

reencontro com o bairro

o cinema como equipamento público de lazer

Luiza Pires Fujiara Guerino

Orientação · Paula Freire Santoro e Marina Mange Grinover

trabalho final de graduação · julho de 2018

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

reunion with the neighbourhood

the cinema theatre as a public and leisure facility

Luiza Pires Fujiara Guerino

tutoring · Paula Freire Santoro e Marina Mange Grinover

final assignment· July 2018

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

resumo

O trabalho percorre um panorama histórico do cinema em São Paulo, buscando suas relações com o urbano e com o indivíduo ao longo do século XX e início do século XXI. A partir desta leitura busca-se compreender sua atual configuração na metrópole e suas possibilidades para o futuro, rascunhando o que poderia ser uma rede cinematográfica pública. Deste percurso deriva-se o desenho de um projeto de reuso de cinema antigo.

abstract

The current work seeks to understand the relationship between the cinemas theaters, the urban and the individuals in the XX and XXI centuries in São Paulo. Through this analysis of the panorama of cinemas in São Paulo, a effort to comprehend its current configuration within the metropolis and suggest new possibilities for the future by sketching a public cinematographic network. rascunhando o que poderia ser uma rede cinematográfica pública. As a final product of this work, case study a cinema building reuse has been designed.

sumário

05 · introdução

07 · leitura histórica

salas de cinemas e as transformações urbanas · 7

salas de cinemas como experiência compartilhada · 18

21 · leitura contemporânea

panorama atual · 25

33 · insumos territoriais

expansão do circuito Spcine · 35

reuso de antigos cinemas · 37

circuito itinerante · 51

circuito temporário · 56

59 · reuso de espaço existente

91 · considerações finais

93 · agradecimentos

95 · listas

lista de figuras · 95

lista de mapas · 95

lista de gráficos · 95

lista de tabelas · 95

97 · bibliografia

livros e textos · 97

outras bases · 98

entrevistas · 95

introdução

Este trabalho foi movido por uma busca pessoal, é um estudo que concilia assuntos da arquitetura que me interessam e questionamentos dos últimos anos da graduação.

A cidade de São Paulo é complexa e desigual. Sinto grande inquietação quando penso como nossas cidades são demolidas e reconstruídas logo em seguida. Os processos que demolem a cidade antiga são também aqueles que expulsam as pessoas de suas casas para realizar reformas urbanas, o apagamento do passado e do presente para servir à um futuro novo e especulativo. Essas transformações são avassaladoras e muitas vezes irracionais, ignoram o valor agregado ao existente, seja esse valor monetário, emocional ou histórico. Como futura arquiteta e urbanista penso que, ao invés de desejar o novo, precisamos buscar outros modos de trabalhar na cidade existente.

Inicialmente minha ideia era trabalhar com o tema da cidade como um lugar de memória, afetividade e compartilhamento. Eu já havia estudado alguns cinemas antigos em função de uma disciplina da faculdade e percebi que eles eram ótimos objetos de estudo para este tema, pois ao mesmo tempo que são lugares de encontro eles tiveram papel importante na construção da cidade e relação das pessoas com ela. Assim, ao tema inicial, foi somada a questão do lazer e seu potencial em congregar pessoas. Os cinemas antigos foram ao mesmo tempo ponto de partida e chegada para este trabalho, pois sua existência levanta uma série de questões sobre como lidamos com o passado material e imaterial, mas também indicam caminhos de como trabalhar com esse passado.

O trabalho percorre um panorama histórico do cinema em São Paulo, buscando suas relações com o urbano e com o indivíduo ao longo do século XX e início do século XXI. A partir desta leitura busca-se compreender sua atual configuração na metrópole e suas possibilidades para o futuro, rascunhando o que poderia ser uma rede cinematográfica pública. Deste percurso deriva-se o desenho de um projeto de cinema pautado pelas inquietações pessoais apresentadas: um projeto que busca congrega pessoas entorno de uma atividade de lazer em um edifício que possui densidade histórica.

leitura histórica

salas de cinema e as transformações urbanas

Os cinemas de São Paulo foram personagens importantíssimos na organização de nossa cidade durante o século passado. Sua criação, apogeu e mesmo sua decadência podem ser associadas à outras transformações ocorridas na metrópole paulistana. Os cinemas em suas fachadas e símbolos desenharam a cidade no imaginário de sua população, tornando-se elementos significativos para o entendimento do modo de vida urbano e cosmopolita.

As projeções cinematográficas foram criadas no fim do século XIX, sua tecnologia desenvolveu-se rapidamente através de experimentações em diferentes mídias, dentre as quais o cinema. Esse se popularizou de modo a tornar-se o principal lazer e entretenimento das metrópoles, e seu sucesso relaciona-se à sua fácil apreensão e comercialização da cultura. E, mais do que isso, a produção de filmes e edifícios de cinema se instalou em meio a transformações relacionadas ao crescimento populacional, à industrialização e à crescente urbanização das cidades brasileiras. Com esse pano de fundo o cinema insere-se como um *“embrião industrial cultural e de massas, e por isso cosmopolita e metropolitano”*.¹

A primeira sala com sessões regulares foi o BIJOU-PALACE, inaugurado em 1907 por Francisco Serrador, dentro do triângulo histórico delimitado entre as ruas São Bento, XV de novembro e rua Direita². Surgem nesta região outras salas que passam a exhibir filmes, muitas delas adaptadas a partir de outras funções como galpões, cafés, salões e teatros, que, nem sempre eram os espaços mais adequados para o sistema de projeção e, frequentemente, eram lugares de precariedade.³

A partir dos anos 1910 há a multiplicação das salas de exibição que crescem além das bordas do centro antigo acompanhando as linhas de bondes. Os cinemas alcançam regiões menos centrais, como o Brás, o Belém e os Campos Elíseos. A migração dos cinemas acompanhou o ‘afastamento’ das camadas populacionais mais baixas para áreas mais distantes caracterizadas como zonas operárias pela forte presença de fábricas, como o Brás e Belém na várzea do Tamanduateí. O cinema era uma novidade barata e amplamente frequentada pelas classes trabalhadoras:

“Os anos 11 a 13 representam um ano muito bom em termos de público para as salas de cinema, pois era uma novidade a preços acessíveis, fato que colaborou para a abertura de novas salas. Durante os anos 20 muitos cinemas são construídos, reformados e modernizados”.⁴

1 (MEYER, Regina apud. SANTORO, Paula, 2004, pg. 109)

2 (INIMÁ, 1990, pg. 17)

3 (Idem, pg. 10)

4 (GALVÃO, 1975, pg. 38 apud. SANTORO, 2004 pg. 84)

É a partir de 1930 que a situação sofre mudança mais contundente. Novos agentes surgem no panorama de São Paulo: a burguesia industrial e o Estado. A primeira é creditada por financiar o estabelecimento de um circuito cultural pós-guerra com a instituição de novos museus, teatros, escolas e cinemas. Já o segundo promoveu na cidade transformações urbanas ‘modernizadoras’ entre a gestão dos prefeitos Pires do Rio (1926-28 e 1929-30), Fábio Prado (1934-37) e Prestes Maia (1938-45). Essas transformações se inserem no contexto das remodelações da área central inspirada nos projetos urbanos parisienses e americanos como o bulevar haussmaniano, o rodoviarismo e a verticalização.



figura 01 · Av. São João na década de 1970, cine Saci à direita da imagem (fonte desconhecida)

Paula Santoro⁵ indica cinco questões que alteraram fundamentalmente as dinâmicas urbanas no século XX: crescimento populacional, industrialização, periferização, rodoviarismo e os novos equipamentos urbanos. Quando relacionadas ao cinema e aos espaços de exibição, podemos perceber as principais consequências que esses fenômenos geraram, sendo essas a expansão do mercado consumidor cinematográfico bem como a consolidação do cinema como uma cultura industrial de massas.

As salas de cinema acompanharam estas mudanças e conseguiram se adaptar à cidade em transformação, não apenas sobrevivendo enquanto estabelecimento comercial, como também se multiplicando e popularizando. Entre as décadas de 1940 e 1950, os cinemas se consolidaram no mercado como “principal diversão”, em função de seus preços baixos e acessíveis para grande parte da população. No ano de 1952, 51% da população paulistana apontou o cinema como principal escolha de diversão, segundo o jornal *O Tempo*.⁶ O sucesso do cinema levou à sua consolidação espacial da Cinelândia – trecho das avenidas São João, Ipiranga e São Luís – ponto nodal de concentração de salas.

5 (2004, pg. 108)

6 (INIMÁ, 1990, pg. 82)

Com o crescimento da mancha urbanizada também cresceu a zona de influência dos cinemas como equipamentos de lazer, que se espalharam pela cidade e se especializaram de modo a atender a diferentes públicos. Aos poucos surgiram variações tipológicas de cinemas: edifícios suntuosos no centro novo, grandes salas nos centros de bairro, salas *drive-ins*, etc. E salas caracterizadas por sua programação com filmes de determinado gênero ou nacionalidade: *bang-bang*, romance, “cult”, americanos, japoneses ou europeus.

O público diversificara-se tal qual as vastas opções de escolha do que ver e onde frequentar, pois ir ao cinema possuía inúmeras possibilidades e a própria atividade tornou-se múltipla. No ano de 1948 já havia mais de 100 cinemas em São Paulo, que, dependendo de sua localização e programação atraía públicos diferentes:

*“Mais de 100 cinemas oferecem uma enorme variedade de atrações ao público paulistano. A maioria deles - cerca de 80% - fica nos bairros, e até nos pontos mais distantes do centro há uma sala funcionando. A área de prestígio - a Cinelândia - é reservada para as ocasiões mais solenes, quando se quer impressionar a namorada, presentear a mãe aniversariante ou pelo menos passear pelo centro, um programa especial para quem mora longe e vem de ônibus ou bonde compartilhar um pouco da grandeza dos prédios, da elegância dos restaurantes e cinemas”.*⁷

A década de 1950 é considerada o auge das salas de cinema e do cinema como atividade de lazer. O principal fator que gera essa conclusão são as taxas de crescimento de público e número bruto de espectadores. Em 1956 há o maior registro de público, com 58.599.041 ingressos vendidos.⁸

“Na década de 40, a população cresceu 60%, enquanto o público de cinema evoluiu mais: 83%. Na década seguinte, a situação se inverte. A população continua crescendo a uma taxa constante (65% em 10 anos) e a frequência cinematográfica fica nos 27%, bem inferior à alcançada nos anos 40”.⁹

No ano de 1949 há um primeiro indicativo de retração do mercado, com a diminuição da taxa de crescimento de público, que continua a crescer, mas cada vez menos. Até a metade da década de 50, o crescimento de público (61%) é superior ao crescimento populacional (32%); na segunda metade, porém, há inversão nesses dados, notando-se que a população continua a crescer (27%) enquanto que o público começa a diminuir:

⁷ (INIMÁ, 1990, pg. 69)

⁸ Dados da SEADE, antigo departamento de estatística de São Paulo (INIMÁ, 1990 pg. 89)

⁹ (INIMÁ, 1990, pg. 89)

ano	população	nº de lugares	público
1940	1.317.396	95.154	19.526.224
1945	1.701.694	122.739	30.212.942
1950	2.198.096	158.000	35.846.722
1955	2.870.258	199.379	57.736.902
1956	-	204.524	58.699.041
1957	-	216.976	56.590.065
1958	-	220.006	46.720.309
1959	-	228.973	49.697.517
1960	3.635.032	224.669	44.357.881
1970	5.587.665	148.543	21.553.0001

tabela 01 · Co-relação entre o crescimento da população e o crescimento de público cinematográfico (SEADE apud. INIMÁ, 1990, pg. 89; SANTORO, 2004, pg. 246)

Entre 1956 e 1957 há a primeira diminuição de público que cai 3,6%. No ano de 1960 a taxa de queda em comparação com 1956 era de 25%. Em apenas 4 anos o público diminui a taxas altíssimas, ao mesmo tempo, a oferta de lugares continua aumentando até 1959, sendo que na década de 1950 são inaugurados mais de 150 cinemas, o triplo em relação à década anterior (gráfico 1). Em 1960 acontece o primeiro registro de queda na oferta de lugares (-1,9%) que continuará a decrescer até 1970, quando inaugura-se novos cinemas multiplex.¹⁰

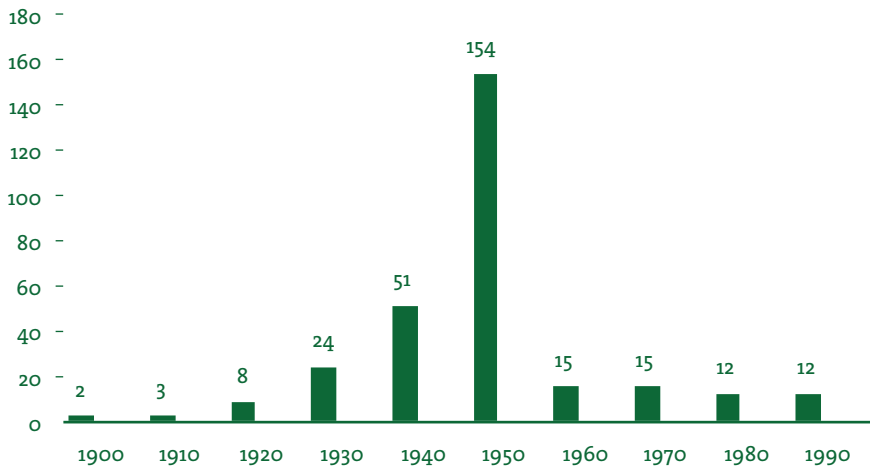


gráfico 01 · Abertura de salas de cinema no MSP (fonte: SANTORO, 2004, pg. 184)

10 “Cinemas multiplex são visual e conceitualmente padronizados por suas redes, mas, numa análise mais ampla, são repetitivos porque existem enquanto instrumentos de acumulação de capital. São espaços genéricos, simulacros que apenas simulam novos espaços” (STEFANI, 2009, pg. 57).

tabela 02 · Salas de maior público em 1945 e 1951 (INIMÁ, 1990, pg. 89)

1945	capacidade	1957	capacidade
Art-palácio	1.450	Art- palácio	2.219
Ipiranga	1.285	Marabá	1.713
Metro	1.134	Ipiranga	1.687
Piratininga	1.134	Metro	1.660
Universo	998	República	1.638
Bandeirantes	919	Marrocos	1.350
Santa helena	840	Bandeirantes	1.140
Opera	826	Ritz (s. João)	1.047
Roxy	751	Broadway	829
Marabá	728	Cairo	729

De acordo com a tabela 2, no ano de 1945 dentre os 10 cinemas com maior público, 7 estavam no centro (Art-palácio, Ipiranga, Metro, Bandeirantes, Santa Helena, Opera, Marabá) e 3 no Brás (Piratininga, Universo e Roxy). Já em 1957 as dez estão localizadas no centro, nove dessas na Cinelândia que tem cada vez mais capacidade de acolhimento de público. O Brás perdeu seu status como localidade de investimentos em cinema e já nessa época seus grandes cinemas deviam estar trabalhando em condição deficitária¹¹. Inimá coloca como uma das possíveis causas para este deslocamento de público o fato de que as pessoas preferiam gastar o valor do ingresso em salas com grande requinte na Cinelândia, que possuía atmosfera especial, em detrimento das salas de bairro. Essas são as primeiras a fechar e serem substituídas por outros usos:

*“Em termos mais prosaicos, o motivo fundamental que leva ao fechamento é a especulação imobiliária decorrente do crescimento urbano desordenado. O adensamento populacional exige a ocupação de novos espaços e a abertura de avenidas para dar vazão ao tráfego e estas mudanças provocam a súbita valorização de algumas regiões da cidade. Na sequência do Santa Cecília, outros cinemas encerram suas atividades, pois o pragmatismo comercial rejeita manter salas deficitárias se os imóveis (e os terrenos) podem se destinar a atividades mais rentáveis”.*¹²

A retração do mercado cinematográfico pode ser explicada pela somatória de diversos fatores de cunho econômico e urbano. O advento da televisão causou um grande choque tanto aqui como nos Estados Unidos, que viu seu público diminuir e as salas fechare. O fechamento das salas nos Estados Unidos e outros países correspondia a menos exibições afetando o mercado produtor de filmes, que passou por remodelação e associou-se também à televisão – que ganhava cada vez mais adeptos. Os cinemas do centro buscaram alternativas para

11 (INIMÁ, 1990, pg. 89)

12 (INIMÁ, 1990, pg. 104)

atraírem novamente público, uma delas foi a subdivisão da sala, de modo a criar uma ou mais novas salas no balcão e a oferecer maior opção de filmes.

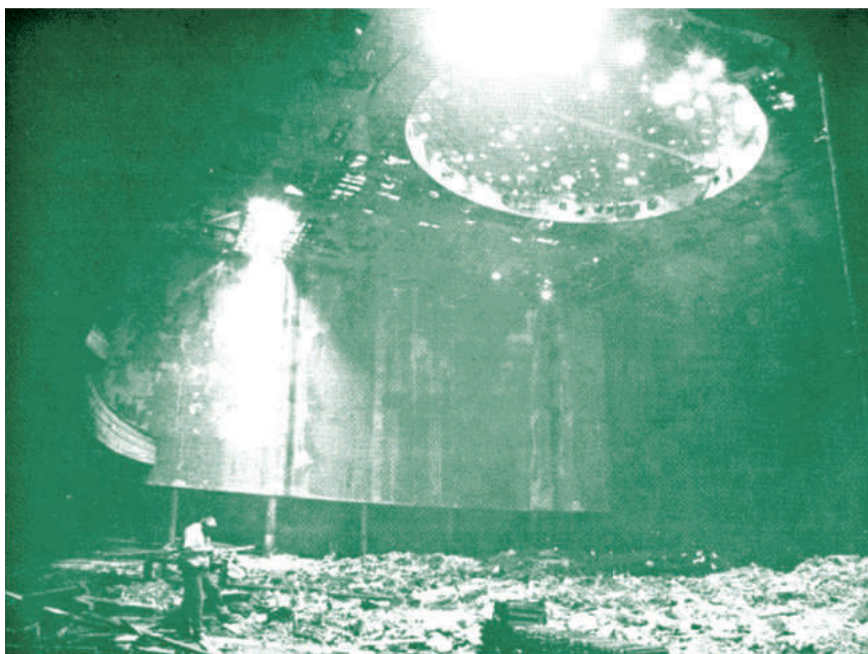


figura 02 · Cine Universo, projeto de Rino Levi (fonte: CCSP/ fotografia de Joel La Laina)



figura 03 · Av. São João (data e autor desconhecidos)

“Para se ter uma ideia das mudanças que se operam no circuito exibidor basta notar que, das 161 salas em funcionamento em 1960, apenas 26 (16%) estavam localizadas no centro tradicional da cidade, enquanto em 1985 a região central aumenta sua participação (50 salas) chegando a 40% do total. Mas é preciso notar que as salas de bairro fecham, enquanto as do centro se dividem, o que não significa obrigatoriamente um aumento na oferta de lugares”.¹³

13 (INIMÁ, 1990, pg. 131)

figura 04 · Cine Marabá, uma das salas de grande público do centro.

