

Quarteirão Paulista



um conjunto harmônico de edifícios monumentais

Renata Alves Sunega

Fundação Instituto do Livro de Ribeirão Preto - 2011

Quartirão Paulista
um conjunto harmônico de edifícios monumentais

Prefeita Municipal
Dárcy Vera

Secretária da Cultura
Adriana Silva

Presidente da Fundação Instituto do Livro
Edwaldo Arantes

Diretora de Patrimônio Cultural
Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa

Conselho Editorial
Adriana Silva
Érica Amêndola
Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa
Michelle Cartolano de Castro Silva
Tânia Cristina Registro

I195b - Quarteirão Paulista: um conjunto harmônico de edifícios monumentais. Renata Alves Sunega - (pesquisa e texto) – Ribeirão Preto: Fundação Instituto do Livro, 2011. 124 pg.; (Coleção Identidades Culturais, n.8)

1. História de Ribeirão Preto – 2. Arquitetura - 3. Patrimônio Cultural

CDD: 981.612 rpb

Capa - Da esquerda para a direita, Edifício Meira Júnior e Theatro Pedro II, acervo do Foto Esportes e Palace Hotel, acervo do Arquivo Público de Campinas.

Renata Alves Sunega é formada em Arquitetura e Urbanismo pela PUC - Campinas, em 1998 e Mestre em História da Arte pela UNICAMP, em 2003. Membro do Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas (CONDEPACC) entre os anos 2006 e 2009, e presidente do mesmo conselho em 2011, quando foi Secretária de Cultura do município de Campinas. Membro do Conselho Municipal de Cultura de Campinas (2006 - 2009). Membro da Comissão Organizadora do XIV Salão de Arte Contemporânea de Campinas -2007.



E.N.F.A.

6



foto: Vista aérea da Praça XV de Novembro, com o Teatro Carlos Gomes de um lado e o Quarteirão Paulista do outro. Arquivo do Estado de São Paulo

Apresentação

A Coleção Identidades Culturais completa dois anos com 8 publicações e a certeza de que está cumprindo a meta para a qual foi criada: difusão do saber adquirido, seja em suas próprias pesquisas ou por meio de trabalhos de outros pesquisadores, como é o caso de Renata Alves Sunega que escreve sobre o Quarteirão Paulita.

Esta obra responde perguntas, esclarece episódios, relata fatos, analisa acontecimentos e também elabora novas perguntas, exatamente como deve ser. Mas, com grande destaque, confirma a importância da preservação deste harmônico conjunto de edifícios monumentais. Trata-se de um dos lugares culturais do município de Ribeirão Preto que mais o seu cidadão se identifica, assim como diagnosticou a Rede de Cooperação Identidades Culturais em suas pesquisas de campo.

O Quarteirão Paulista é a essência de uma cidade que muito se esforça para ser moderna.

Adriana Silva
Secretária da Cultura

Sumário

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – O LUGAR DO QUARTEIRÃO PAULISTA: Praça XV de Novembro	12
CAPÍTULO 2 – UM NOVO TEATRO PARA RIBEIRÃO PRETO	28
2.1. Projeto e Construção	29
2.2. O autor do Quarteirão Paulista: Hyppolito Pujol Junior.	48
2.3. O comissionamento dos “edifícios monumentaes”	51
CAPÍTULO 3 – USOS E PRESERVAÇÃO DE UM TEATRO	73
3.1. Um marco cultural e arquitetônico	74
3.2. Preservação do Patrimônio	82
3.3. Restauro do Theatro Pedro II	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

Introdução

Um teatro de ópera implantado no centro do quarteirão, ladeado por um hotel e um edifício comercial, tendo como jardim uma praça. É neste cenário sobre o qual se desenvolveu a nossa pesquisa: o objeto central dos nossos estudos é o conjunto arquitetônico denominado Quarteirão Paulista, definido pelo Dr. Meira Júnior, presidente da Companhia Paulista, como um “conjuncto harmônico de edifícios monumentaes”, composto pelos edifícios Meira Júnior, Theatro Pedro II, e Palace Hotel.

Neste estudo apresentamos algumas informações referentes à fundação e o desenvolvimento de Ribeirão Preto, enfocando a Praça XV de Novembro, suas transformações - desde o original terreiro, passando a “Largo da Matriz” e posteriormente se transformando em praça ajardinada – até a inauguração do Quarteirão Paulista.

Apresentamos também um quadro evolutivo morfológico da Praça XV de Novembro, desde a sua demarcação como locus inaugural da cidade até a consolidação do passeio público e seu cenário monumental arquitetônico.

Em relação ao arquiteto que projetou o Quarteirão Paulista destacamos a formação na Escola Politécnica do arquiteto Hyppolito Gustavo

Pujol Júnior, autor do projeto dos novos Theatro Pedro II e edifício Meira Júnior, e da reforma do Palace Hotel, destacando especialmente a sua participação na Revista Politécnica, da qual foi presidente da comissão redatora em 19/04/1905 e, posteriormente, colaborador.

Por meio do estudo desse periódico, particularmente dos textos referentes à arquitetura – seus estilos, suas técnicas – pudemos compreender o conceito de racionalidade utilizado por H. G. Pujol Júnior em seus projetos. E vale a pena lembrar a sua máxima, que a edificação deveria expressar ao observador sua estabilidade construtiva e possuir uma “ornamentação equilibrada”.

Os dados menos conhecidos provavelmente se referem ao comissionamento do arquiteto e da descrição do processo de escolha do mesmo. Os problemas apresentados no decorrer da obra de construção do Theatro Pedro II até o seu abandono pelo arquiteto são detalhadamente apresentados, podemos mesmo considerá-la uma pequena, mas rica história das relações profissionais e das dificuldades entre comitente e autor. Destacamos as modificações durante sua construção, sua maioria executadas pelo arquiteto sem a autorização da Companhia Paulista, motivo pelo qual processos judiciais foram movidos por ambas as partes.

O teatro sofreu transformações desde sua inauguração até o incêndio que destruiu parte do interior do edifício. Esse processo, que ocorreu devido à mudança de seu uso de teatro para cinema, promoveu a descaracterização nos espaços da platéia, palco, balcões e galeria.

O restauro do teatro, simultaneamente a recuperação da Praça XV

de Novembro, foi o início de um processo de recuperação do centro histórico de Ribeirão Preto. Seguindo a metodologia correta para uma intervenção de restauro, a equipe responsável iniciou um levantamento do estado do edifício após o incêndio.

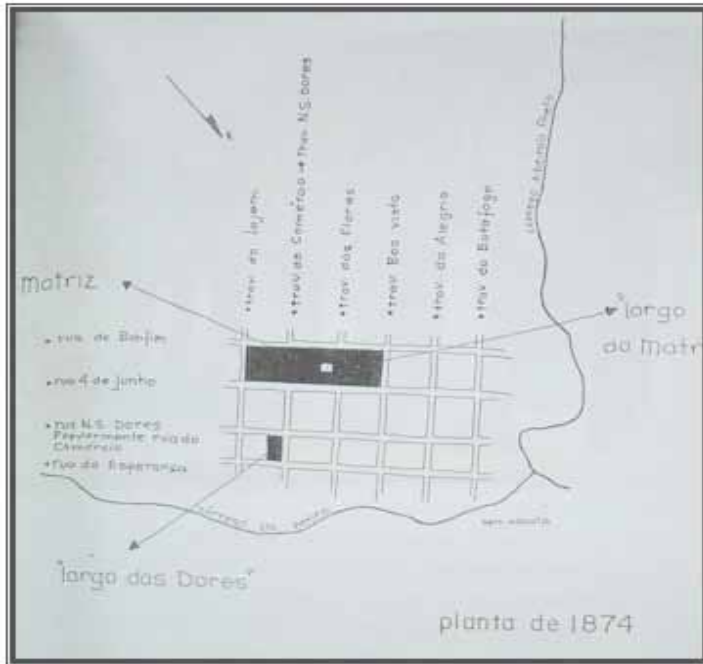
Deve-se destacar a principal intervenção ocorrida durante as obras de recuperação, justamente a construção da contemporânea e inovadora cúpula sobre a platéia, projetada pela artista plástica Tomie Ohtake, substituindo a original que foi gravemente danificada, restando apenas a estrutura de ferro.

Sobre o Palace Hotel devemos destacar a mudança de uso do hotel, passando a abrigar um Centro Cultural, buscando desta forma maior integração com a população e reforçando o caráter cultural do centro histórico da cidade de Ribeirão Preto.

Hoje, graças a políticas públicas que na última década requalificaram o centro de Ribeirão Preto, o Quarteirão Paulista continua ocupando o mesmo papel na dinâmica urbana do velho tecido na capital da Mogiana; e tal “conjunto harmônico” oferece, com seus “estilos”, com suas tecnologias, com a sua imponente monumentalidade, a oportunidade para compreendermos os diversos valores de uma modernidade que se afirmou pela serena tradição avançada da arquitetura clássica.

1. CAPÍTULO

O LUGAR DO QUARTEIRÃO PAULISTA: Praça XV de Novembro



Mapa de 1874. Planta Esquemática da Vila de São Sebastião do Ribeirão Preto (Década de 70 do Séc. XIX). Fonte: Joel Aparecido Pereira / José Pedro de Miranda. (VALADÃO, 1997, p. 33)

No cenário da cidade de Ribeirão Preto temos na Praça XV de Novembro, um verdadeiro palco onde ocorrem as principais atividades da sociedade desde sua origem. A praça surgiu inicialmente como um espaço livre em frente à primeira Igreja da vila, local onde a população se reunia para os atos religiosos, como procissões e missas ao ar livre. Proporcionalmente ao crescimento populacional, sua importância como centro da vida sacra e mundana aumentava. “Uma igreja, uma praça: regra geral das nossas povoações antigas” (MARX, 1980, p. 54).

Nas cidades coloniais os jardins eram raros, sendo apenas encontrados nas propriedades religiosas e nos quintais das residências. Eram plantadas principalmente árvores frutíferas e hortaliças, tendo como objetivo apenas a utilização familiar. Apenas na segunda metade do século XIX se tornou usual a utilização dos jardins em residências e áreas públicas. A função dos jardins deixou de ser meramente utilitário, para se tornar um elemento embelezador da cidade (MARX, 1980).

Em Ribeirão Preto, apesar de várias tentativas de arborização da Praça XV de Novembro, que veremos a seguir, essa mudança ocorreria apenas no início do século XX. O próprio centro do desenvolvimento da cidade de Ribeirão Preto se deu a partir da Praça XV de Novembro, que inicialmente constituía o local da Matriz.

Em uma planta da cidade de Ribeirão Preto, de 1874, nota-se um pequeno aglomerado urbano exatamente na área da praça, um pequeno povoado com casas espaçadas. Em 1884 ocorreu a expansão da

área urbana e a iniciativa de dar diretrizes sólidas para o crescimento da cidade (MARX, 1980).

Os políticos das principais cidades brasileiras que enriqueciam com a exportação passaram a se preocupar com o embelezamento da cidade, das áreas públicas e privadas (ROBBA; MACEDO, 2002).

Encontramos documentos transcritos da Câmara Municipal de Ribeirão Preto contendo a primeira intervenção para a criação de um jardim na Praça XV. Em 25 de fevereiro de 1888, foi apresentado um requerimento à Câmara para que mandasse

[...] feixar o perímetro do largo da Matriz (Praça XV) em frente a Igreja, cujo feixe esta orçado em 500\$000, obrigando os Supptes a fazerem a sua custa um jardim perfeitamente arborizado para recreio da população (CIONE, 1992, p. 561).

Algumas outras tentativas para a arborização da área da Praça XV e de outros logradouros ocorreram nos anos seguintes. Em Janeiro de 1889, a Câmara concedeu licença a Luiz Franco de Moraes Otávio

[...] para feixar e ajardinar o pátio do lado de traz da Matriz e no centro edificar chalet para recreio. [Em 1 de Abril de 1891, conforme se vê na ata de 20.05 deste ano, Tibério Augusto pedia licença para] ajardinar o largo da Matriz, fazendo os fechos necessários com arame lizo, madeira rachada e o mais que for necessário (CIONE, 1992, p. 561).

Todas as propostas foram negadas pela Câmara, que em ata de 25 de Outubro de 1891, justificou que “o serviço de ajardinamento dos largos e praças deve ser por elle feito logo que a cidade seja dotada e outros melhoramentos urgentes”, mas no mesmo dia foi apresentada à Câmara a seguinte indicação: “Indico que se chame concorrentes para arborisar todo o quadro da Igreja com árvores de figueira branca ou vermelha, isto em roda do pátio e cruzando de quarteirão em quarteirão” (CIONE, 1992, p. 561).

Em 11 de novembro de 1891, o vereador Virgilio da Fonseca Nogueira enviou uma nova indicação à Câmara que foi, posteriormente, também negada.

Indico que a intendência mande feixar o largo XV de Novembro ou pôr gradilho ou por arame liso conforme é feixado o Jardim de Campinas, visto já ter resolvido arborisar o dito largo. Approved feixando-se unicamente o quarteirão da praça compreendido entre as ruas Álvares Cabral e Tibiriçá, ficando encarregado para contractar e fiscalizar o serviço o cidadão Tte. Luiz Franco de Moraes Otavio (CIONE, 1992, p. 561).

O Teatro Carlos Gomes iniciou o processo de investimentos privados na área que envolvia a Praça XV de Novembro. Em Ata de 26 de dezembro de 1895, o Cel. Francisco Schmidt encaminhou o pedido de permissão para a construção do Teatro.

Indico que esta Camara conceda permissão á companhia ou sociedade que se organizar para construção de um edificio ou prédio para theatro no quarteirão em frente á Matriz d’esta cidade, Praça XV de Novembro com o encargo de fazer o fecho do mesmo, ajardinal-o ou raborisal-o como mais conveniente e sempre no pleno dominio e lougradouro público. Sala da Camara Municipal 26 de Dezembro de 1895. Francisco Schmidt. Aprovado (CIONE, 1992, p. 561).

Proveniente dos lucros do café surgiu, em 1897, o primeiro teatro de Ribeirão Preto, localizado onde hoje fica a Praça Carlos Gomes, reforçando a existência de um centro histórico-cultural. Construído por vários cafeicultores como o próprio Francisco Schmidt, conhecido como “Rei do café”, Joaquim da Silva Gusmão, Francisco Augusto Sacramento, Virgílio da Fonseca Nogueira e Luiz Pereira Barreto, o projeto do teatro é de autoria desconhecida, sabendo-se apenas que o construtor foi Désio E. Fagnani (SOUBIHE, 1998).

Para a construção do teatro, em 26 de dezembro de 1895, Francisco Schmidt requereu junto à Câmara Municipal o terreno fronteiro à Igreja Matriz. Ele pretendia viabilizar a construção por meio da parceria entre investimentos públicos e privados (VALADÃO, 1997).

Inaugurado em 7 de dezembro de 1897, com a ópera “O Guarani”, o teatro possuía

[...] a platéia com forma oval, com capacidade para 400 pessoas,

circundada pelas frisas de veludo, cadeira estilo Luiz XV, e galeria com mais de duzentas poltronas. No piso superior, logo acima do foyer encontrava-se uma grande sala utilizada para as recepções e bailes da sociedade ribeirãopretana (SOUBIHE, 1998, p. 51).

A presença do teatro naquela área atraiu importantes empreendimentos para o seu entorno e passou a enfatizar ainda mais o centro efetivo da cidade.

Os acabamentos do teatro eram na sua maioria importados da Europa. De acordo com Soubihe (1998) as escadarias eram de mármore de Carrara, as canaletas de bronze alemão, o lustre central era feito com cristais de Murano. Além disso, a construção do teatro usou madeira de lei, pinho de Rígas, vitrais italianos, telhas francesas, materiais do proscênio e da ribalta importados da Europa. Todos os detalhes demonstravam a prosperidade que o café trouxe à cidade.

Apenas em 1900 ocorria efetivamente a primeira ação de arborização e melhorias na atual Praça XV de Novembro, proposta pelo advogado Dr. Augusto Ribeiro de Loiola, que consta na ata da sessão da Câmara de 15 de agosto de 1900

Tendo o ilustre advogado desta cidade o Sr. Dr. Augusto Ribeiro de Loiola se oferecido a ajardinar o quadro do largo XV de Novembro entre a praça General Ozório, Tibiriçá, Duque de Caxias e Álvares Cabral, desde que a Câmara feche essas ruas á mesma quadra, peço a Câmara, autorizar o feicho da mesma quadra. APROVADO (CIONE, 1992, p. 562).

