

# “UM PRIMOR ARTÍSTICO DE ARCHITECTURA”: A CONSTRUÇÃO DO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO JOÃO DA BOA VISTA COMO SÍMBOLO DA MODERNIDADE

## “AN ARTISTIC REFINEMENT OF ARCHITECTURE”: THE CONSTRUCTION OF THE MUNICIPAL THEATER OF SÃO JOÃO DA BOA VISTA AS A SYMBOL OF MODERNITY

Luis Pedro Dragão JERONIMO\*

**Resumo:** O Theatro Municipal de São João da Boa Vista, inaugurado em outubro de 1914, é a mais longa testemunha do período de intensas modificações urbanas, políticas, econômicas, sociais e culturais pelo qual a cidade passou no início do século XX. Nesse aspecto, o presente artigo visa relacionar a materialidade daquele edifício teatral com os significados intrínsecos de sua estrutura, que simbolizava a modernidade, a civilidade e o cosmopolitismo, valores basilares do discurso da elite sanjoanense da época. Esses valores simbólicos foram incorporados ao edifício através das técnicas de sua construção, dos materiais utilizados, da sua disposição interna e dos estilos adotados, sendo o Theatro Municipal peça-chave para compreendermos aquela sociedade do início do século XX.

**Palavras-chave:** Teatro; Modernidade; Cosmopolitismo; Arquitetura eclética.

**Abstract:** The Theatro Municipal de São João da Boa Vista, inaugurated in October 1914, is the longest witness of the period of intense urban, political, economic, social and cultural changes that the city underwent in the early twentieth century. In this aspect, the present article aims to relate the materiality of that theatrical building with the intrinsic meanings of its structure, which symbolized modernity, civility, and cosmopolitanism, basic values of the discourse of the Sanjoan elite of the time. These symbolic values were incorporated into the building through its construction techniques, the materials used, its internal layout, and the styles adopted, and Theatro Municipal is a key piece to understand the society of the early twentieth century.

**Keywords:** Theater; Modernity; Cosmopolitanism; Eclectic architecture.

São João da Boa Vista é um município do interior do estado de São Paulo que atualmente conta com cerca de pouco mais de noventa mil habitantes. Fundado em 1824 e elevado à condição de Vila em 1859 e à condição de Cidade em 1880, sua história muda na década de 1880, quando os primeiros cafeeiros foram plantados em sua fértil terra, fato que foi aprofundado pela chegada dos trilhos da Companhia Mogiana, em 1º de outubro de 1886. Com isso, de pequenina vila no Caminho Velho de Goiás, transformou-se numa Cidade-Centro em sua região, então na divisa com o estado de Minas Gerais.

---

\* Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo – USP, Brasil. E-mail: [luis.jeronimo@alumni.usp.br](mailto:luis.jeronimo@alumni.usp.br).

Com a prosperidade do café, São João da Boa Vista (então formada pelos atuais municípios de São João da Boa Vista, Vargem Grande do Sul, Aguai e Águas da Prata) seria conectada a um universo cosmopolita de cidades “civilizadas” e modernas. Mas não bastava *ser* próspera, cosmopolita, civilizada e moderna. Era necessário *mostrar* todas essas características através de elementos materiais, ou seja, em melhoramentos urbanos (como serviços de água e esgoto, eletricidade e telefonia, além de praças e avenidas largas) e edifícios.

Na esfera pública, as cidades enriquecidas pela economia agroexportadora viram surgir, principalmente nas suas áreas centrais, sofisticadas construções que serviam como estações ferroviárias, prefeituras, mercados municipais, fóruns e câmaras municipais. Porém, um dos maiores indicativos de poderio econômico, político e cultural que uma cidade poderia ostentar era um edifício teatral de grandes dimensões. Dessa forma, podemos apontar que o edifício teatral era uma “necessidade” que vinha com o novo contexto de pujança econômica. Elemento elegante, utilizado tanto como divertimento quanto como detentor de uma mensagem de civilização, o teatro é um

fenômeno eminentemente urbano. A origem, o desenvolvimento, as transformações, o ligam inerentemente às atividades urbanas, cidadinas. É um programa construtivo típico de cidades. O aparecimento do edifício para teatro em determinado local está vinculado à sua expansão econômica, populacional e física, quando adquire o *status* de cidade, ou seja, quando rompe com os vínculos mais estreitos com o campo, não dependendo mais diretamente de uma produção de subsistência e proclamando-se autossuficiente, congregando serviços religiosos, administrativos, adquirindo força política, consolidando um sistema de produção e distribuição de bens, proporcionando cultura, lazer, recreação, isto é, uma vida urbana (MASSERAN, 2011, p.181).

Essa consideração é bastante válida quando analisamos centros econômicos (regionais ou nacionais) do final do século XIX e início do século XX. Para citar alguns exemplos, em Santos, Rio de Janeiro, São Paulo, Jundiaí e, mais tardiamente, em Campinas e Ribeirão Preto, os mais famosos e duradouros símbolos das suas expansões econômicas no período são, justamente, os seus teatros (Theatro Guarany, Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Teatro Municipal de São Paulo, Polytheama, Teatro Municipal Carlos Gomes e Pedro II, respectivamente), inspirados fortemente em paradigmas como o Alla Scala de Milão e a Ópera Garnier de Paris.

Esses edifícios teatrais, então, ainda que erigidos em períodos diferentes (entre as décadas de 1880 e 1930), representam materialmente os esforços de suas elites em não apenas dotar as localidades de um espaço de diversão, mas também de uma espécie de monumento. Seja nas regiões paulistas enriquecidas pelo café, na nascente metrópole

ou na então capital federal, esses edifícios transmitiam a mesma mensagem: sua arquitetura, suas dimensões, o luxo de seu interior e as modernas técnicas construtivas empregadas fizeram deles arautos do cosmopolitismo, símbolos de progresso e atestados de civilização. Concentrando no exame do edifício teatral sanjoanense, buscamos compreender as relações indissociáveis entre a materialidade do referido edifício e seu significado dentro do contexto da época.

*As leis, a constituição da CTS e o projeto de um grande teatro sanjoanense.*

Considerado o edifício teatral como um atestado de civilidade, de riqueza e de desenvolvimento da localidade, foi dentro da Câmara Municipal e dos salões do Clube Recreativo Sanjoanense que a ideia da construção de um exemplar maior e mais bem-acabado que os então existentes na cidade (a cidade contava com os cinemas Ideal, Bijou e Guarany, os teatros São João e Recreio, além de um salão no Centro Recreativo Sanjoanense), ganharia força. O primeiro passo para a realização deste desejo foi a criação de dispositivos legais que garantissem o sucesso do empreendimento e, em seguida, a criação de uma sociedade anônima responsável por construí-lo.

O primeiro dispositivo legal que garantiu o empreendimento foi a lei aprovada em maio de 1911, que previa que o município levantasse um empréstimo de 1.000 contos de réis, que seriam empregados

a) no pagamento da dívida municipal; b) em obras municipais decretadas; c) na desapropriação de imóveis para construção do paço municipal; abertura de ruas, praças e avenidas; mercado e teatro municipal; calçamento das ruas e praças da cidade; d) auxílio ou garantia de juros a estabelecimentos industriais que se fundarem no município [...] (AZEVEDO, 2009, p.297).

