



espaços em projeção

percursos e permanências na
cinelândia paulistana

espaços em projeção

percursos e permanências na
cinelândia paulistana

Giulia Ravanini Silva

Trabalho de Graduação Integrado II
Instituto de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

São Carlos - Dezembro de 2021

ESTA OBRA É DE ACESSO ABERTO. É PERMITIDA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA OBRA, DESDE QUE CITADA A FONTE E RESPEITANDO A LICENÇA CREATIVE COMMONS INDICADA

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586e Silva, Giulia Ravanini
Espaços em Projeção: Percursos e Permanências na Cinelândia Paulistana / Giulia Ravanini Silva. -- São Carlos, 2021.
222 p.

Trabalho de Graduação Integrado (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2021.

1. Cinelândia Paulistana. 2. Sistema de Equipamentos. 3. Reuso Patrimonial. I. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:
Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

ESPAÇOS EM PROJEÇÃO

Percursos e Permanências na Cinelândia Paulistana

Comissão de Acompanhamento Permanente (CAP)

Aline Coelho Sanches

Amanda Ruggiero

Joubert Lancha

Kelen Dornelles

Orientação

Aline Coelho Sanches

2. Semestre

Luciana Bongiovanni Schenk

1. Semestre

Manoel Rodrigues Alves

Banca Examinadora

Aline Coelho Sanches

Manoel Rodrigues Alves

Convidado(a)

agradecimentos

Aos meus pais, Rose e Rubinho, pelo apoio incondicional. Sempre instigando minha curiosidade e me incentivando a correr atrás dos meus sonhos.

A todos professores que contribuíram na minha formação, com um agradecimento especial aos professores que me orientaram durante esse ano: Ao Manoel, por seus pertinentes questionamentos, à Aline por sua dedicação e didática e à Luciana, pelos persistentes ideais.

Às pessoas queridas que de alguma forma deixaram sua marca nesse trabalho: Ao Gabriel, pelo companheirismo enquanto desenvolvemos nossos trabalhos, deixando todo o percurso mais leve.

À Rachel, por todo apoio nas mais diversas formas ao longo desse ano.

Aos colegas de sala que ao longo da graduação se tornaram grandes amigos: Ju, Thales, Zero e Co, e às amigas que o IAU me trouxe e que tanto admiro: Mayara, Laurinha e Maria Alice.

Aos amigos que tanto me inspiram com sua visão de mundo: Hector, Helô, Carol e Breno.

Às pessoas que contribuíram na realização deste trabalho: ao Professor Renato Anelli por sua disposição e pelas conversas esclarecedoras. À biblioteca da FAU-USP, por ceder a digitalização dos desenhos originais de Rino Levi. Aos funcionários do Departamento de Patrimônio Histórico, Raquel e Estevão, que tornaram possível a visita ao Cine Art Palácio.

À professora Simone, por todo acompanhamento ao longo da graduação.

À equipe da Metro Arquitetos, pelo novos aprendizados ao longo desse ano, complementares ao desenvolvimento deste trabalho.

E por fim, mas não menos importante, à minha vó Cleide, à minha avó Mercedes, ao meu avô Edson, ao Tiozinho e à Tia Lia, pessoas que sempre influenciaram minha paixão pelo cinema e que vivenciaram a Cinelândia em seu ápice, enriquecendo o imaginário deste trabalho.

sumário

12 considerações iniciais

14 fundamentações

16 *Resquícios Ressignificados*

28 *Errâncias na Metrópole*

38 *O Grande Teatro do Mundo*

46 contextualizações

48 *Horizonte Perdido*

62 *Eu vi um Brasil no Cinema*

92 *A Última Sessão de Cinema*

96 *Depoimentos*

112 leituras urbanas

114 *Leituras da Cidade*

116 *Leituras do Centro*

124 *Camadas de Paissandú*

130 espaços em projeção

134 *Sistema de Equipamentos*

140 *Projeto Piloto: Art-Palácio*

208 *Estratégias de Intervenção*

222 considerações finais

224 referências bibliográficas

considerações iniciais

“Aqui antigamente era o cinema” dizia meu pai quando íamos ao mercado. Tendo crescido em uma cidade que não tinha mais cinemas, o espaço físico de exibição de filmes me era algo distante, ligado às ocasiões especiais quando ia até o shopping da cidade mais próxima assistir um filme. Contudo, meu desenvolvimento foi extremamente marcado pelo imaginário dos cinemas do passado, que continuaram a habitar afetuosamente a memória de familiares. Nomes de filmes antigos e atores esquecidos eram frequentemente mencionados nas reuniões de família, seguidos de longos suspiros de saudades por um tempo passado.

O objetivo desse trabalho é repensar o espaço dos cinemas de São Paulo, cidade onde atualmente moro, mais especificamente os cinemas localizados no entorno do Largo do Paissandú, que foram frutos dos anos dourados da indústria, espaços de lazer considerados a apoteose dos avanços técnicos e arquitetônicos da época. Sendo capazes de reunir multidões em salas que comportavam milhares de espectadores, representavam uma das poucas alternativas acessíveis para a crescente população de uma metrópole ainda carente de espaços de lazer e cultura.

Pouco mais de meio século depois, os cinemas permanecem hoje na região apenas como rastros, em letreiros desbotados e marquises vazias. Nesta pesquisa busca-se ir além da nostalgia, embora seu desenvolvimento ainda esteja inexoravelmente ligado à memória coletiva, considerando que nas décadas seguintes o entorno do Paissandu foi ocupado das mais diversas maneiras. Novas e multiformes camadas de memória, significações e disputas foram geradas, resultando em um espaço onde atualmente imigrantes, rockeiros e moradores de rua coexistem.

E em tempos onde passamos a ter acesso às mais diversas produções cinematográficas na palma de nossas mãos, não busca-se reproduzir a tipologia do cinema, mas sim entender a força destes espaços onde estes funcionavam pelo que eles já foram, de maneira a enxergar novos potenciais coletivos.

fundamentações

Os três ensaios apresentados neste capítulo são resultados de uma pesquisa que vem se desenvolvendo desde o segundo semestre de 2020, a partir do estabelecimento de três palavras-chave que acompanham os desdobramentos desse trabalho: memória, deriva e espetáculo. Buscando estabelecer relações destas com o espaço urbano, o aprofundamento nestes temas resultou em novas inquietações, paralelos e hipóteses. Percepções que estão refletidas nos ensaios presentes nas próximas páginas.

A pesquisa se ampara em um repertório multidisciplinar para compreender de maneira mais abrangente, e através de diversos olhares, questões inerentes à cidade e a própria arquitetura. Não coincidentemente, muitas vezes o conteúdo dos textos se esbarram na busca de criar um panorama geral sobre os temas escolhidos, sedimentando os alicerces para as leituras do território e conseqüentemente para as diretrizes projetuais.

resquícios ressignificados

entre o eterno e o efêmero



Nostalghia, 1983. Dir: Andrei Tarkovsky.

No filme “Nostalghia”(1983, dir: Andrei Tarkovsky) o protagonista viaja durante o inverno pelas paisagens melancólicas da Toscana com o pretexto de pesquisar mais sobre a vida de um antigo compositor russo expatriado na Itália. Os lugares por onde ele passa e as pessoas que ele conhece evocam memórias de sua família e da sua Rússia natal, seja através de enquadramentos, situações ou mesmo pequenos gestos. À medida em que o filme se desenrola, adentramos em uma narrativa heterogênea, onde o espaço virtual do passado subjetivo e o entorno real colidem e coexistem, em uma espécie de transe nostálgico. O diretor assim apresenta os impactos de nossas memórias na percepção que temos do presente, dos espaços que nos circundam e das relações que estabelecemos com eles.

As memórias individuais podem ser revividas através de gatilhos nostálgicos, já bastante exemplificados no cinema e na literatura, como por exemplo nos biscoitos madeleine de Proust. Porém, como tais memórias individuais convergem na chamada memória coletiva? Como esta memória, que envolve lembranças de diversas pessoas, é capaz de modificar a relação que existe entre habitantes e os espaços construídos? Halbwachs, ao escrever sobre a memória coletiva relativa a um lugar argumenta que “se as pedras se deixam transportar, não é assim tão fácil modificar a relação que são estabelecidas entre as pedras e os homens” (1950, p.88, tradução da autora). Porém, como estabelecer relações profundas com o entorno construído se ele está em uma mudança constante e aparentemente cada vez mais acelerada?

“Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares” (Nora, 1993, p.08). Nora(1993) argumenta que vivemos uma aceleração da história, levando à sensação do passado como algo desaparecido e que resulta na necessidade de arquivar e preservar fragmentos de práticas cada vez menos presentes no cotidiano. Com isso, mesmo pequenas demonstrações do passado parecem indicativos de elementos a serem preservados, de maneira a não se perderem para gerações futuras.

“Ao olharmos para a história da preservação em termos do que estava sendo preservado, ela começou logicamente com monumentos antigos, depois edifícios religiosos, etc. Mais tarde, estruturas com mais e mais (e também menos e menos) substância sagrada e mais e mais substância sociológica foram preservadas, a ponto de agora preservarmos campos de concentração, lojas de departamentos, fábricas e parques de diversões. Em outras palavras, tudo o que habitamos se torna potencialmente suscetível à preservação.” (KOOLHAAS, 2014, tradução do autor)

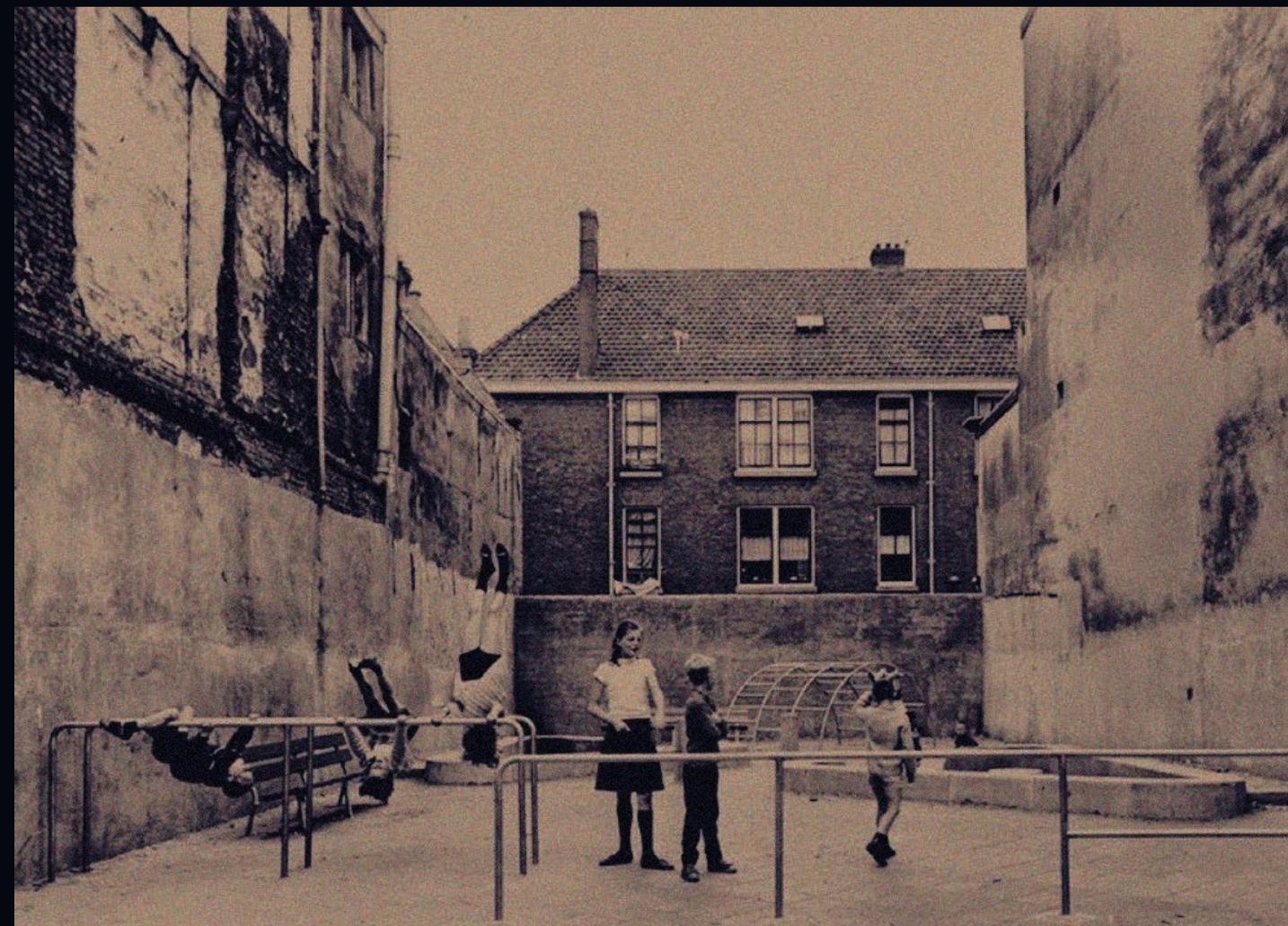
Em um país como o Brasil, esse sentimento de preservação frequentemente entra em embate com a própria história de um país de passado recente e com um presente em constante reinvenção. No caso dos espaços dos antigos cinemas na Cinelândia Paulistana, há anos grandes planos são sinalizados para que eles novamente se convertam em grandes mecas do entretenimento, porém continuam a permanecer como grandes galpões cujos usos atuais são resultantes da conformação da metrópole contemporânea: estacionamentos, espaços fechados dependentes da especulação imobiliária ou em casos como o do Cine Marrocos, ocupados para servir de habitação.

Repensar esses espaços se apresenta como um grande desafio. Solà-Morales (2006, p.42, tradução do autor) argumenta que os problemas de intervenção são também problemas de interpretação, acrescentando que “Uma intervenção é como tentar fazer com que o edifício diga algo novamente e diga isto em uma determinada direção”. Como será aprofundado nos próximos capítulos, embora os cinemas tenham sido de grande importância para a consolidação da região e tenham se mantido no imaginário popular com um tom nostálgico agridoce, a tipologia como existiu em meados do século passado dificilmente se mantém na lógica da São Paulo e da produção midiática atual, para isso torna-se necessário não repensar estes espaços partindo de uma visão ingênua de repetição do passado.

Muitas vezes, quando o arquiteto deve decidir como intervir em espaços urbanos já consolidados e em edifícios significativos existentes, deve-se inicialmente compreender sua lógica na inserção urbana. Aldo Rossi (2001) argumentava que embora os usos da cidade frequentemente sejam modificados, as formas permanecem. “Em outras palavras, trata-se de atribuir às formas tradicionais urbanas novas camadas de sentido” (Rossi, 2001, p.157). Como explica Boaventura (2019, p.257) sobre o raciocínio do arquiteto milanês: “O arquiteto, para Rossi, é, portanto, um operador do tempo. Ele é a figura que, como o arqueólogo, investiga e reconhece os objetos históricos da cidade e os analisa através de uma lente tanto científica quanto sensível e poética.”

Rossi pautava suas leituras urbanas principalmente nos princípios da permanência. “O passado é em parte experimentado agora e que, do ponto de vista da ciência urbana, pode ser esse o significado a dar às permanências: elas são um passado que ainda experimentamos” (Rossi, p.49,2001).

A conversão de usos, afinal, representa a necessidade humana de persistir. Durante o medievo, por exemplo, o Coliseu e o Teatro di Marcello, importantes monumentos da imponência da Roma Imperial, foram convertidos em pequenas cidades muradas. Templos pagãos e basílicas foram convertidos sem grandes



Vestígios reocupados. Acima: Parquinho Laurierstrasse de Aldo Van Eyck. Amsterdam, 1965.

Foto: Ed Suister.



"Conical Intersect" de Gordon Matta-Clark. Paris, 1975.

Foto: Harry Gruyaert/Magnum Photos.



"House", Rachel Whiteread. Bethnal Green, Londres, 1993.

Foto: John Davies



Oficinas do SESC Pompeia
Foto: Nelson Kon.

mudanças em igrejas e catedrais. Apropriações que refletiam as necessidades dos novos modos de organização social, conseqüentemente influenciando em novas camadas de leituras a estes espaços.

“Uma função é sempre caracterizada no tempo e na sociedade e o que dela depende intimamente não pode deixar de estar ligado ao seu desenvolvimento. (...) Continuamos a fruir elementos cuja função foi perdida faz tempo; o valor desses fatos reside, pois, unicamente da sua forma” (ROSSI, 2001, p.57).

Contudo, ao longo dos séculos, muitas destas ruínas tiveram suas camadas medievais removidas, permanecendo atualmente como museus a céu aberto que refletem outras camadas de leituras e de significação do patrimônio.

O surgimento de uma disciplina vinculada à preservação patrimonial tem suas raízes na renascença, como explica Solà-Morales (1982, p.48, tradução do autor) “Essa condição surge, pela primeira vez, no momento em que há uma consciência da história. (...) isto é, o fato de que existe um passado e um presente, e que as condições do passado são diferentes das do presente (...) esta é precisamente a situação do Renascimento”. E embora existam diversos tipos de diretrizes que podem ser tomadas frente ao patrimônio edificado, vale-se notar que no último século surgem diversos projetos que buscam equilibrar a memória do local com novos usos que impulsionam a coletividade. Por exemplo, diversas siderúrgicas próximas ao Rio Ruhr, no noroeste da Alemanha, têm se tornado parques, uma igreja em Maastricht foi convertida em uma livraria, e em São Paulo, Lina Bo Bardi criou o SESC Pompeia, carinhosamente apelidado de Cidadela da Liberdade, nos galpões de uma antiga fábrica de tambores.

Em um mundo cujas lógicas de produção e ocupação são rapidamente modificadas, além de enxergar o potencial destes espaços que não mais atendem seus usos originais, também torna-se imprescindível compreender a relação destes espaços com a cidade em seu entorno, também em constante modificação. Analisando o caso dos parquinhos que Aldo van Eyck projetou para Amsterdam, implementados em terrenos vazios (ou esvaziados pela guerra), estes espaços representam um indicativo de apropriação coletiva através de um simples ato de generosidade projetual que se difunde por outros espaços semelhantes da cidade.

Quando fala-se destes vazios na cidade, Solá-Morales (1982, p.120, tradução do autor) argumenta que são espaços de “vazio, ausência, mas também de promessas, o espaço do possível, da expectativa”. É entre os vazios

da demolição e na memória recém edificada que se enquadram obras como “Conical Intersect”(1975) de Gordon Matta-Clark e “House”(1993) de Rachel Whiteread. Como explica Gonçalves (2019, p.48) “o vazio deixado pelo sujeito não é um espaço nulo, mas sim um espaço carregado de significado e da matéria. O vazio preenchido torna visível a ausência.”

Contudo, em oposição do vazio como espaço de ausências, na arquitetura moderna brasileira muitas vezes projeta-se o vazio como o espaço das possibilidades, dos encontros coletivos e da vida urbana, vazios exemplificados excepcionalmente por alguns projetos paulistanos como o MASP e seu amplo vão, o salão caramelo da FAU e a marquise do Ibirapuera. Flavio Motta os definia como “espaços significativos sem nome”, ou seja, espaços vazios, sem programas definidos, porém prontos para se tornarem palco da vida urbana. Como explica Braga(2006, p.190) “o projeto urbano deve ser, fundamentalmente, o exercício de dar formas legíveis para esta estrutura permanente, capaz não apenas de responder às demandas pragmáticas, mas também de suscitar significados e identidades urbanas e metropolitanas.”

Quais as potencialidades pode-se imaginar destes vazios onde uma vez existiram cinemas? Embora eles ainda permaneçam como vestígios na memória urbana coletiva, este trabalho é um exercício de ressignificá-los, buscando reconciliar novas propostas de usos com seus respectivos legados no imaginário urbano.



Parque no antigo complexo industrial Zollverein, em Essen na Alemanha.
Foto da autora.

errâncias na metrópole

Perambular é preciso.



Filme “Der Himmel über Berlin”, 1987, dir: Wim Wenders.

“A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. [...] O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito.” (BAUDELAIRE, 2006, p. 857)

Como humanos, somos seres inerentemente curiosos. A ânsia pela exploração e pela descoberta, unidas à simples necessidade de sobrevivência, nos move em direção a novas fronteiras. Esses sentimentos, que caminham lado a lado com o desenvolvimento do saber e da técnica, resultaram no modo de vida contemporâneo que conhecemos hoje. Entre os desdobramentos destes avanços está a invenção de diversos novos meios de transporte, cada vez mais rápidos e mais eficientes, nos possibilitando uma miríade de possibilidades de movimentação através do espaço. O mundo que conhecemos parte da necessidade de movimentar-se, desde o cruzar o estreito de Bering, as navegações que permitiram primeiros contatos com o desconhecido até culminar na ida do homem ao espaço.

Porém, é na renascença européia que começa a se desenvolver uma nova modalidade de movimentar-se no espaço, e em um certo sentido também no tempo: o caminhar como redescoberta dos feitos humanos. Na época era comum para artistas e arquitetos partirem nos chamados “Grand Tours” em direção aos importantes centros da antiguidade, em busca de ruínas e resquícios que pudessem ser estudados e reproduzidos. Sobre as imagens destas viagens, Augé, 1994, p.82) argumenta que “remetem ao viajante “de passagem” a história perdida e da vida que passa, mas é o próprio movimento da viagem que o seduz e o arrasta. Esse movimento não tem outro fim senão ele mesmo - senão aquele da escrita que fixa e reitera sua imagem”.

Com o crescimento dos centros urbanos, a renovada vitalidade das movimentações humanas no espaço público também começa a ser objeto de contemplação. Isso é refletido rapidamente em novas maneiras de pensar, e também de usar, a cidade. Por exemplo, as escadarias barrocas da Piazza di Spagna em Roma, além de local de passagem, rapidamente se tornam arquibancadas para o movimento da praça. “A cidade nasce num determinado lugar, mas é a rua a mantém viva. Associar o destino da cidade às vias de comunicação é, portanto, uma regra fundamental de método”. (Rossi, 2001, p.38)

Em meio ao crescimento desenfreado das cidades, também surge uma nova mitologia urbana, com suas próprias lendas e figuras emblemáticas. Dentre elas se destaca a figura do flâneur, cidadãos que ao caminhar pela cidade se fascinavam pelas cenas e pessoas observadas. O flâneur se beneficia de sua

condição de anônimo na multidão para observar a vida urbana e representa uma figura chave para a leitura da urbanização e da modernidade, pois incorpora o espectador consciente do espetáculo urbano. A figura foi popularizada por Charles Baudelaire como um dos símbolos da Paris da metade do século XIX, período em que a cidade passou pelas grandes reformas do prefeito Haussmann, gerando profundas mudanças em sua imagem, traçado e nas dinâmicas sociais da cidade.

Como explica Azevedo (2020) “Ele [o flâneur] participa do processo de fetichização e presença apagamento de vestígios, vê a formação do rastro e seu relato é uma importante fonte para a história”. Como retratado no quadro de Caillebotte “Rue de Paris, Temps de Pluie”, as novas reformas urbanas apresentavam novas perspectivas de exploração e uma abundância de novas situações urbanas a serem observadas. Além das ruas, os locais de preferência dos flâneurs eram espaços de fácil acesso, como as passagens cobertas, as galerias e as lojas de departamentos, de maneira que pudessem passar despercebidos entre a multidão ávida pela troca de mercadorias e experiências.

“Paisagem - é nisto que a cidade se transforma para o flâneur. Ou mais precisamente: para ele, a cidade divide-se em seus pólos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e cerca-se em torno dele como um quarto” (Benjamin, 2017, p.9, tradução da autora). No período do entre-guerras, o flâneur seria revisitado por autores como Walter Benjamin e Franz Hessel, que o enquadrariam no cenário vibrante e caótico da Berlin dos anos anteriores ao terceiro Reich, enquadrado na pintura de “Großstadtlichter” de Hans Baluschek. Benjamin se baseava nas descrições de Baudelaire para compreender a essência do flâneur na modernidade, porém vinculando essa leitura à lógica de produção capitalista que vinha modificando rápida e profundamente as cidades e as lógicas de consumo e mobilidade.

“O incessante ir e vir faz as cidades, sobretudo as metrópoles, serem tão buliçosas no seu movimento interno quanto na sua condição de espaços de passagem. Do movimento que atrai para a cidade, núcleo de encontro e rica diversidade, ao movimento que corta a cidade, fragmentando mais do que conectando, redefinem-se as formas de habitabilidade.” (BOGEA, 2006, p. 152)

O crescimento desenfreado e a expansão urbana da metrópole na lógica do consumo, de bens e de espaços, faz com que espaços resquícios surjam. São os espaços que os protagonistas de “Asas do Desejo” (1987, dir: Wim Wenders) percorrem diversas vezes ao longo do filme, as bordas e os limites de uma Berlin ainda dividida pelo muro. Seriam os Terrain Vagues de Solà-Morales, definidos



As escadarias da Piazza di Spagna, no centro de Roma. Gravura de Giovanni Battista Piranesi, 1741.
Reprodução: Metropolitan Museum.



Rue de Paris, Temps de Pluie. Gustave Caillebotte. 1877.

Reprodução: Art Institute of Chicago.



Großstadtlichter, Hans Baluschek. 1931.
Reprodução: Märkisches Museum

pelo autor como “lugares aparentemente esquecidos onde parece predominar a memória do passado sobre o presente. São lugares obsoletos em que somente certos valores residuais parecem manter-se apesar de sua completa desafeição da atividade da cidade. São, afinal, lugares externos, estranhos, que ficam fora dos circuitos das estruturas produtivas” (Solà-Morales, 2002, p.127, tradução do autor).

Ao longo do século XX a cidade se transformava rapidamente no espaço dos fluxos e das movimentações em rápida velocidade. No final dos anos 1950, não coincidentemente nos anos do pós-guerra em que os países europeus passavam por um intenso crescimento urbano e por um boom na indústria automobilística, um grupo de intelectuais europeus que se denominavam situacionistas desenvolveram novas maneiras de subverter os modos de se movimentar pela cidade ao pensar a rua como o espaço do jogo, propondo uma cidade do lazer e dos jogos como contrapartida à cidade burguesa produtivista. “Era preciso experimentar a cidade como um território lúdico a ser utilizado para a circulação dos homens através de uma vida autêntica. Era preciso construir aventuras”. (CARERI, 2006, p.101)

Os centros urbanos brasileiros passaram por processos similares, porém com suas próprias particularidades e desdobramentos. Nas intervenções denominadas “Amnésias Topográficas”, desenvolvidas em Belo Horizonte em meados dos anos 2000, vale-se notar como esse modo de pensar a cidade através de derivas lúdicas é adaptado à realidade brasileira. Passarelas, palcos e plataformas foram instaladas entre as profundas palafitas de elevados edifícios de um bairro belo-horizontino caracterizado por seus íngremes terrenos. “Terrenos acidentados são vencidos através de uma malha sincopada de pilares e vigas, cintas e contraventamentos que, juntos, materializam fantasias arquitetônicas.” (Teixeira, Ganz. 2004). Estes elementos, e as consequentes apropriações paisagísticas, teatros e arquitetônicas que ocorreram neles, se apresentavam como novas formas de subversão efêmera, buscando ativar temporariamente espaços que já nasceram sem uso, destinados a serem vazios urbanos.

O centro de São Paulo, como o de diversas grandes metrópoles do mundo, também se configura pelos seus espaços ativos e pelos seus vazios, que muitas vezes representam grandes irregularidades no tecido urbano, como terrenos baldios que ainda não foram dominados pela especulação imobiliária, espaços resquícios que perderam seus usos originais e atualmente se encontram fechados e espaços frutos da lógica metropolitana rodoviarista, como as inúmeras garagens e estacionamentos que ocupam os térreos de edifícios.

Perdendo-se pelo centro, é difícil não tentar imaginar o significado social que no passado estes lugares tiveram, mas mais que isso, é quase inevitável não se inquietar pelo mundo de possibilidades que surge ao imaginar o que esses lugares poderiam tornar-se.



Projeto “Amnésias Topográficas”, intervenções nas palafitas que estruturam grandes edifícios em Belo Horizonte.
Foto: Carlos Teixeira.

o grande teatro do mundo

A cidade como palco da vida

“O espetáculo das cidades pode dar um prazer especial, por mais banal que seja a vista oferecida. Como uma obra de arquitetura, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, um objeto perceptível apenas através de longas sequências temporais (...) Nós não somos simplesmente observadores desse espetáculo, nós mesmos participamos dele, no palco, com os outros atores” (CHOAY, 2014, p.385. Tradução da autora)

Nas cidades da baixa Idade Média, as praças eram estrategicamente localizadas próximas dos edifícios importantes, como catedrais e espaços administrativos (ou vice-versa). Lá pulsava uma nova vitalidade para as cidades europeias que não se viam ocupadas assim há pelo menos alguns séculos. “Stadtluft macht frei”, já dizia o provérbio alemão, ou seja: o ar da cidade liberta.

Diferente das ágoras clássicas, cujo uso não se convergia com aquele dos anfiteatros, a praça medieval se desenvolveu através de outros processos históricos, motivados principalmente pelas crescentes atividades comerciais, resultando em um espaço dinâmico que se traduzia nas atividades multifacetadas que se desenrolavam no local. Nessa experiência de entroncamentos entre estranhos em um local público surge a essência da coletividade urbana.

Estas praças, além de cenário para a vida urbana que se formava, através de feiras, anúncios, encontros e trocas, também eram o palco de peças teatrais. Os artistas eram versáteis e tinham uma atitude mais despreocupada em um quadro social complexo marcado pela peste, cruzadas e por uma mentalidade católica controladora. A realidade encenada assim começa a enquadrar a realidade urbana que acontecia ao seu redor.

Aldo Rossi (2001, p.13) argumentava que a cidade é a “cena fixa dos eventos do homem”, onde se desenvolvem as vivências e os embates sociais, sendo que a praça e o teatro se apresentavam como espaços fundamentais do caráter cívico e coletivo da cidade. Em contrapartida, o cinema nasceu como uma arte industrial, rapidamente apropriada para o consumo das massas e cujo espaço de exibição também se tornou um dos elementos emblemáticos da vida metropolitana do século XX.

Os cinemas “de rua” também se tornaram espaços significativos de encontro, e o ato de ir ao cinema rapidamente se popularizou entre as mais diversas classes. Não demorou para que o cinema logo quebrasse as paredes da sala de exibição e saísse para as ruas, como mostrado na cena do filme “Cinema Paradiso” (1988, dir: Giuseppe Tornatore), em que uma tela é levantada no cais da cidade italiana de Cefalu e passa a atrair uma multidão de pessoas e



Cena do filme “Cinema Paradiso”, 1988. Dir: Giuseppe Tornatore.



New York Movie, Edward Hopper. 1939.
Reprodução: MOMA



Teatro Farnese em Parma, Itália. 1985.
Foto: Luigi Ghirri

navegantes. Poucos anos mais tarde, o espetáculo cinematográfico adentra também no espaço privado das habitações, através do aparelho televisivo.

“A vida cotidiana transformada em uma série de cenários e roteiros, construções deixam de ser mais ou menos uma tela neutra no cenário da vida humana para se tornarem agentes atuantes dos roteiros, acompanhantes íntimos para nosso cotidiano teatral.” (Isenstadt, 2001, p.121).

Tornou-se difícil fugir da espetacularização em cidades onde as ruas, as casas e o próprio desenrolar da vida se tornam espaços do espetáculo. A crítica ao espetáculo culminaria no manifesto escrito por Guy Debord, em que uma de suas teses declarava “O espectador não se sente em casa em nenhum lugar, pois o espetáculo está em todo lugar” (Debord, 1997, p.24).

Quando o espetáculo passa a ser entendido por sua disseminação na vida cotidiana, também torna-se comum o uso da arte para destacar sua absurdidade nestas situações. No filme “Les Plages d’Agnès” a cinegrafista belga arma um cenário de praia em uma típica rua parisiense. Além da alusão a um dos motes de maio de 1968: “Sous le pavé, la plage” (Sob a pavimentação, a praia), a diretora traz uma dupla subversão ao instalar equipamentos típicos de escritórios e colocar as banhistas fazendo típicos trabalhos burocráticos neles. Rapidamente o local atraiu centenas de transeuntes que se tornaram espectadores.

A proposta de Varda, além de trazer à tona a questão do espetáculo urbano, também retorna a uma das essências do viver o espaço coletivo da cidade, que são os imprevistos e as surpresas de conviver com o outro. “A arquitetura assume então sua razão de ser: um espaço para o acontecimento, para o imprevisto, o lugar da ação humana, (...) um pano de fundo perceptível apenas para o especialista” (Rossi, 2001, p. 71).” Nos acontecimentos mundanos das ruas encontra-se sutil beleza e inquietação de desenredar o outro através de nossos próprios olhos, uma subjetividade universal traduzida nas pinturas de Edward Hopper ou nas fotografias de Luigi Ghirri.

Tal como as diversas e simultâneas atividades e embates que ocorriam nas praças medievais, e em tantas outras centralidades urbanas ao longo da história, o centro de São Paulo também é palco da multifacetadas dinâmicas do habitar coletivamente. Nestes capítulo iniciais, as discussões trazidas e as imagens apresentadas buscaram definir o tom e amparar os desdobramentos deste trabalho.



Cena do documentário “Les Plages d’Agnès”, 2008. Dir: Agnès Varda.

contextualizações

Cinelândia Paulistana: ascensão e declínio



Avenida São João e Vale no Anhangabaú no carnaval de 1937.

Foto: Claude Levi-Strauss / IMS

Passa bonde, passa boiada
Passa trator, avião
Ruas e reis
Guajajaras, Tamoios, Tapuias
Tupinambás, Aimorés
Todos no chão
A cidade plantou no meu coração
Tantos nomes de quem morreu
Horizonte perdido no meio da selva
Cresceu o arraial
O arraial

“Ruas da Cidade” / Lô Borges, Márcio Borges

horizonte perdido

No alvorecer do século XX, no ano de 1900, a cidade de São Paulo contava com aproximadamente 240 mil habitantes. Um crescimento surpreendente em comparação ao censo anterior, de 1890, quando atingia a marca de 65 mil habitantes. Na época, a metrópole paulista ainda mantinha seus trejeitos de cidade provincial e seus habitantes, que caminhavam pacatamente pelo triângulo central no início do século, mal imaginavam as mudanças que a cidade, e o mundo, estavam prestes a vivenciar no século que se iniciava.

Nos primeiros anos da república, é possível perceber uma cidade ainda extremamente dependente da economia cafeeira, a principal causa do impulso inicial de seu crescimento e urbanização. Contudo, sua caracterização como entreposto comercial fazia com que uma intensa diversidade de comércios, serviços e pequenas indústrias também passassem a se concentrar no local, recursos dificilmente iguados por outra cidade do interior.

O transporte se tornou mais rápido e eficiente, primeiro com a chegada das estradas de ferro e das locomotivas a vapor, “a mais importante rede ferroviária voltada para a hinterlândia, favorecendo uma especial consciência sobre as extensões continentais, a grande escala e a arquitetura como construção do território” (Wisnik, 2019,p.207). Em seguida vieram os bondes, seguidos dos automóveis. As ruas do centro adquiriram um novo ritmo frenético, em contraste ao pacato movimento das charretes que dominavam a paisagem até então.

Os recém chegados imigrantes traziam conhecimentos vigentes no exterior que antes não haviam tanta disseminação no solo brasileiro. Como comenta Frehse (2016, p.113) “A rua do centro de São Paulo agora atrai também pela fauna humana que abriga”. Operários, artesãos e acadêmicos encontraram na São Paulo do início do século um cenário efervescente de uma cidade que tomava seus primeiros passos rumo ao que se tornaria a maior metrópole do hemisfério sul.

