



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|--|---|--|
| ☐ Ambiente e Sustentabilidade | ☐ Crítica, Documentação e Reflexão | ☐ Espaço Público e Cidadania |
| ☐ Habitação e Direito à Cidade | ☐ Infraestrutura e Mobilidade | ☐ Novos processos e novas tecnologias |
| ☒ Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Memórias da arquitetura teatral paulistana: a Rua Boa Vista e um teatro não construído em 1893

São Paulo's theatrical architecture memories: the Boa Vista Street and a non constructed theatre in 1893

Memorias de la arquitectura teatral de São Paulo: Calle Boa Vista y un teatro no construido en 1893

AMADO, Marina Rodrigues (1)

(1) Mestranda, Universidade de São Paulo, USP, PPG, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, SP, Brasil;
email: marinamado@gmail.com

Memórias da arquitetura teatral paulistana: a Rua Boa Vista e um teatro não construído em 1893¹

São Paulo's theatrical architecture memories: the Boa Vista Street and a non constructed theatre in 1893

Memorias de la arquitectura teatral de São Paulo: Calle Boa Vista y un teatro no construido en 1893

RESUMO

A Rua Boa Vista, no “centro velho” de São Paulo, foi um local importante para o lazer dos habitantes da cidade nas últimas décadas do século XIX. Dentre as iniciativas para a construção e/ou reforma de edifícios dedicados especificamente à apresentação de espetáculos que nela ocorreram, destaca-se a única que não foi bem sucedida e que, portanto, permanece desconhecida: a construção de um teatro na esquina da Boa Vista com a Ladeira Porto Geral, em 1893. O teatro que se pretendia construir foi representado em desenhos técnicos e descrito em memorial pelo autor do projeto na ocasião de seu pedido de aprovação à Seção de Obras da Prefeitura, material que será apresentado e analisado a seguir.

PALAVRAS-CHAVE: História do Teatro, História da Arquitetura Brasileira, Arquitetura paulistana, Arquitetura do século XIX

ABSTRACT

The Boa Vista street, at the “old center” of São Paulo, was a relevant public space for the city's habitants during the last decades of the 19th century. Among the initiatives for construction and/or renovation of buildings dedicated specifically to spectacles presentations that occurred on this street, we detach the only one that wasn't well succeed and, therefore, is still unknown: the construction of a theater on the corner of Boa Vista street with Porto Geral slope in 1893. The theater that was intended to be built, was represented in technical drawings and described in a memorial written by the author of the project when he asked for its approval, material that will be presented and analysed as following.

KEY-WORDS: Theatre history, Brazilian Architecture History, São Paulo's Architecture, Architecture from de nineeenth century

RESUMEN

La Calle Boa Vista, en el “centro viejo” de São Paulo, fue una importante localidad para la recreación de los habitantes de la ciudad durante las últimas décadas del siglo XIX. Entre las iniciativas para la construcción y/o reforma de edificios dedicados especificamente a la presentación de espectáculos que ocurrieron en esta calle, podemos destacar la única que no logró éxito y que, por lo tanto, permanece desconocida: la construcción de un teatro en la esquina de la Calle Boa Vista con la Ladeira Porto Geral, en 1893. El teatro que se pretendía construir fue representado en diseños técnicos y descrito en memorial por el arquitecto autor del proyecto en el momento de su pedido de aprobación a la Sección de Obras del Ayuntamiento, material que será presentado y analizado más adelante.

PALABRAS-CLAVE: História del teatro, Historia de la Arquitectura Brasileña, Arquitectura de São Paulo, Arquitectura del siglo XIX

¹ Este trabalho é parte da pesquisa de mestrado em desenvolvimento desde 2013 pela autora junto ao Programa de Pós Graduação da FAUUSP, na área História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, sob orientação da Prof^a Dr^a Mônica Junqueira de Camargo, que conta com bolsa auxílio CAPES desde o início de 2014. O tema da pesquisa em andamento são os edifícios teatrais (construídos ou não) no centro da cidade de São Paulo do final do século XVIII ao início do XX.

1 INTRODUÇÃO

Existiram em São Paulo, até a última década do século XIX, poucos edifícios de lazer voltados exclusivamente à apresentação de espetáculos. Segundo alguns historiadores e pesquisadores do assunto, o primeiro teria sido a Casa da Ópera, de cerca de 1770, edifício pequeno, construído em taipa de pilão, localizado no Largo do Palácio e demolido em 1870 (AMARAL, 1979, p: 9). O seguinte, o Teatro São José, inaugurado em 1864, para aproximadamente 1250 espectadores, era de tijolos. Ficava no Largo de São Gonçalo e foi destruído por um incêndio, em 1898 (MOURA, 1977, p: 23).

A partir de 1870, acompanhando as profundas transformações pelas quais a cidade passava, aumenta a quantidade de teatros e se consolida o costume social de assistir a encenações em espaços fechados. A fim de investigar os projetos desses teatros e ampliar os conhecimentos sobre o passado da arquitetura teatral paulistana, foi realizada pesquisa em fontes primárias, nos processos de aprovação de obras particulares de 1870 a 1906, que compõem o acervo do Arquivo Histórico de São Paulo (AHSP). Constatou-se, com isso, que a Rua Boa Vista, aberta no século XVIII, no “centro velho” da cidade, foi um dos locais onde tais tipos de espaço se propagaram de maneira significativa.

