Roteiro / Guide to Oporto Cemeteries*. Porto, Direcção Municipal de Ambiente e Serviços Urbanos da Câmara Municipal do Porto - Divisão Municipal de Higiene Pública, 2000.
ROSA, Augusto - *Recordações da scena e de fora da scena*. Lisboa, Livraria Ferreira, 1915.
TELES, Vicente Coelho de Seabra Silva - *Memoria sobre os prejuizos 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. In "O Tripeiro", 1ª série, n.º 4, Porto, Agosto de 1908, p. 54.
URBAIN, Jean-Didier. *Morte*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. Vol. 36 *Vida/Morte* Tradições/Gerações. P. 381-417
Varia. In "O Tripeiro", 1ª série, n.º 1, Porto, Julho de 1908, p. 14.
Varia. In "O Tripeiro", 1ª série, n.º 96, Porto, Fevereiro de 1911, p. 378.
VAZ, Francisco de Assis Sousa - *Memoria sobre a inconveniência dos enterros nas igrejas, e utilidade da construção de cemitérios*. Porto, Imprensa de Gandra e Filhos, 1835.
- 4 - ESPÍRITO SANTO, Manuela - *O Teatro Baquet no centenário de uma tragédia. 20 de Março de 1888 - Evocação*. Porto, Círculo de Cultura Teatral, 1988, p. 11. A mesma origem de António Pereira Baquet é referida por José Manuel Lopes Cordeiro em *O teatro do alfaiate Baquet*, in "Público", 14 de abril de 2002, p. 56.
- 5 - SILVA, Germano - *O mês de todos os azares*. In "*Porto: a Revolta dos Taberneiros e outras Histórias*". Lisboa, Editorial Notícias, 2004, p. 149.
- 6 - "Periódico dos Pobres no Porto", n.º 228, 26 de Setembro de 1850.
- 7 - Segundo o seu elogio fúnebre, publicado em "O Commercio do Porto", n.º 297, 28 de Dezembro de 1867.
- 8 - ESPÍRITO SANTO, ob. cit.
- 9 - "O Ecco Popular", n.º 65, 22 de Março de 1858.
- 10 - "O Ecco Popular", n.º 37, 17 de Fevereiro de 1858.
- 11 - Veja-se QUEIROZ, J. Francisco Ferreira - *A capela sepulcral da família Ferreira. Relações socio-artísticas entre o Porto e a Régua na década de 1840*. In "Douro, Estudos & Documentos", n.º 18, Porto, 2004, p. 113-159.
- 12 - REIS, Henrique Duarte e Sousa - *Apontamentos para a verdadeira História da Antiga e Moderna Cidade do Porto*. Porto, Coleção de Manuscritos da Biblioteca Pública Municipal do Porto, 3 vols., 1984-1992.
- 13 - REIS, ob. cit.
- 14 - Devemos estes dados ao Dr. Miguel Pinto de Abreu.
- 15 - Sobre a abertura desta rua veja-se também FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime - *O Porto na época dos Almadás. Arquitectura. Obras públicas*. 2 volumes. Porto, 1988/90.
- 16 - Arquivo da família Pinto de Abreu (Porto).
- 17 - Os túneis encontram-se por debaixo dos actuais números 47-51 e 68-72 da Rua 31 de Janeiro e 182-186 da Rua da Madeira, segundo o descendente Miguel Pinto de Abreu que também nos deu conta de outra curiosidade: dizia-se na família que a fachada voltada para a Rua da Madeira (antiga Calçada da Teresa) não tinha janelas por exigência das freiras do convento de

- S. Bento da Avé-Maria, de modo a evitar a devassa da sua privacidade (o que, aliás, as freiras também tinham salvaguardado noutros tempos, no que diz respeito à cêrcea das casas da Rua do Loureiro).
- 18 - Arquivo da família Pinto de Abreu (Porto).
 - 19 - Plácido de Sousa Pinto de Abreu viveu a maior parte da sua vida adulta em Paris, onde foi Secretário da Embaixada Portuguesa. Abandonou Paris aquando da entrada dos alemães, tendo falecido no Hotel Boa Vista (Foz do Douro) em meados da década de 1940. Devemos estes dados ao descendente Miguel Pinto de Abreu.
 - 20 - Nas memórias, acrescenta-se: "*Por morte de meu Pai, minha irmã tinha vindo habitar connosco. Seguindo com grande interesse os espectáculos, deixou, quando faleceu, uma nota, na qual entre outras lembranças, se lia que tinha ouvido a Filha de Madame Angót oitenta e cinco vezes*". Arquivo da família Pinto de Abreu (Porto).
 - 21 - Nessa época, era relativamente comum que os pintores elaborassem projectos de arquitectura.
 - 22 - "O Ecco Popular", n.º 18, 24 de Janeiro de 1859.
 - 23 - Nessa época não era ainda obrigatório apresentar à Câmara Municipal do Porto projectos para obras particulares com plantas e cortes.
 - 24 - ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO (A.H.M.P.), Plantas de casas, L.º 22, fl. 61.
 - 25 - "O Ecco Popular", n.º 219, 29 de Setembro de 1858.
 - 26 - O primeiro subscritor deste artigo conta aprofundar a questão em outro trabalho, juntamente com Ana Margarida Portela, que há vários anos tem feito uma inventariação de casos semelhantes.
 - 27 - Este Caselas será Domingos Caselas e já estava activo na década de 1850.
 - 28 - RODRIGUES, ob. cit., p. 76.
 - 29 - PIMENTEL, Alberto - *Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus Arrabaldes*. Porto, Livraria Central, 1877, p.128.
 - 30 - RODRIGUES, ob. cit., p. 76.
 - 31 - REIS, ob. cit.
 - 32 - REIS, ob. cit.
 - 33 - "O Ecco Popular", n.º 182, 16 de Agosto de 1859.
 - 34 - "O Ecco Popular", n.º 4, 7 de Janeiro de 1859.
 - 35 - Em Abril de 1858 os dois teatros estavam em construção, segundo "O Ecco Popular", n.º 91, 24 de Abril de 1858.
 - 36 - "O Ecco Popular", n.º 65, 22 de Março de 1858.
 - 37 - "O Ecco Popular", n.º 57, 12 de março de 1858.
 - 38 - Supomos que se tratasse de António Soller e um parente do posterior arquitecto Tomás Augusto Soller. Cf. "O Commercio do Porto", n.º 65, 20 de Março de 1860, p. 2.
 - 39 - "O Commercio do Porto", n.º 275, 28 de Novembro de 1861, p. 4.
 - 40 - "O Commercio do Porto", n.º 3, 4 de Janeiro de 1868, p. 4.
 - 41 - Veja-se MAGRO, Abel N. P. - *Os escultores Couceiros. Uma família de artistas*. In "O Tripeiro", 5ª série, ano IV, p. 62-67.
 - 42 - "O Commercio do Porto", n.º 81, 8 de Abril de 1868, p. 2.
 - 43 - Sobre a "choça" de Veríssimo José Baptista, veja-se QUEIROZ, J. Francisco Ferreira - *Os Cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2002, vol. I, tomo 2, p. 157-158.
 - 44 - Na época terá sido relativamente comum o casamento do principal empregado de um determinado empresário com a sua viúva. Foi o que sucedeu, por exemplo, com o negociante José da Silva Santos. Veja-se PORTELA, Ana Margarida / QUEIROZ, J. Francisco Ferreira - *A casa de José da Silva Santos, em Leiria: percurso histórico de uma habitação burguesa do Romantismo*. Porto, 2004 (separata de "Museu", IV Série, n.º 13), 15 págs.
 - 45 - Apesar disso, há registo de que foi sepultado nesse jazigo um Jaime, falecido a 20 de Abril de 1890, filho de Joaquim Augusto Camberes. Terá sido trasladado do Cemitério de Paranhos. Julgamos esta referência duvidosa, uma vez que não encontramos qualquer relação entre este filho menor de Joaquim Augusto Camberes e António Pereira Baquet. Mesmo assim, aqui fica a nota.
 - 46 - RODRIGUES, ob. cit., p. 76.
 - 47 - "O Commercio do Porto", n.º 57, 10 de Março de 1868, p. 2.
 - 48 - DIAS, Marina Tavares / MARQUES, Mário Morais - *Porto desaparecido*. Lisboa, Quimera, 2002, p. 61.
 - 49 - RODRIGUES, ob. cit., p. 76.
 - 50 - Sobre Ciriaco Cardoso, veja-se, entre diversos trabalhos, SILVA, César - *O quartêirão dos músicos*. In "Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto", 2006, p. 115-118.
 - 51 - http://www.meloteca.com/historia_da_musica.htm#artigos, acedido em Setembro de 2006.
 - 52 - Fileira de luzes utilizada na iluminação da parte superior do palco. Funcionários do teatro ainda tentaram cortar a corda que prendia a gambiarra, mas não possuíam o equipamento necessário logo ali à mão. Nem sequer foi de utilidade a mangueira do teatro, pois não havia pressão de água suficiente para alcançar o foco de incêndio.
 - 53 - Aliás, segundo o já citado trabalho de Manuela Espírito Santo, o maestro e empresário do Teatro Baquet teria então afirmado: "*Estou perdido, estou arruinado, mas resta-me a consolação de que ninguém morreu*".
 - 54 - Provavelmente tratava-se da loja da fábrica de luvas "O Leão de Castilha" que, em Setembro de 1860, situava-se na Rua do Bonjardim, n.º 10-12 e pertencia a Luís Vicente de La Sancha ("O Commercio do Porto", n.º 206, 9 de Setembro de 1860, p. 3). Esta fábrica ter-se-á instalado no Porto em finais de 1857, uma vez que anuncia a sua abertura em Janeiro do ano seguinte, na Rua da Porta de Carros, n.º 65-66, em frente à porta da sacristia da Igreja dos Congregados ("O Ecco Popular", n.º 2, 4 de Janeiro de 1858). Em Setembro de 1858, a fábrica é dada como pertença de Luís Vicent y Sanchez, de origem espanhola ("O Ecco Popular", n.º 202, 9 de Setembro de 1858).
 - 55 - RODRIGUES, ob. cit., p. 75.