“{...} a partir do momento em que a ferrovia chegou com as novas terras produtoras de café, a cidade conheceu um crescimento incontrolado. Crises econômicas, revoluções, guerras, nada conseguiu infletir sua curva de crescimento. Com os imigrantes vieram novas técnicas de construir e a cidade foi reconstruída integralmente, disso resultando uma nova imagem: a metrópole do café.” (Lima de Toledo, 1983, p.41)



Largo do Paissandú visto a partir da Rua Dom José de Barros, 1918.
Foto: Aurélio Becherini / Blog do Circo



Largo do Paissandú, esquina entre Avenida São João e Conselheiro Crispiniano, 1910.
Foto: Aurélio Becherini / Blog do Circo



Cenas do centro de São Paulo em 1937, registradas por um jovem Claude Levi-Strauss. Da esquerda para direita: Largo do Paissandu, duas fotos da Avenida São João em direção ao Anhangabau, com o cine UFA-Palacio ao fundo, e por fim Avenida São João, com Cine Metro ao fundo. Fotos: Claude Levi-Strauss / IMS.

Se poucos anos antes a cidade havia buscado se equiparar aos centros europeus, com seus edifícios monumentais ecléticos e neoclássicos, após a primeira guerra mundial são as metrópoles norte-americanas que passam a ditar as novas tendências construtivas. As imagens que chegavam dos arranha-céus de cidades como Nova York e Chicago começavam a ocupar cada vez mais o imaginário dos paulistanos, que buscavam reproduzi-los de maneira a remediar sua ânsia pela modernidade e provar a chegada do progresso.

“Em 1935 os paulistas se gabavam do ritmo de construção em sua cidade; a média de uma casa por hora. Tratava-se, então, de palacetes; asseguraram-me que o ritmo continua o mesmo, mas para os grandes edifícios. A cidade desenvolve-se com tal rapidez que é impossível encontrar-lhe um mapa: cada semana exigiria uma nova edição” (LÉVI-STRAUSS, 1957, p.97)

O aspecto das ruas da São Paulo do início do século mudou rapidamente em poucos anos, e à medida que a cidade crescia, rostos anônimos na multidão se tornavam mais comuns.

“O desfile e o deixar-se ficar coexistem com a circulação, a personalidade diversifica-se, ganha espaço a impessoalidade. E tudo coexiste ao mesmo tempo, nos corpos dos pedestres. Podem vir assim para o primeiro plano, uma rua e uma cidade peculiarmente modernas” (FREHSE, 2016, p.532)

Como se observa na comparação entre os mapas apresentados nas próximas páginas, a São Paulo de 1841 mantinha o seu caráter em grande escala

rural. A área urbanizada ainda demonstra um traçado irregular e a região do entorno da estação da Luz começa a se revelar como foco do desenvolvimento urbano. Os marcos de São Paulo ainda remetiam ao de uma pacata cidade do interior: a Praça da República na época ainda se chamava Largo dos Curros, devido às touradas e cavalgadas que ali se realizavam, e o Largo do Paissandu era chamado de Praça das Lagoas ou Tanque de Zuniga, devido a uma série de nascentes de águas que corriam em direção ao Anhangabaú.

No mapa seguinte, do ano de 1890, nota-se uma expansão urbana para além do Vale do Anhangabaú. O traçado de bairros como a República e Santa Cecília começava se consolidar, contudo ainda sem uma divisória definitiva entre quarteirões e ruas secundárias. Na época, o Paissandu já se caracterizava como um centro do entretenimento, sendo um local comum para a instalação de espetáculos circenses.

No mapa de 1930, a década em que Cinelândia Paulistana se consolida como o centro do entretenimento das elites paulistanas, o traçado urbano da região da república já está bem consolidado e pouco difere do atual. Contudo, como visto nas imagens de Levi-Strauss apresentadas neste capítulo, a aparência do local na época ainda revelava uma cidade em grande escala provincial, com alguns edifícios de gabarito mais elevado e caráter mais intercalados por pequenas construções ecléticas.

Embora no mapa de 1950 as características morfológicas da região da República não tenham se modificado tanto em relação ao mapa anterior, durante este período grandes mudanças ocorriam no desenho urbano da cidade. As significativas reformas viárias de Prestes Maia haviam começado e as avenidas Ipiranga e São João estavam prontas para receber o grande fluxo de carros que as cruzavam freneticamente. Além dos cinemas, o local também

se torna conhecido por suas galerias e pela arquitetura de seus arranha-céus, como do Edifício Esther, de 1936, e Altino Arantes, de 1947. Contudo, suas construções mais emblemáticas, como Copan, a Galeria Califórnia e o Edifício Itália, só seriam construídos ao longo das próximas décadas.

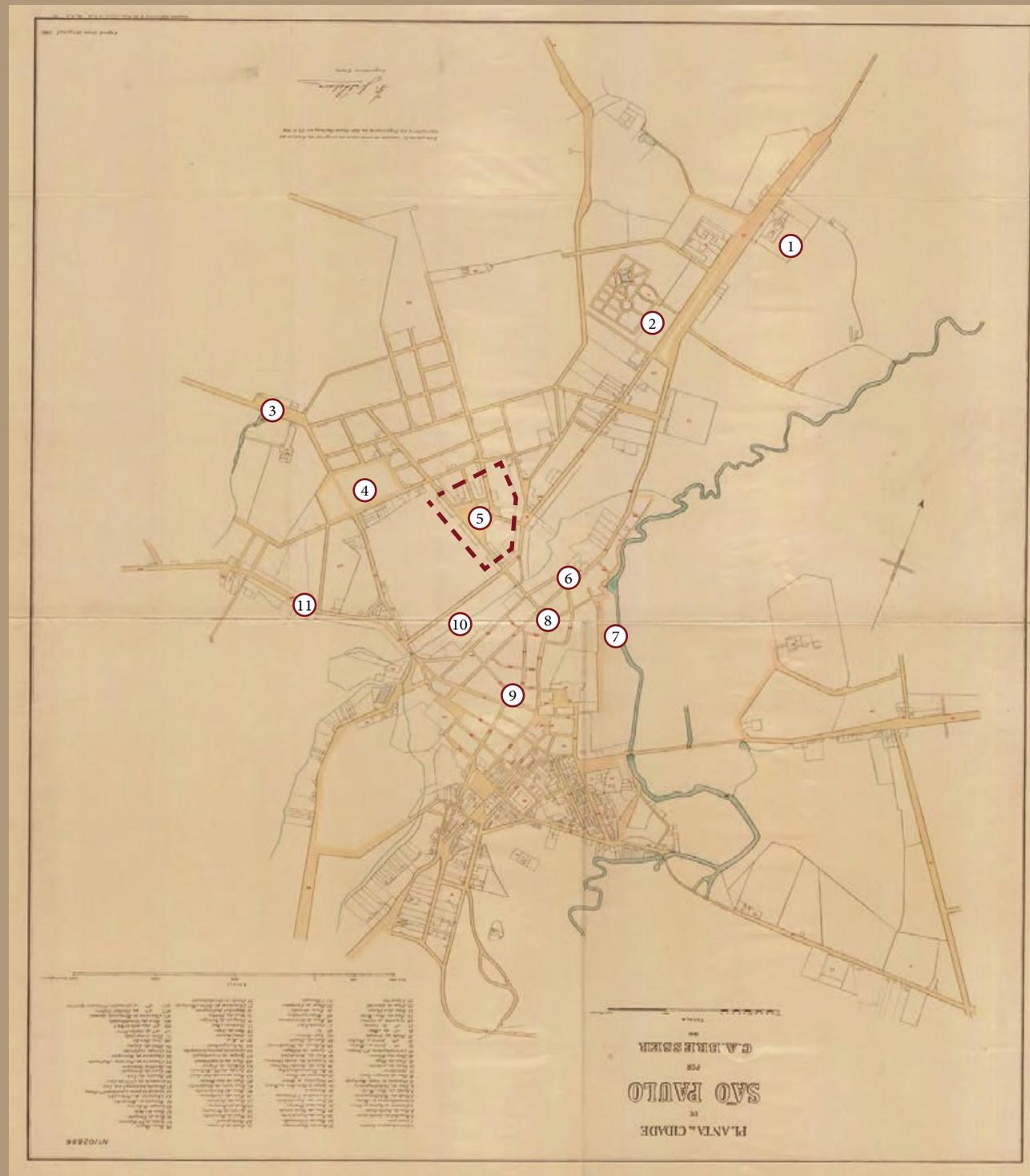
Os alicerces da metrópole brasileira definitiva se assentavam enquanto uma multidão, culturalmente e étnicamente diversa, começava a saborear a modernidade ao lotar os bondes que percorriam as ruas centrais, recém iluminadas pelos postes elétricos da companhia Light.



Rua Direita nos anos 1950.

Foto: Alice Brill / IMS

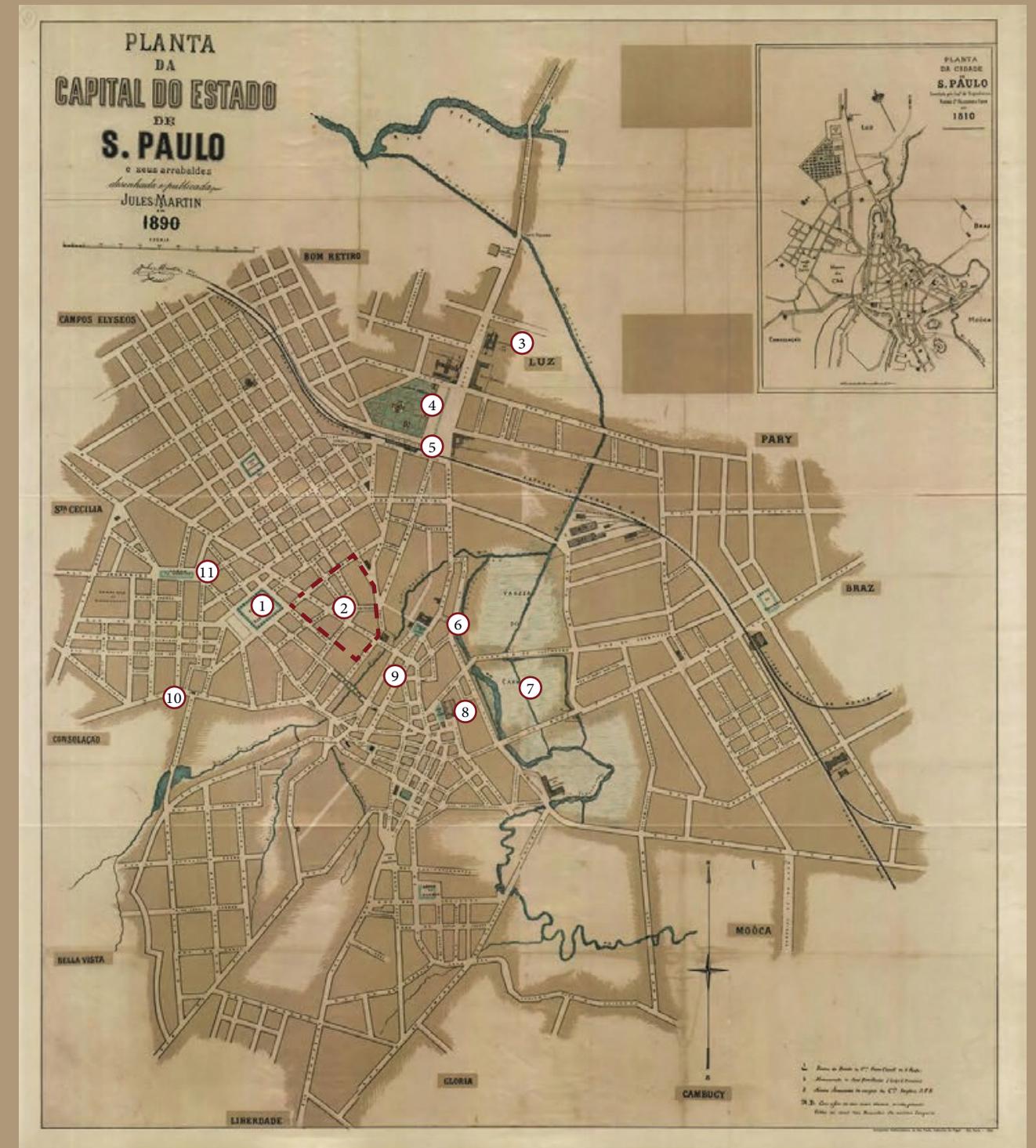
são paulo, 1841



1. Convento da Luz / 2. Jardins da Luz / 3. Tanque do Arrouche (atual Largo do Arrouche) / 4. Campo do Curro (atual Praça da República) / 5. Tanque de Zuniga (atual Largo do Paissandú) / 6. Pateo do Colegio / 7. Rio Tamanduatey / 8. Rua Direita / 9. Largo da Sé / 10. Anhangabaú / 11. Rua da Consolação. Fonte: Geosampa.

--- Área de Interesse: Largo do Paissandú e entorno

são paulo, 1890



1. Praça da República / 2. Largo do Payssandú / 3. Convento da Luz / 4. Jardim da Luz / 5. Estação da Luz / 6. Pateo do Colégio / 7. Rio Tamanduatei / 8. Largo da Sé / 9. Anhangabaú / 10. Rua da Consolação / 11. Largo do Arouche. Fonte: Geosampa.

--- Área de Interesse: Largo do Paissandú e entorno



Cartografia de São Paulo, 1930

1. Jardim da Luz / 2. Estação da Luz / 3. Largo do Arrouche / 4. Praça da República / 5. Rua da Consolação / 6. Largo do Paissandú / 7. Teatro Municipal / 8. Anhangabaú / 9. Pateo do Colegio / 10. Sé / 11. Rio Tamandateí / 12. Mercado Municipal / 13. Cemitério da Consolação / 14. Escola de Engenharia Mckenzie. / 15. Santa Casa. Fonte: Geosampa.

--- Área de Interesse: Largo do Paissandú e entorno



Cartografia de São Paulo, 1954.

1. Jardim da Luz / 2. Estação da Luz / 3. Largo do Arrouche / 4. Praça da República / 5. Rua da Consolação / 6. Largo do Paissandú / 7. Teatro Municipal / 8. Anhangabaú / 9. Pateo do Colegio / 10. Sé / 11. Rio Tamanduaí / 12. Mercado Municipal / 13. Cemitério da Consolação / 14. Escola de Engenharia Mckenzie. / 15. Santa Casa. Fonte: Geosampa.

— — — Área de Interesse: Largo do Paissandú e entorno

eu vi um brasil no cinema

Nos primeiros anos da República, os eventos coletivos de São Paulo eram principalmente pautados pelas crenças religiosas então vigentes. Além das quermesses, feiras e festas típicas, eram raros outros notáveis programas de lazer e cultura que fossem capazes de atrair em massa a população da cidade. Destacando-se apenas circos, que se concentravam no atual Largo do Paissandú, e touradas e cavalgadas, que se desenrolavam principalmente na atual Praça da República. O caráter provinciano que a São Paulo da época possuía era evidente.

As atividades teatrais, nas raras ocasiões em que aconteciam, eram em espaços muitas vezes improvisados e os espetáculos eram anunciados em cartazes espalhados pelo centro (Santoro,2004). Os edifícios antigos, muitas vezes ainda construídos em taipa, com espaços limitados para grandes públicos impediam a fixação de atividades do tipo. Além disso, o abastecimento de energia elétrica ainda era recente e bastante instável, se apresentando como um limitante para a expansão de atividades do tipo.

A modernidade, que já se anunciava na Europa Ocidental há algumas décadas, aos poucos começa a dar seus primeiros indícios de afloramento no Triângulo Central da cidade. Novas atividades cotidianas começam a ser importadas, dentre elas cafés, salões, cassinos e clubes. Atividades que inicialmente encontram no tecido urbano consolidado os espaços adequados, embora improvisados, para o seu desenrolar.

Da mesma forma em que esses novos programas se desenvolveram no centro, também chegam novos dispositivos vinculados ao desenvolvimento técnico e ao entretenimento pautado no ilusório. “A forma como a atividade cinematográfica inseriu-se nas cidades, e em especial em São Paulo, está intimamente ligada às atividades de mágica, ao ilusionismo, às diversões, aos espetáculos de massa” (Santoro, 2004, p.27). Dentre eles estavam os vitascópios, panoramas, microfónógrafos, lanterna mágica, diaphanoramos, motoscópios e presépios movimentados.

Estas pequenas diversões mecânicas e ópticas, precursoras do cinema que conhecemos hoje, não dependem de um espaço fixo, podendo ser facilmente realocadas. “Trazidas por companhias estrangeiras em excursão pelo país ou por paulistanos recém-chegados de passeios pela Europa, eram instaladas em salões, teatros e feiras, fazendo sucesso efêmero” (Anelli, 1990, p.43).

Com essas miríade de atividades momentâneas acontecendo, não se



Cine S. Bento, na rua que leva o mesmo nome. 1915.
Foto: Aurélio Beccherini.



Circo Piolin com o Teatro Municipal ao fundo, um dos primeiros espaços de entretenimento no Largo. Este terreno em mais tarde abrigaria o Cine Paissandu. 1927.

Fonte: Blog do Circo.



Entrada do Circo Piolin no Paissandu. Na foto o Palhaço Piolin posa com amigos, entre eles o escritor Oswald de Andrade. 1930.

Fonte: Blog do Circo.



Público em noite de estréia na frente do Cine Art-Palácio, de autoria de Rino Levi. 1951.

Fonte: Arquivo Arq.

tem registro da primeira exibição cinematográfica da cidade (Santoro, 2004). Contudo, apenas dez anos após os irmãos Lumière exibirem “A chegada do trem na estação” em Paris, a primeira exibição cinematográfica da história, era inaugurado em São Paulo o primeiro cine-teatro da cidade: Bijou Theatre. Inaugurado em 1907 na então Rua São João, nele se exibiam pequenos curtas vindos da Europa em um espaço que comportava até 400 pessoas. Sua vida foi curta, sendo demolido em 1914 devido às reformas do Anhangabaú iniciadas durante a gestão do prefeito Antônio Prado.

As intervenções urbanísticas da gestão de Prado, que ocorreram nos últimos anos da Belle Époque, ainda apresentavam uma forte inspiração Haussmaniana sendo emblemáticas para modificar as feições de São Paulo, rumo a um caráter mais moderno e menos provinciano. Como explica Frehse (2011, p.44) “A rua mantém-se um palco, mesmo que o espetáculo valorizado agora seja outro: o do trânsito impessoal da civilidade moderna”. Dentre suas intervenções estão a remodelação do Largo do Arouche, Praça da República e Largo do Paissandu; o início da construção do Teatro Municipal e a reforma do Viaduto do Chá. Conseqüentemente, edifícios com programas e atividades modernos começam uma migração das ruas estreitas e tortuosas do Triângulo Central em direção à República, do outro lado do Vale do Anhangabaú. Uma migração facilitada pela construção do Viaduto do Chá, e influenciada pela inauguração do Teatro Municipal, que sinaliza uma nova região voltada para a cultura e o entretenimento.

“São Paulo civiliza-se. Freqüenta escolas, clubes, cafés-concertos, teatros, cinemas. (...) É todo o refinamento de uma cultura urbana e burguesa que se estrutura e irradia para as classes médias, seja em termos de realização ou de aspiração. Manifesta-se em soirées musicais, bacharelismo, teatro importado, literatice e também literatura.” (Santoro, 2004, p.64)

Levando em conta a ascendente popularidade do cinema entre a população paulistana, surge a necessidade de um aprimoramento, tanto da técnica quanto dos espaços que abrigam as exibições. Como explica Santoro (2004, p.97) “A relação entre a sala de cinema e o espaço urbano torna-se símbolo de modernidade, do cosmopolitismo, sob uma nova conceituação. No desejo modernizador não há mais espaço para o artesanal, para o improvisado”.

No período do entre-guerras começam a surgir espaços especificamente



Imagem de divulgação para a inauguração do Cine Ipiranga. 1943.

Foto: Autoria desconhecida.

voltados para a exibição de películas, sendo a primeira delas o Cine República(1921) seguido de outros espaços na Avenida São João ou em suas proximidades, como o Cine Rosário (1929), no térreo do edifício Martinelli, o cine Alhambra (1928), em estilo neo-mourisco, e o Cine Paratodos(1928), o primeiro em estilo art-déco.

Vale-se notar que o surgimento destas salas ocorria simultaneamente à popularização do discurso transformador das vanguardas arquitetônicas europeias ou aos inícios dos desdobramentos do modernismo arquitetônico no Rio de Janeiro. E embora a atividade dos cinemas fosse indubitavelmente ligada aos avanços técnicos da modernidade, ela é também inexoravelmente ligada à imaginação. Muitas dessas novas salas de exibição da cidade ainda se aproveitavam dessa questão para oferecerem espaços fantasiosos, como o neo-mourisco do Cine Alhambra (1929), ou as composições geométricas do Art-Déco, vistas por exemplo no Cine Broadway (1934). “Ser moderno nesse momento é mais um acerto de passos com a aparência dessas metrópoles do que uma opção cultural pelo modernismo” (Anelli, 1990, p.05)

Com os países europeus tendo de lidar com as ruínas da Grande Guerra, a indústria norte-americana ganha força, sendo nesse período em que a indústria hollywoodiana desponta, passando a ser a referência máxima tanto nas produções quanto na distribuição de filmes. Ao mesmo tempo em que São Paulo passava por grandes transformações urbanas e técnicas, o cinema também dá um passo à frente quando, no final dos anos 1920, os estúdios de Hollywood começam a produzir os primeiros filmes falados, conhecidos como “talkies”.

O espaço dos cinemas, suporte espacial para a exibição das películas, precisa se manter à par das grandes produções que eram exibidas em sua tela. Como explica Anelli (1990, p.08) sobre a relação dos cinemas com as ruas em seu entorno: “uma arquitetura que não apenas permita que o espetáculo ocorra no seu interior, mas que simbolize na cidade o fato de que ali ocorre a projeção de filmes e sua fruição por uma multidão de espectadores”.

“O cinema passa a ser um marco moderno no cenário urbano, um equipamento mais diretamente comprometido com esse modo de vida” (Santoro, 2004, p.120). As salas passam a ter um caráter mais popular, diferente das primeiras salas que muitas vezes eram fechadas apenas para o público masculino, e passam a ter capacidade para milhares de espectadores. A região da República se solidifica como o centro cinematográfico do país através de



Cine Art Palácio, já sem a marquise curva. 1954.

Foto: Autoria desconhecida.

salas contando com tecnologia de ponta, grande capacidade de público e que apresentam os mais novos lançamentos da indústria hollywoodiana. A região passa a ser conhecida como Cinelândia.

A partir dos anos 1930 acontece uma grande mudança na tipologia das salas, com a chegada dos palácios cinematográficos, edifícios já projetados no bem estar e conforto do espectador. Isso refletirá também na sua relação com a rua e com o espaço urbano, levando em conta novas questões de acessibilidade e mobilidade, além de uma melhor definição de sua presença simbólica no imaginário urbano. “Essas novas situações urbanas correspondem à uma área da qual o cinema faz parte como ator principal, aparecendo não somente em grande quantidade, mas também com diferente qualidade, tanto das salas como da sua relação com o urbano” (Santoro, 2004, p.133).

Com base nas lógicas dos “Picture Palaces” começam a surgir em São Paulo os primeiros cinemas que seguiam as lógicas da arquitetura moderna. Destaca-se a produção do arquiteto Rino Levi, que entre 1936 e 1941 projetou seis cinemas, sendo quatro em São Paulo: Cine UFA Palácio (1936, mais tarde rebatizado de Art-Palácio), Cine Universo (1936), Cine Piratininga (1941) e Cine Ipiranga (1941).

Ao contrário da maioria dos outros cinemas inaugurados na época, os cinemas de Levi apresentavam uma grande preocupação com um resultado formal que estivesse de acordo com a demanda funcional (Santoro, 2004). Levi realizava diversos estudos de visibilidade, de acústica e do fluxo do público, buscando apresentar soluções que contemplassem o conforto e praticidade para todos os espectadores. No Cine Ipiranga, por exemplo, a iluminação na rota em direção à sala de exibição se tornava gradualmente mais escura, de maneira que a mudança de iluminação não fosse tão brusca.

No Cine UFA-Palácio, Levi evita as grandes empenas da sala de projeção, vistas em cinemas como o Broadway e o Paratodos, construindo um edifício entre a sala e a Avenida São João. Se destaca na escala da rua o acesso, em colunas curvas e iluminadas, quase que como elementos de convite para as surpresas que as salas de cinema proporcionavam.

“É necessário ainda ressaltar a relação que a arquitetura destes cinemas de Rino Levi estabelece com o seu contexto urbano. Não se trata de instalar fragmentos de um urbanismo moderno aos moldes corbusianos, nem de um respeito aos restos de arquitetura colonial e eclética ainda presentes na cidade.

Os projetos procuram estabelecer um diálogo com a arquitetura que seria construída posteriormente, uma cidade vertical sobre um traçado de ruas, quadras e avenidas” (Anelli, 1992, p.41).

As ruas onde os cinemas se implantavam também passavam por profundas mudanças. Com grande influência das metrópoles norte-americanas, há um constante desejo de demonstrações de verticalização e de velocidade. “O cinema não é mais visto como diversão, torna-se símbolo da modernidade, ao lado dos viadutos, avenidas e automóveis. (...) O edifício do cinema atenderá a um novo programa, intimamente ligado com o novo sistema de mobilidade.” (Santoro, 2004, p.121)

O Plano de Avenidas de Prestes Maia foi o mais importante para a consolidação do espaço dos cinemas vinculado às noções de progressos modernos. Nestes planos, a área da Cinelândia é destacada como espaço privilegiado para atividades vinculadas ao lazer e à cultura, sendo o cinema o elemento mais emblemático e difundido da região. Muitos edifícios de cinemas foram influenciados pelas propostas apresentadas no plano, que propunha um comércio ativo no nível da rua, com cafés e cinemas, incentivando o uso de marquises e loggias em seus acessos, além de propor uma verticalização escalonada. Tais diretrizes são visíveis nos edifícios dos cinemas ao longo da Avenida Ipiranga, como o Marabá(1946) e o Cine Ipiranga(1941). Como argumenta Anelli(1990, p.218) “Em São Paulo, a questão urbana parece não estar ao alcance dos arquitetos modernos. Os planos de Prestes Maia, que alteram radicalmente a cidade nos anos 40, referem-se muito mais ao urbanismo higienista do final do século XIX, do que a Le Corbusier ou Gropius.”

Na mesma época e de maneira similar por influência das diretrizes do plano de Prestes Maia, começam a se popularizar outra tipologia no centro de São Paulo: as galerias. Estes centros comerciais, que já eram relevantes da Europa desde o início do século XIX, ganharam destaque nos anos de crescimento de São Paulo por apresentarem rotas semi-públicas alternativas ao frenesi das ruas. Como explica Bogéa (2006, p.183) “As Galerias do centro de São Paulo, que remetem ao projeto das passagens, tão característico do imaginário da cidade na década de 50, por exemplo, trazem ainda a aura daquele tempo passado, de uma cidade permeável em que a circulação perpassava os lugares.”

A partir dos anos 1950, o cinema também passa a ser englobado no programa das galerias, como no caso da Galeria Califórnia, Olido, Metrópole ou do Copan. As galerias foram as precursoras dos Shopping Centers, que alguns anos depois sinalizariam uma das principais razões da decadência e crise dos cinemas de rua.



Bonde na Avenida São João, com o Cine Metro ao fundo. Anos 1950.
Foto: Chico Albuquerque / IMS

Cinemas e Galerias no Centro

Cinemas

- 01-Cine Espacial
- 02-Cine Comodoro
- 03-Cine Broadway
- 04-Cine República
- 05-Cine Metro
- 06-Cine Marabá
- 07-Cine Paris
- 08-Cine Ipiranga
- 09-Cine Broadway
- 10-Cine Windsor
- 11-Cine Boulevard
- 12-Cine Bandeirantes
- 13-Cine Paissandu
- 14-Cine República
- 15-Cine Cairo
- 16-Cine Rosário
- 17-Cine Marrocos
- 18-Cine Art-Palácio
- 19-Cine Olido
- 20-Cine Dom José
- 21- Cine California
- 22- Cine Boulevard
- 23- Cine Metropole
- 24- Cine Copan

Galerias

- A- Copan
- B- Eiffel
- C- Edifício Itália
- D- Edifício Conde Penteado
- E- Edifício Louvre
- F-Conjunto Zarvos
- G-Edifício Esther
- H-Galeria Metropole
- I-7 de Abril e Galerias das Artes
- J- Galeria Nova Barão
- K- Galeria Califórnia
- L- Galeria Louzã
- M-Galeria Itá e R. Monteiro
- N-Galeria Presidente
- O- Grandes Galerias
- P- Galeria Olido



Cinemas no Paissandú



Cinemas

- 01-Cine Art-Palácio
- 02-Cine Paissandu
- 03-Cine Marrocos
- 04-Cine Ipiranga
- 05-Cine Broadway
(demolido)
- 06-Cine Dom José
- 07-Cine Olido
- 08-Cine Cairo
- 09-Cine Bandeirantes

Marcos Urbanos

- A- Teatro Municipal
- B- SESC 24 de Maio
- C- Galeria do Rock
- D- Galeria Olido
- E- Praça das Artes
- F- Largo do Paissandu
- G-Edifício dos Correios
- H-Vale do Anhangabaú
- I-Terreno do Edifício Wilson Paes de Almeida.



Fachada do Cinema.
Fonte: Blog Salas de Cinema de SP.

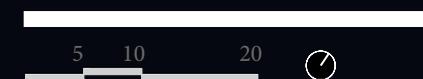
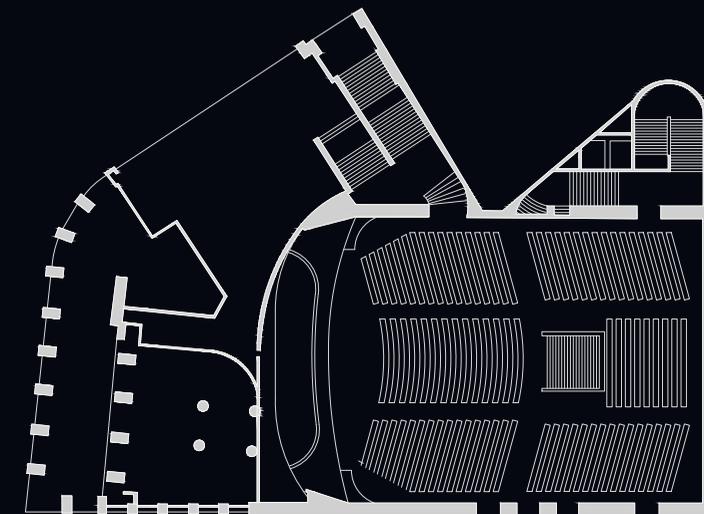
Cine Paissandú

Fundado em 1957, como Cine Paissandú, o cinema se localizava em parte do térreo do edifício José Paulino Nogueira, de autoria do escritório Ramos de Azevedo. Em sua inauguração foi exibido o filme “Guerra e Paz”.

Seu átrio de 900m² era considerando um dos mais elegantes de São Paulo, por contar com revestimento em mármore travertino além de diversos mosaicos e afrescos no tema “Cultura Brasileira”, que representavam danças e cerimônias típicas como bumba meu boi, frevo, candomblé e fandangos.

A sala contava com a plateia e dois balcões, tendo capacidade para 2.150 espectadores. Buscando os maiores avanços da época no quesito de exibição e conforto, o cinema contava com um sistema de ar-condicionado, revestimentos acústicos e acessibilidade através de dois elevadores que facilitavam o acesso para os dois balcões. Além disso, a cabine de projeções foi posicionada dentro de uma das vigas de transição que sustentam o primeiro balcão.

Nos anos 1970 foi dividido em duas salas, Independência e Império, sendo que nos anos 1990 a primeira, que funcionava na platéia, foi convertida em um bingo. Embora tombado pelo Condephaat, atualmente o cinema se encontra em estado de total abandono e funciona como um estacionamento.



Cine Paissandú, redesenho da planta e do corte
Fonte: Revista Acrópole (n. 236, junho/1958).



Fachada do Cinema.
Foto: Chico Albuquerque/IMS

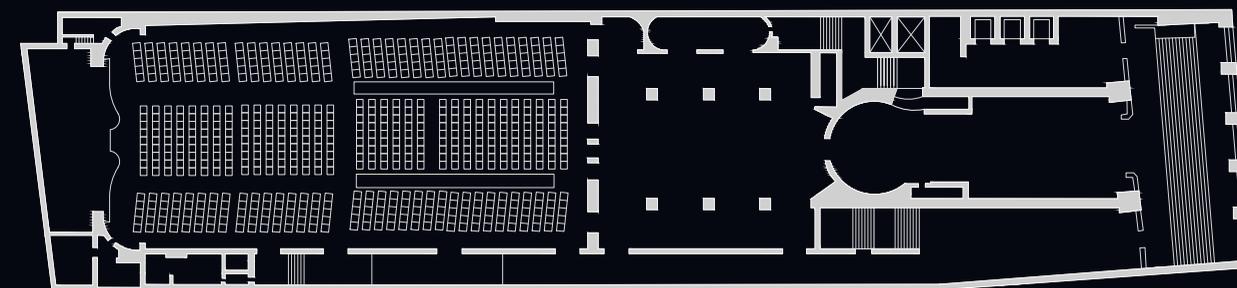
Cine Marrocos

Inaugurado em 1951, durante as comemorações dos 397 anos de São Paulo e com a região do Largo do Paissandú já consolidada nos circuitos cinematográficos. Muitas vezes em divulgações o Cine Marrocos era chamado de “O cinema mais luxuoso da América Latina”.

Embora o cinema tivesse sido projeto e propriedade da Construtora Brasília, ele ficou conhecido pela decoração em estilo neo-mourisco, com o tema de “Mil e Uma Noites”, de autoria do francês Jacques Monet et Nizet e que contava com tapeçarias, aplicações em gesso temáticas. Estas propostas “introduzem o público ao espetáculo de fantasia que irá assistir” (ANELLI, 1990, p. 70).

Após seu fechamento como cinema em 1992, o espaço do Cine Marrocos funcionou por anos como salão de festas, até que em 2013 todo o edifício de 12 andares onde ele se localiza foi ocupado por cerca de 300 pessoas do MTST (Movimento Sem-Teto de São Paulo), se tornando um símbolo da luta social no centro até que em 2016 ocorreu a reintegração de posse.

Em 2017, o então prefeito João Dória sinalizou o interesse de transformar o cinema em um auditório vinculado à Praça das Artes e à Secretaria da Educação da cidade. Contudo, atualmente o edifício se encontra fechado com uma parede de blocos estruturais bloqueando qualquer tipo de acesso.



Cine Marrocos, redesenho da planta e do corte
Fonte: Brianti, 2019, p.38.



Fachada do Cinema.
Fonte: Blog Salas de Cinema de SP.