Desta forma começaram os trabalhos de ajardinamento da área, com o Dr. Loiola à frente de todas as decisões. Durante as obras, outras personalidades da época se dispuseram a ajudar no embelezamento do Largo da Matriz, como se pode notar na ata da Câmara de 24 de novembro de 1900 (CIONE, 1992). O vereador Te. Cel. João Evangelista Guimarães se comprometeu a doar um chafariz para o novo jardim; o coreto seria doado pelo Cel. Francisco Schmidt e o Dr. João Caetano Alves declarou estar autorizado pelo Cel. Artur Diederichsen a doar todos os bancos necessários. Na obra de Murillo Marx (1980), o autor afirma que a colocação de equipamentos como fontes, quiosques e coretos foi uma prática comum no século XX. A praça tornava-se, além de ajardinada, equipada e pavimentada.

Em 14 de Julho de 1901, foram abertos os portões do “Jardim Dr. Loiola”, como ficou conhecido o local, com a execução do Hino Nacional pela banda Filhos de Euterpe, sob a regência de Maestro José Delfino Machado. Em vários pontos do Jardim encontravam-se letreiros onde se lia “Confia-se ao público a guarda deste jardim” (MARX, 1980, p. 562). A praça ajardinada representava a modernidade urbana.

Esse ajardinamento marcou o início de um período em que a área central sofria importantes transformações. O entorno do Jardim do Dr. Loiola foi mais valorizado, contando com edifícios representativos, grandes comércios e espaços culturais, como veremos a seguir.

Em 1903, já em plena produção cafeeira, o centro já estava formado e a ocupação territorial já avançava das barreiras naturais, que eram os córregos Retiro e Ribeirão Preto. Dois anos depois o Jardim deixou de

contar com a presença da Igreja Matriz que foi demolida, iniciando-se as obras de construção da Matriz na área localizada hoje na altura da Rua Américo Brasiliense, entre as ruas Tibiriçá e Visconde de Inhaúma.

Uma nova reforma ocorreu no Jardim do Dr. Loiola, em 1919, quando o Dr. João Rodrigues Guião assumiu a prefeitura e propôs o remodelamento da cidade. O antigo coreto foi substituído por um novo, os passeios receberam novas formas e iluminação adequada. No centro da praça, ocupando o lugar da Antiga Matriz, a Cervejaria Antarctica instalou um bar, de formato circular, circundado por colunas em todo o seu perímetro. Paralelepípedos lisos de pedra ferro substituíram, no centro e nos bairros, o calçamento de pedra britada socada com saibro. A linha de bonde foi retirada da Rua Duque de Caxias.

As novas formas da praça, seus passeios e seus novos equipamentos seguiram um padrão influenciado pelos projetos paisagísticos franceses e ingleses, que foram introduzidos no país na segunda metade do século XIX, na reforma do Passeio Público do Rio de Janeiro, pelo paisagista francês Auguste François Marie Glaziou.

O ajardinamento das praças fazia parte das grandes modificações sofridas nas fisionomias urbanas das grandes cidades, no início do século XX. Devido ao seu programa e sua forma, podemos denominar a Praça XV de Novembro nesse período como uma praça eclética, em decorrência da “criação de bulevares, o ajardinamento das ruas e praças, a criação de recintos ajardinados foram iniciativas

características das primeiras décadas da República” (SEGAWA, 1988). Utilizando a metodologia de análise de Robba-Macedo (2002), concluímos que o desenho dos passeios, o tipo de vegetação utilizada e os elementos pitorescos definem a Praça XV de Novembro como pertencente à “linha clássica” dentro das praças ecléticas.

Os jardins clássicos ecléticos eram inspirados nos jardins palacianos franceses que seguiam o traçado geométrico e a centralização dos jardins renascentistas. Os principais elementos de um projeto clássico eclético eram aparentes no projeto da Praça XV de Novembro

simetria e regras acadêmicas de composição, organização axial dos caminhos, implantação de elementos pitorescos, poda topiária e vegetação arbórea plantada ao longo dos caminhos (SEGAWA, 1988).

A praça apresentava propriedades “pinturescas”¹, atestadas por meio da

1 - “Gombrich recupera citações em que se constata a preocupação dos pintores flamengos em não apenas retratar a paisagem com fidelidade, mas recriá-la ao sabor do artista. Foram precursores naquilo que se tornou conhecido como ‘pinturesco’, ou simplesmente ‘pitoresco’. A expressão máxima dessa atitude está contemplada nas obras de Nicolau Poussin (1594-1665) e sobretudo nas do francês radicado na Itália Claude Lorrain (1600-82), artista da ‘paisagem ideal’ - paisagens espirituais com alusões e alegorias da mitologia antiga e poesia épica, animadas com construções, ruínas e vigorosa presença da natureza. (...) ‘A uma paisagem ou um jardim que os fazia pensar em Claude chamavam ‘pinturesco’ – idêntico a uma pintura’.” SEGAWA, op.cit., p. 27.

Inauguração Praça XV de Novembro 1901
Fonte: Arquivo Foto Esporte



A Praça XV de Novembro possuía duas áreas de estar como ponto focal: uma na área central, que apresentava como elemento verticalizado o bar da Cervejaria Antártica, em formato circular e o coreto localizado à direita. À esquerda encontramos no local do “estar central” o Teatro Carlos Gomes, reforçando o eixo principal da Praça e funcionando como um terceiro e importante ponto focal.

Os caminhos principais eram dispostos em cruz e cada um dos três elementos principais da Praça (Teatro, Bar e Coreto) era envolto por um passeio perimetral. Podemos assim dizer que a Praça XV de Novembro seguia o esquema da “tríade clássica básica”, já que reunia os três elementos necessários: caminhos em cruz, “estar central” com um ponto focal e seu elemento verticalizado, e passeio perimetral. Analisando as praças ecléticas de linha clássica anteriores a 1919, podemos notar a precedência direta do desenho da Praça da República de Recife, de 1875, de autoria de Emile Beringer. Esta praça também possuía três “estar centrais”, dividindo a área em três partes, sendo que no estar esquerdo temos como ponto focal o Teatro Santa Isabel. O teatro, da mesma forma que em Ribeirão Preto, ocupava local de destaque na praça, sendo envolvido pelo jardim e fortalecendo o eixo principal da área.

Na década de 1920 a arquitetura em Ribeirão Preto sofreu inovações. A Câmara Municipal, em 1921, ofereceria pelo Código de Posturas novas diretrizes nas construções. Exigia-se simetria e proporcionalidade nas aberturas das fachadas, altura dos pés-direitos e utilização de ferro fundido ou cantaria nas sacadas e nos gradis dos jardins.

A Municipalidade não poderá oppôr-se à forma ou architectura do edifício, uma vez que tenham sido observadas as disposições deste artigo, salvo quando o conjuncto não offerecer um dispositivo harmônico e satisfactorio em relação à esthetica (Código de Posturas da Câmara Municipal de Rib. Preto, 1921).

Encontravam-se também, no entorno da Praça XV, palacetes e residências dos mais importantes fazendeiros e de burgueses que enriqueceram com o comércio do café. Essas edificações espelhavam os desejos dos proprietários, que tinham contato com a cultura européia, de modificaram o aspecto da cidade. Uma arquitetura que pertencia a uma cultura eclética².

Em 1930, na administração do Dr. Joaquim Camilo de Moraes Mattos, foi retirado o coreto, que era pintado de verde e amarelo e cercado de pontes, tendo um lago com peixes dourados (CIONE, 1992). No local seria construída uma fonte luminosa, o que acabaria não ocorrendo por motivo de mudança administrativa, sendo colocado no mesmo local, anos depois, o Monumento ao Soldado da Revolução de 1932.

No entorno da área que compreendia o entorno da Praça XV de

2 - “O Eclétismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto”.PATETTA, 1987, p.13.

Novembro, podia-se notar a presença dos vários tipos de construções, desde edifícios públicos, como teatro e paço municipal, edifícios comerciais, até residências e palacetes. Surgiram na paisagem as mais importantes representações da arquitetura residencial e pertencente à “cultura eclética” de Ribeirão Preto, sempre representando as aspirações das elites (REIS FILHO, 1983).

No auge do período cafeeiro, a Companhia Cervejaria Paulista resolveu construir na Rua Álvares Cabral, na parte fronteira da Praça XV de Novembro, um conjunto arquitetônico que seria denominado Quarteirão Paulista. Este se tornaria um grande empreendimento cujo objetivo, além do embelezamento da cidade, fortaleceria Ribeirão Preto como pólo do interior. O Quarteirão Paulista foi a conclusão do processo histórico de transformações da Praça XV de Novembro.

Histórico de ocupação da Praça XV de Novembro

1868 – Construção da Igreja Matriz. A partir do terreiro da Matriz surgem os primeiros eixos de ruas.

1890 – O Largo da Matriz é demarcado por Manuel Fernandes do Nascimento. Alegando que o Largo era muito grande

os vereadores resolveram grilar parte dele, dividindo o antigo Largo em dois, formando a Praça Rio Branco.

1897 – Inauguração do Teatro Carlos Gomes. Construído por um grupo de cafeicultores do qual fazia parte o “rei do café”, cel. Francisco Schmidt. Após três anos iniciaram-se os trabalhos de ajardinamento da Praça XV de Novembro.

1905 – A Igreja Matriz, que já se encontrava em ruína e sem as duas torres que cedera devido aos cupins, é demolida. Logo após na atual Praça das Bandeiras, é iniciada as obras de construção da Catedral.

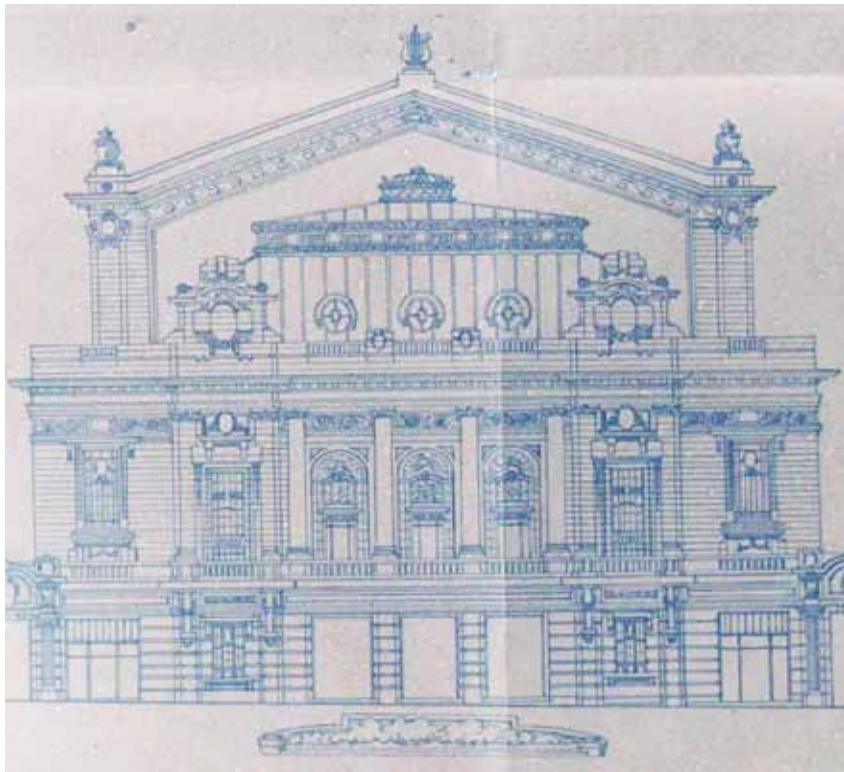
1917 - Inauguração do “Paço Municipal do Rio Branco”. Dois anos depois uma nova reforma na Praça XV de Novembro modifica as formas dos passeios além de incluir um novo coreto, um bar da Cervejaria Antártica no local da Velha Matriz e iluminação adequada.

1930 – Inauguração dos edifícios que compõem o “Quartelão Paulista” (Theatro Pedro II, Edifício Meira Júnior e Palace Hotel), construído pela Companhia Cervejaria Paulista.

1944 – Demolição do Teatro Carlos Gomes

2. CAPÍTULO

UM NOVO TEATRO PARA RIBEIRÃO PRETO



Fachada Teatro Pedro II Fonte: Arquivo da autora

2.1. Projeto e Construção

No início do século XX, surgiram as primeiras indústrias em Ribeirão Preto e os seus políticos alcançaram uma emergência nacional. Foram instaladas na cidade duas grandes cervejarias. Em 1911, foi aberta a Companhia Antártica, principal empresa da Companhia no interior do Estado; em 18 de abril de 1914, foi a vez da inauguração da Companhia Cervejaria Paulista, criada com capital ribeirãopretano, tendo a frente dos negócios o Dr. João Alves Meira Junior.

Ribeirão Preto acompanhava a euforia de São Paulo que, por meio do progresso, observava o crescimento das atividades culturais e a construção de inúmeras casas de espetáculos, principalmente no centro da cidade (HOMEM, 1996).

O ramo de cassinos e cabarés já era explorado em Ribeirão Preto pelo francês François Cassoulet, trazendo o luxo que os grandes coronéis buscavam ao voltar da Europa.

O café fazendo fortunas do dia para a noite, dando lucros tanto aos grandes senhores de terras como aos intermediários, era fatal que uma vida noturna surgisse logo. Grandes ‘coronéis’, grandes fortunas, e teríamos como aconteceu, de ‘importar’ uma civilização com todo o luxo condizente com o dinheiro que se derramava nas ruas (CIONE, 1992, p. 208).

Em Ribeirão Preto foi inaugurado um dos primeiros cafés-cantantes

do país, localizado na Rua São Sebastião, chamado de “Eldorado”, cujo nome se explica pelo fato da cidade ser conhecida na época como Eldorado Paulista; e com o crescimento deste, outras casas do gênero foram surgindo. Originários na França do século XVII, os cafés-dançantes eram apresentados pelos Ballets du Roy ou balés cômicos nas feiras em Saint-Germain. A atividade se caracterizava por espetáculos de dança, canto, entre outros. A crítica aos costumes era uma marca dos enredos, que se cercavam de elementos da arte circense, do teatro mambembe, da pantomima e do bailado operístico (LIMA, 2000).

Logo após a inauguração da Companhia Antartica, acompanhando o crescimento da vida noturna de alto nível na cidade, foi inaugurado o Cassino Antartica na Rua Amador Bueno, também com François Cassoulet que se tornou um dos maiores e mais conhecidos empresários da região.

O Cassino Antartica representava “a loucura paga com o dinheiro do café”.

Para o Cassino Antartica não bastava importar a champanha ‘Viúve Clicquot’. Importavam-se também as francesas para o degustamento dos frequentadores. Jogavam-se milhares de contos de réis, acendia-se charutos cubanos com notas de mil réis. Viviam-se a larga.(...) A jogatina era livre e espetacular. Bancava-se a roleta, jogos de dados, cartas. A época era sensacionalmente promiscua: no Cassino Antartica misturavam-se grandes “coronéis”, políticos importantes, milionários, estrangeiros, pobres,

boêmios, prostitutas de alto nível, gigolôs – enfim “o mundo” da época! (CIONE, 1992, p.208).

A Companhia Cervejaria Paulista, idealizada por João Alves Meira Júnior (importante advogado, empresário e político da região, presidente da Companhia), Albano de Carvalho e José Rossi, “começou a ter lucros no começo da década de 20 e a diretoria da Cervejaria resolveu aplicar os referidos lucros na própria cidade de Ribeirão Preto” (CIONE, 1992, p. 355).

Em 1927, compraram do comerciante de café Adalberto de Oliveira Roxo terrenos no centro da cidade, na Rua Álvares Cabral, entre as ruas Duque de Caxias e General Osório, com a finalidade de construir um teatro e um prédio de escritórios que, junto com um hotel já construído, o chamado Central Hotel, formariam o Quarteirão Paulista. Para a construção dos demais edifícios do Quarteirão, alguns imóveis foram demolidos: o Café Triângulo, a Livraria e Papelaria Kujawsky e o Escritório de Compra e Venda de Café de Jarbas de Alcantara (SOUBIHE, 1998).

O Hotel Central foi construído por Adalberto de Oliveira Roxo, na esquina da Rua Duque de Caxias, e inaugurado em 1926. Para a construção do Hotel, Adalberto Roxo comprou diversos imóveis da quadra, entre eles a “Casa de Bicicletas do Torres” e um escritório comercial (SOUBIHE, 1998).

A Cervejaria “expõe as plantas do majestoso Theatro Pedro II e do Prédio Meira Júnior no centro da cidade (Praça XV)” para que a população pudesse apreciar a mais nova expressão do poder e da riqueza da cidade (CIONE, 1992).





Central Hotel

Fonte: Arquivo Foto Esporte

O projeto do Quarteirão Paulista surgiu da vontade da Companhia Cervejaria Paulista de construir, na área mais nobre da cidade, no entorno da Praça XV de Novembro, dois edifícios, um Theatro de Ópera e um edifício que comportaria uma confeitaria e escritórios. Comandando esse empreendimento estava o seu presidente, Dr. João Alves Meira Júnior, que acompanhou todas as fases do desenvolvimento do projeto até a execução e a finalização.