Os ofícios fúnebres

Calcularam-se em cerca de oitenta as vítimas que apareceram nos escombros do teatro. As estatísticas oficiais apontaram exactamente oitenta e oito mortos, embora - a partir de dados colectados na imprensa - tivessem chegado a contabilizar-se cerca de cento e vinte falecidos. Manuel M. Rodrigues esclarece-nos o porquê desta discrepância de números:

"Ainda não foi possível apurar ao certo o numero de victimas, e isso mesmo será difícil apesar da investigação a que a policia procede para conhecer os nomes de todas as pessoas que faltam, e que são mais de cem. O numero de cadáveres encontrados nos escombros também não se pode apurar bem, por causa dos muitos membros dispersos que apareceram. Calculam-se contudo em cerca de 80¹⁶⁶.

A despeito dos números, o facto é que a tragédia não se restringia à quantidade de vítimas, mas revestia-se também do significado qualitativo daquele horror⁵⁷.

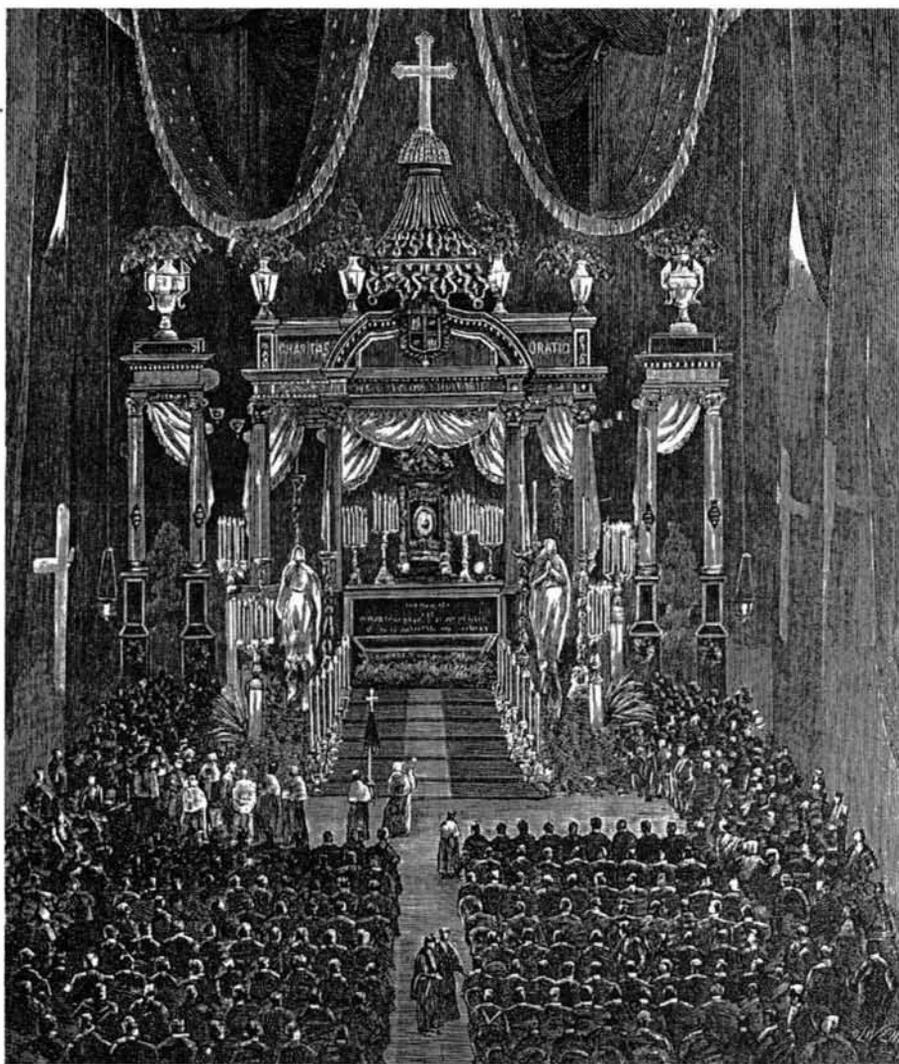
Filinto relata de forma dolorosa a transposição dos restos mortais daqueles que pereceram no incêndio:

"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 ahi 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 accumulava-se o povo para ver chegar o cortejo.

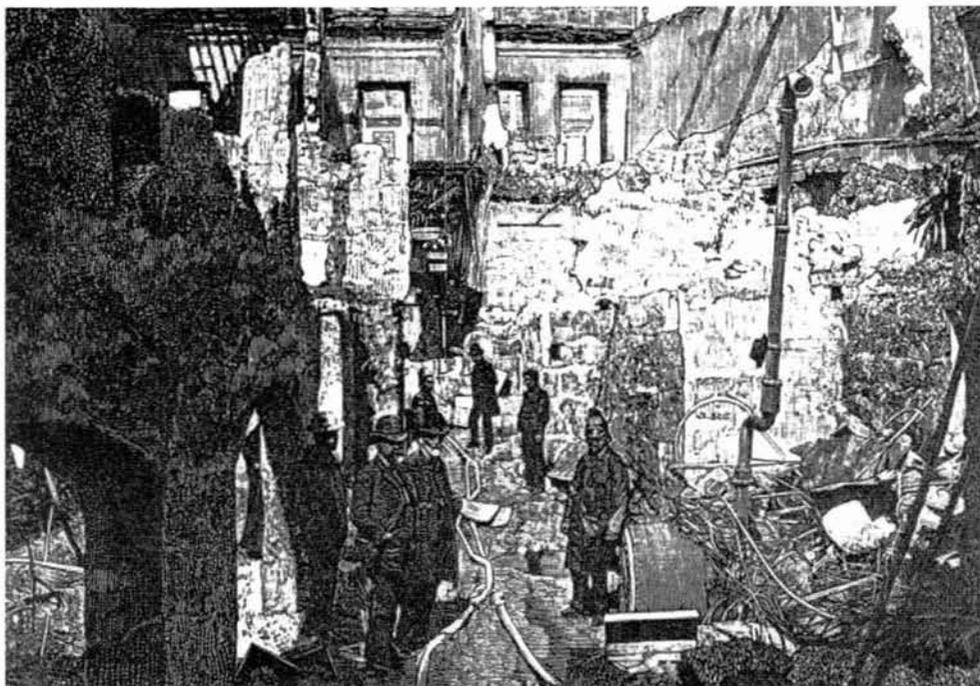
* Continuação do Artigo "TEATRO BAQUET: RUÍNA E MEMÓRIAS" publicado no Boletim de 2007

Era por entre alas de povo profundamente commovido que os carros entravam na álea do cemitério, e cá fora um coro de commentarios doloridos acompanhava à última morada os infelizes que tinham perecido no horrível incêndio¹⁵⁸.