Após a retração do mercado torna-se conhecida por lançar produções eróticas nacionais e produções americanas de aventura e terror (fonte: CCSP, fotografia de Francisco Magaldi)



A maior parte das salas do centro passa a apelar para programação mais popular ao exibir filmes de artes marciais, pornôs, pornochanchadas ou chanchadas (essas últimas haviam se mostrado bem-sucedidas nos anos 50). Ainda hoje a maior parte das salas da região central são caracterizadas como cinemas pornôs, e representam a maior porcentagem de cinemas de rua ainda existentes. Os outros cinemas de rua que ainda permanecem estão localizados na região Oeste, no Jardim Paulista ou na região de Pinheiros/Itaim.

Outro aspecto importante que levou à diminuição de público são as mudanças da própria metrópole. Essa continuou a crescer indiscriminadamente, o espraiamento urbano sobrecarregou as vias de carros, necessários para transportar a população entre trabalho, moradia e lazer. As consequências do urbanismo rodoviarista tornaram-se problemas evidentes e cada vez mais críticos:

“Quando a cidade encerra a lua-de-mel com a concepção idílica de metrópole, o sonho coletivo vai se desfazendo e o que ganha destaque são as dificuldades: trânsito congestionado, violência nas ruas, problemas de estacionamento, carestia de vida, transporte coletivo deficiente, perda das relações de vizinhança etc. – itens que contribuem para “prender o paulistano em casa”.”¹⁴

Nesse contexto o sucesso da televisão se mostra coerente com uma população que prefere evitar as ruas e isolar-se em casa, onde há conforto e entretenimento. É também nesse contexto e época – anos 1980 – que os shoppings centers e cinemas multiplex se tornam cada vez mais populares, consolidando-se como polos culturais e comerciais até a atualidade. Por serem empreendimentos grandes e isolados, uma vez dentro deles não se tem contato com a rua, e consequentemente o ‘caos da metrópole’. Localizam-se próximos à acessos viários e estão distribuídos pela metrópole, de modo que recebem fluxos de pessoas de várias condições sociais e idades, tornando-as consumidoras:

14 (INIMÁ, 1990, pg. 143)

“O paulistano passa a frequentar os shopping-centers como entretenimento, como lazer, quer utilize os serviços disponíveis (cinemas, fliperamas, boliches, etc.) dentro do espaço para tal, quer não o faça – simplesmente vá até o local para, no linguajar popular, “ver vitrine”, estabelecendo, ainda assim, relações de consumo não planejadas (da ordem de alimentação ou de pequenas compras de bens duráveis)”¹⁵

Os cinemas multiplex não se definem apenas por sua localização em shopping centers. A combinação de sua arquitetura e programação repetitiva e homogeneizante – composta por seleção mais baseada nos gêneros (ação, romance, comédia) do que na qualidade do filme, que não costuma envolver roteiros elaborados – torna a atividade de ir ao cinema independente de qual cinema se frequenta, uma vez que todos os cinemas da mesma rede terão a mesma aparência e oferecerão a mesma variedade de filmes. Parte do público passa a frequentar o cinema sem objetivo crítico, apenas pela diversão proporcionada. Há a consolidação do cinema como produto do capital voltado para o consumo em massa. Filmes feitos para agradar e entreter o maior número de pessoas, gerando, assim, mais lucro.

Em contraposição a estes cinemas multiplex – que correspondem a maior parte da oferta de assentos de São Paulo, Eduardo Stefani¹⁶ identifica os “cinemas de arte” como uma oferta alternativa, que apesar, de menor participação no circuito são responsáveis por promover a imagem de São Paulo como núcleo cinematográfico comparável à grandes cidades como Nova York e Paris. Esses cinemas alternativos têm sua origem no ano de 1958, com a inauguração do Cine Coral na Rua Sete de Abril, centro da cidade. Esse buscava atender um público específico e mais exigente (grande parte universitários), interessado em obras de grande prestígio internacional, mais especificamente, filmes europeus de grandes diretores como Fellini, Antonioni, Resnais, entre outros. Tal nicho de mercado não havia sido explorado anteriormente, e se mostrou rentável. Enquanto que os cinemas do centro fechavam ou se convertiam em cinemas pornô, o Cine Coral se mostrava rentável e bem-sucedido. A partir da mesma proposta surgem outros cinemas: Cine Belas Artes, Apolo, Scala, Augustus, Arouche, Village, Bijou, Arouche, Marachá, Cinema 1. Todos no centro ou já na direção da avenida Paulista.

A dualidade entre essas duas ofertas de cinema permaneceu até 2015, quando foi inaugurado o circuito Spcine, uma das mais importantes políticas públicas realizadas no âmbito da cultura e lazer durante a gestão de Fernando Haddad (2013-2016). Inaugurou-se novas salas públicas, cujo ingresso é gratuito ou a preço popular (R\$ 4,00 inteira; R\$ 2,00 meia entrada), na busca de democratizar o acesso à cultura cinematográfica, alcançando áreas periféricas que possuem poucas ou nenhuma opção de lazer e cultura em seus bairros. O impacto dessas salas foi imenso, a partir do momento que estas dialogam com a comunidade e garantem espaço e voz para os grupos locais. No período entre março e novembro de 2016, somou-se o total de 250.525 espectadores nas salas de exibição do circuito Spcine, dado que indica o sucesso da experiência.

¹⁵ (STEFANI, 2009, pg. 143-144)

¹⁶ (2009, pg. 220)

figura 05 · Cine Trianon (1956),
atual Cine Caixa Belas Artes
(fonte: Revista Acrópole
nº215, pg. 448)



figura 06 · Cine Gaumont Belas
Artes (1986), atual Cine Caixa
Belas Artes (fonte: CCSP, fotografia
de Joel La Laina)



A Prefeitura também colaborou na gestão Haddad para a reabertura do Cine Belas Artes, que havia fechado as portas em 2011 devido a problemas financeiros. Esse processo ocorreu com muitos cinemas antes, mas nesse caso causou comoção entre os moradores de São Paulo. Formou-se o Movimento Cine Belas Artes – liderado por figuras públicas como Nabil Bonduki (ex-vereador de São Paulo) e André Sturm (cineasta) – que mesmo após o fechamento do cinema continuou mobilizado frente aos órgãos de preservação, Judiciário e Legislativo e reuniu 28 mil assinaturas em petição. O movimento conseguiu impedir a transformação do cinema em prédio comercial. Este foi reaberto como cinema em 2014 com novo nome: Cine Caixa Belas Artes.

“(...) a reabertura do Belas Artes não deve ser entendida como o ponto de chegada dessa luta, mas uma referência para o avanço na criação de mecanismos de proteção para os espaços culturais da cidade. Ao longo desses três anos, amadureceu a tese de que São Paulo precisa se proteger da valorização imobiliária, preservando lugares significativos inscritos como patrimônio imaterial, espaços de acesso público relevantes como teatros, cinema, bares e restaurantes. Sem esses lugares, a cidade perde sua memória, seus pontos de encontro e sociabilidade. Fica sem referências. Foi esse o nosso sentimento quando o cinema fechou (...)”¹⁷

Essa comoção está inserida em contexto maior, na qual a população brasileira e internacional se mobilizou para transformar as cidades em que vivem através da reivindicação dos espaços urbanos. O carnaval de rua, as manifestações de 2013, o Movimento Ocupe Estelita, o Movimento Parque Augusta, e a Revisão do Plano Diretor são outras manifestações ocorridas neste período.

“O Belas Artes é uma conquista grande para a cidade, grande para o movimento de cultura que se insere em um contexto maior de que muitas coisas estão saindo do papel e muitas coisas estão sendo resgatadas na cidade de São Paulo”¹⁸

17 BONDUKI, 2014. <http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2014/01/1400848-nabil-bonduki-cine-belas-artes-um-avanco-fundamental.shtml?loggedpaywall>

18 HADDAD, 2014. <http://www.capital.sp.gov.br/noticia/cine-belas-artes-reabre-com-parceria-entre>



figura 07 · Protestos em frente ao Cine Bela Artes (fotografia de Fabio Ornelas)



figura 08 · Cine Caixa Belas Artes em 2014 na sua reinauguração (fotografia de Leonardo Finotti, 2014)

Todas essas manifestações, inclusive o Movimento Cine Belas Artes, se encaixam na descrição do que David Harvey chama de direito à cidade. A busca de mudar e reinventar a cidade através de meios mais democráticos e diretos, de modo que a cidade reflita mais os desejos coletivos do que os interesses privados liberais e neoliberais.¹⁹

A luta é legítima e tem alcançado resultados, porém os obstáculos são enormes e há muitas questões a serem superadas. Muitas vezes as vitórias relacionadas à esta luta não beneficiam a sociedade como um todo, mas alguns grupos privilegiados.

“O direito à cidade como hoje existe, como se constituiu atualmente, encontra-se muito mais estreitamente confinado, na maior parte dos casos, nas mãos de uma pequena elite política e econômica com

19 (HARVEY, 2004, pg. 27)

condições de moldar a cidade cada vez mais segundo suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos”²⁰

No caso do Belas Artes o ganho foi grande, pois a maior parte da sociedade pode usufruir. Porém há grupos mais beneficiados, que são de fato àqueles que já possuíam condições financeiras de frequentar um cinema na região da Av. Paulista. Sob esse ponto de vista a criação da Spcine impacta mais contundentemente na realidade cultural paulistana, ampliando o acesso ao lazer e cultura nas bordas da cidade. Ambas as iniciativas possuem seus méritos e participam ativamente na reinvenção da cidade de São Paulo em uma cidade mais conectada com os desejos de seus moradores e mais democrática no acesso ao lazer e cultura.

²⁰ (HARVEY, 2014, pg. 63)

cinema como experiência compartilhada

As transformações urbanas ocorridas nas cidades a partir dos anos 1870 foram analisadas por diversos estudiosos em filosofia e sociologia. Georg Simmel em seu texto “A metrópole e a vida mental”²¹ analisa os efeitos do crescimento avassalador das cidades na mente do indivíduo e suas consequências no modo de sociabilização das pessoas. A intensificação dos estímulos nervosos exigiu da individualidade maior esforço em balancear entre estímulos externos e internos, implicando em maior consciência do mundo pelo homem metropolitano. Esta demanda de atenção e consciência levou a sobrepujança do ‘espírito objetivo’ sobre o ‘espírito subjetivo’, de modo que a apreensão do mundo externo seja facilitada pelos mecanismos racionais de nossa mente, preservando a personalidade e a subjetividade do desgaste.

A carga subjetiva atrelada à compreensão da realidade é um dado importante na interpretação do mundo que nos cerca. Questões de sociabilidade, lazer e memória são de grande relevância, pois explicam como as pessoas se relacionam umas com as outras e com o mundo que as cerca. São informações preciosas para que se possa compreender a natureza humana. O cinema como uma atividade de lazer é um indicador (assim como muitos outros) de como nossos antepassados e nós mesmos nos relacionamos com a cidade e o modo de vida urbano.

*“São Paulo é a cidade perfeita para o estudo (...) que mostra como o ato de ir ao cinema se tornou parte crescente da cultura local (indo além da divisão de classe) com a intensa urbanização e industrialização dos anos 1920. Estudar etnias em atividade de lazer ajuda a expandir os conhecimentos sobre a cidade, que em outras pesquisas ficaram restritos aos âmbitos do trabalho industrial e das greves”.*²²

Quando o mundo exterior ao “eu” se tornou difícil de assimilar sem comprometer a integridade psíquica individual, surgem formas de destacar-se desta realidade e proteger-se. Dentre estas formas, experiências que extrapolem a experiência corporal funcionaram como um escape, uma fantasia que apazigua os conflitos mesmo que temporariamente. Segundo o sociólogo Jean Epstein “a essência do cinema residia não em suas capacidades narrativas, mas nos momentos evanescentes de sensações fortes que certas imagens forneciam”.²³ A linguagem do cinema em sua essência foi caracterizada por conjugar a representação do tempo e espaço em simultaneidade, proeza que nenhuma outra arte foi capaz de transmitir de modo tão vivo: o movimento e mudança no espaço e no tempo.²⁴ A força da linguagem cinematográfica tem a capacidade de transportar o indivíduo para fora de seu cotidiano, através de fantasias que se relacionam menos com a materialidade do dia-a-dia e mais com realidades outras.

²¹ (SIMMEL, 1987)

²² (LESSER. In: KISHIMOTO, 2013, pg. 13)

²³ (CHARNEY, 2004, pg. 324)

²⁴ (CHARNEY, 2004, pg. 326)

Além da fuga da realidade a arte e o cinema tem propósito de transmitir sensações que não necessariamente se relacionam com as coisas como se apresentam, mas como são percebidas. *“A arte é nesse contexto um modo de restaurar a experiência consciente, de penetrar hábitos enfraquecedores e mecânicos de conduta... e de nos permitir renascer no mundo em seu frescor e horror existenciais”*.²⁵ O filme reinventa a realidade a partir do ponto de vista do diretor e cada espectador assimila essas realidades ao seu próprio modo. O filme apresenta outros olhares sobre como podemos ver o mundo e pode significar uma mudança de hábitos ao contaminar a mente e modo das pessoas.

Acima de tudo o cinema é uma experiência de compartilhamento entre pessoas, compartilhamento de vivências e percepções. Quando se vai ao cinema é natural que se espere encontrar outras pessoas, essa é, portanto, uma atividade coletiva em sua essência. Ir ao cinema implica sair do seu lugar comum para compartilhar com estranhos algumas horas em que todos os envolvidos focam sua atenção na mesma coisa: a projeção. Se a sala está muito cheia ou muito vazia a experiência pode ser completamente diferente, mesmo que o filme seja o mesmo.

No século passado o compartilhamento era mais intenso pois ocorria também fora da sala, no foyer e até na fila para comprar ingressos: espaços de troca e diálogo. Kishimoto relata que as longas filas tornavam-se lugar de flerte e encontro, ficava-se longo período nestas ambientações, pois, como as salas tinham pelo menos mil assentos as filas chegavam a dar a volta no quarteirão nas estreias.²⁶ O cinema era um local onde os adolescentes podiam se encontrar sem supervisão adulta, e, portanto, representava um momento de liberdade para alguns, em que se podia encontrar os amigos, os namorados ou apenas estar só.

figura 09 · Cine Joia, na Praça Carlos Gomes, liberdade (fonte: Corônia Gueinoshi/Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa)



25 (JAMESON, 1972, pg. 51 apud. CHARNEY, 2004, pg.327)

26 (KISHIMOTO, 2013, pg. 69)



figura 10 · Cine Ritz na Av. São João, anos 40 (fonte: arquivo multimeios/CCSP)

O cinema também foi associado ao ritual por parte dos entrevistados na pesquisa sobre os cinemas da Liberdade²⁷, porém a experiência pode ser relacionada à outros cinemas também. Essa associação ocorreu a partir de diferentes ângulos, primeiramente através da preparação pessoal e do cuidado que se tinha ao arrumar-se para ir ao cinema, alguns cinemas exigiam normas de vestimenta, implicando que aquele não era o lugar do cotidiano. Também em função do intervalo de espera antes do filme começar, o sinal de aviso antes do filme começar (tal qual em teatros e óperas) era mais do que um aviso do início da atração, mas marcavam o momento de desligar-se do tempo do mundo exterior para adentrar no tempo do filme que iria começar. Para Ricardo Gonçalves o rito é:

*“(...) um conjunto de gestos, palavras, manipulações de objetos em que se propicia isto, entrar em outro tempo e outro espaço. O cinema te propicia isto, entrar em outro tempo e outro espaço (...) E é alguma coisa mágica, que mexe com o imaginário”.*²⁸

Dos anos 1940 e 1950 até a atualidade muito dessa atmosfera e sentimento relacionados ao ato de ir ao cinema se desfez. A própria decadência do cinema de rua é um diagnóstico da ausência de relacionamento. A perda de valor agregado ao evento de ir ao cinema condiz com a já exposta ascensão dos cinemas em shopping, que se relacionam mais com a ‘produção’ de uma experiência de entretenimento. Atualmente se vai ao cinema mais em busca do filme que se assiste e da qualidade audiovisual, tanto da sala de cinema quanto do filme em si. Uma vez terminada a sessão, pouco se recorda do ambiente, a impressão duradoura fica restrita às emoções dos filmes.

O ritual e a relação estabelecida com o espaço já não são características marcantes do cinema do século XXI. O desejo de escape à realidade, porém, ainda persiste e foi transformado em produto, que pode ser mercantilizado tanto em cinemas, como na televisão ou internet.

²⁷ (KISHIMOTO, 2013, pg. 74-84)

²⁸ (KISHIMOTO, 2013, pg. 77)

leitura

contemporânea

“Não é raro que ainda hoje se comente o caráter mágico da sala escura, com uma “quase comunhão” com outros espectadores por todos concentrarem-se na mesma história neste local; mágico também pelas sombra e luzes projetadas na tela como fantasmas. Acrescentasse a isso o programa que consiste no ato de “ir ao cinema”, opondo-se ao comodismo de assistir a um filme na televisão ou no vídeo e saindo da rotina”²⁹

O cinema possui maior público quando está próximo de lugares de fluxos de pessoas, é o caso das ruas do Centro no passado e também dos shoppings atualmente. Essa qualidade caracteriza sua ampla implantação em centros comerciais, de modo que as lojas e o cinema promovam atração para um aglomerado de opções de lazer e consumo. Quando próximo à uso misto e fluxo de pessoas pode tornar-se um gerador importante de urbanidade. Pois, como função programática, se relaciona muito bem com ideologias urbanas que valorizam o uso da rua, a promoção do espaço urbano como lugar central para interações sociais.