Ao lado dessa lei de 1911, que podemos considerar a materializadora financeira da ideia de um grande teatro na cidade, há outra lei fundamental na história da construção do Theatro Municipal de São João da Boa Vista. Essa segunda lei tratava da garantia de juros a quem se comprometesse na instalação de um teatro na cidade, garantia essa caucionada por aquele empréstimo de mil contos de réis. Segundo Azevedo (2009),

na sessão de 15 de setembro de 1911, o vereador Joaquim Lourenço de Oliveira Andrade, tendo tido conhecimento da existência de uma Companhia Cinematográfica em São Paulo, com a finalidade de montar casas de diversão pelo interior do Estado, propôs à Câmara se oficiasse a essa companhia oferecendo-lhe favores para a construção de um edifício para esse fim, isentando-a de impostos por dez anos e também um auxílio a critério da Câmara; a proposta foi aprovada na

sessão seguinte. Não tendo surtido efeito esse projeto, o mesmo vereador, na sessão de 15 de abril de 1912 ‘atendendo ao grande impulso que esta cidade tem tomado nestes últimos anos, e não possuindo um teatro de acordo com seu progresso’ propõe que a Câmara isente de impostos municipais e garanta juros de 9% ao ano, pelo prazo de dez anos, a quem construir um teatro até a quantia de 150 contos de réis. A comissão de finanças, reduzindo os juros a 8%, opina favoravelmente, tendo sido aprovada a proposta. Afinal, apareceu na sessão de 30 de setembro de 1912, um requerimento do major José Evangelista de Almeida pedindo garantia de juros para o capital de 80 contos de réis, a aplicar-se na construção de um teatro nesta cidade, requerimento que foi deferido com a garantia de 8% de juros e outros favores na sessão de 30 de outubro de 1912 (AZEVEDO, 2009, p.318).

Essa lei, de 30 de setembro de 1912, é reproduzida por Menezes (2014, p.33) e se dava nos seguintes termos:

**CÂMARA MUNICIPAL.**

**Lei de 30 de setembro de 1912.**

*Concede favores e garantia de juros ao Major José Evangelista de Almeida ou empresa que organizar para construir um teatro nesta cidade.*

O Major Joaquim Thereseano Vallim, Prefeito Municipal em exercício nesta Cidade de São João da Boa Vista, etc.

Faço Saber que a Câmara Municipal decretou e eu sanciono a lei seguinte:

Art. 1º - Ao Major José Evangelista de Almeida ou empresa que organizar para construir um teatro ou polytheama nesta cidade, concede a Câmara Municipal além dos favores constantes na lei municipal de 15 de julho de 1912, garantia de juros de 8% sobre [ilegível].

Art. 2º - O concessionário ou empresa que organizar fica obrigado a apresentar preliminarmente as plantas do teatro ou polytheama á aprovação da Prefeitura Municipal.

Art. 3º - A garantia de juros de que tracta esta lei será concedida pelo prazo de dez annos e começará a vigorar na data da iniciação das obras do teatro ou polytheama.

Art. 4º - Ficam em vigor com referência á presente concessão, em tudo quanto forem applicáveis, as disposições das leis municipaes de 15 de julho de 1909 e de 30 de abril deste anno.

Art. 5º - Fica marcado o prazo de trinta dias para a assignatura do respectivo contracto na Prefeitura Municipal.

Art. 6º - Revogam-se as disposições em contrário.

Prefeitura Municipal de São João da Boa-Vista, 1 de outubro de 1912  
JOAQUIM THERESEANO VALLIM.

Após a aprovação dessa lei, seria criada a Companhia Theatral Sanjoanense – CTS em 24 de fevereiro de 1913. Composta inicialmente por 1.000 ações cotizadas por 196 acionistas iniciais, vemos que praticamente todos os grupos socioeconômicos da cidade participaram do projeto. A CTS tinha a participação de imigrantes (alemães, italianos, espanhóis, portugueses, sírio-libaneses) e brasileiros que se dedicavam às mais diversas ocupações: vemos desde fazendeiros, até pedreiros, comerciantes de secos e

molhados, alfaiates, comerciantes de café, banqueiros, capitalistas, farmacêuticos, médicos, etc. Dispondo de diferentes graus de riqueza, uma variedade imensa de acionistas engrossaram o capital da nascente companhia, que seria comandada, em sua primeira diretoria, pelos mais poderosos políticos da região. Nesse aspecto, segundo Azevedo (2009), o fazendeiro, advogado e político Theóphilo Ribeiro de Andrade, na reunião de criação da CTS, pediu aos presentes para que fosse

aclamada a seguinte diretoria: presidente, coronel Joaquim Cândido de Oliveira; vice-presidente, coronel João Osório [de Oliveira]; secretário, capitão Manuel Raymundo Dutra Jr.; diretor-gerente, major José Evangelista de Almeida; diretor-técnico, Dr. Alfredo Emílio Pacheco de Mello; vogais, coronel Gabriel José Ferreira e major Joaquim Thereziano Vallim; e para Conselho Fiscal os Srs. major José Procópio de Azevedo Neto, José Joaquim da Silva Costa e Antônio Luis de Castro Delgado. Aprovado por unanimidade esta proposta, foram os diretores empossados nos seus cargos e o Sr. Presidente declarou legalmente constituída a Companhia Theatral Sanjoanense (AZEVEDO, 2009, p.319-320)

Em seguida à sua criação, a CTS procurou colocar em prática o projeto de erguer nas terras sanjoanenses uma grande sala de espetáculos. O local escolhido para se erguer o futuro teatro foi um terreno de propriedade da Câmara Municipal, adquirido em 15 de abril de 1913. É interessante apontar que esse terreno se constituía num lote encravado, tal como os dos teatros jundiaense, ribeirão-pretano e santista. Diferentemente dos lotes isolados onde foram construídos os exemplares paulistano, carioca e campineiro, a construção do teatro sanjoanense em lote encravado ocasionou uma relativa perda da monumentalidade e destaque no seu entorno. Essa perda seria compensada pelas grandes dimensões do edifício em relação às construções vizinhas (por décadas, sua altura era superada na área central da cidade apenas pela torre da Igreja Matriz, situada bem a sua frente).

Um outro aspecto interessante do terreno do futuro Theatro Municipal é a sua localização. Situado atrás da Igreja Matriz e próximo de lugares de poder, como o Fórum e a Câmara Municipal, e ligado a praças (Praça Cel. Joaquim José e Praça da Matriz), clubes (Clube Recreativo Sanjoanense) e a ruas e avenidas centrais da cidade (São João, Marechal Deodoro e Avenida Dona Gertrudes) por um trajeto de sociabilidade, podemos traçar um paralelo entre sua localização privilegiada e a de outros exemplares nacionais. O Municipal carioca se conectava com a Avenida Central, a Rua Evaristo da Veiga, a Praça Floriano e, mais longínquo, com o Passeio Público. Sobressaía-se num conjunto de imponentes edifícios tais como o Clube Naval, a Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas Artes, o Supremo Tribunal Federal e a

Câmara dos Deputados (que ocupou o Palácio Monroe até 1922). No caso de São Paulo, seu Theatro Municipal serviu para “expandir” o trajeto de sociabilidade paulistano da época, ampliando-o para além do Viaduto do Chá, fora do tradicional limite do “Triângulo”.

O Theatro Municipal Carlos Gomes, que ficava atrás da Matriz campineira e das Avenidas Francisco Glicério e Campos Sales, também compartilhava, tal qual seu congênere sanjoanense, uma localização central. Também em local central ficava o Polytheama, situado à Rua Barão de Jundiá (antiga rua Direita), de grande notoriedade na cidade. O ribeirão-pretano Pedro II estava inserido num espaço de sociabilidade fortemente pautado pelo entretenimento (“Quarteirão Paulista”) e tendo a Praça XV de Novembro como sua vizinha de frente. Por fim, o Guarany também se localizava num local central na cidade de Santos daquele período: situado à Praça dos Andradas, ficava próximo do Paço Municipal (Casa de Câmara e Cadeia), da antiga Santa Casa e da antiga Igreja São Francisco de Paula. Em todos os teatros aqui tratados, nota-se a proximidade dos mesmos e a sua inserção nos trajetos de sociabilidade compostos de praças, ruas e avenidas centrais de suas respectivas cidades, além da proximidade de alguns com construções que representavam os diferentes poderes (político, nas Câmaras; judicial, nos Fóruns; religioso, nas Matrizes).