Exéquias celebradas na Igreja da Lapa, em 21 de Abril de 1888, gravura de Ribeiro Cristino, baseada em fotografia de José António Ferreira (*As exéquias pelas victimas do Baquet*. In "O Occidente", n.º 338, Lisboa, 11 de Maio de 1888, p. 107)

Esses cadáveres, que estiveram expostos no necrotério do cemitério de Agramonte, onde foram sepultados em um espaço reservado que a municipalidade assignalará por meio de uma lápida, apresentavam um quadro aterrador. Todos elles estavam carbonizados, resequidos pela acção do fogo. Havia troncos sem braços nem pernas. Outros sem cabeça; muitos nem o sexo se lhes podia reconhecer; quasi todos com algumas das extremidades devoradas pelas chamas, exhibindo em posições medonhas, os ossos das pernas e dos braços, descoroados e negros, Os intestinos tishados sahiam pelo ventre de uns, outros eram completos esqueletos e depois de tudo isto, um grande numero de membros dispersos, pastas informes de carne calcinada, aqui uma cabeça, acolá uma perna ou um braço, além uma carcaça!



Os destroços no interior do teatro (vista tirada do Nascente segundo fotografia de Antero de Araújo)

Entre as victimas contam-se familias inteiras de seis e oito pessoas.

Ha n'ellas individuos de todas as classes: estudantes, proprietários, negociantes, e gente do povo. Do pessoal do theatro apenas se conta uma corista, um porteiro dos camarotes e uma mulher empregada no gabinete de toilette da 2ª ordem.

O beneficiado, o actor Firmino, perdeu no incêndio uma filhinha, a sogra, um cunhado e ainda outra pessoa de família, ficando além d'isso sem roupas, jóias que havia recebido na sua triste festa, e até o dinheiro apurado às portas. Todos os outros artistas também ficaram sem muitos objectos que tinham nos camarins.

A empresa Cyriaco sofreu igualmente prejuízos importantes. Partituras, scenario e guarda-roupa, que nada estava seguro, tudo foi devorado pelas chammas. A situação de quasi todos os artistas é lamentável e o mesmo succede a muitas famílias que ficaram sem o amparo dos seus chefes. O numero de orphãos é grande e diversas pessoas tomaram conta de quasi todos, por caridade, ate que a municipalidade e as auctoridades provejam á sua educação e sustentação¹⁵⁹.



Os destroços no interior do teatro (vista tirada do lado da fachada da Rua de Santo António, segundo fotografia de Antero de Araújo)

Atendendo à lista oficial das vítimas (publicada em anexo), podemos confirmar que, de facto, morreram quase famílias inteiras, abrangendo indistintamente desde crianças de muito tenra idade a idosos. Parece-nos claro que o teatro era bastante frequentado por grupos: não só toda uma

família, mas também alguns amigos e vizinhos. Aliás, essa poderá ter sido a razão de bastantes ourives figurarem na lista das vítimas do incêndio.

Quase todas as vítimas pertenciam às classes média e média baixa. As suas profissões e moradas revelam esse facto de forma evidente, até porque são referenciados vários moradores em ilhas da cidade, assim como serviçais e até um mendigo. Tal não significa, desde logo, que o Teatro Baquet fosse frequentado somente pela classe média e por franjas populares urbanas. Se os melhores camarotes do teatro fossem precisamente aqueles com acesso menos dificultado até às saídas para a Rua de Santo António, então os falecidos no incêndio corresponderiam sobretudo a gente mais remediada que se encontrava nos camarotes de categoria inferior e nas áreas comuns da sala de espectáculos. Ainda assim, na lista das vítimas encontrámos também alguns proprietários.



O impacto da tragédia a nível nacional pode ser aferido pelo álbum "Lisboa-Porto", número único promovido pela imprensa de Lisboa em benefício das vítimas sobreviventes do incêndio. Nele colaboraram - com textos, desenhos ou aguarelas - D. Luís I, D. Maria Pia, D. Carlos (ainda príncipe), os infantes D. Amélia e D. Afonso, Rafael Bordalo Pinheiro, Columbano Bordalo Pinheiro, Eduardo Coelho, Teófilo Braga, Henrique Lopes de Mendonça, Jaime Batalha Reis, Eça de Queiroz, entre outros.

As vítimas eram praticamente todas moradoras na parte oriental da cidade, em especial no eixo Campanhã-Bonfim e ao longo da Rua do Bonjardim. Sintomático é o facto de apenas uma vítima ser moradora em Gaia, ainda assim numa freguesia rural. Não encontramos, pois, qualquer vítima residente no núcleo urbano de Vila Nova de Gaia ou moradora na parte ocidental do Porto (isto é, para poente da Rua de Cedofeita). Estes factos sugerem-nos que o Teatro Baquet não seria tanto o teatro de toda a cidade, mas sim o teatro preferido de uma certa zona da cidade, até porque existiam outras salas de espectáculos no Porto.

Por último, refira-se que fomos algo surpreendidos com a grande diversidade de locais de origem das vítimas. É certo que esperávamos encontrar gente natural dos concelhos em redor do Porto, atendendo ao facto das vítimas pertencerem quase todas às classes média e média baixa. Contudo, as vítimas que não eram naturais do Porto tinham origens bem mais distantes do que poderíamos supor: Viana do Castelo, Braga, Guimarães, Chaves, Vila Real, Penafiel, Mesão Frio, Ovar, Aveiro, S. Pedro do Sul, Viseu, Seia, Algarve, Açores e Galiza.

O monumento às vítimas do incêndio

Como se referiu, os restos mortais das vítimas foram sepultados em Agramonte, num espaço reservado cedido pela Câmara Municipal do Porto. Para este espaço, a Câmara propôs-se erigir uma lápide comemorativa⁶⁰. Porém, acabaria por mandar construir um grande mausoléu, cujo projecto foi assim descrito em 1888⁶¹:

"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 trophéu composto de vários destroços de ferro e de outros materiaes extrahidos das ruínas do próprio theatro. A base será ornada, além d'isso, com uma coroa de martyrios de ferro fundido. O terreno occupado pelas sepulturas será também circumdado 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"⁶².

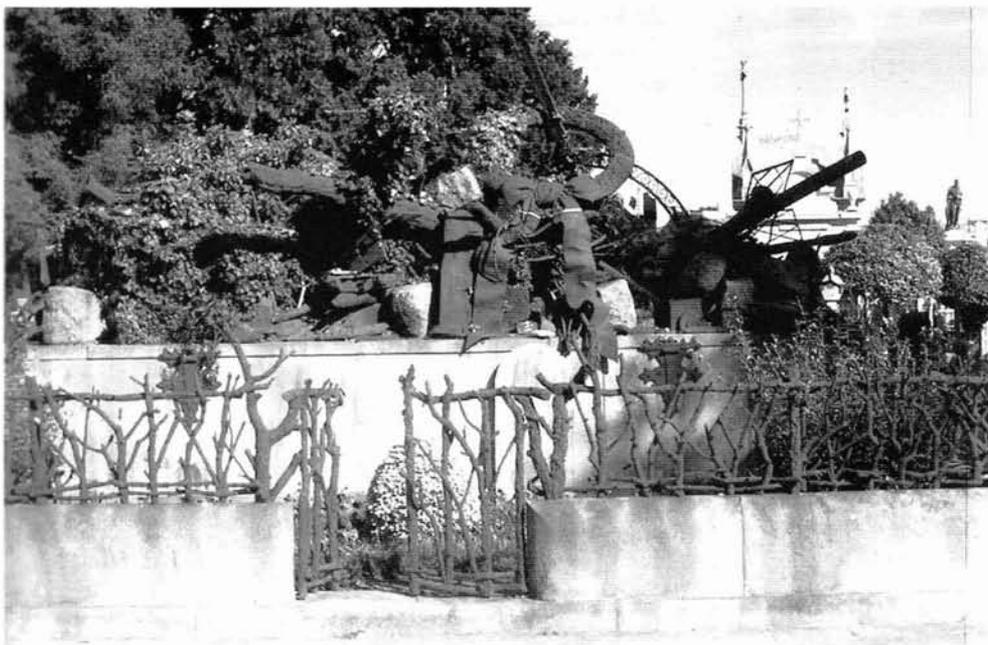


Fig. 30 - Monumento às vítimas do incêndio

Embora este projecto não tenha sido rigorosamente seguido (não se vê ali hoje inscrição com a data do sinistro, muito embora possa ter existido alguma lápide, posteriormente retirada ou destruída), manteve-se a ideia inicial: a ruína.