Porém os cinemas de rua quase que desapareceram nos últimos 30 anos. A decadência do cinema de rua enquanto atividade de lazer e entretenimento levou muitos cinemas a fecharem e muitos a se reconfigurarem. Com a diminuição de público, poucos cinemas conseguiram se sustentar enquanto atividade comercial, a maioria destes no centro ou nos bairros mais abastados da cidade. Os cinemas fechados foram demolidos ou substituídos por outros usos como comércios e serviços, que se mostraram mais rentáveis.

Ao mesmo tempo surgiram inúmeras salas novas enclausuradas em complexos comerciais (shoppings centers, supermercados, etc.). Uma vez que shoppings são ilhas dissociadas do território urbano, seus espaços interiorizam as relações em grupos sociais mais homogêneos. São espaços que limitam a liberdade individual uma vez que há constante vigilância e normas de conduta e padrões de vestimenta³⁰. Estes cinemas ficam, também, afastados da vida coletiva urbana e associam-se à um padrão de consumo que atende somente aqueles que podem pagar por ele, tornando-o cada vez mais um produto de mercado do que de cultura.

²⁹ (ALMEIDA, 1995, pg.2 apud. KISHIMOTO, 2013, pg. 80)

³⁰ Há shoppings voltados para público alvo específico, majoritariamente em função da classe social e localização. Em São Paulo, a partir de 2013 surgiram eventos apelidados de “rolezinho” e organizado por adolescentes das periferias em busca de reafirmar seu direito por lazer, diversão e cultura. Esse movimento tornou-se símbolo do desejo de usufruir mais da cidade. Porém aos olhos dos shoppings e da sociedade em geral se tornou mal visto e confundido com arrastão, o que levou muitos jovens a serem detidos e encaminhados para delegacias. A repercussão apenas reafirma a ausência de espaços para jovens se expressarem e divertirem.

“Assistir a um filme num cinema, e pagar por isso, não é uma atividade a qual todos têm acesso. O consumo, por si só, não é democratizante, tampouco propicia cidadania. Isto porque nem todos consomem da mesma forma. Não se trata apenas de volume de capital para consumir, mas também de capital cultural que permita que se consuma bem”.³¹

A maioria das salas de cinemas de São Paulo são gerenciadas por empresas grandes internacionais, sendo a rede Cinemark que domina o mercado, determinando consequentemente o que se exhibe e como se exhibe. No Brasil a grande maioria de filmes exibidos são filmes comerciais e internacionais feitos por grandes produtoras (a maioria dessas americanas), há pouca participação de filmes brasileiros e principalmente de filmes independentes, ou seja, produções que não seguem necessariamente a lógica do mercado.



figura 11 · Cinesala (antigo Cine Fiameta, 1959), antes de sessão (31 de janeiro de 2018, foto da autora)



figura 12 · CineSesc (antigo Cine Orly, 1968), após sessão de filme. (17 de janeiro de 2018, foto da autora)

Para que o cinema periférico e autoral possa também crescer há um impasse que só pode ser resolvido a partir da reorganização dos moldes atuais (modelos de negócio). É necessária a formação de público, pois, enquanto novas opções não forem apresentadas, estas também não serão requisitadas. Para que haja

31 (STEFANI, 2009, pg. 16-17)

formação de plateia é necessário que filmes brasileiros sejam exibidos mais vezes, em salas com públicos e horários e dias diversos, inclusive horários de pico. Esse cenário é pouco provável quando a escolha do que exibir e quando exibir é relegada à um setor do mercado. Há a necessidade de criação de políticas públicas que não só estimulem o desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira mas também tornem a atividade de ir ao cinema mais acessível para a população.³²

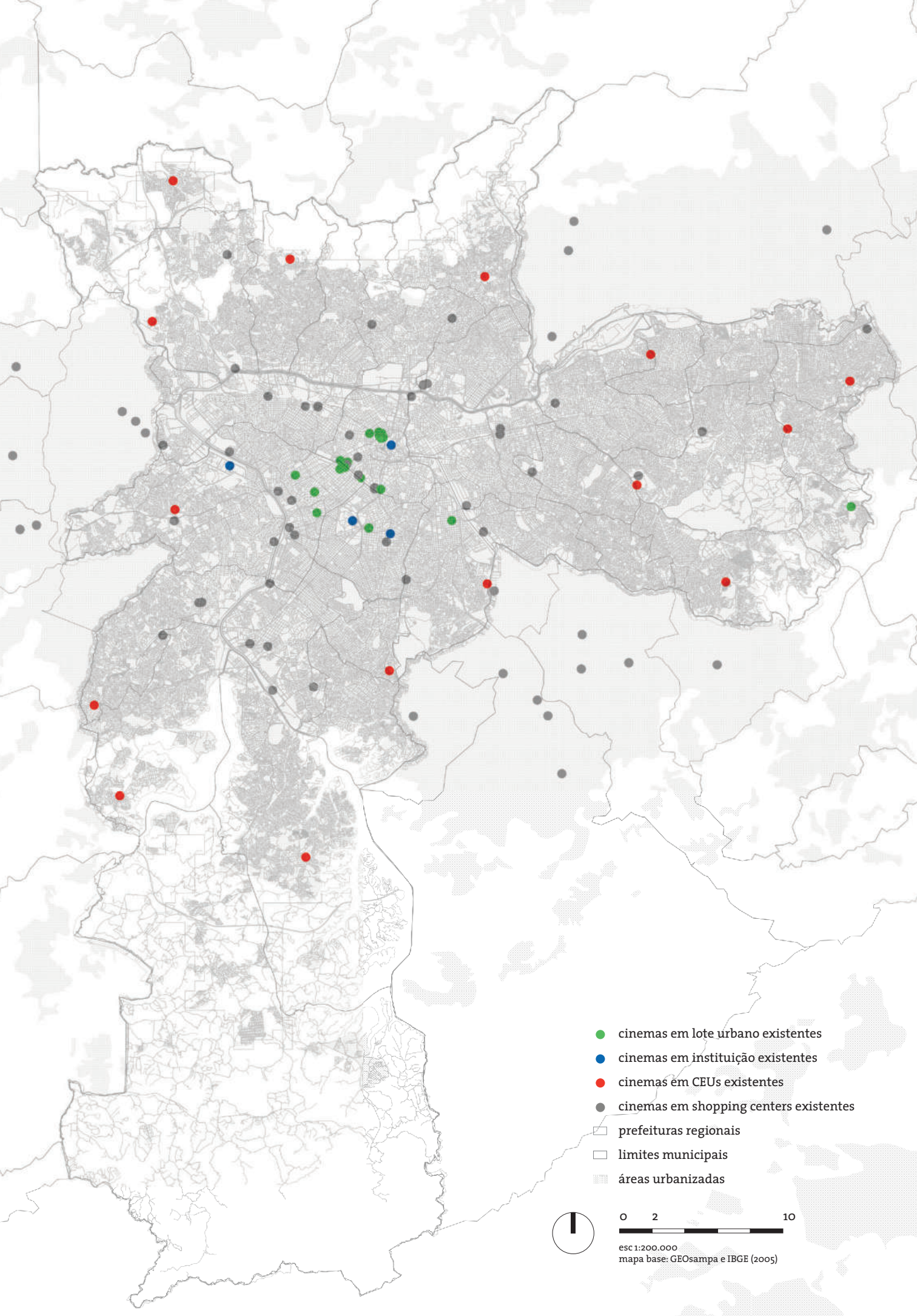
“O mercado é apenas um braço da política pública. A função constitucional da intervenção no cinema é difusão cultural, ou seja, a afirmação da identidade brasileira. E mercado não faz identidade nenhuma; mercado vende”.³³

Assim como há política para produção de filmes, deve-se ter uma para distribuição e exibição destes. O cinema pode e deve ser um equipamento urbano de cultura e lazer, como um centro cultural, teatro ou biblioteca, pois sob curadoria de uma programação ele implica na expansão do acesso à cultura e lazer. Este trabalho propõe, portanto, uma política pública que disponibilize salas públicas de cinema disseminadas no território, de forma a ofertar outros modos de frequentar cinema, que transpõe o entretenimento por si só. Essa política visa atingir a população como um todo, especialmente aqueles que têm maior dificuldade de acessar as redes existentes de cultura. Para isso busca-se adaptar salas em espaços culturais existente, recuperar salas antigas, e criar novos espaços.

A expansão desta política pública se mostra uma alternativa interessante, pois o cinema pode se tornar ferramenta importante na promoção do direito à cidade. Pois o cinema é elemento importante de lazer e cultura que, ao se tornar acessível, possui potencial transformador no meio urbano e social.

32 Alfredo Manevy em entrevista à autora (2017) e Luiz Gonzaga de Lucca (GATTI, 2007)

33 (Luiz Gonzaga Lucca, in GATTI, 2004, pg. 32)



- cinemas em lote urbano existentes
- cinemas em instituição existentes
- cinemas em CEUs existentes
- cinemas em shopping centers existentes
- prefeituras regionais
- limites municipais
- áreas urbanizadas



0 2 10

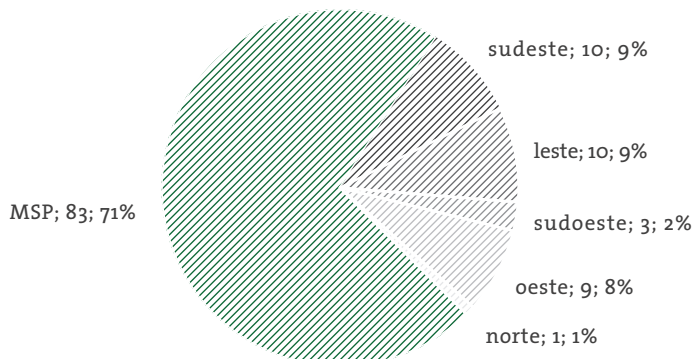
esc 1:200.000
mapa base: GEOSampa e IBGE (2005)

mapa 01 · Localização dos cinemas existentes de São Paulo de acordo com sua implantação (fonte: levantamento próprio, 2018)

panorama atual

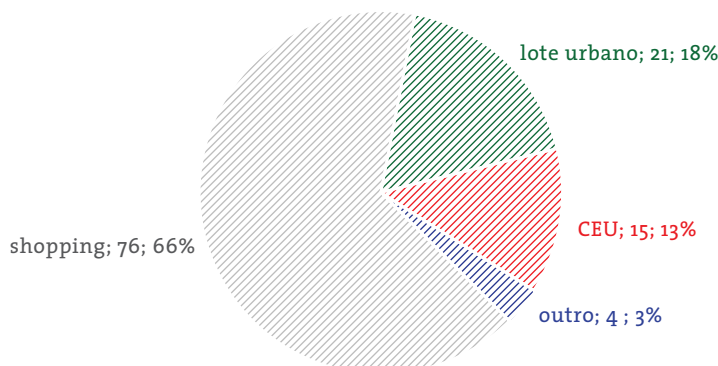
A seguir são apresentadas análises do panorama atual do cinema na metrópole de São Paulo, com foco no Município de São Paulo, que é objeto de estudo deste trabalho.

gráfico 02 · Distribuição de cinemas na RMSP (fonte: levantamento próprio, 2018; ANCINE, 2017)



Na região metropolitana de São Paulo foram levantados 116 cinemas, dentre estes 83 estão localizados na capital paulista e 33 estão espalhados pelos outros municípios (mapa I). No gráfico 2 abaixo são apresentados os números de cinema por região da RMSP. A capital paulista contém 71% dos cinemas da região metropolitana e 57% da população.³⁴

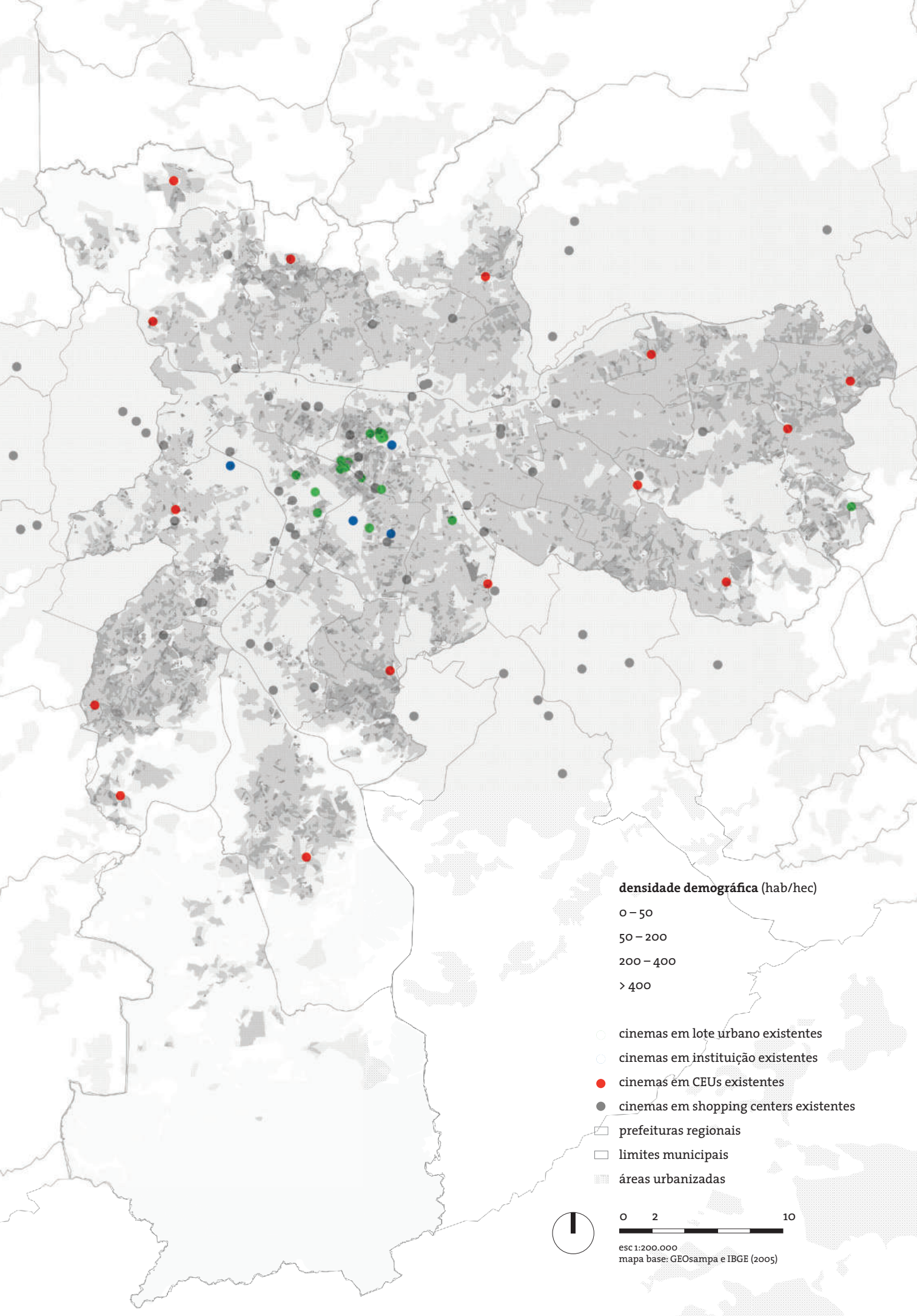
gráfico 03 · Cinemas atuais de acordo com implantação (fonte: levantamento próprio, 2018; ANCINE, 2017)



No gráfico 3 apresenta-se a implantação dos cinemas **do MSP**, que são objetos de estudos desse trabalho. Os cinemas de lote urbano (20, dos quais 6 são pornô) representam 24% dos cinemas em atividade e estão concentrados no centro e na região da avenida Paulista/Pinheiros; regiões onde historicamente havia concentração de cinemas. Nesta categoria estão inclusos cinemas localizados em lotes com acesso direto da rua (Cine Belas Artes); cinemas de galerias (Cinearte); e cinemas em equipamentos de pequeno e médio porte (Spicine biblioteca Roberto Santos).

Eduardo Stefani, em seu mestrado “A geografia dos cinemas no lazer paulistano contemporâneo: redes e territorialidades dos cinemas de arte e multiplex”, elabora diferenciação entre os cinemas do ponto de vista de suas características que relaciona sua localização, com seu público e organização:

34 População MSP 12.106.920; População RMSP 21.391.624 (EMPLASA, 2018)



mapa 02 · Localização dos atuais cinemas e densidade demográfica do Município de São Paulo (fonte: levantamento próprio, 2018)

*“Os cinemas multiplex, comumente localizado em shopping-centers, pertencentes a grandes redes empresariais, e os cinemas voltados para uma programação alternativa ou de arte³⁵, via de regra instalados em vias públicas ou em galerias, fomentando uma apropriação do espaço que podemos alcunhar de territorialidade”.*³⁶

É preciso ainda acrescentar que os Spcines, inaugurados a partir de 2015 foram implantados em complexos culturais, e, portanto, afastados da rua. Essas salas, porém, também engendram outras noções de apropriação do espaço (assim como os cinemas de arte) e possuem programação mista entre o cinema comercial e alternativo. Estes, quando implantados em CEUs (15; 18%), foram responsáveis pela expansão territorial da rede para as periferias. Essa expansão ocorreu principalmente nas zonas norte e extrema zona leste e sul, em distritos onde não havia cinemas antes da implantação de unidade em teatro de CEU adaptado. É importante destacar que essas regiões possuem médias e altas densidades demográficas, de modo que essa expansão territorial se mostra ainda mais fundamental para a democratização do acesso aos cinemas.

Os cinemas multiplex representam 53% dos cinemas em atividade, e sua localização é definida pela localização dos shoppings centers onde estão implantados. A maioria desses complexos possuem fácil acesso de automóveis, em avenidas ou ruas importantes de alto tráfego viário. Os shoppings voltados para as classes mais altas tendem a se localizar nos bairros próximos de seu público alvo, zonas com baixa densidade demográfica. Há também a categoria de shoppings centers mais populares que se caracterizam pelo acesso por transporte público de alta capacidade como o metrô, que acontece no caso dos shoppings metrô Tatuapé, metrô Santa Cruz, metrô Tucuruvi, metrô Itaquera.