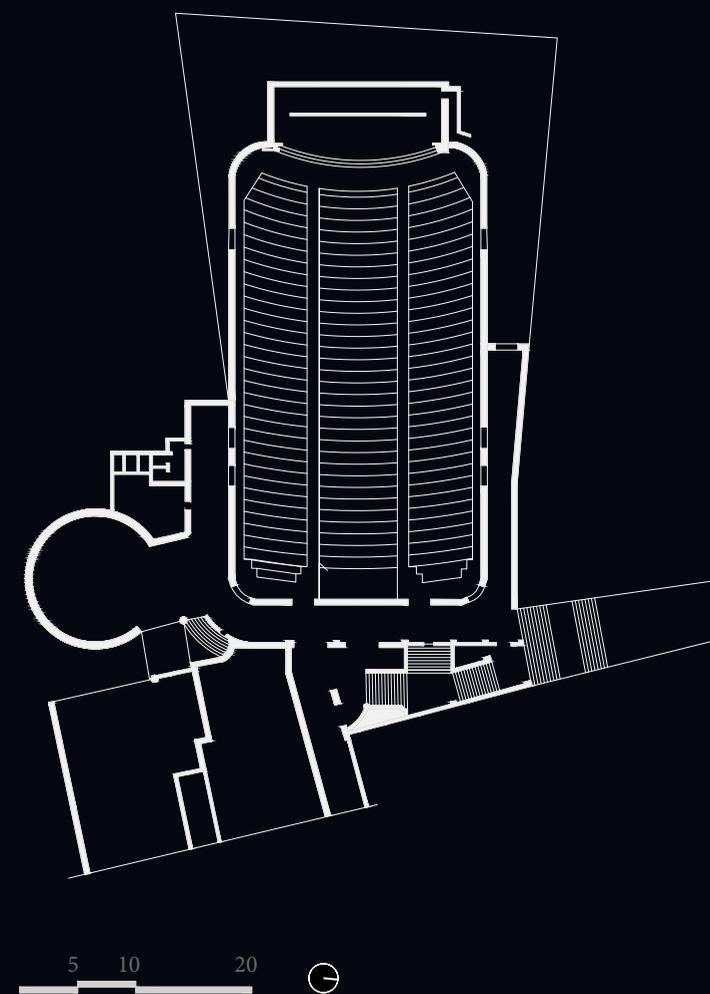
Cine Bandeirantes

Inaugurado em 1938 com o nome Cine Ouro. Sua decoração seguia o tema das bandeiras e das vilas da época da mineração. Seguiu a tendência da época de localizar a sala de projeção no interior da quadra, com um edifício em sua frente, de maneira a não se impor de maneira tão monumental em relação à rua. Assim, o acesso à sala de cinema se dava por um amplo corredor de 9x27m, em que as paredes laterais imitavam as fachadas das casas típicas coloniais.

Possuía lotação de 1970 lugares, sendo 1286 na platéia e 684 no balcão. Além disso, foi um dos primeiros cinemas a possuir uma sala de espera em suas dependências, de maneira a acomodar os espectadores que esperavam pela próxima sessão. Era considerada uma das salas mais luxuosas do país.

Em 1966, já em decadência, o cinema é rebatizado de Cine Ouro.

O cinema foi fechado em 1994, depois de funcionar por alguns anos como cinema privé. Atualmente no local funciona um estacionamento e a sala de cinema se encontra em estado de ruína.



Cine Bandeirantes, redesenho da planta
Fonte: Revista Acrópole (maio/1939).



Fachada do Cinema.

Fonte: Blog Salas de Cinema de SP.

Cine Art-Palácio

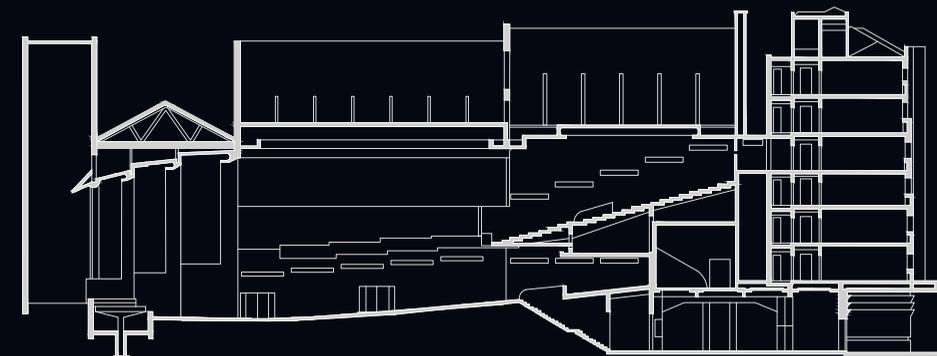
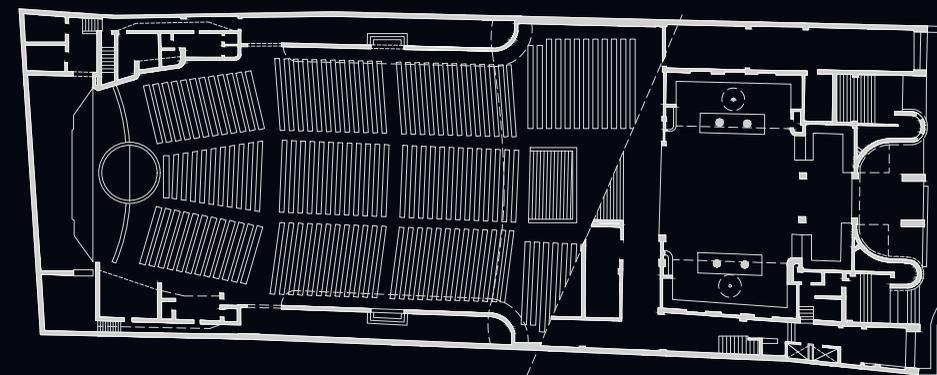
O Cine-Art Palácio foi fundado em 1936 originalmente com o nome de UFA-Palácio, por ter sido construído com recursos da empresa cinematográfica alemã Universum Film AG, sendo um dos primeiros a serem inaugurados no eixo da São João. A sala foi inaugurada com a exibição do filme alemão Boccacio.

No total, a sala comportava 3.120 espectadores, divididos entre o espaço da platéia (1.860 pessoas) e do balcão(1.279). O projeto é de autoria do arquiteto Rino Levi, que se debruçou sobre questões de acústica, visibilidade e acesso às poltronas, fazendo com que o cinema se tornasse referência para futuros cinemas paulistanos. “As marquises iluminadas marcam a entrada do pedestre e se relacionam com a escala da rua, enquanto o edifício possui a escala da grande cidade.” (ANELLI, 1990, p.57)

Além do cinema, o arquiteto também projetou o edifício na parte superior ao cinema, que funcionou por muitos anos como um hotel.

Com o início da segunda guerra, seu nome foi mudado para Art-Palácio, onde ao longo das próximas duas décadas ficou famoso pela exibição de filmes faroeste e dos filmes do ator e cineasta Amácio Mazzaropi. Nos anos 1970, com a queda do número de espectadores, foi dividido em duas salas e nos anos 1980 parou de exibir filmes do circuito comercial e, como diversos cinemas da região, voltando sua programação apenas para filmes pornográficos.

O cinema foi fechado em 2012, após um longo processo de desapropriação e em algumas poucas ocasiões foi reaberto para intervenções artísticas. Embora tombado pelo Condephaat, o edifício se encontra sem uso e sem manutenção. O hotel na parte superior do cinema também foi desapropriado e atualmente pertence à COHAB, que o transformou em um abrigo.



Cine Art-Palácio, redesenho da planta e do corte

Fonte: ANELLI, GUERRA e KON; 2001, p.74.

o passado no art-palácio



Ao lado e acima: A marquise do cinema em 1938, ano de sua abertura.
Foto: Blog Salas de Cinema de SP

UFA PALACE · AV. SÃO JOÃO 407 - 421 ·

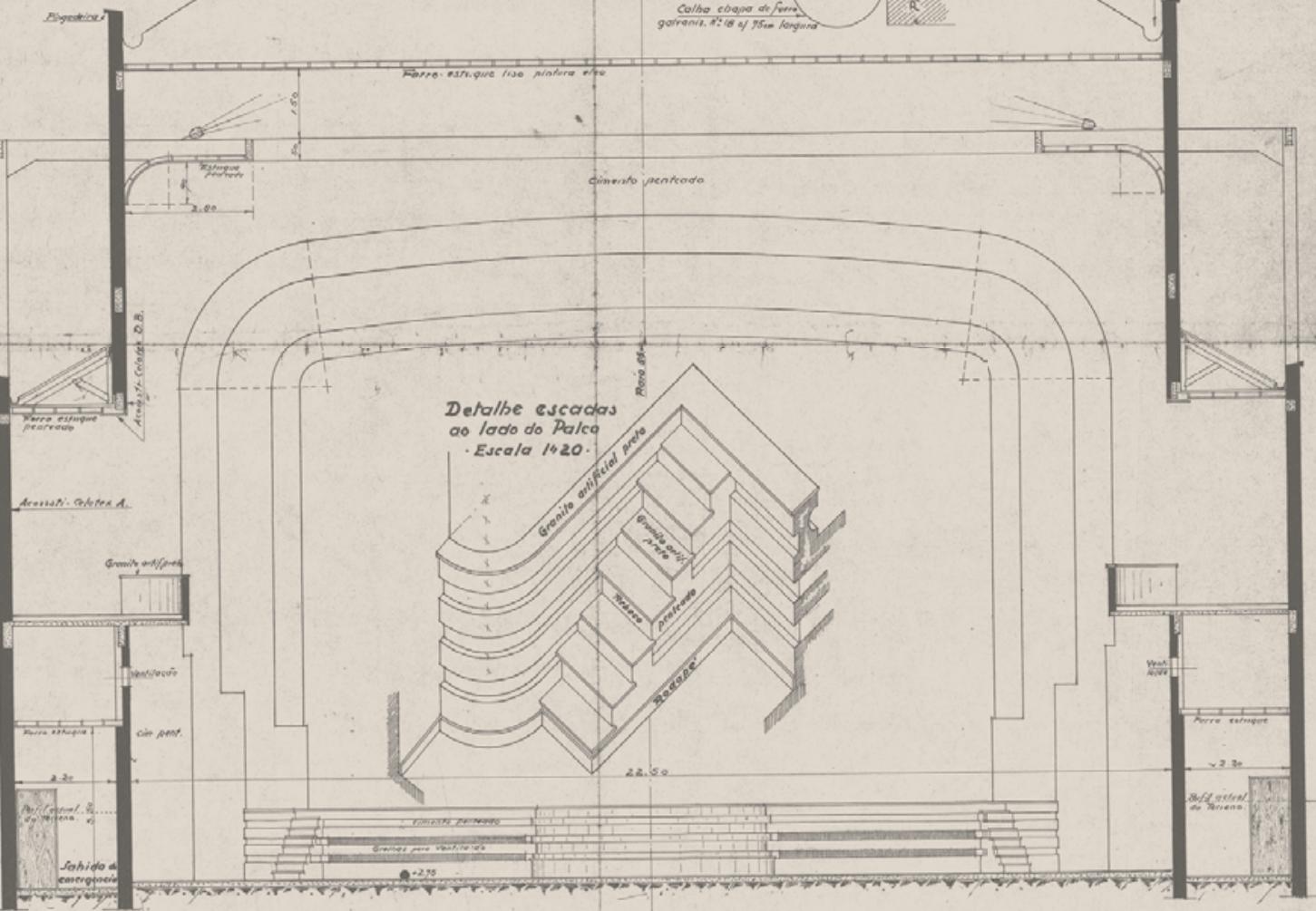
Proprietaria:

Autor do Projecto e
Constructor responsavel:

Detalhe Esc. 1:10

Tubo chapa de ferro galvanizado nº 24
4/15 m de largura.

Calha chapa de ferro
galvanizado nº 18 e/ 35 m largura

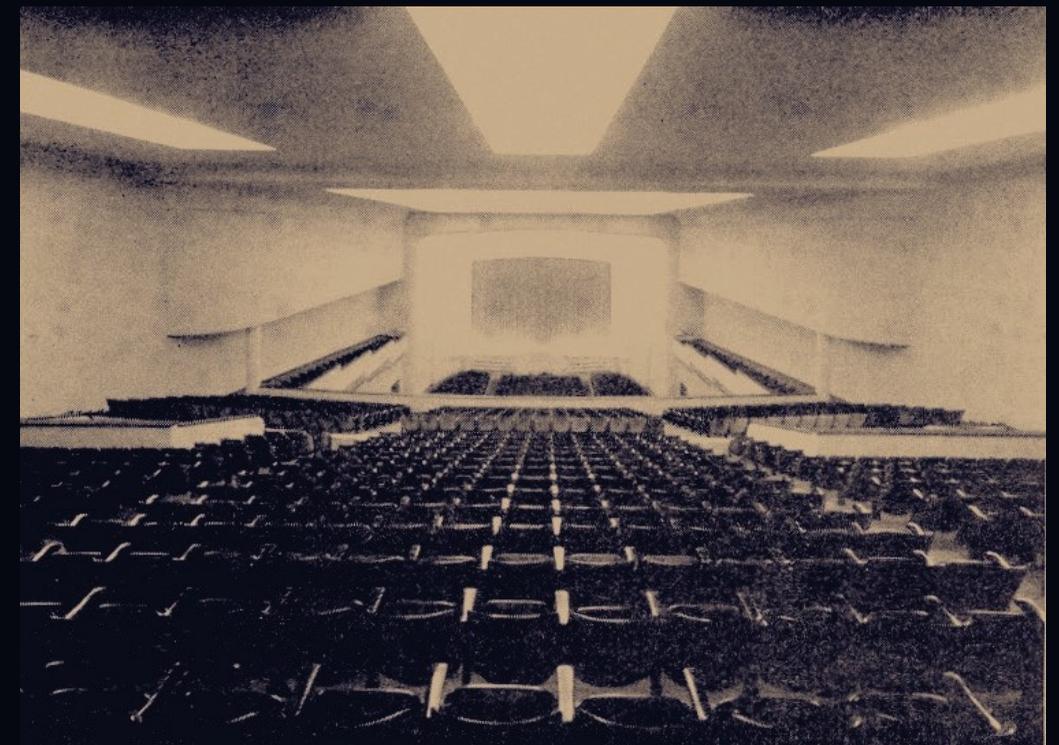
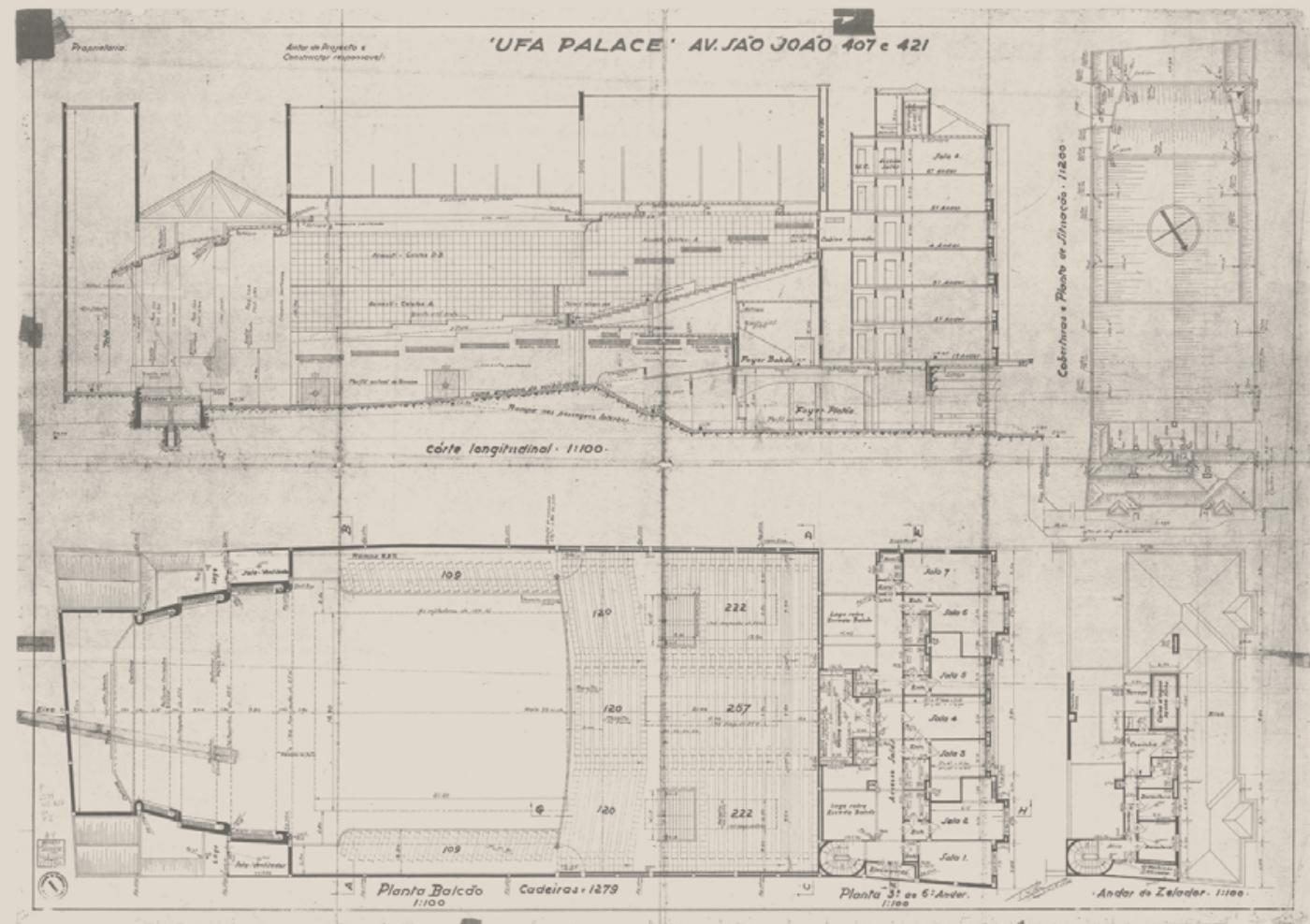


Detalhe escadas
ao lado do Palco
Escala 1:20

· Corte A-B · Esc. 1:50



Ao lado: Corte transversal que representa a plateia e as duas alas laterais do balcão: Fonte: Arquivo de Rino Levi da Biblioteca FAU.USP.
Acima: Foto da nave central do cinema, 1938. Fonte: Salas de Cinema de SP



Acima: Prancha do projeto executivo original representando o balcão, plantas de cobertura e corte longitudinal. Fonte: Arquivo de Rino Levi da Biblioteca FAU.USP.

Ao lado acima: Foto tirada a partir do palco, 1938. Fonte: Salas de Cinema de SP.

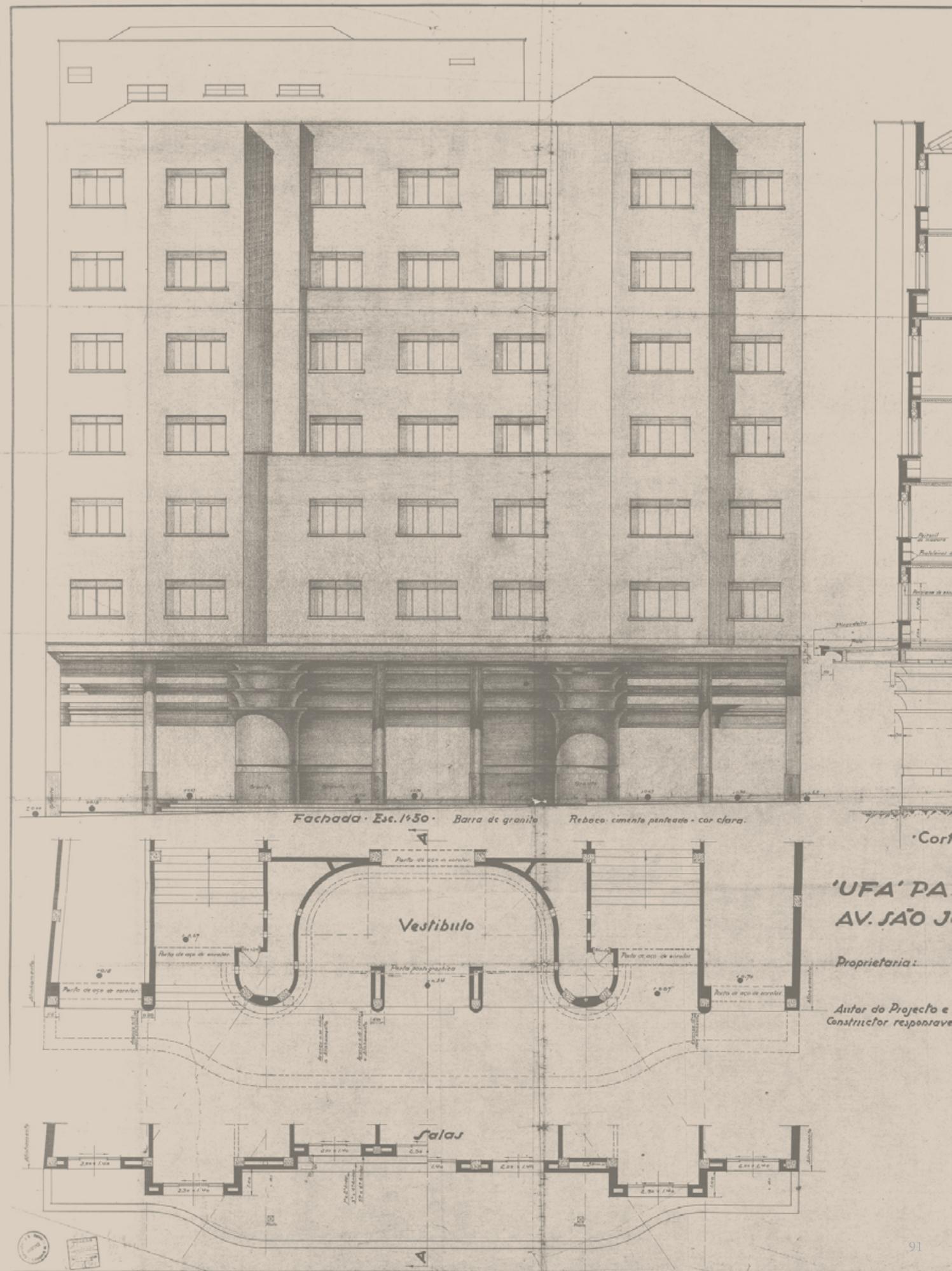
Ao lado abaixo: Foto tirada a partir do balcão, 1938. Fonte: Salas de Cinema de SP.



No topo: foyer do térreo, 1938. Fonte: Salas de Cinema SP.

Acima: foyer do balcão, 1938. Fonte: Salas de Cinema SP.

Ao lado: Prancha do projeto executivo original representando a fachada e o vestibulo. Fonte: Arquivo de Rino Levi da Biblioteca FAU.USP.



a última sessão de cinema

“Durante mais de trinta anos, o cinema reinou absoluto em São Paulo enquanto forma de recreação coletiva, atraindo crianças, jovens, homens, mulheres e velhos indistintamente. (...) O cinema era para todos, formando uma massa crescente de aficionados que tinham à disposição um número cada vez maior de salas e até uma região nobre ou “chic” no centro da cidade - a Cinelândia - cenário apropriado para o desfilarm da elegância paulistana.” (Simões, 1990, p.10)

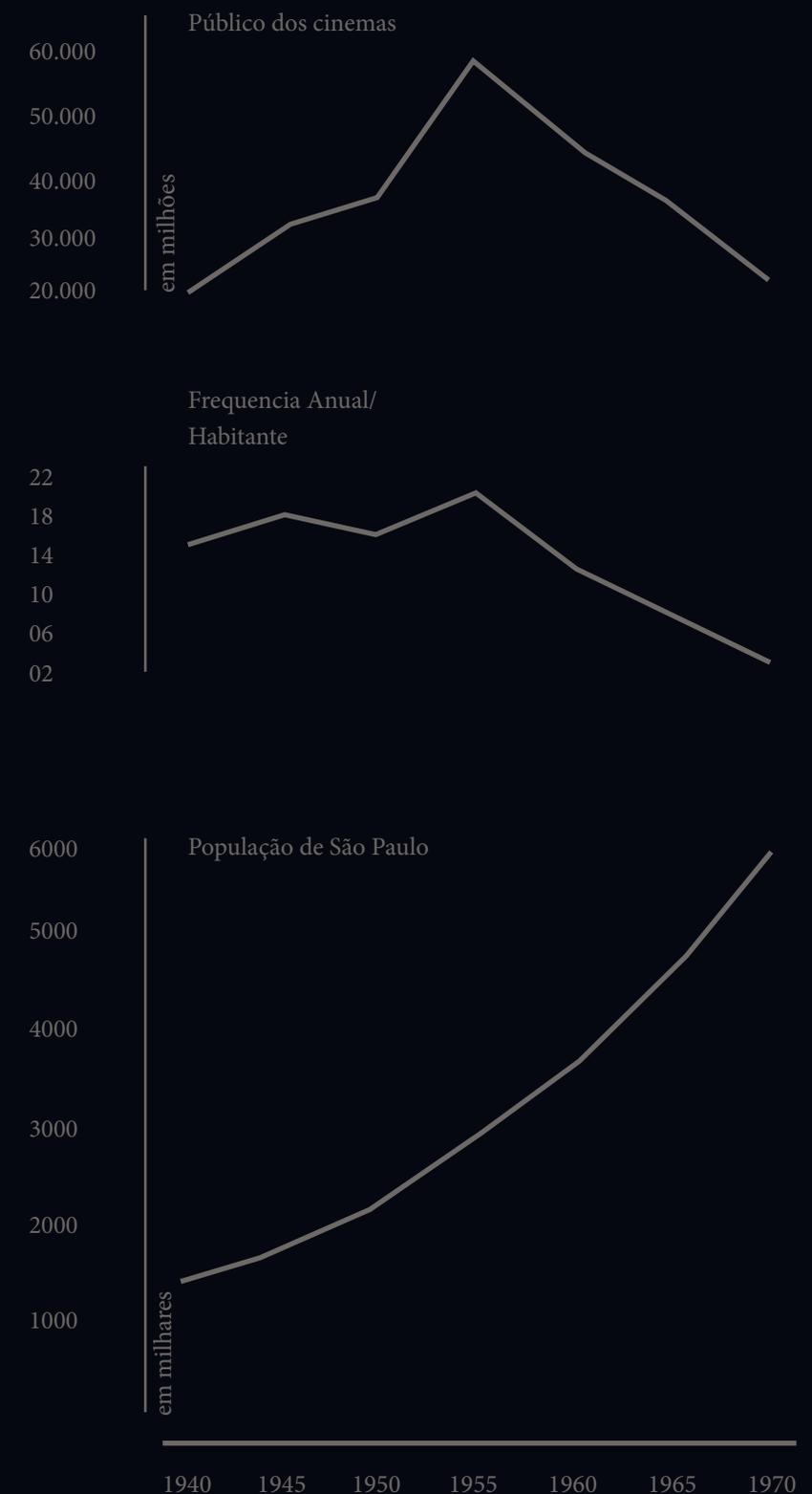
Os cinemas da área da Cinelândia Paulistana tiveram uma ascensão quase tão rápida quanto seu declínio, que pode ser justificado por diversos fatores.

A partir dos anos 1960, com a popularização da televisão, acontece uma tendência mundial da crise da indústria cinematográfica. Os grandes estúdios hollywoodianos, por exemplo, tem de lidar pela primeira vez com a queda no número de espectadores, fazendo com estes se abrissem mais para os filmes experimentais da geração da contracultura. Ao mesmo tempo em que os aparelhos televisores se tornam mais acessíveis e as redes televisivas começam a ganhar força na mídia, a rápida ascensão da produção e na aquisição de veículos individuais causam mudanças bruscas nos traçados da cidade e também na maneira em que os espaços públicos são usados.

Com a popularização dos automóveis, as linhas de bonde foram descontinuadas com a popularização dos ônibus, como explica Regina Meyer (2018) “O centro, adaptado ao sistema de bondes, que servia a uma área muito menor, teve de alojar um fluxo cada vez mais intenso de pessoas e de ônibus. A degradação física de praças e espaços abertos a partir disso foi intensa”. O centro deixa de ser um espaço de permanência e passa a ser um local de passagem.

Embora essas mudanças fossem vistas em cidades de todo o mundo, o caso brasileiro foi intensificado pelo caráter da ditadura militar, que se iniciou com o golpe de 1964 e arrastou-se pelas próximas duas décadas. Neves (2018) argumenta que “São Paulo se transformou, em grande medida, na vitrine da tecnocracia militar, do Brasil grande, assim, algumas escolhas revestidas da ideia de progresso, mas que tornavam a cidade cada vez mais árida para a reunião de pessoas, foram tomadas”.

No período também se intensifica o esvaziamento da população abastada que habitava a região central, movendo-se em direção a bairros exclusivamente residenciais de caráter mais bucólico como os Jardins e o Morumbi, e também das grandes empresas, lojas e galerias de arte que mantinham seus espaços físicos ali, que se mudam em direção à Avenida Paulista ou aos shoppings que começavam a ser inaugurados na cidade.



Frequência de espectadores nos cinemas paulistanos.
Fonte: Simões, 1990.



Cine Paissandú atualmente, funcionando como estacionamento.
Foto da autora.

“Mais do que o surgimento da televisão, as mudanças urbanas ocorridas a partir da década de 60, (...) a crescente importância pelo transporte individual, a crescente criminalidade, alteraram o modo de vida urbano com muito mais força, alterando por consequência as tipologias das salas – que, por exemplo, passaram a localizar-se em locais cada vez mais fechados como galerias e shopping centers – e a morfologia onde está situada – cada vez mais recortada por vias expressas, e com a relação com o espaço público completamente alterada” (Santoro, 2004, p.257)

Como definia Benedito Lima de Toledo(1983), a cidade consolida sua condição de palimpsesto, que passa por cima de vestígios de um passado recente para se reinventar novamente. Ao se guiar pela lógica do mercado pela busca de terrenos mais baratos, edifícios centrais perfeitamente funcionais e supridos de uma boa infraestrutura entram em um processo de degradação.

Com o centro esvaziado da população de classe média e alta que ali habitava e da população de operários que também frequentava os cinemas, muitos desses espaços de exibição passam a ter uma trajetória similar: primeiro tem suas salas únicas divididas em diversas salas menores, intervenções insuficientes para evitar que em poucos anos se convertam em cinemas-privés, uso que alguns cinemas da área continuam exercendo, como o Cine Dom José. Muitos deles, já bastante descaracterizados, são fechados ou assumem outros usos de estacionamentos, lojas ou mesmo academias de ginástica.

Se os cinemas foram pensados como palco do espetáculo da vida moderna, atualmente se configuram apenas como espaços residuais de um processo predatório e desenfreado de produção, consumo e descarte de espaços. O mesmo ocorre no centro com edifícios de escritório, comércio e habitação, outras vítimas do movimento de esvaziamento e precarização.

Recortes de jornais dos últimos quinze anos anunciam com uma certa frequência a reconversão de cinemas em novos usos culturais. Desde meados dos anos 2000, com a reinauguração do Cine Arte Marabá, havia esperança que houvesse um movimento de reocupação dos cinemas. Em 2017, o então governador João Dória anunciou suas pretensões de converter o recém desocupado Cine Marrocos em um auditório vinculado à Praça das Artes, e no final de 2019 foi anunciado que o Cine Ipiranga se tornaria uma central de eventos geeks e gamers em São Paulo. Muitos enxergam o potencial dos cinemas da Cinelândia de serem convertidos para novos usos, em maioria cultural, porém sua renascença nunca chega.

depoimentos

“Meu pai (Hans Otto Schultz, diplomata alemão no Brasil) era responsável pela mediação das negociações com a UFA (Universum Film AG, empresa cinematográfica alemã) nos anos 20 e 30, antes da Segunda Guerra. É bem provável que de alguma forma ele esteve envolvido nas negociações do Art Palácio, ou originalmente UFA Palácio, em São Paulo. Mas isso foi antes de eu nascer, não vou saber te contar muito.

Na minha juventude, nos anos 60 e 70, os cinemas mais badalados já se concentravam na região da Augusta e da Paulista. O melhor de todos ficava no Conjunto Nacional, que era o Cine Astor, mas também me lembro de frequentar o Cine Piccolino, Cine Regência, que foi inaugurado com um filme da Billie Holiday e eu fui assistir, o Cine Majestic, onde hoje é o Itaú Cultural, o Cine Ritz, bem antigo na Consolação, e o Cine Trianon, hoje Belas Artes, que na época era o preferido do Chico [Buarque] para sair paquerar. Era comum ir lá assistir um filme e depois partir para o Bar Riviera logo na frente.

Eu não costumava ir tanto no Centro, por que cresci morando perto da Paulista, mas os cinemas eram muito famosos: Metro, Olido, Cinerama... a maioria exigia que os homens fossem de terno e gravata. O Marrocos era o mais elegante, com projeto de um arquiteto francês, mas para mim o Paissandú era o mais bonito. Também me lembro de algumas ocasiões especiais, quando eu era criança fui na inauguração do cinema da Galeria Olido assistir “Volta ao mundo em 80 dias”, fui com o chauffeur do meu pai e com a esposa dele.

Também me lembro que às vezes ia no Cine Coral, na rua Sete de Abril, para assistir os lançamentos europeus. Inclusive eu estava na estréia de “Les Demoiselles de Cherbourg” (1967, dir: Jacques Demy). A Catherine Deneuve e a irmã dela, Françoise Dorléac, vieram para o Brasil só para o evento e eu fui para ver elas.

“Não existiam shoppings, os cinemas eram a nossa diversão.”

Conversa com Edzard Schultz, meu tio-avô de consideração, 76 anos, em setembro de 2021.



Cine Paissandú atualmente, funcionando como estacionamento.
Foto da autora.



Mosaicos e pinturas com danças típicas e elementos do folclore brasileiro no antigo Cine Paissandú, atualmente funcionando como estacionamento. Foto da autora.



Cine Bandeirantes atualmente, funcionando como estacionamento. Foto da autora.



Cine Bandeirantes atualmente, funcionando como estacionamento.
Foto da autora.

“Eu me lembro de ir nos cinemas do Paissandú: Art Palácio, Bandeirantes, Marrocos... isso devia ser nos anos 40 e 50. Em especial me lembro de uma vez que fui no Cine Bandeirantes e fiquei tão atordoado com o filme que assisti, que na saída não percebi que tinha um espelho gigantesco no fim do corredor. Não deu outra, continuei andando todo pensativo e dei de cara com ele. O susto foi grande e a vergonha maior ainda.”

“Coisa de gente do interior que não sabia lidar com a cidade grande”.

Conversa com meu avô Edson, 88 anos, e minha avó Mercedes, 86 anos, em agosto de 2021.

“Mesmo morando em Campinas, não costumava ir muito para São Paulo. Porém me lembro de uma exceção, quando fui à estréia de “Os Dez Mandamentos” com Charlston Heston no Cine Ipiranga. O lugar era lindo de morrer, todos os homens estavam usando terno, e eu lembro até hoje do vestido verde que usei naquela noite”.