A ruína como monumento sepulcral

A ruína é, de acordo com Carlos Carena, "(...) o testemunho do poder destrutivo do tempo e o triunfo da natureza sobre a cultura (...)"⁶³. É resultado da corrosão natural do tempo, das intempéries, da chuva, sol, calor, frio e do uso humano; ou seja, uma ruína concretiza-se ao longo de anos. O processo de arruinamento sofrido pelo Teatro Baquet extrapolou a passagem do tempo. Em poucos minutos, foi corroído e deixou de ser aquele lugar da festa e esplendor, tendo-se metamorfoseado num cenário arruinado, retrato vivo do horror e da morte. A sua transformação repentina venceu o tempo e a natureza; um desafio à glória humana e uma amostra da precariedade da vida.

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

Ainda hoje se destacam, apontando para o céu, os restos da estrutura em ferro do interior do teatro (fig. 31). Estão dispostas de tal modo que parecem ter sido ali atiradas como refugio em entulho. Não existe uma ordem explícita, razão pela qual a leitura mais óbvia, especialmente daqueles que desconhecem a história, é a de que se trata de um lugar de abandono, de um túmulo abandonado, como existem tantos pelo cemitério. De facto, decorridos 120 anos desde a tragédia fatídica, encontra-se o jazigo coberto por heras, não havendo qualquer inscrição visível que informe ao passante a natureza daquele monumento; as razões de sua existência. São poucos aqueles que conhecem a história escondida por detrás daqueles escombros e muito quem pense que se trata de um mero amontoado de lixo, revelando o descuido do poder público em relação à conservação do cemitério⁶⁴. São as armadilhas da memória: os marcos de memória nem sempre conseguem perpetuar as lembranças desejadas e estabelecer ao longo do tempo a comunicação premeditada⁶⁵.

Avançando na leitura que se faz deste monumento como um amontoado de entulho, trata-se afinal 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.

O já referido Carlos Carena afirma: "(...) a ruína associa-se, naturalmente, ao cemitério, lugar frequentemente danificado e abandonado,

*objecto e sede da corrupção temporal*⁶⁶. Contudo, há que 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. Nesse 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.



Fig. 31

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 numa dada realidade. Realizar este trabalho através da memória é uma capacidade resultante de uma evolução biológica e histórica experimentada pelo homem desde o 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 colectiva - 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. Le Goff 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*"¹⁶⁷.

Nesse sentido, é compreensível o significado da construção do monumento aos mortos do Teatro 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 isso claramente no relato de Jaime Filinto, ao descrever o prédio, quando findou 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, um 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*"¹⁶⁸.

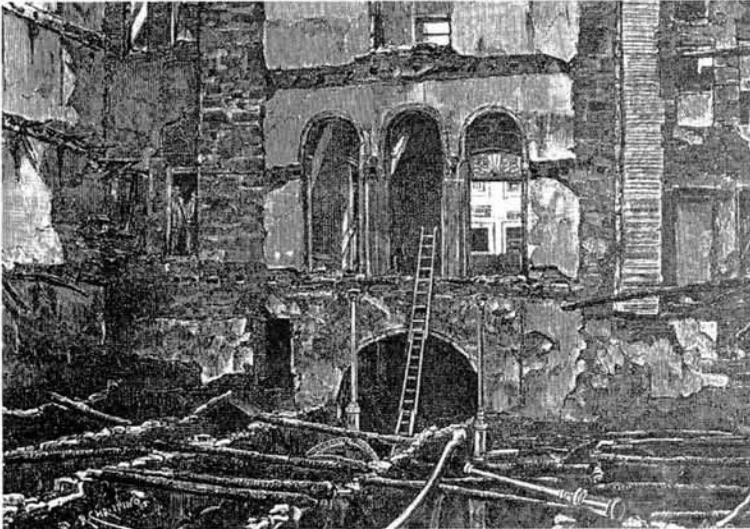


Fig. 32 - Vista dos destroços desde o palco para a plateia
(gravura baseada em fotografia de Joaquim Basto)

A descrição apaixonada do cronista é o esboço do projecto do monumento que iria ser erguido em Agramonte. Tudo nesta construção tumular 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*, entre outros. Por outro lado, há que pensar nas contradições inerentes aos monumentos celebrativos. Construídos para lembrar, transformam-se em portas do esquecimento. Ao construírem-se marcos para registar a memória de factos e acontecimentos, emerge o risco de serem engolidos pelo olvido. Cria-se marcos de memória para servir como ligação para as lembranças, mas esta recordação está condicionada à natureza do monumento: forma, conteúdo, localização geográfica, entre outros aspectos. Quase sempre os monumentos evocativos deixam de representar, na memória social colectiva, 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 ideia era, através das imagens, lembrar um discurso, fazendo uso dos elementos de surpresa, violência e provocação que nelas estivessem contidas⁶⁹. Nesse sentido, o monumento aos mortos do Teatro Baquet utiliza na sua composição imagética os elementos que traduzem a violência de que se revelou o acidente, arruinando vidas e projectos e marcando a história da cidade e dos seus cidadãos, conseqüentemente revelando o significado da tragédia para os habitantes do Porto e para todos os que presenciaram o horror.

Segundo Martine Joly, "(...) *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*"⁷⁰.

Esta é uma interpretação possível, um olhar interpretativo acerca do monumento às vítimas do incêndio do Teatro Baquet: ainda que na actualidade possa não revelar, com toda força, a tragédia experimentada por aqueles que viveram o inferno, traduz elementos que permitem reflectir acerca do esquecimento, da memória, da ruína, da dor e da glória. Permitem pensar nas reminiscências de um passado engolido na consumação do tempo.

O monumento sepulcral no contexto estético da sua época

Uma das características mentais mais marcantes do Romantismo prende-se com a necessidade de perpetuar a memória dos defuntos através de uma panóplia de celebrações, sendo a mais importante a construção de um túmulo que, perenemente, demonstre as virtudes de quem se finou.

As memórias sepulcrais, dentro da evolução das mentalidades no século XIX, cada vez mais claramente foram-se ligando à noção de "família", afastando a morte propriamente dita para longe do olhar e do olfacto. O cemitério romântico, moderno e com a sua pompa burguesa, expressava visualmente e de forma "limpa" aquilo que a morte e a saudade tinham de mais cruel.



Fig. 33 - O que resta de uma das lápides individuais do jazigo das vítimas do incêndio, possivelmente respeitante a alguém ligado às ciências e ao ensino, tendo em conta o livro, o globo em relevo e o compasso

Contudo, as vítimas do incêndio do Teatro Baquet ficaram completamente queimadas e, na época, não era possível fazer a sua identificação individual. O jazigo que reuniu todas as vítimas passou a ser, afinal, o jazigo de uma família, uma família de mártires, indistintamente colocada no espaço tumular, tal como as próprias ruínas do teatro sobre a arca tumular. Porém, porque as diferentes famílias doridas, sobretudo as que

tenham mais posses, pretendiam evocar a saudade pelos seus entes queridos, foram colocando lápides individuais junto à arca tumular (fig. 33). Para que tal fosse possível, previamente concebeu-se um jardim em frente à grande arca tumular. As lápides colocadas no jardim, hoje encostadas na arca de granito, traduzem a intenção dos sobreviventes que, impedidos de reconhecer e sepultar os seus, puderam assim individualizá-los perante os outros incógnitos.