Voltando, pois, ao caso sanjoanense, após a compra do terreno, a Companhia Theatral Sanjoanense contratou José Pucci, de origem italiana e residente na capital paulista, como projetista e a execução das obras ficou a cargo do empreiteiro Antônio Lansac, de origem espanhola e residente em São João da Boa Vista. A colocação de sua pedra fundamental se deu em 13 de maio de 1913, sendo noticiada a cerimônia num dos principais veículos de comunicação do município, o periódico *A Cidade de São João*:

Effectua-se hoje com toda a solemnidade a cerimonia do assentamento da pedra fundamental do theatro que se vai construir nesta cidade. Não podia ser mais feliz a escolha do local que vae ser erigido o edificio, que, por si, segundo o projecto delineado pelo illustre architecto J. Pucci, de S. Paulo, uma bellissima concepção artística, não deixando nada a desejar quanto à sua esthetica e as comodidades que poderá offerecer-se ao público, estando nós convencidos de que será talvez o melhor edificio desse gênero no interior do estado. A Companhia Theatral, cujo capital é de 100:000\$000, gosa da garantia de juros de 8% sobre a importância apenas de 80:000\$000, que lhe foi concedida pela Câmara Municipal, que por sua vez, não medindo sacrificio, tem sabbido collocar-se na altura da sua missão civilisadora, não se recusando jamais a auxiliar as idéas cuja execução possa cooperar para o desenvolvimento progressivo da nossa cidade. É assim que, por esse facto, aliás muito significativo a Companhia emprehende, a construcção do Theatro Sanjoanense, e o povo da nossa *urbs* terá o direito de orgulhar-se por ficar possuindo um primor

artístico de architectura, que, indubitavelmente, concorrerá extraordinariamente para demonstrar o grau do seu adiantamento e cultura.

O edifício que tem hoje seu início, segundo o projecto que nos foi mostrado, vae occupar uma área de 1130m, tendo de frente 22,6m e 50,0m de fundo.

Comprehende uma platéa para 480 cadeiras de 1ª e 2ª classes, 22 frizas, 30 camarotes e uma galeria para cerca de 500 logares.

O palco cênico, que é mais elevado que o corpo principal mede de largura 22,6m e 16,0m de fundo e contém 11 camarins para artistas e cabine para os aparelhos eléctricos. O arco do proscênio tem 11,0m de abertura 8,0m de altura.

É servido todo o edifício por aparelhos sanitários os mais modernos. O panno de bocca subirá inteiro e será movido por aparelhos especiais, os mais modernamente em uso. O local reservado à orchestra tem logares para 80 figuras.

O edifício fica isolado por duas passagens lateraes de 4,15m cada uma e tem na sua parte anterior um salão nobre, *bar* superior, *bar* inferior, com logares para 50 mesas e balcão para o serviço publico, bilheteria, sala da administração, toilette para senhoras, etc.

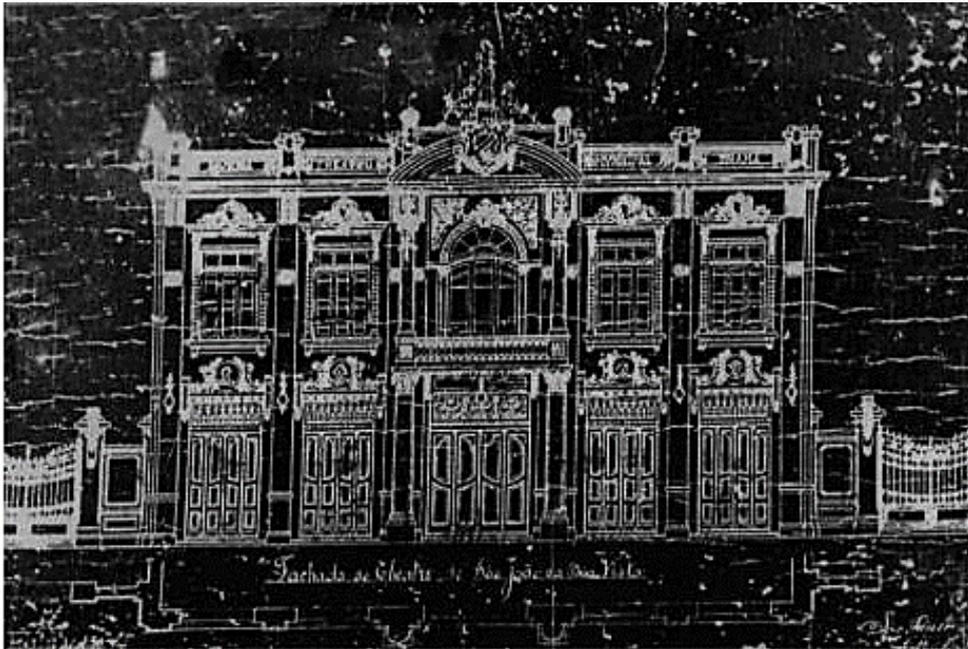
Todo o serviço de iluminação será feito pela Empreza Força e Luz desta cidade, a cargo do Sr. José Joaquim da Silva Costa, membro do conselho fiscal da Companhia.

Não foram esquecidos os meios de segurança para o publico, pois, o edifício terá amplas saídas; a cabine dos aparelhos cinematográficos será toda guarnecida de folhas de ferro, tendo seu respectivo deposito de água, havendo ainda registros para serem adaptadas mangueiras no caso de incêndio, e, finalmente, todas as comodidades de que o público poderá gosar dentro do praso de 14 mezes.

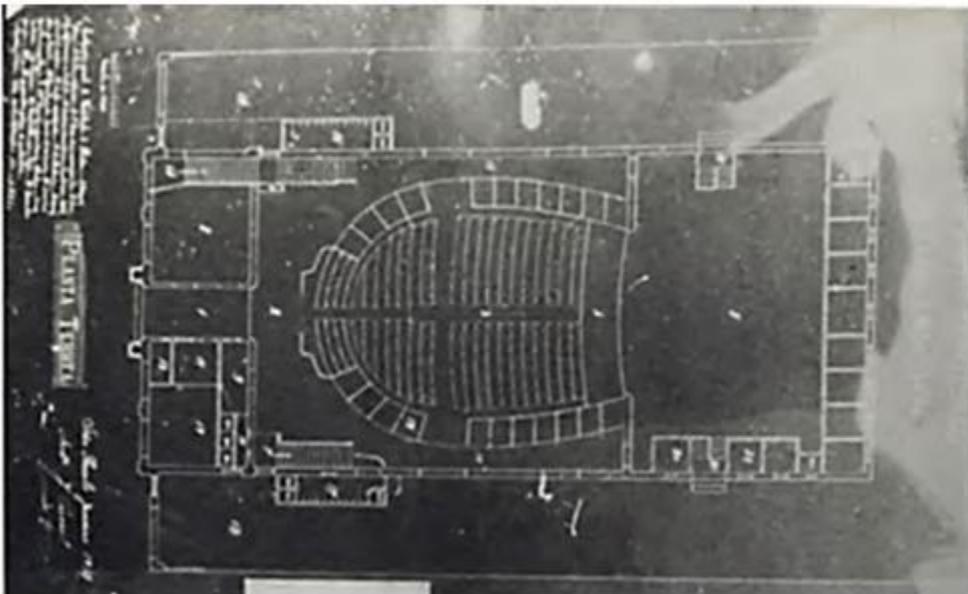
A execução das obras está confiada ao provecto constructor, sr. Antônio Lanzac, sob a imediata fiscalisação da directoria da Companhia. [...] (MENEZES, 2014, p.41).