Conversa com minha avó Cleide, 82 anos, em maio de 2021.

o presente no art-palácio

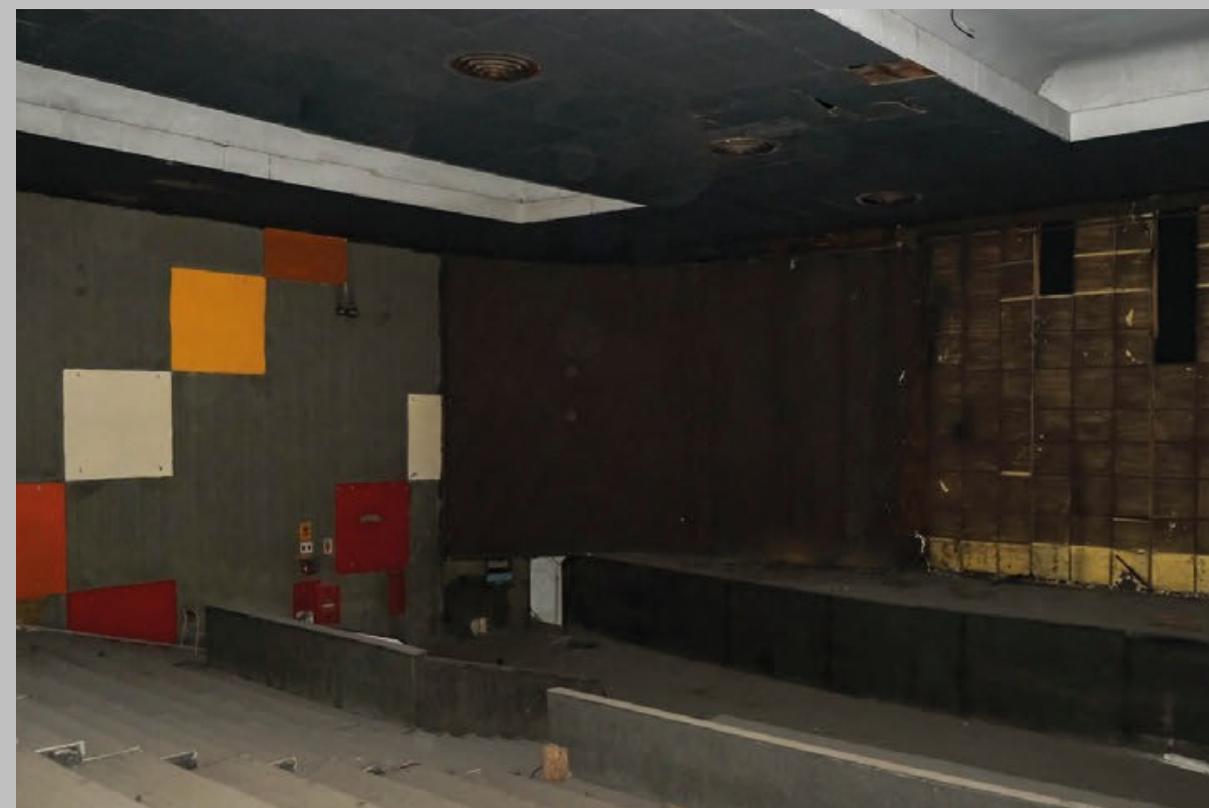


Cine Art Palácio, foyer atualmente. Foto da autora.

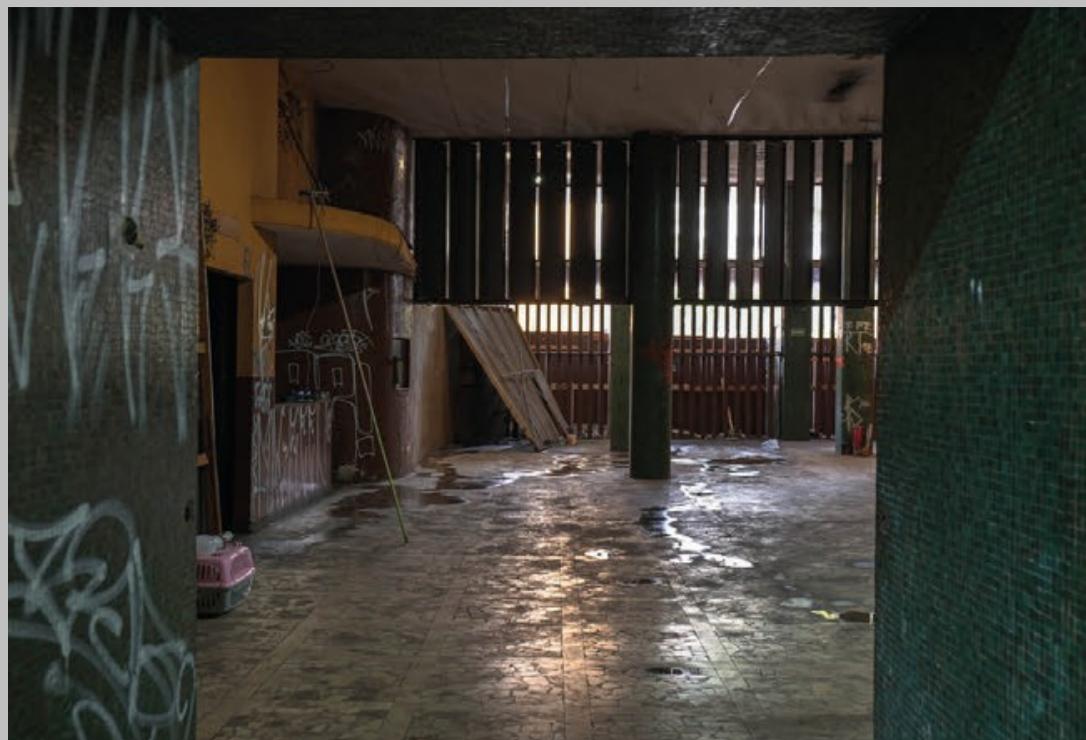
Os resquícios do projeto original são escassos. O local sofreu diversas modificações inoportunas e na última década, em que permaneceu fechado após seu tombamento, seu arruinamento se acelerou. Atualmente, com exceção das luzes do foyer, todas as outras estão queimadas. Ao adentrar no cinema, o breu se intensifica e é necessário tatear as memórias para compreender a posição dentro do enorme galpão. A fraca luz da lanterna do celular e do flash da câmera não foram suficientes para compreender a magnitude do espaço, porém foram suficientes para intensificar a vontade de projetar um novo Art-Palácio, de maneira que a luz natural e a vida voltem a adentrá-lo, fenômenos que há algumas décadas não são vistos no local.



Acima: Escada de acesso do foyer à plateia. Foto da autora.



Acima: Vista do balcão, que foi modificado para ser uma segunda sala de cinema nos anos 1980. Foto da autora.

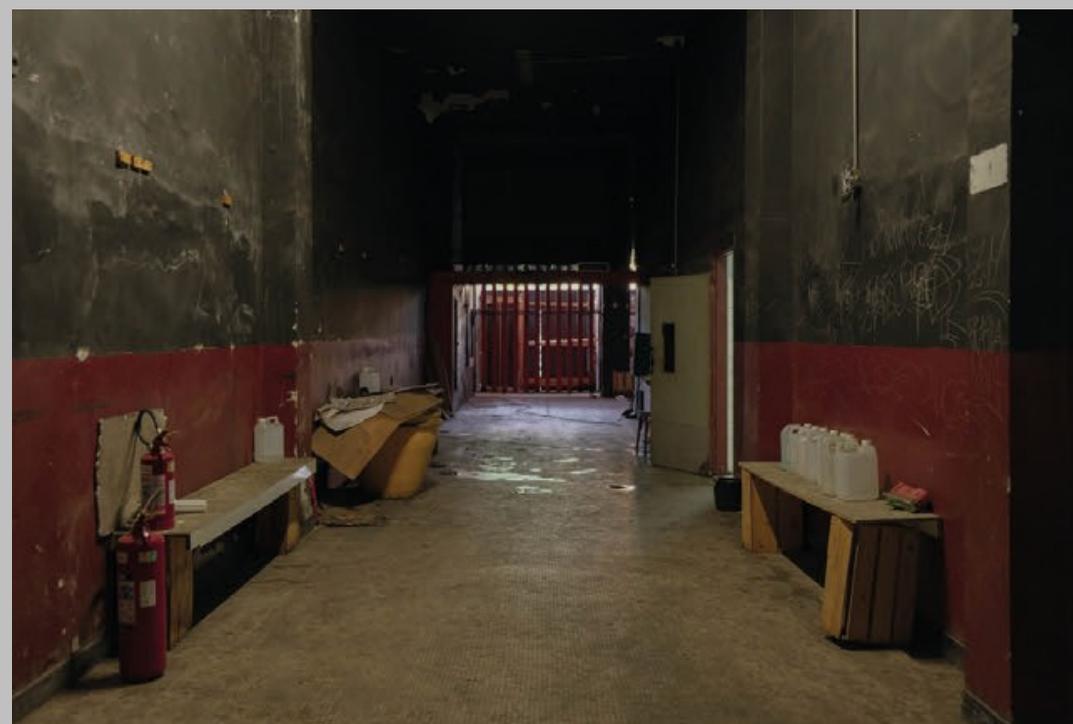


No topo: Vista do foyer. Foto da autora.

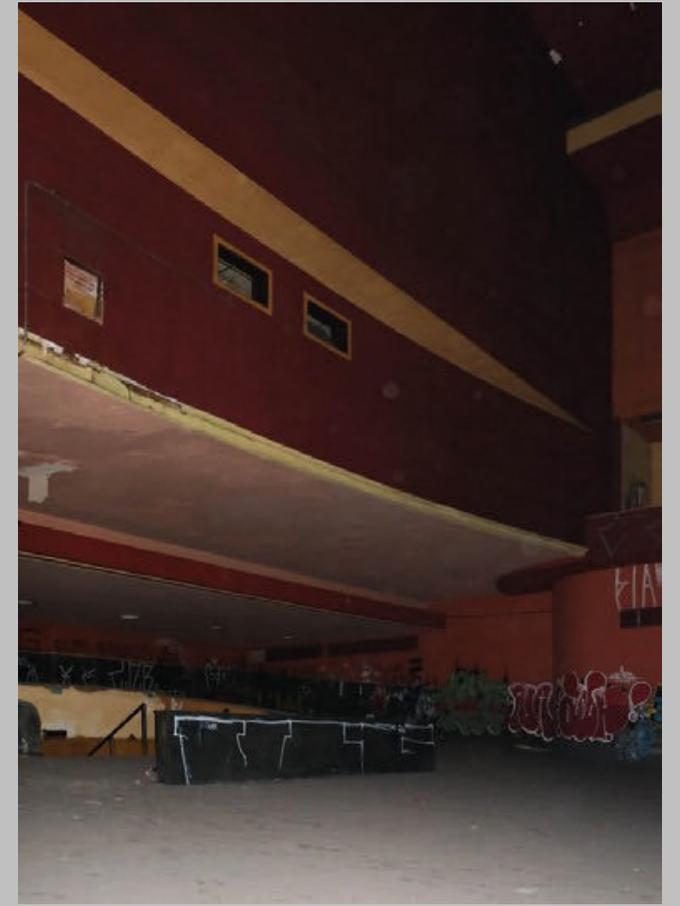
Acima: Foyer de acesso ao balcão, com banheiro ao fundo. Foto da autora.



No topo: Corredor de acesso e saída da plateia, com escadaria de acesso ao salão principal à direita . Foto da autora.



Acima: Corredor lateral de saída. Foto da autora.



Acima e ao lado: Galpão da platéia e balcão do cinema Fotos da autora.



No topo: Cartaz remanescente de quando o cinema exibia filmes pornográficos. Foto da autora.
Acima: Bilheteria. Foto da autora.

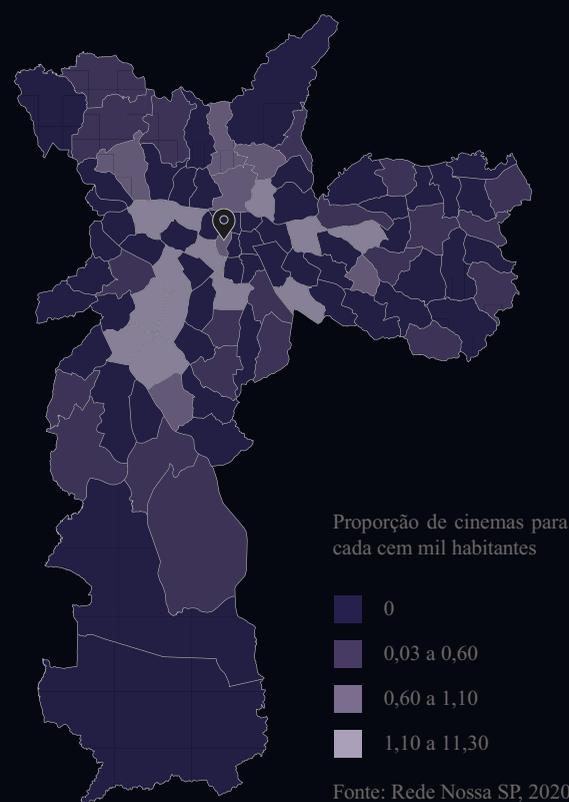
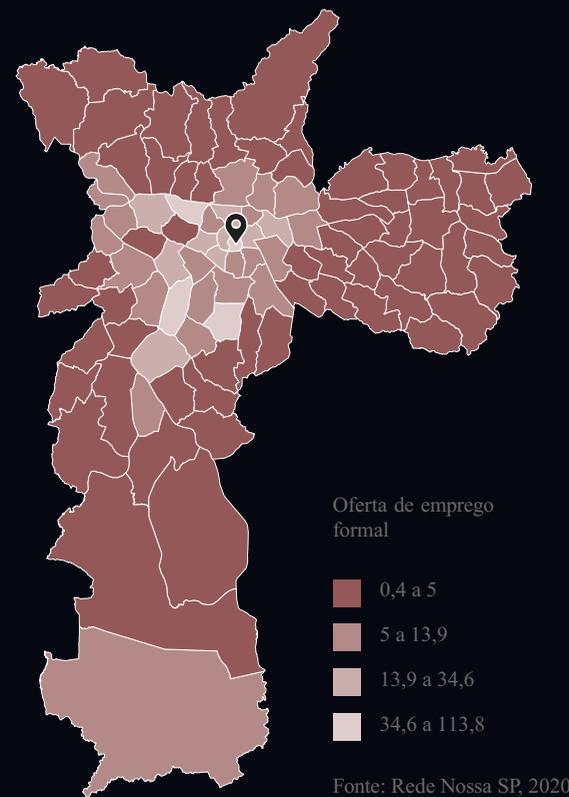
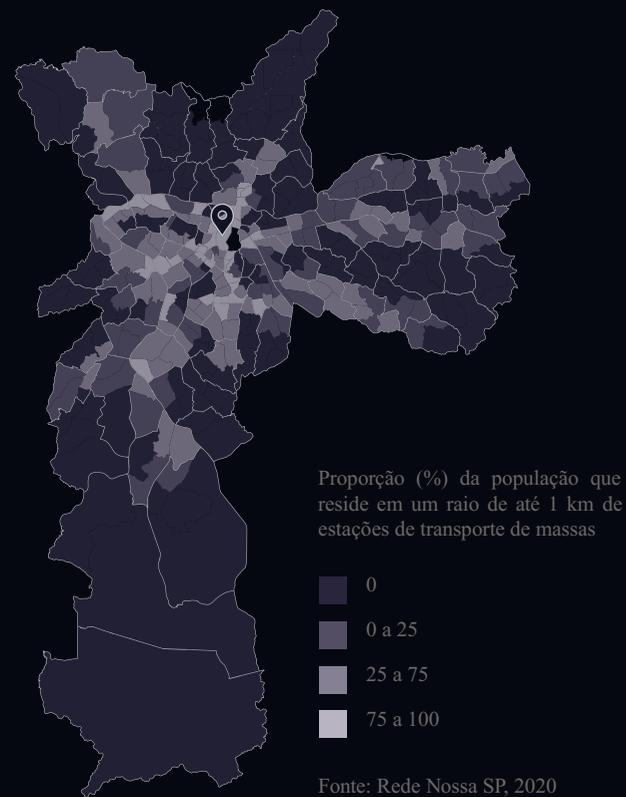


No topo: Porta de saída do cinema. Foto da autora.
Acima: Foyer. Foto da autora.

Leituras Urbanas



Vista da mancha urbana de São Paulo por um satélite: Foto: Google Earth.



Nos mapas apresentados a seguir busca-se primeiramente uma compreensão geral das lógicas urbanas na escala municipal e do papel do Centro nas dinâmicas da metrópole. Observando a região da República, onde se localizava a Cinelândia Paulistana e que se encontra destacada com um indicador preto, é possível traçar um panorama sintetizado da situação atual do Centro após seu esvaziamento populacional.

A República ainda se mantém como um espaço de grande concentração de infraestruturas de transporte público, empregos formais e equipamentos culturais. Observando suas relações com outras regiões da cidade, nota-se uma forte disparidade entre os locais de residência, indicados nos mapas de população total, e o local de trabalho, indicados nos mapas de oferta de emprego formal, demonstrando que a República ainda se mantém como um importante polo gerador de empregos. Embora muito bem suprida de equipamentos culturais, sendo um dos destaques da cidade neste quesito, a região não se destaca no quesito quantidade e qualidade dos equipamentos educacionais.

leituras da região central

Aproximando a análise para a região da República, percebe-se que atualmente suas características urbanas são muito diferentes daquelas apresentadas nos textos iniciais do capítulo “Contextualizações”.

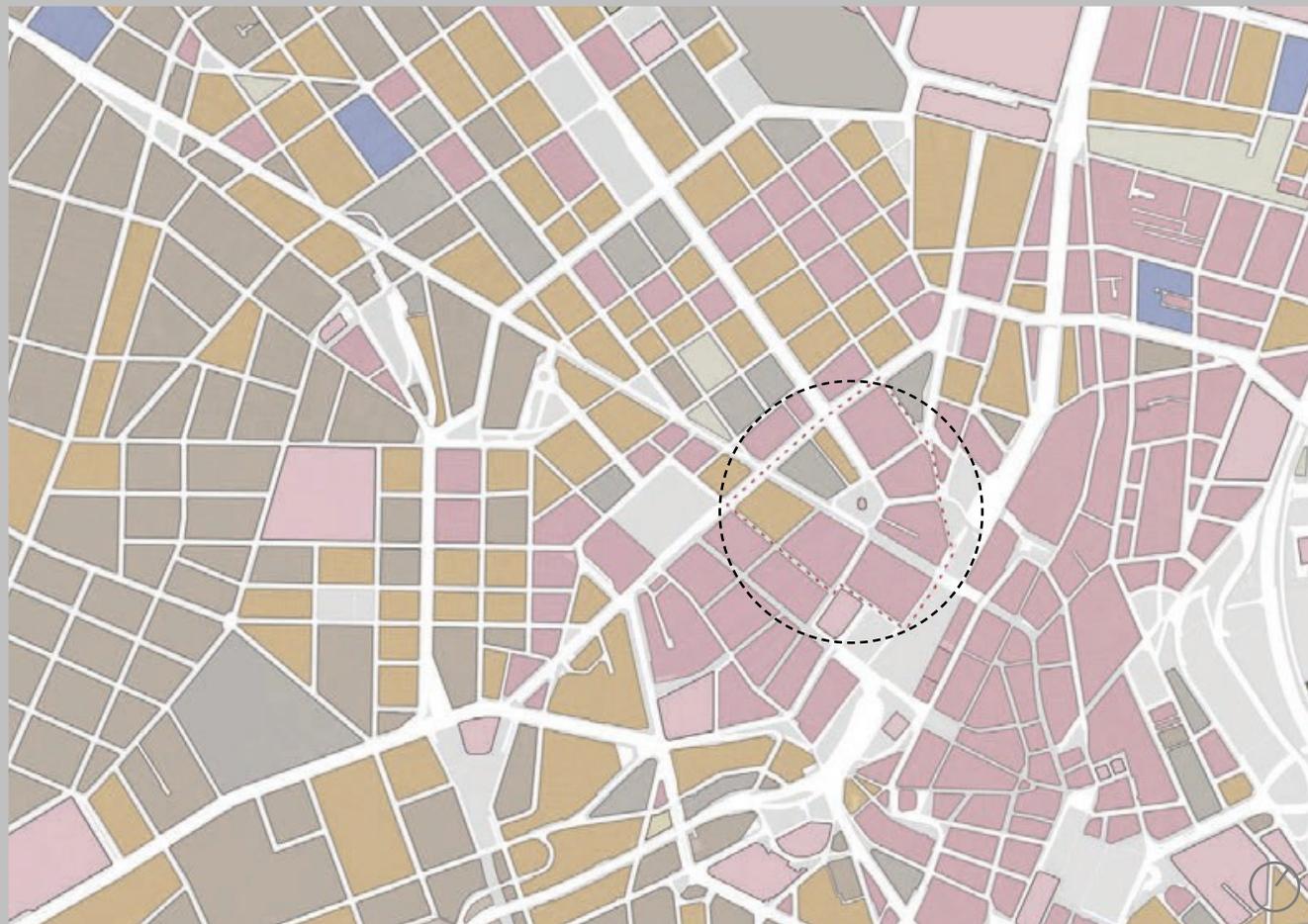
Nas páginas seguintes são apresentadas leituras relativas à sua situação socioeconômica não apenas da região da República, mas também dos bairros em seu entorno. A seleção de uma área de análise ampla permitiu uma comparação mais aprofundada entre as convergências e divergências entre a região da República e seus distritos vizinhos.





Fonte: Geosampa

- Pontos de Ônibus
- ◆ Estação de Metrô
- Raio de 350m da Estação de Metrô
- Corredor de Ônibus
- Ciclofaixa
- Área de Interesse
- Cinelândia

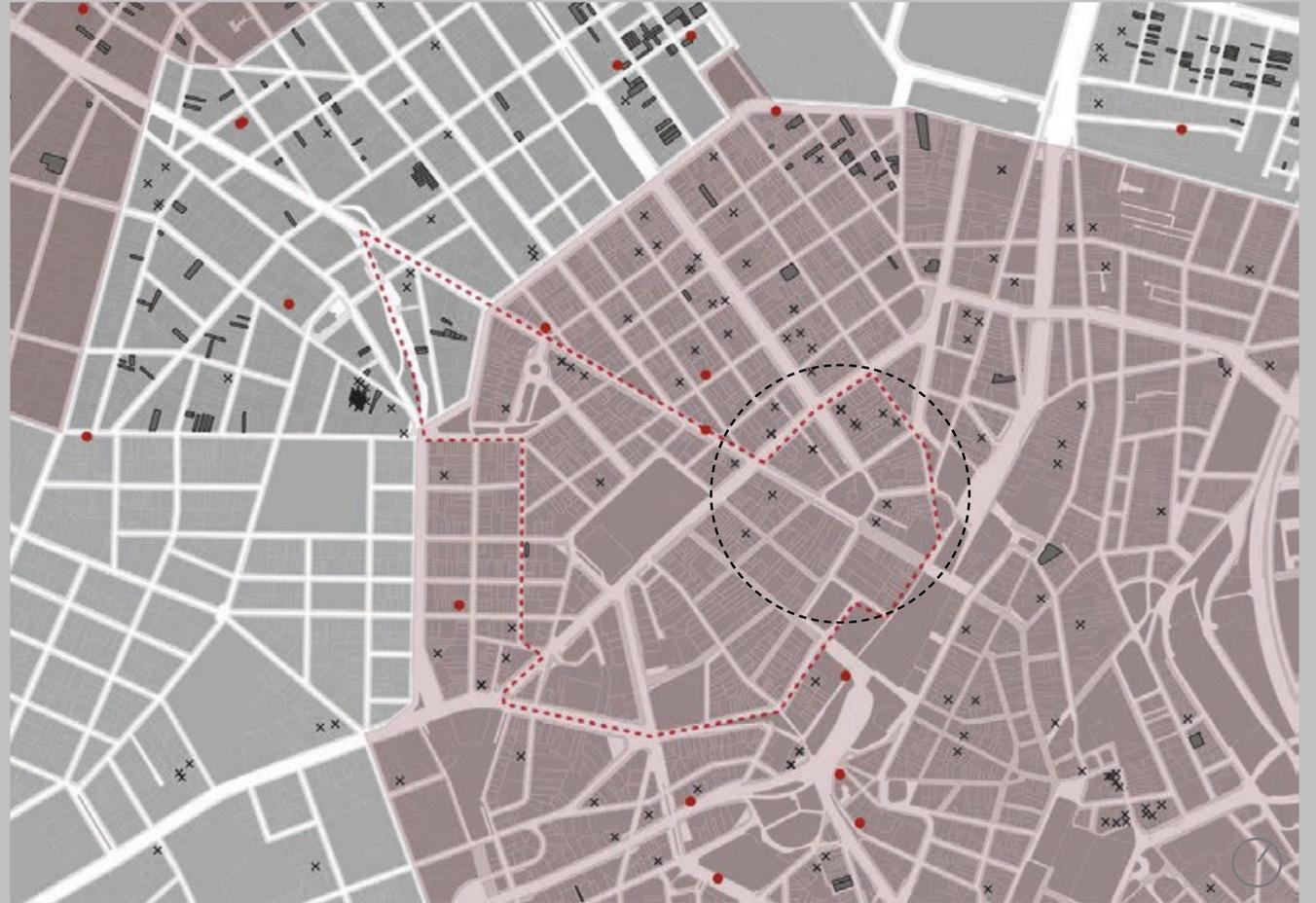
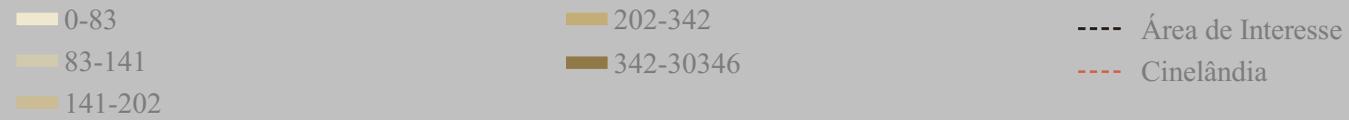


Fonte: Geosampa

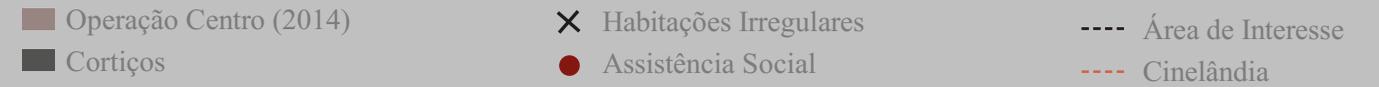
- Equipamentos
- Comércio e Serviços
- Misto (Residencial/Comercial e Serviços)
- Residencial Vertical (Baixo Padrão)
- Residencial Vertical (Alto/Médio Padrão)
- Industrial/Armazém
- Área de Interesse
- Cinelândia

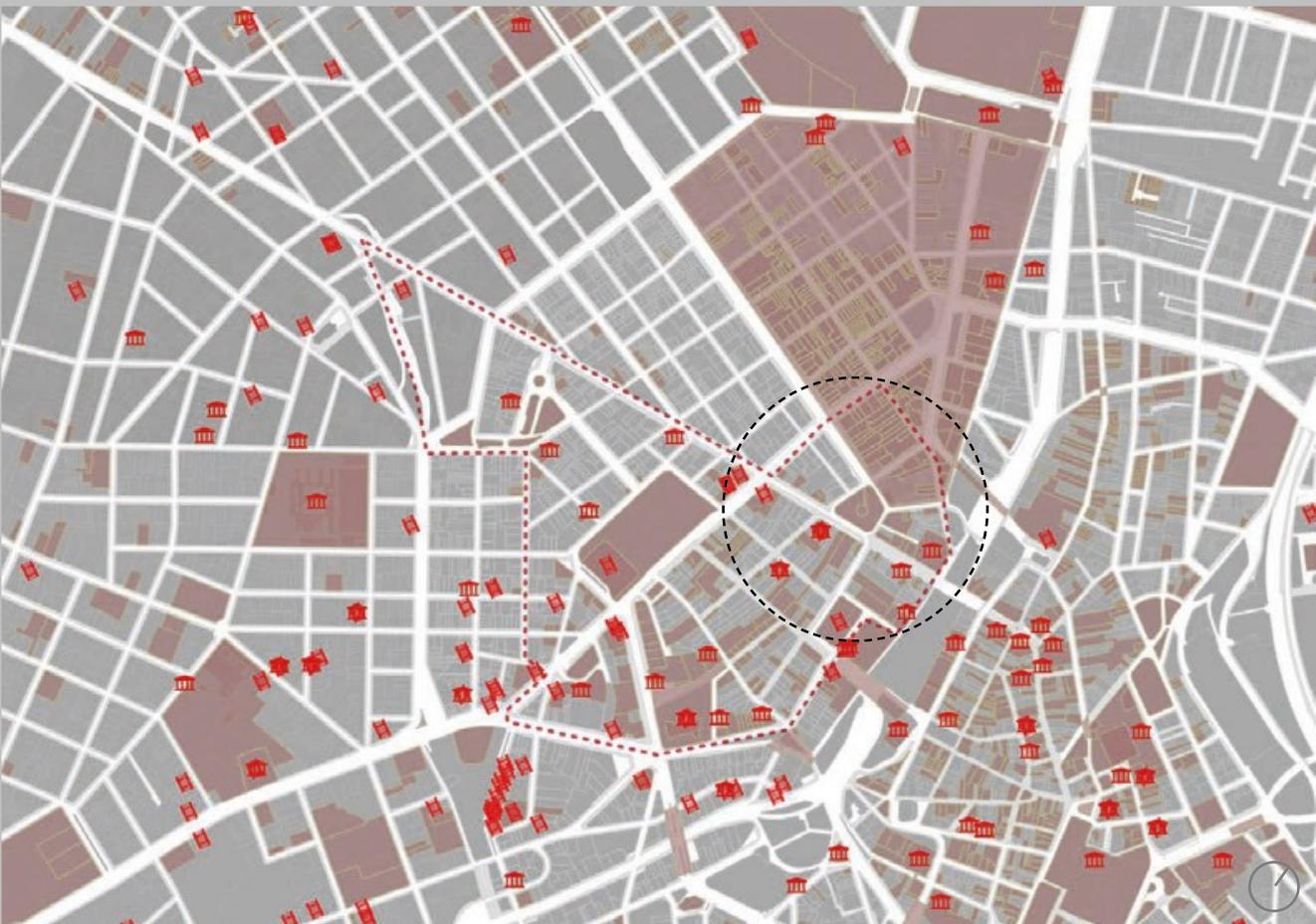


Fonte: Geosampa



Fonte: Geosampa





Fonte: Geosampa

-  Área de interesse patrimonial
-  Equipamentos Culturais (Bibliotecas, Museus, etc)
-  Equipamentos Culturais (Cinemas e Teatros)
-  Área de Interesse
-  Cinelândia



Fonte: Geosampa

-  Escolas Públicas - Ens. Infantil
-  Escolas Públicas - Ens. Fundamental
-  Escolas Públicas - Ens. Técnico
-  Ensino Privado
-  Hospital
-  Ambulatório
-  Postos de Polícia
-  Secretaria da Mulher
-  Área de Interesse
-  Cinelândia

Camadas de Paissandú

O espaço que hoje conhecemos como Largo do Paissandu originalmente era um espaço de lagoas e nascentes, sendo que seu primeiro nome era “Tanque do Zuniga”. Como diversas áreas no seu entorno, sofreu ações de terraplanagem com o início da urbanização e se consolidou como um espaço central devido à proximidade de importantes vias, como as avenidas Ipiranga, São João e Rio Branco (sendo que as últimas duas cruzam o Largo). Com a construção do Teatro Municipal, o Largo rapidamente se tornou um local voltado para o entretenimento, primeiramente se tornando um centro circense, marcado pelo Circo Piolin, e depois com a chegada dos cinemas e das galerias comerciais.

As disputas urbanas atualmente são latentes no Largo, sendo um espaço central de importância para comerciantes, imigrantes recém chegados, pessoas em situação de rua e pessoas de nichos musicais como o rock e o reggae.

Diversos edifícios em seu entorno se encontram vazios, sub-utilizados, funcionando como estacionamentos, ou pontualmente são ocupados por uma população sem teto que reivindica moradia digna. O descaso do poder público pela situação culminou em maio de 2018 no incêndio e consequente desabamento do edifício Wilson Paes, resultando na morte de 07 pessoas. O agravamento da crise econômica causado pelo descontrole da pandemia de COVID-19 a partir do primeiro semestre de 2020 resultou no fechamento de diversos negócios no local. O consequente agravamento da desigualdade social fez com que a ocupação do local por uma crescente população de sem tetos também se intensificasse.



Vista de satélite do entorno do Largo do Paissandú. Foto: Google Earth.

Situação de Uso Atual



Fonte: Frutoso, Kato. 2019.

	Antigos cinemas selecionados		ZEIS III*
	Edifícios subutilizados		ZEIS V**
	Edifícios vazios		Equipamentos e bens tombados

*ZEIS III: imóveis subutilizados, encortiçados, em áreas com toda infraestrutura

**ZEIS V: vazios urbanos em áreas com boa infraestrutura

Equipamentos Culturais e Edifícios com Galerias Comerciais



Fonte: Frutoso, Kato. 2019.

	Antigos cinemas selecionados
	Equipamentos e bens tombados
	Galerias comerciais

Enquadramentos



- Antigos Cinemas
- Pontos de Interesse
- → Eixos Visuais



Viaduto Santa Ifigênia enquadrado pela Rua Antônio de Godoi



Edifício Altino Arantes e Vale do Anhangabaú enquadrados pela Avenida São João



Teatro Municipal enquadrado pela Rua Conselheiro Crispiniano

Espaços em Projeção



Sistema de Cinemas

Atualmente, com a decadência da tipologia do cinema de rua, a maioria destes no entorno do Paissandú permanece como galpões abandonados ou subutilizados. Esta região continua sendo uma centralidade de equipamentos de cultura e lazer, porém com uma forte carência de equipamentos de saúde, educação e esporte. Para isso foram selecionados quatro cinemas para serem reativados com novos usos voltados para a população local: Cine Art-Palácio (1938), Cine Marrocos (1946), atualmente fechados, Cine Paissandu (1957) e Cine Bandeirantes (1938), atualmente funcionando como estacionamentos.



O Largo como Praça de Equipamentos

Pensando o Largo do Paissandú como centralidade entre todos os cinemas, é necessário repensar seu status atual de nóculo do sistema viário que o mantém como uma ilha em meio a fluxos de veículos. Ao propor os cinemas como um novo sistema de equipamentos, o Largo se torna uma força centrípeta que conecta todos. Similar ao foyer de um cinema, em que os espectadores saindo de todas as salas se cruzam, o Largo se torna o espaço da consolidação destes vínculos e percursos.



Qualificações Viárias

De maneira a consolidar os vínculos entre os novos equipamentos, decidiu-se por certas modificações viárias que melhorassem a mobilidade peatonal na área. O calçadão que já existe no fim da avenida S. João é estendido até o cruzamento com a R. Antonio de Godoi enquanto um novo calçadão que se estende por dois quarteirões da Rua Conselheiro Crispiniano e delimita um novo eixo de conexão entre o Teatro Municipal e o Largo. Propõe-se inicialmente apenas manter um corredor de ônibus nestas ruas devido à atual importância do Largo como nóculo viário.



Cinema Piloto

Considerando as amplas possibilidades em relação aos cinemas, foi selecionado um deles para um projeto piloto em que ocorre uma verificação da hipótese relacionada à instalação de equipamentos nestes antigos galpões considerando também a dinâmica urbana do centro de São Paulo na atualidade. Para isso, foi selecionado o Cine Art-Palácio devido à sua implantação estratégica entre o eixo da São João e da Conselheiro Crispiniano e à sua importância arquitetônica, com projeto de Rino Levi, é considerado o primeiro cinema moderno da cidade.

Planta de Implantação



5m 10m 25m



Cine Bandeirantes

Cine Paissandú

Cine Art-Palácio

Cine Marrocos

Sistema de Equipamentos

nos Antigos Cinemas



Cine Art-Palácio

Para a etapa do projeto piloto, o Cine Art-Palácio e alguns edifícios sub-utilizados em seu entorno foram selecionados para serem melhor aprofundados.

Propõe-se a conversão do Cine Art-Palácio, que atualmente se encontra fechado, em um espaço multiuso, contando com uma **feira rotativa, refeitório comunitário, auditório e espaço polivalente**. Usos voltados tanto para as pessoas que já moram na região quanto para as pessoas que trabalham no Centro. Em um edifício vizinho ao antigo cinema propõe-se também um restaurante-escola vinculado ao refeitório.



Cine Marrocos

Considerando a quantidade de imigrantes recém-chegados, muitos deles africanos e latino-americanos, e a dificuldades enfrentadas para se inserirem na sociedade brasileira, propõe-se uma conversão deste antigo cinema na **Casa do Imigrante**, um espaço de recepção e acolhimento. Os três primeiros pisos do edifício acima do cinema funcionarão como um abrigo temporário para imigrantes que ainda não conseguiram encontrar uma acomodação definitiva na cidade, o mesmo uso que estes andares tiveram quando o cinema foi ocupado entre 2013 e 2016.