Por fim na categoria outros, foram incluídos os cinemas que possuem implantação em complexos culturais e seguem programação em função da instituição em que se encontram, esses são: Cine Lasar Segall (temporariamente fechado para reforma); Cinusp Paulo Emílio na USP; Museu de Arte Moderna no Parque do Ibirapuera; e Centro Cultural Banco do Brasil.

35 “Nesse sentido, o cinema de arte implicaria num certo tipo de lazer ativo (...) em contraposição a um lazer passivo. Ainda que essa protoconclusão não possa ser tomada como uníssona, o lazer ativo proporcionado pelo cinema de arte faz sentido na medida em que analisamos que o caráter ativo deste conceito repousa sobre a ideia de reflexão – a utilização do lazer também como instrumento de reflexão, de desenvolvimento individual e, acrescentaríamos, de potencialização de capital cultural” (STEFANI, 2009, pg. 73)

36 (2009, pg. 6)

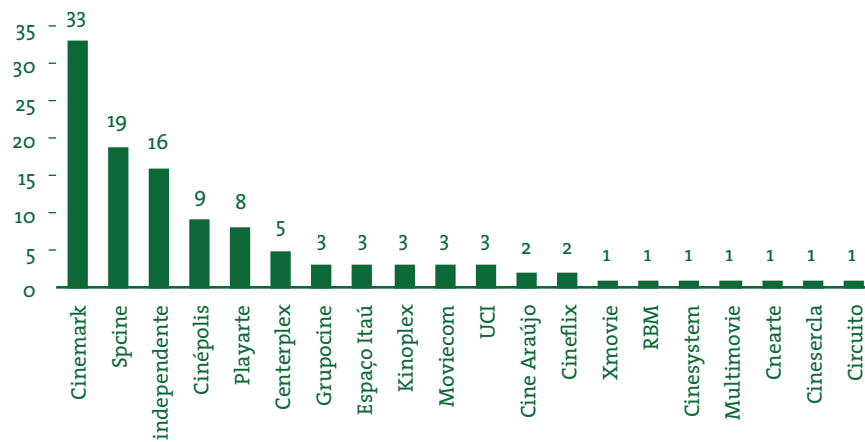


gráfico 04 · Complexos de cinema da Região Metropolitana de São Paulo distribuídos de acordo com seus exibidores; total=116 complexos (fonte: levantamento próprio, 2010; Spcline, 2017)

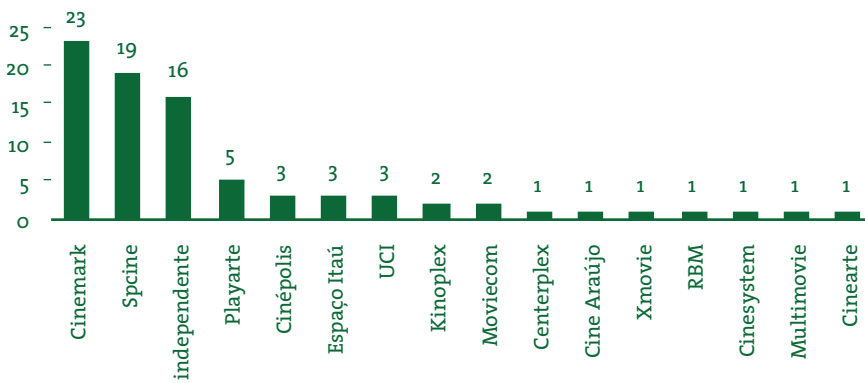


gráfico 05 · Complexos de cinema do Município de São Paulo distribuídos de acordo com seus exibidores; total= 83 complexos (fonte: levantamento próprio, 2018; Spcline, 2017)

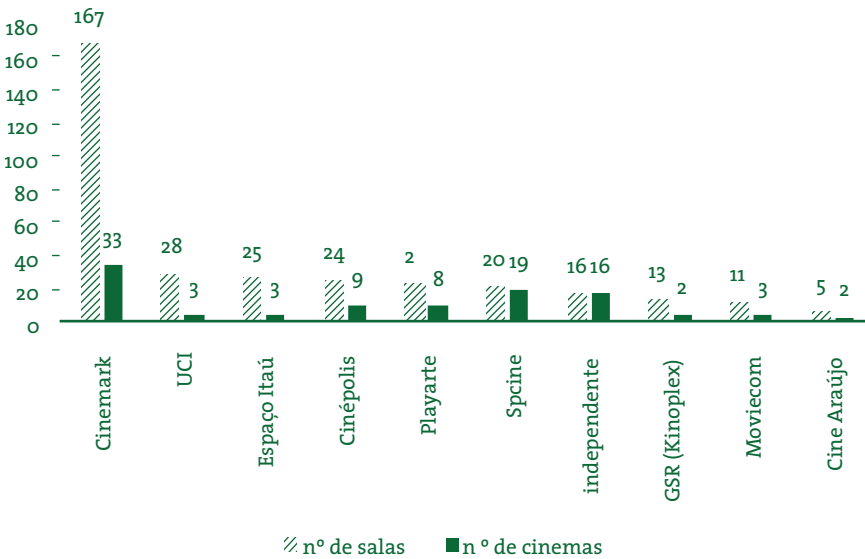


gráfico 06 · 10 maiores exibidores do Município de São Paulo: nº de salas e de complexos (fonte: levantamento próprio, 2018; Spcline, 2017)

Afinal, os cinemas foram analisados de acordo com as empresas exibidoras. Dentre as 10 maiores exibidoras há presença de 6 empresas brasileiras: Espaço Itaú, Cinépolis, Spcine, Grupo Severiano Ribeiro (GSR), Moviecom e Cine Araújo. Porém a soma de salas destas exibidoras (98) é muito inferior ao número de salas das outras 4 exibidoras internacionais (217). Apesar da aparente expressividade de exibidoras brasileiras, poucas estão comprometidas com o estímulo e exibição de produções audiovisuais brasileiras. Essas questões marcam ainda a relação de dependência que nosso mercado possui com o mercado estrangeiro. No Brasil, entre as semanas 1 e 26 do ano de 2017, o cinema estrangeiro representou 69,1% dos títulos exibidos; 91,2% do público total de filmes; e 92,0% da renda bruta de bilheterias.³⁷

A empresa Cinemark se destaca como maior exibidora do MSP, da RMSP e do Brasil. Em São Paulo possui 23 cinemas, que somam 167 unidades de salas, 50,5% do total de salas de exibição. Outro destaque importante é a Spcine: a 6º maior exibidora e única empresa pública da lista. Na categoria de independentes estão inclusos cinemas que não estão vinculados à uma empresa exibidora: cinemas de arte, cinemas de instituições, cinemas pornôs.

A concentração de salas por poucas empresas é explícita, poucos detêm os meios para exibir, o que explica sua espacialização no território, sendo a maioria atualmente implantadas em shoppings centers. Há pouca diversidade neste grupo de empresas, quase todos visam atingir o público de classe média e alta, que possui meios para frequentar o cinema comercial pago.

“Via de regra, a localização geográfica e espacial funcionava como um elemento regulador e definidor do preço médio do ingresso. Este, por sua vez, colaborava para definir o perfil socioeconômico dos consumidores de filmes.”³⁸

Por mais que o valor cobrado pela entrada não fosse acessível, para a maior parte da população era ainda possível frequentar estes espaços eventualmente, principalmente nos cinemas de bairro. Após a entrada no mercado de grandes empresas transnacionais o valor do ingresso subiu cada vez mais afastando o público das classes mais baixas. [...] O fator estrutural claramente responsável pela sustentação dos preços praticados pelo mercado é a cartelização da exibição e da distribuição cinematográficas não somente em São Paulo, mas em todo o Brasil”.³⁹

“Se analisado o mercado exibidor paulistano na última década [1999-2009], veremos que, ano após ano, enquanto o número de salas, em absoluto, aumentava, o número de exibidores diminuía; hoje, apenas uma única rede, a Cinemark, administra mais de 50% das poltronas disponíveis em salas de cinema de São Paulo.”⁴⁰

37 (ANCINE, 2017)

38 (GATTI, 2007, pg. 42)

39 (GATTI, 2007, pg. 42-43)

40 (STEFANI, 2009, pg. 272-273)

Essa condição – que se apresentou a partir da década de 1980 e consolidou-se nos anos 1990 e 2000 – transformou os cinemas em espaços sem individualidade e muito menos qualidade espacial. A arquitetura produzida tornou-se funcional, padronizada e repetitiva, sem características que diferenciem uma unidade de outra. Do mesmo modo que a arquitetura perdeu qualidade também as relações sociais perderam suas peculiaridades e passaram a ser superficiais e voltadas exclusivamente para o entretenimento.

*“Na maior parte, os conceitos em vigência são individualistas e baseados na propriedade, e, como tais, em nada contestam a lógica hegemônica de mercado liberal e neoliberal. Afinal, vivemos em um mundo no qual os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõem a todas as outras noções de direitos em que se possa pensar”.*⁴¹

Atualmente 30% das classes D e E de São Paulo nunca foi ao cinema⁴². Essa pesquisa demonstra que a questão econômica é um fator predominante para definir qual público pode acessar cada cinema. Se levarmos em conta sua distribuição territorial fica clara a condição desigual que este equipamento reforça na cidade. Segundo dados da ANCINE (2017), entre 2012 e 2016 o valor salário mínimo cresceu 44%, enquanto que o preço médio do ingresso⁴³ no Brasil subiu 28%, de R\$11,01 para R\$14,10⁴⁴. Em São Paulo esse valor é ainda mais alto, com ingressos chegando ao valor de R\$ 30,00 ou mais⁴⁵ tornando ainda mais inacessível para as populações de baixa renda.

índice	2012	2013	2014	2015	2016
Ingressos per capita	0,76	0,74	0,77	0,85	0,89
Preço médio do ingresso	11,01	11,73	12,57	13,59	14,10

tabela 03 · Indicadores do cinema no Brasil (ANCINE, 2018)

A pesquisa de ‘perfil de público do circuito Spcine’ realizada pela Spturismo em 2016, entrevistou 1.103 frequentadores dos equipamentos participantes do circuito Spcine e moradores das redondezas. Dentre aqueles que passaram a frequentar o cinema com periodicidade apenas após a instalação do circuito, 50% respondeu que não frequentava antes em função do preço do ingresso; 57% por não ter costume e 7,1% em função da distância de suas casas. A pesquisa ainda indica que:

41 (HARVEY, 2008, pg. 29)

42 Dados do mapeamento de hábitos culturais em São Paulo levantado em 2014 pela Empresa J. Leiva Cultura & Esporte em parceria com a Fundação Getúlio Vargas (FGV) e a Datafolha.

43 Na pesquisa foi considerado o valor do ingresso “padrão”, não foram incluídos valores de sessões especiais, como 3d e Imax.

44 “Pesquisa realizada pela empresa de marketing audiovisual britânica Screen Digest, citada por Mecchi (2007, s/n), que correlacionou analiticamente o custo médio do ingresso de cinema com a renda média de alguns países, enquadrando a situação brasileira em 40º, entre 52 países investigados. Segundo o levantamento, o brasileiro precisa trabalhar 68,1 minutos para comprar um ingresso, ficando atrás dos vizinhos Chile (49 min), Venezuela (60,3 min) e Argentina (65 minutos). Apenas como referência, nos Estados Unidos, um americano médio precisa trabalhar 23 minutos para ganhar dinheiro suficiente para um ingresso de cinema” (STEFANI, 2009, pg. 18)

45 No site de vendas do cinema do shopping Iguatemi um ingresso para final de semana a noite em sessão normal (sem tecnologia 3d ou imax) chega a custar R\$45,00 por pessoa.

“Praticamente todos os entrevistados frequentariam salas de cinema perto de casa com ingressos a preços populares (...). Contudo, a propensão dos entrevistados em se deslocar para outros bairros para assistir aos filmes do Circuito é menor, mas ainda interessa”.⁴⁶

O município de São Paulo concentra a maior parte dos cinemas, o que gera uma distribuição desequilibrada entre cinema e população tanto na RMSP quanto no MSP. Enquanto que a maior parte dos cinemas se concentra no centro expandido, a maior parte da população se encontra em áreas menos centrais do município. A população de regiões próximas aos limites administrativos da cidade, muitas vezes frequentam cinemas dos municípios adjacentes em detrimento dos cinemas do próprio município. Isso ocorre principalmente em função da facilidade de acesso e distância.

Em relação aos cinemas do MSP, a maioria é empreendimento multiplex administrado por empresa privada exibidora e instalado em complexos de shoppings center. Essas empresas têm voz para ditar os preços dos ingressos, fator principal que restringe o acesso pelas camadas mais baixas da população. O preço dos ingressos vem crescendo a altas taxas no Brasil e em São Paulo, tornando o cinema multiplex cada vez mais inacessível. Além disso o que se assiste também é definido pelo mercado, que se mostra pouco flexível para exibir produções independentes, ou não norte-americano. Neste nicho, a oferta de filmes e outras produções é homogênea e pouco foge do *mainstream*.

Há nichos de mercado de exceção, são esses os cinemas de arte e a Spcine. Os primeiros localizam-se predominantemente na região da avenida Paulista, e são caracterizados como cinemas de rua. Voltado para público que busca alternativas ao comercial, estes cinemas oferecem gama de filmes com diferentes origens e meios de produção. No geral o que se percebe é a concentração dos cinemas “alternativos” em região mais privilegiada da cidade e afastada da população mais carente, que também não possui meios para o usufruir. Já a Spcine possui oferta de filmes mista entre o comercial e o alternativo, de modo a atender público com interesses diversos. Os ingressos são gratuitos nos CEUs ou cobrados à preços populares (R\$ 2,00 ou R\$ 4,00) nos outros equipamentos. Estes cinemas atendem à população e seus entornos, porém atingem público morador de regiões mais distantes com dificuldade.

Existe ainda uma lacuna, pois, há grande parte da população que está afastada dos cinemas populares e não frequenta os cinemas alternativos ou multiplex. Essa lacuna precisa ser preenchida por modelo de cinema que mais se aproxima do modelo da Spcine: um cinema popular com programação variada. Neste trabalho final de graduação foi desenvolvido um projeto de cinemas públicos e populares a fim de ampliar o acesso ao cinema e difundi-lo como lazer ativo, promover sociabilidade entre seu público e uso das ruas e praças.

46 (LEIVA, 2014)

insumos territoriais

A partir de análise da atual condição das salas de cinema em São Paulo, seu circuito, localização e exibidor, elaborou-se quatro estratégias de implantação de cinemas pelo município. Este rascunho partiu da premissa de reaproveitar estruturas existentes e impactar minimamente na cidade do ponto de vista material, buscando resultados através da transformação do existente, mesmo que de modo efêmero.

Três pontos foram destacados como fundamentais para democratizar o acesso ao cinema como equipamento público e foram considerados na elaboração das estratégias. A disseminação deste equipamento de modo mais uniforme pelo território de forma a diminuir as distâncias; o subsídio do valor do ingresso ou dos custos de operação; e a curadoria de programação que deve buscar o entretenimento e a formação cultural individual.

As estratégias propostas são as seguintes:

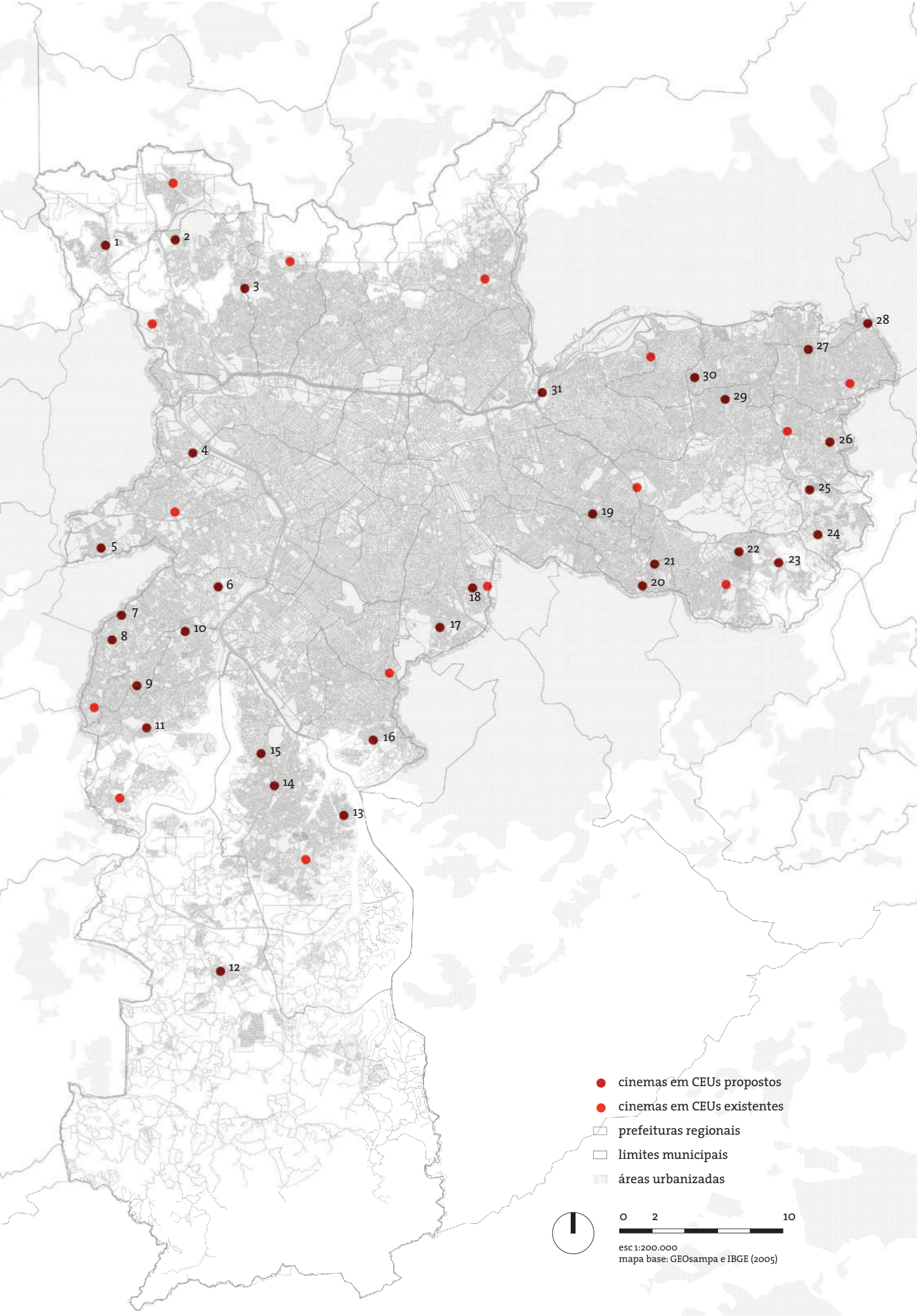
- 1 • Expansão da rede Spcine
- 2 • Reuso de antigos cinemas
- 3 • Circuito itinerante
- 4 • Circuito temporário

Essas quatro estratégias objetivam compor uma rede de espaços de exhibições em circuito público, de modo a somar-se à atual rede Spcine já existente e à rede composta por cinemas alternativos.