A construção dos edifícios seria, na visão de Meira Júnior, um “agradecimento” da Companhia à cidade.

A Companhia Cervejaria Paulista, para corresponder ao favor publico a que devia o seu crescente desenvolvimento, deliberou cooperar no embelezamento da cidade, fazendo construir no centro do chamado ‘quarteirão paulista’, á Praça 15 de Novembro, um theatro e ao lado deste, em pendant com o do Central Hotel, outro predio de lojas e escriptorios (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 3).

A cidade já havia provado o potencial de absorver as atividades culturais mais diversas, já que estabelecimentos paulistanos abriram posteriormente filiais na cidade, como o Politheama e

o Cassino Antarctica.

O Theatro, principal edifício do Quarteirão Paulista, no projeto apresentado ao Júri e ganhador da concorrência, obra do arquiteto paulistano Hyppolito Gustavo Pujol Júnior, foi descrito pelo Dr. Meira Jr. da seguinte forma:

O theatro conteria um vestibulo “monumental”, no primeiro pavimento o foyer de passeio e mais dois amplos salões de circulação e repouso, mais duas outras salas; no segundo pavimento os mesmos numeros de salas, salões e foyer. O “monumental” vestibulo de entrada, o foyer e os salões do primeiro andar deveriam ser tratados, como as peças principaes, com decoração rica em que se applicariam, como elementos predominantes, o estuque fino de gesso, escadarias de marmore e balustradas de ferro forjado. [...] As salas de espectaculos teriam a capacidade para accommodate confortavelmente duas mil oitocentas e quinze (2.815) pessoas, sendo 1.454 no pavimento terreo; 346 no primeiro andar; 401 no segundo e 614 no ultimo. Colossal! (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 5-6).

O presidente da Companhia também comentou o programa e alguns detalhes do Edifício Meira Júnior.

O pavimento terreo do edificio commercial seria destinado a installações de lojas e principalmente de uma confeitaria de luxo, sendo os andares superiores occupados com magnificos escriptorios. A confeitaria teria as portas á moda européa, em grandes vãos envidraçados, de entrada vedada; na area central graciosa pergola,

com plantas verdes, daria a illusão de verdadeiro jardim e no primeiro pavimento um espaçoso salão de chá, finamente decorado (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 5).

O Quarteirão Paulista seria composto pelos dois novos edifícios (Theatro Pedro II e Edifício Meira Júnior) e pelo Central Hotel, construção já existente que após a reforma seria chamado de Palace Hotel, localizado na esquina das ruas Duque de Caxias e Álvares Cabral.

Para que os três edifícios formassem um conjunto com a mesma linguagem arquitetônica o arquiteto propôs algumas modificações no Hotel Central. Foram aplicados diversos elementos decorativos na fachada, como frontões e florões, acompanhando as ornamentações dos demais edifícios que formariam o Quarteirão Paulista. As varandas de esquina foram fechadas, a entrada recebeu um toldo de vidro similar ao do Theatro Pedro II e uma cúpula igual ao do edifício Meira Júnior foi construída.

Para se criar uma unidade, o arquiteto propôs: “De fora a fora, desde o canto da Rua General Ozorio até o canto da Rua Duque de Caxias, havia uma “columnata” – que cobria largo ‘trottoir’, na frente dos edifícios...” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 6). Logo após a aprovação da planta pela Prefeitura, em março de 1928, começou a demolição dos edifícios localizados onde se construiria o Theatro e o Edifício Comercial.

Hyppolito Pujol havia sido contratado, em 1927, para consolidar as fundações do Central Hotel, dessa forma já possuía conhecimentos

32 Palace Hotel
Ribeirão Preto — Foto Espozze





Palace Hotel - Fonte: Arquivo Municipal de Campinas

necessários sobre o solo, não só para a consolidação da fundação do Hotel, como também soluções para as fundações do Theatro. O arquiteto escreveu uma carta ao presidente da Companhia Paulista para comunicar o atraso das obras e os métodos que seriam utilizados na consolidação do Hotel e no Theatro:

CONSOLIDAÇÃO DO HOTEL – Uma vez tudo prompto para mandarmos atacar o serviço com todo o vigor, aumentaram as chuvas, tanto aqui [São Paulo] como em Ribeirão Preto, o que impediria a execução do serviço que, pondo as fundações a descoberto, faria correr sério risco a segurança do predio, pelas infiltrações possíveis.

Nada podendo começar imediatamente, aproveitamos o tempo para estudar mais completamente o assumpto a ver se achamos um meio mais seguro de fazer a consolidação pelo lado externo, sem extragar e obrigar a desocupar o interior. Esse meio procurei-o na aparelhagem de ar comprimido da Companhia Ingersol, tendo obtido de empréstimo uma instalação que experimentamos, pessoalmente em um terreno meu daqui da Capital. O resultado foi maravilhoso: um solo que cedia com a pressão de 7 kilos por cm² attingiu em meia hora de trabalho a phantastica resistencia de 280 kilos por cm²! Está, portanto, resolvida a questão, não só das fundações do Theatro, como da consolidação do Hotel (Carta de H. G. Pujol Junior. In: MEIRA JUNIOR, 1932, p. 14).

Durante a execução das obras do Quarteirão Paulista o arquiteto suprimiu algumas obras e adicionou outras, grande parte sem a autori-

zação da Companhia Paulista, o que causou desentendimentos judiciais que serão analisados no próximo capítulo. O primeiro acréscimo foi a construção do Cabaret que ficaria no porão do Theatro Pedro II. A obra seria executada da seguinte forma:

Escavava-se toda a area central, por baixo da platéa e varandas; o piso desta parte do pavimento terreo do Theatro, que deveria ser feito sobre o chão devidamente preparado, seria construido sobre lageão de cimento armado. As columnas mestras do edificio teriam maior altura - correspondentes á do porão - e para suporte do lageão da platéa seriam necessarias novas vigas de cimento armado. Sob aquelle lageão, um outro serviria de forro ao salão do ‘dancing’ (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 15-16).

A empresa contratada para a execução das obras de cimento armado foi a E. Kemnitz & Cia. que ficaria responsável inicialmente pelas estruturas do Theatro, Prédio Comercial, Cabaret e Porão da frente. Durante as obras resolveu-se que no subsolo do prédio comercial, seria aproveitada parte do corredor lateral do Theatro para uma adega (MEIRA JUNIOR, 1932).

As principais modificações feitas foram a exclusão do salão de chá da confeitaria, no pavimento térreo do edifício Meira Júnior, de quatro salas e um foyer no Theatro, a redução da capacidade do Theatro e a não construção do terraço na frente dos três edifícios como veremos no levantamento a seguir. Foram autorizados pela Companhia Paulista apenas seis acréscimos à obra durante a administração do Dr. Pujol

Junior: a construção do Cabaret, porão da frente e adega, ampliação do número de pontos para a instalação de água e esgotos, instalação de rede telefônica e cobertura do pátio interno do edifício Meira Júnior.

De acordo com Julio Martins, que deixou a administração das obras em Outubro de 1929, reassumindo em maio de 1930, as modificações ocorridas foram, no prédio comercial, o aumento da cozinha, da adega e o lanternim de vidro na área central; no teatro, o porão para o cabaré e o lageão de cimento armado, onde estão a platéia e a cúpula em gesso (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 30)..

Adolpho Zoccola, substituindo Julio Martins, de outubro de 1929 a maio de 1930, administrou outras pequenas modificações no projeto original, entre elas, o desenho da moldura e a tonalidade das tintas da cúpula do teatro; no prédio comercial ocorreram no pavimento térreo, na parte destinada à confeitaria, onde foi demolida a parede para ficar um arco aberto, duas janelas foram abertas para o lado do teatro (Depoimento de Adolpho Zoccola. In: MEIRA JUNIOR, 1932).

O Dr. Meira Junior esclarece o fato citado da abertura de janelas novas: “Não houve propriamente abertura de janellas novas; as que dariam para a ‘pergola’ foram removidas para o corredor do Theatro porque a ‘pergola’, area aberta, jardim, passou a ser area coberta” (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 33). Devido a uma decisão da Diretoria da Companhia Paulista e do Prefeito Municipal, houve uma modificação das portas de entrada dos automóveis no Theatro. A Diretoria explicava essa mudança devido a um “erro profissional do sublime architecto do Pedro II” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 33).

Durante a vistoria foi detectada a impossibilidade da passagem de veículos por baixo do terraço do Theatro, como previa o projeto. Isso ocorreu porque “entre as bilheterias e as guias, raspando as quaes passariam os automoveis, deixara o Autor [Hyppolito Gustavo Pujol Junior] espaço de oitenta centímetros” (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 33-34).

Devido aos desentendimentos entre o arquiteto e a Companhia Paulista, o Dr. Pujol Junior, em 18 de Junho de 1930, declarou que não voltaria mais a Ribeirão Preto até que as obras, que estavam inacabadas, fossem consideradas como concluídas, com isso a Companhia tornou-se responsável diretamente pela obra até sua inauguração.

A Cia. Paulista executou “obras preliminares para o assentamento das poltronas, como a collocação de taco no cimento da platéa, o alargamento dos degraus dos balcões; apressou o serviço de tapeçaria, encomendou o aparelhamento sonoro, cuidou da pintura” (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 92).

Devido ao processo movido pelo arquiteto Pujol Junior que pretendia receber uma indenização da Companhia Paulista, uma vistoria nos edifícios foi feita por três engenheiros. De acordo com o Dr. Meira Junior, essa vistoria “é um libello formidavel contra a competencia do architecto e a sua honestidade profissional” (1932, p. 135).

Trechos desse laudo demonstravam claramente a qualidade dos edifícios construídos, bem como as diferenças entre o projeto apresentado à Companhia Cervejaria Paulista e o que se apresentava construído pelo arquiteto.

Quanto á estabilidade, apesar do Theatro e do predio commercial apresentarem rachas e fendas, como se acham especificadas nas respostas aos quesitos da Ré, julgamos que a construcção é bem estavel. [...]. Sobre a dignidade, sobriedade e justa medida de riqueza, tanto externa como internamente, nada achamos que criticar; sobre o acabamento, achamos que em muitas peças é defeituoso, assim podemos mencionar os espelhos de ornamentação do foyer, o assoalho do mesmo, os pizos em geral, a declividade de alguns gabinetes sanitários, camarotes e frizas abertas e sem cortinas, soleiras de portas salientes sobre os pizos. Os defeitos principaes que possam justificar qualquer reclamação fundada da Ré são os seguintes: - Caixa da orchestra muito funda; falta da cabine de comando do palco, buraco exiguo para o ponto, falta dos chuveiros na caixa do Theatro, diminuição da lotação, falta de uma entrada abrigada para vehiculos, degraus das archibancadas e balcões estreitos, falta de guarda-roupa na caixa do Theatro, falta de comando da intensidade luminoso do palco, falta da lage de forro isolando o cabaret (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 135-136).

Indagados sobre as modificações e enriquecimento da decoração interna afirmaram que o Theatro construído era muito diferente do que foi projetado e contratado pela Cia Paulista.

Sobre o desenvolvimento da arquitetura externa dos dois edifícios, Theatro Pedro II e edifício “Meira Junior”, os peritos afirmavam: “Não achamos que tivesse havido maior desenvolvimento na arquitetura externa do Theatro e do Palacete, sendo que as fachadas do

projecto approved eram mais ricas do que as que se acham executadas” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 138).

A lotação do Theatro e a possibilidade de um aumento foram analisadas pelos peritos.

A lotação geral do Theatro é de 2.079 logares. Na platéa e varandas existem 952 poltronas. Nas frizas e foyers existem 364 localidades. Nos camarotes e balcões existem 322 localidades. Nas galerias, existem 431 logares. Tendo-se em conta a visualidade, e o regulamento policial e a commodidade publica, é impossivel se completar para 1.454 o numero de poltronas (platéa e varanda). Também não ha possibilidade de se augmentar a lotação das demais localidades. Achamos que, como commodidade para o publico, a lotação já esta completa; somente nas galerias, si forem feitas obras especiaes, poderão ser augmentadas as localidades, sendo que o augmento dependeria das disposições adoptadas (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 138).

Com relação à concordância da execução das obras com o memorial descritivo apresentado pelo arquiteto H. G. Pujol Junior à Companhia Paulista, que serviu de base para o contrato, os peritos deixaram registrado que os prédios vistoriados não correspondiam à memória, pois, não possuía a arcada ligando os três edifícios; o teatro não foi concebido para ter o máximo possível de lotação; as escadas de acesso ao piso superior não estavam no vestíbulo; foram excluídos do projeto os salões de circulação e de repouso; o número de frizas e camarotes era

menor; no quarto pavimento o anfiteatro estava incompleto; a caixa do teatro não oferecia a máxima comodidade (portas dos camarins eram baixas, os banheiros eram pequenos, não havia chuveiro, etc.). Os peritos terminam afirmando que as portas externas da confeitaria não foram construídas em grandes vãos envidraçados, “à européia”

Podemos concluir pela lista apresentada que, além da modificação dos custos da construção dos edifícios, ocorreram também mudanças projetuais e de materiais resultando em diferenças entre o Quarteirão Paulista apresentado inicialmente aos diretores da Companhia Paulista e o Quarteirão Paulista apresentado à população na sua inauguração.

Edifício Meira Junior

Fonte: Arquivo Foto Esporte



Theatro Pedro II
Fonte: Arquivo Foto Esporte







Fachada Quatirão paulista
Fonte: Arquivo da autora

2.2. O autor do Quarteirão Paulista: Hyppolito Pujol Junior.

A figura do engenheiro-arquiteto era uma novidade até 1894, quando o curso foi criado na Escola Politécnica de São Paulo, havia uma grande necessidade de profissionais principalmente na área de construção civil (LEMOS, 1993).

Hyppolito Pujol Junior fazia parte da primeira turma ingressante. Para se ter uma idéia da inovação que isso significava, enquanto no período de 1899–1917 o curso de engenharia civil formou 220 profissionais, apenas 20 engenheiros-arquitetos se graduaram.

O aluno formado pelo curso de engenheiro-arquiteto possuía uma visão humanista que lhe conferia maiores oportunidades de disputa de cargos públicos, e até cargos ligados à política. Tratava-se de uma elite dentro da escola (CARAM, 2001, p. 55).

Após terminar o curso de engenheiro-arquiteto Pujol Junior foi para Santos trabalhar na Comissão de Saneamento e, em 1906, retornou à Escola Politécnica para lecionar e trabalhar no Gabinete de Resistência dos Materiais. Como professor da Escola Politécnica ocupou a vaga de

lente substituto contratado da cadeira de Teoria da Resistência dos Materiais e Grafo-Estática, Estabilidade das Construções, Tecnologia do construtor Mecânico e Industria Têxteis (CARAM, 2001, p. 55).

Os laboratórios na Europa evoluíam e o Gabinete necessitava de novas máquinas e instalações. Paula Souza comissionou Pujol Junior para estágios nos laboratórios de Zurique, Stuttgart, Viena, Berlim e Paris, de onde traria, após um ano, um “plano de desenvolvimento racional e metódico das instalações” (CARAM, 2001.). As novas instalações do Gabinete seguiriam o programa do laboratório de Viena.

O laboratório desenvolvia principalmente pesquisas de metalografia e concreto armado, sendo que uma das primeiras aplicações conhecidas do método foi a análise do comportamento das vigas de ferro da primeira obra de Pujol em São Paulo, o edifício Guinle³.

Na arquitetura de Pujol Junior, associados aos elementos estilísticos utilizados, estavam as inovações técnicas que encontramos em cada projeto executado. A arquitetura apresentava não apenas os elementos decorativos utilizados nas construções da época, mas também uma nova tecnologia que se desenvolvia nas experiências no Gabinete de Resistência dos Materiais na Politécnica de São Paulo.

A racionalidade consistia na integração da estabilidade evidente no edifício, “quer pelo evidenciamento das nervuras e emprego de materiais de natureza diferente” ou pela “transmissão conveniente das cargas” e pela utilização equilibrada das ornamentações (Revista Poli-

3-“Sabemos que Pujol projetou obras de engenharia e escreveu textos críticos sobre arquitetura e tecnologia no período que vai da fase de formação na Escola Politécnica até a década de 1910, quando recebe a proposta de projetar o Edifício Guinle. Essa produção, registrada na Revista Politécnica, pode ser considerada fruto de experimentação e amadurecimento tanto de Pujol quanto da própria publicação.” Ibidem, p.112.

técnica, 1905, p. 65-69).