Cine Paissandu

Para o Cine Paissandu, onde atualmente funciona um estacionamento, propõe-se um **Espaço Multifuncional** no térreo, onde poderão ocorrer oficinas, aulas, espaços de formação, rodas de conversa e encontros de coletivos. Existe um potencial a ser explorado para o local se vincular à Casa do Imigrante, de maneira a oferecer cursos de línguas, por exemplo.

Considerando que neste terreno funcionou por anos o Circo Piolin, propõe-se que a antiga plateia e balcão passem a abrigar uma **Escola de Circo** e o **Espaço Piolin**, que busca documentar a memória circense paulistana e hoje funciona provisoriamente na Galeria Olido.



Cine Bandeirantes

Por fim, para o Cine Bandeirantes, onde atualmente funciona um estacionamento, é proposta uma conversão em um **Espaço Esportivo e de Recriação**, considerando que no entorno não existem quadras ou equipamentos de caráter esportivo (os do SESC são fechados apenas para sócios). Propõe-se uma quadra poliesportiva a ser descoberta no miolo da quadra e no corredor até o cinema um espaço recreativo.

projeto piloto: art-palácio

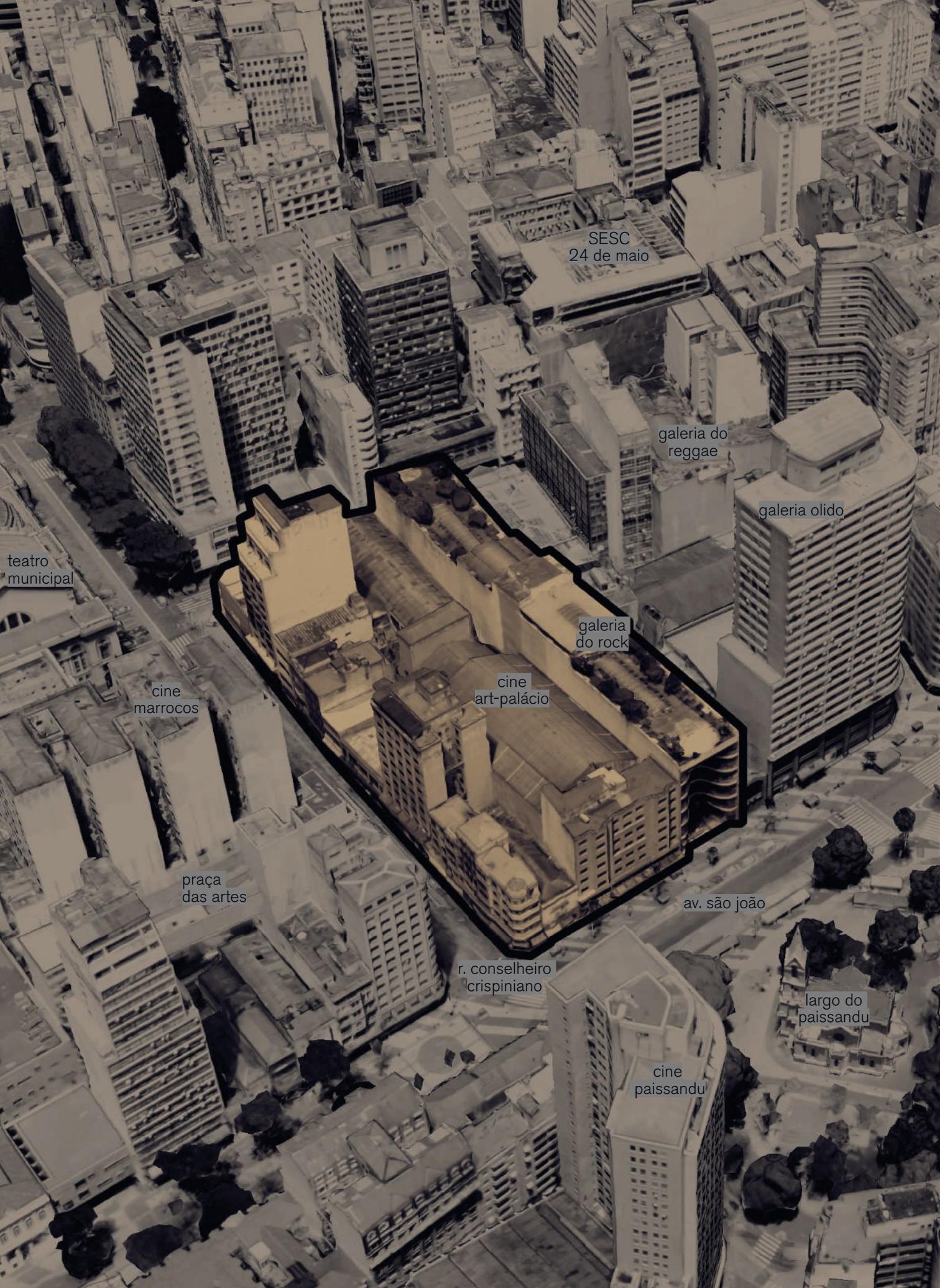
“Una estructura abierta, libre, muy amplia, que posibilite la invención de nuevas relaciones con el clima, el entorno y la actividad, que produzca las condiciones de la movilidad y de lo lúdico. Una estructura que genere urbanismo por su capacidad de inmiscuirse en lo existente y activar el deseo de continuar la ciudad.” (LACATON e VASSAL, 2012, p.162, tradução da autora).

Considerando a hipótese de Sistema de Equipamentos já apresentada, o Cine Art-Palácio foi selecionado para o desenvolvimento de um Projeto Piloto devido à sua posição estratégica, com sua entrada principal na Avenida São João e voltada para o Largo do Paissandú, e também por seu valor histórico e arquitetônico, sendo o primeiro cinema de caráter moderno de São Paulo.

Para o desenvolvimento do Projeto Piloto, tomou-se como referência principalmente os projetos e as diretrizes de Lina Bo Bardi para o Pelourinho, em Salvador, nos anos 1980. A arquiteta, junto à sua equipe, realizou um levantamento de diversos edifícios históricos no bairro, de maneira a selecionar os mais promissores para serem reativados através de novos usos.

Por fim, foram selecionados casarões abandonados e terrenos vazios na Ladeira da Misericórdia para a realização do Projeto Piloto, em que novos sistemas estruturais e propostas de usos foram colocados à prova. A intenção do projeto não era a de preparar a cidade para o turismo em massa, e sim oferecer novos espaços dignos para a população que ali já habitava.

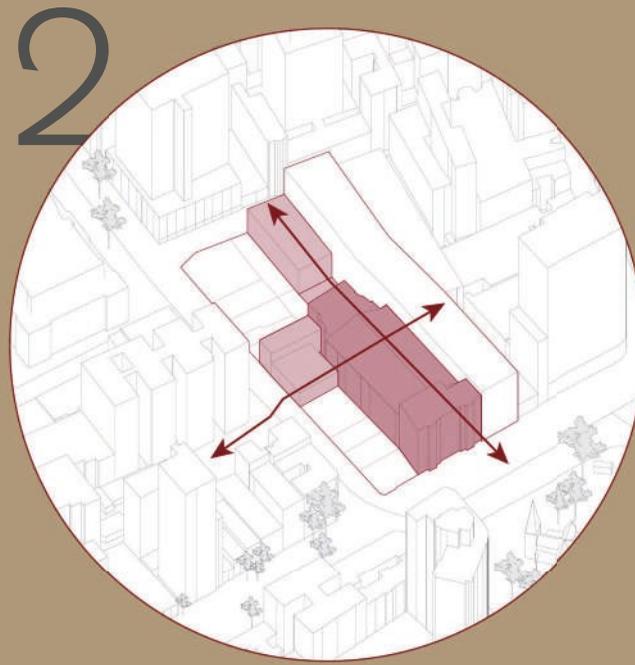
No caso do entorno do Largo do Paissandú, a região também sofre com uma grande quantidade de prédios vazios ou sub-utilizados e com latentes problemas sociais. Ao selecionar o Art-Palácio e alguns edifícios em seu entorno para uma intervenção, busca-se colocar à prova através do projeto uma hipótese de cidade. Tomando a desobstrução de fluxos e a reorganização espacial como bases para a intervenção nestas pré-existências, são propostas novas articulações com a cidade através da possibilidade de diversos novos usos, enquadramentos e ocupações.





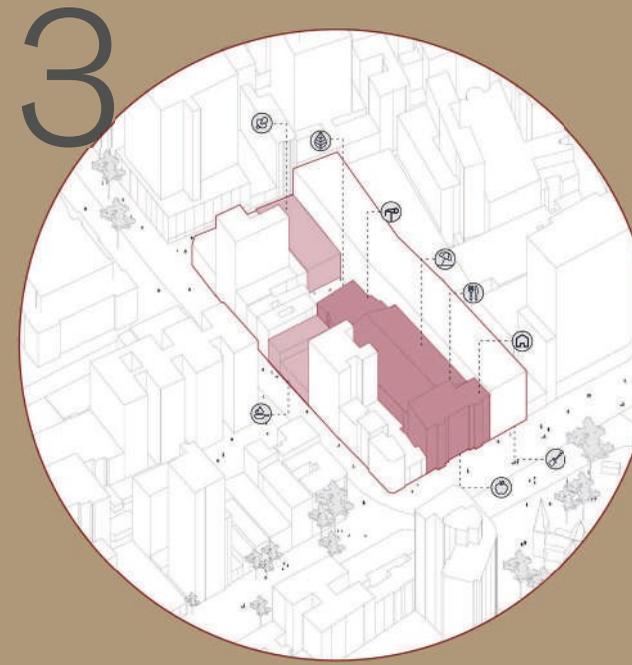
Percursos Potenciais

Partindo da experiência do adentrar o intra-quadra que as galerias já proporcionam, os edifícios no entorno do Cine Art-Palácio foram lidos como um **espaço de possibilidades**, em que novas narrativas e percursos urbanos podem ser criados, oferecendo novos usos e experiências através da caminhabilidade, além de complementar e melhor conectar equipamentos já consolidados da região, como a Praça das Artes, o SESC 24 e o Teatro Municipal.



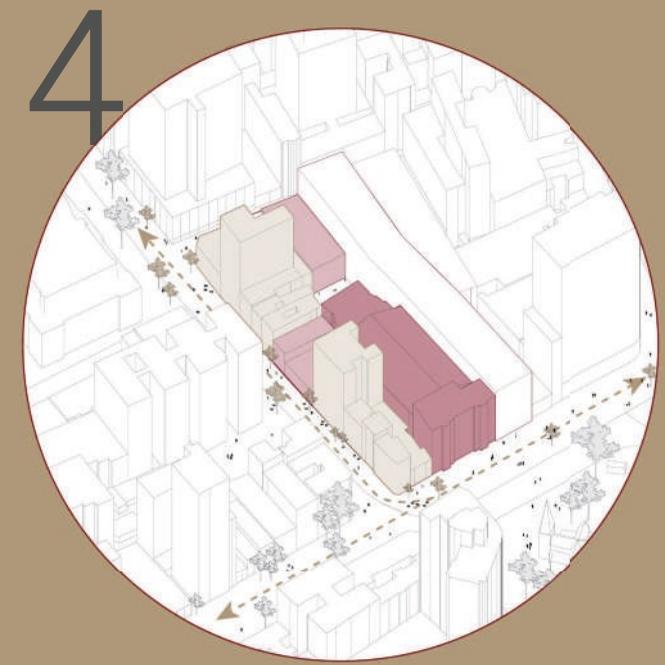
Projeção de Eixos Peatonais

O percurso intra-quadra é desenhado através de **dois principais eixos peatonais**: um eixo longitudinal que cruza toda a maior extensão do edifício conectando a Av. São João e o Largo do Paissandú à R. 24 de Maio e um segundo eixo, transversal, que pode ser lido desde o Vale do Anhangabaú, cruzando a Praça das Artes, a R. Conselheiro Crispiniano e se estendendo até a Galeria do Rock. Para isso, foram selecionados **03 edifícios subutilizados** no entorno do Cinema para serem reconvertidos em novas funções e permitirem estes novos acessos.



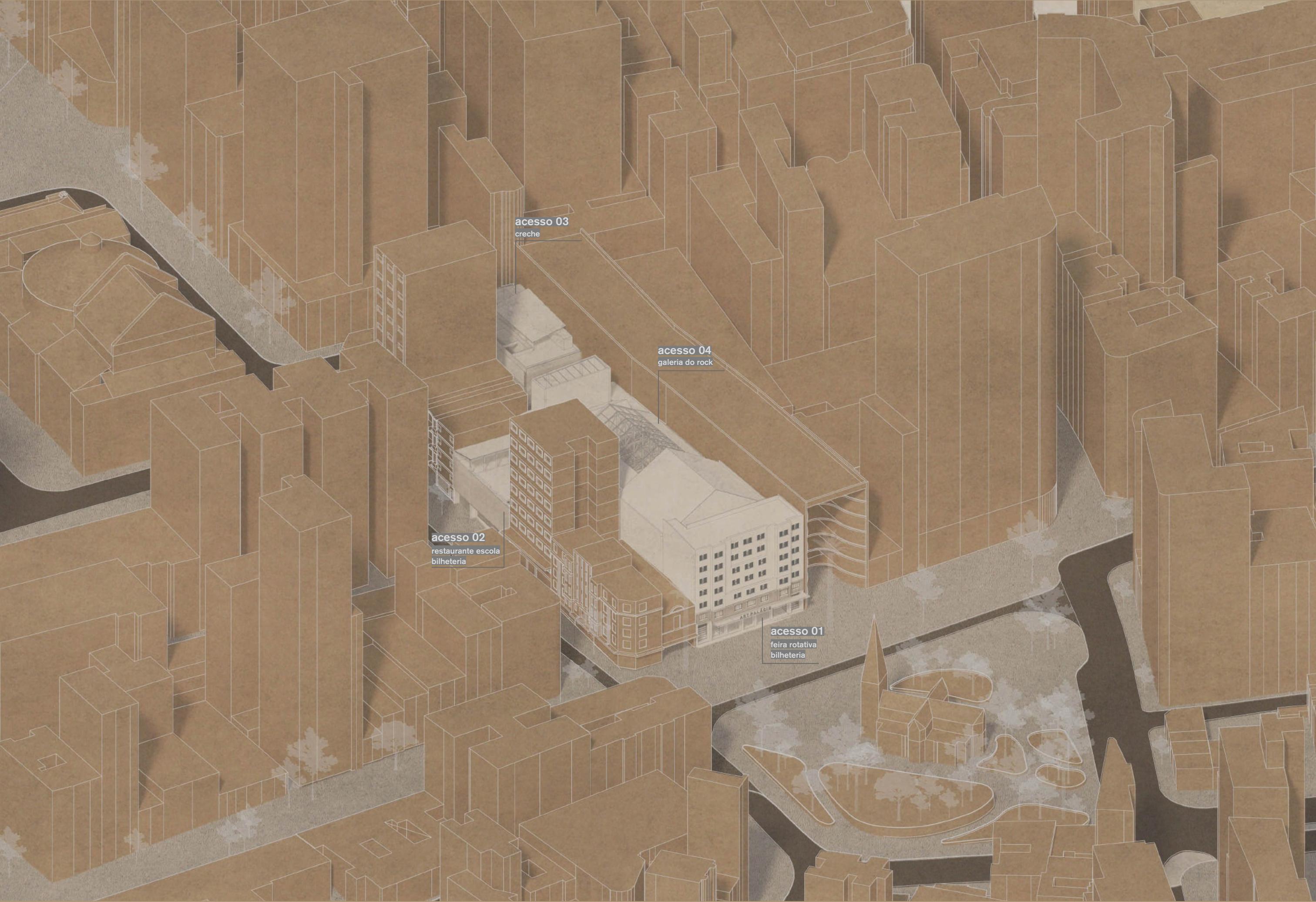
Estratégias Espaciais

Pensando na reativação da função social destes edifícios, é criada uma promenade de acontecimentos ao longo dos principais eixos. Através destes novos percursos, são propostas novas permanências voltadas principalmente para a população que vivencia a região cotidianamente. A pré-existência se apresenta ao mesmo tempo como desafio e como campo de experimentações. Questiona-se como a cidade pode adentrar no edifício e das maneiras em que um edifício pode se relacionar com seu entorno.



Perspectivas Futuras

Se atualmente a Rua Conselheiro Crispiniano é marcada por estacionamentos e edifícios subutilizados ou sem uso, propõe-se incentivar futuras relações entre estes e os edifícios em que ocorre no projeto piloto, de forma em que seus terrenos voltem a ser ativados por comércios e serviços e que passem a existir edifícios de habitação neste eixo. Assim orientando uma hipótese de cidade: duplamente generosa, tanto com seu passado e a memória vinculada às suas pre-existências, quanto com a dignidade de espaços para seus presentes e futuros moradores.



acesso 03
creche

acesso 04
galeria do rock

acesso 02
restaurante escola
bilheteria

acesso 01
feira rotativa
bilheteria

programa, percursos e permanências



A fachada dos edifícios que compõem o projeto piloto pouco revelam a complexidade do desenrolar programático do interior da quadra. A conexão com três importantes vias do centro revelam através apenas de vislumbres as atividades propostas para o espaço interno, seja através de enquadramentos ou de elementos translúcidos que se acendem com o cair do dia. Ao adentrar por um destes acessos, o espaço gradualmente se revela.

O espaço interno da quadra é lido como o espaço da continuidade, em que a cidade adentra no edifício através de uma conexão narrativa gerada através do caminhar. Propostas de uso e ocupação são traçadas de maneira seriada e sobrepostas, se desenrolando junto aos eixos de circulação do projeto. Os acessos são pontuados por equipamentos de uso já definido e voltados para a população que atualmente vivencia o cotidiano da região: uma feira rotativa, um restaurante-escola e uma creche. Estes são contrabalanceados por espaços da apropriação, espaços da polivalência da vida urbana.

A mesma lógica se estende por todo o projeto. Os usos são apreendidos pela visão periférica, e não se perde do horizonte a conexão visual que existe com a rua externa. As intervenções na pré-existência buscam acima de tudo revelar: estruturas antes escondidas, conexões visuais oportunas e possibilidades de ocupação do espaço, deixando um espaço aberto para que o interior destes edifícios possa continuar se reinventando.

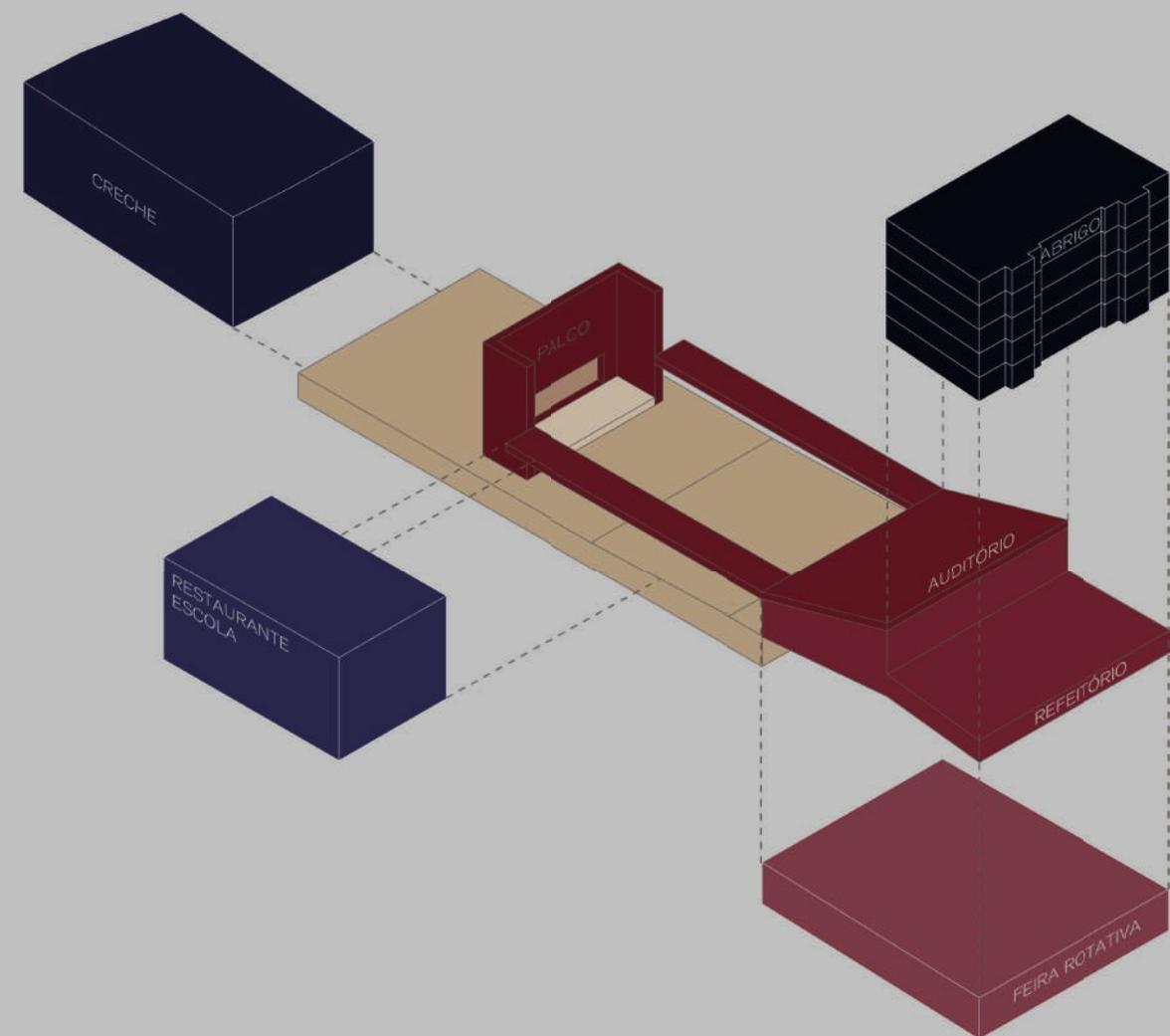


Diagrama - Novos Usos e Equipamentos

Planta - Foyer



5m 10m 25m

Acesso R. São João

- 01_ Marquise
- 02_ Feira Rotativa
- 03_ Balcão de Informações
- 04_ Banheiro de Serviço
- 05_ Bilheteria Refeitório
- 06_ Guarda-volumes
- 07_ Arquivo
- 08_ Depósito de Limpeza
- 09_ Acesso Abrigo

746m

745m

744m

743m



Planta - Plateia



Refeitório

- 01 _ Acesso Refeitório
- 02 _ Comedor (215 lugares)
- 03 _ Cozinha
- 04 _ Despensa / Câmara Fria
- 05 _ Banheiros
- 06 _ Foyer Auditório

Espaço Polivalente

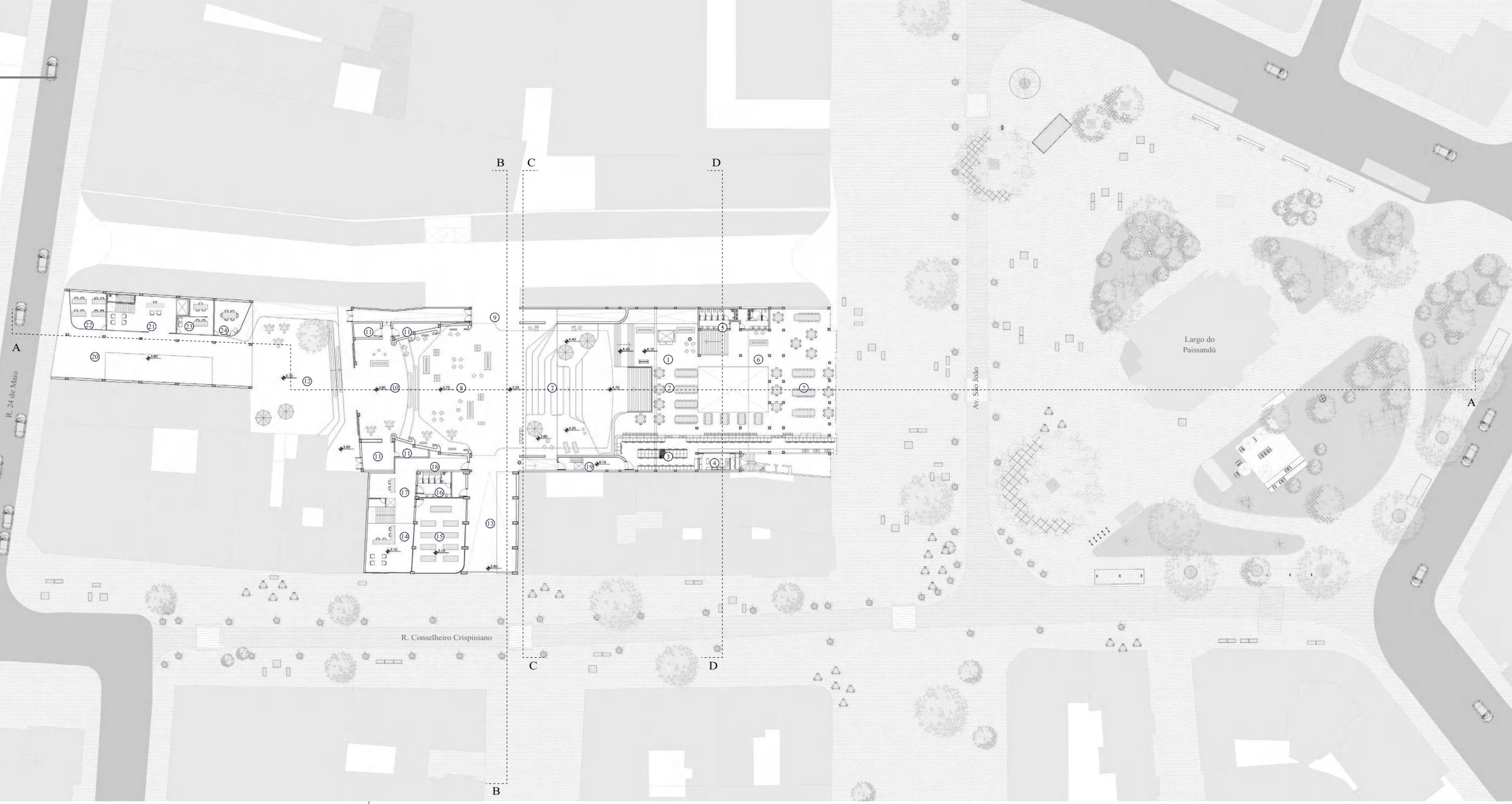
- 07 _ Escadaria
- 08 _ Espaço de Estar
- 09 _ Acesso 04 (Galeria do Rock)
- 10 _ Palco
- 11 _ Áreas Técnicas
- 12 _ Foyer Auditório

Restaurante Escola

- 13 _ Acesso 02
R. Conselheiro Crispiniano
- 14 _ Recepção
- 15 _ Sala de Aula Prática
- 16 _ Banheiros
- 17 _ Almoarifado
- 18 _ Acesso Refeitório
Armários Alunos
- 19 _ Acesso Cozinha
para cargas

Creche

- 20 _ Acesso 03
R. 24 de Maio
- 21 _ Recepção Creche
- 22 _ Recepção
- 23 _ Diretoria
- 24 _ Sala de Reuniões



Planta - Balcão



Arquibancada

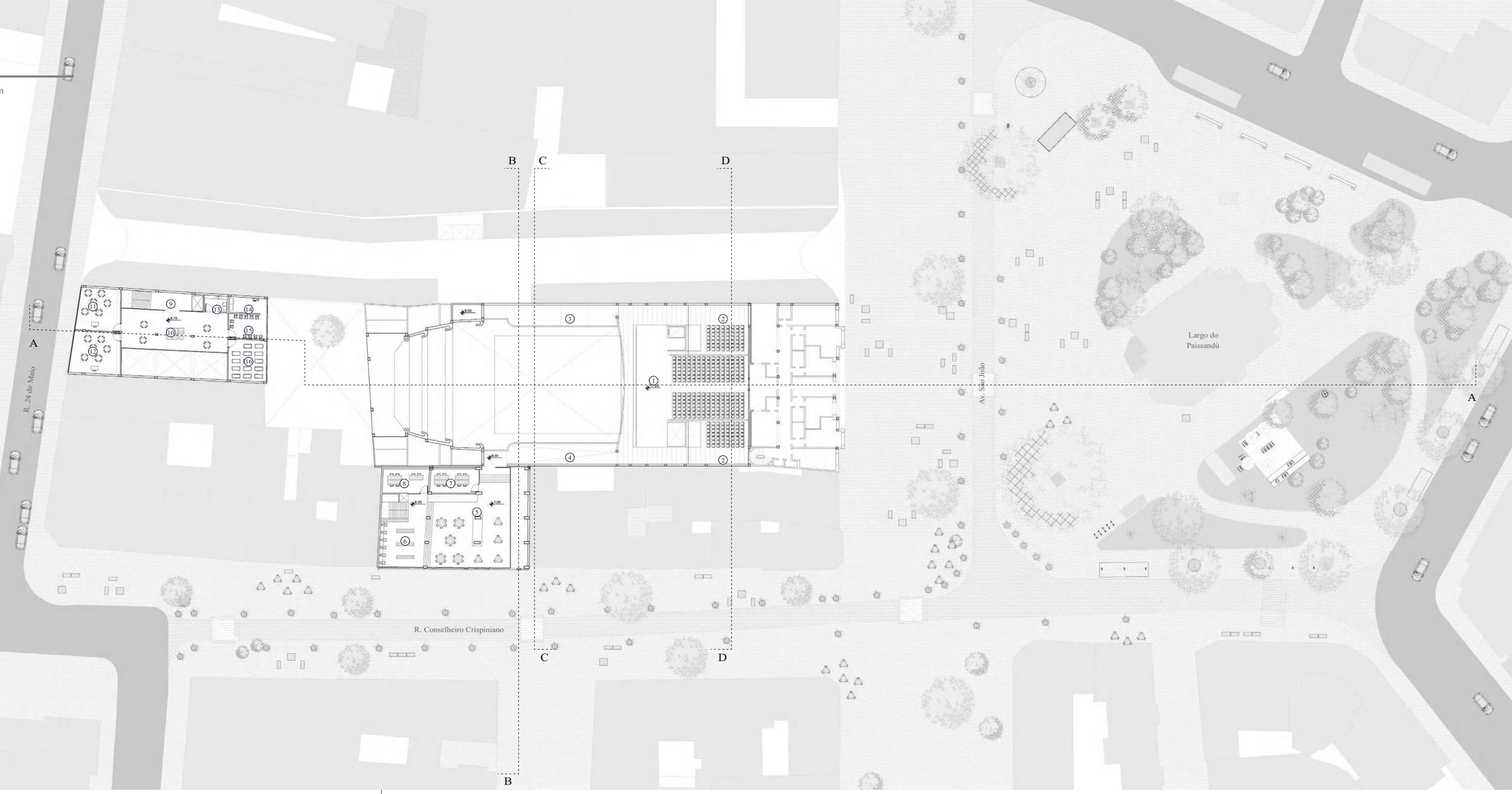
- 01 _ Auditório (210 lugares)
- 02 _ Salas Teóricas(56 lugares/cada)
- 03 _ Espaço de Estar / Alunos
- 04 _ Conexão Edifício Rest. Escola

Restaurante Escola

- 05 _ Sala Experimental
- 06 _ Biblioteca
- 07 _ Administração
- 08 _ Direção

Creche

- 09 _ Hall de Acesso
- 10 _ Pátio Coberto
- 11 _ Sala de Atividades 01
- 12 _ Sala de Atividades 02
- 13 _ Lactário
- 14 _ Fraldário
- 15 _ Berçário (Área de Atividades)
- 16 _ Berçário (Repouso)

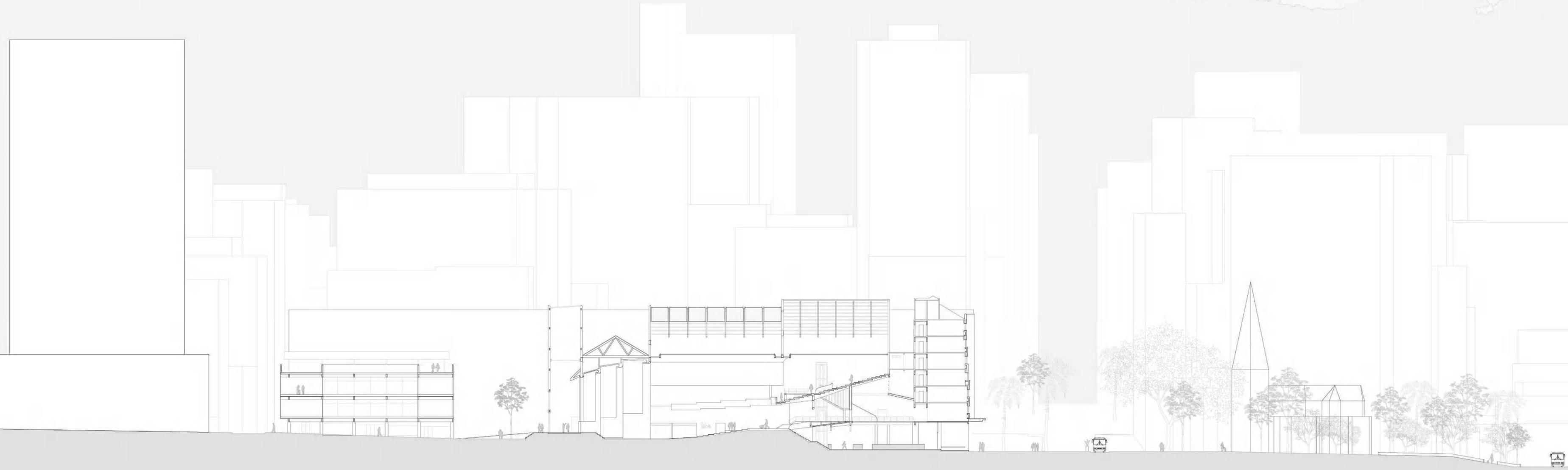
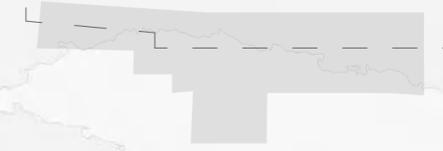


