

UM TEATRO PARA O “CONJUNTO HARMÔNICO DE EDIFÍCIOS MONUMENTAIS”

Renata Alves Sunega, MSc.
resunega@yahoo.com

O Theatro Pedro II, o Palace Hotel e o edifício Meira Júnior, na cidade de Ribeirão Preto, formam um conjunto arquitetônico, o denominado Quarteirão Paulista, representante 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.¹

O projeto do Quarteirão Paulista surgiu da vontade da Companhia Cervejaria Paulista de construir, em 1928, 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 sua execução.

A construção dos edifícios seria um “agrdecimento” 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 prédio de lojas e escritorios.²

O Theatro, principal edifício do Quarteirão Paulista, no projeto apresentado ao Júri e ganhador da concorrência, obra do arquiteto paulistano Hypolito Gustavo Pujol Júnior, é 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 accomodar 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!³

¹ “Edifícios, conjuntos urbanos e logradouros públicos podem ser considerados bens artísticos arquitetônicos, e como tal são representantes de uma época, um ciclo econômico, uma técnica que talvez não esteja mais em uso; personalizam e qualificam o espaço tornando-se pontos de orientação da paisagem urbana, convertendo-se em símbolos e referenciais de uma comunidade. Além do valor histórico documental adquirem valores nem tão mensuráveis – afetivos e sociais, rituais e consuetudinários – de grande importância para seus usuários.” In ZEIN, Ruth Verde, *Sala São Paulo de Concertos – Revitalização da Estação Júlio Prestes : o projeto arquitetônico*, São Paulo, Alter Market, 2001, p.76.

² MEIRA JÚNIOR, João Alves, *Allegações finais da Ré*, 1932, p.03.

³ MEIRA JÚNIOR, op.cit., pp.05-06.

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

O pavimento terreo do edifício commercial seria destinado a installações de lojas e principalmente de uma confeitaria de luxo, sendo os andares superiores ocupados com magníficos escritórios. 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.⁴

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 compõem o Quarteirão Paulista. As varandas de esquina são fechadas, a entrada recebe um toldo de vidro similar ao do Theatro Pedro II e uma cúpula igual ao do edifício Meira Junior é 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...”⁵

Logo após a aprovação da planta pela Prefeitura, em março de 1928 começa a demolição dos edifícios localizados onde se construiria o Theatro e o Edifício Comercial.

Durante a construção foram feitas modificações do projeto original, o que causou processos judiciais de ambas as partes e atraso nas obras. O Theatro Pedro II foi inaugurado em 8 de Outubro de 1930 com a exibição do filme “Alvorada do Amor”.

A Companhia Paulista investiu 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 estende por 18 anos.⁶

Após o término do contrato com a Rede de Cinemas, em 1961, o Theatro passa por uma reforma interna, para se adaptar ao novo uso como cinema apenas, na qual Lucílio Ceravollo isola as galerias e os balcões com lambris,

⁴ Idem, *ibidem*, p.05.

⁵ Idem, *ibidem*, p.06.

⁶ VALLE SOUBIHE, Maria Lúcia Chagas, *Ribeirão Preto - Restauração do patrimônio do centro*, dissertação de mestrado, Universidade de São Carlos, 1998, p.54.

destruindo vários elementos decorativos da platéia.⁷ A capacidade é diminuída para 800 lugares.

Devido a união das cervejarias Paulista e Antartica, o Theatro passa a fazer parte dos bens da Companhia Antartica Niger S.A. e na década de 70 passa a ser arrendado pela Cia. de Cinema Hilton Figueira.⁸

Com a degradação do local nos anos seguintes, o Theatro passa a ser visado por empreendedores que desejavam a demolição para a construção de novos edifícios. Para evitar qualquer ação contra o Theatro, o vereador Flávio Condeixa Favaretto em 1973 apresenta a Câmara de Vereadores uma lei de “Proteção especial ao Theatro Pedro II” de número 2.764 que, entre outras coisas declara o valor histórico e artístico do edifício para o Município; proíbe a ampliação, demolição, mutilação e destruição do imóvel e afirma que só com autorização do Conselho de Defesa do Patrimônio Municipal o Theatro poderá ser pintado, reparado e restaurado e obedecendo a higiene, segurança e conservação da “originalidade do seu estilo arquitetônico”.