O primeiro projeto de Pujol em Ribeirão Preto foi a Estação de Tratamento de água, também documentada pela Revista Politécnica.

Depois da larga experiência adquirida no projeto e construção de obras de engenharia de médio porte, Pujol recebe a incumbência de projetar uma estação de tratamento de água em Ribeirão Preto junto com uma equipe de engenheiros. O projeto deveria prever o aproveitamento das obras existentes executadas pela empresa local de águas e esgotos. Para tanto, utilizou-se o sistema construtivo à base de cimento armado porque havia uma empresa industrial de extração de pedregulho e areia e também por a obra situar-se longe das olarias e não haver pedra apropriada na região (CARAM, 2001, p.147).

De acordo com Caram (2001), durante os anos que lecionou na Politécnica, além de trabalhar em seu escritório de arquitetura, Pujol também atuou em outras empresas. Por meio desses projetos, grandes experiências construtivas foram feitas contando com a assessoria do Gabinete de Resistência dos Materiais. Após a sua saída da Escola Politécnica, Pujol teria se associado a Fred Reimann, Tito de Carvalho e D.Tassini, e começou um período de grande produção arquitetônica, que durou até a década de 1930 com a execução de importantes projetos em São Paulo, como o Edifício do Banco do Brasil, o Edifício Rolim (1928) e o conjunto do Theatro Pedro II (1930) de Ribeirão Preto.

2.3. O comissionamento dos “edifícios monumentaes”

Utilizamos como fonte para escrever sobre o “comissionamento” as alegações finais da Companhia Cervejaria Paulista no processo movido pelo arquiteto Hyppolito Gustavo Pujol Junior. O texto, redigido pelo presidente da Companhia e advogado Dr. João Alves Meira Junior, apresenta transcrições de importantes documentos e de depoimentos decorrentes do processo.

Por meio desse documento pudemos compreender o processo de construção do Quarteirão Paulista, desde os desejos que levaram a Companhia Paulista à construção do conjunto, até a finalização da obra sem o acompanhamento do arquiteto H. G. Pujol Junior.

Para a construção do “grandioso empreendimento”, a Companhia Cervejaria Paulista estabeleceu um concurso entre quatro arquitetos pré-selecionados. Cada arquiteto deveria apresentar à Companhia, além do projeto, um memorial descritivo e seu respectivo orçamento.

A escolha do projeto ocorreu seguindo algumas diretrizes.

Ligava-se muita importância ás linhas architectonicas, ás condições de segurança e solidez dos prédios, ao melhor aproveitamento do terreno e, quanto ao teatro, seria elemento ponderoso para a preferencia mais um requisito: o da maior lotação sem o sacrifício do conforto dos espectadores (MEIRA JÚNIOR, 1932, p. 3-4).

O grande interesse pelo concurso que o arquiteto Hyppolito Gustavo Pujol Junior demonstrou e sua insistência ficaram evidentes na declara-

ção do Dr. Meira Júnior, presidente da Companhia Cervejaria Paulista.

O Dr. Hyppolito Gustavo Pujol Junior foi o typo do “candidato” que dia a dia, por carta, telegramma e telephone, se interessava pela solução da concorrência e não nos deixou em paz sinão quando se certificou de que a aceitação do seu era aconselhado pelos technicos que, em jury, examinaram, criticaram e julgaram os treis projetos apresentados (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 4).

O presidente da Companhia reforçou os méritos do projeto de Hippolyto Pujol e descreveu o esmerado trabalho apresentado ao júri

·

Não se lhe fez favôr algum; o projecto Pujol fora realmente o de mais perfeita concepção architectonica, o que melhor aproveitava o terreno e o que attribuia maior capacidade ás salas de espectaculos do theatro. A par de tudo isso, fora o seu projecto caprichosamente apresentado e artisticamente apresentado em custoso papel. Como detalhe, para impressionar melhor, em rica moldura, acompanhava, finamente aquarelada, a fachada que parecia reproduzida de photographia tomada ao natural: em frente a montra de uma das lojas elegante dama, segurando o indefectível tótó, ralava-se de inveja diante das offuscantes jóias alli expostas; á porta da confeitaria um garoto chupava o dedo para acalmar as lombrigas assanhadas com as gulodices que entupiam vitrines e estufas; á porta do theatro caríssima limousine parada; á saccada do grande salão da confeitaria viam-se pares já cansados do chá dansante; no

terraço do theatro haviam espectadores risonhos que pareciam dizer: “ mas que bella peça a Paulista levou!”...

E junto aos lindos desenhos e á espalhafatosa aquarela, lá estava a descripção verdadeiramente seductora de como seria executado aquelle “conjuncto harmonico de edificios monumentaes” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 4-5).

O parecer do Júri foi emitido em 23 de Janeiro de 1928, sendo o projeto aprovado pela prefeitura em março e, só após isso, em 26 de maio do mesmo ano, que o contrato com o arquiteto foi assinado. Sabe-se que, mesmo antes da escolha final do Júri, em novembro de 1927, o arquiteto Hyppolito Pujol já havia sido contratado para consolidar as fundações do Central Hotel, edifício ao lado de onde seria construído o Theatro Pedro II⁴. Não se sabe por que a escolha recorreu sobre Pujol, nem se isso favoreceu o resultado do concurso. Conforme o Dr. Meira Júnior afirmou diversas vezes no documento “Allegações finaes da Ré”, durante todo o processo de contratação do arquiteto e da construção dos edifícios, a preocupação pelo custo final da obra era evidente.

Os custos das construções foram fixados em 1.959:592\$800, sendo que 1.529:278\$100 seriam gastos na construção do Theatro e 430:324\$700 no Edifício Comercial (que viria a ser chamado de Edifício Meira Junior). O arquiteto receberia 14% de honorários, chegando

4 - Conforme carta anexa ao processo, fls.274.

ao custo total de Rs. 2.223:347\$034. A Companhia Paulista, em carta escrita a Hyppolito Pujol pelo seu presidente em janeiro de 1928, exterioriza a intenção de seguir o orçamento e de não iniciar a construção se isso não fosse possível (MEIRA JUNIOR, 1932).

Antes da assinatura do contrato definitivo, novamente a Cervejaria Paulista pediu ao arquiteto que reduzisse o orçamento apresentado durante a concorrência dos projetos. Este respondeu em carta no dia 05 de janeiro de 1928:

Assim, pensamos que si V. Sas. Concordarem na organização do orçamento definitivo com um acabamento de primeira ordem e digno do edifício, porém sóbrio sem excesso de decoração, poder-se-á facilmente reduzir a nossa primeira estimativa de cerca de 2.240:000\$000, obtendo com segurança uma economia de 15 a 20% no orçamento total (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 274).

Hyppolito Pujol entregou à Companhia Paulista a “nota de dispendio de cada trimestre” para que esta conseguisse junto ao Banco de São Paulo uma abertura de crédito de 2.000:000\$000 para a construção. O Dr. Meira Júnior afirmou que a operação de crédito teria dois objetivos.

[...] uma a de assegurar a mais rigorosa pontualidade no pagamento do custo das construções, outra a de conjurar possível perturbação da vida economica-financeira da Companhia com a retirada do gyro commercial e a immobilização do grande capital a se inverter

nas mesmas obras (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 7).

Seguindo o conselho do próprio Pujol, o contrato foi assinado adotando como modalidade a administração por empreitada parcial, em 26 de maio de 1928. No contrato o cumprimento rigoroso do orçamento apresentado pelo arquiteto e a apresentação mensal dos gastos executados, para “confronto com as respectivas verbas do orçamento especificado” estavam detalhadamente explicitados em várias cláusulas.

Meira Junior afirmou que, ao longo da obra, o arquiteto descumpriu o contrato e desrespeitou a planta original, modificando alguns ambientes, alterando acabamentos, excedendo o orçamento e cometendo erros projetuais.

E o mais curioso de tudo isso, é que o Autor fugiu á planta, suprimiu obras previstas como o salão de chá na confeitaria, quatro salas e um foyer no teatro, a columnata ou terraço na frente dos treis edificios; reduziu a lotação do teatro; não assentou aparelhos, como telephones, campainhas, e o regulador de intensidade de iluminação do palco scenico; abandonou o teatro antes de concluil-o e lá deixou uma serie de defeitos que não recommendam o seu apregoado renome de architecto... (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 12-13).

Ao falar do arquiteto do Quarteirão Paulista, o Dr. Meira Junior citou a seguinte passagem do Padre Vieira, deixando claro todo o

repúdio que passou a ter por Hyppolito Pujol Júnior e seus atos:

A raposa, quando salteia um gallinheiro faminta, cerva-se bem nos dois primeiros pares de gallinhas que mata; e como se vê farta, degola as demais, e vae-lhes lambendo o sangue por acepipe. Isso mesmo succede aos que furtam com unhas fartas, que não param nos roubos, por se verem cheios, antes não fazem maior carniceria no sangue alheio: são como as sanguexugas, que chupam até que arrebetam (Arte de Furtar, ed.1919, pg.219 apud MEIRA JUNIOR, 1932, p. 13).

As primeiras modificações no projeto ocorreram antes mesmo da assinatura do contrato entre a Companhia e o arquiteto. Em cinco de abril de 1928, o arquiteto propôs o aproveitamento da área do porão do Theatro para a construção de um “salão de cabaret” que não causaria grande aumento no orçamento e que serviria como fonte de renda.

Durante as obras de estrutura dos edifícios ocorreu o primeiro erro no pagamento dos serviços executados. A empresa E. Kemnitz & Cia. recebeu duas vezes pela execução do Porão da Frente, no valor de 24:000\$000 (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 18-19). Esse seria apenas o primeiro de uma série de “equivocos” cometidos pelo arquiteto.

O mesmo abuso no exceder os orçamentos, os mesmos enganos de contas e outras regularidades apresentam as medições dos demais empreiteiros, especialmente as de Guilherme Degen (alvenaria de tijolos), de Ulysses Pellicioti & Cia (ornatos), Irmãos Granja (esquadrias) e B. Sant’Anna & Cia (instalações electricas) (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 19).

No caso das obras a cargo de Guilherme Degen, a Companhia não concordou com o valor da primeira medição de serviços e quando se dirigiu a Hyppolito Pujol sobre o fato, esse ameaçou abandonar a administração das obras. A Companhia não aceitou e, posteriormente, acusou o arquiteto de exagerar nas medições.

A primeira medição dos serviços a cargo de Guilherme Degen era evidentemente imaginária. Não havia na obra trabalho ou material em quantidade que pudesse justificar a cifra da conta apresentada. À simples observação nossa a esse respeito, o Dr. Pujol Junior abespinhou-se e veio aqui, cheio de fingida indignação, “entregar á Companhia Cervejaria Paulista as obras cuja administração renunciava”! [...] (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 19-20).

Outro fato provado pela Companhia Paulista foi que o arquiteto Hyppolito Pujol recebia dinheiro para o pagamento das medições e não repassava para os empreiteiros, pagando os serviços com terrenos próprios em São Paulo. Além disso, o arquiteto cobrava da Companhia as medições durante vários meses, tendo pagado ao empreiteiro uma vez apenas.

Durante a execução da obras o Dr. Pujol Junior, recebeu da Ré, para pagar, em conta de medições, a B.Sant’Anna & Cia. a quantia de Rs. 29:096\$100. O Dr. Pujol Junior pagou a B.Sant’Anna & Cia.com terrenos em São Paulo, não lhes tendo chegado ás mãos aquella quantia de Rs. 29:096\$100.

Aqui esta a prova: “B.Sant’Anna & Cia. – é o sócio solidario Benedicto Servulo de Sant’Anna - B.Sant’Anna & Cia. Ltda. Receberam de uma só vez a importancia das installações, de modo que o Dr. Pujol Junior não disse a verdade quando apresentou medições á Companhia Cervejaria Paulista em março, abril e julho de 1929 e si recebeu da Companhia as quantias destas medições, as mesmas não forma entregues a B.Sant’Anna & Cia. Ltda (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 21).

Um balanço geral das obras foi proposto em carta do arquiteto Hypolito Pujol Junior em 10 de Outubro de 1929 à Companhia Paulista. O arquiteto explicou que os atrasos nas obras foram causados pelas chuvas e pelos trabalhos de fundação e apresentou previsões de gastos e de datas para o término das obras do Theatro e do Edifício Comercial.

O Edifício Comercial seria entregue ainda em 1929, e o Theatro no final de fevereiro ou início de Março de 1930. Foram também apresentadas previsões das medições mensais até o término das obras. No final da carta o arquiteto afirmava: “Esperamos seguil-o sem sacrificios da qualidade da obra e do effeito do seu acabamento decorativo, como vamos fazendo com os primeiros trabalhos de estuque e illuminação decorativa” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 39). Como veremos a seguir o arquiteto não obedeceu aos orçamentos dos trabalhos de estuque e continuou excedendo nos gastos. Uma nova crise entre as relações Dr. Pujol Junior e Companhia Cervejaria Paulista ainda estava por vir.

Em Outubro de 1929, a empresa Ulysses Pellicioti & Cia. não aceitou “tomar de empreitada o forro do foyer e da platea compreendendo esta última parte a cupula e o arco de scena do theatro” (MEIRA

JUNIOR, 1932, p. 22). A Companhia Paulista não foi avisada de que a contratação seria por ponto diário e somente quando, em dezembro do mesmo ano, o Dr. Pujol Junior escreveu à Companhia explicando o motivo dos excessos nas medições.

Motivaram unicamente esse excesso os trabalhos de estuque do forro da cupula e da platea, da bocca de scena e do foyer do Theatro, obras especiaes que, sendo quasi impossivel orçar com exactidão e, portanto, não podendo ser empreitadas, tivemos que executar por administração e ponto direto, com pessoal dos diversos empreiteiros, fiscalizado pelo mestre geral. Infelizmente, apesar dos nossos maiores esforços para dar a essas tres partes essenciaes do interior do Theatro o acabamento mais economico que fosse compativel com o conjuncto da obra, fomos levados pelo serviço por ponto, de todo inevitavel, ao accrescimento de custo que estamos verificando (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 23).

O Dr. Meira Junior reforçou que o arquiteto não agiu de forma correcta, já que o trabalho não foi feito por diversos empreiteiros, como afirmava na carta, mas sim por uma única empresa contratada e sem fiscalização. O Dr. Tito de Carvalho, engenheiro do escritório técnico Pujol, deu um depoimento na cidade de Santos, afirmando que a ação não autorizada do arquiteto em melhorar os acabamentos do Theatro resultou no encarecimento da obra (MEIRA JUNIOR, 1932).

Os trabalhos relativos à cúpula do Theatro foram os que mais criaram desentendimentos já que, além das modificações relativas ao material

usado e detalhes, a obra também foi acelerada pelo Dr. Pujol Junior, que tinha o interesse que acontecesse no teatro o banquete oferecido a Júlio Prestes, aumentando consideravelmente os custos dessas obras, tudo isso sem a autorização da Companhia Cervejaria Paulista. José Luini, sócio e diretor técnico da firma Ulysses Pellicciotti & Cia, em seu depoimento, justificou que parte das razões do excesso nas obras do estuque, resultaram da aceleração da obra por ordem de Pujol, que determinou a execução e a modificação de vários detalhes (MEIRA JUNIOR, 1932).

Outro fato levantado no depoimento de Domingos Fallani foi que, além do trabalho ter sido ininterrupto para que a cúpula ficasse pronta no prazo para o banquete em homenagem a Júlio Prestes, quase metade dela já estava pronta quando Pujol Junior resolveu construí-la com outro material.

Durante os trabalhos da cupola os operarios trabalharam á noite durante uns tres mezes, mais ou menos, ganhando ordenado dobrado e trabalhando por ponto; que dessa cupola já estava feita mais ou menos uma metade quando se teve de desmanchal-a para se a fazer de novo em gesso (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 26).

Para se ter uma idéia do quanto essa modificação de ponto e de material representou em custos, um dos dois administradores gerais da obra, Julio Martins, disse que “a cupola do teatro veio a custar quatro vezes mais cara!” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 27). Sobre a atitude do Dr. Pujol Junior em relação ao banquete, o Dr. Meira

Júnior escreveu:

O Dr. Pujol Junior – que é pae do banquete no Theatro, poe cavação feita na Secretaria do Interior, de cujo titular se approximou quando soube que se cogitava de mandar construir um pavilhão apropriado para áquella festa – de sua alta recreação, para offerecer um recinto superior a qualquer pavilhão, mandou tocar, dia e noite, os serviços do Theatro, sem olhar salarios extrordinarios e custo do material, nem o projecto e orçamentos, que lhe cabia cumprir e respeitar. Não se realizando o banquete, o homensinho derribou a crista e engendrou a explicação que se lê no tópico de sua carta de 10 de dezembro, já transcripto! (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 27).