A seguir, na figura 3, podemos ver a divisão que o futuro teatro possuiria. Assim como seus congêneres carioca, paulistano, jundiaense, ribeirão-pretano, santista e campineiro, o Theatro Municipal sanjoanense seria dividido em três volumes, onde: no primeiro volume se localizaria o foyer, as salas de convivência, bares e escadarias monumentais; no segundo volume se localizaria a sala de espetáculos em níveis (que serão pormenorizados mais à frente); e no terceiro volume se localizariam as áreas reservadas aos artistas e funcionários dos teatros, como o palco, os camarins, as oficinas, casa de máquinas e salas de ensaio.

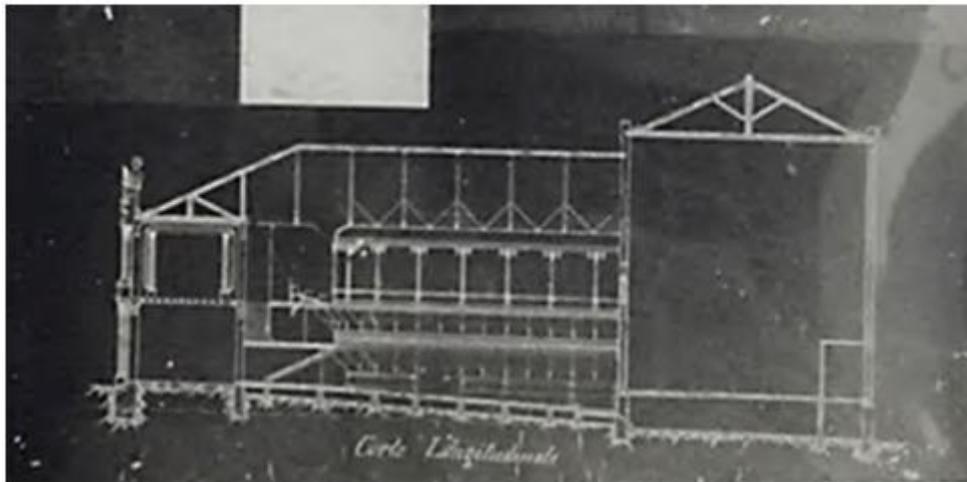
**Figuras 1, 2 e 3** – Desenho da fachada, planta do térreo e corte transversal do Theatro Municipal de São João da Boa Vista– (c.1913).



Fonte: Comunidade “Memória Sanjoanense” – Facebook (2018).



Fonte: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (1984).



Fonte: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (1984).

Planejada sua inauguração em julho de 1914, após dificuldades financeiras, em 31 de outubro daquele ano seria entregue à cidade de São João da Boa Vista o seu mais novo melhoramento, que causaria profunda impressão na sua gente por sua grandiosidade, tecnologia e acabamento. Nesse aspecto, aquela crônica do periódico sanjoanense que resume o projeto do futuro teatro, além de demonstrar os valores simbólicos da construção, demonstra também as características físicas que aquele edifício teria.

*As características físicas de um edifício ao mesmo tempo tradicional e moderno.*

O projeto de construção e as plantas, apresentados anteriormente, mostram um edifício tradicional, em palco italiano<sup>1</sup>, e de grandes proporções. Nota-se uma sala de espetáculos com clara distinção de poder aquisitivo dos públicos, a partir da ocupação de seus lugares e do preço dos mesmos, arranjo habitual nessa época. Espaço altamente hierarquizado, são interessantes as considerações de Masseran (2012) sobre o tema:

Não é segredo para ninguém, com efeito, que a sala italiana é o espelho de uma hierarquia social. Que a qualidade desigual das localidades, quer se trate da visibilidade, da acústica ou do conforto, não deriva de uma impossibilidade técnica: ela reproduz uma ordem da qual não convém que o pequeno comerciante se beneficie das mesmas facilidades que o príncipe. Da qual convém que o rico seja favorecido em relação ao menos rico. Uma pessoa vista na frisa central e uma outra vista num camarote lateral do terceiro balcão não estão situadas exatamente num mesmo nível social [...] (MASSERAN, 2012, p.45-46).

Esta hierarquização e diferenciação de lugares estava presente num restaurante, numa praça, num trem, numa igreja etc., onde os melhores lugares eram reservados àqueles homens e mulheres que ocupavam o topo da pirâmide social. Essa setorização

se dava inevitavelmente no seu teatro, na hierarquização e na divisão de espaços conforme seu poder econômico (e prestígio social) e em seu “direito” de fruí-los (adquirido através da compra daqueles lugares), potencializada pela configuração da sala, que não servia apenas como local de entretenimento, mas como uma vitrine social e local privilegiado da sociabilidade sanjoanense.

Nesta divisão, os sons, as imagens, o prestígio e os custos se alteravam drasticamente, se elevavam ou se rebaixavam, na mesma razão que os cotovelos e braços se encontravam ou não com os dos vizinhos de cadeira ao assistirem a um espetáculo. Dessa forma,

a distribuição dos níveis sobrepostos de balcões, as chamadas ‘localidades’, no vão livre do auditório ocorreu, de certo modo, em conformidade às condições visuais e acústicas dos diversos posicionamentos possíveis para o espectador dentro da sala. Desse modo, quem estivesse muito acima do nível do palco teria seu campo visual e acústico reduzido e prejudicado, da mesma maneira que uma pessoa localizada pouco acima, frontalmente ao palco ocuparia uma posição privilegiada frente à cena. Verifica-se, então, a ocorrência de posições melhores e outras piores na configuração formal da sala. E, certamente, os melhores lugares eram destinados à elite (MASSERAN, 2012, p.210).

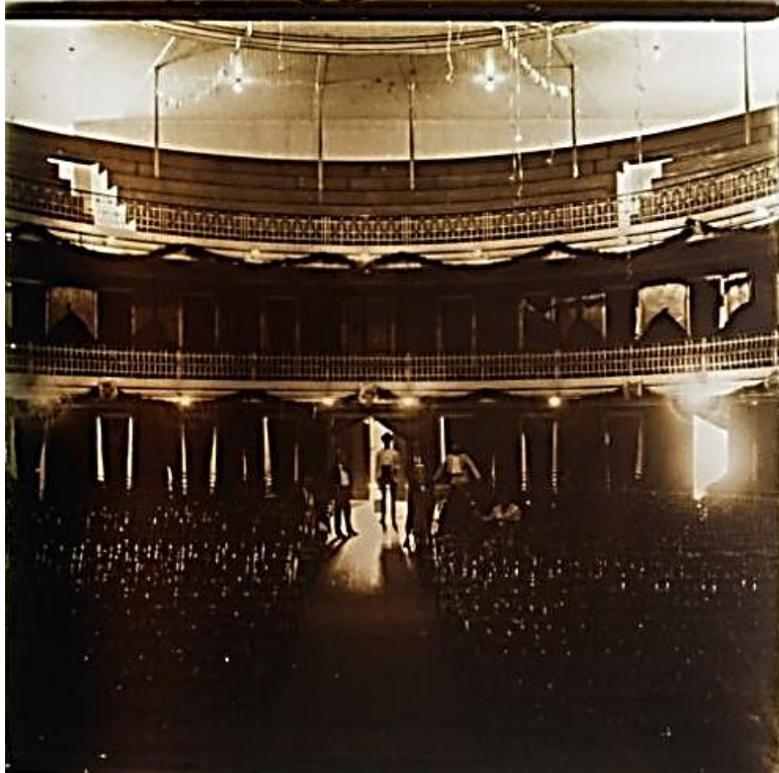
Nesse aspecto, no caso do Theatro Municipal sanjoanense, seus cerca de 1.188 lugares eram dispostos em 4 níveis para níveis sociais distintos: a ampla galeria no 2º piso, de onde se ouvia e se via de forma reduzida, era ocupada pelos espectadores de menor poder aquisitivo e totalizava 500 lugares; no 1º piso, os 30 camarotes, lugares de destaque da sala, eram ocupados pela elite e totalizavam, no mínimo, 120 lugares; no térreo, elevado em relação à plateia, as 22 frisas, também lugares de destaque e reservados às elites, totalizavam, no mínimo, 88 lugares; e, por fim, abaixo das frisas estava a plateia, com 480 lugares, que partilhava com a galeria uma ocupação mais voltada aos indivíduos de menor poder aquisitivo. É importante salientar que as capacidades das frisas e camarotes aqui calculadas levam em consideração a presença de 4 cadeiras nas mesmas, porém há indícios que nos eventos de maior movimento, o número de cadeiras colocadas em cada frisa e camarote podia chegar a 6, totalizando, de capacidade máxima, 1.292 lugares.