Planta - Cobertura



Corte AA

5m 10m 25m

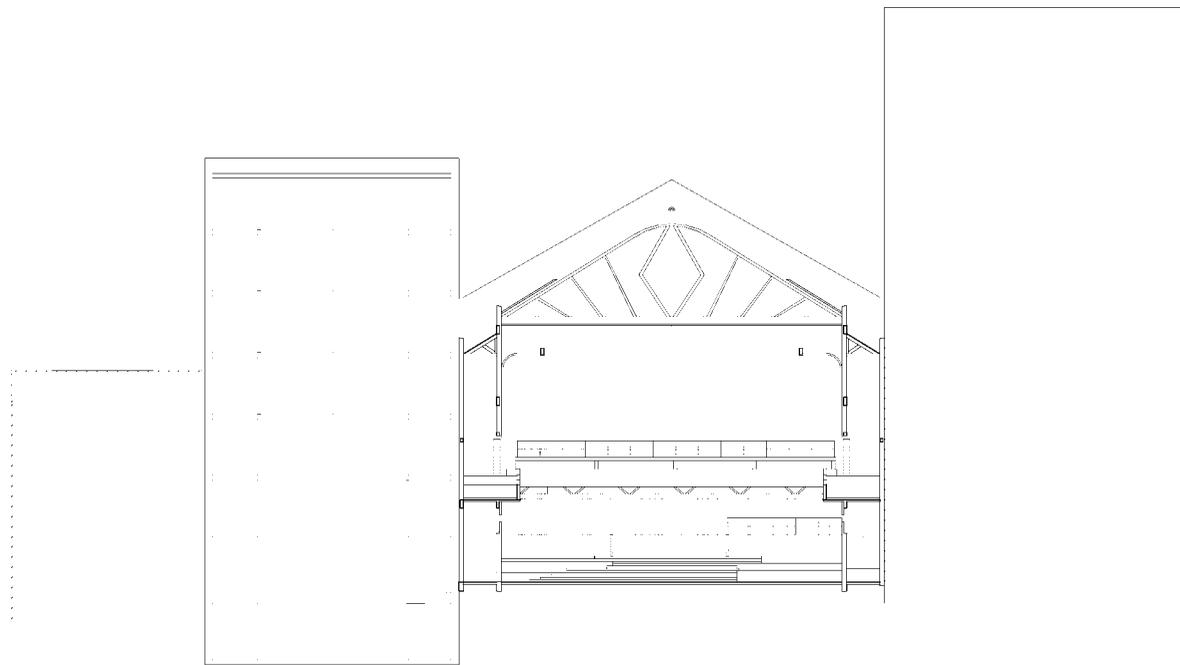


Corte BB

5m 10m 25m



Corte CC



Corte DD



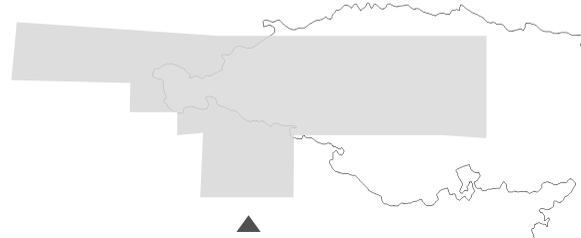
Elevação Avenida São João

5m 10m 25m



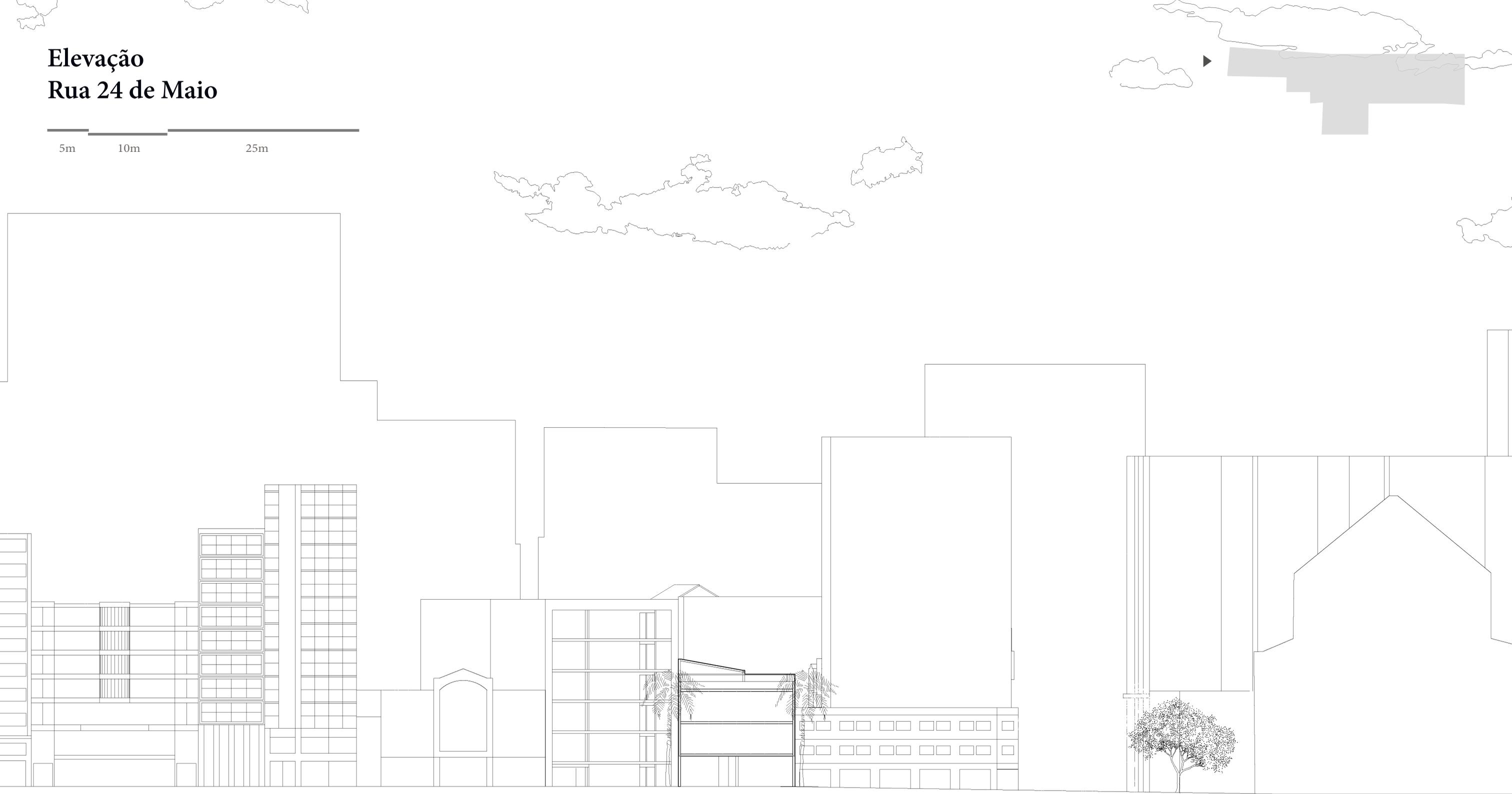
Elevação Rua Conselheiro Crispiniano

5m 10m 25m



Elevação Rua 24 de Maio

5m 10m 25m



art-palácio em projeção



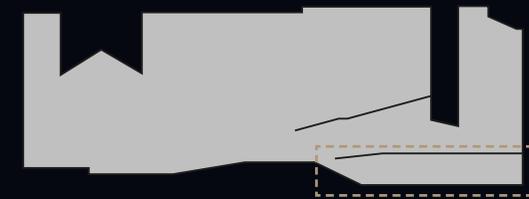
Acesso - Avenida São João

A reconstrução de um dos elementos curvos laterais resgata o projeto original de Rino Levi e o novo revestimento em vidro translúcido aumenta a permeabilidade visual entre a avenida e o refeitório

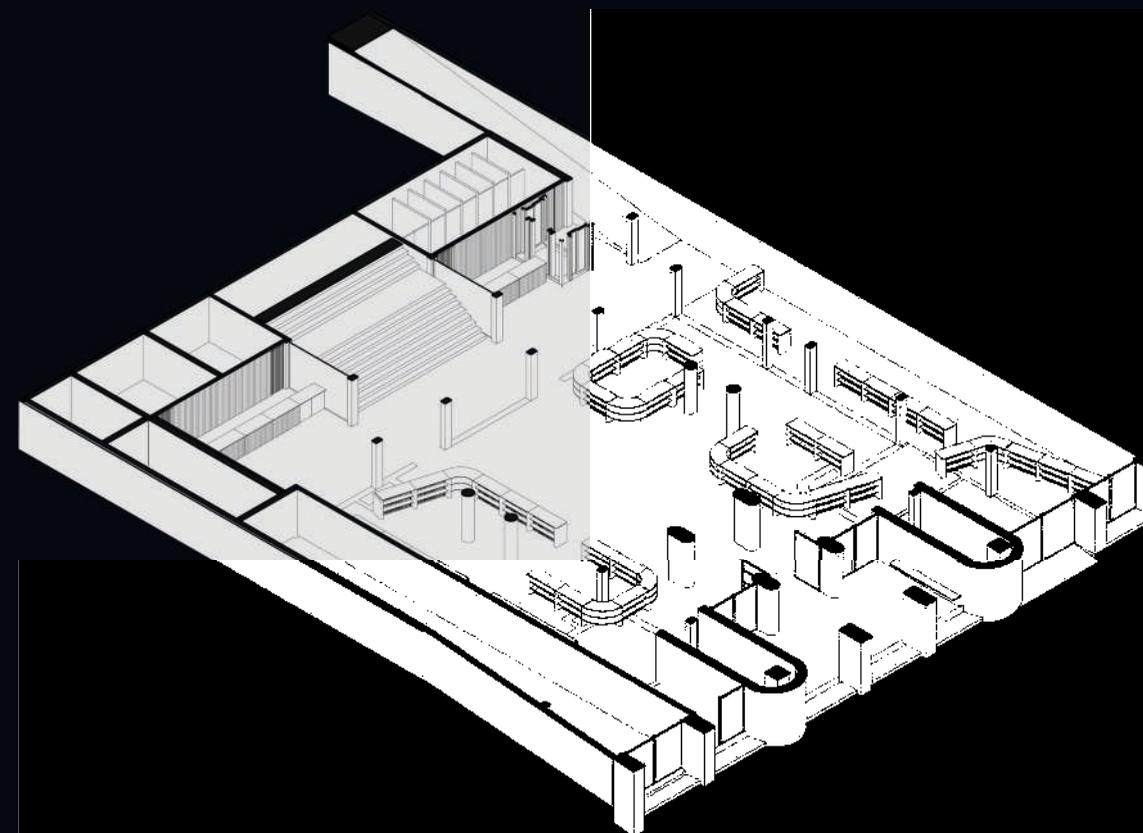


Para o espaço do antigo foyer do Art-Palácio, que possui uma conexão direta para a Avenida São João, é proposta uma feira rotativa. A feira é pensada principalmente para ser voltada ao comércio de alimentos produzidos por pequenos produtores da área metropolitana de São Paulo, havendo a possibilidade de ser ocupada para outros tipos de feiras e eventos, além de também poder se estender até a ampla calçada da Avenida. O espaço, que no total soma 850m² também conta com um balcão de informações, a principal bilheteria do refeitório e espaços de serviço.

A divisão interna do espaço é feita por meio de balcões modulares em estrutura metálica e placas de policarbonato, que são propostos para a exposição de mercadorias e dinamizam a circulação pelo espaço. A conexão com os outros níveis é feita por três elementos, dois pré-existentes: a escada central e uma rampa lateral, e uma nova proposta: um elevador em estrutura metálica que percorre todos os níveis do antigo cinema.



Indicação da Posição em Corte Esquemático

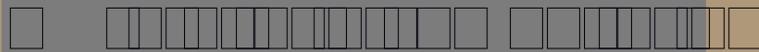


Isométrica - Feira Rotativa



Feira Rotativa

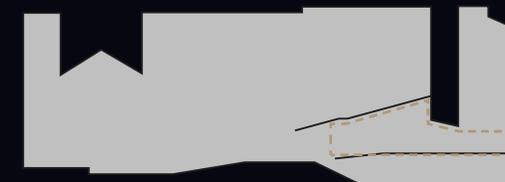
Através de intervenções como o rasgo na laje e demolições de paredes o espaço ganha amplitude .



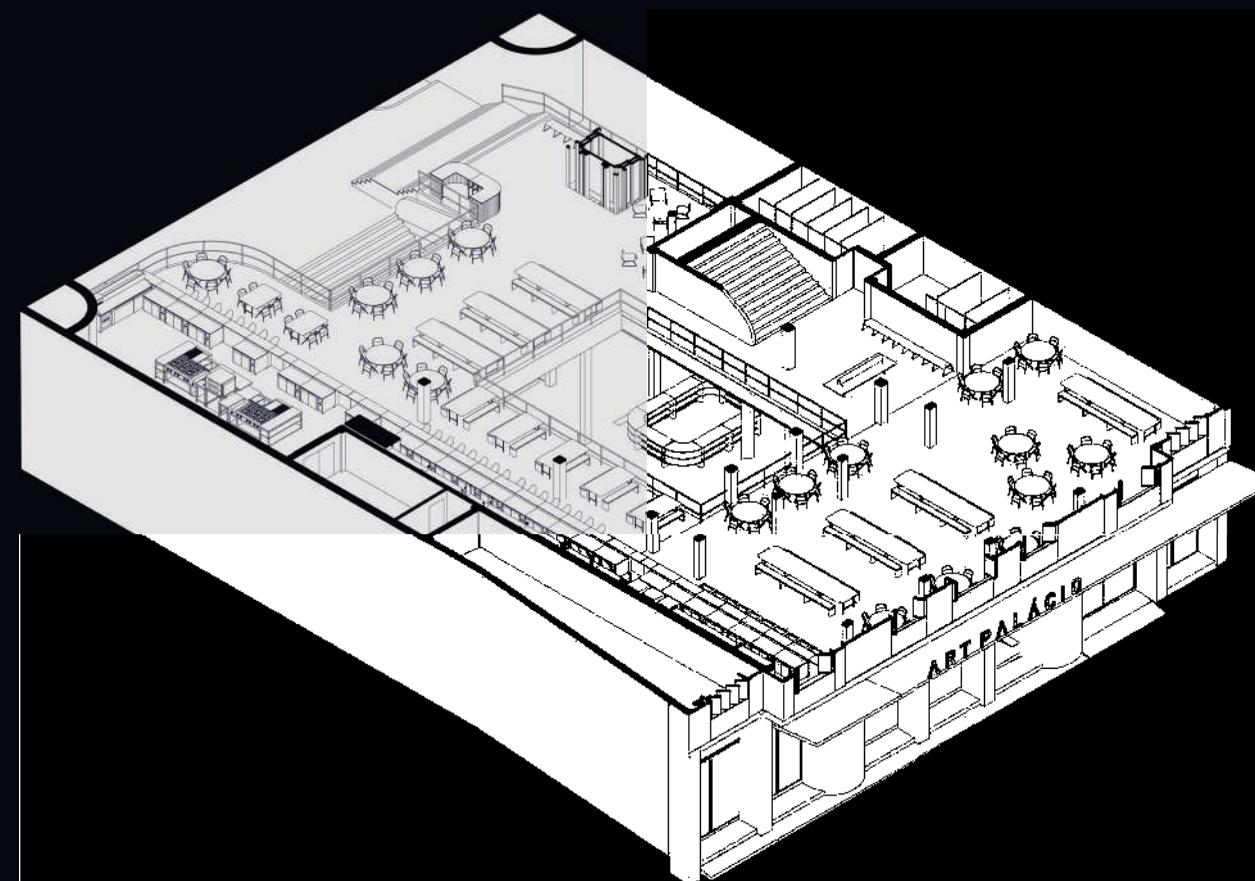
O refeitório é proposto como um local onde refeições saudáveis e acessíveis são servidas, trazendo dignidade para o ato de comer como forma de inclusão das pessoas que já moram no entorno do Paissandú e como opção para as pessoas que trabalham e frequentam a região.

O espaço soma no total 790m²sendo destes 390m²destinados para a comedoria, que abriga até 210 pessoas, e 190m²destinado para a cozinha, que se organiza através do modo de produção linear. A cozinha é aberta e as mesas são compartilhadas, de maneira em que o processo de produção possa ser acompanhado e que a experiência do alimentar-se seja compartilhada.

Propõe-se o funcionamento em dois turnos, no almoço e jantar, podendo servir até 650 refeições por turno. A produção da cozinha também abrange as refeições dos alunos da creche.



Indicação da Posição em Corte Esquemático



Isométrica - Refeitório



Refeitório Art-Palácio

Localizado no espaço inferior à arquibancada e se estendendo pelo primeiro andar do antigo hotel, o refeitório tem uma forte conexão com todos outros espaços do projeto.



Refeitório Art-Palácio

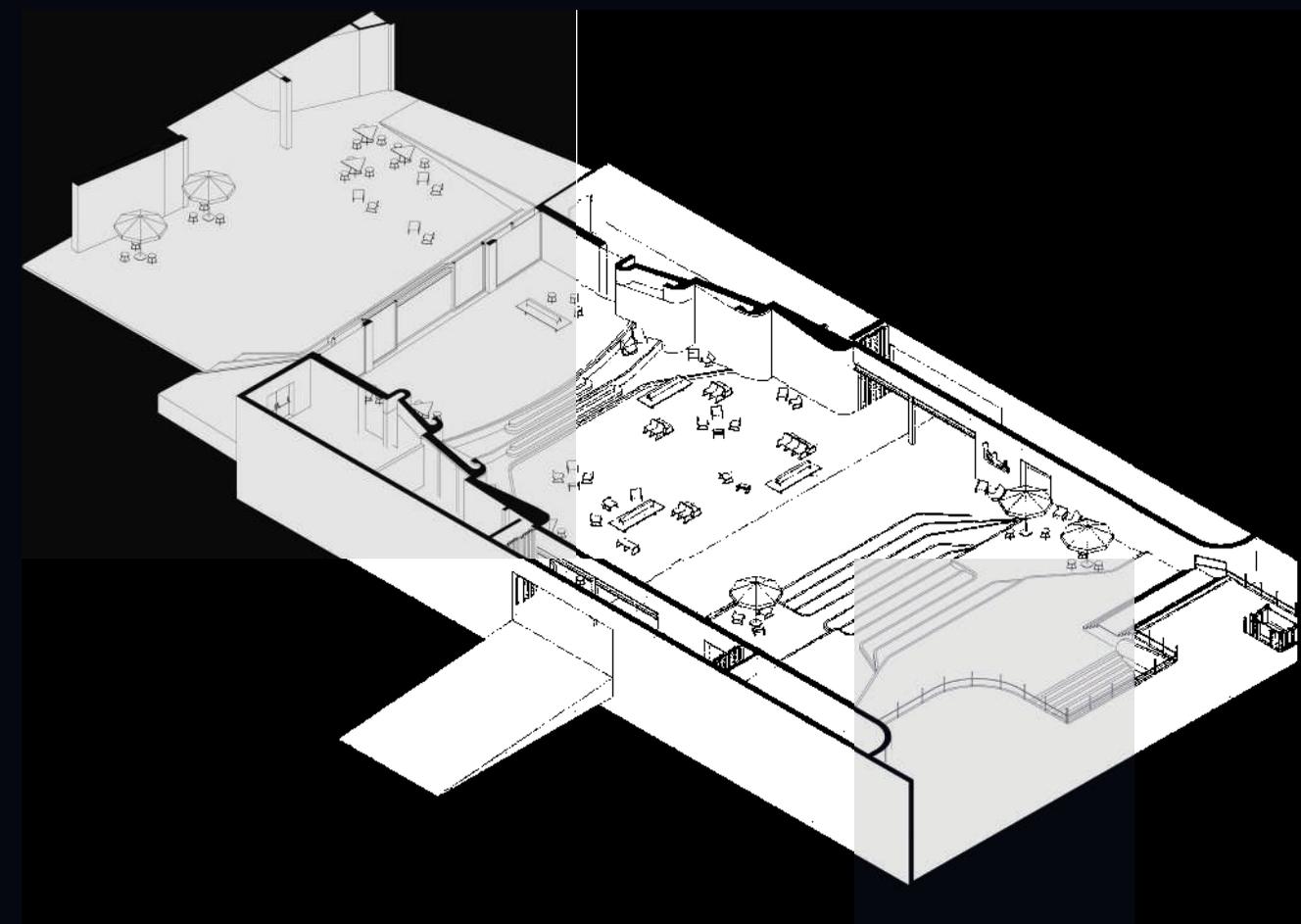


A galpão central se apresenta como o núcleo do projeto, onde os dois principais eixos se cruzam. Dessa forma, foi pensado como local dos percursos e da permeabilidade, mas que acima de tudo incentiva as permanências.

O amplo espaço da plateia, do palco e do pátio, somando 1500m², se abre para o público de diversas formas: nas plataformas, nas escadarias, no mobiliário e também nas novas claraboias que enchem o espaço de luz natural. Um espaço dinâmico, mutável, aberto para possibilidades, modos de uso e ocupação. Um espaço, enm, polivalente.



Indicação da Posição em Corte Esquemático



Isométrica - Espaço Polivalente



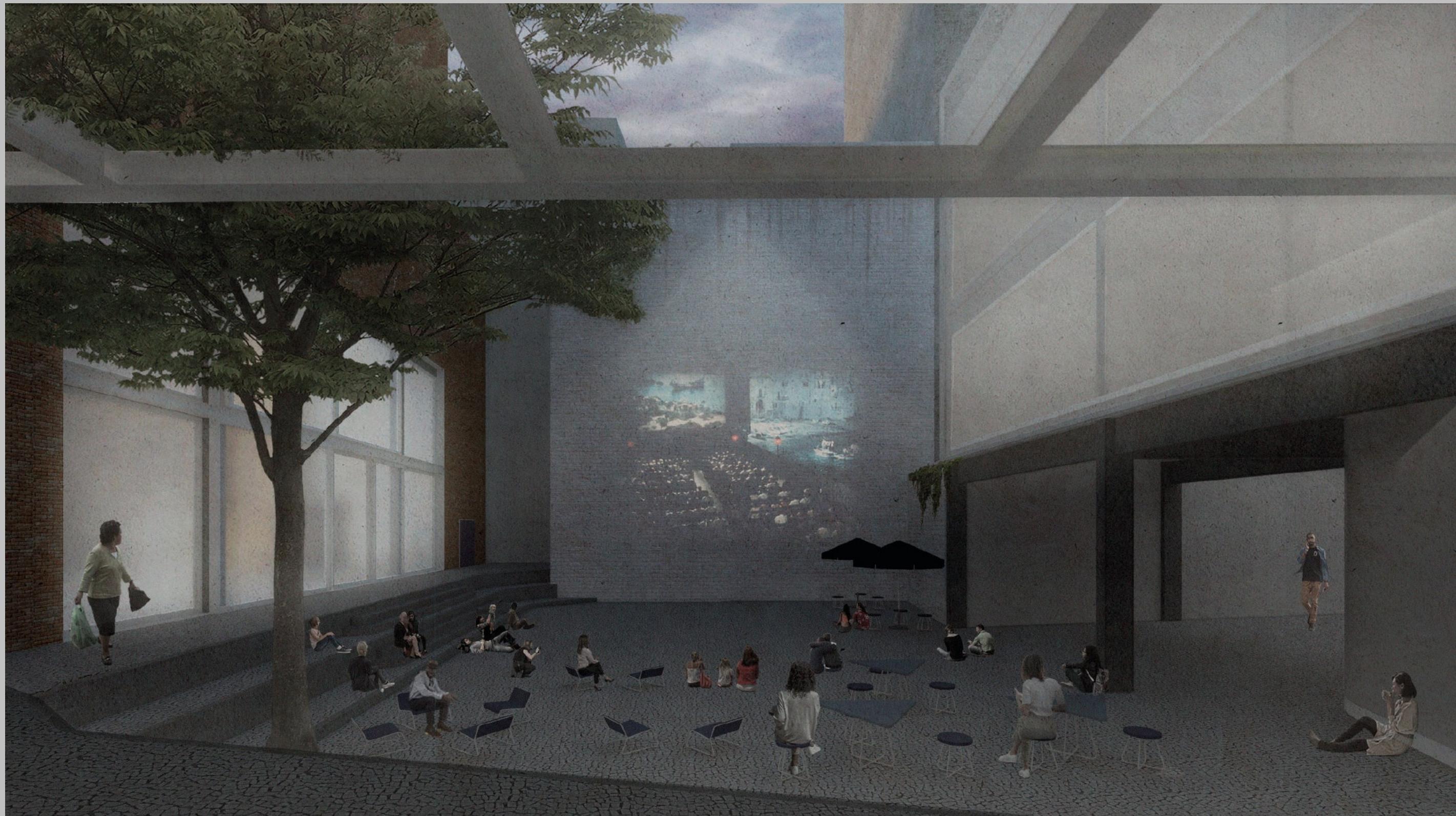
Espaço Polivalente

O espaço central do projeto representa os cruzamentos de percursos e oferece diversas possibilidades de permanências.



Espaço Polivalente

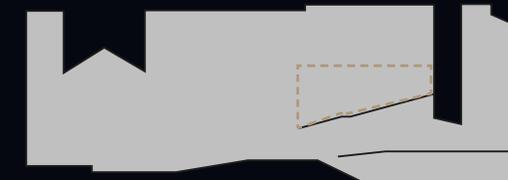
A dança das sombras provenientes das imponentes tesouras delineiam o espaço ao longo do ano enquanto a vida se desenrola nos diversos palcos, belvederes e plataformas do projeto.



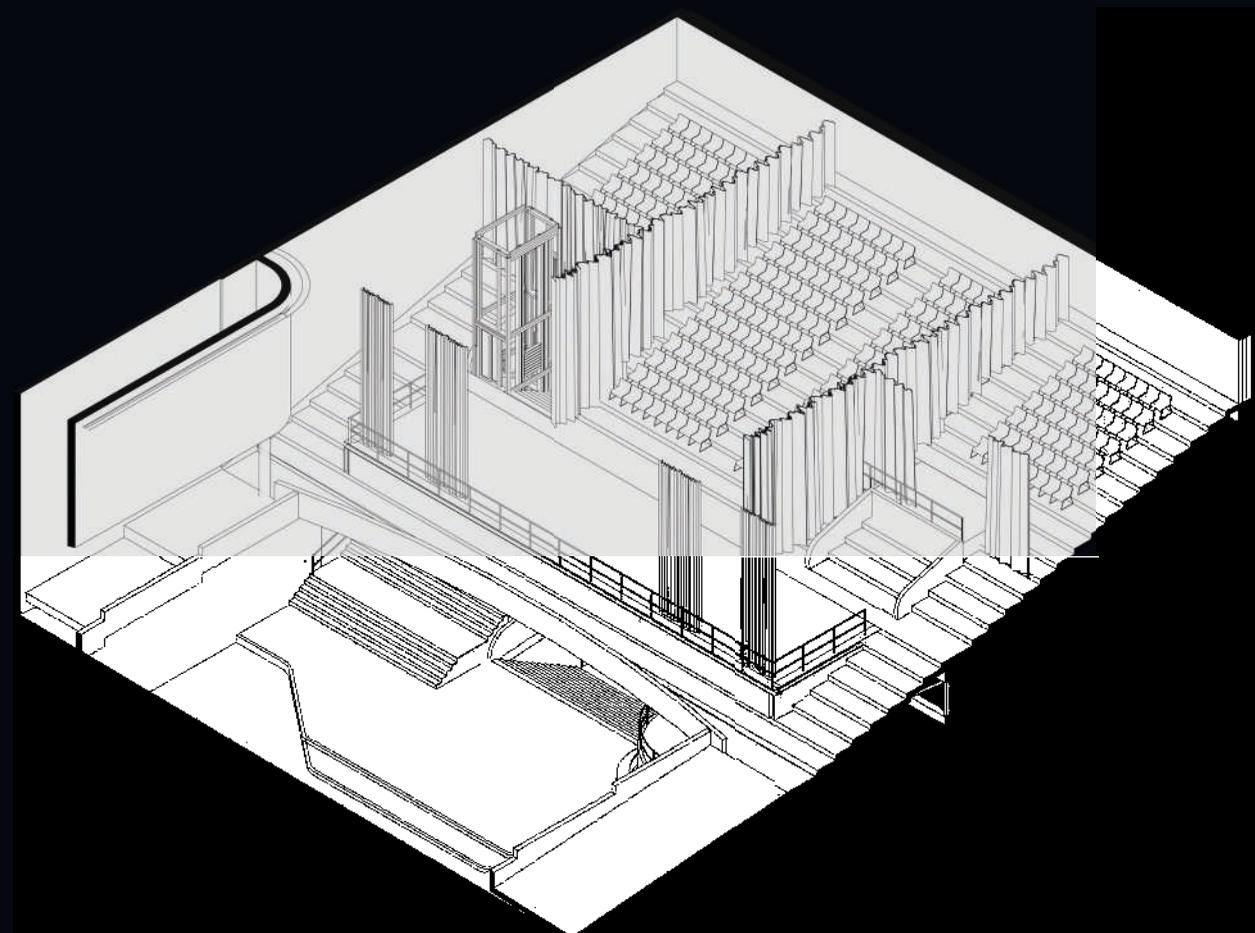
Pátio Interno



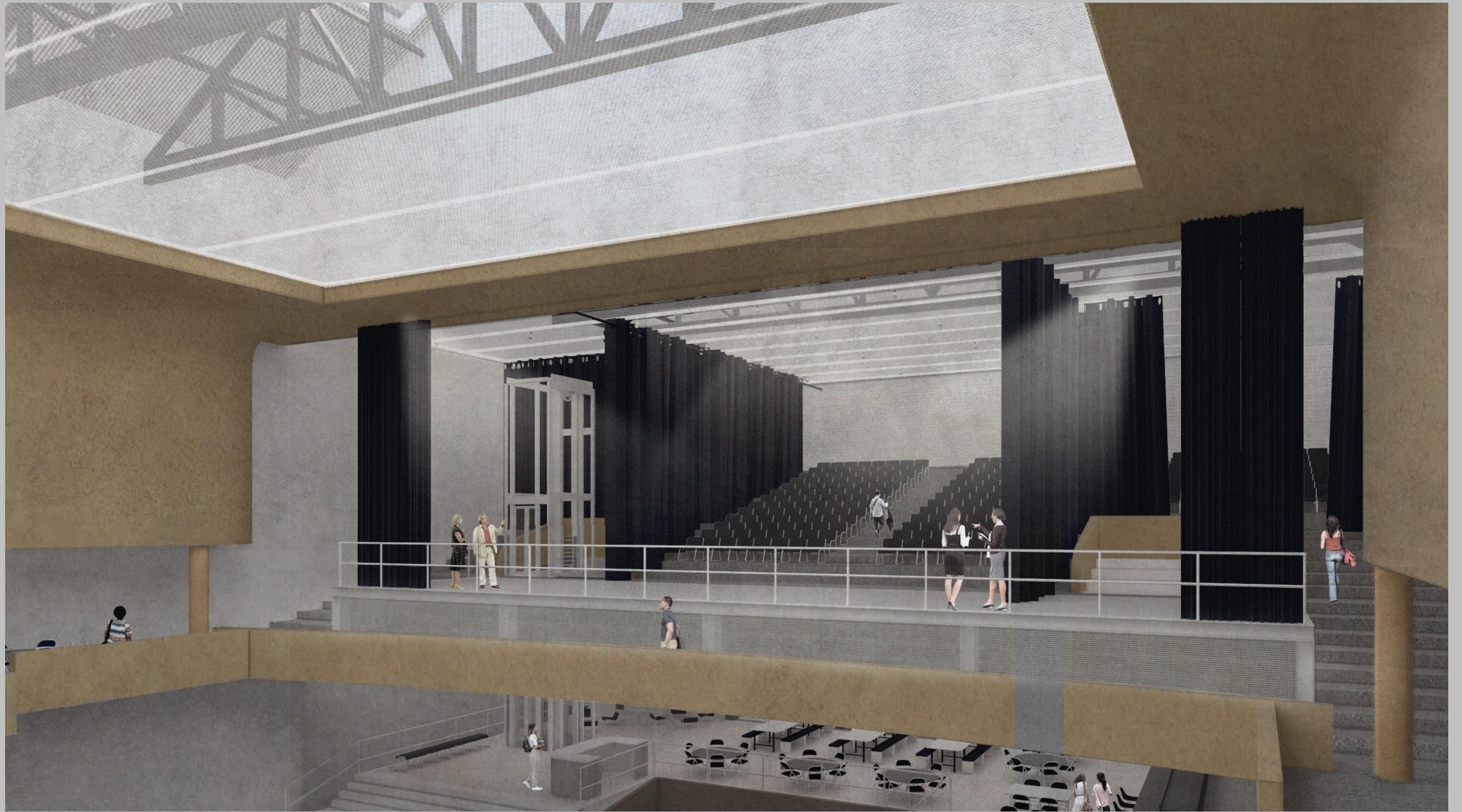
O antigo balcão do cinema e suas alas laterais passa a vincular-se ao restaurante escola, funcionando como auditório, sala de aula teórica e espaços de estar. O espaço, que no total soma 775m² é projetado pensando em sua dinamicidade, são propostas duas salas menores laterais, que acomodam cada uma 64 pessoas, e uma sala central, que acomoda 210 pessoas. Para o funcionamento destas atividades são criadas plataformas em estrutura metálica que funcionam como palcos e as divisórias internas são propostas em cortinas anti-ruído que permitem aumentar, diminuir ou fechar o espaço de acordo com a necessidade programática.



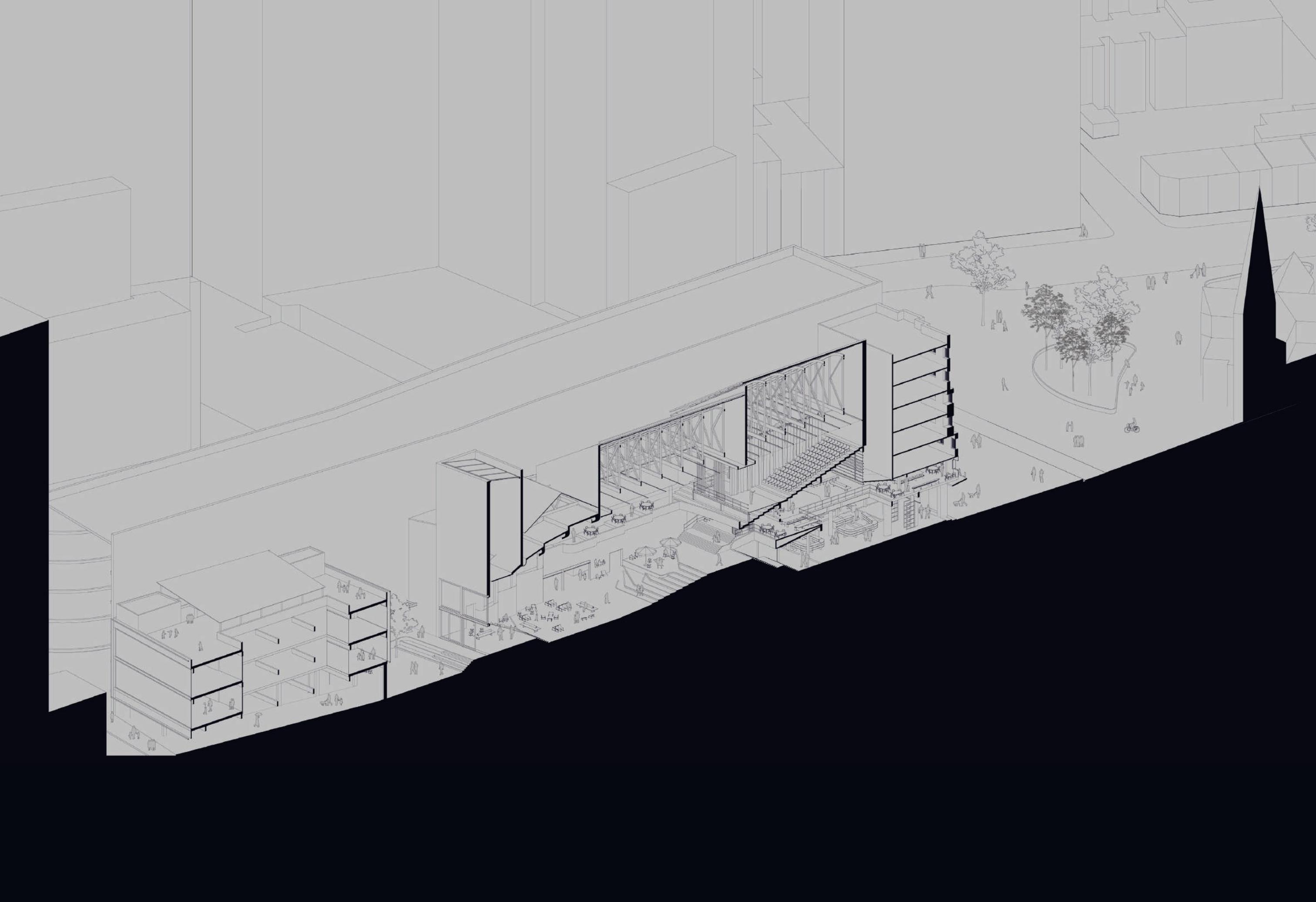
Indicação da Posição em Corte Esquemático



Isométrica - Auditório



Auditório "Rino Levi"



novos equipamentos

Restaurante-Escola



Perspectiva do edifício do Restaurante Escola.
Vista a partir do acesso à Praça das Artes.