O Presidente da Companhia, o Dr. Meira Junior, admitiu que sabia do interesse em se realizar no Theatro o banquete, mas deixou claro que não houve nenhuma autorização para a aceleração, e consequente aumento dos custos, das obras da cúpula

Ainda na carta enviada pelo arquiteto, em 10 de Dezembro, este explicou ao diretor-presidente da Companhia, Dr. Meira Junior, que pretendia economizar nos trabalhos que ainda faltavam, equilibrando os gastos, e explicando a necessidade das modificações e do apoio dos demais membros da diretoria para tratar de atenuar os excessos de gastos com a cúpula, o foyer e a boca de cena. O arquiteto pretendia melhorar o projeto no que tangia às obras na cobertura, nas fachadas, sua decoração, nas esquadrias finas e na serralheria artística (MEIRA JUNIOR, 1932).

O arquiteto Pujol Junior, também abriu mão dos seus honorários de

administração decorrentes das obras não contidas nos orçamentos, demonstrando assim sua “extrema boa vontade”, tendo como objetivo que “a Companhia receba, com o seu Theatro, uma obra verdadeiramente digna mediante o mínimo gasto possível” (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 40-41). Os diretores da Companhia “cahindo das nuvens”, ao tomarem conhecimento do andamento das obras, responderam a carta do arquiteto que reconheciam a dificuldade de execução das obras dentro do orçamento previsto, e que estavam cientes de que este estava “verdadeiramente estourado” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 42-43).

Os descentendimentos em relação ao orçamento ocorreram também na execução da marcenaria fina e outras obras. Dúvidas sobre pedidos ou não de autorização para as obras e certas mudanças foram esclarecidas em carta do arquiteto aos Diretores da Companhia Paulista, de 13 de Dezembro de 1929. Neste documento Pujol esclareceu que se tivesse explicado melhor à Companhia os serviços a serem realizados na cobertura, fachadas e suas esculturas e na marcenaria fina, e se tivesse pedido a autorização da Diretoria naquela ocasião, que esta teria aceitado a expansão do orçamento, compreendendo que estes eram “[...] serviços essenciaes para o effeito do Theatro, de execução complicadíssima, inteiramente inédita e de custo absolutamente imprevisível [...]” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 35-36).

Como resposta a Companhia Cervejaria Paulista deixou claro que não tinha a intenção de modificar os acabamentos do Theatro e que desejava que o orçamento pré-estabelecido fosse cumprido, afirman-

do que não teria autorizado qualquer modificação pretendida pelo arquiteto em decorrência de ter

“[...] em conta a renda provavel dos dois predios e [...] que a construção deles não deveria affetar o nosso movimento commercial, razão pela qual, antes de assignarmos o contracto para as obras, fizemos uma operação de credito, [...] se tivéssemos sido consultados não teríamos autorisado obras de mero luxo ou de melhor acabamento [...] (Carta ao arquiteto Pujol Junior a Diretoria. In: MEIRA JUNIOR, 1932, p. 36-37).

O Dr. Meira Junior assegurou que o arquiteto foi advertido inúmeras vezes de que “os orçamentos se exgottavam ao passo que as obras não avançavam parallelamente”. Os Diretores da Companhia visitavam periodicamente as obras, demonstrando a preocupação com o orçamento. O arquiteto tranquilizava os diretores “e batendo no peito jurava que não havia excesso; que tudo ia perfeitamente dentro dos orçamentos; os materiaes estavam pagos, a mão de obra custava pouco [...]” (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 37).

A insatisfação da Companhia em relação à forma que o arquiteto Pujol Junior administrava as obras ficou explicita quando, em 21 de Dezembro de 1929, o gerente da Companhia negou dinheiro ao arquiteto que, imediatamente, recorreu por telefone ao Dr. Meira Junior. Naquele momento, na visão de Meira Júnior, “percebeu então o Dr. Pujol que a Companhia estava decidida a dar um golpe á forma desastrosa pela qual vinha elle conduzindo as obras” (MEIRA JUNIOR,

1932, P. 44). Um encontro entre o Dr. Pujol Junior e o Dr. Meira Junior ocorreu nos “últimos dias de Dezembro”, em São Paulo, na casa do seu concunhado Adolpho Oliveira, quando o presidente da Companhia exigiu do arquiteto que fixasse a quantia final para a conclusão das obras, sem a qual não liberaria mais (Relato de Adolpho Oliveira. In: MEIRA JUNIOR, 1932).

Com a falta de liberação de verbas ao arquiteto, os pagamentos atrasaram o que causou um movimento grevista dos operários de Guilherme Degem, abafado logo em seguida. Em decorrência do atraso nas obras, do estouro no orçamento e no atraso em pagar os fornecedores e operários, a confiança de Meira Júnior em relação a Pujol Junior ficou abalada.

Em 18 de Janeiro de 1930, houve um novo encontro entre o Dr. Meira Junior e o Dr. Pujol Junior, também na casa de Adolpho Oliveira, em São Paulo, onde segundo depoimento deste, o arquiteto aceitou modificar o contrato de administração e determinou o orçamento final para a conclusão das obras (MEIRA JUNIOR, 1932).

Ocorreu uma discordância entre a Cia. Paulista e o arquiteto em relação à vigência ou não do contrato de administração, já que o Dr. Pujol Junior assegurava ter feito o proposto à Companhia Paulista, em 25 de janeiro de 1930, e não ter recebido uma resposta afirmativa desta. O Presidente da Companhia, Dr. Meira Junior, por meio de um recibo assinado pelo arquiteto, em 20 de março de 1930, provou que o contrato vigente era de empreitada.

Em mais uma carta, esta não datada, ao Dr. Meira Junior, o arquiteto

Pujol Junior escreveu sobre o “prejuízo considerável que me vem dando, irremediavelmente, apesar de meus maiores esforços, a empreitada global que tomei pelo novo contrato que fizemos” (MEIRA JUNIOR, 1931, p. 59). Citou também que ficaria devendo apenas a “gente de confiança”, que esperariam sem problemas (Sant’Anna, Pelliciotti, Granja e Fichet), até o pagamento que, conforme pretendido ocorreria de três a quatro meses depois.

Pujol Junior também obteve um crédito em Ribeirão Preto para saldar as dívidas, dando como garantia um edifício de sua propriedade na cidade de Santos. Para que isso ocorresse o arquiteto necessitaria saldar a dívida com o “Lar Brasileiro”, que auxiliou na construção do edifício em Santos. Atendendo ao pedido do arquiteto, o Dr. Meira Júnior

[...]se dirigiu ao corretor Dr. Daniel Kujawski solicitando-lhe empréstimo hypothecario bastante para que o Dr. Pujol Junior saldasse a sua dívida com o Lar Brasileiro e conseguisse ainda os 150:000\$000 que desejava para liquidar contas com operários e fornecedores das obras da mesma Companhia (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 60-64).

Pujol Junior também negociou com alguns fornecedores, Antonio Diederichsen, Beschizza & Cia, Serra & Cia, A. Pasqualin & Filhos, Baudilio Domingues & Cia e Barreto & Cia., o encerramento das contas que estavam no nome da Companhia Paulista, transferindo o saldo devedor para uma nova conta em seu nome, que abrangeriam

todas as negociações desde Outubro de 1929. Alguns outros fornecedores, como a B. Sant’Anna & Cia. Ltda receberam de Pujol Junior terrenos em São Bernardo, como pagamento dos serviços executados no Theatro (MEIRA JUNIOR, 1932).

Além da mudança do contrato de administração para empreitada global, o arquiteto negociou novamente com a Cia. Cervejaria Paulista o prazo para a entrega dos edifícios. O prédio comercial, que tinha como prazo a data de 31 de Dezembro de 1929, e o Theatro para fim de fevereiro ou começo de março de 1930, passaram a ter como data de entrega o dia 30 de Abril de 1930 (MEIRA JUNIOR, 1932).

Estes prazos novamente não foram cumpridos pelo arquiteto. A Companhia Paulista, em maio de 1930, resolveu terminar o Edifício Meira Junior, para alugá-lo em seguida, segundo declaração de Julio Martins. Em Junho do mesmo ano, com o Theatro ainda inacabado, o arquiteto Pujol Junior escreveu aos diretores da Companhia Cervejaria Paulista afirmando que “estava resolvido a não voltar mais a Ribeirão Preto enquanto a Companhia não considerasse os seus trabalhos terminados” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 91). Em carta datada de dois de junho de 1930, ao Sr. Gustavo Zieglitz, fornecedor das cadeiras do Theatro, Pujol Junior avisou que não executaria mais nenhum serviço no Theatro, apenas terminaria os que ainda constavam no contrato. O arquiteto não tinha mais a intenção de terminar as obras de mobiliário e de tapeçaria (MEIRA JUNIOR, 1932).

O próprio arquiteto enviou, em 18 de junho de 1930, uma carta à Cia. Paulista, afirmando que o término da obra dependia de serviços

como “[...] assentamento de cadeiras, tapeçarias geraes, guarnições e scenarios de palco, aparelhos de cinema,etc.” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 122).

A partir da resolução do arquiteto em abandonar as obras, estas passaram a ser administradas pela Companhia, assim permanecendo até que o arquiteto conseguisse judicialmente o fechamento do Theatro (MEIRA JUNIOR, 1932).

Explicando a ação judicial, Pujol Junior alegou que não foi integralmente pago pelas obras que executou no Theatro, tendo, por isso, conseguido o “direito de retenção”. Negando a transformação do contrato de administração em empreitada global, cobrou da Cia. Paulista rs. 366:885\$925 referentes ao saldo da medição final das obras (rs. 266:885\$925) acrescido da multa contratual de rs. 1000:000\$000. A Companhia Cervejaria Paulista conseguiu a reintegração de posse do Theatro e, segundo Meira Junior, o arquiteto não mais esteve, desde aquela data, na obra (MEIRA JUNIOR, 1932).

Após esses acontecimentos Hyppolito Gustavo Pujol Junior entrou judicialmente com uma ação contra a Companhia Cervejaria Paulista, na qual exigia o pagamento de rs. 366:885\$925 referentes ao saldo da medição final das obras e da multa contratual. O arquiteto alegava ter executado as obras em regime de administração, negando que houvesse modificado o contrato dos seus serviços para empreitada global.

No processo Pujol afirmava que a medição total dos edifícios foi de rs. 3.072:222\$894, e que desses a Companhia Paulista havia pago rs.

2.875:235\$600. O Dr. Pujol Junior explicava que a medição final por ele apresentada

[...]abrange não só as obras inicialmente contractadas e aproximadamente orçadas em simples orçamentos prévios, como também todas as obras complementares, de modificações em accrescimo, etc. e ainda os honorarios contractuaes do Autor [Pujol Junior] (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 94-95).

A cobrança da multa contratual foi justificada pelo arquiteto Pujol Junior da seguinte forma:

- a) Até hoje não liquidou, como lhe competia, de accordo com a clausula V do contracto de 26 de maio de 1928, as medições finaes dos diversos empreiteiros, as facturas mensaes e as folhas de pagamento do pessoal operario, conforme a medição final das obras em 31 de julho do corrente anno;
- b) Retirou arbitrariamente dos trabalhos contractados com o Autor [Hyppolito Gustavo Pujol Junior] toda a decima quinta secção das obras, expressamente incluída na clausula III do contracto – trabalhos de mobiliario e tapeçaria, comprehendendo a installação de cadeiras fixas e móveis, bancadas do amphitheatro, guarnição do foyer, dos salões, dos camarins, cortinas, tapeçarias, passadeiras, etc., tendo contractado, desde muito tempo, todos esses serviços diretamente com os fornecedores e empreiteiros, á revelia do Autor reconvindo e com evidente intuito de lesal-o, nos respectivos honorários (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 91-92).

O Dr. Meira Junior, que além de diretor-presidente era também advogado da Companhia Cervejaria Paulista, defendeu-se da cobrança judicial dos honorários afirmando que “tal lançamento é indecoroso por dois motivos”:

1. Porque, no regime de empreitada não ha honorarios. O empreiteiro tem o lucro ou prejuizo que o negocio lhe deixa ou dá. É pacifico.
2. Porque, mesmo que o Autor [Pujol Junior] tivesse levado as obras até o fim sob o regime de administração:
 - a. Elle renunciou a toda e qualquer remuneração a titulo de honorários;
 - b. As obras teriam sido autorisadas na quantia fixa de rs. 2.865:095\$754 – sem possibilidade de quaesquer accrescimos (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 101).

Como vimos anteriormente, em carta enviada pelo arquiteto Hyppolito Pujol Junior, em 10 de dezembro de 1929, esse renunciava aos honorários de administração das obras executadas além dos orçamentos (MEIRA JUNIOR, 1932). Em “Nota de custo final das obras do Theatro Pedro II e do prédio commercial”, datada de 25 de janeiro de 1930, o arquiteto cobrava os honorários da administração geral das obras até sua conclusão, “apenas sobre o valor dos orçamentos officias das obras” (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 105). Meira Júnior responsabilizou a “tradicional velhacaria dos architetos” sobre a cobrança de honorários dos serviços executados sem autorização expressa do

contratante (MEIRA JUNIOR, 1932).

Para reafirmar a necessidade da aceitação escrita por parte do contratante, o Dr. Meira Junior citou o artigo 1.246 do Código Civil de 1932, Pacifici Manzoni (Cod. Civil Italiano – Trat. Delle locazione, pags. 528/529) e G. Lomonaco (Inst. Di Dir. Civ. Ital. Vol. VI, pags. 373/374). O Dr. Meira Junior asseverou que a Companhia Paulista aceitava o orçamento de 25 de janeiro de 1930 apresentado pelo arquiteto H.G. Pujol Junior, mas, assegurava também que nesse orçamento constavam obras que não foram executadas, ou então, foram executadas diferentemente do que acordado anteriormente (MEIRA JUNIOR, 1932).

Frente a esses fatos, a Companhia Paulista alegou que foi o arquiteto que infringiu o contrato firmado entre as partes, e dessa forma Pujol que estaria sujeito à pena prevista. O arquiteto, nas suas alegações finais do processo, afirmou que, independentemente do resultado judicial em relação ao tipo do contrato válido entre as partes, o autor da ação (arq. H.G.Pujol Junior) deveria receber a multa contratual, o que firmemente foi rejeitado pelo advogado Dr. Meira Junior.

A Companhia Paulista entrou com um pedido de indenização, compensação, reembolso e de restituição contra o arquiteto Pujol Junior, incluindo o:

[...]

a) resgate de títulos e pagamentos de dívidas do Autor (H.G.Pujol Junior);

- b) adiantamento de dinheiro e materiaes a prepostos, operarios e a sub-empreiteiros delle;
- c) gastos extraordinarios pelas obras previstas, contractadas e não executadas pelo Autor;
- d) remate, reparações, substituições e diferenças de obras e serviços não concluidos ou mal executados por elle;
- e) multa convencional de rs. 100:000\$000 em que incorreu o reconvindo por infracção de diversas clausulas contractuaes e inadimplento de obrigações por elle primitivamente contrahidas;
- f) penalidade do artº 1.531 do Codigo Civil (MEIRA JUNIOR, 1932, P. 125-126).

A Companhia Paulista resgatou os seguintes títulos de dívida de responsabilidade do arquiteto H.G. Pujol Junior:

- a) letra de cambio paga ao Banco do Commercio e Industria, no valor de 3:377\$000
- b) duplicata paga ao Banco do Brasil, no valor de 6:000\$000
- c) duplicata, e juros, paga ao Banco do Commercio e Industria, no valor de 7:297\$400 (MEIRA JUNIOR, 1932, p. 126).