Em 1873, a rua recebe seu primeiro teatro: o Teatro Provisório. Era uma construção modesta, menor do que o Teatro São José (BRUNO, 1946, p: 1). O edifício foi reformado diversas vezes e, a cada reforma, alugado por uma companhia teatral diferente, o que implicou também na alteração de seu nome. Foram diversos nomes: Teatro do Congresso Ginástico Português (1886), Teatro Minerva (1891), Teatro Apollo (1895). Existiu até 1899, quando foi comprado por Antônio Álvares Penteado, que o demoliu e construiu em seu lugar um novo e maior teatro para São Paulo, ocupando também alguns terrenos vizinhos: o Teatro Santana. Este possuía restaurante no térreo, a platéia acomodava por volta de 900 espectadores e tinha luz elétrica.

Além destes edifícios, a rua também foi alvo de outra iniciativa, muito provavelmente, não concretizada: a construção de um teatro de nome desconhecido, em 1893/1894. Este teatro, ao que tudo indica, ao ter sua construção aprovada, começou a ser construído. Ocorreu, no entanto, que sua obra foi embargada e nunca finalizada. O episódio chama a atenção, pois se trata de uma iniciativa particular de vulto, que dotaria a capital de um estabelecimento teatral de grande porte, posto que semelhantes ainda não existiam. Em 1893, além do já citado Teatro Provisório, então denominado Minerva, havia sido construído no ano anterior o Teatro Politeama, um “barracão” de forma circular com cerca de mil lugares, construído em madeira e zinco, na Ladeira São João (AZEVEDO, 2004, p: 576).

O teatro sem nome em questão contaria com cerca de 1500 lugares. Se considerarmos, além de seu porte, os materiais utilizados e o partido adotado, este seria – àquele momento – o maior, mais moderno e mais bem equipado edifício teatral da cidade, o que justifica nosso interesse em estudá-lo mais a fundo. A iniciativa, afinal de contas, documenta um período da história da arquitetura da cidade de São Paulo e da constituição de seu patrimônio do lazer.

Analisaremos o projeto, bem como seu processo de aprovação, a partir do requerimento apresentado à municipalidade (composto por memorial descritivo em forma de relatório e desenhos técnicos) e dos pareceres dos fiscais e técnicos da Intendência de Obras da Prefeitura de São Paulo.

2 A RUA BOA VISTA

O nome Boa Vista foi dado à via pela população da cidade, provavelmente, no início do século XVIII, sendo um dos raros exemplos de denominação popular que permanecem até hoje². A designação deve-se à sua localização estratégica: as margens do perímetro do “triângulo histórico” de fundação da cidade, um ponto de onde se conseguia avistar, do alto da colina, a paisagem do entorno - a Várzea do Carmo (atual Parque D. Pedro II), os bairros do Brás e Pari e o horizonte distante, chegando até as encostas da Serra da Cantareira.

Hoje, entretanto, a característica da “boa vista” não corresponde à realidade. A rua foi tomada por edifícios, não restando quase nenhuma brecha para a contemplação do horizonte. De qualquer forma, o nome se mantém e o relevo é perceptível, principalmente, se observarmos o desnível acentuado das suas travessas: as ladeiras Porto Geral e General Carneiro.

A Rua Boa Vista sofreu poucas alterações em seu traçado ao longo do tempo. Conforme registrado em mapas do século XIX (figuras 1 e 2), seu trajeto se iniciava a aproximadamente 45º do Largo de São Bento, seguindo em linha reta até a Ladeira Porto Geral. Ali, fazia à direita uma suave curva que, mais à frente, se acentuava, encontrando, a 90º, a antiga Rua do Rosário (atual 15 de Novembro). O percurso foi alterado quando da construção do Viaduto Boa Vista, que ligou o trecho entre o Largo de São Bento e a Ladeira Porto Geral ao Largo do Palácio (atual Pátio do Colégio). Muitas edificações tiveram de ser demolidas, inclusive o *Teatro Santana*. Além disso, a parte da rua que ia de encontro à Rua do Rosário foi rebatizada como Rua Três de Dezembro. O Viaduto foi inaugurado em 1932³. (figura 3)

Figura 1: “Planta da Cidade de S. Paulo” de 1810 pelo Eng. Rufino J. Felizardo da Costa. Destaque para a Rua Boa Vista.



Fonte: Acervo AHSP.

² Verbete “Rua Boa Vista” do Dicionário de Ruas da Cidade de São Paulo.

³ Verbete “Viaduto Boa Vista” do Dicionário de Ruas da Cidade de São Paulo.

Figura 2: Detalhe da “Planta da Capital do Estado de S. Paulo e seus arrabaldes”, de Jules Martin, 1890. Destaque para a Rua Boa Vista.



Fonte: Acervo AHSP.

Figura 3: Detalhe do “*Mappa Topographico do Municipio de São Paulo*”, da Empresa SARA BRASIL S/A, 1930. Destaque para a Rua Boa Vista, em obras para a construção do Viaduto Boa Vista.