Não sabemos que vegetação foi plantada na época nesse espaço. Hoje crescem ali flores de cores variadas e apenas se vêem duas ou três lápides encostadas à parede da arca. Existem marcas de vandalismo, indiciando que terão existido por ali mais lápides. Possivelmente, aquele pequeno recinto funcionou durante muito tempo como uma espécie de pequeno cemitério dentro do cemitério, embora as sepulturas não correspondessem exactamente a um local próprio para cada finado. Aqui, sim, a expressão romântica que chama "cinzas" aos restos cadavéricos poder-se-ia aplicar na sua plena acepção. Note-se que este recinto ajardinado, para além de vedado com grade, foi separado do arruamento do cemitério por um estreito passeio em granito (fig. 30).

Esta singularidade do mausoléu torna-o de difícil enquadramento em termos estéticos. Uma das suas originalidades provém precisamente do facto de não ter sido possível individualizar os defuntos, os quais ficaram ali como forçados membros de uma família de vítimas e separados do espaço tumular dos familiares que lhes sobreviveram.



Fig. 34 - Lápide dedicada ao estudante Luciano Gomes de Barros, vendo-se ao centro de uma coroa de saudades, e protegido por vidro, o seu retrato em papel (naturalmente, já quase imperceptível)

Deste modo, é possível que tivesse sido aqui que se colocaram algumas das primeiras fotos de defuntos nos cemitérios portugueses. Tomando em linha de conta que poderão ter existido no recinto do jazigo mais lápides do que as que ali se encontram hoje, é possível que o mausoléu tivesse sido o primeiro em Portugal a ostentar fotografias de vários finados sem relação de parentesco entre si. Hoje restam apenas duas fotografias, uma delas tão esmaecida pela passagem do tempo que se torna impossível saber como era o rosto dessa vítima do incêndio (fig. 34).

Embora o tema necessite de maior investigação, cabe aqui referir que a fotografia em esmalte, sobre porcelana ou metal (fig. 35), começou a utilizar-se nos jazigos dos cemitérios do Porto na segunda metade da década de 1880.



Fig. 35 e 35A - Retrato de um jovem vítima do incêndio, cujo nome já não nos é possível identificar

O recinto onde se encontram as lápides situa-se somente em frente à arca tumular e está rodeado por grade rústica sobre um embasamento de granito, grade essa executada por Manuel Luís Sentieiro (fig. 36), que deixou a marca da sua oficina⁷¹.

O carácter rústico desta grade certamente não se destinou a imitar o jazigo da própria família de António Pereira Baquet, até porque - como vimos - já esta família não detinha o teatro quando se deu o incêndio. De facto, esta grade formada de ramos de árvore assimétricos em ferro fundido serviu para

harmonizar com o carácter de ruína do jazigo das vítimas do incêndio no Teatro Baquet. Poder-se-ia mesmo especular que o gradeamento sinalizaria para a finitude da vida, uma vez que parece imitar galhos de árvores ressequidas (fig. 37). Contudo, este tipo de galhos era utilizado na época para outros fins, nomeadamente para vedação de jardins, incluindo jardins públicos (como sucedeu no actual jardim de Penafiel, em frente à Igreja do Calvário⁷²).



Fig. 36



Figs. 37



Figs. 37A

Numa gravura de Ribeiro Cristino, representando o Teatro Baquet após o incêndio (fig. 32), pode ver-se um arco em ferro forjado com friso de SS e uma coluna em ferro fundido⁷³. Estas peças foram aproveitadas para o jazigo (fig. 38). Lá estão sobre o pódio granítico que simula uma grande arca tumular, com competentes ferrolhos e puxadores (fig. 39).



Fig. 38

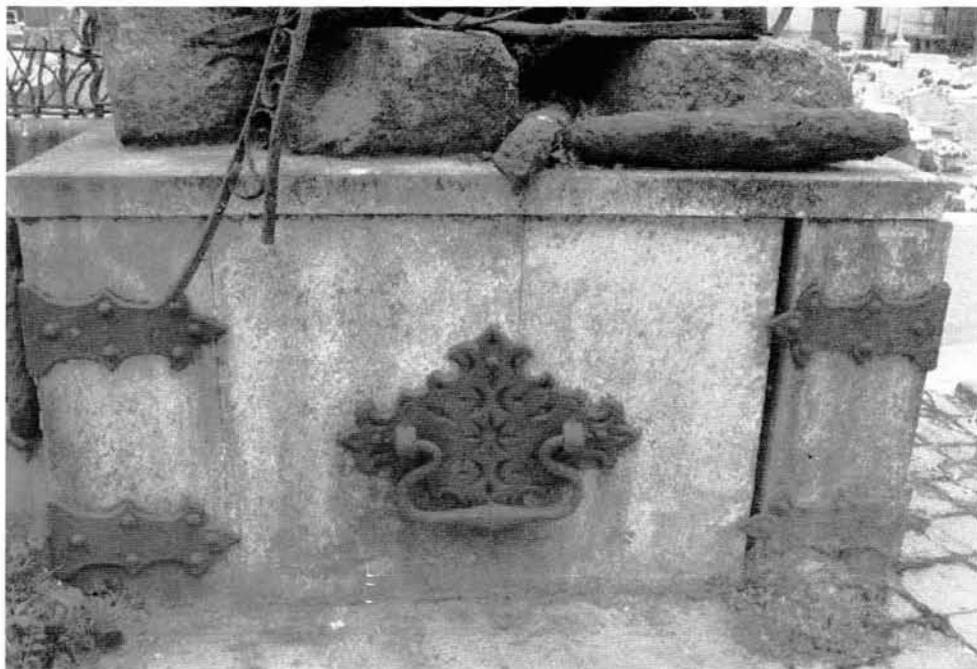


fig. 39 - Arca tumular vista de lado, com os lemes e o puxador em ferro fundido, como se não tivesse sido ali erguida, mas sim arrastada ou deslocada directamente do teatro para aquele local



Um dos dois ferrolhos simulados da arca tumular

Sobre este pódio foram depositadas mais peças em ferro vindas das ruínas do teatro, tudo encimado por uma grande coroa fitada de martírios, propositadamente fundida em ferro, talvez pelo mesmo Manuel Luís Sentieiro. Esta coroa não só corresponde ao carácter da ruína como alude ao horror daquelas mortes. De facto, os martírios foram flores utilizadas em alguns monumentos sepulcrais românticos (mais em Lisboa do que no Porto). Desde tempos antigos que se conheciam as propriedades sedativas dessa flor, pelo que a mesma representa o sono (metáfora da morte romântica) dos que faleceram após grande sofrimento. É provável que cada martírio da coroa represente uma vida que se extinguiu.



Coroa com inúmeros martírios

Conclusão

Nos seus exactos trinta anos de existência, desde o lançamento da pedra fundamental, até à trágica madrugada de Março de 1888, o Teatro Baquet foi palco de alegrias, de festas e eventos que mobilizaram a população portuense.

Há uma construção mitológica e romântica em relação ao Teatro Baquet: o facto de ter sido palco de lazer, diversão e dramas ficcionais e - ao mesmo tempo - cenário de uma catástrofe, coloca-o no imaginário portuense, como símbolo de uma época. Assim o viram Marina Tavares Dias e Mário Morais Marques, ao recuperarem os espaços desaparecidos do Porto e ao destacarem 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*¹⁷⁴.

E é assim que o Baquet adere às lembranças da cidade, como um local da alegria e da dor, da diversão e da lágrima, do ócio 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 espectáculos, foi palco de um drama real. Paradoxo: a memória que se conserva a partir daquilo que feneceu, as ruínas. Ironia: o mesmo cenário melancólico e rústico dominado pelo ferro no jazigo das vítimas do incêndio e no jazigo do fundador do teatro.