A proposta possui duas atuações territoriais: a reanimação de cinemas fixos e móveis. Os cinemas fixos serão compostos pela expansão da rede Spcine e pelo reuso de antigos cinemas (proposta 1 e 2 e existente), estabelecendo-se como localizações no tecido urbano. Já a rede móvel será mutável e nômade, podendo ocupar diferentes porções do território de acordo com programações e demandas específicas.

As duas frentes buscam ser complementares pois, enquanto uma é muito dependente de condições urbanas, a outra pode alocar-se mais livremente e consequentemente alcançar localidades mais complexas. Para essa segunda, porém, ainda existem pré-requisitos espaciais mínimos que permitam a instalação de um pequeno espaço de projeção. Essas são principalmente questões geométricas como espaço suficiente para construção de plateia ou disposição de assentos; espaço profundo o suficiente para que haja conforto visual entre o usuário e a tela de projeção; etc.

A seguir as propostas serão explanadas de modo mais aprofundado.



- cinemas em CEUs propostos
- cinemas em CEUs existentes
- ▭ prefeituras regionais
- ▭ limites municipais
- ▨ áreas urbanizadas



0 2 10

esc 1:200.000
mapa base: GEOSampa e IBGE (2005)

mapa 03 · Relação de cinemas existentes da rede Spcine e proposta de expansão (fonte: levantamento próprio, 2018)

legenda

- 1 · CEU Parque Anhanguera
- 2 · CEU Pera Marmelo
- 3 · CEU Jardim Paulistano
- 4 · CEU Prof. Henrique Gamba
- 5 · CEU Uirapuru
- 6 · CEU Paraisópolis
- 7 · CEU Campo Limpo
- 8 · CEU Cantos Do Amanhecer
- 9 · CEU Profa. Loreane Lallo
- 10 · CEU Casa Blanca
- 11 · CEU Guarapiranga
- 12 · CEU Parelheiros
- 13 · CEU Navegantes
- 14 · CEU Vila Rubi
- 15 · CEU Cidade Dutra
- 16 · CEU Alvarenga
- 17 · CEU Parque Bristol
- 18 · CEU Heliópolis Profa. Arlete Persoli
- 19 · CEU formosa
- 20 · CEU Rosa Da China
- 21 · CEU Sapopemba
- 22 · CEU Profa. Maria Lisboa Da Silva
- 23 · CEU Alto Alegre
- 24 · CEU Água Azul
- 25 · CEU Josely Cardoso
- 26 · CEU Profa. Silvana Aparecida Tobias
- 27 · CEU Vila Curuca
- 28 · CEU Três pontes
- 29 · CEU Azul Da Cor Do Mar
- 30 · CEU Parque São Carlos
- 31 · CEU Prof. Walter de Andrade

expansão do circuito Spcine

Essa estratégia visa dar sequência a uma das diretrizes da empresa Spcine de modo a prosseguir o processo de adaptação de teatros dos Centros Educacionais Unificados (CEU) para que abriguem em seu interior salas de cinema do circuito Spcine.

A rede atualmente mantém 20 salas de cinema: 15 em CEUs, 4 em centros culturais e 1 em biblioteca pública. Propõe-se expansão desta rede em CEUs ainda não adaptados, de modo que 31 novas salas sejam inauguradas somando 51 salas ao total, a maioria em regiões periféricas do MSP.

A distribuição destas novas salas públicas, cujo ingresso é gratuito ou a preço popular, buscou democratizar o acesso à cultura cinematográfica, alcançando áreas periféricas que possuem poucas ou nenhuma opção de lazer e cultura em seus bairros. O impacto dessas salas foi imenso quando estas dialogam com a comunidade e garantem espaço para os grupos locais. Uma pesquisa de satisfação realizada pela Spcine evidenciou que além da proximidade ao equipamento, o hábito, interesse e tempo são questões tão importantes quanto o preço do ingresso para tornar as salas atrativas para o público jovem periférico.

“(...) sobretudo, por criar uma rede de exibição que fortalece o cinema brasileiro e a produção nacional independente, sem espaço nas telas das cadeias comerciais que dominam hoje a cidade. Mais do que isso, o Circuito traz a ideia das salas como elemento de vivência do espaço público urbano, moldando a cidade como um grande centro cultural”⁴⁷.

Alfredo Manevy contou⁴⁸ sobre as questões envolvidas nas transformações realizadas nos CEUs para implantação da primeira geração de Spcines. O escopo de trabalho envolveu poucas mudanças civis nos auditórios existentes, o fator mais preocupante era econômico e gerencial. Em termos monetários a maior dificuldade foi o processo de licitação de equipamentos especializados – como tela e equipamento de projeção – e contratação de jovens da região para gerir a sala e venda de ingressos. Grande parte das necessidades de manutenção das salas como limpeza foram providas pelo próprio CEU. Já em termos gerenciais era preciso recuperar o caráter dual dos CEUs, que surgiram como equipamentos híbridos de educação e cultura, mas que se tornaram predominantemente educacionais com o passar de gestões municipais. Tal decisão levou a necessidade de conciliar as atividades que ocorriam no CEU com as novas atividades cinematográficas e a programação das instituições educacionais.

Segundo Alfredo, a consolidação de um cinema demanda que se determine uma rotina, dias e horários fixos para as sessões, de modo que seus usuários se familiarizem e acompanhem sua programação. Essa questão é fundamental, pois indica como esses cinemas passam a agir no cotidiano da população tornando-se parte da rotina.⁴⁹

47 (BONDUKI, 2016)

48 (Fala de Alfredo Manevy em entrevista concedida à autora no dia 16/10 de 2017)

49 (Fala de Alfredo Manevy em entrevista concedida à autora no dia 16/10 de 2017)

Todas essas questões eram importantes para organizar a programação deste grande centro de atividades, o que gerou debate longo que acabou por estabelecer o funcionamento do circuito em sessões fixas três vezes por semana: às quartas, quintas e domingos. Essas sessões permitem que o equipamento e cenografias sejam montados e desmontados para que se possa alternar entre teatro e cinema (e palestras e outras atividades) durante a semana, mantendo ainda um dia de exibição no fim de semana.

De modo geral o circuito Spcine (em CEUs) oferece duas ou três opções de filmes em nove sessões semanais, atendendo bem os seus usuários sem tomar espaço de outras atividades. Por possuírem baixo custo de instalação em manutenção possuem bastante potencial para atender à novos usuários em prazos mais curtos e de modo eficaz. Em função destas características propõe-se que se expanda a rede atual em CEUs ainda não adaptados.

No mapa 03 são apresentados os CEUs que serão adaptados para receber a infraestrutura de cinema para funcionar como um novo Spcine, conformando rede territorial em região periférica.

reuso de antigos cinemas

A metodologia de construção dessa estratégia de reuso parte da ideia de que os cinemas antigos devem voltar a cumprir a função de cinemas e/ou equipamentos de cultura. Atualmente, a rede de cinemas que está implantada não visa o amplo atendimento da população. Dentre os cinemas em funcionamento, como visto acima, a maioria está implantada dentro de empreendimentos de shoppings centers. Outra questão importante é a territorialização dos cinemas. Sua distribuição territorial é dispersa e não alcança a população de regiões periféricas que estão economicamente e territorialmente desencorajadas a consumir esta mídia em salas de projeção.

Quando pensamos que haviam mais de 220 cinemas de rua, não parece razoável que ainda continuemos a construir novos cinemas (no padrão multiplex) e demolir ou descartar os antigos.

Porém a cidade e o modo de vida se alterou do século passado até os dias atuais, assim como o modo que as pessoas veem o cinema. No século passado os cinemas mais conhecidos eram grandes salas com previsão de público acima de mil espectadores⁵⁰, e por si só eram suficiente para atrair grandes públicos. Muitas vezes, eram a única opção de lazer de sua região, e, mais do que isso, ir ao cinema era um evento especial, quase um ritual que se comparava a atividades de cunho religioso.

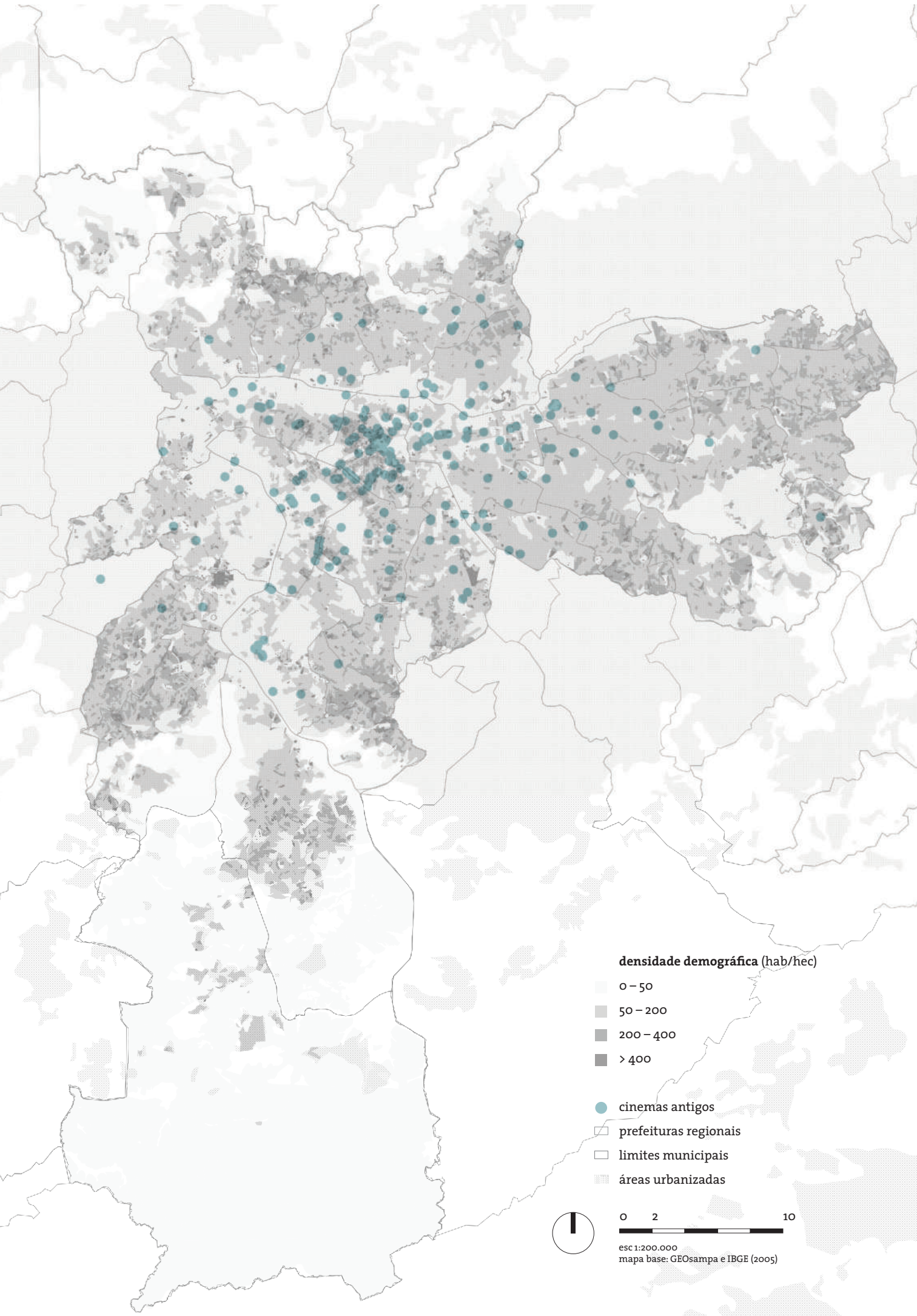
*“Nos bairros, onde a oferta de diversões públicas é bem menor que no centro da cidade, os cinemas ganham destaque supremo e sua localização geralmente identifica o ponto central ou “nobre” da região. O cinema e a paróquia local são os polos de confluência da população e, como símbolos de emancipação da comunidade, por vezes exigiram esforços e mobilização coletiva para sua edificação”.*⁵¹

Atualmente o cinema não possui mais a atratividade de outrora. Para contornar esse impasse, sua lógica de mercado sofreu transformações de modo a responder às demandas de público, que têm maior acesso à filmes e mídias pela internet de outras diversões. Estima-se que os cinemas tenham substituído as grandes sessões por sessões menores e mais frequentes. A maioria dos cinemas possui mais de uma sala, com capacidade entre 200 e 400 assentos cada. Desse modo, cada cinema oferece maior opções de filmes e horários, em sessões com menor público.

Outra mudança é o investimento em tecnologias e qualidade de som e imagem que dificilmente são reproduzidas em casa. Para atingir o nível de qualidade esperado, os cinemas diminuem o número de assentos por sala e focam sua atenção no conforto do usuário. Essa mudança já transformou a arquitetura

⁵⁰ De acordo com o Departamento de estatística, em 1945, as salas com maior público eram: Art-Palácio (2.813 lugares); Bandeirante (1.876 lugares); Ipiranga (1.880 lugares); Marabá (1.665 lugares); Ópera (541 lugares); Piratininga no Brás (4300 lugares); Roxy, no Brás (2.485); Santa Helena na Pça. Da Sé (1.376 lugares); Universo no Brás (4.364 lugares); Cruzeiro, na Vila Mariana (2227 lugares); Ritz (975 lugares). (INIMÁ, 1990; SANTORO, 2004).

⁵¹ (INIMÁ, 1990, pg. 69)



mapa 04 · Localização dos cinemas antigos de São Paulo e densidade demográfica do Município de São Paulo, escala 1:200.00 (fonte: Santoro, 2004)

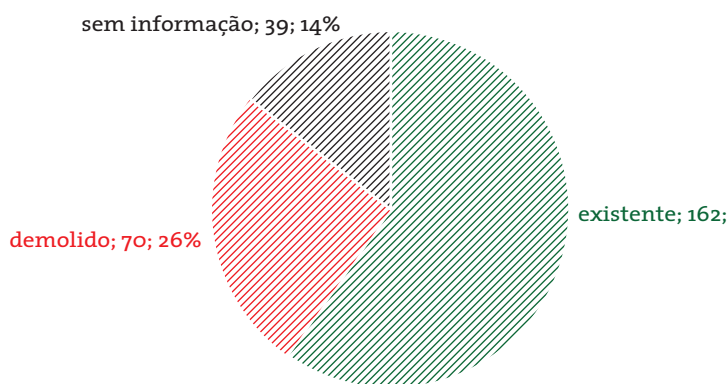
dos cinemas, novos cinemas costumam ter mais salas e estas são menores e com tecnologias de imagem e som cada vez mais desenvolvidas, que vêm se tornando mais sofisticadas e por vezes fantasiosas (como tecnologia, 3d, 4d, Imax, dentre outras). Esse desenvolvimento, porém, não levou a mudanças tipológicas no espaço da sala e se relaciona mais aos equipamentos, suas disposições e materiais de acabamento do que com a geometria do espaço da sala. As salas estão cada vez mais simples em termos espaciais, conforme diminuem sua forma torna-se mais regular em contraposição às antigas e elaboradas conchas acústicas.

Essas e outras problemáticas nos mostram algumas das alterações de cunho projetual que precisam ser consideradas ao se reformar um cinema antigo e adaptá-lo para novas demandas, lógicas de funcionamento e organização. Além disso, é também necessário avaliar a condição em que esses edifícios estão de conservação, de modo a elaborar planos de reuso quando estes edifícios se apresentarem em bom estado. Para realizar essa avaliação é necessário verificar sua condição urbana e edilícia caso a caso.

A seguir foram analisados os cinemas existentes na atualidade e os cinemas antigos, de modo a construir argumentação que justifique a elaboração dessa estratégia.

No mapa 4 se observa que não há registro da implantação de cinema nas subprefeituras do M' Boi Mirim, Capela do Socorro, Parelheiros, São Mateus, Cidade Tiradentes, Guaianases, Itaim Paulista, Ermelino Matarazzo e Perus. Ainda há subprefeituras que abrigaram poucos cinemas ou apenas cinemas em shopping (Campo Limpo, Jabaquara, Sapopemba, Itaquera, São Miguel, Jaconã-Tremembé, Freguesia-Brasilândia e Pirituba). Nota-se que o centro da cidade e a Avenida Paulista eram, e permanecem sendo pontos importantes de concentração. Assim como a região de Santo Amaro, Moema, Pinheiros, Tucuruvi, Vila Matilde e Penha, todos bairros predominantemente residenciais e antigos da cidade.

gráfico 07 · Condição atual dos edifícios de cinemas



O gráfico 7 nos mostra que 60% dos edifícios de cinemas antigos ainda são existentes; 26% foram demolidos, e 14% de cinemas sobre os quais não foi possível localizar informações precisas. Ao analisar os cinemas considerados existentes chega-se aos dados apresentados no gráfico 8: Dos cinemas analisados, 25% tornaram-se estabelecimentos comerciais ou de serviços; o correspondente à 18 cinemas, 11% do total, são ainda cinemas de rua ou galeria; 20% de cinemas fechados, cuja edificação está sem uso. Ou seja, 31% dessas edificações estão em estado de subutilização.