Essa divisão da sala de espetáculos também pode ser vista em outros teatros do país construídos entre o final do século XIX e início do século XX. No Municipal de São Paulo, no Municipal do Rio de Janeiro, no Municipal Carlos Gomes e no Pedro II suas salas se dividiam em 5 níveis (plateia, frisas, camarotes, camarotes e galeria), enquanto que no Guarany e no Polytheama, suas salas eram divididas em 4 níveis

(plateia, frisas, camarotes e galeria). Os diversos níveis de suas salas possibilitavam, assim como visto no caso sanjoanense, uma elevada capacidade de público. Já levando em consideração os 1.188 lugares do Theatro Municipal de São João da boa Vista (que podia, conforme apontado, receber até cerca de 1.300 espectadores), podemos apontar que os teatros das capitais e do interior também comportavam amplo número de espectadores. Nos teatros das capitais, no período de suas inaugurações, vemos a disponibilidade de 1.816 lugares (BRANDÃO, 1993, p.25) no Municipal de São Paulo e 1.739 lugares (SANTOS, 2011, p.80) no Municipal do Rio de Janeiro. Nos teatros do interior, também no período de suas inaugurações, do maior para o menor, vemos o de Jundiaí, o de Campinas, o de Ribeirão Preto e o de Santos, com capacidade respectiva de 2.920 lugares (MARTINS ET AL, 1996, p.14), 1.300 lugares, 1.200 lugares (CICCACIO, 1996, p.64) e 700 lugares (PEREIRA, 2008, p.41).

A seguir, trazemos uma fotografia do aspecto da sala de espetáculos do Theatro Municipal sanjoanense, onde pode-se ver a setorização da mesma e os seus 4 níveis. Nesta fotografia, podemos notar a presença das divisórias das frisas e dos camarotes, uma espécie de arquibancada na galeria e a plateia equipada com cadeiras (que eram retiradas quando o espaço funcionava como local de bailes de carnaval). A setorização característica da sala italiana, presente em teatros como o Alla Scala de Milão ou a Ópera Garnier de Paris (e em outros exemplos nacionais) era, portanto, também presente num teatro do interior paulista, no sopé da Serra da Mantiqueira.

**Figura 4** – O formato em ferradura da sala de espetáculos (c.1915).



Fonte: Instituto Moreira Salles (2019).

A diferença entre os lugares apontada pode ser comprovada pela diferença de preços nos ingressos e, para o caso sanjoanense, o balancete de prestação de contas do montante arrecadado num festival em benefício da Cruz Vermelha Italiana, em 27 de maio de 1916, serve de parâmetro para determinar tais diferenças:

**Figura 5** – Diferença de preços praticados no Theatro Municipal em maio de 1916.

<b>Balancete</b>	
Do espectáculo realizado no Theatro Municipal, quinta feira, em benefício da Cruz Vermelha Italiana.	
2 Frizas a 6\$000	12\$000
6 Camarotes a 5\$000	30\$000
143 Cadeiras a 1\$000	143\$000
24 Geraes a \$500	12\$000
Baul	4\$100
	201\$100
Por conta da Empresa	100\$000
Saldo a favor do Comitato	101\$100

Fonte: Arquivo Jornal *O Município* (2017).

Mesmo não possuindo material suficiente para análises sobre o preço dos ingressos ao longo do tempo, consideramos que o balancete aqui reproduzido garante pelo menos uma média de preços praticados (já que por ser um festival beneficente, tende a ser mais caro que o ingresso de uma sessão de cinema comum e bem mais barato que o ingresso de uma peça encenada por companhias conhecidas da época) e

subsidiava-nos na conclusão de que, dentro do teatro, diferentes públicos se uniam para assistir ao mesmo espetáculo, porém com condições diversas de fruição pelas características heterogêneas da sala em relação à visão e à audição em seus diferentes pontos.

Assim, cristalizava-se uma fruição desigual, motivada por ocupações distintas, a partir de preços distintos de lugares dentro da sala de espetáculos, onde as desigualdades da sociedade eram ressaltadas, inclusive dentro de um espaço de entretenimento, jamais desvinculado de seu tempo e lugar. Não deixa de ser interessante, por outro lado, pensar que esses teatros, principalmente os de programações múltiplas como o teatro sanjoanense, ainda que fossem excludentes em sua estrutura e política de preços de lugares, de certa forma eram democráticos em suas ofertas de programação, abrangendo, assim, diversos grupos de espectadores.

Ao lado das dilatadas dimensões e capacidade do edifício e da sua disposição interna bastante tradicional, vemos que a presença de elementos estruturais e tecnologias faziam-no ser também impressionantemente moderno. Aplicando ao Theatro Municipal as considerações de Reis Filho (2000), podemos perceber algumas das inovações construtivas mais aparentes que se encontravam no edifício: a utilização de alvenaria e cal, que proporcionaria uma parede com largura uniforme e a possibilidade de dotar o edifício com portas e janelas de produção mecanizada; as estruturas do telhado, que empregavam telhas de barro, indicando maior precisão de encaixe; e a presença de platibandas, que ocultavam os telhados, dando um aspecto mais imponente à estrutura. Sobre o aspecto da última, Lemos (1987) pontua a presença, nos telhados, de

telhas planas ditas de Marselha. E as indefectíveis platibandas. Platibandas trabalhadas de variadíssimas maneiras, mas sempre obedientes aos modelos eruditos copiados de álbuns e manuais importados. Sempre arrematadas por ânforas, taças, vasos, bustos, estátuas alegóricas, palmas, cachorros ou leões, tudo isso de porcelanas portuguesas, de cerâmicas europeias ou daqui mesmo ou de cimento moldado que oficinas da própria cidade ofereciam (LEMOS, 1987, p.81).

Também vemos inovadores elementos construtivos em sua estrutura. Nesse aspecto, Maria Luiza Tucci aponta que “[...] a estrutura metálica e o cimento utilizados vieram da Alemanha, e as telhas, de Marselha (França) [...]” (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA, 1984, p.39). Sobre a estrutura metálica, o antigo proprietário, Dr. Joaquim José de Oliveira Neto afirma que “se tirarmos os tijolos,

madeiras, ficará de pé um esqueleto de trilhos de ferro, a vigorosa estrutura do prédio em forma de ferradura” (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA, 1984, p.39).

Como se pode imaginar, o emprego dessa técnica na construção do Theatro Municipal sanjoanense o tornava indiscutivelmente um símbolo material da modernidade na sua região, servindo, pois, de arauto de um novo tempo<sup>2</sup>. Nesse novo tempo, *importar* seria importante, talvez a forma mais rápida em se pensar cosmopolita, como se importando produtos, técnicas e estilos, essa sociedade pudesse se desvencilhar da condição de meros agroexportadores, numa região que dificilmente obteria qualquer sucesso econômico fora do ciclo do café naquele período:

Com a prosperidade do café chegaram os novos costumes. Os hábitos das camadas mais abastadas tornaram-se aristocratizados e perderam a antiga simplicidade. Para uso dessas, foram importados produtos europeus de toda ordem, que incluíam desde piano de cauda, vestuário, louças e cristais, até presunto, manteiga e água mineral. Para fins utilitários ou puramente culturais, importavam-se arquitetos, músicos, edifícios pré-fabricados e, às vezes, pintores europeus para decorar as construções. As casas rurais e como as urbanas, as matrizes como as capelas, as roupas, as carruagens, os oratórios, as imagens, móveis, as louças e todas as demais manifestações culturais sob influência da Europa e da corte do Rio de Janeiro, que as estradas de ferro e os navios tornava mais próximos, assumiram padrões excepcionais de refinamento e revelavam o desejo inconsciente de igualar modelos europeus (REIS FILHO, 2000, p.202).