-
- 56 - RODRIGUES, ob. cit., p. 75.
- 57 - 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 & Ca., 1888, p. 106, 135-142.
- 58 - FILINTO, ob. cit., p. 116 e 123.
- 59 - RODRIGUES, ob. cit., p. 75.
- 60 - "O Occidente", n.º 334, 1 de Abril de 1888, p. 75.
- 61 - Não encontramos este projecto nas pastas com plantas relativas a esse ano, existentes no Arquivo Histórico Municipal do Porto.
- 62 - FILINTO, ob. cit., p. 165.
- 63 - CARENA, Carlos - *Ruina / Restauo*. In "Enciclopédia Einaudi", Lisboa, Imprensa Nacional - Casa de Moeda, 1997, vol. 1 (Memória-História), p. 106-129.
- 64 - Este facto tem prejudicado sobremaneira a própria manutenção do mausoléu. Em 2000, por exemplo, um munícipe chamou por escrito a atenção da Câmara Municipal do Porto para o facto do jazigo das vítimas do incêndio do Teatro Baquet não estar assinalado, para além de denotar abandono. A natureza de ruína deste monumento facilmente leva o visitante do cemitério a julgá-lo como jazigo abandonado. Por essa razão, todo o cuidado é pouco com a sua limpeza. Efectivamente, pessoas com menos civismo tendem a depositar lixo no meio dos destroços do teatro (sacas de plástico) e alguns garrafões de água para rega de flores são por vezes ali "arrumados".
- 65 - Em recente visita ao Cemitério de Agramonte (meados de Julho de 2006), deparamo-nos com uma placa de bronze presa a um pedestal de cimento. Nela podem ser lidas as informações básicas acerca do monumento e do episódio que o originou. Segundo a Administração do Cemitério, tratou-se de uma decisão da Câmara Municipal do Porto, através da Divisão de Higiene Pública, de modo a facilitar a preservação do monumento e, ao mesmo tempo, permitir a compreensão do mesmo. Decisão louvável.
- 66 - CARENA, ob. cit., vol. 1, p. 121.
- 67 - LE GOFF, Jacques - *Memória*. In "Enciclopédia Einaudi", Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997, vol. 1 (Memória - História), p. 37.
- 68 - FILINTO, ob. cit., p. 57.
- 69 - JOLY, Martine - *A imagem e sua interpretação*. Lisboa, Edições 70, 2003, p. 201.
- 70 - JOLY, ob. cit., p. 263.
- 71 - Sobre Manuel Luis Sentieiro, veja-se QUEIROZ, J. Francisco Ferreira - *Subsídios para a História das fábricas de fundição do Porto no século XIX*. In "Boletim da Associação Cultural Amigos do Porto", 3ª série, n.º 19, 2001, p. 141-185.
- 72 - Informação que devemos à Dra. Helena Bernardo, do GTL de Penafiel.
- 73 - "O Occidente", n.º 334, 1 de Abril de 1888, p. 77.
- 74 - DIAS / MARQUES, ob. cit., p. 43.

Lista oficial das vítimas do incêndio no Teatro Baquet ¹ Arquivo Diocesano do Porto²

- Vital Henriques Pereira da Silva, natural de Campanhã, filho de José Pereira da Silva e de Carolina Augusta Carmo, 20 anos, solteiro, barbeiro, Rua da Estação, n.º 21.
- Severo Correia de Carvalho, natural de Eixo (Aveiro), filho de Balbina Rosário de Carvalho e de pai incógnito, 27 anos, casado, ourives, Rua do Bonfim, n.º 473.
- Cacilda Afonso de Carvalho Pinto Ferreira, natural do Bonfim, filha de João Pinto Ferreira e de Margarida Pinto Ferreira, 30 anos, casada, doméstica, Rua do Bonfim, n.º 473.

- João Pinto Ferreira, natural de Chaves (Santa Maria Maior), filho de José Pinto Ferreira e de Maria Emília Chaves, 35 anos, casado, ourives, Rua do Bonfim, n.º 580.
- Margarida Pinto Ferreira, natural de Vila Real (S. Pedro), filha de João Pinto de Carvalho e de Maria da Felicidade, 32 anos, casada, doméstica, Rua do Bonfim, n.º 580.
- Ernestina Pinto Ferreira, natural do Bonfim, filha de João Pinto Ferreira e de Margarida Pinto Ferreira, 13 anos, solteira, Rua do Bonfim, n.º 580.
- António Albino da Costa Correia, natural de Viseu, filho de Albino Martins da Costa e de Eugénia Rita, 50 anos, solteiro, proprietário, Rua de Santo António, n.º 48.
- Jesuína Cândida Correia, natural da Ilha Terceira, filha de pais incógnitos, 48 anos, solteira, doméstica, Rua de Santo António, n.º 48.
- António da Costa Correia, natural de Viseu, filho de António Albino da Costa Correia e de Maria Baptista, 8 anos, solteiro, "*doméstico*", Rua de Santo António, n.º 48.
- Conceição da Costa Correia, natural da Várzea (S. Pedro do Sul), filha de Albino Martins da Costa e de Maria Amélia Costa, 16 anos, solteira, doméstica, Rua de Santo António, n.º 48.
- Manuel Albino da Costa, natural de Vila Real (S. José), filho de Albino Martins da Costa e de Maria Amélia Costa, 15 anos, solteiro, doméstico, Rua de Santo António, n.º 48.
- Ana do Nascimento Soares, natural de Vila Nova de Gaia (Santa Marinha), filha de António Soares e de Margarida Francisca, 48 anos, solteira, serviçal, Rua de Santo António, n.º 48.
- Luís Afonso Teixeira, natural de Alfarela de Jales (Vila Pouca de Aguiar), filho de José Maria Afonso Teixeira e de Manuela José Breia, 37 anos, viúvo, chapeleiro, Rua de Santo António, n.º 14 a 20.
- Alberto Teixeira, natural do Bonfim, filho de Luís Afonso Teixeira e de Amélia Teixeira Patrocínio, 13 anos, solteiro, estudante, Rua de Santo António, n.º 14 a 20.
- Henrique Teixeira, natural de Santo Ildefonso, filho de Luís Afonso Teixeira e de Amélia Teixeira Patrocínio, não é referida a idade nem se menciona profissão ou estado civil, supondo nós que morasse na Rua de Santo António, n.º 14 a 20, tal como o seu irmão Alberto Teixeira.
- Maria da Conceição, natural de Alfarela de Jales (Vila Pouca de Aguiar), filha de João Teixeira Afonso e de Ana Lima, 20 anos, solteira, serviçal, supostamente moradora na Rua de Santo António, n.º 14 a 20, embora tal não seja explicitamente mencionado.
- Engrácia Teixeira, natural de Alfarela de Jales (Vila Pouca de Aguiar), filha de João Teixeira Afonso e de Ana Lima, 14 anos, solteira, serviçal, Rua de Santo António, n.º 14 a 20.

- Manuel Garrido Monteiro, natural da província de Pontevedra, filho de Manuel Garrido Vagueiro e de Emília Monteiro Neves, 18 anos, solteiro, estudante, Rua de Sá da Bandeira, n.º 38 (espanhol).
- Carmen Monteiro, natural de Santa Maria da Ínsua (município de Caldelas, província de Pontevedra), filha de Francisco Monteiro e de Rosária Amoeda, 34 anos, casada, doméstica, Rua de Sá da Bandeira, n.º 38 (espanhola).
- Emília Monteiro, natural de Santa Maria da Ínsua (município de Caldelas, província de Pontevedra), filha de Francisco Garrido e de Carmen Monteiro, 8 anos, solteira, doméstica, Rua de Sá da Bandeira, n.º 38 (espanhola).
- Dolores Garrido Vagueiro, natural de Santa Maria da Ínsua (município de Caldelas, província de Pontevedra), filha de Romão Garrido e de Rosária Vagueiro, 42 anos, solteira, doméstica, Rua de Sá da Bandeira, n.º 38 (espanhola).
- Francisco José Soares, natural de Penafiel, "*pais ignoram-se*", 84 anos, viúvo, "*hóspede*", Rua de Sá da Bandeira, n.º 38.
- Manuel Baptista, natural de Cidadelhe (Mesão Frio), filho de Manuel Lourenço e de Maria Baptista, 64 anos, casado, porteiro³, Rua das Fontainhas, n.º 6.
- Maria de Conceição Figueiredo, filha de José Mendes Figueiredo e de Antónia do Livramento, natural de Tavira (S. Tiago), 60 anos, viúva, profissão não especificada, Rua das Fontainhas, n.º 143.
- Maria de Sousa Teixeira de Figueiredo, natural da Sé do Porto, filha de Miguel Joaquim Teixeira e de Emília Rosa de Jesus, 28 anos, casada, doméstica, Rua das Fontainhas, n.º 143.
- Alice Teixeira Purificação Figueiredo, natural da Sé do Porto, filha de João da Purificação Figueiredo e de Maria de Sousa Teixeira Figueiredo, 3 anos, solteira, sem profissão, Rua das Fontainhas, n.º 143.
- Maria Augusta Brilhante Moura, natural de Évora (Santo Antão), filha de António Vicente Brilhante e de Feliciano D. Brilhante, 30 anos, casada, doméstica, Bairro Herculano, n.º 1.
- Mónica Augusta Camarate Moura, natural de Nossa Senhora do Rosário da Marinha Grande, filha de Eduardo A. Ribeiro Moura e de Maria Augusta Brilhante Moura, 4 anos, solteira, sem profissão, Bairro Herculano, n.º 1.
- Estevão Baptista, natural da Vitória, filho de João Pedro Baptista e de Maria da Conceição da Costa, 18 anos, solteiro, tipógrafo, Rua do Cativo, n.º 46-E.
- Francisco Ferreira Gomes, natural de Ramalde, filho de Manuel Ferreira, ignorando-se o nome da mãe, 70 anos, casado, proprietário, Cima do Muro "*da Trindade*"(?), n.º 33.