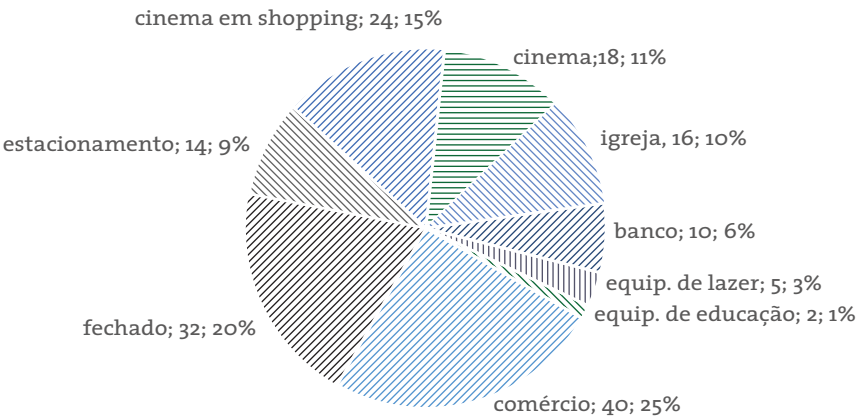


gráfico 08 · Uso do solo atual dos edifícios de cinemas

Muitos dos bairros que abrigavam salas de cinema passaram por mudanças que alteraram sua dinâmica, ruas deixaram de exercer centralidade, ou tiveram seu caráter transposto para usos menos compatíveis com esse equipamento (como uso quase exclusivo residencial ou industrial, etc..). Questões como a mobilidade e a segurança foram debatidas na elaboração do último plano diretor do MSP e ainda estão abertas de modo a buscar alternativas que visem alteração do *status quo* estabelecido. Por exemplo, a mobilidade pautada pelo transporte individual motorizado e a cultura do medo aprisiona as pessoas em edifícios murados. Essas questões estão enraizadas na nossa cultura e são responsáveis por localizar os cinemas em complexos de shoppings centers.

Para propor quais cinemas seriam relevantes para sofrerem essa intervenção que visa a reutilização se analisou a condição física e urbana dos antigos cinemas, a partir de lista mapeada por Santoro em 2004 e atualizada nesta pesquisa. A partir da localização dos Spcines e cinemas de rua existentes estimou-se uma zona de alcance de 2km ao seu redor⁵². Considerou-se esta zona como zonas servidas de cinemas de arte ou programação mista, ou seja, aqueles com programação mais plural que as redes de cinemas de multiplex de shoppings centers. Nas regiões não contidas nessa zona foi adotado outro procedimento, através da análise dos edifícios que determinou quais deles ainda eram existentes, e estavam em condições urbanas e edilícias favoráveis para recuperação do antigo uso.

“(…) com o tempo, a cidade cresce sobre si mesma, adquire consciência e memória de si mesma. Na sua construção permanecem os motivos originais, mas, simultaneamente, a cidade torna mais precisos e modifica os motivos de seu desenvolvimento”.⁵³

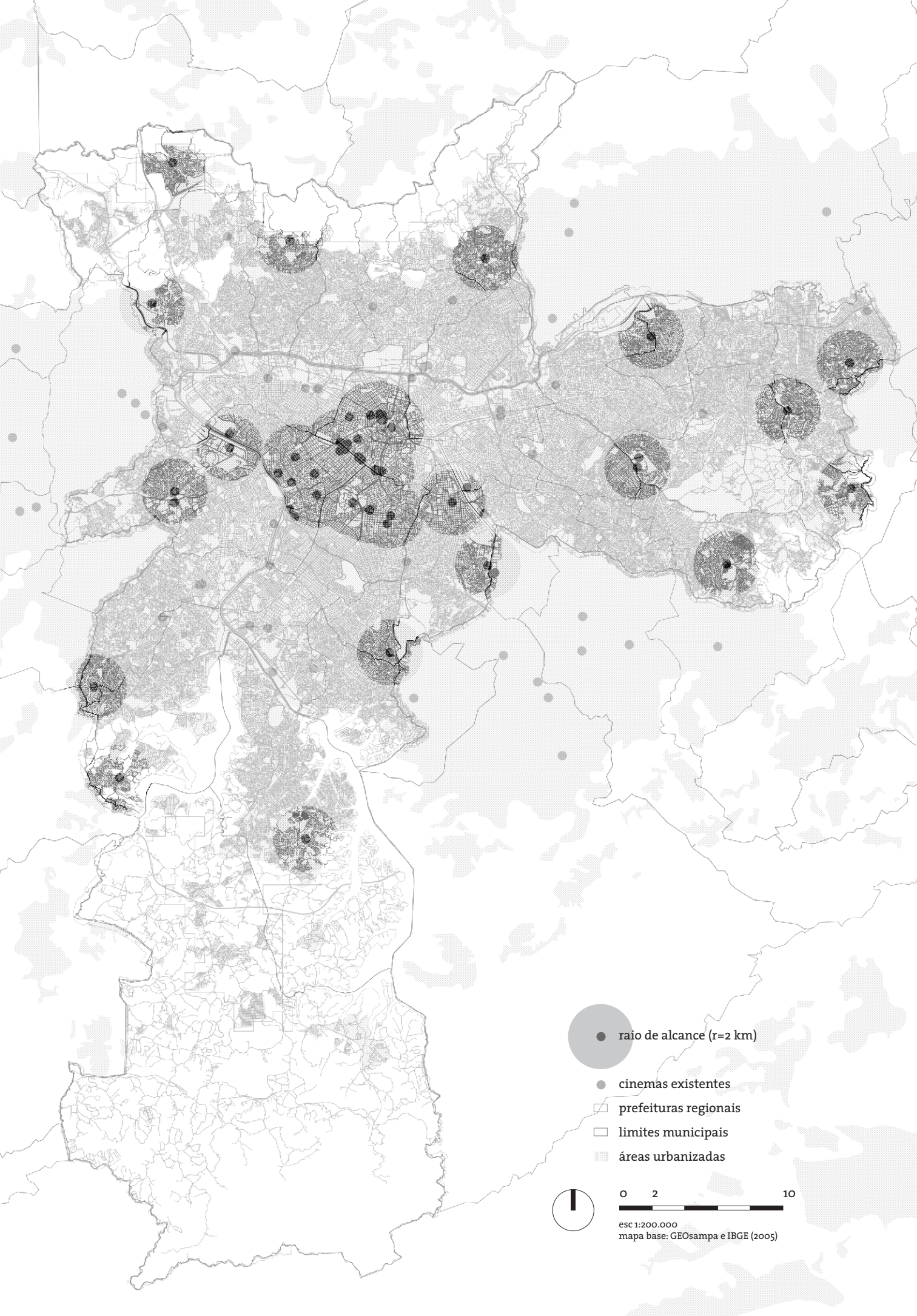
Dentre os mais de 300 cinemas que existiram em São Paulo, levantados por Santoro⁵⁴, 162 (60%) têm sua edificação existente. Destes 162, 24 localizam-se em shoppings centers, e outros 18 ainda possuem função de cinema. Ambos os casos foram desconsiderados para a finalidade de reuso, restando 120 cinemas elegíveis para compor esta suposta rede.

mapa 05 · Localização dos cinemas considerados como preexistências e seu alcance estimado (fonte: levantamento próprio, 2018)

mapa 06 Cinemas analisados (fonte: levantamento próprio, 2018; Santoro, 2004)

mapa 07 · Resultado da avaliação dos cinemas antigos segundo critérios apresentados (fonte: levantamento próprio, 2018; Santoro, 2004)

52 O padrão de 2,5km o raio indicado de influência para equipamentos de cultura de acordo com Adrien Pitts em “Planning Design Strategies”.
53 (ROSSI, 2000, pg.2)
54 (2004)



● raio de alcance (r=2 km)

● cinemas existentes

▬ prefeituras regionais

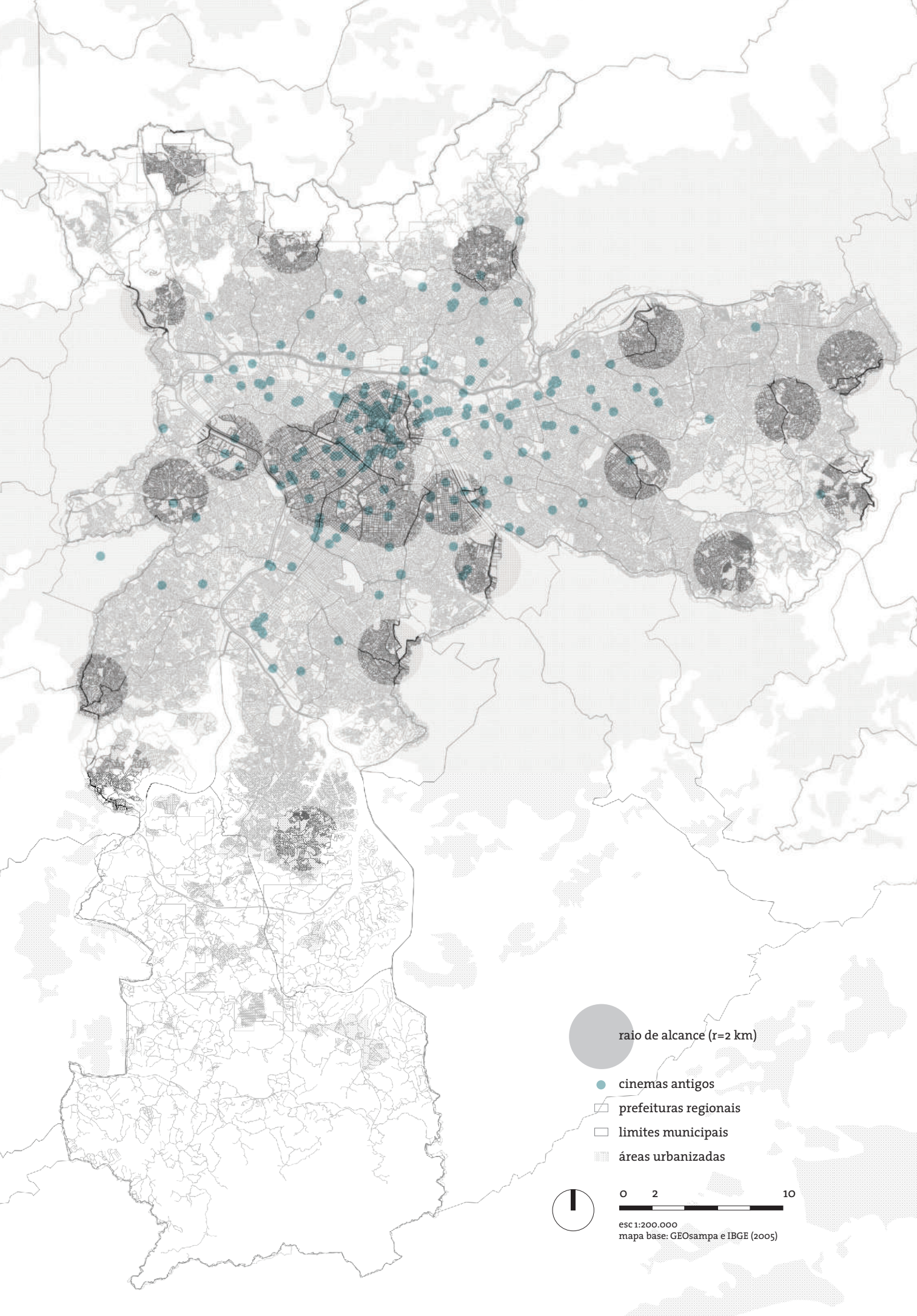
▬ limites municipais

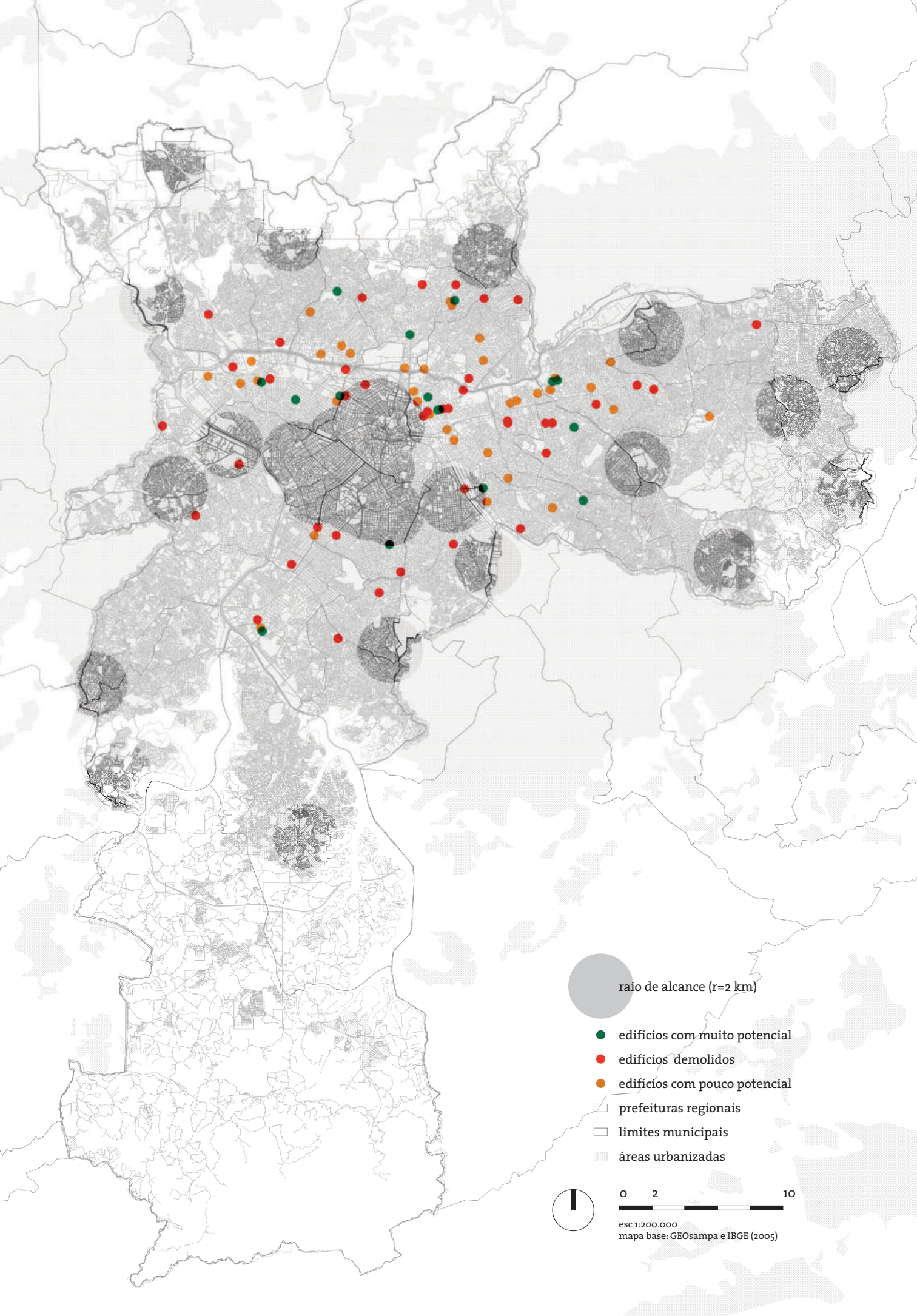
▨ áreas urbanizadas



0 2 10

esc 1:200.000
mapa base: GEOSampa e IBGE (2005)





O cruzamento desses 120 edifícios elegíveis com a região de interesse para implantação de novos cinemas estreitou a lista para 50 objetos de estudo. Esses foram observados em maior detalhe, tendo dois critérios que foram definitivos para apuração:

- **Localização** – Observou-se sua proximidade à comércios e ou centro de bairro, áreas de média ou alta densidade demográfica; acesso ao transporte público; proximidade de praças e espaços livres; potencial de transformação da região em que se localizam.
- **Características arquitetônicas** – Os edifícios foram avaliados apenas quando havia possibilidade de acessá-los ou avaliá-los através de fotos e vídeos. Foram verificados seu estado de conservação, grau de transfiguração de sua estrutura e organização.

A hierarquização e estudo destes edifícios foi realizada através do levantamento de bases do entorno em bases da Prefeitura Municipal de São Paulo e do Geosampa (zoneamento, uso do solo, desenho urbano); observação da área no *Google Maps* e *Google Street View*; e visitas de reconhecimento. As duas primeiras ferramentas forneceram as pistas iniciais para refinar a lista. Por exemplo, muitos edifícios se encontravam em regiões com usos do solo exclusivamente residencial, comercial ou indústria, não havendo justificativa para que se tornassem cinemas. A partir da primeira averiguação foram realizadas algumas visitas aos edifícios que pareciam mais promissoras. Sua realização se mostrou crucial, pois a experiência no local é insubstituível para compreensão ampla do território e do objeto e contribuíram na comprovação (ou não) das suposições pré-estabelecidas.⁵⁵

Nesta análise foi considerado que esta pesquisa é uma proposta inicial de elementos que podem conformar uma futura rede de cinemas⁵⁶. No mapa 6 são identificados os cinemas antigos de acordo com sua classificação: pontos vermelhos, edifícios demolidos; pontos laranjas, edifícios cuja localização ou espacialidade se mostra adversa ao uso como cinema; pontos em verde, objetos a serem avaliados em maiores detalhes.

A partir desta análise, 16 cinemas antigos foram eleitos como possíveis locais para implantação de cinema de rua através de projeto de ressignificação urbana. Os cinemas eleitos são apresentados a seguir (por ordem de data de inauguração).