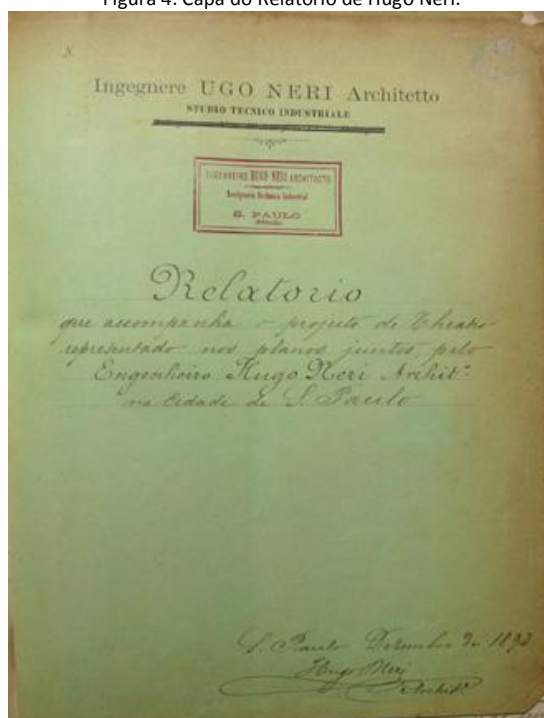
Fonte: Acervo AHSP.

Com relação ao uso, a Rua Boa Vista, no último quartel do século XIX, cumpriu importante papel no cotidiano da sociedade, podendo ser considerada um pólo sócio-cultural da cidade. Além dos teatros que lá existiam, e dos que quase vieram a existir, a rua contava com uma casa para a prática de pelota basca – *Frontão Boa Vista* – e vários hotéis, como o *Hotel Paulista*, o *Bela Vista* e o *Oeste* (à esquina com a Rua São Bento), que aproveitavam a paisagem para atrair seus hóspedes. Também foi um dos primeiros logradouros públicos a receber iluminação elétrica. Segundo J. J. Ribeiro (apud. TOLEDO, 2004, p: 81), as ruas São Bento, Imperatriz e Boa Vista, ao receberem a modernização, atraíram multidões para contemplar seus efeitos.

3 O TEATRO SEM NOME, 1893

Em 19 de dezembro de 1893⁴, o Engenheiro Architecto Dr. Hugo Neri encaminha à municipalidade pedido de autorização para a construção de um teatro, sem nome, na rua Boa Vista, esquina com a Ladeira Porto Geral. O papel timbrado utilizado por Neri na capa do “Relatorio que acompanha o projecto de Theatro representado nos planos juntos, pelo Engenheiro Hugo Neri Archit^o na Cidade de S. Paulo” (figura 4) contém a identificação do profissional em italiano: “Ingegnere Ugo Neri Architetto – Studio Tecnico Industriale”. Abaixo, há a indicação do endereço rasurada: “~~Bologna – Via D’Azeglio 15 – Bologna~~”. Um carimbo atualiza o endereço: “S. Paulo (Brazil)”.

Figura 4: Capa do Relatório de Hugo Neri.



Fonte: Processo de aprovação do teatro. Acervo AHSP.

Percebe-se assim que o autor do projeto era, certamente, de origem italiana, arquiteto e engenheiro formado, e que já tinha atuado com escritório próprio na Itália antes de vir para o Brasil. Fazia parte, portanto, daquele grupo de imigrantes que veio a São Paulo de maneira autônoma, paralelamente aos programas de imigração regular e organizada de trabalhadores com apoio do governo imperial (SALMONI; DEBENETTI, 1981, p: 56). Os periódicos da época guardam alguns anúncios de seu escritório técnico oferecendo projetos de variadas modalidades para fazendeiros (figura 5).

⁴ Série Obras Particulares – Documentos encadernados, v. 053, 1893, pp. 141-161. Acervo AHSP.

Figura 5: Propaganda do Escritório Técnico de Hugo Neri



Fonte: "O Commercio de São Paulo", 20/6/1895.

Neri foi incumbido do projeto pelos Srs. Federico Cuomo e Oreste Cartocci, ao que parece, provenientes do mesmo país. Acompanham o requerimento para a construção do teatro os desenhos do projeto (plantas dos pavimentos térreo e superior, cortes transversais do palco e da platéia, corte longitudinal e fachada da Rua Boa Vista) e o já citado relatório, de 14 páginas. Este é uma espécie de memorial descritivo, onde Neri apresenta o edifício, seu programa, os materiais e técnicas a serem empregados e - de maneira bastante pormenorizada e propositiva - as providências a serem tomadas contra incêndios.

Primeiramente, Neri se dedica a descrever os espaços que compõem o teatro, que está dividido em três corpos distintos, ligados entre si: a "scena" (palco), a sala (platéia) e as dependências.

"A Scena compreende: a) o palco scenico com seus accessorios, pontes de serviço, (...); b) os camarotes para os artistas; c) o local pelas bombas em baixo do palco scenico, e os reservatórios de água (...). A Sala compreende: a) a orchestra pelos professores; b) a platéia; c) os camarotes, 3 ordens; d) a galeria (paraíso); e) as letrinhas e gabinetes para senhoras a cada um pavimento dos camarotes. As dependencias compreendem: a) os vestibulos e as escadas aos camarotes e as galerias; b) o atrio e a sala foyer; c) o café (pavimento térreo) e a confeitaria (1º andar); d) a grande escada de cerimônia; e) o zaguan [saguão] da entrada; f) o grande salão da frente; g) as letrinhas e mictorios em baixo das escadas aos camarotes"⁵.

Figura 6: Fachada do teatro para a Rua Boa Vista.