Nesse aspecto da importação, no caso sanjoanense, todo o material importado da Europa cortou o Atlântico até chegar ao Porto de Santos, de onde foi embarcado num trem que subiu a Serra do Mar, passou pelo Planalto do Piratininga e, demoradamente, por entre cafezais, rios e planícies. Chegando ao sopé da Serra da Mantiqueira, seria montado por um imigrante espanhol de sobrenome Lansac a partir do projeto de um italiano chamado Giuseppe Pucci – aporuguesado para José. Percebemos ser esse percurso praticamente o mesmo feito pelo imigrante europeu, que também por aqui chegava por meio da locomotiva, símbolo máximo do salto produtivo da economia movida pelo café daquele período. Tanto as técnicas quanto os materiais importados e o imigrante seriam assimilados pela sociedade sanjoanense como poderosos elementos constitutivos, seja da estrutura física do edifício, seja da estrutura cultural, econômica e social da cidade.

Também podemos apontar que essa busca pelo que vinha de fora explicaria a presença de profissionais de fora da cidade e imigrantes na construção do Theatro Municipal. São estes profissionais os já citados José Pucci e Antônio Lansac, e também Antenor de Almeida, sem origem especificada, responsável pela pintura e decoração interna do edifício e o Professor Ettore Adriano Fabri, de origem italiana, responsável

pela pintura do medalhão de Carlos Gomes, localizado acima do arco do proscênio. Maria Luiza Tucci, sobre o assunto, ainda afirmaria que “a mão-de-obra especializada era estrangeira [...]” (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA, 1984, p.39), porém sem especificar qual.

Além daqueles elementos construtivos, em grande medida importados, haveria ainda, segundo Reis Filho (2000), a introdução dos banheiros nos projetos (o que denotaria uma preocupação sanitária muito em voga no período, com as teorias higienistas já amplamente consolidadas). Nas análises do mesmo autor, percebemos o crescimento da importância das luminárias, onde “instalavam-se estatuetas com funções de abajur e, em toda a parte, globos, mangas de cristal ou vidros coloridos tornaram-se um traço constante na arquitetura de interiores” (REIS FILHO, 2000, p.164). Nesse aspecto, segundo o *Anuario Estatístico de São Paulo – Movimento da População e Estatística Moral* do ano de 1919 (p.452), o Theatro Municipal sanjoanense era iluminado por 250 lâmpadas, sendo provavelmente o edifício mais iluminado da cidade e, talvez, da região.

O que se pode perceber na construção do Theatro Municipal sanjoanense é que, seja nas técnicas, seja nos materiais utilizados, a presença do “moderno” e do “novo” eram marcantes e constituíram a regra daquela sociedade do início do século XX. Aliada àqueles elementos e às novas técnicas de edificação, sua inovadora arquitetura representaria mais que tudo a modernidade e a fusão de culturas que tanto caracterizou aquele período. Nos concentraremos, a seguir, no aspecto do edifício, mais precisamente no seu estilo e na sua mensagem.

#### *A linguagem de sua arquitetura: um Theatro Municipal eclético.*

A partir da análise da materialidade do Theatro Municipal de São João da Boa Vista, podemos pensar em como uma única construção se transforma numa testemunha de toda uma época em que as fachadas dos edifícios se tornavam privilegiados veículos propagadores do discurso de sua elite.

No caso do teatro sanjoanense, sua fachada apresenta vários ornamentos barrocos e neoclássicos, ao lado de elementos típicos do *Art Nouveau* (ou a uma leitura dele, dada a liberdade aos cânones acadêmicos), encontrados nos motivos florais em ferro fundido de seus portões, nas grades de suas portas e nos gradis e pilares aparentes da sala de espetáculos. Sobre o *Art Nouveau*, Lemos (1987) aponta que o mesmo

surgia com outra gramática e outro léxico, embora a simplicidade formal não fosse o seu forte. Foi uma novidade altamente inventiva e bem recebida. A verdade é que a enorme penetração dessa arte aqui entre nós não espantou a ninguém. Maçanetas, trincos, vidros lapidados, caixilhos, azulejos e ladrilhos, grades de ventilação de porões, guarda-corpos, grimpas, balaustradas etc. vinham da Europa para decorar as casas cujos interiores eram também formados de toda uma parafernália concebida na nova corrente (LEMOS, 1987, p.86).

Aqui é interessante apontar que, tanto interna quanto externamente, a mistura de estilos era um traço comum em edifícios teatrais do período, não sendo, pois, observado apenas no caso sanjoanense. Nesse aspecto, podemos apontar exemplos de outros teatros e observar que em alguns casos havia até mesmo um certo domínio de um determinado estilo conforme a época em que foram erigidos: no Guarany (inaugurado em 1882 e reformado em 1910), ainda que contivesse elementos barrocos, o estilo dominante era o neoclássico; nos Municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo (inaugurados em 1909 e 1911, respectivamente), havia uma maior influência do barroco e do neoclássico; no Polytheama, no Pedro II e no Municipal Carlos Gomes (inaugurados em 1911, 1930 e 1930, respectivamente), se percebe influências do barroco e do neoclássico, além do *Art Nouveau* e, principalmente no último, do *Art Déco*.

Não apenas a mistura de estilos, mas também de técnicas nessas construções teatrais significaria a junção entre tradição e modernidade, entre aquilo que merecia ficar e aquilo que era necessário incorporar, e resultaria em edifícios de imponente aspecto e ornamentação eclética. Nesse aspecto, Reis Filho (2000) situa o ecletismo para além de um mero estilo de fachada, mas como um veículo de aceitação de uma nova forma de construir, agora também regida pela indústria, com suas produções em série de elementos arquitetônicos e estruturais:

[...] as paredes eram recobertas por decorações de massa, inspiradas no barroco francês e italiano, cuja superficialidade revelava a licença formal do ecletismo. Essa influência era observada também na crescente incorporação de elementos metálicos, produzidos pela indústria, portanto de origem mais recente, como arremates de cobertura ou elementos estruturais, cuja aceitação era facilitada pela onda de liberalismo estético [...] ressalvadas as restrições de gosto, é inegável que o ecletismo, manipulado pelos profissionais renovadores de seu tempo, apresentou-se durante a segunda metade do século XIX - e mesmo durante o início deste - como um veículo estético eficiente para a assimilação de inovações tecnológicas de importância aos padrões arquitetônicos já existentes, bem como um fator de dissolução dos limites mais rígidos desses mesmos padrões [...] (REIS FILHO, 2000, p.178).

Assim, “o ornato funciona como o elemento capaz de conciliar a reprodutibilidade da escala industrial com o particular e singular da produção artística” (LIMA, 2008, p.163). Arte e indústria, estilo e técnicas, tradição e modernidade, não havia, pois, oposição, mas sim *complementaridade*. Essa complementaridade fazia com que a arquitetura eclética se constituísse num novo sistema que “[...] propunha a todos os sistemas um tratado de paz. Ele deveria conciliá-los, guardando deles aquilo que possuísem de precioso” (REIS FILHO, 2000, p.182).