Para conservar a “monumentalidade” do edifício a lei define que as construções “confrontantes” não poderão ter altura superior à do Theatro Pedro II.

O Theatro Pedro II, como principal edifício do Quarteirão Paulista, se tornou 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, reforça a intenção de se valorizar e embelezar a paisagem urbana, o que ocorria com as principais cidades brasileiras entre os séculos XIX/XX.⁹

⁷ VALLE SOUBIHE, Maria Lúcia Chagas, op. cit., p.54.

⁸ *Theatro Pedro II*, Ribeirão Preto, MIC Editorial Ltda, 1996.

⁹ Cf. MOURA FILHA, Maria Berthilde de Barros, *O cenário da vida urbana: a concepção estética das cidades no Brasil da virada do século XIX/XX*, in V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, FAU, PUCCAMP. Pp. 02-12. “Segundo Aymonino, esse caráter de símbolo assumido pela arquitetura, se torna evidente na cidade burguesa, através da presença dos “bens coletivos”, edifícios que surgem para atender às novas atividades inerentes ao desenvolvimento econômico, político e social da burguesia. Tratados como “monumentos da ordem burguesa”, os bens coletivos, “os palácios do Parlamento, da Justiça (...) da cultura, das artes, etc.” tendem a diferenciar-se do conjunto das edificações, em virtude da sua própria representação arquitetônica e de uma nova forma de relação com a cidade. Diferenciam-se da “quantidade residencial”, pela sua localização morfológica, ficando protegidos por limites bem precisos e com posição de destaque em relação aos percursos viários, multiplicando a presença de monumentos isolados na massa de edificações, tornando-se os pontos de referência possíveis da nova estrutura urbana da cidade capitalista-burguesa.” [...] “Explorava-se uma forma de diálogo entre o edifício e o espaço urbano, onde a edificação era valorizada pela praça que a antecedia, ao mesmo tempo que a praça ganhava um edifício imponente como pano de fundo. Confirmando a presença de um dos princípios do projeto estético das cidades brasileiras daquele período, definia-se uma estruturação da paisagem onde cada elemento da morfologia urbana - edifícios, praças, vias de circulação - passava a ser tratado de uma forma integrada, que valorizava mutuamente todos os elementos, construindo um cenário para exibição dos signos do progresso: o teatro monumental e a praça aformoseada. Os novos “monumentos da ordem burguesa”,

O teatro surgia como edificação monumental importante que representava o progresso da cidade, tão desejado pela sociedade, e da Companhia Paulista.¹⁰

De 1930, data da inauguração do Theatro, a 1944, data da demolição do Theatro 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, 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 das técnicas utilizadas na construção. O Teatro Carlos Gomes, de estilo neoclássico, foi construído em alvenaria de tijolos, enquanto no Theatro Pedro II, representante de uma arquitetura eclética, utilizaram-se novidades técnicas na sua construção através do uso do cimento armado.

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

Foi no renascimento italiano que ocorreram as grandes modificações relativas a apresentação teatral, é quando os teatros de arena que ocupavam os praças são 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*”¹¹. O primeiro teatro construído para a apresentação operística é 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 possuíam

tratados como pontos focais, ganhavam posição de destaque na paisagem citadina, quando anteriormente esses equipamentos se inseriam de forma modesta no tecido urbano.”

¹⁰ “Observou-se entre os equipamentos públicos erigidos naquela época, a presença constante das construções projetadas para teatros, e verificando que este era um dos equipamentos que melhor *representava* os conceitos de *progresso e civilização* almejados pela sociedade de então, fez-se uso dessas edificações em particular, como o elemento a partir do qual se analisa a estruturação da cena urbana adequada à época e orientada cada vez mais por questões de cunho estético, além daquelas preocupações com a higiene e a fluidez da cidade.” In Idem, *ibidem*, p.01.