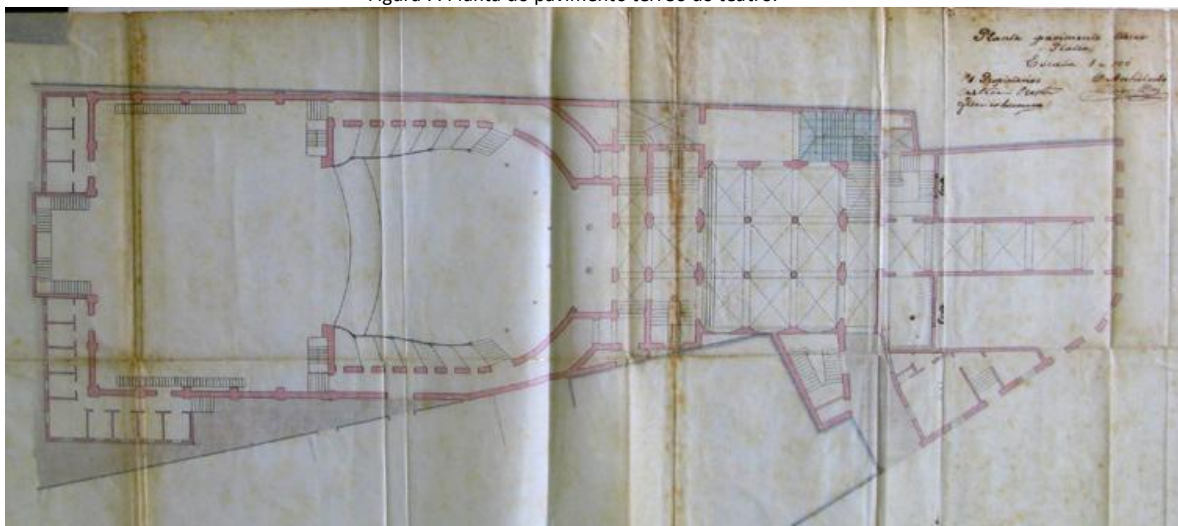


Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

⁵ Série O. Pa. – Docs encadernados, v. 053, 1893, p.151. Acervo AHSP.

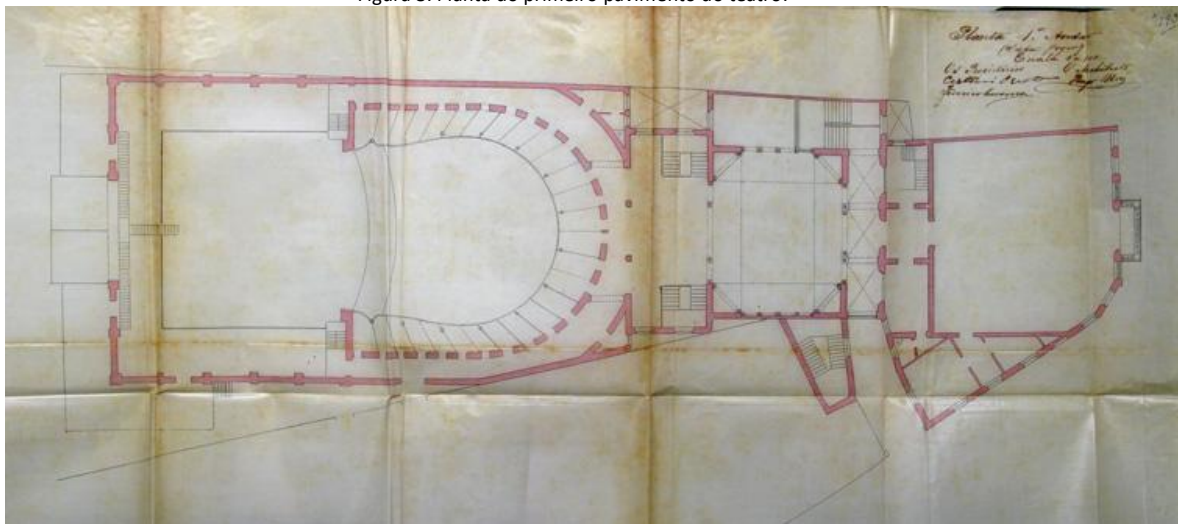
A construção, de formato quase retangular que seria implantada em um terreno de esquina, possui a fachada principal (figura 6) - de composição eclética e bastante ornamentada - paralela ao limite do lote de dimensão mais estreita, de frente para a Rua Boa Vista. A lateral da edificação é paralela à ladeira Porto Geral e possui maior extensão, de modo que os espaços do teatro desenvolvem-se um seguido do outro, no sentido frente-fundos: dependências (acessíveis pela Rua Boa Vista), sala e, por último, palco (nos fundos do lote).

Figura 7: Planta do pavimento térreo do teatro.



Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

Figura 8: Planta do primeiro pavimento do teatro.



Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

Nas plantas dos pavimentos (figuras 7 e 8), por não terem indicação da função dos ambientes, fica difícil identificar a localização precisa de cada compartimento mencionado no relatório. De qualquer forma, os três corpos principais são claramente identificáveis, bem como a regra geral de distribuição interna dos espaços. O teatro segue o tipo italiano - que foi recorrente nas edificações teatrais brasileiras do final do século XVIII até o início do XX (SEGAWA, 1988, p: 125): edificação retangular que contém, de um lado, a platéia (circundada por ordens sobrepostas de camarotes), cuja forma em planta corresponde à de uma ferradura; e do lado

oposto, o palco. Tal tipo, adotado na Itália no século XVII, espalha-se pela Europa, chegando ao Brasil no século seguinte, através da metrópole portuguesa. Aqui se adapta às realidades regionais (LIMA; CARDOSO, 2010, p: 22).