Para Annateresa Fabris (1993), a arquitetura eclética é um fenômeno vasto que não se inscreve apenas nas fronteiras da Arquitetura, mas deve ser analisada sob a luz da interdisciplinaridade com a história das mentalidades, sendo necessário estudar o monumento não mais de forma isolada, mas levando-se em consideração uma “concepção particular do espaço urbano, que deita raízes em ideais como magnificência, expressividade, monumentalidade e a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe” (FABRIS, 1993, p.135, grifo nosso).

Podemos afirmar, neste aspecto, que todo o trabalho de construção e remodelação arquitetônica sanjoanense, com bases numa arquitetura eclética, adveio desse desejo de glorificação de uma modernidade conduzida por grupos bem delineados de cidadãos que, direta ou indiretamente, dependiam do comércio agroexportador, constituindo o Theatro Municipal sanjoanense no auge daquele desejo. O edifício, por ser o maior, mais bem-acabado e mais inovador da cidade era, assim, a materialização daquele discurso modernizador e cosmopolita e seu maior propagador. Seu cinematógrafo, a eloquência de sua fachada, as lâmpadas elétricas, o ferro fundido dos gradis e dos pilares aparentes, os sanitários, as altas paredes de alvenaria eram todos elementos físicos, palpáveis, que serviam de base, assim como a cantaria para as paredes de tijolos, para a ideia da modernização sanjoanense naquele período.

Esse discurso modernizador acabaria por demolir a cidade de taipa, a substituir os antigos edifícios dos tempos do Império e as formas “tradicionalistas” de viver, de se portar, de construir. Fabris (1993), nesse aspecto, chama a atenção para esse “problema” da tradição: enquanto a Europa olha para a sua tradição sem maiores dificuldades e produz o Ecletismo, estilo próprio de uma modernidade e sem qualquer problema com o seu passado, no Brasil há uma situação completamente oposta. Há, pois, o rechaço completo da tradição local, que é colonial, e não o diálogo com ela. Segundo a autora, a razão deste rechaço não reside apenas na presença maciça de imigrantes no país no final do século XIX, mas também nos gostos das elites dirigentes, que desejariam transportar para o Brasil os tipos e modelos que na Europa eram admirados. Porém, citar a

imposição desses gostos das elites não significa o mesmo que afirmar que aqui se produziu apenas imitação, destituída de originalidade, do aspecto das edificações europeias. Pelo contrário, devemos negar tal concepção, que recairia na “Teoria da Dependência”, e pensarmos nas

razões do "desejo de ser estrangeiro", daquela sede de cosmopolitismo que toma conta do Brasil sobretudo após o advento da República. Os lemas do Brasil republicano são progresso, indústria, capital, modernização. Neles inscreve-se uma noção de prosperidade que oblitera contrastes e conflitos, ao projetar nas criações culturais a vontade de mascarar ou cosmetizar as tensões que caracterizavam o período. Se esses são os pressupostos da noção de modernidade que se impõe no Brasil na virada do século, não cabe pensar num simples movimento mimético de caráter compensatório, nem na adoção pura e simples de um modelo cultural "inautêntico" porque a problemática é bem mais complexa [...] (FABRIS, 1993, p.135-136, grifo nosso).

Masseran (2012) também dá sua contribuição à discussão, ao afirmar que a arquitetura eclética não representou

nem imitação, nem submissão: decididamente, havia uma conexão mútua, uma troca, e as pequenas localidades interioranas, antes rurais, tornaram-se partes do mundo civilizado, globalizado, do século XIX. Essa permuta recíproca não subentende, definitivamente, qualquer papel de submissão, de subordinação; não é possível entendê-la simplesmente como uma relação reduzida de direção unilateral, de lá para cá. As trocas eram ambivalentes, tudo que ia, voltava de algum modo, tanto para um quanto para o outro mundo. E as manifestações originadas aqui, não foram, numa leitura redutiva, a pura cópia de um modelo. Houve uma assimilação, houve a construção de outra situação, em todos os campos do conhecimento (MASSERAN, 2012, p.236)

As considerações de Fabris (1993) e Masseran (2013) sobre a refutação da tese do caráter simplesmente mimético dos edifícios ecléticos brasileiros podem ser vistas no edifício sanjoanense. Ainda que fosse inspirado no Alla Scala de Milão (MENEZES, 2014, p.39), ele não era cópia ou “miniatura” do congênere milanês. Mesmo que o Theatro Municipal ostentasse motivos barrocos e neoclássicos misturados a elementos do *Art Nouveau*, ou que possuísse técnicas e elementos estruturais produzidos por uma indústria europeia em ascensão, ou que fosse de fato inspirado num teatro europeu, se via claramente na sua fachada um diálogo entre o importado e o nacional, entre aquilo que vem de fora e que é “civilizado” e aquilo que vai para fora e se “civiliza”. Esse diálogo estava materializado principalmente nos quatro medalhões acima das quatro portas da fachada do edifício.

Os medalhões, um dos ornamentos da fachada, eram compostos de efígies de quatro grandes compositores de ópera, a nomear Wagner, Gounod, Verdi e Carlos

Gomes. Colocados todos esses compositores no mesmo plano, significava que no mesmo nível de apresentação que ocupavam os três mais famosos compositores europeus de ópera, havia um brasileiro que também se notabilizou na Europa. A escolha desses compositores nos medalhões pode ser entendida como a representação daquele mundo “integrado” que celebrava a universalidade dos gênios musicais europeus e brasileiro, lado a lado, sem hierarquizações, mas, ao contrário, transmitindo a ideia de *igualdade* entre o Centro e a Periferia. Era, pois, a representação do discurso cosmopolita através da sua fachada e utilizando dos medalhões como principais atores dessa interessante cena. Portanto, tal qual um vitral medieval, sua fachada continha uma narrativa, exprimia um discurso que reunia elementos estrangeiros e nacionais, fosse nos já referidos medalhões de compositores de óperas, fosse nos ramos de café entrelaçados nas guirlandas que serviam de moldura àqueles medalhões, ou mesmo a convivência pacífica entre estes mesmos ramos de café com as folhas de acanto. Nesse aspecto,

o que a atitude poliestilística do ecletismo denota não é apenas um fato artístico, mas uma nova organização social e cultural, que põe fim a toda e qualquer idéia de unidade para apontar para o múltiplo, o diversificado, para privilegiar o instável e o relativo em detrimento do absoluto e do eterno. Sua metodologia fundamental consiste na decupagem, na concepção da arquitetura como linguagem dotada de valores simbólicos e emotivos que deveriam ser transmitidos a todas as camadas da sociedade (FABRIS, 1993, p.134).

Podemos dizer que aquela sociedade do início do século XX buscava, no geral, a conciliação, a partir da pacificação entre classes, povos, técnicas, estilos arquitetônicos através da obliteração de conflitos. O teatro eclético de São João da Boa Vista simbolizava um novo mundo que conciliaria aquilo que deveria ser mantido com aquilo que deveria ser incorporado, se comportando num lugar onde os desejos restritos e irrealizáveis de suas elites encontravam um altar para serem cultuados. Ainda assim, esses desejos de serem cosmopolitas, modernos e civilizados foram impressos indelevelmente numa imponente construção de quase vinte metros de altura, de uma amarelo forte, com uma fachada com belos ornamentos e onde as suas elites o utilizavam como monumento, seus acionistas, como investimento, e seus espectadores, como lugar de diversões. Abaixo, o aspecto da fachada do Theatro Municipal de São João da Boa Vista, que ostenta uma arquitetura eclética, mas já com elementos do *Art Nouveau*:

**Figura 6** – A fachada do Theatro Municipal de São João da Boa Vista (c.1920).



Fonte: Comunidade “Memória Sanjoanense” – Facebook (2018).