¹¹ Cf. PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologias arquitectonicas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1976, pp.80-81.

pelo menos uma casa do gênero, e quase que a totalidade seguia a tipologia italiana.¹²

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.¹³

As dimensões do Theatro Pedro II já expressavam toda sua importância, era o terceiro maior teatro de ópera do país, e seu projeto sofre influência dos grandes teatros do país no momento: Amazonas¹⁴ (Manaus-1896, capacidade: 661 espectadores), Municipal do Rio de Janeiro¹⁵ (1909, capacidade: 2.365 espectadores) e Municipal de São Paulo¹⁶ (1911, capacidade: 1.580 espectadores).¹⁷

¹² Cf. SERRONI, J.C., *Teatros – uma memória do espaço cênico no Brasil*, São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2002.

¹³ SEGAWA, Hugo, *Arquitetura de teatros: o século XIX e a belle époque no Brasil*, Revista Projeto ed.112, 1988, p.125.

¹⁴ Anterior a construção dos teatros municipais de São Paulo e Rio de Janeiro, o Teatro Amazonas foi o primeiro grande teatro de ópera do país. Em 1882 inicia-se o concurso público para o projeto que foi vencido pelo Gabinete Português de Engenharia de Lisboa. Com capacidade para 661 espectadores, o projeto só começou a ser executado em 1884, contando com vigas de aço importadas de Glasgow na Escócia. As obras permaneceram paradas entre 1885 e 1892 devido a “divergências” entre a Província do Amazonas e a construtora responsável pela obra. O cenógrafo da Comédie Française, Crispim do Amaral, é contratado para ser responsável pela ornamentação, pintura, decoração e instalação do mobiliário do teatro. Grande parte dos materiais utilizados são importados da Europa. Cf. SERRONI, J.C., op. cit., p.46.

¹⁵ Para a construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro se estabelece um concurso de projetos, cujo edital é publicado em 15 de Outubro de 1903. De um total de sete propostas apresentadas, duas, com os pseudônimos “Isadora” e “Áquila”, recebem o primeiro lugar, sendo que após algumas modificações o segundo projeto, do filho do prefeito do Rio de Janeiro, é escolhido para a construção. Através do memorial descritivo de Francisco de Oliveira Passos notamos a influência da obra de Garnier na composição arquitetônica do edifício: “... suggere a simples leitura do edital, de que seja intenção da Prefeitura de dotar a Capital da República tanto de um Theatro Modelo como de um edificio digno de ser apresentado como monumento esthetico – escrevia Francisco de Oliveira Passos, filho do prefeito Pereira Passos, no memorial anexo ao projeto vencedor apresentado ao concurso para a construção do novo Theatro Municipal de 1904 -... sendo que ao meu ver a architectura ultramoderna incompatível com a seriedade do edificio.(...) Dirigi minhas vistas para os estylos clássicos, não vacilando em escolher a Renascença francesa, que a meu ver é estylo typico, para os edificios destinados a theatro. Não cingi-me, porém, ao rigor do clássico, indo procurar no mourisimo uma variação para as cupolas e modernizando o estylo clássico por motivos puramente econômicos quando applicados às fachadas laterais e posteriores. (...) A característica de architectura theatral do projeto é formada pelo jogo das três cupolas que, juntamente com a parede isoladora artisticamente ornamentada, synthetizam a divisão geral do edificio em três partes principais: 1. a entrada do foyer. 2. a sala de espetáculos. 3. a caixa do theatro. Sem ambicionar uma comparação com o grande Garnier, ousou entretanto lembrar que foi esse effeito, assim obtido no seu monumental projecto Opera de Paris, um dos elementos que introduziram a ser considerada aquella obra uma verdadeira conquista na architectura theatral.” In DEL BRENNNA, Giovanna Rosso, *Ecletismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX)*, in Ecletismo na arquitetura brasileira, org. Annateresa Fabris, São Paulo, Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1987, pp.57-58. Inaugurado em 14 de julho de 1909, o teatro possui apenas 1700 lugares, o que seria resolvido posteriormente em uma reforma feita em 1934 pelo prefeito Pedro Ernesto, na qual, através da retirada de duas frisas e de 15 camarotes, ocorre o aumento para 2205 espectadores. Cf. LIMA, Evelyn Furquim Werneck, op. cit., p. 219.