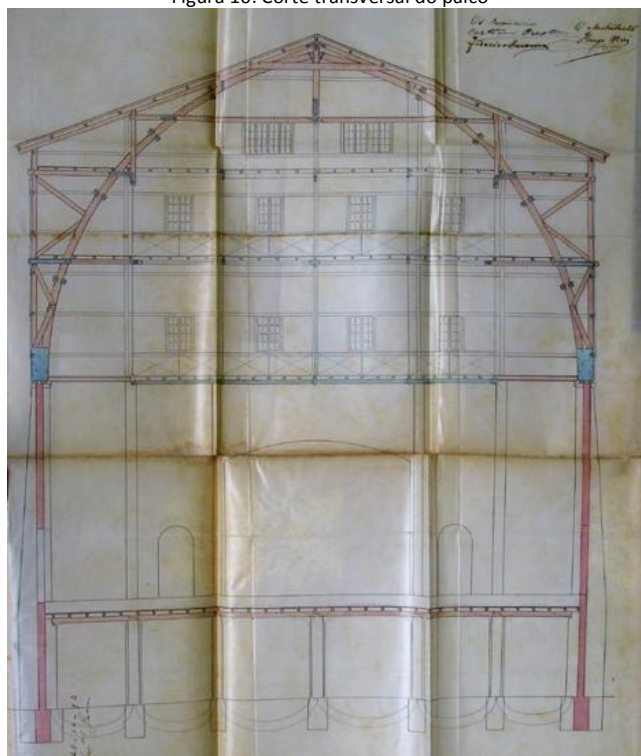
No corte longitudinal (figura 9), pode-se depreender que a distinção entre os três corpos ficaria nítida também externamente. Cada corpo possui forma e altura diferentes. A parte onde se localiza o palco é maior em altura do que as demais, pois possui alguns níveis a mais para o manejo do aparato da cenografia, através das “pontes de serviço” (figura 10). Este aspecto do partido arquitetônico de um teatro, que deixa nítidas externamente as variações do espaço interior, corresponde àquele desenvolvido por Charles Garnier na Ópera de Paris, em 1861, e que será reproduzido, entre outros, no *Teatro Municipal de São Paulo*.

Figura 9: Corte longitudinal do teatro



Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

Figura 10: Corte transversal do palco



Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

O corpo da plateia (figura 11) contém, no nível do chão, o fosso para a orquestra e o auditório, cujo piso inclinado tem como ponto mais baixo o local de encontro com o fosso. Neste piso estão dispostas cadeiras e poltronas para os espectadores. Deste local partem os acessos para os camarotes e a galeria, distribuídos verticalmente ao redor da ferradura. São 3 ordens de camarotes sobrepostas e um último nível de galeria (“paraíso”). O conjunto é coroado por uma cúpula decorada internamente. Sobre ela o telhado com estrutura de madeira.

Figura 11: Corte transversal da plateia



Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

Hugo Neri descreve brevemente os materiais construtivos a serem empregados no edifício:

“(...) Todo o edifício é construído em alvenaria de tijolos, com bovedas [abóbadas], pilares e columnas, a exceção da sala que leva columnas de ferro, na divisão dos camarotes, os quaes levão forro em reboco de cal, e soalho em cimento.

O vigamento do telhado da sala e das dependências, é de madeira, aquelle da scena é de systema mixto, sendo madeira e ferro. (...)”⁶

O principal material de construção utilizado é o tijolo, sob a forma de paredes de alvenaria, abóbadas, pilares e columnas. O ferro aparece em pequenas e delgadas columnas, utilizadas para fazer a divisão entre os camarotes, auxiliando também na sustentação dos pisos dos mesmos. O vigamento do telhado é de madeira na plateia e nas dependências; e de madeira e ferro no palco. Os desenhos mostram tais materiais, apesar do arquiteto não apresentar nenhuma indicação por escrito nem detalhes construtivos.

Vale lembrar que a técnica da alvenaria de tijolos superou definitivamente a da taipa de pilão por volta do terceiro quartel do século XIX. A técnica “(...) revolucionou os métodos construtivos paulistanos, propiciando a completa alteração da fisionomia urbana da capital até o início do século XX. (...)” (D’ALEMBERT, 1993, p: 49).

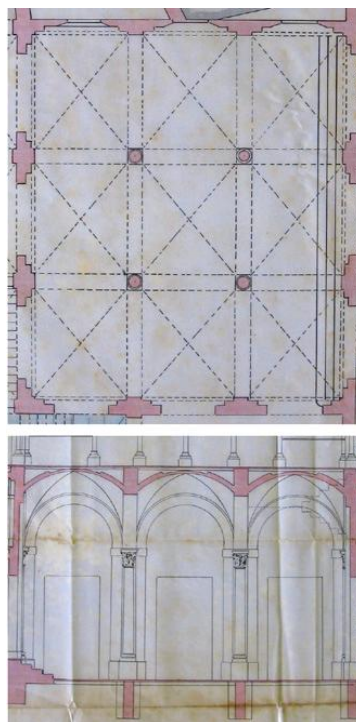
De fato, o tijolo respondia muito bem às necessidades do momento, dentre as quais, construir grandiosos edifícios, específicos para novos e maiores programas, como hotéis, restaurantes, hospitais, teatros e escolas, entre outros (D’ALEMBERT, 1993, p: 59). Com ele, era possível

⁶ Série O. Pa. – Docs. encadernados, v. 053, 1893, p. 152. Acervo AHSP.

vencer maiores vãos e, desse modo, obter espaços mais amplos, dotar as paredes de maior número de aberturas, obter forma recortada no desenho das plantas, aumentar a altura das edificações e a quantidade de pavimentos, entre outras características que, com o uso da taipa, eram inviáveis nas construções. Além do tijolo, que assumiu a condição de principal material de construção, o ferro encontrou, a partir deste momento, em menor escala, um lugar importante (KÜHL, 1998, p: 103).