Um laudo pericial foi executado para definir a indenização devida pelo empreiteiro à Cia. Paulista. O laudo final apresentava o orçamento das reparações, substituições, faltas, diferenças, obras e instalações que havia feito a Companhia Cervejaria Paulista nos edifícios do Quarteirão Paulista. O laudo garantia que não foram incluídas no levantamento, as obras de

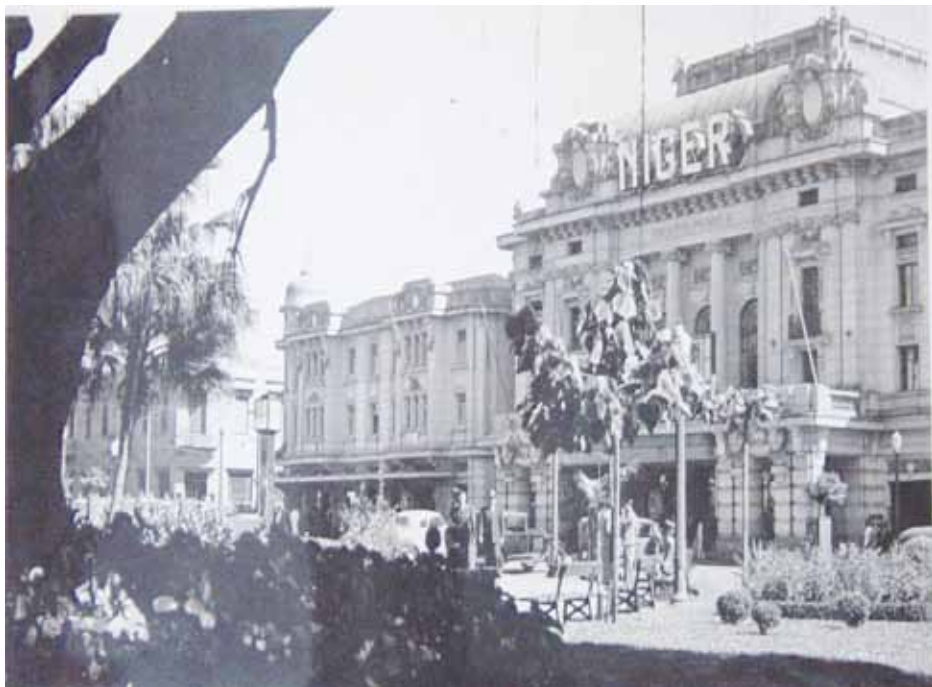
conservação e aquelas alheias às condições do contrato.

Em posse desses documentos e laudo, a Companhia Paulista calculou a quantia que o arquiteto H. G. Pujol Junior deveria à Companhia. Os cálculos partiriam da quantia a pagar pela conclusão das obras, 376:009\$085, subtraindo-se o que foi pago diretamente ao arquiteto Pujol Junior e seu escritório (316:394\$600), os títulos de responsabilidade de Pujol Junior e resgatados pela Cia. Paulista (16:674\$400), o dinheiro pago diretamente a Julio Martins e Adolpho Zoccola e seus prepostos (3:400\$000) e as faltas, diferenças, serviços de remate, modificação, etc., apresentados no laudo (82:352\$300). Dessa forma, chegou-se a quantia de 42:812\$215 que deveria ser paga pelo arquiteto à Companhia Paulista.

A ação foi julgada e a Companhia Cervejaria Paulista foi absolvida do processo movido pelo arquiteto Pujol Junior que foi condenado a reembolsar, restituir, compensar e indenizar a Cia. Paulista pelos danos causados.

3. CAPÍTULO

USOS E PRESERVAÇÃO DE UM TEATRO



Quarteirão Paulista, década de 1940

Fonte - Foto Esporte

3.1. Um marco cultural e arquitetônico

Antes da inauguração do Theatro, ocorrida em 8 de outubro de 1930, o jornal “A Cidade” realizou uma pesquisa popular para a escolha do nome da nova casa de ópera de Ribeirão Preto. Entre os nomes propostos estavam Pedro Álvares Cabral, François Cassoulet, Ruy Barbosa e Carmem Miranda. Mas, o primeiro lugar do concurso foi de D. Pedro II.

A inauguração do Theatro Pedro II ocorreu com o filme “Alvorada do Amor”, com Maurice Chevalier e Jeannete Mac Donald. Para Meira Junior, “o Pedro II representava a expressão máxima da cultura” (THEATRO PEDRO II, 1996, p. 52). Várias companhias de ópera haviam sido convidadas para a inauguração, mas por causa da instabilidade econômica e política que o país vivia naquele período, após a crise de 1929, evento que abalou a economia cafeeira, nenhuma aceitou o convite.

Segundo o jornal “O Estado de S. Paulo”, de 10 de Outubro de 1930, “[...] antes de iniciar-se a exibição do filme uma orchestra de 30 professores, sob regencia do maestro Ignacio Stabile, executou alguns números de fina música, sob os applausos da grande assistência que enchia literalmente o theatro (p.2).

No mesmo artigo comenta-se sobre o pano de boca, que apresentaria “[...] certas falhas”, mas, que em seu conjunto, poderia ser consi-

derada uma “obra digna de elogios”, tendo custado à Cervejaria Paulista 30:000\$000 (CICCACIO, 1996). O pano de boca de 11 m., de veludo azul marinho, bordado com fios de ouro e pintado pelo artista Dakir Parreiras, chamado de “Glorificação de Pedro II” retratava a corte e suas sete musas: Clio (história), Euterpe (música), Tália (comédia e poesia báquica), Melpômene (poesia trágica), Terpesícore (dança e canto coral), Erato (poesia amorosa) e Polímnia (oratória, poesia épica, eloqüência) (CICCACIO, 1996).

Nos anos seguintes, o Theatro Pedro II e sua Esplanada tornaram-se local de comício e confrontos políticos. O próprio Theatro serviu de palco para grandes reuniões do Partido Integralista durante alguns anos.

A Companhia Paulista havia investido na construção do Theatro mais do que o previsto, o que ocasionou a necessidade de, em 1938, alugar o edifício para empresários de São Paulo. O arrendamento durou até 1943, quando o edifício passou a funcionar como “Cine-Teatro”, administrado por Osvaldo de Abreu Sampaio, o que se estenderia por 18 anos (SOUBIHE, 1998).

Após o término do contrato com a Rede de Cinemas, em 1961, o Theatro teve a sua parte interna reformada. O objetivo era adaptar o espaço ao novo uso como cinema. Lucílio Ceravollo isolou as galerias e os balcões com lambris, destruindo vários elementos decorativos da platéia. A capacidade foi diminuída para 800 lugares (SOUBIHE, 1998).

Devido à união entre as cervejarias Paulista e Antarctica, o Theatro

tornou-se parte dos bens da Companhia Antartica Niger S.A. e, na década de 1970, foi arrendado pela Cia. de Cinema Hilton Figueira (THEATRO PEDRO II, 1996).

Com a degradação do local nos anos seguintes, o Theatro chamou a atenção de empreendedores que desejavam a sua demolição para a construção de novos edifícios. Vale à pena lembrar que menos de 20 anos antes outro teatro já havia sido colocado abaixo, o Teatro Carlos Gomes, de 1897, fruto do investimento de cafeicultores, em especial, do Coronel Francisco Schmidt.

Para evitar qualquer ação contra o Theatro, o vereador Flávio Condeixa Favaretto, em 1973, apresentou à Câmara de Vereadores a lei número 2.764, de “Proteção especial ao Theatro Pedro II” que, entre outras coisas, declarava o valor histórico e artístico do edifício para o Município; proibia a ampliação, demolição, mutilação e destruição do imóvel e determinava que só com autorização do Conselho de Defesa do Patrimônio Municipal o Theatro poderia ser pintado, reparado e restaurado, sempre obedecendo a higiene, a segurança e a conservação da "originalidade do seu estilo arquitetônico". Para conservar a “monumentalidade” do edifício a lei definia que as construções "confrontantes" não poderiam ter altura superior à do Theatro.

O Theatro Pedro II, como principal edifício do Quarteirão Paulista, passou a representar não só o centro político e cultural da cidade, mas também um marco arquitetônico de Ribeirão Preto. A localização do teatro, fronteiro à principal praça da cidade, reforçava a intenção de se valorizar e embelezar a paisagem urbana, o que ocorria com as

principais cidades brasileiras entre os séculos XIX e XX.

O teatro surgia como edificação monumental mais importante, por representar o progresso da cidade, tão desejado pela sociedade. De 1930, data da inauguração do Theatro, a 1944, data da demolição do Teatro Carlos Gomes, esses dois edifícios coexistiram um fronteiro ao outro, criando um cenário incomum onde cada teatro se apresentava de uma forma na estrutura urbana.

Enquanto o Teatro Carlos Gomes se encontrava implantado isoladamente no lado esquerdo da Praça XV, onde hoje se localiza a Praça Carlos Gomes, cercado por passeios e vegetação, o Theatro Pedro II se localizava do lado oposto, com a fachada voltada para a praça e para o Teatro Carlos Gomes e ladeado por outros dois edifícios que reforçavam a sua monumentalidade.

Os dois teatros apresentavam grandes diferenças, não só estilísticas como também nas técnicas construtivas. O Teatro Carlos Gomes, de estilo neoclássico, foi construído em alvenaria de tijolos, enquanto no Theatro Pedro II, representante de uma arquitetura eclética, o arquiteto H. G. Pujol Júnior utilizou novidades técnicas, como o uso do cimento armado.

A cidade possuía um teatro que se implantava como monumento isolado na própria Praça, podendo ser observado de todos os ângulos, e um outro teatro que, ao centro de dois edifícios que seguiam sua linha estilística, formavam juntos um grande pano de fundo para a praça.

Foi no renascimento italiano que ocorreram as grandes modifica-

ções relativas à apresentação teatral, foi quando os teatros de arena que ocupavam as praças foram substituídos por espaços fechados, com construções projetadas especialmente para a interpretação. A mais significativa modificação na arquitetura teatral ocorreu no período barroco, na Itália, com “la creación de la ópera, en la introucción de los bastidores y en la disposición del auditorio para acomodar los intermezzi” (PEVSNER, 1976, p. 80-81). O primeiro teatro construído para a apresentação operística foi o de San Cassiano, de Veneza, em 1637.

O Brasil já contava com inúmeros teatros até 1930, quando foi inaugurado o Theatro Pedro II, em Ribeirão Preto. As principais cidades brasileiras já possuíam pelo menos uma casa do gênero, e quase a totalidade seguia a tipologia italiana (SERRONI, 2002). Diferentemente do Theatro Pedro II, a maioria dos teatros de grande porte do país tiveram o patrocínio do poder público e foram construídos nas capitais das províncias ou Estados (SEGAWA, 1988). Em Ribeirão Preto, a construção do Theatro foi resultado da iniciativa privada, especificamente da indústria cervejeira, que vinha se desenvolvendo integrada ao complexo econômico cafeeiro, do qual a região do nordeste do Estado de São Paulo era uma das principais representantes.

As dimensões do Theatro Pedro II já expressavam toda a sua importância, pois é o terceiro maior teatro de ópera do país e o seu projeto teve a influência dos grandes teatros naquele momento: Amazonas (Manaus-1896, capacidade: 661 espectadores), Municipal do Rio de Janeiro (1909, capacidade: 2.365 espectadores) e Municipal de São Paulo (1911, capacidade: 1.580 espectadores) (SERRONI, 2002). Sua

construção seguiu a divisão básica em blocos funcionais da Ópera de Paris de Charles Garnier, como nos teatros municipais de São Paulo e Rio de Janeiro.

A arquitetura do Theatro Pedro II apresenta características da tradição clássica: ordens da arquitetura clássica, composição monumental da fachada e sistemas de ornamentação sendo as principais - molduras e entablamentos, e as secundárias - brasões e guirlandas.

Para reforçar a idéia de simetria, vários elementos foram adicionados à fachada do Palace Hotel para que esse funcionasse como em pendant com o Edifício Meira Junior. A cúpula, o toldo de vidro, os frontões e florões aplicados à fachada foram inseridos intencionalmente para harmonizar o edifício já existente com os construídos pelo arquiteto.

Pujol Junior usou a proporção não só na composição do Theatro, mas na relação entre os edifícios do Quarteirão Paulista. Para destacar o teatro das outras duas construções, o arquiteto utilizou-se de dimensões avantajadas do frontispício. Não só os elementos deveriam conter proporções harmônicas, mas, o edifício como um todo deveria seguir essa proporção.

“Architectura parlante” era um conceito acadêmico, característica essencial da produção eclética, que significava que o edifício deveria exprimir por meio do estilo e da tipologia a função a que se destinava.

O conteúdo, a mensagem ideológica e estética, são substituídos pela ênfase tipológica: o que mais importa, é que cada edifício seja logo reconhecível como ‘o museu’, ‘a ópera’, ‘o banco’, ‘o palácio do

governo' de uma grande capital (DEL BRENNNA, p.57).

No Theatro Pedro II podemos identificar, por meio das diferenças de altura de cada corpo edificado, a sequência vestíbulo, plateia e palco.

No bloco anterior, a delimitação das áreas de vestíbulo, e na sequência com o alteamento e curvatura da cobertura o grande corpo que abriga a platéia e os camarotes. A partir da linha definida pela boca-de-cena aparece o mais avantajado e verticalizado corpo do conjunto onde estão instalados o palco e os camarins (THEATRO PEDRO II, 1996).

No dia 15 de Julho de 1980, um incêndio destruiu poltronas, cortinas, cobertura, forros, além das galerias e boca de cena. A causa do incêndio foi atribuída, conforme laudo técnico, a um problema nos fios que alimentavam o motor do exaustor. A instalação elétrica estava em condições inadequadas, o que teria provocado uma sobrecarga elétrica e um consequente superaquecimento na fiação, provocando as chamas que se espalharam de baixo para cima, atingindo o forro e outras áreas (THEATRO PEDRO II, 1996).

Dois anos depois, em maio de 1982, o Theatro Pedro II foi tombado pelo Condephaat, Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo. A importância do edifício foi escrita na ficha de identificação do bem tombado:

O edifício do Theatro Pedro II tornou-se culturalmente, nas décadas seguintes à sua construção, pólo centralizador da região Mogiana, ultrapassando assim, os limites municipais e, deste modo foi tombado como monumento histórico-cultural (CONDEPHAAT, processo 00297/73).



Detalhe Boca de Cena - Theatro Pedro II após incêndio
Fonte: CONDEPHAAT

3.2. Preservação do Patrimônio

O Theatro Pedro II, o Palace Hotel e o edifício Meira Júnior, conjunto arquitetônico denominado “Quartirão Paulista”, são edificações representantes de uma arquitetura que associa a diversidade estilística com inovações tecnológicas. Sua importância ultrapassa o valor arquitetônico, passando a qualificar e personalizar o espaço em que se inserem, isto é, a área central da cidade e a sua mais importante praça, a XV de Novembro.

O restauro e a modernização tecnológica do teatro, assim como o restauro e a renovação do Palace Hotel, que foi concluída em setembro de 2011, tem como objetivo a recuperação do “patrimônio físico, cultural, econômico e social” da área central, como vem ocorrendo em vários centros urbanos (CONDEPHAAT, processo 00297/73, p. 101). A restauração de teatros com o objetivo de revitalizar áreas centrais, “devolvendo ao cidadão o pleno uso dos belos espaços públicos existentes”, é um modelo amplamente utilizado. Na cidade de São Paulo podemos citar como exemplo o restauro do Teatro Municipal e do Teatro São Pedro (CONDEPHAAT, processo 00297/73, p. 101).

O Teatro Municipal de São Paulo, localizado no centro da cidade, teve sua restauração executada pelo Departamento do Patrimônio Histórico com projeto de modernização tecnológica do arquiteto Nelson Dupré. Localizado mais afastado do centro, na Barra Funda,

encontramos o Teatro São Pedro, edifício construído em 1917, e que teve sua recuperação coordenada pelas arquitetas Christina de Castro Mello e Rita Alvez Vaz.

O tombamento de edifícios que não representavam uma “arquitetura brasileira” só começou a ocorrer depois de inúmeras discussões sobre os valores das edificações e seus méritos ou não para a preservação.

A intenção de criar uma política de construção da nacionalidade fez com que se privilegiassem as edificações com caráter de “monumento nacional” sobre as edificações que representavam o “cosmopolitismo cultural que havia vigorado entre o Império e a República Velha” (UM SÉCULO DE LUZ, 2001, p. 99-100).

Mário de Andrade, na década de 1930, já destacava o papel da tradição afirmando que a arquitetura paulista deveria lançar mão da arquitetura histórica à estética. A discussão sobre a importância histórica dos bens iria se estender por várias décadas e continuaria após a criação do Condephaat, em 1968 (RODRIGUES, 2002).

Até 1975, o Condephaat continuaria sem definir uma política de preservação, mas focando seus tombamentos em exemplares representativos do ciclo das bandeiras e, posteriormente, preservando exemplares de outros “ciclos” econômicos (RODRIGUES, 2002).

A polêmica em torno do tombamento de edifícios ecléticos veio à tona em 1971, com o parecer elaborado por professores da FAU-USP – Benedito Lima de Toledo, Eduardo Kneese de Mello, Nestor Goulart Reis Filho e Carlos Lemos - para o Palácio Pio XII, antiga residência

dos arcebispos de São Paulo, no bairro do Paraíso (RODRIGUES, 2002).

Uma segunda visão se desenvolveu na efetiva revitalização do imóvel, por meio da sua recuperação, garantindo uma nova função que proporcionasse o seu uso pleno, se adaptando às necessidades da população. Na maioria dos casos para que essa revitalização seja possível há a necessidade de intervenções significativas no imóvel, mas sem descaracterizá-lo (RODRIGUES, 2002).