¹⁶ O projeto, proposto pelo senador Frederico Abranches em 1900, teve Ramos de Azevedo como responsável pelas plantas do edifício. O estudo preliminar teria sido executado por Cláudio Rossi, a cargo de Domizial

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 são adicionados ao 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 na fachada buscam harmonizar o edifício já existente com os construídos pelo arquiteto.

O arquiteto Hyppolito Pujol Junior usa a proporção não só na composição do Theatro, mas utiliza na relação entre os edifícios do Quarteirão Paulista. Para destacar o teatro dos outros dois edifícios, o arquiteto utiliza-se de dimensões avantajadas do frontispício. Não só os elementos deveriam conter proporções harmônicas, 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 através do estilo e da tipologia a função a que se destinava.¹⁸

No Theatro Pedro II podemos identificar através das diferenças de altura de cada corpo edificado a seqüência vestíbulo, platéia e palco.

No bloco anterior, a delimitação das áreas de vestíbulo, e na seqüência 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.¹⁹

No dia 15 de Julho de 1980 o incêndio destrói poltronas, cortinas, cobertura, forros, além das galerias e boca de cena. A causa do incêndio é atribuída, conforme laudo técnico,

A um fenômeno termoeletrico ocorrido nos fios que alimentavam o motor do exaustor, situado à esquerda do palco. Devido à má qualidade da instalação, uma sobrecarga elétrica provocou um superaquecimento da fiação que passava junto ao madeirame, que sustentava as placas de compensado. Este madeirame, bastante seco, deu início à combustão, formando as fumas que se propagaram de baixo para cima, atingindo o forro e as demais dependências.²⁰

no Rossi ficou o detalhamento dos “elementos de composição arquitetônica” e Ramos de Azevedo seria o construtor do Teatro. Cf. LEMOS, Carlos A.C., *Ramos de Azevedo e seu escritório*, São Paulo, Pini, 1993, p. 68.

¹⁷ dados obtidos em SERRONI, J.C., op. cit.

¹⁸ “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” in DEL BRENNIA, Giovanna Rosso, op.cit., p.57.

“El caracter de un edificio debería expresarlo el mismo perfectamente en su exterior, y el teatro solamente podía ser considerado con teatro.” Apud., PEVSNER, Nikolaus, op. cit., 1976, p.100.

¹⁹ *Theatro Pedro II – a reconstrução*, Ribeirão Preto, ARQ ART, Souza e Sá Editora, 1996.

²⁰ *Theatro Pedro II*, Ribeirão Preto, MIC Editorial Ltda, 1996, p.28.

Somente em maio de 1982 o Theatro Pedro II é tombado pelo Condephaat. A importância do edifício é 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.²¹

Em dezembro de 1993 são tombados os demais edifícios do Quartelão Paulista e a Praça XV de Novembro,

Como bens culturais de interesse histórico-arquitetônico e paisagístico, o conjunto de imóveis situado à rua Álvares Cabral n. 332 a 354 e 390 a 396 – que compõem o chamado “Quartelão Paulista”, bem como a Praça XV de Novembro, no município de Ribeirão Preto.

O tombamento dos imóveis referidos, bem como da praça, vem complementar o do Theatro Pedro II já tombado, dando ao conjunto a unidade arquitetônica e harmonia paisagística que lhe são peculiares para a caracterização deste tradicional núcleo histórico urbano.²²

Em 1991 inicia-se o processo de restauro do Theatro Pedro II, que duraria até 1996 e contaria com o trabalho de mais de mil profissionais (operários, arquitetos, engenheiros e restauradores).

Destacamos entre as intervenções ocorridas no teatro a construção de paredes separando a platéia e os camarotes dos corredores de circulação laterais e a cúpula de autoria da artista plástica Tomie Ohtake.

Com a justificativa de 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.