No edifício em questão, é recorrente o uso de abóbadas de alvenaria de tijolos, apoiadas sobre pilares, colunas ou arcos - também de tijolos -, para vencer os vãos dos ambientes das dependências, em especial aqueles que parecem corresponder ao átrio e ao foyer. Conforme o manual “Alvenaria e Cantaria” - da “Biblioteca de Instrução Profissional”, coletânea de manuais técnicos com alguns volumes relativos à construção civil, produzida por João Emilio Segurado, em Portugal, no século XIX, e distribuída no Brasil -, “para cobrir com alvenaria ou cantaria os vãos das portas e janelas, bem como os recintos murados, empregam-se os *arcos* e as *abóbadas*; (...) Servem para descarregar sobre os pés direitos o próprio peso e o da construção que lhes fica superior” (SEGURADO, s. d., p: 80)⁷. Analisando a representação das abóbadas e dos arcos que aparecem na planta do térreo e no corte longitudinal (figura 12), percebe-se que Hugo Neri propõe a utilização de arcos retos semicirculares, ou de volta inteira, como forma de dotar de aberturas todas as paredes divisórias dos ambientes. Estes arcos se apóiam sobre paredes ou colunas, e sobre elas desenvolvem-se as abóbadas. Assim, acreditamos que a opção por tal método de sustentação tenha se dado frente à necessidade de compor espaços amplos e fluídos sobre o piso do segundo pavimento, que teria de suportar a carga de muitos espectadores circulando ao mesmo tempo.

Figura 12: Trecho da planta (acima) e trecho do corte longitudinal (abaixo) destacando a representação das abóbadas.

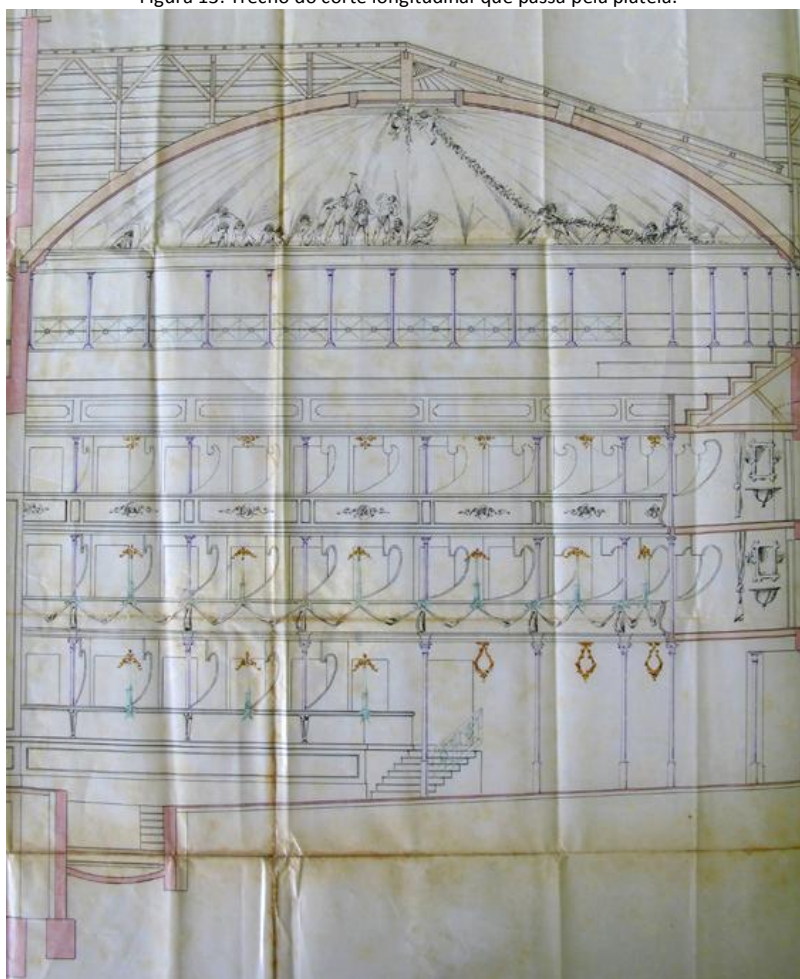


Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

⁷ Volume *Alvenaria e Cantaria*.

As colunas de ferro que Neri utiliza na divisão dos camarotes, com base no manual de Segurado, deveriam, provavelmente, ser feitas de ferro fundido. Tal material, na construção civil, “(...) encontra larga aplicação, devido á propriedade de poder afectar facilmente qualquer forma (...) e ao mesmo tempo resistir bem á compressão. As colunas, as escadas de caracol, os gradeamentos (...) e as tubagens constituem os principais produtos de ferro fundido empregado nos edifícios” (SEGURADO, s. d., p: 329)⁸. O uso de colunas de ferro fundido é “(...) muito grande em consequência da sua grande resistência em pequena secção e de se prestarem simultaneamente a decoração” (SEGURADO, s. d., p: 330)⁹. Como vemos nos desenhos (figura 13), além de fazerem a divisão entre os camarotes, elas auxiliam no apoio das estruturas de madeira dos pisos das ordens de camarotes e da galeria, ao mesmo tempo que contribuem para a boa aparência da sala: são delgadas e possuem capitéis decorados.