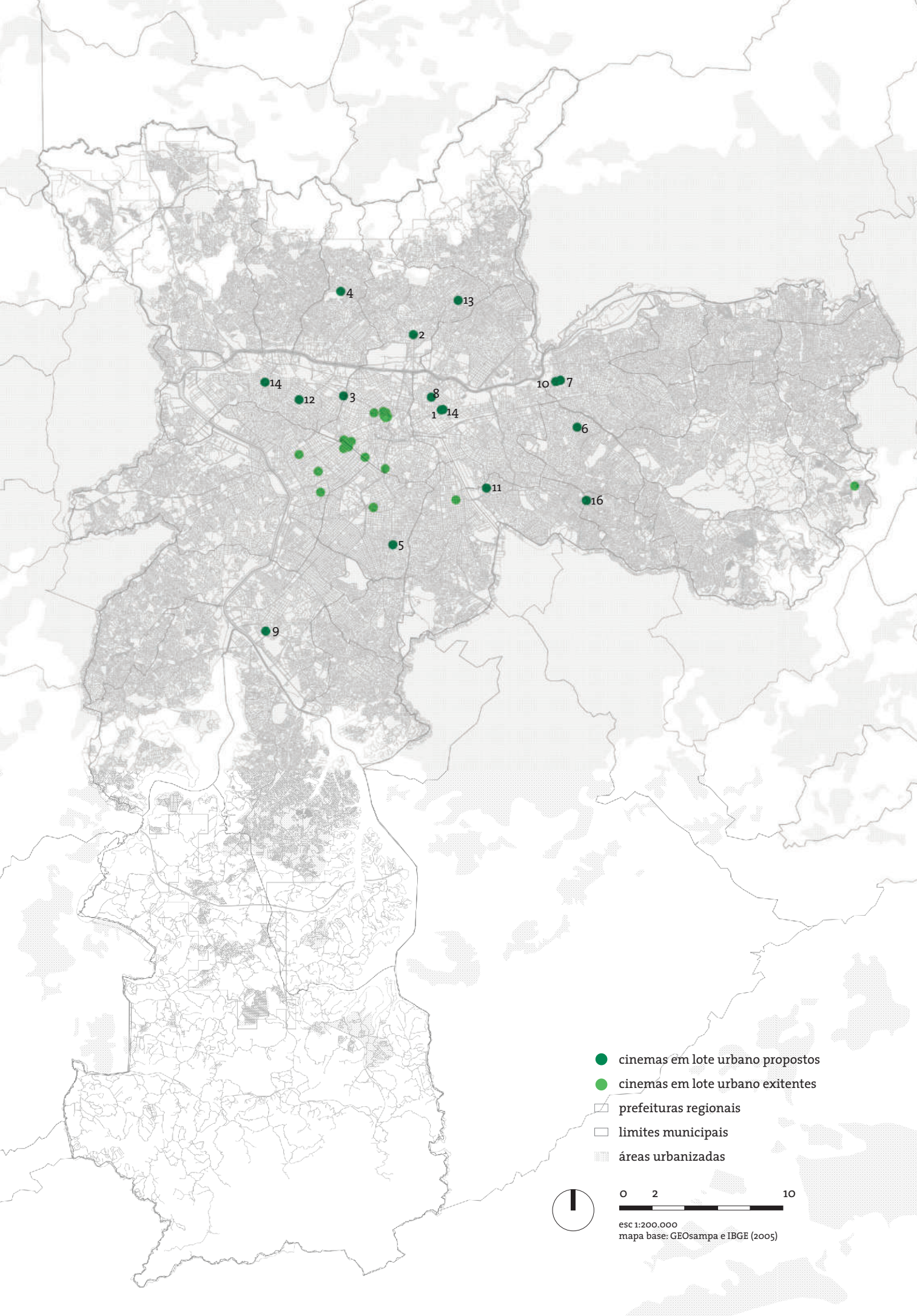
A partir deste primeiro esboço propõe-se maior aproximação ao objeto de estudo, de modo a investigá-lo profundamente e testar a viabilidade da proposta projetual apresentada. Sugere-se que, a partir da lista anterior, os edifícios destacados sejam analisados com maior cuidado a fim de testar a viabilidade de transformação e eleger qual o edifício mais adequado quando estão muito próximos um ao outro (por exemplo, os Cines Penha Palace e Júpiter estão

legenda

- 1 · Cine Braz Polytheama, Brás, 1938
- 2 · Cine Hollywood, Santana, 1946
- 3 · Cine Esmeralda, Perdizes, 1947
- 4 · Cine Continental, Imirim, 1948
- 5 · Cine Estrela, Saúde, 194
- 6 · Cine Carrão, Carrão, 1950
- 7 · Cine Júpiter, Penha, 1950
- 8 · Cine Savoy, Brás, 1950
- 9 · Cine Marajá, Santo Amaro, 1954
- 10 · Cine Penha Palace, Penha, 1955
- 11 · Cine Amazonas, Vila Prudente, 1956
- 12 · Cine Astral, Pompeia, 1957
- 13 · Cine Fidalgo, Tucuruvi, 1957
- 14 · Cine Fontana, Brás, 1968
- 15 · Cine Lilian Lemmertz, Lapa, sem data
- 16 · Cine Sapopemba, Sapopemba, sem data

⁵⁵ Ao total foram visitados os antigos cinemas Astral; Candelária; Esmeralda; Estrela; Haiti; Itamarati; Liberdade; Nacional; Piratininga; Savoy; e Tokyo. Dentre estes consegui adentrar parcialmente apenas nos edifícios dos cines Candelária, Esmeralda, Liberdade e Piratininga; e integralmente nos cines Astral e Savoy. Essas visitas foram registradas em fotografias apresentadas no anexo II

⁵⁶ Em uma segunda fase seria esperado que visitas a todos os 50 edifícios elegíveis fossem realizadas.



muitos próximos um do outro, de modo que seria pouco eficiente reformar ambos, a eleição de um ou outro se mostra necessária nesse caso e no caso dos cinemas do Brás).

Dentre as possibilidades que foram consideradas para dar continuidade a este trabalho, o Cine Esmeralda foi selecionado como objeto de estudo de projeto de viabilidade e futuro cinema urbano. Este edifício foi selecionado em função de sua localização próxima ao Elevado João Goulart, região que vem sofrendo transformações urbanas; de sua boa condição de conservação que permite perceber as qualidades espaciais propostas em seu projeto arquitetônico inicial; e do fácil acesso ao edifício, pois os proprietários permitiram a realização de visitas, fotografias e levantamento do edifício.

O desenvolvimento de um projeto de reuso arquitetônico deste edifício será apresentado na próxima parte do trabalho.



figura 13 · Cine Estrela (1949), vista da fachada no ano de sua inauguração. Há relatos de que tenha sido um dos primeiros registros do uso de bloco de vidro em larga escala na fachada (fonte desconhecida)

figura 14 · Cine Estrela (1949), vista da fachada para a Av. Bosque da Saúde. Atualmente o edifício está fechado e sem uso (01 de abril de 2018, foto da autora)



figura 15 · Cine Piratininga (1943), vista do interior atualmente em funcionamento como estacionamento (13 de setembro de 2017, foto da autora)



figura 16 · Cine Piratininga (1943), vista da fachada para Av. Rangel Pestana, Brás (13 de setembro de 2017, foto da autora)





figura 17 · Cine Savoy (1950), localizado no bairro do Brás, vista de sua fachada (6 de setembro de 2017, foto da autora)



figura 18 · Cine Savoy (1950), vista de seu interior. Atualmente funciona como estacionamento (6 de setembro de 2017, foto da autora)



figura 19 · Cine Astral (1957), vista da sala de cinema. Segundo relatos, após o fechamento do cinema, este edifício funcionou como teatro até ser fechado devido à incêndio em seu interior (11 de março de 2018, foto da autora)

figura 20 · Cine Astral (1957), vista da fachada para a Rua Cotoxó. Atualmente sua sala funciona como estacionamento e o foyer foi substituído por comércio (11 de março de 2018, foto da autora)



figura 21 · Cine Esmeralda (1947), vista da fachada no ano de sua inauguração (fonte: Revista Acrópole nº113, pg. 136)





figura 22 · Cine Esmeralda (1947), atualmente o cinema foi fechado e funciona como loja de tecidos e similares (13 de março de 2018, foto da autora)



figura 23 · Cine Esmeralda (1947), vista atual do palco e plateia ocupados com os produtos da loja. Ainda assim é possível perceber a qualidade espacial que foi mantida pela gerência do estabelecimento, que buscou conservar o edifício ao invés de torná-lo mais funcional para o atual uso (28 de março de 2018, foto da autora).

circuito itinerante

“I-TI-NE-RAN-TE

(latim tinerans, -antis, participio presente de itinero, -are, viajar)

Adjetivo de dois gêneros

- 1. Que muda de lugar onde exerce sua atividade*
- 2. Que é exercido com alteração frequente de lugar*
- 3. Que ou quem se desloca viaja ou passeia”.⁵⁷*

“KI-NO (cinema em alemão)

*before vowels, kin-, word-forming element in use from late 19c. and meaning “motion,” from Greek kino-, from kinein “to move” (from PIE root *keie- “to set in motion”).⁵⁸*

A estratégia apresentada a seguir busca suprir outras formas de promover a cultura cinematográfica, através de meios que se afastam do cinema tradicional. Trata-se de um circuito itinerante, que percorra a cidade oferecendo opções mais lúdicas de assistir a mídias audiovisuais e frequentar o espaço do cotidiano, transformando-o e ressignificando-o durante o tempo de sua duração.

Este circuito possui escala de atuação restrita em termos de público espectador, mas se espalha pelo território, tornando-se ampla espacialmente. Ou seja, um cinema móvel que atinge pequenos públicos na área metropolitana.

Estima-se que com a implantação das estratégias já apresentadas ocorra uma expansão significativa da distribuição de cinemas pelo MSP de modo a atingir boa parte das regiões periféricas. Ainda assim há grandes áreas que não possuem nenhum cinema desta rede (mapa 10), dentre estas zonas algumas se destacam por não estarem próximas a cinemas e possuírem alta densidade demográfica

Para que, principalmente estas regiões sejam atendidas pelo equipamento de cinema, se apresenta a possibilidade de um cinema móvel, itinerante. O intuito é que percorra as ruas da cidade, projetando filmes onde houver oportunidade e demanda. Sugere-se periodicidade diária, de modo que não se fixe em um ponto mais do que algumas sessões. Planeja-se que seja flexível a fim de independer de condições urbanas específicas do lugar para se consolidar, como proximidade a áreas comerciais e fluxo de pessoas. Porém existem condições geométricas mínimas para que se possa alocar equipamentos e espectadores, cujas características podem variar em função do público estimado, e, portanto, precisam ser avaliadas com maior precisão.

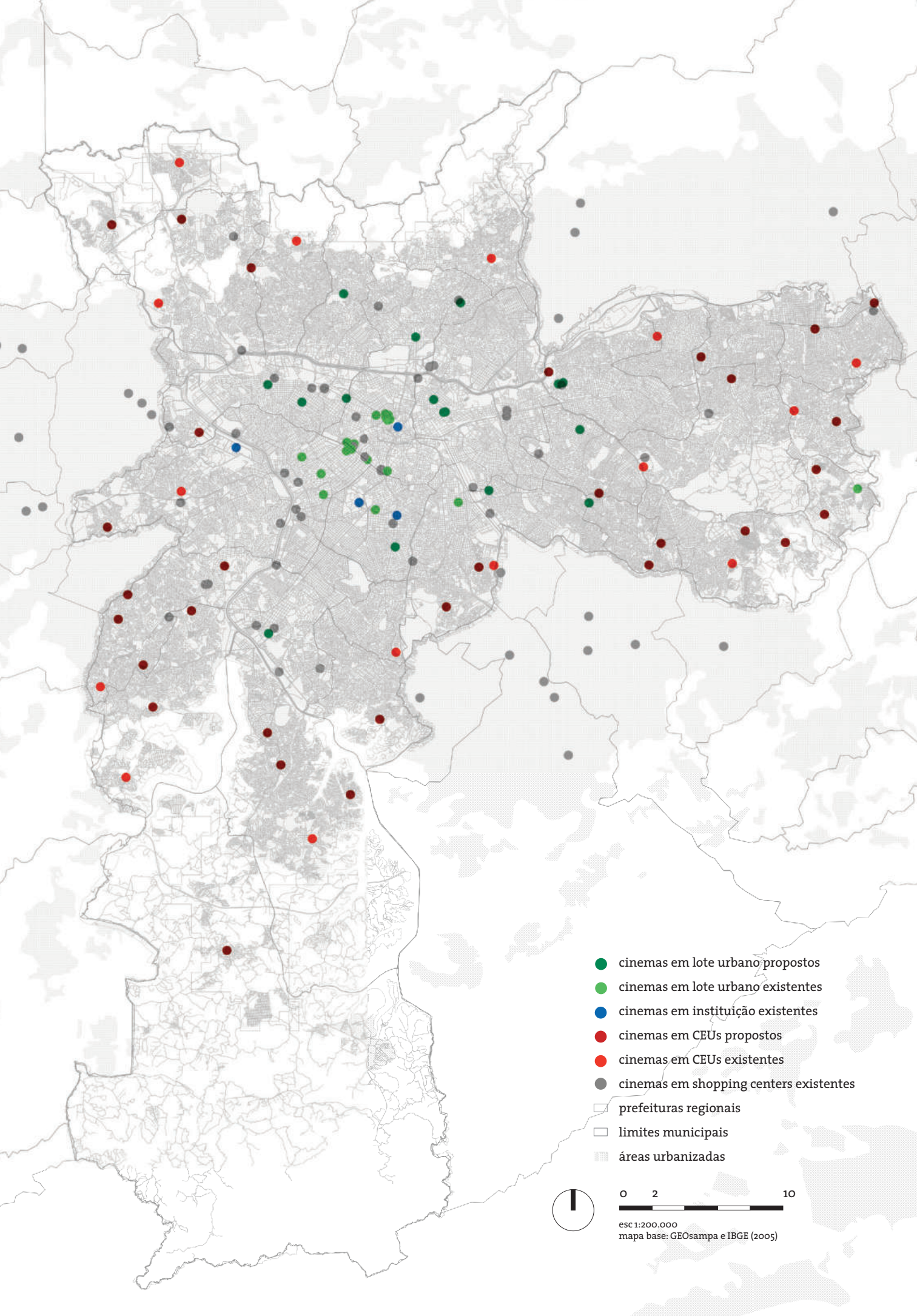
mapa 09 · Desenho da rede fixa proposta (fonte: levantamento próprio, 2018)

Efetivamente, esta estratégia envolve a aquisição de equipamentos para projeção (projetor, tela, caixas de som), colchonetes e cadeiras para prover conforto aos espectadores, e um meio de locomoção individualizado para transportar essa infraestrutura. Sugere-se que a questão de oferta de alimentos

mapa 10 · Zonas com ausência de salas de cinema em atividade, com destaque para zonas de alta densidade demográfica (fonte: levantamento próprio, 2018)

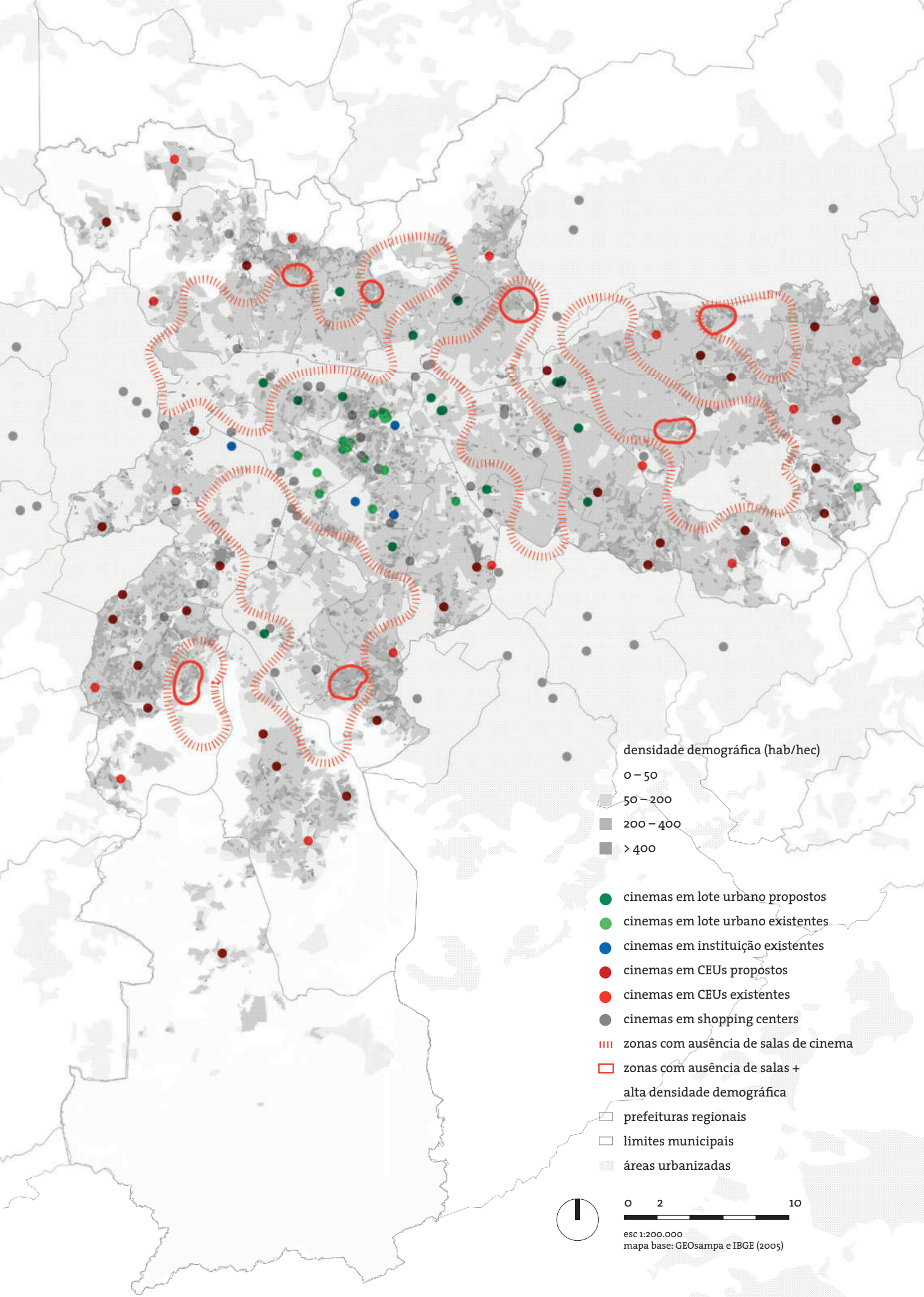
57 Dicionário Priberam, Dicionário Etimológico em português (<https://www.priberam.pt/>).

58 Online Etymology Dictionary (<https://www.etymonline.com/>).



- cinemas em lote urbano propostos
- cinemas em lote urbano existentes
- cinemas em instituição existentes
- cinemas em CEUs propostos
- cinemas em CEUs existentes
- cinemas em shopping centers existentes
- prefeituras regionais
- limites municipais
- áreas urbanizadas

0 2 10
esc 1:200.000
mapa base: GEOSampa e IBGE (2005)



e bebidas como petiscos e pipoca sejam solucionadas através de parceria com o comércio local ou vendedores ambulantes.