- Francisco Ferreira Gomes Júnior⁴, natural de Santo Ildefonso, filho de Francisco Ferreira Gomes e de Maria Josefa de Jesus, 25 anos, casado, proprietário, Rua do Bonjardim, n.º 846.
- Maria da Glória Pinto da Cruz Ferreira Gomes, natural de Santo Ildefonso, filha de Zeferino José da Cruz e de Rita Margarida Nogueira, 20 anos, casada, sem profissão especificada, Rua do Bonjardim, n.º 846.
- Maria da Purificação, natural de Santo Ildefonso, filha de Francisco Ferreira Gomes Júnior e de Maria da Glória Pinto da Cruz Ferreira Gomes, 2 anos, solteira, sem profissão, Rua do Bonjardim, n.º 846.
- José de Almeida e Costa, natural de S. Tiago de Tondela, filho de António Almeida e Costa e de Ana Antónia, 35 anos, casado, ourives, Rua do Bonjardim, n.º 912.
- Ludovina Maria de Lima Covet, natural de Santo Ildefonso, filho de Eduardo César Covet e de Jerónima Micaela, 35 anos, casada, sem profissão especificada, Rua do Bonjardim, n.º 912.
- Maria Covet, natural de Paranhos, filha de José de Almeida Covet e de Ludovina Maria de Lima Covet, 3 anos, solteira, sem profissão, Rua do Bonjardim, n.º 912.
- Rosalina Covet, natural de Paranhos, filha de José Ferreira Lonas de Lima Covet e de Maria Ludovina Lima Covet, 9 anos, solteira, sem profissão, Rua do Bonjardim, n.º 912.
- José Pereira de Melo, natural de Santa Eulália de Tondela, filho de António Sousa Menezes e de Maria da Encarnação, 19 anos, solteiro, ourives, Rua do Bonjardim, n.º 912.
- Manuel Barbosa da Silva, natural de Vila Verde (concelho de Cervães), filho de Manuel Barbosa da Cruz e de Maria Conceição de Sousa, 18 anos, solteiro, ourives, Rua do Bonjardim, n.º 912.
- Teolinda de Jesus, natural de Santo Ildefonso, filha de Manuel da Silva Santos e de Maria Joaquina de Oliveira, 54 anos, casada, vendilhona, Rua do Bonjardim, n.º 687.
- José Rocha, natural de Santo Ildefonso, filho de Manuel da Rocha e de Teolinda de Jesus, 18 anos, solteiro, cigarreiro, Rua do Bonjardim, n.º 687.
- Angelina de Carvalho, natural de Santo Ildefonso, filha de José Joaquim de Carvalho e de Joaquina Rosa Leite, 19 anos, solteira, doméstica, Rua do Bonjardim, n.º 687.
- Cecília Rosa, natural de Santo Ildefonso, filha de António Firmino Rosa⁵ e de Maria Rocha da Silva, 9 anos, solteira, sem profissão, Rua do Bonjardim, n.º 990.
- Maria Carolina, natural da Ilha de S. Miguel, filha de Maria Cândida, ignorando-se o nome do pai, 60 anos, solteira, doméstica, Rua do Bonjardim, n.º 1066.

- Emília Augusta, natural de Santo Ildefonso, filha de Maria Carolina, ignorando-se o nome do pai, 21 anos, solteira, professora, Rua do Bonjardim, n.º 1066.
- Zeferino José da Cruz, natural de Chaves (Santa Maria Maior), filho de João José da Cruz e de Ana Teresa Cruz, 47 anos, casado, ourives, Rua do Bonjardim, n.º 1164.
- Bibiana Augusta Pinto da Cruz, natural de Santo Ildefonso, filha de Zeferino José da Cruz e de Rita Margarida Nogueira Pinto Ferreira, 16 anos, solteira, sem profissão especificada, Rua do Bonjardim, n.º 1164.
- Augusta Antunes de Vasconcelos, natural de Chaves, filha de Custódio António Teixeira Vasconcelos e de Antónia Augusta Antunes de Vasconcelos, 40 anos, solteira, hóspede, Rua do Bonjardim, n.º 1164⁶.
- Amélia Carlota, natural de Cedofeita, filha de António José da Silveira, ignorando-se o nome da mãe, 51 anos, casada, (?), Rua de Costa Cabral, n.º 618.
- Maria Amélia Teixeira, natural de Santo Ildefonso, filha de António José Teixeira e de Amélia Carlota, 27 anos, solteira, sem profissão especificada, Rua de Costa Cabral, n.º 618.
- Joaquim José Teixeira, natural de Santo Ildefonso, filho de António José Teixeira e de Amélia Carlota, 31 anos, solteiro, cigarreiro, Rua de Costa Cabral, n.º 618.
- Domingos Pinto Ribeiro, natural de S. Tomé de Caldelas (Guimarães), filho de António José Ribeiro e de Maria Emília Pinto Maia, 40 anos, solteiro, cigarreiro, Rua de Costa Cabral, n.º 618.
- José Pereira dos Santos, natural de Vila Nova de Gaia (Santa Marinha), filho de José Pereira dos Santos e de Rita Pereira, 40 anos, casado, empregado, Travessa de Germalde, n.º 44.
- Agostinho José de Abreu Guimarães, natural de S. Jorge de Cima (Guimarães), filho de pai incógnito e de Josefa Maria, 75 anos, casado, guarda fiscal, Rua do Bonjardim, n.º 844.
- Mariana da Silva, natural de Santo Ildefonso, filha de José Joaquim da Silva e de Margarida da Conceição, 45 anos, casada, empregada do teatro, Rua do Bonjardim, n.º 984.
- José da Silva Fontela, natural de Fontela de Abaças (Vila Real) filho de Manuel da Silva Morais e de Joana de Sousa Marta, 46 anos, solteiro, ourives, Rua do Bonjardim, n.º 798.
- Teresa de Almeida, natural de Girabolhos (Seia), filha de António Figueiredo e de Ana de Almeida, 36 anos, solteira, serviçal, Rua do Bonjardim, n.º 798.
- Adelaide Emília Oliveira, natural de Massarelos, filha de José Luís de Oliveira e de Ana Emília Oliveira, 34 anos, solteira, costureira, Rua de Gonçalo Cristóvão, n.º 210.