Figura 13: Trecho do corte longitudinal que passa pela plateia.



Fonte: Processo de aprovação. Acervo AHSP.

Percebe-se que a escolha dos materiais e das técnicas construtivas foi determinada tanto pela disponibilidade do material e domínio da técnica pela construção civil naquele momento quanto por necessidades especiais do programa do edifício, as quais só poderiam ser resolvidas com o emprego de uma outra solução específica. Um terceiro motivo, ainda, que foi

⁸ Volume *Materiais de construção*.

⁹ Idem. *Ibidem*.

determinante nas escolhas feitas para compor o teatro foi a segurança contra incêndios, fatalidade especialmente temida (e recorrente) em teatros, conforme será exposto por Neri no relatório.

São 12 páginas sobre a segurança contra incêndios. Questão que, segundo o autor, “(...) nos theatros foi, em estes últimos annos, muito discutida e deu lugar a um enorme numero de publicações ao respeito, no maior numero das quaes, predomina tal exageração, incoerencia, e falta de principios praticos, na prescripção dos meios de prevenção, que, querendo adoptal-os todos, tornase quase impossivel a construcção de nenhum theatro, sem gastar cuantias de muitos milhoes. (...)”¹⁰. Ao mesmo tempo em que se mostra preocupado com a questão, Neri transparece haver certo exagero na maneira de lidar com ela.

Ele se mostra cético com relação às medidas preventivas contra incêndio ao afirmar que “(...) um theatro, qualquer sejam as precauções que se possam tomar, é condenado a morrer pelo fogo; (...)”¹¹. Para o engenheiro-arquiteto, o motivo principal da morte do público que estava presente em um teatro incendiado sempre foi a fuga precipitada, desenfreada. Nesse sentido, as providências adotadas no seu projeto: “(...) devem visar a afastar as causas de incêndio, à facilidade com que puder soffocar rapidamente o principio d’elle, e a diffcultar sua propagação, para dar tempo ao publico de sahir (...)”¹². Neri, então, divide as providências em 4 grupos: “preventivos”, “aviso, defesa e extinção”, “evacuação do público” e “verificação, vigilância”. Dentre os preventivos, por exemplo, estão o isolamento do edifício com relação aos vizinhos - através de recuos ou de “(...) uma parede grossa (0.45m) corta-fogo (...)”¹³ - e a utilização de iluminação elétrica. Dentre os do 2º grupo estão: construção de uma escada exclusiva para bombeiros de cada lado da “scena”, por ser o local onde 90% das vezes se inicia o incêndio; colocação de portas de ferro comunicando com os corredores e pontes de manobra de ferro; utilização de pano da boca de cena de tela metálica; supressão de forros e soalhos de madeira nos camarotes. Para a evacuação do público, grande provisão de escadas e amplos corredores, pensados de acordo com a lotação dos espaços que acomodam os espectadores - plateia, camarotes e galeria -, para pudessem ter acesso rápido ao exterior¹⁴.

Em ofício emitido em 27 de dezembro de 1893, o engenheiro da Secção da Obras da Secretaria da Intendência Municipal de São Paulo, Amaral Gama, declarou estar aprovada a planta apresentada por Hugo Neri. Exceto por ressalvas pontuais feitas quanto ao número de portas de acesso ao teatro, Gama elogia o projeto, dizendo que este “(...) foi bem planejado e reúne, si não todas, ao menos, as condições indispensáveis a edificios d’aquella ordem (...)”¹⁵. O engenheiro recomenda, ainda, que haja exame, por parte da Intendência, no local da obra quando da abertura dos alicerces da construção¹⁶.

A próxima referência encontrada a respeito da aprovação deste teatro é de 3 de novembro de 1894. Nesta data, o Fiscal Chefe da seção de obras da Intendência Municipal, Julio Augusto da Fonseca, solicitou um procedimento de vistoria na obra, uma vez que - lhe parecia - esta não

¹⁰ Série O. Pa. – Docs. encadernados, v. 053, 1893, p. 152. Acervo AHSP.

¹¹ Idem, *ibidem*.

¹² Idem, *ibidem*.

¹³ O. Pa. – Docs. encadernados, v. 053, 1893, p. 153. Acervo AHSP.

¹⁴ Idem, *ibidem*.

¹⁵ Série O. Pa. – Docs. encadernados, v. 053, 1893, p. 160. Acervo AHSP.

¹⁶ Idem, *ibidem*.

estava suficientemente sólida, apresentando uma fenda em uma das paredes¹⁷.