Segundo Efrain Ribeiro dos Reis, engenheiro civil que acompanhou as obras de restauro, foram seguidas as recomendações da *Carta de Veneza*²³, optando-se pela criação nos casos de intervenção.²⁴

Sem dúvida a maior intervenção no teatro foi a construção da cúpula projetada pela artista plástica Tomie Ohtake. “Entre uma restauração duvidosa e uma intervenção absolutamente criadora decidiu-se pela segunda alternativa.”²⁵

²¹ Ficha de identificação Condephaat, processo 00297/73. Inscrito sob o no. 186 do livro do Tombo Histórico, pp. 1-44.

²² Ficha de identificação Condephaat, processo 29840/92, p.46.

²³ A Carta de Veneza “foi o primeiro documento a orientar internacionalmente a preservação dos bens arquitetônicos, além de consagrar a preservação de exemplares isolados que representavam culturas anteriores e ofereceriam um contraponto à racionalidade da estética e à eficiência dos modernos espaços urbanos”. In RODRIGUES, Marly, op. cit., p.27.

²⁴ Cf. CICCACIO, Ana Maria, op. cit., p. 51.

²⁵ Idem, *ibidem* p. 38.

Originalmente a cúpula era composta por “um forro branco, com uma pintura sem realce” com um lustre ao centro.²⁶

Um levantamento para se reconstruir a cúpula original foi executado, mas posteriormente optou-se por uma intervenção contemporânea em relação a esse elemento arquitetônico.

A justificativa, segundo os livros publicados a respeito do restauro, seria de que não haviam informações suficientes para se refazer a cúpula como era originalmente. Devemos contestar essa informação já que existia uma foto da cúpula original, além de toda a sua estrutura de ferro que se manteve após o incêndio, o que seria o suficiente para reconstruí-la.

A aprovação da cúpula pelo Condephaat ocorreu só após vários pedidos de detalhamento e visitas a obra. Em 1994, em vistoria dos trabalhos de restauração do Theatro Pedro II, a Arq. Silvia Ferreira Santos Wolff declara:

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.²⁷

O projeto da cúpula foi aprovado pelo Condephaat após envio de fotos da maquete e visita as obras pelo técnico responsável, o qual no seu relatório detalha o projeto que está sendo executado e afirma que este pode ser aprovado integralmente pelo Conselho do Condephaat.²⁸

Duas calotas de gesso estrutural seriam colocadas uma sobre a outra. A de cima serviria de fundo branco para a outra, na cor verde-musgo, que possui recortes por onde a luz extravasa. Essas formas criadas pelos recortes são inspiradas no movimento das águas. Um lustre de cristal de 2,70 metros de altura

²⁶ Cf. *Theatro Pedro II*, op.cit., p.46.

²⁷ Condephaat, proc. no. 31.955 – 1994, p.207.

²⁸ “Com relação ao forro da platéia há algumas considerações a fazer:

Seu projeto muito pouco detalhado havia sido aprovado em termos genéricos pelo Serviço Técnico, mas após a vistoria ele pode ser aprovado integralmente pelo Conselho. Chegamos a essa conclusão examinando maquete no local e os aspectos já executados do próprio forro. 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.” In Condephaat, proc. no. 31.955, vistoria realizada em 30 de Novembro de 1995 pelos arquitetos Silvia Ferreira Santos Wolff e Roberto Leme Ferreira.

por 2,2 metros de largura que reproduz uma gota d'água bem ao centro da cúpula completa a obra da artista plástica.²⁹

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.³⁰

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 e sua impostação monumental, a oportunidade para compreendermos os valores de uma modernidade que se afirmou pela serena tradição avançada da arquitetura clássica.

Renata Alves Sunega. Arquiteta e Urbanista (Puccamp), doutoranda em História da Arte (Unicamp-2005), mestre em História da Arte pela Unicamp com a dissertação “Quarteirão Paulista – um conjunto harmônico de edifícios monumentais” (2003)

²⁹ CICCACIO, Ana Maria, op. cit., p. 38.

³⁰ Cf. *Theatro Pedro II*, op. cit., p.47.