Em Ribeirão Preto, o local onde encontramos os edifícios estudados, a Praça XV de Novembro, marca o início do crescimento da cidade. Por esse motivo a praça se localiza no espaço delimitado para o concurso público de “Ideias para a renovação urbana da área central de Ribeirão Preto”, realizado em agosto de 1990 (SOUBIHE, 1998, p. 10).

O restauro do Theatro Pedro II, iniciado em 1991, e concluído em 1996, e o restauro do Palace Hotel, concluído este ano, tem como objetivo requalificar o centro da cidade, paralisando o processo de decadência e deterioração que vinha ocorrendo há décadas (SOUBIHE, 1998).

Para se recuperar um patrimônio edificado é necessário compreender sua relação com o entorno, apenas desta forma torna-se possível reconhecer seu valor histórico, cultural e social e assim forma destinar o uso mais adequado ao imóvel. De acordo com Zein (2001) a associação entre a destinação adequada a uma edificação, o atendimento

às necessidades da comunidade e o uso efetivo do imóvel o tornam importante para a comunidade. Como pressuposto, todos os usos para um determinado bem devem ser levados em conta. Contudo, o mais importante é garantir que a atividade escolhida possa ser assimilada pela população.

Essa correta utilização foi apontada por vários estudiosos e teóricos como Bernard Feilden, Paul Coremans, Hiroshi Daifuku, Benedito Lima de Toledo, Carlos Lemos, Renato Bazzoni, Paolo Ravenna e Renato Bonelli como a forma de garantir a sobrevivência do imóvel, funcionando como “mecanismo indutor de revitalização de toda a área circundante” (ZEIN, 2001, p.90).

Nessa linha de raciocínio, os três edifícios que compõe o Quarteirão Paulista abrigam usos diversos: um teatro (Pedro II), um centro cultural (Hotel Palace) e um edifício comercial (Meira Júnior).

O Edifício Meira Júnior abriga a choperia mais tradicional do Estado de São Paulo, o Pingüim. Inaugurado em 1936, originalmente no Edifício Diederichsen (na esquina em frente ao local atual), a Choperia Pingüim tornou-se não somente um comércio importante, mas, um lugar cultural com o qual os ribeirãopretanos cultivam relações de pertencimento.

A recuperação do Quarteirão Paulista e dos demais investimentos na área central de Ribeirão Preto buscam na melhoria das condições ambientais de maneira a atrair novos investimentos privados (SOUBIHE, 1998).



Theatro Pedro II - Foto Amigos da Fotografia - 2010





3.3. Restauro do Theatro Pedro II

As primeiras movimentações com o intuito de restaurar o Theatro ocorreram alguns dias após o incêndio, com a formação de uma comissão especial na Câmara Municipal solicitando providências à Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto (CICCACIO, 1996).

Quatro meses após o incêndio que destruiu o Theatro, a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto realizou um concerto na esplanada do teatro, que reuniu 10 mil pessoas, em protesto e comemoração pelos 50 anos da fundação do Theatro Pedro II (THEATRO PEDRO II, 1996).

Um grupo, denominado SOMA, formado por artistas e intelectuais pela restauração do teatro organizou apresentações nos dias 16, 17 e 18 de janeiro de 1981 com conjuntos musicais na esplanada. Esse movimento recebeu grande apoio popular (THEATRO PEDRO II, 1996, p. 29). Em maio de 1981, aconteceu o 2o SOMA, no qual diversos artistas se apresentaram durante uma semana na esplanada e foram reunidas milhares de assinaturas pedindo o tombamento e o restauro do teatro (CICCACIO, 1996).

Um terceiro SOMA aconteceu em 17 de Junho de 1981, com cerca de três mil pessoas presentes ao protesto e mais de 30 mil assinaturas no abaixo-assinado. A participação da população foi fundamental para que, em sete de maio de 1982, o Theatro Pedro II fosse tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico

e Turístico do Estado de São Paulo – Condephaat – (THEATRO PEDRO II, 1996).

Em 1983, o prefeito João Gilberto Sampaio sugeriu aos proprietários a permuta do teatro pelo edifício da Divisão Agrícola, ao lado da Cervejaria Antartica. A proposta não foi aceita, da mesma forma que a oferta de trocar o teatro pelo ICMS devido pela Companhia Antartica (THEATRO PEDRO II, 1996).

Em 23 de Agosto de 1985, a Companhia Antartica Níger, seguindo projeto do arquiteto Ricardo de Oliveira Barros, iniciou os trabalhos de cobertura do teatro com a finalidade de preservar o seu interior das intempéries. Posteriormente, em sete de Setembro de 1985, a Companhia publicou nos jornais locais um compromisso público de restaurar o teatro, mas esse não se concretizou (CICCACIO, 1996).

Com a paralisação das obras ocorreu uma grande movimentação para a desapropriação do edifício pelo Governo do Estado de São Paulo, o que ocorreu em 17 de maio de 1989, por meio do decreto 29.931, que declarou a sua utilidade pública e justificou a desapropriação com o objetivo de garantir a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural. Após a desapropriação, o edifício teve a sua posse transferida para a Prefeitura de Ribeirão Preto (THEATRO PEDRO II, 1996).

O Theatro Pedro II, integrante do conjunto arquitetônico mais oponente do centro da cidade de Ribeirão Preto, encontrava-se danificado pelo incêndio ocorrido em 1980 e pela ação do tempo quando,

em 1991, iniciaram-se os trabalhos para a sua restauração. Um minucioso levantamento sobre o estado do edifício foi executado, fazendo-se posteriormente um diagnóstico arquitetônico. Para a execução de um projeto de restauro foi necessário um vasto levantamento iconográfico e um trabalho de prospecção por todo o edifício, o que revelou cores e pinturas originais.

A tarefa de prospecção revelou que o teatro possuía uma grande variedade de cores – cores diferentes foram encontradas tanto nas paredes chapadas quanto nas mais delicadas flores dos medalhões, passando pelos dourados da balaustrada etc. As cores foram reconstituídas a partir de vestígios, às vezes mínimos, encontrados nos elementos remanescentes ou em fragmentos deles (CICCACIO, 1996, p. 21).

Nesse diagnóstico arquitetônico, elaborado pelo consórcio de empresas contratadas (S&G arquitetura, restauro e planejamento; CITEC escritório técnico de projetos e Oficina de Projetos Solé & Castro), encontramos além de uma descrição geral, uma análise dos pavimentos do teatro, suas características e seu estado de conservação (Memorial técnico, p.33).

O projeto inicial da intervenção previa a construção de um novo edifício anexo ao teatro que abrigaria os recursos de infra-estrutura necessários. Por causa dos altos custos para a desapropriação de área vizinha ao Palace Hotel, onde se localizaria o edifício, o anexo foi

descartado (CICCACIO, 1996). O novo bloco proposto pelo arquiteto Nelson Dupré seria de estrutura metálica, com paredes de vidro e sete andares. O prédio foi descrito como sendo “bem ao estilo high-tech, teria tubulações e elevadores panorâmicos aparentes, numa simulação do movimento de varas e outros componentes da caixa cênica”.

O projeto de restauração do Theatro Pedro II previa a manutenção rigorosa do edifício e de sua configuração volumétrica, ressaltando os espaços nobres e fundamentais para o “atendimento de sua tipologia arquitetônica” ou incorporação de acréscimos necessários para o “bom funcionamento” e segurança. Para a concretização dessas diretrizes foram previstas no Memorial Descritivo, nas páginas 59 a 61 as seguintes ações

:

- a) Recuperação dos elementos que compõem as fachadas e coberturas por meio da revisão e recomposição da cobertura, completando os trabalhos iniciados em 1985-1986, incluindo a restauração das platibandas e balaustradas do lanternim; revisão e recomposição dos elementos decorativos da fachada e da argamassa de revestimento respeitando características como cores, textura e composição; revisão e restauração das esquadrias externas incluindo vidros e ferragens e restauração da marquise e terraço; ³
- b) Restauração dos elementos e das pinturas decorativas mais significativas nos “espaços nobres” do Theatro, valorização do vestíbulo através de sua integração com a área externa sob a marquise e instalação de mobiliário adequado, restauração do foyer

integrando-o com as salas laterais e terraço, além da substituição de alguns elementos destoantes não originais;

- c) Restauração das pinturas e ornados que compõem a boca-de-cena;
- d) Revisão e restauração das esquadrias internas seguindo as técnicas e cores originais;
- e) Valorização da área da platéia através da recomposição das pinturas e dos elementos decorativos e luminárias externas dos parapeitos;
- f) Recomposição de revestimentos originais que foram substituídos em reformas realizadas após a inauguração do Theatro;
- g) Valorização de alguns espaços com a colocação de materiais de revestimento de melhor qualidade do que as existentes, como a utilização de piso em mármore para valorizar as escadarias principais e áreas de circulação.

Em 1993, a Prefeitura criou um Fundo de Preservação e Conservação do Theatro Pedro II para a regulamentação de doações de pessoas físicas e jurídicas, receitas publicitárias e aplicações no mercado financeiro. Diversos concertos, shows e exposições foram organizados para levantar fundos para a reconstrução do teatro (CICCACIO, 1996). Com o início do restauro, o Theatro voltou a demonstrar todo o luxo e beleza que possuía.

Segundo o Memorial Técnico, o subsolo que teria como função abrigar um cabaret nunca teve esse uso. Segundo depoimentos, o

subsolo funcionou como salão de snooker e posteriormente como salão para bailes e formaturas, se popularizando na década de 1960.

As atividades ocorridas no subsolo eram independentes do funcionamento do teatro, pois as escadarias e corredores que ocupavam os recuos laterais permitiam o acesso dos usuários ao espaço do subsolo. Essa área possuía uma péssima qualidade em relação ao conforto ambiental, devido à falta de ventilação e iluminação suficiente e além das infiltrações. O grande espaço livre e os acessos laterais independentes tornaram o subsolo, apesar do seu péssimo estado de conservação, um espaço com grandes possibilidades para um aproveitamento mais intenso.

Resolveu-se construir nesse subsolo nove camarins, um bar-restaurant e um auditório com capacidade para 200 pessoas com todas as inovações técnicas para que fosse possível o seu uso concomitantemente com a sala principal no térreo do teatro. Em homenagem ao presidente da Companhia Cervejaria Paulista foi dado a esse novo espaço o nome de Auditório Meira Júnior (THEATRO PEDRO II, 1996).

O memorial técnico indica que no pavimento térreo, vários setores possuíam um estado de conservação “bastante precário”. Os revestimentos de pisos e paredes, implantados na década de 1960, foram quase que totalmente destruídos pelo incêndio em 1980. Com a retirada dos lambris e assoalhos revelou-se os revestimentos de parede originais da inauguração do teatro. Do piso original não havia vestí-

gios, encontrando-se apenas um grande cimentado.

O incêndio destruiu a boca de cena, ornada por medalhões, frisos, pinturas decorativas e baixos-relevos, e a cúpula da platéia. Além dos estragos ocasionados pela ação do fogo, boa parte dos elementos decorativos, moldados em gesso e argamassa, foram deteriorados também pela ação da chuva devido à destruição da cobertura (DUPRÉ, [1990-1991]). Apenas o urdimento não foi afetado, sustentado por estrutura metálica inglesa (THEATRO PEDRO II, 1996).

Durante as obras na boca-de-cena, em 30 de Junho de 1994, foi realizado um espetáculo na área da platéia para que a população pudesse acompanhar de perto as obras:

A boca-de-cena ainda estava em obras, no entanto o trabalho de restauro – o mais fino, de acabamento – andava acelerado agora. No espaço destinado à platéia improvisou-se um palco e, em torno dele, distribuíram-se as cadeiras para o público. O espetáculo ficou conhecido na cidade como Concerto Pré-Reinalgural do Theatro Pedro II. Apresentou-se a Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto, regida pelo maestro Marcos Pupo Nogueira, tendo como solista o pianista Caio Pagano. No programa, a Suíte no. 3 para Orquestra de J.S. Bach; Suíte Le Tambeau de Couperin, de M. Ravel; e o Concerto no. 05 para Piano e Orquestra de Beethoven (CICCACIO, 1996, p. 113).

Para se refazer a pintura da boca-de-cena foram necessários vários

meses de estudo e até a investigação do possível foco de luz usado pelo pintor Humberto Faggionato “a fim de recriar os mesmos efeitos de luz e sombra em todo o requintado trabalho que contorna a boca-de-cena” (CICCACIO, 1996, p. 23). Os balcões, as arquibancadas e os camarotes laterais encontravam-se em péssimo estado de conservação (DUPRÉ, [1990-1991]).

Outra área do teatro afetada pela falta de manutenção foi o foyer. Parte do estuque desse ambiente foi atacada por cupins, o que ocasionou a queda de um dos três lustres de cristal em estilo art-déco, localizado ao centro da sala. Esse lustre foi reconstruído e instalado junto aos demais lustres originais da época da construção (CICCACIO, 1996).

Entre as seis filas de espelhos do foyer podemos encontrar três (as inferiores) em cristal bisotado italiano, que foram preservadas e restauradas. As demais fiadas são de vidro nacional (CICCACIO, 1996).

A pintura decorativa que emoldura do teto da sala foi executada por meio da técnica do spolvero. Segundo Ciccacio o restauro modificou a função do foyer. O espaço deixou de ser apenas um local de espera para acolher apresentações de música de câmara, solos instrumentais e recitais de canto lírico (CICCACIO, 1996).

No pavimento das galerias, devido à proximidade da cobertura, a ação das intempéries foi drástica, o que causou danos ao arco da boca-de-cena e aos elementos decorativos (DUPRÉ, [1990-1991]).

No sótão, que possui estrutura em madeira, a maioria das peças estava deteriorada pela ação das intempéries e insetos xilófagos (DUPRÉ, [1990-1991]). No projeto original esse espaço não tinha uso definido, o que foi modificado após o restauro com a instalação de uma sala de dança com toda a infraestrutura necessária. A cobertura metálica de procedência inglesa, que sustenta as mansardas, foi totalmente restaurada. O piso de madeira foi fixado com sistema de amortecimento e, para maior conforto, foram instalados equipamentos para garantir a climatização do sótão. O revestimento externo, originalmente em argamassa rosa - claro raspada, foi substituído por plástico-tê, já que reconstituir a textura original seria muito caro e demorado (CICCACIO, 1996,).

O medalhão externo, localizado no alto da cobertura do teatro, foi destruído após a sua queda, decorrente do incêndio na cobertura. Ao refazê-lo optou-se pela utilização de fiberglass oco ao invés da argamassa usada originalmente. Essa modificação do material fez com que o peso do medalhão atual tenha um décimo de peso do original, que era entre 800 e 1000 quilos (CICCACIO, 1996).

O teatro recebeu novos equipamentos para sua modernização. Foram instalados seis elevadores, sendo que dos três que servem ao público, um deles é destinado a deficientes físicos. Um elevador ocupa a caixa cênica sendo utilizado para o transporte de instrumentos musicais pesados, e equipamentos de luz e som e outro foi instalado na orquestra com capacidade de erguer 40 toneladas (CICCACIO, 1996).

Ciccacio (1996) afirma que a grande intervenção modernizadora ocorreu na caixa cênica do edifício com a reconstrução de todo o urdimento. A iluminação e sonorização do teatro também foram modernizadas com a utilização de novos equipamentos.

Vinte e sete varas de cenário foram instaladas. São elas que suportam, ainda, o planejamento de palco: 1) a cortina nobre, de veludo, que abre e fecha os espetáculos; 2) a cortina de corte (preta), utilizada para separar uma cena de outra; 3) as pernas, panos que descem lateralmente para esconder da plateia a movimentação das coxias; 4) a rotunda, pano de fundo do palco; 5) a bambolina, que contorna o espaço cênico ou finge teto, céu, folhagens, etc.; 6) a cortina corta-fogo, de sistema inglês, na forma de guilhotina, que desce automaticamente caso ocorra um incêndio no palco ou na platéia, isolando os ambientes; 7) ciclorama, que dá profundidade ao palco (CICCACIO, 1996, p. 35).

Originalmente não existiam paredes separando a platéia e os camarotes dos corredores de circulação laterais. Para melhorar a acústica do teatro essas paredes foram acrescentadas no projeto de restauro, tendo-se o cuidado de manter aparentes os ornatos das divisórias dos camarins.

Com o consentimento do Condephaat foi instalada no palco uma cortina de veludo vermelho plissado, tradicionalmente usado nos teatros de ópera, ao invés de uma cortina azul, como se descobriu ser

a cor original (CICCACIO, 1996).

A mesma cor vermelha foi utilizada no revestimento das poltronas da platéia do teatro. O mobiliário foi recriado pelo arquiteto Nelson Dupré, já que as referências sobre o mobiliário original eram mínimas, sabendo-se apenas que, por causa da crise financeira pela qual a Companhia Paulista passava na época do término, optou-se por cadeiras de assento de madeira (CICCACIO, 1996, p. 450).