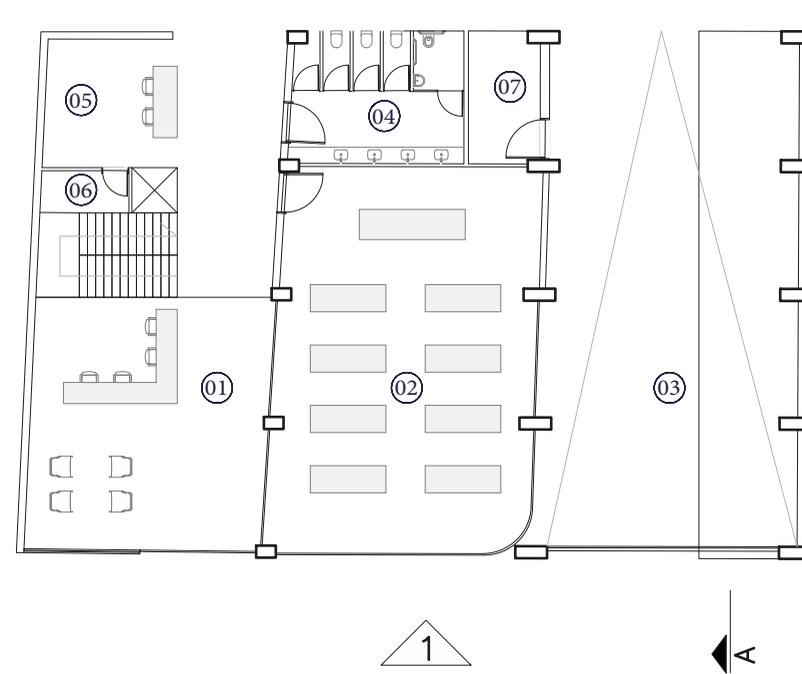
Proposta de edifícios a serem convertidos em Restaurante-Escola.

Foto da autora.

Considerando a carência de espaços de formação e de educação na região, propõe-se um restaurante-escola vinculado ao refeitório. Utilizando dois edifícios que atualmente funcionam como estacionamentos, propõe-se a conversão destes em um novo equipamento e uma nova conexão do interior do cinema com a R. Conselheiro Crispiniano. Evitando a demolição total, são propostas novas aberturas de maneira a melhor iluminar e ventilar o edifício.

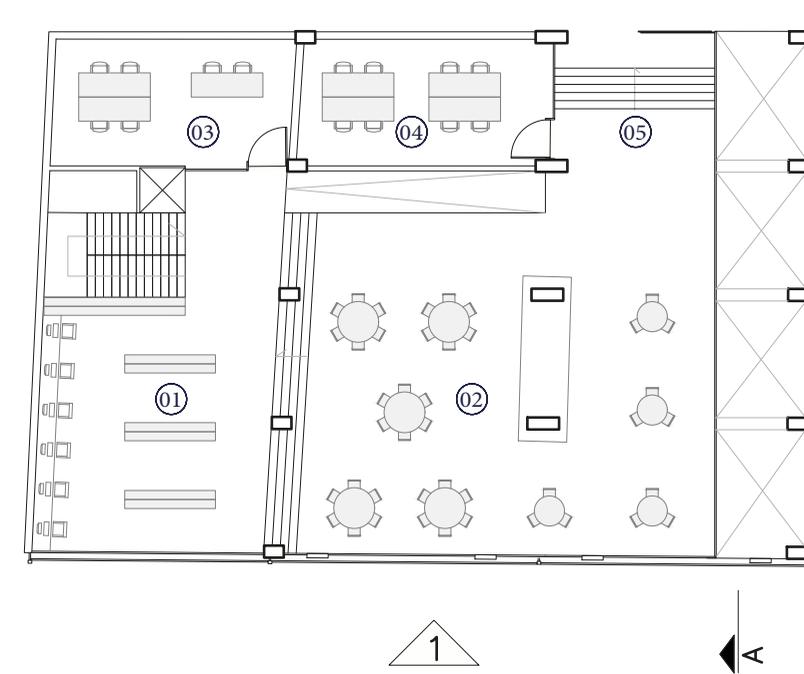
Seguiu-se o programa de restaurantes-escola já estabelecidos, como o do Jardim Edite, projetado pelo escritório MMBB, e o vinculado ao Refettorio Gastromotiva, do escritório Metro Arquitetos. É proposto então um espaço capaz de comportar duas turmas por semestre, cada uma com 30 alunos, em um curso que se estende por dois semestres. Propõe-se que a primeira turma ocupe o edifício do antigo restaurante nas aulas práticas e a segunda turma passe a realizar atividades práticas já no refeitório. Também é estabelecida uma conexão direta com o auditório localizado dentro do antigo Cine Art-Palácio, que é proposto como o espaço de aulas teóricas e um auditório para palestras e eventos.

Planta - Térreo



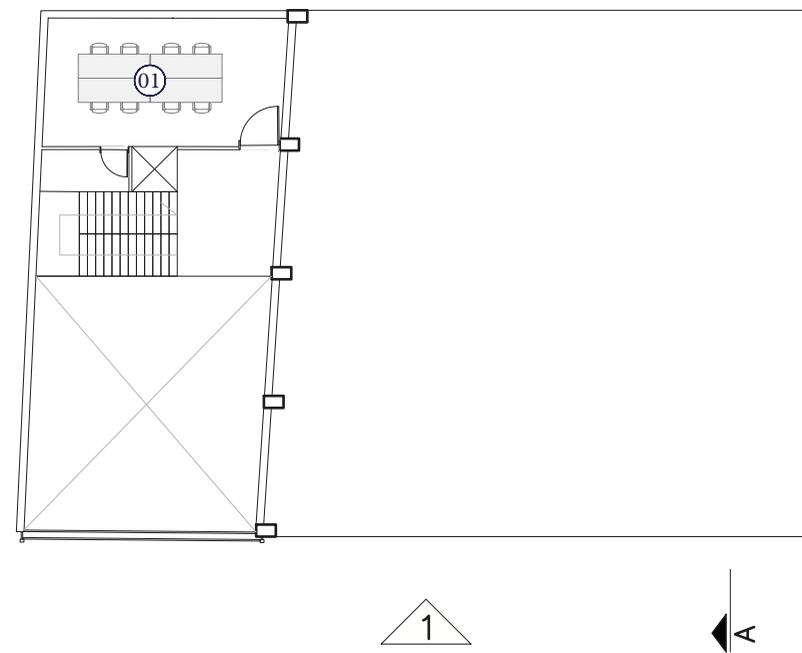
- 01 _ Recepção
- 02 _ Sala de Aula Prática
- 03 _ Acesso02
- 04 _ Banheiros
- 05 _ Almojarifado
- 06 _ Arquivo
- 07 _ Depósito de Lixo

Planta - Segundo Pavimento



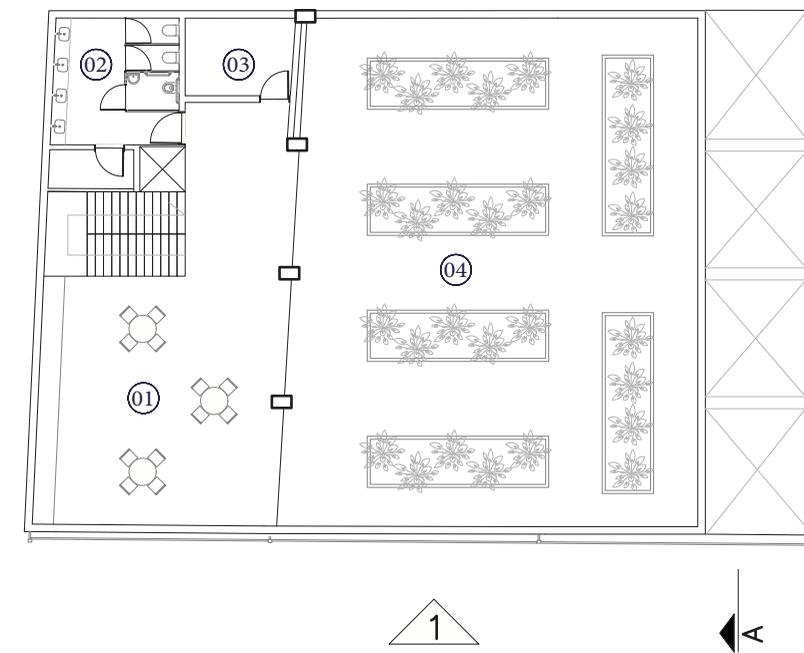
- 01 _ Biblioteca /
Sala de Informática
- 02 _ Sala de Experimental
- 03 _ Sala Direção
- 04 _ Sala Administração
- 05 _ Conexão Edifício
Art-Palácio

Planta - Mezanino

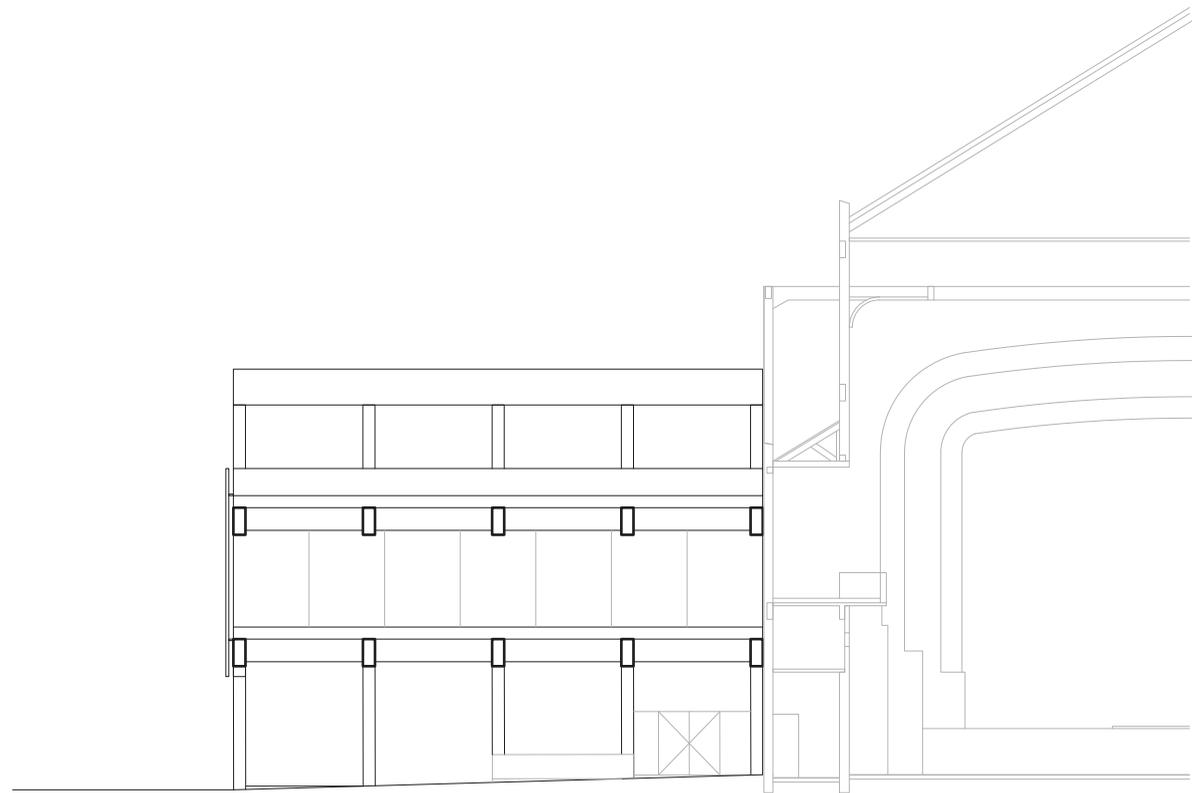


- 01 _ Sala de Reuniões

Planta - Terceiro Pavimento



- 01 _ Espaço de
Convivência
- 02 _ Banheiro
- 03 _ Lavanderia
- 04 _ Horta Experimental



Corte AA



Elevação Frontal

novos equipamentos

Creche



Perspectiva do edifício da Creche.
Vista a partir da R. 24 de Maio.



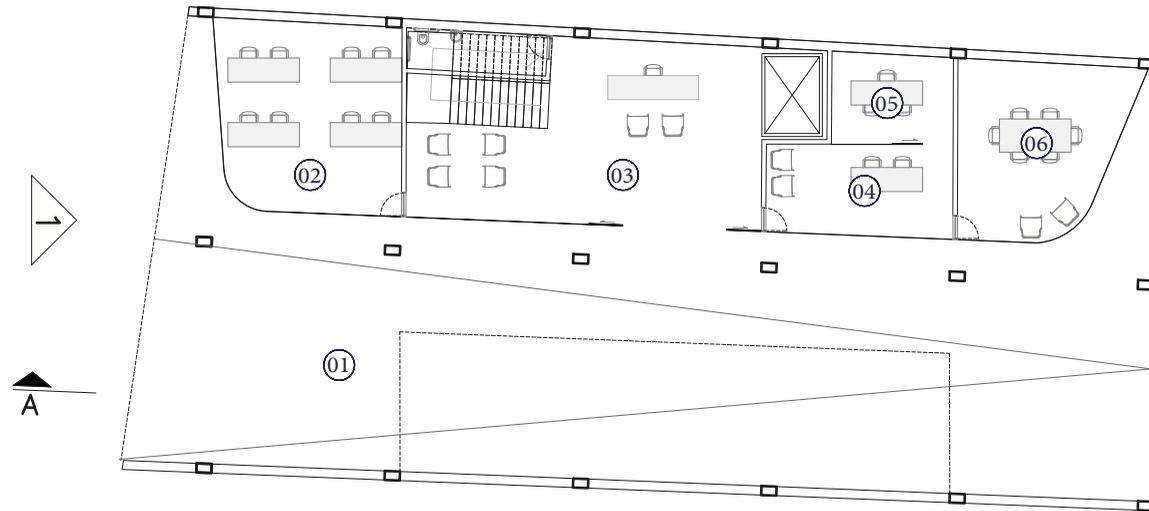
Edifício onde é a proposta a Creche.

Foto da autora.

Através da conversão de um edifício na R. 24 de Maio, que atualmente funciona como uma pequena galeria improvisada, propõe-se a uma nova creche e a liberação de parte do térreo para fluxo peatonal, sendo uma das extremidades do eixo peatonal longitudinal.

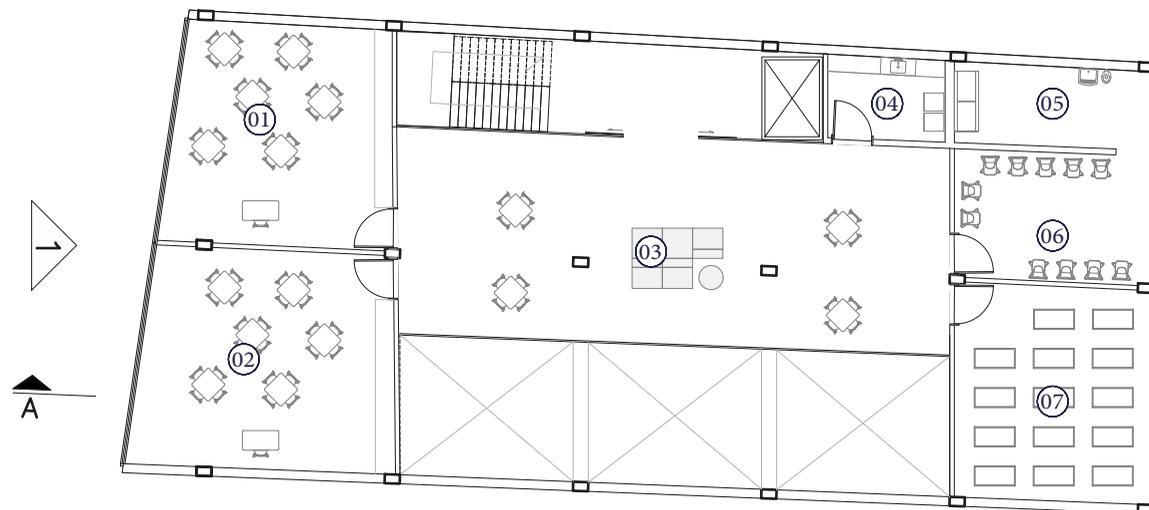
A creche ocupa parte do térreo, dois andares e a cobertura do edifício existente e tem seu projeto baseado nas diretrizes do FDE (Fundação de Desenvolvimento Escolar), de maneira a atender crianças dos 6 meses aos 4 anos, em uma turma matutina, uma turma vespertina (ambas com 70 alunos cada) e uma turma noturna (40 alunos). As intervenções no edifício existente, tal como rasgos na laje e abertura de paredes, foram pensadas de maneira a melhorar as condições de ventilação e iluminação natural.

Planta - Térreo



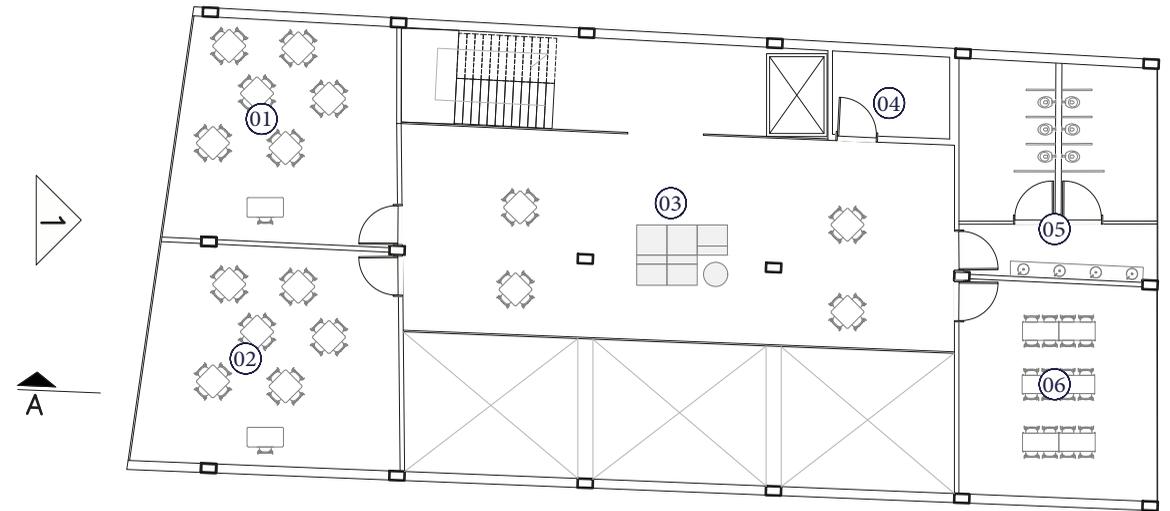
- | | |
|--------------------------------|-----------------------|
| 01 _ Acesso 03 | 04 _ Secretaria |
| 02 _ Almojarifado / Secretaria | 05 _ Diretoria |
| 03 _ Recepção | 06 _ Sala de Reuniões |

Planta - 1. Pavimento



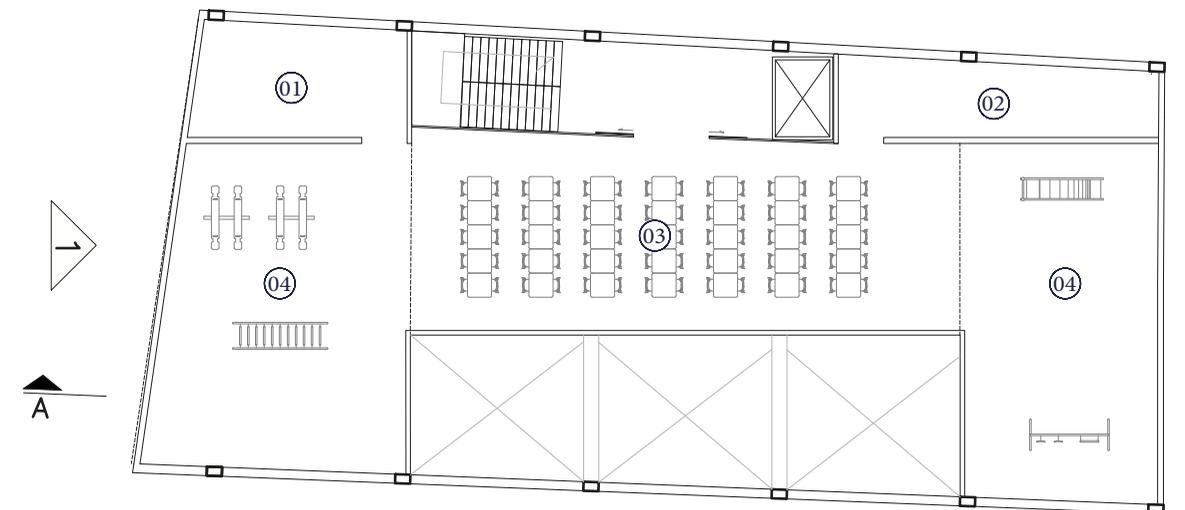
- | | |
|---|----------------------------|
| 01 _ Sala de Atividades 01
(Crianças 01/02 anos) | 04 _ Lactário |
| 02 _ Sala de Atividades 02
(Crianças 03/04 anos) | 05 _ Fraldário |
| 03 _ Pátio de Convivência | 06 _ Berçário / Atividades |
| | 07 _ Berçário / Repouso |

Planta - 2. Pavimento

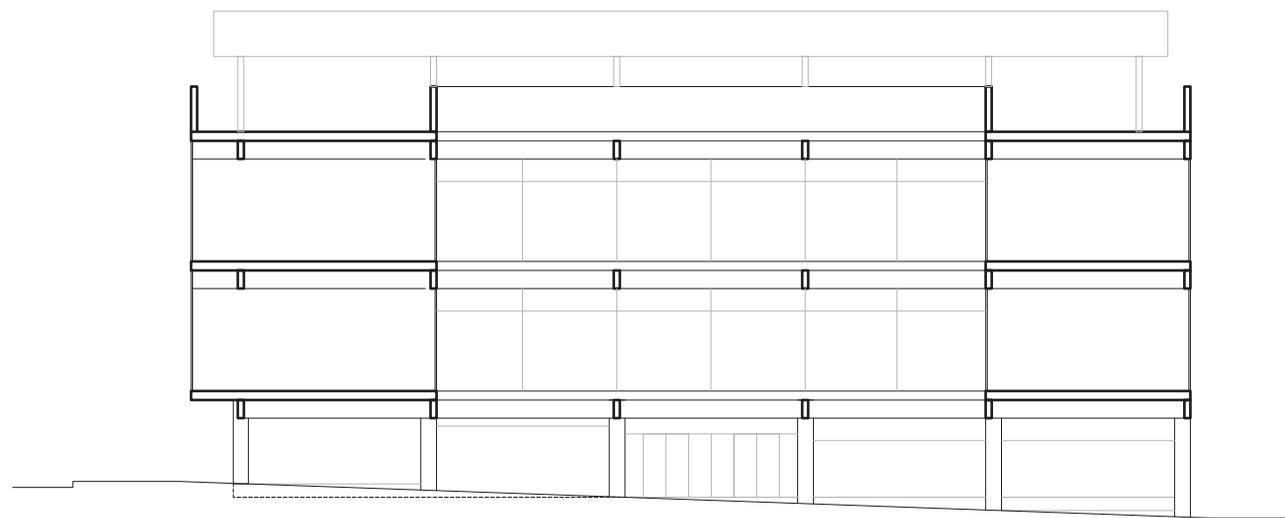


- | | |
|---|---------------------------|
| 01 _ Sala de Atividades 03
(Crianças 03/04 anos) | 03 _ Pátio de Convivência |
| 02 _ Sala de Atividades 04
(Crianças 03/04 anos) | 04 _ Depósito |
| | 05 _ Sanitários Infantis |
| | 06 _ Sala Multiuso |

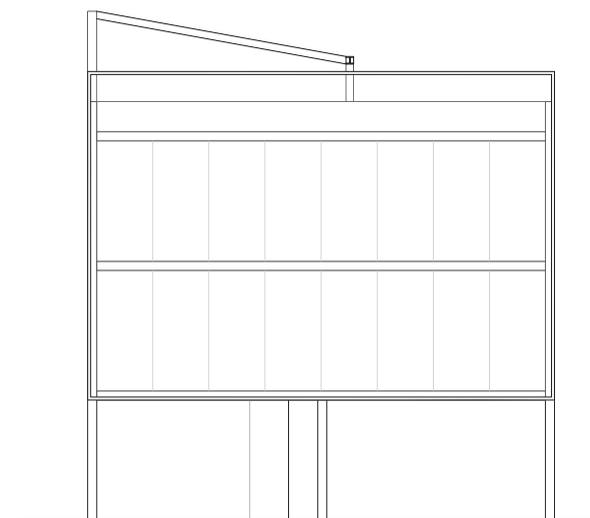
Planta - 3. Pavimento



- | |
|-----------------|
| 01 _ Lavanderia |
| 02 _ Copa |
| 03 _ Refeitório |
| 04 _ Parquinho |



Corte AA

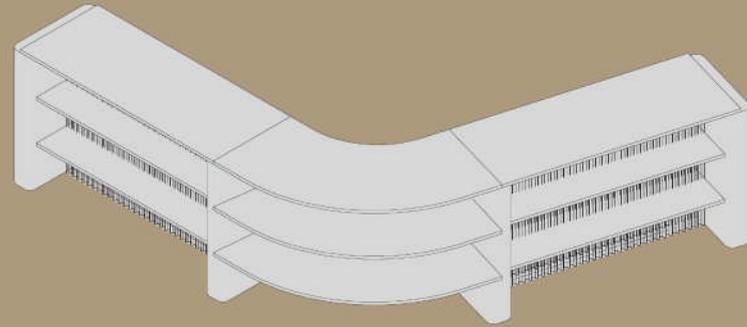


Elevação Frontal

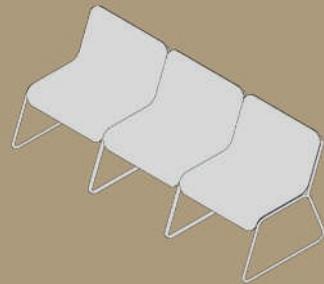
Mobiliário Autoral

Seguindo a lógica de outros projetos paulistanos que propõem fortes experiências coletivas, como o SESC Pompeia e o SESC 24 de maio, o mobiliário é pensado como parte do projeto, ao complementar o espaço interno e caracterizar usos e permanências.

Tal como as novas intervenções arquitetônicas, que são propostas em materiais leves e facilmente reconhecíveis enquanto intervenção, como estruturas metálicas, grelhas e chapas perfuradas, o mobiliário foi pensado para ser leve e facilmente transportável, considerando a versatilidade do espaço interno do Art Palácio. Pensando a experiência coletiva, foram projetados dez objetos para ocuparem o Art Palácio. Em alumínio, placas de policarbonato e chapa metálica, foram propostos para ter flexibilidade de uso e fácil limpeza e manutenção.



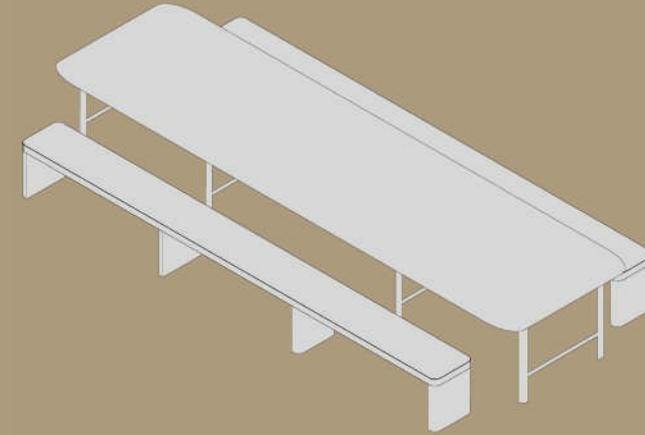
Balcão “Marquise”



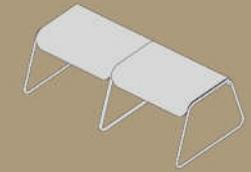
Conjunto de Cadeiras “Trio”



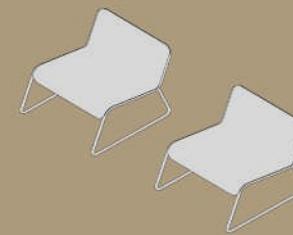
Mesa e Bancos “Triângulo”



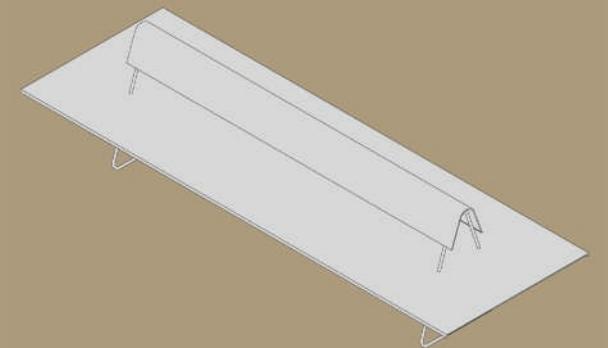
Mesa e Banco “Contínua(o)”



Conjunto de Bancos “Siameses”



Poltrona “Largo”



Banco “Bilateral”

estratégias de intervenção



Acima: Proposta de intervenção na Marquise

“A conservação dos monumentos é sempre facilitada pela sua utilização para fins sociais úteis. Esta utilização, embora desejável, não deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É apenas dentro destes limites que as modificações que seja necessário efetuar poderão ser admitidas.” (Artigo 05, Carta de Veneza, 1964)

Dentre os edifícios onde são propostas intervenções no projeto piloto, o antigo cinema é o único que apresenta alto valor de interesse patrimonial. Considerando seu histórico e o imaginário dos antigos cinemas da região apresentar leituras e traçar diretrizes claras para a intervenção no edifício do Art-Palácio.

Partindo da noção apresentada por Wong (2015, p.65, tradução da autora) de *Host Building*, ou seja edifício anfitrião, como “a construção física em que nova vida é introduzida”, são propostas intervenções arquitetônicas que permitem que o edifício anfitrião se adapte ao novo uso, porém sem deixar de reconhecer e preservar os elementos que caracterizam sua pré-existência.

Considerando o valor do edifício do Art Palácio a partir do seu uso original como cinema, porém evitando ignorar sua atual situação de arruinamento, a intervenção não se apresenta como restauro de suas formas originais ou uma reconversão ao uso original, mas sim uma nova proposta.

A documentação foi o ponto de partida para a avaliação das intervenções no edifício. Diversas fontes foram utilizadas para compreender tanto sua situação original quanto a situação atual. A documentação da situação original do cinema se deu por imagens encontradas documentais e principalmente pelos desenhos técnicos do Rino Levi, já apresentados em capítulo anterior. Foi possível ter acesso a sete dos setenta e dois documentos relacionados ao projeto que estão localizados na biblioteca da FAU-USP.

A documentação da situação atual ocorreu principalmente através de registros fotográficos, de anotações e croquis realizados em visita ao local acompanhada por técnicos do Departamento de Patrimônio Histórico.

Atualmente o cinema, excluído o edifício do hotel, faz parte de um processo que tratou do tombamento da região do Vale do Anhangabaú, dado pela Resolução CONPRESP 37/92. O processo que instruiu o tombamento é o 1991-0.005.079-2, e engloba a importância da preservação da região, não apenas o edifício do Art Palácio. Em 2012, o DPH (Departamento de Patrimônio Histórico) realizou um levantamento da situação arquitetônica do cinema, chegando à seguinte conclusão:

“O cinema encontra-se totalmente prejudicado também no que diz respeito à sua ambiência, seja pela desqualificação arquitetônica do edifício que o em cima, seja pela desqualificação do local onde se situa, seja pela degradação imposta por sua atual forma de utilização - exibição de filmes pornográficos em cabines individuais. Está ladeado, à esquerda, de construção baixa e desimportante e, à direita, do edifício Grandes Galerias com a qual poderia, não fossem as condições do entorno, formar um conjunto interessante, somado a várias outras edificações, representantes de diferentes fases de ocupação da Avenida São João.”

Nas seguintes páginas é feita uma leitura da situação atual do cinema em comparação ao projeto original de Rino Levi, de maneira a traçar valores e diretrizes a serem seguidos na intervenção.



À esquerda: Marquise durante inauguração do Art-Palácio, com elementos curvos em estuque e iluminação inovadora.

À direita: Marquise em 2007, quando o cinema exibia filmes adultos.

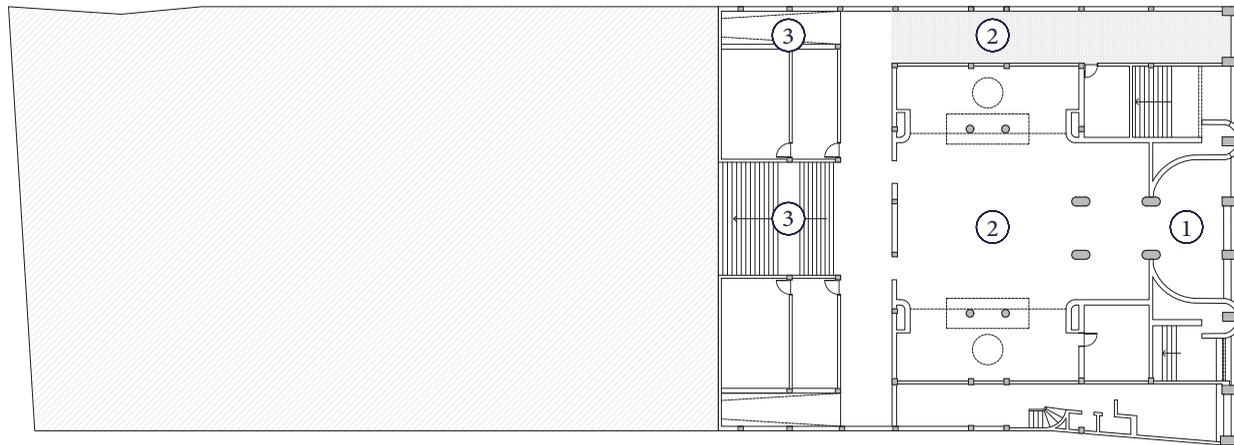
Fotos: Autores desconhecidos / Blog Salas de Cinema de SP.