Percebemos, assim, que o teatro cujo projeto de construção foi aprovado pela municipalidade em dezembro de 1893 teve sua execução iniciada, provavelmente, em 1894. A construção, porém, começou a apresentar problemas de estabilidade, necessitando de reforço estrutural. Isso fica claro no relato apresentado pelo engenheiro Paes Leme, 4 dias depois, a 7 de novembro de 1894: “(...) uma das paredes do fundo rachou, por ter o alicerce cedido e cujo concerto está o empreiteiro fazendo cuidadosamente; sou pois, de parecer, que com o reforço do alicerce e com os tirantes de ferro que vão ali collocar, como assegurou-se o dito empreiteiro, ficará segura a referida parede; acho entretanto, que a construção em seu todo é um tanto fraca para o fim a que é destinada (...)”¹⁸

Em seguida, manifesta-se o engenheiro J. H. Ortiz, que, diante do relato de Paes Leme, defende que se deve coagir o proprietário a empregar material de melhor qualidade na construção. Paes Leme, chamado a instruir os proprietários nas providências a serem tomadas, defende que os mesmos façam nos cantos dos fundos do prédio alicerces de alvenaria de pedra com argamassa de 1 de cimento para 2 de areia com a profundidade exigida pelo terreno; tais alicerces, segundo ele, devem ser “gigantes”, com a base “exagerada”¹⁹.

O Fiscal Chefe, por fim, informa ter intimado os proprietários a tomar as providências prescritas pela repartição, sob a pena de ter o seu prédio demolido²⁰. Não há mais processos nem ofícios a respeito da obra nos documentos relativos aos anos seguintes, o que, somado ao fato de que não foram encontradas referências a este teatro em fontes bibliográficas - nem em notícias de periódicos da época, nem mesmo em fotografias ou mapas históricos -, nos leva a crer que o teatro nunca foi terminado, tendo, muito possivelmente, sua obra embargada e demolida por ordem da Seção de Obras da Intendência Municipal. Fica por saber, porém, qual a razão de os proprietários não terem seguido adiante, sem o cumprimento das exigências, após a identificação dos problemas nos alicerces. Trata-se de um acontecimento sobre o qual, por ora, quase não se dispõe de vestígios para que se chegue a maiores conclusões.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caso estudado contribui para uma amostragem das salas de espetáculos que se tinha condições de construir na cidade durante o final do século XIX e o início do XX. O episódio pontua uma iniciativa importante, pode-se dizer, até, pioneira no momento, tendo em vista as proporções do edifício, os materiais utilizados, a decoração e o partido adotado. Teria sido o primeiro a exhibir determinadas soluções, como foi apresentado, em edifícios deste porte e destinados a tal função. Documenta, assim, a fase de transformações na arquitetura dos teatros feitos na cidade, quando estes, além de estarem aumentando em quantidade, se alteravam qualitativamente, tornando-se maiores e mais sofisticados – tendência esta que alcançará sua expressão máxima de monumentalidade e exuberância no edifício do *Teatro Municipal de São Paulo*.

É, portanto, significativo para a história da arquitetura e a memória da edificação teatral de São Paulo – objeto de nossa pesquisa de mestrado -, cujo resgate é fundamental tanto para a

¹⁷ Série O. Pa. – Docs encadernados, v. 059, 1894, p. 15. Acervo AHSP.

¹⁸ Série O. Pa. – Docs encadernados, v. 059, 1894, p. 16. Acervo AHSP.

¹⁹ Série O. Pa. – Docs encadernados, v. 059, 1894, p. 17. Acervo AHSP.

²⁰ Série O. Pa. – Docs encadernados, v. 059, 1894, p. 18. Acervo AHSP.



identidade paulistana, ao se aproximar das dinâmicas e práticas da construção do patrimônio do lazer do passado, quanto para o reconhecimento de sua herança no tempo presente.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Antonio Barreto do. *História dos velhos teatros de São Paulo: da Casa da Ópera à inauguração do Teatro Municipal*. São Paulo: Governo do Estado, 1979.
- AZEVEDO, Elizabeth R. "O Teatro em São Paulo (1554-1954)". In: PORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, v.1, pp. 523-578.
- BRUNO, Ernani da Silva. "Notas Sobre a História dos Teatros de S. Paulo". In: *O Estado de São Paulo*. Edição de 9 de março de 1946.
- D'ALEMBERT, Clara Correia. *O tijolo nas construções paulistanas do século XIX*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 1993.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação*. São Paulo: FAPESP, 1998.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck; CARDOSO, Ricardo José Brügger. *Arquitetura e teatro: o edifício teatral de Andrea Palladio a Christian de Portzamparc*. Rio de Janeiro: Contra Capa, FAPERJ: 2010.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. "O espetáculo em SP e Província no XIX". In: *As artes no Brasil do século XIX : um ciclo de palestras*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.
- SALMONI, Anita; DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura Italiana em São Paulo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- SEGAWA, Hugo. "Arquitetura de teatros: o século XIX e a belle époque no Brasil". In: *Projeto*. São Paulo, n.112, pp.123-128, jul, 1988.
- SEGURADO, João Emílio dos Santos. *Biblioteca de Instrução Profissional: Alvenaria e Cantaria*. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- SEGURADO, João Emílio dos Santos. *Biblioteca de Instrução Profissional: Materiais de construção*. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo, três cidades em um século*. São Paulo: Cosac & Naify/ Duas Cidades, 2004.

WEBSITES

Dicionário de Ruas da Cidade de São Paulo. Disponível em:
<<http://www.dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/PaginasPublicas/Introducao.asp>>

FONTES PRIMÁRIAS DO ACERVO DO ARQUIVO HISTÓRICO DE SÃO PAULO

- Série Obras Particulares – Documentos encadernados, v. 053, 1893, pp. 141-161.
- Série Obras Particulares – Documentos encadernados, v. 059, 1894, pp. 15-18.