Segundo Efrain Ribeiro dos Reis, engenheiro civil que acompanhou as obras de restauro, foram seguidas as recomendações da Carta de Veneza, optando-se pela criação nos casos de intervenção .

Sem dúvida a maior intervenção no teatro foi a construção da cúpula projetada pela artista plástica Tomie Othake. “Entre uma restauração duvidosa e uma intervenção absolutamente criadora decidiu-se pela segunda alternativa” (RODRIGUES, p. 38). A aprovação da cúpula pelo Condephaat ocorreu só após vários pedidos de detalhamento e visitas à obra. Em 1994, em vistoria dos trabalhos de restauração do Theatro Pedro II, a Arquiteta Silvia Ferreira Santos Wolff declarou:

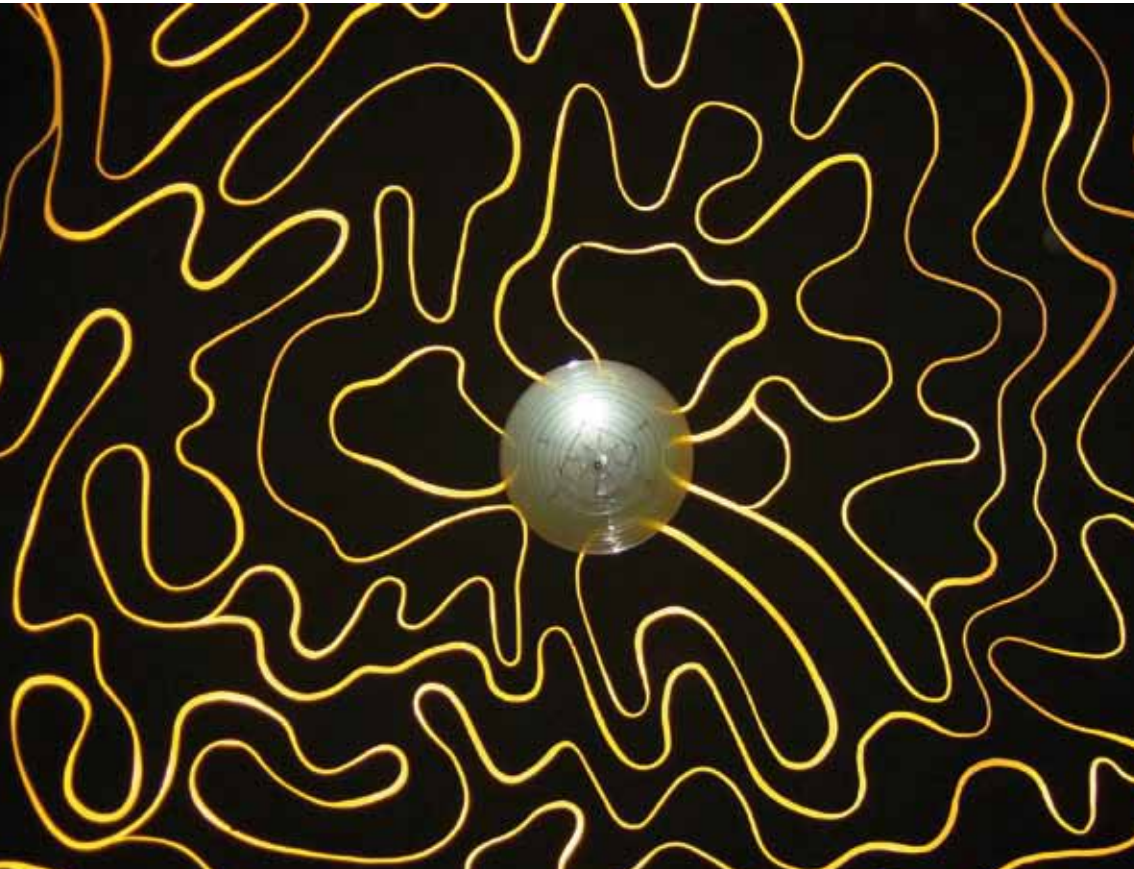
As obras de restauração de cujo processo de aprovação não participei vão caminhando muito bem. Do ponto de vista da execução a qualidade dos trabalhos, que já se encontram em fase adiantada de recuperação de pinturas murais, compra de equipamentos e preparo para recuperação das fachadas, é muito boa e cuidadosa. Do ponto de vista de aprovações considero oportuno solicitar o envio do projeto do forro que não foi enviado anteriormente.

Originalmente a cúpula era composta por “um forro branco, com uma pintura sem realce” com um lustre ao centro (THEATRO PEDRO II, 1996, p. 46). O projeto da cúpula foi aprovado pelo Condephaat após envio de fotos da maquete e visita às obras pelo técnico responsável, que em seu relatório detalhou o projeto que estava sendo executado e assegurou que este poderia ser aprovado integralmente pelo Conselho do Condephaat.

Com relação ao forro da platéia há algumas considerações a fazer: [...]. O forro vem sendo executado segundo um esquema de duas calotas de gesso superpostas com um espaço entre elas. A calota inferior, visível da platéia, é recortada com uma série de rasgos sinuosos. Por estes rasgos infiltra-se a iluminação artificial cujo sistema localiza-se na camada intermediária entre as duas calotas. Ainda produzirá luz um lustre central de forma simples, também marcado por linhas sinuosas que dialogam com as de forro de gesso. A cor prevista para o forro é um verde musgo que não agredirá elementos cromáticos originais recuperados no espaço da platéia. É necessário lembrar que a opção por uma concepção artística alheia ao forro original deu-se em função do fato que não se encontraram documentos da sua feição primitiva. Pelo exposto consideramos que por sua originalidade e beleza plástica o forro que vem sendo executado com base em idéia da artista Tomie

Ohtake contribuirá para enriquecer o teatro que vem sendo recuperado com tanto apuro (WOLFF, S. F. S.; FERREIRA, R. L. In: Condephaat, 30 nov. 1995).

Detalhe Cúpula Theatro Pedro II após restauro - Foto Arquivo da autora.



As formas criadas pelos recortes no forro foram inspiradas no movimento das águas. Um lustre de cristal de 2,70 metros de altura por 2,2 metros de largura que reproduz uma gota d'água foi instalado bem ao centro da cúpula, completando a obra da artista plástica (CICCACIO, 1996). A cor do forro da cúpula é uma derivação cromática das paredes de fundo das galerias e balcões. Essas não existiam anteriormente e foram construídas para melhorar a acústica do edifício (THEATRO PEDRO II, 1996).

Devido à qualidade das obras do Theatro e a necessidade de valorizar os trabalhos da Prefeitura, que recebeu muitas críticas da imprensa local, os arquitetos do Condephaat propuseram o envio de louvor à Prefeitura pelo restauro do Theatro Pedro II, o que foi aceito pelo Conselho.

[...] Esta sugestão final se deve ao fato da raridade no cotidiano deste Conselho de obras realizadas tão ao contento. Podemos lembrar o risco que correu este espaço apenas na administração anterior quando chegou a vencer concurso local um projeto que copiava na praça a pirâmide do Louvre. Quanto ao Theatro lembremos que sofreu incêndio suspeito que o deixou descoberto ao relento. Também é importante valorizar o trabalho, pois a Prefeitura local tem recebido críticas sem fundamento pela imprensa (WOLFF, S. F. S.; FERREIRA, R. L. In: Condephaat, 30 nov. 1995).

Simultaneamente ao restauro do Theatro ocorreu a reforma da Praça XV de Novembro, reforçando a relação entre o conjunto arquitetônico e

a praça. As obras da Praça XV iniciaram-se em agosto de 1994 e tinham como objetivo recuperar o seu aspecto original. Segundo o relatório de visita do Condephaat ocorreram algumas alterações do projeto aprovado inicialmente, entre elas: alterações em alguns canteiros, alterações em acessos e localização de esculturas e substituição do projeto dos bancos de jardim por bancos de madeira tradicionais. O relatório também solicitou o envio para aprovação da cobertura do coreto. A área foi restaurada de maneira a dialogar com o conjunto arquitetônico do Quarteirão Paulista.

Em Dezembro de 1995, os arquitetos destacaram em seu relatório o caráter de recuperação dos espaços que a praça estava sofrendo e a qualidade na execução dos bancos.

Com relação a um aspecto que causou polêmica local que foi o projeto de bancos de jardim verificamos in loco que, além da qualidade estética e de execução, os bancos correspondem em linguagem a exemplares verificados em fotografia de 1940 (WOLFF, S.F.S.; FERREIRA, R. L. In: Condephaat, proc. N. 31.955, 30 nov. 1995).

A prefeitura de Ribeirão Preto pretendia também valorizar a Esplanada do Theatro Pedro II, importante área entre o teatro e a praça. Os projetos para a área foram expostos em relatório de vistoria, que destacou a importância dos paralelepípedos de rocha basáltica.

É espaço urbanisticamente interessante, calçado com os bonitos paralelepípedos de Ribeirão Preto, escuros e polidos pelo tempo. Este calça-

mento por ocasião da execução dos calçadões da cidade na administração anterior chegou a ser retirado e foi repostado por interferência deste Conselho.

Este espaço é o tradicionalmente ocupado por manifestações políticas e comícios. Além disto, por sua localização central e amplas dimensões tem sido usado como bolsão de estacionamento, aspecto considerado negativo pela atual administração.

[...]

A opção apresentada na forma de um croqui pouco detalhado pretendia reduzir este espaço a uma rua estreita com um cul-de-sac para conversão dos automóveis cujo acesso limitar-se-ia a levar até a porta do teatro figuras ilustres, o restante do espaço transformar-se-ia em extensão da praça.

Por princípio achávamos que as características urbanísticas originais do espaço não deveriam sofrer grandes interferências. Afinal há mais de 60 anos o espaço tem a configuração atual sendo efetivamente apropriado pela população e intensamente ocupado.

Ainda assim fomos ao local para discutir possibilidades e abertos a aceitar mudanças. O assunto foi objeto de muitas deliberações e o conflito de idéias, mesmo entre os membros da Prefeitura, nos fez reforçar nossa idéia original de respeito á configuração existente. [...] (WOLFF, S.F.S.; FERREIRA, R. L. In: Condephaat, proc. N. 31.955, 30 nov. 1995).

Totalmente reformado, restaurado e modernizado o Theatro Pedro II

foi reinaugurado 16 anos depois do incêndio que, junto com o abandono e a ação das intempéries, destruiu o edifício que surgiu do desejo da Companhia Cervejaria Paulista de oferecer à cidade de Ribeirão Preto um teatro monumental.

A reabertura ocorreu no dia 27 de maio de 1996, com a apresentação da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto e Coral do Teatro Colón, de Buenos Aires, sob a regência dos maestros Roberto Minczuk e Isaak Karabtchevsky, sendo que foi programado mais de um mês de espetáculos. A reinauguração oficial aconteceu na data dos 140 anos da cidade de Ribeirão Preto, no dia 19 de Junho de 1996 (CICCACIO, 1996).

A manutenção e conservação do Edifício Meira Júnior e o restauro do Palace Hotel fortalecem a revitalização do centro da cidade em um caráter cultural e de serviço público, pois, além de devolver à população um edifício que faz parte de um conjunto arquitetônico dos mais representativos, completa o “quadro” da Praça XV de Novembro, ao lado do antigo edifício da Sociedade Recreativa, que hoje abriga o Museu de Arte de Ribeirão Preto, MARP, do Theatro Pedro II, da Biblioteca Municipal Altino Arantes, do Edifício Diederichsen e do Casarão Camilo de Mattos

Considerações finais.

Dando continuidade a política de requalificação do centro da cidade, a prefeitura de Ribeirão Preto iniciou, em 1991, o processo para o restauro do Palace Hotel. Para isto, foi executado um levantamento completo do edifício, desde sua estrutura até as suas pinturas decorativas. Diversas alterações foram executadas desde a inauguração do hotel, até os dias atuais. As mais significativas foram, sem dúvida, as promovidas pela Companhia Cervejaria Paulista, obedecendo ao projeto do arquiteto H. G. Pujol Júnior, para integrar a fachada do Hotel ao conjunto arquitetônico do Quarteirão Paulista.

A proposta de restauro atual foi acompanhada pela definição de um novo uso para o edifício do antigo Hotel, de maneira a inseri-lo no atual contexto do centro da cidade. Optou-se pela transformação do edifício em um Centro Cultural, que abrigará o Conselho Municipal de Cultura, o CONPPAC/RP – Conselho de Preservação do Patrimônio Cultural de Ribeirão Preto, a Secretaria Municipal de Cultura, além de atividades de formação variadas. Devido ao novo uso e ao conseqüente aumento e diversificação do público que passará a frequentar o edifício, foi necessário criar soluções para as circulações verticais e horizontais.

O projeto incluiu a construção de uma nova escada para resolver o problema da circulação entre os andares e a demolição de diversas paredes para a criação de espaços mais amplos sem a existência de

corredores “longos e estreitos”. O pátio interno do pavimento térreo foi preservado como espaço aberto, com a finalidade de proporcionar a livre circulação de pessoas nas atividades ao ar livre e garantir uma interligação dos diversos ambientes desse pavimento. A nova escada criada para facilitar a circulação vertical se localiza nesse pátio, pois, com a sua inserção no interior da Ala Central, o espaço destinado a duas salas grandes seria perdido como consequência da demolição das lajes de piso. As pinturas decorativas foram restauradas e o prédio passou por adaptações quanto à acessibilidade.

O restauro do Palace Hotel fortalece a revitalização do centro da cidade com um caráter cultural e de serviços públicos, pois, além de devolver à população um edifício que faz parte de um conjunto arquitetônico dos mais representativos do país, juntamente com o Theatro Pedro II e o Edifício Meira Júnior, também harmoniza com a Praça XV de Novembro e com os demais edifícios tombados como patrimônio, formando o núcleo principal do centro histórico de Ribeirão Preto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARAM, André Luís Balsante. Pujol – concreto e arte. São Paulo: Instituto Takano, 2001.

CICCACIO, Ana Maria. Theatro Pedro II: espaço reconquistado, reforma, restauro, modernização. Ribeirão Preto: São Francisco Gráfica e Editora, 1996.

CIONE, Rubem. História de Ribeirão Preto. Ribeirão Preto: Legis Summa Ltda. 1992. Vol. I, II, III, IV.

CONDEPHAAT, processo administrativo 00297/73, 1973.

DUPRÉ, Nelson. Projeto de restauração e modernização do Theatro Pedro II– memorial técnico. Condephaat, [1990-1991].

LEMOS, Carlos. O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

MEIRA JÚNIOR, J. A. Processo Judicial, 1932.

MARX, Murilo. Cidade brasileira. São Paulo: Melhoramentos, Editora da USP, 1980.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In. Ecletismo na arquitetura brasileira. Annateraza Fabris (Org.), São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

PEVSNER, Nikolaus. Estudios sobre arte, arquitectura y diseño. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1983.

ROBBA, Fabio; MACEDO, Silvio Soares. Praças Brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

RODRIGUES, Marly. Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987. São Paulo: UNESP, Imprensa Oficial do Estado, Condephaat, FAPESP, 2002.

SEGAWA, Hugo. Arquitetura de teatros: o século XIX e a belle époque no Brasil. In. Ensaio&Pesquisa. Revista Projeto. ed.112. 1988. P. 123-128.

SERRONI, J.C. Teatros – uma memória do espaço cênico no Brasil. São Paulo, SENAC São Paulo, 2002.

SOUBIHE, Maria Lúcia Chagas Value. Ribeirão Preto – Restauração do Patrimônio do Centro. 1998. (Dissertação de mestrado) Universidade de São Paulo, São Carlos.

THEATRO PEDROII. Apostila de Apoio ao treinamento dos monitores para visitação pública. 1996.

THEATRO PEDROII. Ribeirão Preto: Fundação Roberto Marinho, 1996.

THEATRO PEDROII. Ribeirão Preto: MIC Editorial Ltda., 1996.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. Teatro Pedro II: A História Cultural da Cidade. Projeto Vídeo Memória Ribeirão Preto, 1996.

UM SÉCULO DE LUZ. São Paulo, Scipione, 2001.

WOLFF, S. F. S.; FERREIRA, R. L. In: Condephaat, 30 nov. 1995.

VALADÃO, Valéria. Memória Arquitetônica de Ribeirão Preto. 1997.

(Dissertação de mestrado) Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho,

Franca.

ZEIN, Ruth Verde. Sala São Paulo de Concertos – Revitalização da Estação Júlio Prestes: o projeto arquitetônico. São Paulo: Alter Market, 2001.

ISBN 978-85-62852-15-2



9 788562 852152



Apoio



Realização

Secretaria da
CULTURA