Foyer

5m 10m 25m

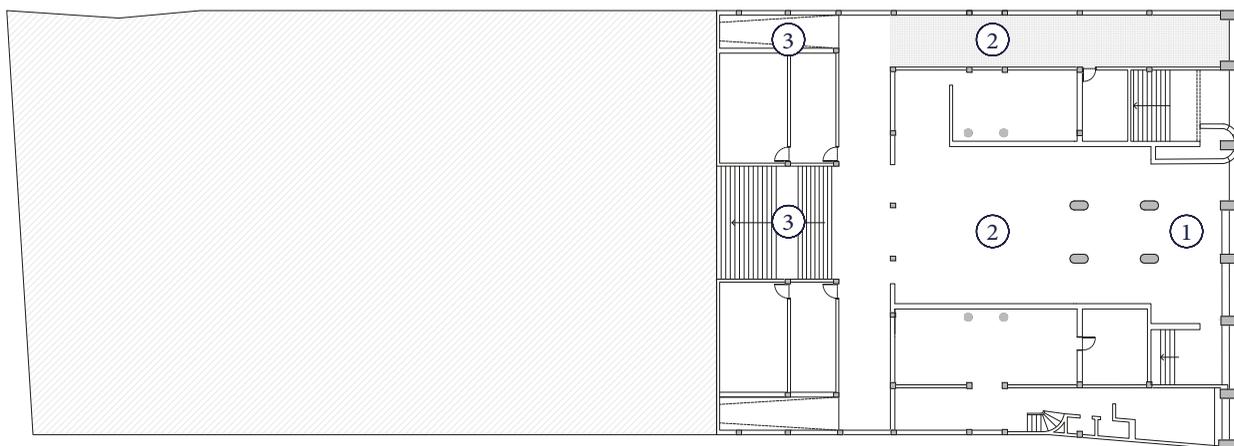
Situação Original

Planta



Situação Atual

Planta



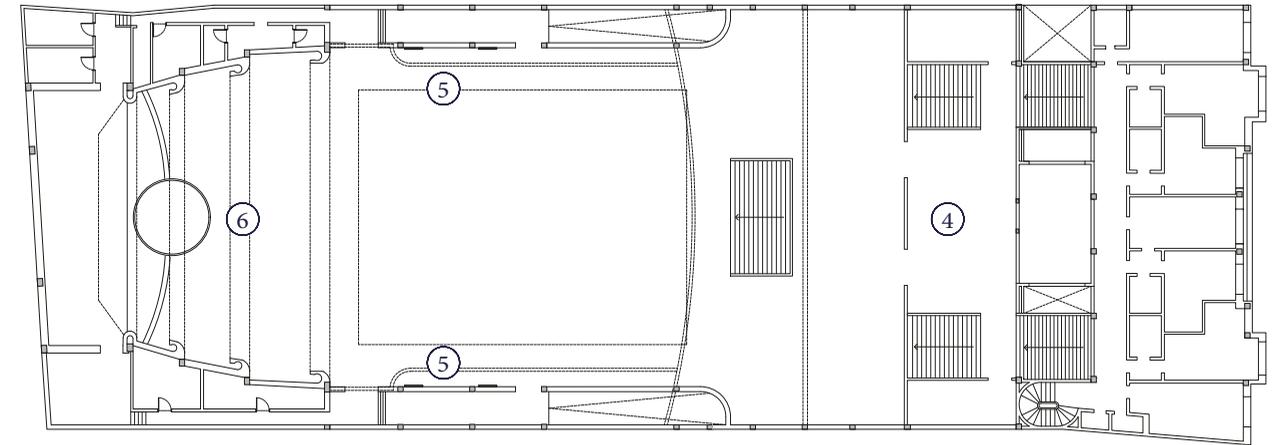
A marquise do Art Palácio(1) era ricamente decorada em camadas de estuque curvo com acentuadas pela mais moderna iluminação da época. O Foyer (2) era onde os espectadores se concentravam para comprar bilhetes e aguardar a sessão, ou por onde os espectadores saíam do cinema pelo corredor lateral. Os espaços tinham piso de caquinhos e pastilhas brancas, com rica decoração em estuque e diversos sofás em couro. O acesso à sala (3) se dava por duas rampas laterais e por uma grande escadaria central. Atualmente o espaço é um dos mais descaracterizados, a espacialidade foi bastante modificada com a criação de novas divisórias e com a nova paleta de cores escolhida para as paredes. Não há resquícios da decoração em estuque.

Platéia

5m 10m 25m

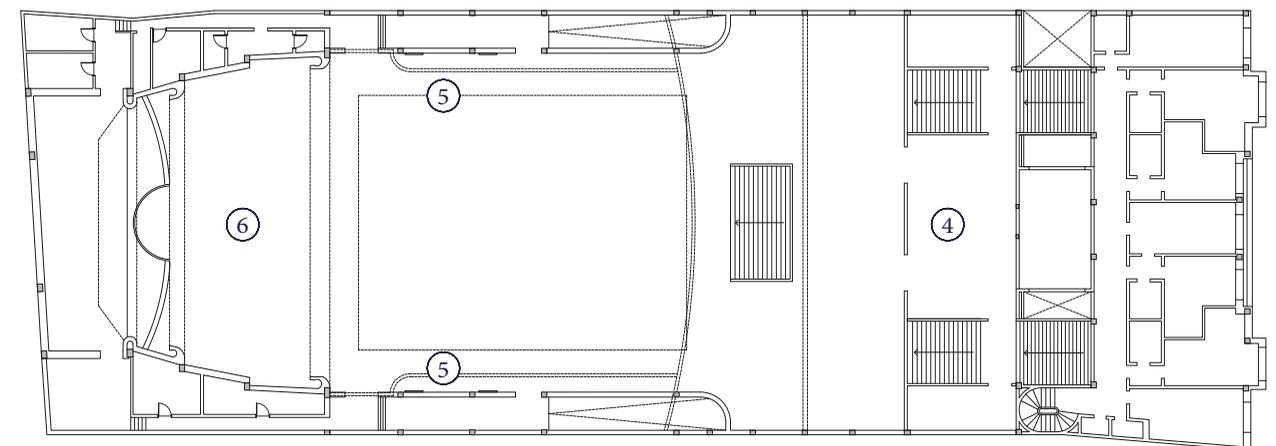
Situação Original

Planta



Situação Atual

Planta



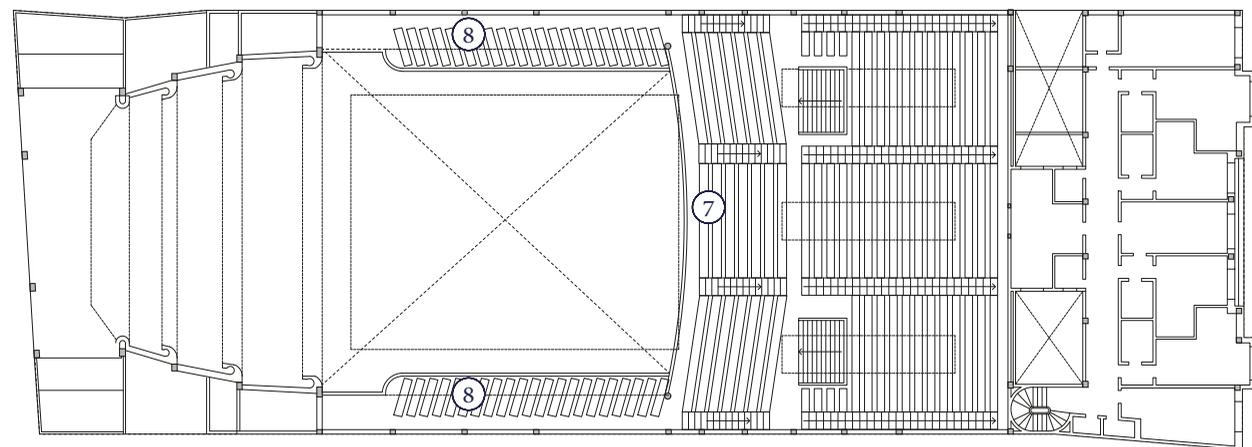
O nível superior do cinema era composto pelo Foyer do Balcão (4), que se localizava no meio do caminho entre os quatro lances de escada necessários para chegar ao último pavimento, com dois banheiros nas laterais, e pelo salão da plateia (6), com a tela emoldurada por molduras curvas de estuque. Nas paredes laterais (5) existem alto-relevos do artista Rego Monteiro. Enquanto o foyer superior está bastante modificado, a plateia foi um dos lugares onde a espacialidade foi menos descaracterizada. Atualmente a plateia encontra-se com pixações nas paredes e nota-se que um dos arcos que emolduravam a tela foi retirado, comprometendo o ritmo dos enquadramento da telas.

Balcão

5m 10m 25m

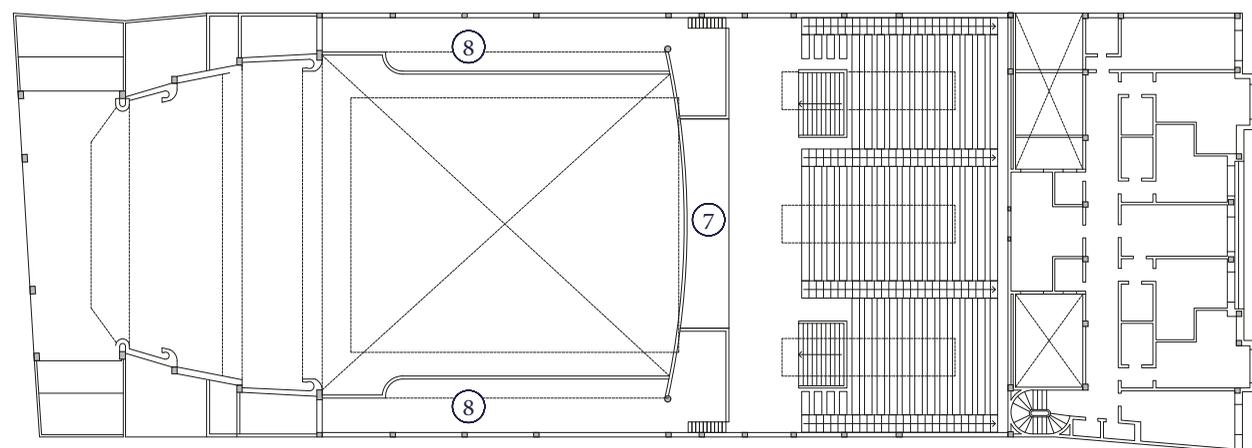
Situação Original

Planta



Situação Atual

Planta



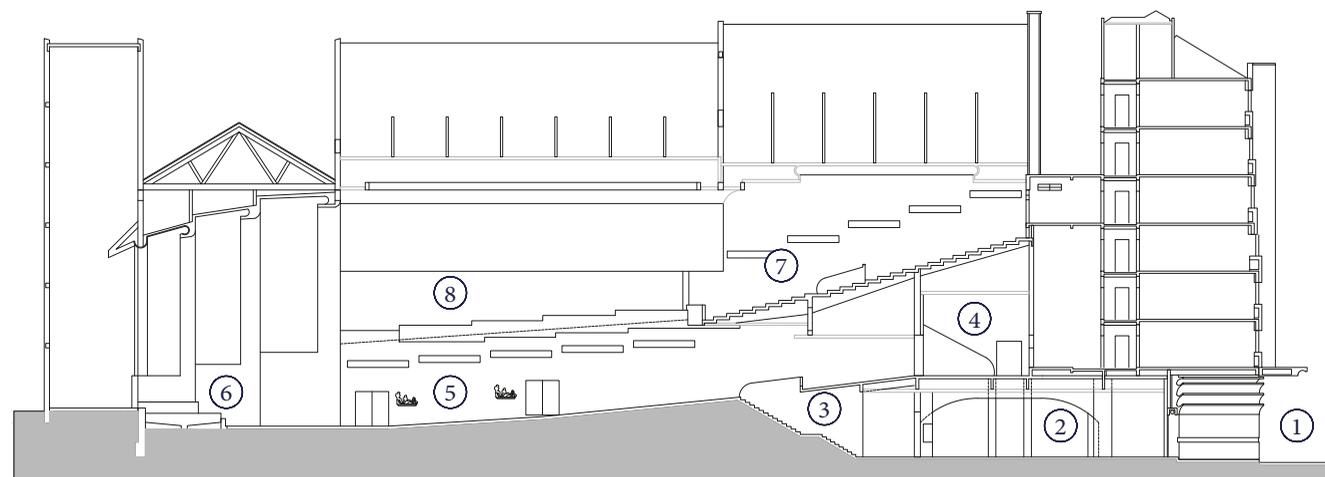
A parte superior do cinema originalmente se dividia entre o balcão e as duas alas laterais. Junto ao foyer, é uma das partes mais descaracterizadas do cinema. Com a decadência da Cinelândia, foi construída uma nova parede acima do guarda-corpo do balcão de maneira a criar uma segunda sala para o cinema. Também foi construída uma nova plataforma de maneira a nivelar a parte frontal desta nova sala. Após essas modificações, o espaço das alas ficou inutilizado, sendo acessado apenas por duas estreitas escadas laterais. Contudo, ele ainda preserva as características do projeto original.

Corte Longitudinal

5m 10m 25m

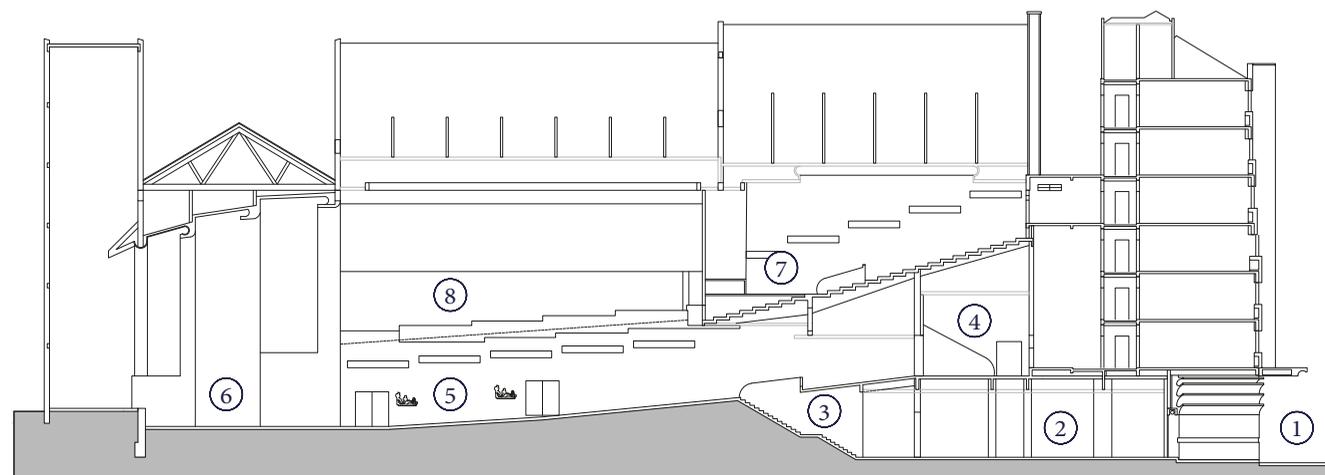
Situação Original

Corte Longitudinal



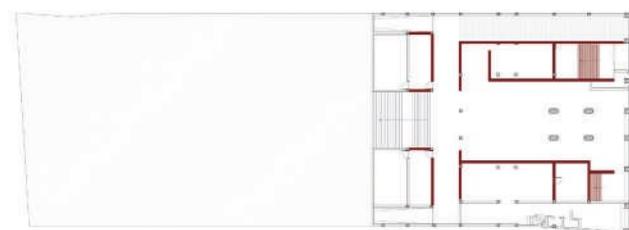
Situação Atual

Corte Longitudinal

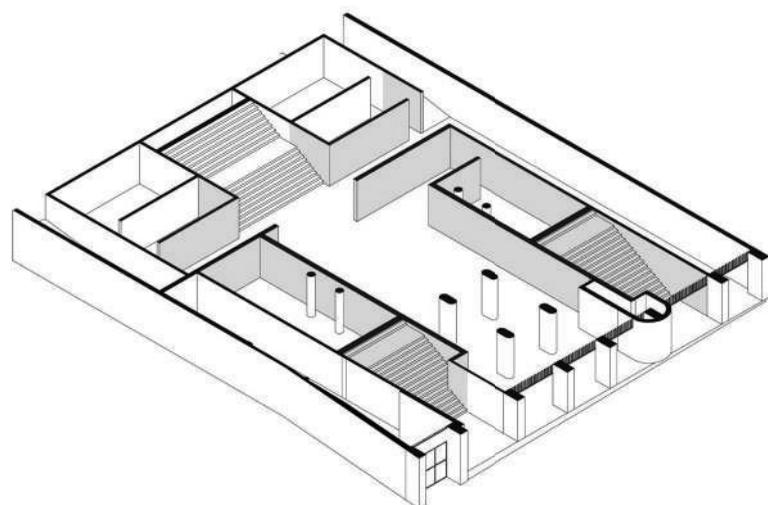


Intervenções

Foyer



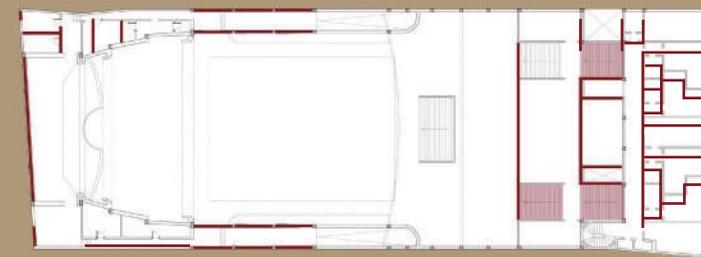
Planta



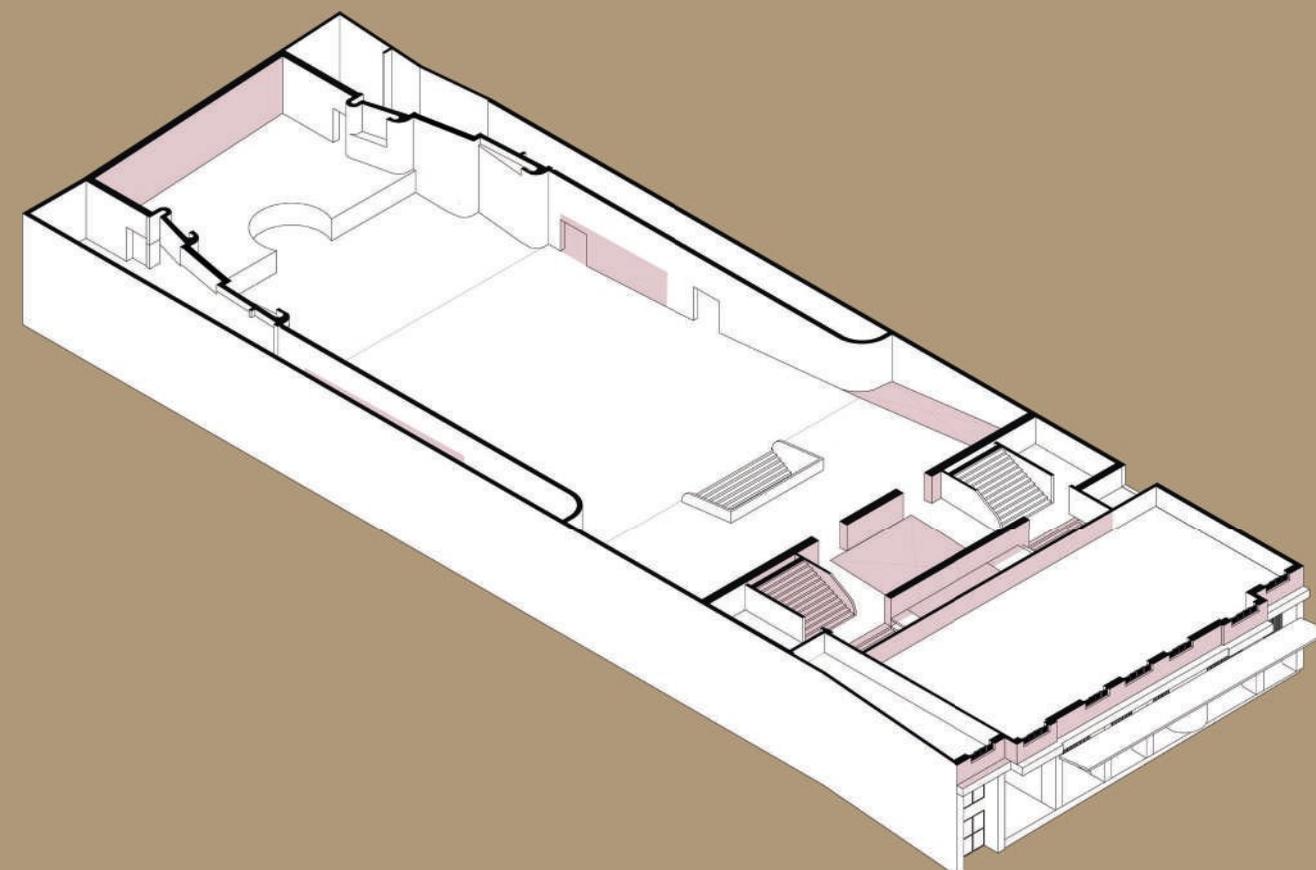
Considerando sua conexão com a Avenida São João e o Largo do Paissandu e também que é um dos espaços que mais foi descaracterizado em relação ao projeto de Rino Levi, são propostas intervenções de maneira a facilitar novos usos no local. Para isso se propõe a demolição de todas as paredes do salão principal, de maneira a revelar a estrutura com um enfoque especial nos pilares circulares revestidos em pastilha dourada, e também a remoção das duas escadas laterais que levavam ao foyer do balcão, liberando novos acessos ao espaço central.

Intervenções

Plateia



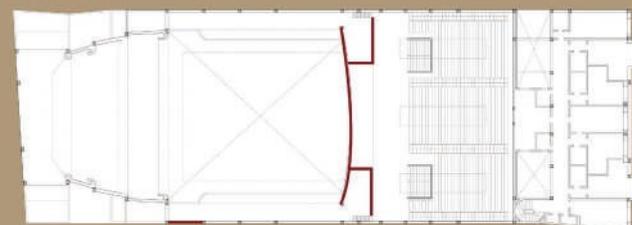
Planta



O espaço central da plateia é o mais bem conservado em relação ao projeto original, por isso buscou-se fazer apenas intervenções pontuais que facilitassem a permeabilidade nos novos eixos peatonais. O espaço sob a arquibancada, pelo contrário, foi bastante modificado e descaracterizado, por isso são propostas diversas intervenções para melhor acomodar o refeitório no espaço, como novas aberturas nas lajes e a remoção de uma das escadas. O primeiro andar do bloco do hotel também passa a ser ocupado pelo refeitório, por isso todas as paredes internas são removidas, abrindo o espaço, e as paredes da fachada deste andar passam a receber um novo fechamento translúcido.

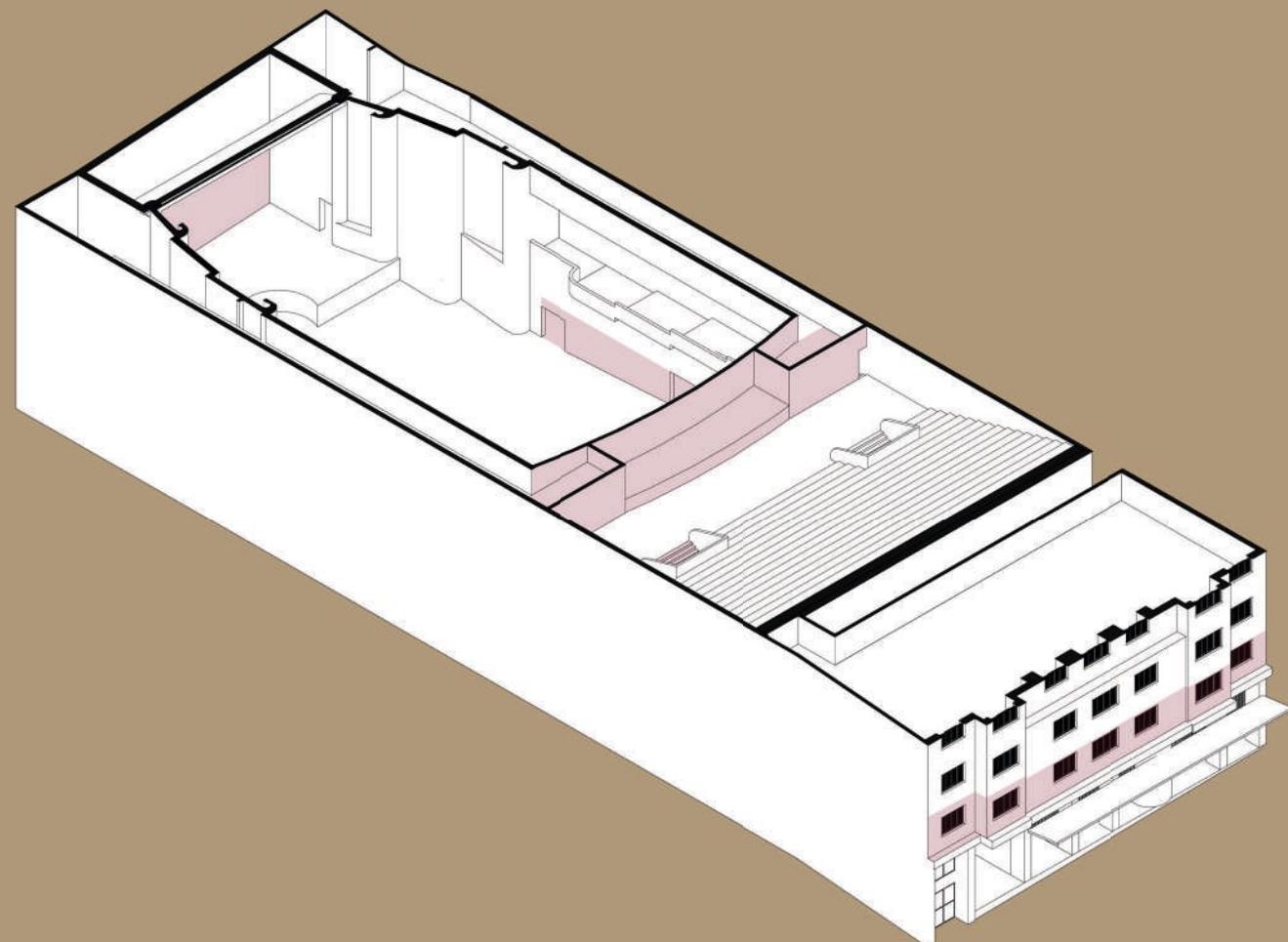
Intervenções

Balcão



Planta

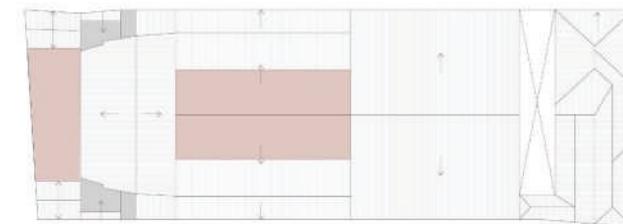
5m 10m 25m



Considerando as modificações que o espaço recebeu quando se tornou uma segunda sala de cinema, decidiu-se remover a grande parede que foi construída e que suspendeu a conexão visual entre o balcão e a plateia, as novas paredes laterais e o palco em madeira que se encontra bastante degradado. Contudo, a lógica de algumas destas adições foi incorporada na nova proposta, como por exemplo a plataforma que passou a existir próxima da tela.

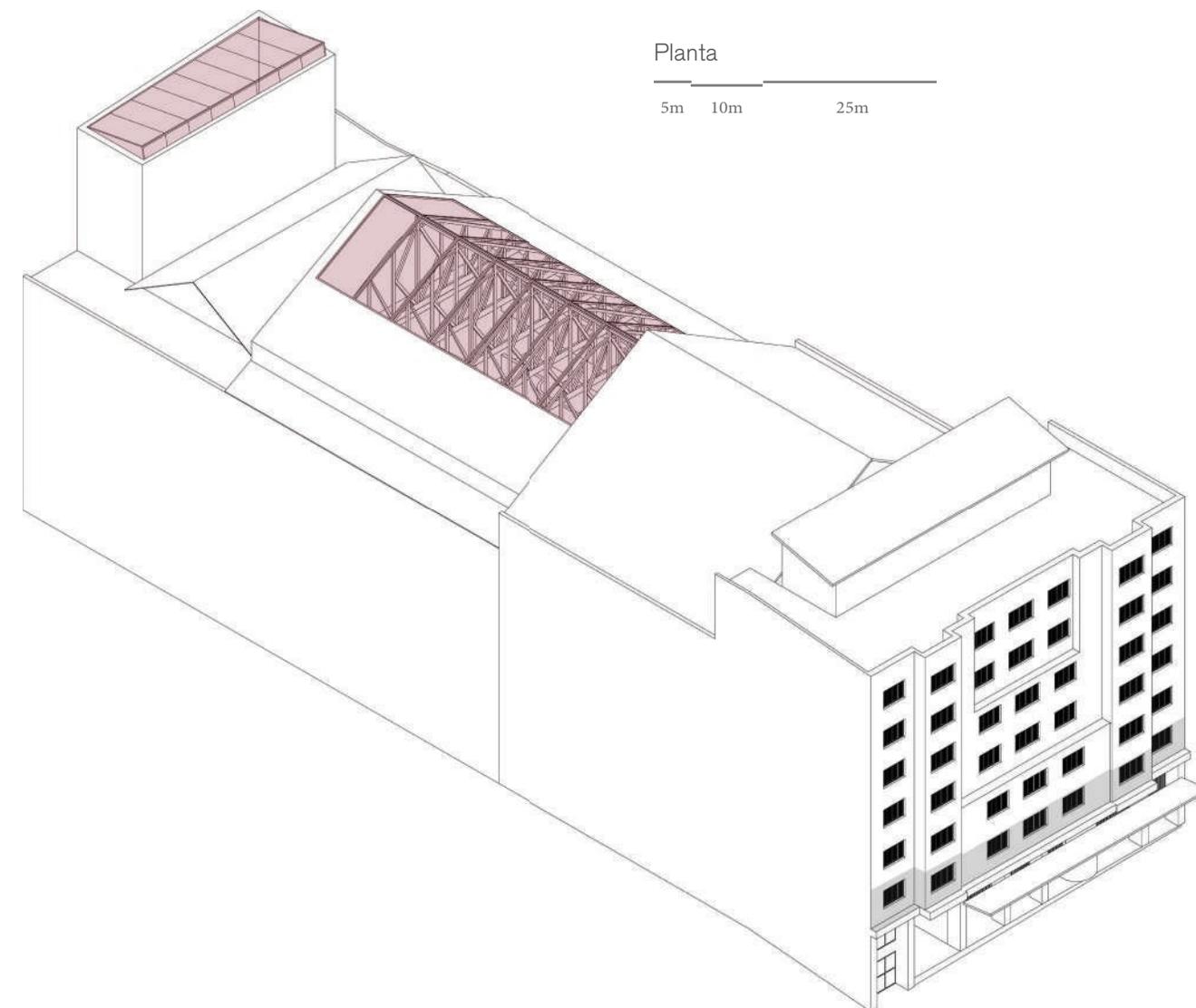
Intervenções

Cobertura



Planta

5m 10m 25m



Há mais de 80 anos o Cine Art-Palácio permanece no escuro, dependente de iluminação artificial para que seu interior ganhe forma. A única porém significativa intervenção pensada foi a abertura de vazios na cobertura através de amplas clarabóias sobre a plateia e o palco que trazem iluminação abundante para o espaço. A remoção do forro opaco também permite que as imponentes tesouras que cobrem a plateia e a arquibancada sejam reveladas.



Refeitório

Considerações Finais

Apesar de ter sido desenvolvido no segundo ano da pandemia, distante fisicamente dos professores e colegas, e em meio a uma situação política e social de crescente polarização no país, um dos principais objetivos do trabalho foi o de pensar como reunir pessoas, oferecendo novos espaços públicos qualificados e palcos para o desenrolar da vida cotidiana.

A escolha dos cinemas esquecidos da Cinelândia foi inicialmente chamativa devido à agridoce nostalgia que permeia suas histórias. Porém, para além do passado, a chave para pensar os novos usos destes galpões foi a compreensão do complexo presente do entorno do Largo do Paissandú e do Centro de São Paulo. Não buscou-se ler as pré-existências apenas por sua tipologia e valor histórico, mas também pelo seu valor espacial e potencial de atrair pessoas e atividades diversas.

Através de novas diretrizes para os cinemas do Largo do Paissandú e da escolha de um destes para maior aprofundamento, no caso o Cine Art-Palácio, foi possível propor através do projeto maneiras em que a cidade e seus habitantes possam adentrar nestes espaços, que há muito estão abandonados mas que ainda permanecem no imaginário coletivo, reimaginando-os através de funções sociais que possam trazer novas continuidades.

O projeto, que durou mais de um ano, exigiu extensa pesquisa, constantes questionamentos e intensa dedicação, mas principalmente astúcia ao buscar repensar com generosidade estes espaços em disputa e traçar novos horizontes para o centro de São Paulo. E embora este seja um trabalho de conclusão do curso, ao longo do seu desenvolvimento diversas novas portas, janelas e claraboias se abriram nas mais diversas escalas, trazendo aprendizados para uma formação como arquiteta que está apenas no início.

“A arquitetura moderna e o cinema são artes industriais que surgiram neste século sob o signo de uma sociedade de massas. Carregam ambas, no Brasil, o peso de um ideal, o de escapar a lógica do consumo e ser, verdadeiramente, uma cultura popular - não por origem mas por seus objetivos.”

- *Sophia Telles*

Referências Bibliográficas

ANELLI, Renato. *Arquitetura de Cinemas na Cidade de São Paulo*. Universidade Estadual de Campinas. 1990.

ANELLI, Renato; GUERRA, Abilio; KON, Nelson. *Rino Levi. Arquitetura e cidade*. São Paulo, Romano Guerra, 2001.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 1ª ed. Campinas: Papirus, 1994

AZEVEDO, Fatima G. S. de. A cidade através do olhar metodológico de Benjamin. *Revista Direito e Práxis*, vol. 11, núm. 3, pp. 2018-2046, 2020

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna.In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002

BENJAMIN, Walter. The flaneur’s return IN: HESSEL, Franz. *Walking in Berlin: a Flaneur in the Capital*. Cambridge: MIT Press, 2017.

BOAVENTURA, Carolina Rodrigues. *Aldo Rossi: razão e poesia. Tipo, símbolo e tempo na arquitetura*. 2019. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019

BOGÉA, Marta Vieira. *Cidade errante: arquitetura em movimento*. 2006. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BOTTURA, Massimo. Rio de Janeiro: Refettorio Gastromotiva. *Casabella*, Milão, n.870, p.4-12, fevereiro, 2017.

BRAGA, Milton Liebentritt de Almeida. *Infra-estrutura e projeto urbano*. 2006. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRIANTI, Laisa Campos; BOGÉA, Marta Vieira. *Piratininga & Marrocos: reocupando os cinemas de rua*. [S.l: s.n.], 2019.

BUCCI, Angelo. *São Paulo, razões de arquitetura: da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes*. São Paulo: Romano Guerra. 2010.

CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70, 1996.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013

CHOAY, Françoise. *Urbanisme, Utopies Et Realités. Une Anthologie*. Paris: Essais, 2014.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Romano Guerra. 2018.

FREHSE, Fraya. *Ô da rual!: o transeunte e o advento da modernidade em São Paulo*. São Paulo: EDUSP. 2011.

FRUTUOSO, Barbara; KATO, Volia R. C. Ocupações no centro de São Paulo: desejos de fixação no território. IN: *Enanpur*, XVIII, 2019, Natal. Anais.

DEBORD, Guy. La Societé du Spectacle. Paris: Folio. 1992.

ISENSTADT, Sandy. Recurring Surfaces: Architecture in the Experience Economy. *Perspecta*, n. 32, 2001, p.109-119.

KOOLHAAS, Rem. *Preservation is Overtaking Us*. Nova York: Columbia University Press, 2014.

LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Phillipe. La Libertad Estructural: Condición del Milagro. *2G*, Barcelona, n.60, p.162-175, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes,. 2001.

SANTORO, Paula Freire. *A relação entre a sala de cinema e o espaço urbano em São Paulo*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2004.

SCOFFIER, Richards. Incubators: from the Generic to the Everyday. *AV Monografias*. Madrid, n. 170, p.12-15. 2014.

SIMÕES, Inimá F. *Salas de cinema em São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: PW, 1990.

SOLÀ-MORALES; *Territorios*. Barcelona: GG Editora, 2003.

SOMEKH, Nadia. A (Des)Verticalização de São Paulo e o Plano Diretor da Cidade. Pós. *Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arquitetura E Urbanismo Da FAUUSP* 1, no. 2 (1992).

TOLEDO, Benedito L. de. *Três cidades em um século*. São Paulo: Cosac & Naif; 2004.

WONG, Liliane. *Adaptative Reuse: Extending the Lives of Buildings*. Basel: Birkhäuser. 2017.