- Luciano Gomes de Barros, natural de Santo Ildefonso, filho de Joaquim Gomes de Barros e de Ana Joaquina Barros, 19 anos, solteiro, estudante, Rua da Constituição, n.º 77.
- Alfredo Teixeira, natural de Santo Ildefonso, filho de Joaquim Teixeira e de Joaquina Rosa de Jesus, 19 anos, solteiro, cigarreiro, Rua do Bonjardim, n.º 687.
- Etelvina Júlia de Almeida, natural de Rua (Sernancelhe), filha de Manuel de Almeida Pinto Gonçalves e de Henriqueta Júlia Soares de Almeida, 38 anos, solteira, professora, Largo da Fontinha, n.º 197.
- Lucinda Amália Salgado, natural de Bougado (Santo Tirso), filha de Eduardo Augusto Salgado e de Joaquina de Sousa Reis Salgado, 30 anos, solteira, professora, Rua do Vale Formoso, n.º 195.
- António Lopes Soares, natural de Silgueiros (Viseu), filha de António Lopes Soares e de Maria Antónia, 31 anos, solteiro, empregado, Rua das Carvalheiras, n.º 149.
- Carmen Pascoela Soares, natural de Santo Ildefonso, filha de Rafaela "Juliter" (?) e de pai incógnito, 6 anos, solteira, sem profissão, Rua das Carvalheiras, n.º 149.
- Maria Antónia das Neves, natural de Quintela (Lamego), filha de Joaquim Matias Barregueira e de Maria das Neves, 35 anos, casada, doméstica, Rua do Bonjardim, n.º 459⁸.
- António Pereira Peixoto, natural de Cepelos (Amarante), filho de Francisco Teixeira Peixoto e de Ana dos Anjos Moreira, 24 anos, casado, soldado da Municipal, Rua de Camões, Ilha da Companhia, casa 7.
- Maria Augusta Gonçalves, natural de S. Domingos de Viana do Castelo, filha de Manuel Gonçalves Vieira e de Maria Rosa, 25 anos, casada, sem profissão especificada, Rua de Camões, Ilha da Companhia, casa 7.
- Manuel Joaquim Pereira, natural de Amarante (S. Gonçalo), filho de Manuel Pereira e de Ana Joaquina Pereira, 55 anos, viúvo, sapateiro, Rua do Bonjardim, n.º 653.
- Marcelina de Jesus, natural da Sé de Braga, filha de Ana de Jesus e de pai incógnito, 35 anos, casada, doméstica, Rua do Almada, n.º 433.
- Rosa da Rocha, natural de Santo Ildefonso, filha de António Rocha e de Marcelina de Jesus, 7 anos, solteira, sem profissão, Rua do Almada, n.º 433.
- Miguel Joaquim Teixeira, natural de Penafiel, filho de Manuel Joaquim Sandim e de Maria Luísa, 57 anos, casado, empregado, Rua das Taipas, n.º 53.
- Albino dos Santos Azevedo, natural de Gemunde (Maia), filho de Maria de Azevedo e de pai incógnito, 23 anos, solteiro, carpinteiro, Praça do Coronel Pacheco, n.º 45.

- André Iglésias Pena, natural de Touro (Província da Corunha), filho de Francisco Iglésias Pena e de Manuela Pena, 58 anos, viúvo, cocheiro, Moinho de Vento, n.º 133.
- Tiago Iglésias Pena, natural de Santo Ildefonso, filho de André Iglésias Pena e de Josefa Maria, 33 anos, solteiro, cocheiro, Moinho de Vento, n.º 133.
- Abelarda Rua Rodrigues, natural da Corunha (freguesia de S. Nicolau), filha de Afonso Ruas e de Francisca Rodrigues, 35 anos, solteira, costureira, Campo dos Mártires da Pátria, n.º 63.
- Augusto da Silva Carvalho, natural de Massarelos, ignorando-se o nome dos pais, 57 anos, solteiro, mendigo, Rua da Fábrica, n.º 18.
- Filomena "*Inglês*", natural da Corunha (freguesia de S. Tiago de Compostela), filho de António Iglésias Pena e de Maria, 28 anos, casada, doméstica, Rua do Breyner (ilha), n.º 211.
- António Rodrigues Castro e Almeida, natural de Válega (Ovar), filho de Miguel de Castro e de Brízida de Almeida, 48 anos, solteiro, ourives, Rua de Cedofeita, n.º 150.
- Maria da Luz, natural de Santa Eulália de Tondela, filha de Fortunato Marques e de Helena Lopes, 21 anos, solteira, serviçal, Rua do Triunfo, n.º 238.
- Maria Amélia, natural de Massarelos, filha de Adriano Lopes Ribeiro de Campos e de Amélia Dias Lopes, 15 meses, solteira, sem profissão, Rua do Triunfo, n.º 234.
- Guilherme de Sousa Marcenal, natural do Rio de Janeiro, filho de Francisco Sousa de Marcenal e de mãe incógnita, 25 anos, solteiro, estudante, Rua do Triunfo, n.º 284.
- Augusto Maria de Campos, sem mais dados.
- Ana da Silva Cardoso, natural de Abragão (Penafiel), filha de José Barbosa da Silva e de Maria Barbosa da Silva, 58 anos, viúva, doméstica, Viela do Anjo, n.º 7.
- Isolina da Silva Cardoso, natural da Vitória, filha de António Cardoso e de Ana da Silva Cardoso, 19 anos, solteira, doméstica, Viela do Anjo, n.º 7.
- Filomena da Silva Cardoso, filha de António Cardoso e de Ana da Silva Cardoso, 16 anos, solteira, sem profissão especificada, Viela do Anjo, n.º 7.
- Arnaldo da Silva Cardoso, natural da Sé do Porto, filho de António Cardoso e de Ana da Silva Cardoso, 14 anos, solteiro, sem profissão especificada, Viela do Anjo, n.º 7.
- Adriano Lopes Ribeiro de Campos, natural de Santa Eulália de Tondela, filho de António Lopes Ribeiro e de Rosa Maria de Jesus, 28 anos, casado, trabalhador, Rua do Triunfo, n.º 288.

- Secundino Pires, natural de Vilela Seca (Chaves), filho de José Pires e de Germana de Sousa, não se indica a idade, viúvo, farmacêutico, Sandim (Gaia).

-
- 1 - A lista das vítimas foi elaborada por ordem do Governo Civil do Porto e finalizada em 4 de Maio de 1888. Foi então remetida ao Cardeal D. Américo Ferreira dos Santos Silva, que a assinou dois dias depois, arquivando-a na sua Câmara Eclesiástica. Era a partir desta lista que podiam ser emitidas as certidões de óbito das vítimas do incêndio. Duas destas certidões emitidas continham erros, pelo que os respectivos registos foram depois corrigidos, com base em requerimentos de familiares. Colocámos aqui apenas a versão corrigida desses dois registos, adicionada em nota dos elementos complementares enviados na altura. Optámos por manter a ordem da listagem original, até porque clarifica melhor o parentesco entre as vítimas.
 - 2 - Agradecemos ao Dr. João Carlos da Paz Carvalho por nos ter indicado a existência desta fonte.
 - 3 - Trabalhava no próprio Teatro Baquet.
 - 4 - Segundo Filipe Pinheiro de Campos, baseado na tradição oral familiar, morreram no incêndio Francisco Manuel Ferreira (nascido em 23 de Maio de 1858, filho de Manuel José Ferreira Margarido e de Maria da Ressurreição Martins de Menezes), a sua mulher e uma filha. Estes nomes não constam da lista oficial das vítimas e não apurámos ainda se têm alguma relação com Francisco Ferreira Gomes Júnior.
 - 5 - O actor Firmino, para quem reverteria o produto do benefício levado ao palco na noite do incêndio.
 - 6 - Com base em requerimento de António José Teixeira de Vasconcelos, Major de Infantaria 13 e irmão da finada, foi pedida a correcção do nome e apresentada uma justificação baseada em testemunhas que a conheceram. Sabemos, pois, que Augusta Antunes de Vasconcelos nasceu a 4 de Dezembro de 1848.
 - 7 - Não pudemos decifrar a profissão indicada no livro, sendo algo parecido com "estabebeida".
 - 8 - Em anexo encontra-se um requerimento do marido, António Joaquim da Silva Júnior (morador na Rua do Bonjardim, n.º 489), datado de 11 de Abril de 1889, pedindo a correcção do nome. Ficamos, assim, a saber que eles casaram em Santo Ildefonso a 6 de Abril de 1879. Nessa altura, o noivo tinha 19 anos, era serralheiro, natural de Santo Ildefonso, filho de António Joaquim da Silva (de Sanhoane - Penaguião) e de Maria Rosa (de Cedofeita). Os pais da noiva eram da Granja do Tedo (Armamar).