Na imponente fachada do edifício, notamos elementos de estilo tipicamente barrocos, neoclássicos (Cole, 2011; Koch e De Rezende, 1996; Cragoe, 2014) e do *Art Nouveau*, além de outros elementos arquitetônicos (Lemos, 1987; Reis Filho, 2000) que praticamente definiam as construções, sobretudo as ecléticas, do período: as portas duplas com três almofadas; as janelas com vidros para fora; os elementos em ferro fundido sinuosos e decorados – portões laterais e grades acima das portas do térreo -; o frontão cimbrado interrompido; as cornijas; as pilastras; os frisos escritos – “MVSICA”, “THEATRO”, “MVNICIPAL” e “DRAMA” – e ladeados por motivos florais; as janelas emolduradas com painéis de relevo; as consolas e mísulas; a falsa sacada com balaústres; as colunas coríntias; os acrotérios; os medalhões dos quatro compositores – Carlos Gomes, Verdi, Wagner e Gounod – acima das sobrevergas das 4 portas laterais e emoldurados por guirlandas entrelaçadas com ramos de café; os ramos de café em painéis; cártulas menores nas janelas do andar superior; a cártula maior, abaixo da águia de asas abertas e ladeada por duas ânforas com rostos femininos situadas acima da platibanda.

### *Considerações Finais*

Naquele início do século XX, podemos perceber profundas modificações na sociedade sanjoanense que anunciavam um novo tempo, pautado por um novo discurso. Esse discurso, cosmopolita e moderno, desdenhava das tradições próprias e buscava ligar o local ao global através de uma linguagem que se traduzia na sociabilidade, no entretenimento, nas roupas, enfim, nos artefatos do dia-a-dia, em sua maioria importados. Além desses artefatos e modos, uma nova forma de construir e um novo aspecto das construções era introduzido em São João da Boa Vista.

Com isso, novos edifícios surgiram, de aspecto imponente e elegantemente ornamentados. Esses edifícios demonstravam em sua materialidade a existência pacífica de dois “mundos”: um moderno e o outro tradicional. Nesse aspecto, eles hibridizavam tempos, estando presentes em seu interior os avanços da indústria, o aço, o cimento, a alvenaria, lado a lado com os elementos tradicionais como o estuque, os mármore, os

cristais. No seu principal teatro, complementando essa pacífica convivência entre a modernidade e a tradição de inspiração europeias, se encontrava também a convivência de estilos arquitetônicos importados com elementos próprios do local. Cártyulas, mísulas e acrotérios formavam conjuntos com os gradis interiores e os portões em ferro fundido, com motivos florais do *Art Nouveau*, e as ramas de café, expostas na sua fachada e em seu interior.

Nesse aspecto, conscientes ou não, os *habitués* daquele teatro frequentavam o maior e mais bem-acabado símbolo de uma época, que se constituía num “edifício de concórdia”. Mas, como demonstramos, esse “edifício de concórdia” não era mera cópia, mas resultado da interpretação, da adaptação, daqueles valores e estilos e métodos à realidade do lugar, produzindo um sistema onde se podia claramente perceber o diálogo entre o local e o importado e a modulação desse discurso modernizador a partir do interesse de seus proponentes.

Depois de todo o exposto, se deve fazer uma ressalva: aquele teatro exemplifica as modificações que *parte* da cidade experimentou, já que ela não foi modernizada em sua totalidade. Um número pequeno de ruas, habitadas e frequentadas pela elite, ostentava aquelas novas construções, enquanto outros lugares continuaram com as mesmas feições dos tempos antigos, “coloniais”. A cidade continuou apartada e sua sociedade, sua economia, sua cultura, continuaram setorizadas, tal qual a sala de espetáculos do seu Theatro Municipal. Na verdade, a parte pobre da cidade e seus habitantes não participariam do espetáculo modernizador imposto e protagonizado pelas elites, mas se comportariam como meros espectadores daquele, uma vez que se encontravam restritos à “galeria” e bem longe dos “camarotes” e “frisas” daquela sociedade.

Assim, os estilos, materiais e técnicas empregados na construção do Theatro Municipal não devem ser considerados apenas sob a ótica da materialidade, mas também da sua imaterialidade, de seus significados simbólicos. Aquele teatro é mais que um “edifício eclético”, é a testemunha mais longa dum momento da história da cidade em que houve um desejo consciente (e ao mesmo tempo irrealizável e restrito) das suas elites em transformarem a periférica São João da Boa Vista num centro moderno e cosmopolita na sua região, tal qual os referenciais de civilização de então, num processo que agia sobretudo nas suas fachadas, físicas e simbólicas.

## Referências

ANUARIO *Estatístico de São Paulo 1919 – Movimento da População e Estatística Moral*. São Paulo: Typographia do Diário Oficial, 1923. Vol. 1.

AZEVEDO, José Osório de Oliveira. *História Administrativa e Política de São João da Boa Vista (1896 a 1932)*. 2ª ed. São Paulo: Editora Sarandi, 2009.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Teatro Municipal de São Paulo – Grandes Momentos*. São Paulo: DBA Artes Gráficas; Gráfica Círculo, 1993.

CICCACIO, Ana Maria. *Theatro Pedro II – Espaço Reconquistado*. Ribeirão Preto: São Francisco Gráfica e Editora Ltda, 1996.

COLE, Emily. *História Ilustrada da Arquitetura*. São Paulo: Publifolha, 2011.

CRAGOE, Carol Davidson. *Como decifrar arquitetura – um guia visual completo dos estilos*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

FABRIS, Annateresa. *Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, vol.1, n.1, p.131-143, 1993.

KOCH, Wilfried; DE REZENDE, Neide Luzia. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEMONS, Carlos. *Eclétismo em São Paulo*. In: *Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel: EDUSP, 1987, p.69-101.

LEONE, Matilde. *Theatro Pedro II – Palco da Cultura de Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: São Francisco Gráfica e Editora Ltda, 2010.

LIMA, Solange Ferraz de. *O trânsito dos ornatos – Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v.16, n.1, p.151-199, jan./jun. 2008.

MARTINS, Penha Maria Camunhas; FERRAZ, Marcelo Carvalho; FANUCCI, Francisco. *Teatro Polytheama de Jundiaí*. Jundiaí: Hamburg, 1996.

MASSERAN, Paulo Roberto. *Theatro Paulista (1840-1930) – Fundamentos da arquitetura teatral em São Paulo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MENEZES, Neusa Maria Soares de. *Theatro Municipal de São João da Boa Vista – 100 anos (1914-2014)*. São João da Boa Vista, 2014.

PEREIRA, Taís Assunção Curi. *Theatro Guarany – o renascer de um palco centenário*. Santos, SP: Comunnicar Editora, 2008.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 9ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SANTOS, Nubia Melhem (Org.). *Theatro Municipal do Rio de Janeiro – um século em cartaz \* running for a century*. Rio de Janeiro: Editora Juá; Editora Senac Rio, 2011.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA – Condephaat - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo: *Estudo de Tombamento do prédio conhecido como Teatro Municipal, situado à Praça da Catedral n° 22, em São João da Boa Vista – processo 23125 /ano 1984*.

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

---

<sup>1</sup> “Palco retangular em forma de caixa aberta na parte voltada para a plateia. É provido de moldura, ou seja, boca de cena, que define aquilo que é chamado de quarta parede. Geralmente definido por vestimenta cênica, como pernas laterais, bambolinas ao alto e rotundas ao fundo. Normalmente tem cortina de boca que divide o palco e o proscênio, que é um avanço da boca de cena para a plateia. É o mais conhecido e usado no Brasil, sendo o que define aquilo que chamamos de Teatro Italiano” (SERRONI, 2002, p.340).

<sup>2</sup> Tal qual seu congênere sanjoanense, o Pedro II também inovou nas técnicas construtivas empregadas: segundo Leone (2010), “o teatro e o edifício Meira Júnior foram as primeiras construções de concreto armado do interior paulista” (LEONE, 2010, p.25).

Artigo recebido em 10 de outubro de 2020.  
Aceito para publicação em 22 de junho de 2021.