Essa estratégia possui força e capacidade para responder a demandas diretas das comunidades, atender suas necessidades e também disseminar a produção audiovisual da cidade, como produções independentes das periferias e ocupações que têm tanto a dizer e tão pouca voz para além de seu território. Podem tornar-se meio de divulgação de produção e culturas de resistência locais para a metrópole e têm como objetivo ocupar a cidade, suas praças, empenas, escadarias, espaços ociosos, terrenos vazios e sem uso.

Algumas das inspirações ideológicas para este circuito foram duas iniciativas realizadas no Jardim Ângela: o “Mostra Cinema na Laje” e o “Cine Degrau”.



figura 24 · Cinema na Laje, Jardim Ângela, São Paulo, SP, 2011

O Cinema na Laje (2011) se inspirou na “Mostra Internacional de Cinema” para propor evento semelhante que valorizasse as produções audiovisuais independentes produzidas por jovens da região, trata-se de um modo de divulgar a produção local de cultura e também prover acesso ao lazer e cultura para os moradores locais:

“O clima não poderia ser mais nostálgico. No alto de um morro, em um ponto que poderia funcionar como um mirante, será estendida hoje uma tela de projeção a céu aberto. Vai ter pipoca de graça e um lanterninha para ajudar os convidados a se acomodarem nas cadeiras de plástico para assistir à 1.ª Mostra de Cinema na Laje no bar do Zé Batidão, no Jardim Ângela, zona sul da cidade.

Na tela, não haverá romance. O público verá filmes e documentários independentes, de baixo custo, produzidos por jovens dos arredores, que encontraram no cinema um meio de expressar a visão sobre temas que vão desde problemas sociais, como falta de moradia digna, à arte do grafite e do hip-hop” (FRANÇA, Valéria. Cinema na Laje mostra a cara da periferia. O estado de São Paulo, 2011 (acessado 22/03/2018)).

figura 25 · Cine Degrau, Jardim
Ângela, São Paulo, SP, 2013

O Cine Degrau (2013) parte de ponto inicial semelhante com exibição de trabalhos independentes em escadaria no bairro Parque Novo Santo Amaro.

“Sob o luar que iluminou a zona sul de São Paulo no último sábado (20 de julho de 2013), crianças, mães com bebês no colo, jovens com cerveja na mão, casais da terceira idade e até animais de estimação se encontraram em um escadão deteriorado para uma sessão de cinema.

Os 54 degraus que no dia a dia servem de passagem entre as ruas José Alves da Silva e Vermelino de Almeida – e, à noite, simbolizam perigo para quem opta por esse caminho –, se tornaram local de entretenimento para os moradores do Parque Nova Santo Amaro, no Jardim Ângela.

Com o intuito de se apropriar desse espaço público para exibir produções audiovisuais com temáticas pertinentes para a comunidade local, o Cine Degrau estreou com boa parte da escadaria ocupada”. (BORGES, Thiago. Cine Degrau, um cinema no caminho da população do Jardim Ângela. Periferia em movimento, 2013 (acessado 22/03/2018).



figura 26 · Cine ao ar livre, Praça
Ayrton Senna, São Paulo, SP, 2018

figura 27 · Cine Kombi, Cabreúva,
SP, 2017.



circuito temporário

Seguindo a lógica conceitual da estratégia anterior, essa proposta também se baseia na itinerância, porém o tempo de estadia em cada localidade é mais alongado e, portanto, necessita de maior infraestrutura para sua manutenção. Sua efetivação implica a transformação temporária de um lugar para que abrigue um pequeno espaço de exibição cinematográfico. Porém, em contrapartida a proposta anterior, têm-se a intenção de sobrepor uma nova estrutura ao existente. Estrutura essa que seja modular e de fácil montagem e desmontagem, de modo que não necessite de equipamento ou mão de obra especializada. Seu tamanho variará de acordo com a localização de sua implantação. Para que se defina as características de cada unidade de cinema temporário será necessário compreender as dinâmicas de onde será implantado.

Sugere-se ciclo mais longo de atuação em cada estadia, podendo estabelecer-se de semanas a meses. Sua composição pode amparar eventos, como mostras e exibições voltadas para temas específicos, de modo que esteja aliado à uma programação de exibições e atividades. Deseja-se atender à pequenos públicos de cerca de 40 pessoas em abrigos temporários que isolem minimamente o espaço de projeção do espaço urbano, para criar atmosfera aquém do cotidiano e que responda questões de qualidade de vídeo e som.

Ao invés de mapear possíveis localizações no município, este trabalho procurou dar diretrizes para espaços que estariam aptos a receber este equipamento. Desejável proximidade com centros de bairro, praças, locais de concentração de pessoas não apenas para atividades de lazer como também para trabalho e outras atividades. Mas acredita-se que a partir de um caso é possível testar as possibilidades da proposta enquanto desenho de arquitetura e gestão. Para efeito de desenvolvimento deste estudo, uma localidade de cinema temporário foi determinada e aprofundada. O terreno escolhido é um estacionamento pertencente à Polícia Militar (PM) nas imediações da Praça da Toco, localizada no bairro Vila Matilde na Zona Leste de São Paulo.

figura 28 · Foto de satélite do entorno da praça da Toco (fonte: <http://www.cidade-brasil.com.br/vista-satelite-sao-paulo.html>)



Essa localidade foi selecionada por sua localização em ‘área não servida por cinema’, somado a isso nesta mesma praça estava localizado o Cine São João: cinema de rua inaugurado em 1951 e recentemente, em 2016, demolido. Pouco se encontrou sobre o cine São João: trata-se de um cinema não muito grande (para a época), com 968 lugares, porém com muitas sessões anuais, recebendo um público de aproximadamente 104.000 pessoas anualmente. O cine São João foi fechado e por muitos anos funcionou em seu edifício a balada Toco, casa de festas muito famosa nos anos 80, que atraiu para a Vila Matilde grandes contingentes de pessoas. A toco marcou a praça, que recebeu seu nome, e também a memória dos moradores de seu entorno e seus antigos frequentadores.

Além deste edifício o entorno da praça possui ainda uma sorveteria famosa da zona leste – que atrai clientes de outras localidades; um posto da Polícia Civil do 21º Distrito Policial e um Oficial Registro Civil. No dia 04 de janeiro de 2018 foi realizada visita ao local, às 10h da manhã desta quinta-feira foram contabilizadas mais de 100 pessoas na praça. Dentre estas pessoas haviam aqueles que passavam pelo local ou descansavam nos bancos, crianças no playground acompanhadas dos responsáveis, senhores jogando xadrez, aqueles que passeavam com animais de estimação e um grande grupo de amigos e familiares de um casal que estava para se casar.

Toda essa agitação preencheu aquele lugar. A realização de um cinema temporário seria um complemento à vivacidade já existente, podendo estender o uso da praça para outras horas do dia, especialmente à noite. Assim foi iniciado o processo de pensar um projeto de cinema temporário no estacionamento da polícia civil que funcionasse dentro de uma lógica maior, mas que também abarcasse questões locais da região.

Como premissa de projeto foi considerado o uso de material de fácil montagem e desmontagem que possa ser utilizado múltiplas vezes: a madeira e o painel de policarbonato foram selecionados como materiais principais. Como objetivo espacial buscou-se fazer o melhor possível da geometria do terreno, de modo a ocupá-lo em seu sentido longitudinal criando relação entre o espaço de cinema e a praça. A estrutura foi planejada de modo a criar uma pequena arquibancada e ao mesmo tempo prover um espaço coberto que possa ser utilizado em momentos de sol forte ou chuva. No caso desta localidade este espaço mais protegido poderia ser utilizado para pequenas reuniões, oficinas sobre cinema durante alguma mostra, comemorações pós-casamento.

A estrutura é organizada em módulos de 4 m de comprimento, cada módulo possui 3 pórticos de estruturação. Desta forma pode-se acoplar linearmente a quantidade desejada de módulos. A vedação lateral é realizada com os painéis de policarbonato. O filme seria projetado em estrutura a parte, podendo ser uma tela especial em tripé ou até em muro de divisa. O sistema de som também seria independente, fixado em tripés próprios e localizados de acordo com a necessidade local. Todos esses equipamentos poderiam ser armazenados em algum equipamento de cultura próximo ao cinema temporário, quando não fosse possível, indica-se o armazenamento em SPcine mais próximo ou cinema de reuso (apresentado na estratégia 2).



figura 29 · Vista do cinema temporário a partir da Praça da Toco

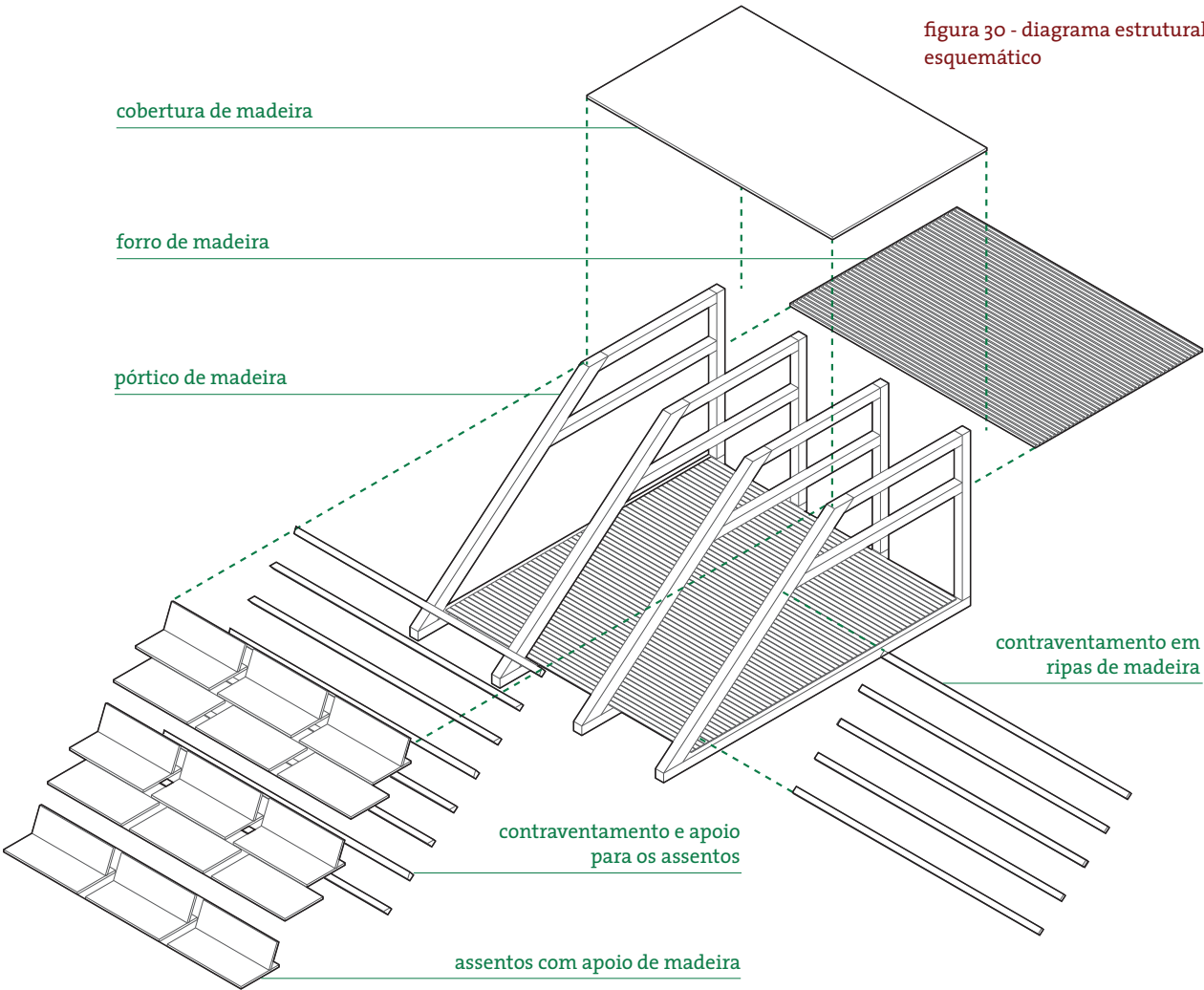
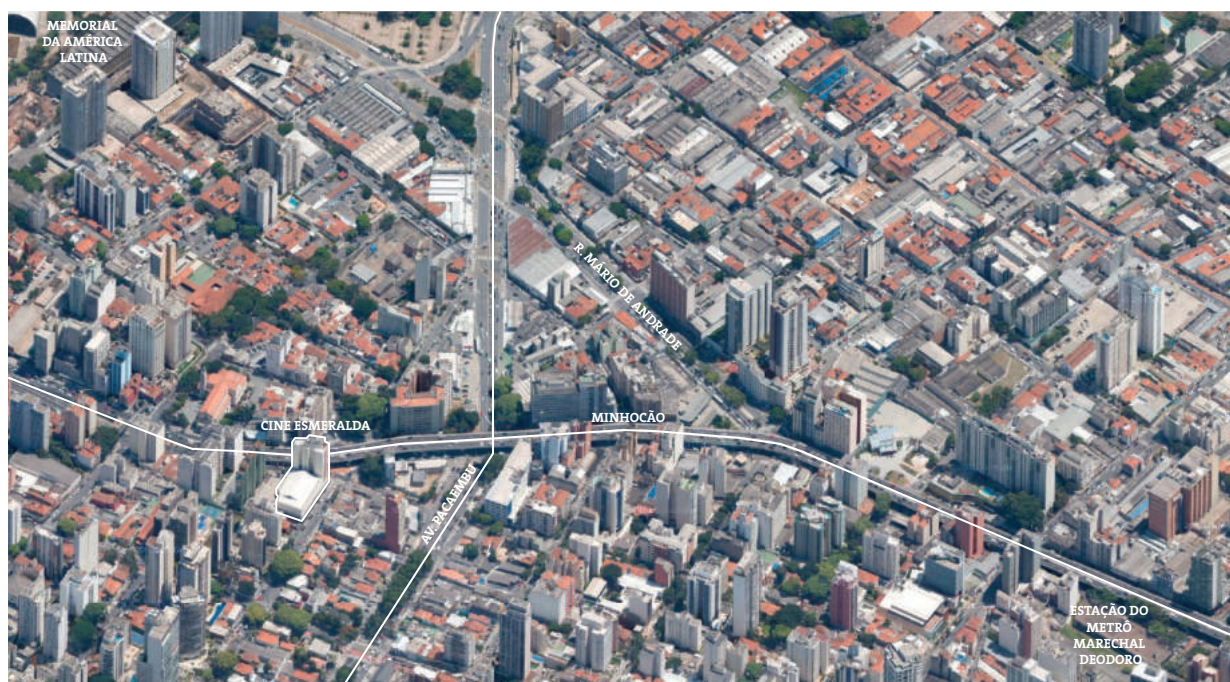


figura 30 - diagrama estrutural esquemático

reuso de espaço existente

O cinema escolhido para estudo de viabilidade da proposta arquitetônica de reuso foi o Cine Esmeralda. O edifício está localizado na divisa entre a Subprefeitura da Lapa e da Sé, na Av. General Olímpio de Silveira, nº613, próximo a seu cruzamento com a Av. Pacaembu⁵⁹. Esta região da cidade sofreu grandes transformações urbanas em função da implantação do Elevado João Goulart (minhocão) sobre a via de carros durante os anos 1970.⁶⁰ Nos últimos 40 anos o elevado tornou-se um símbolo do fracasso urbanístico rodoviarista; recentemente, porém, tem sido ressignificado, tornando-se um lugar de “intensa atividade cultural, de apropriação e uso social e de vida urbana em sua complexidade”⁶¹. Grande parte dessa atividade cultural se apoia nos momentos em que o elevado deixa de abrigar carros para abrigar pessoas e atividades.

figura 31 · Foto de satélite do entorno do Cine Esmeralda (fonte: <http://www.cidade-brasil.com.br/vista-satelite-sao-paulo.html>)



mapa 11 · Implantação do Cine Esmeralda, escala 1:5.000

mapa 12 · Implantação do Cine Esmeralda, escala 1:1.500

59 Setor-Quadra-Lote (SQL): 020-055-039

60 A inauguração aconteceu em 1º de janeiro de 1971, sob nome de Elevado Costa e Silva em homenagem ao presidente da ditadura militar.

61 (NITO e SCIFONI, 2017, pg. 49)



- faixa de pedestre proposta
- cruzamento para pedestre existente
- raios concêntricos de 100 m
- quadra viária
- estações de metrô
- cine esmeralda



0 50 100 200 m

esc 1:5.000
mapa base: GEOsampa



COMPREENSÃO URBANA

Em 2016 foi publicado pelo IPHAN um ‘Inventário Participativo de Referências Culturais do Minhocão’⁶² que buscou identificar o patrimônio material e imaterial em torno do Elevado relacionados àqueles que lá moram, trabalham e frequentam. Este inventário buscou modos em que o patrimônio contribua para a permanência dos grupos estabelecidos contra a gentrificação. A pesquisa aproximou-se de diversos grupos que conformam a paisagem social tão múltipla e diversa lá existente, abrangendo migrantes e imigrantes, grupos multiculturais e populares, grupos LGBT+, grupos políticos e culturais.

Desde a década de 80 existe uma discussão sobre a proposta do minhocão se tornar um parque⁶³, esta possibilidade tem gerado cada vez mais discussões (sendo uma pauta discutida pela revisão do Plano Diretor de 2015) ao redor de qual cidade deseja-se e seus possíveis efeitos. Não há um consenso, mas aos poucos os horários de livre circulação no Elevado têm crescido, alterando as dinâmicas locais e aumentando a carga horária que essa infraestrutura é utilizada para o lazer⁶⁴.

Independentemente do destino do Elevado, a implantação de um cinema nessa região está alinhada com as recentes transformações locais que têm tornado a região em um polo cultural, de lazer e encontro. Levando em consideração a condição atual da região e a proposta apresentada, medidas de combate à gentrificação seriam e são necessárias para controlar a especulação dos terrenos e garantia da manutenção da diversidade e riquezas locais.

COMPREENSÃO ESPACIAL

A aproximação com o Edifício Esmeralda foi realizada através de diversas visitas ao lugar. Inicialmente para estudar a possibilidade de tornar-se um estudo de caso para o presente trabalho, posteriormente para agregar materiais para elaboração do projeto. Foi realizado levantamento fotográfico e de dimensões⁶⁵ do cinema, que hoje funciona como uma loja de tecidos. A combinação dos

62 “O inventário tem sido elaborado por uma equipe interdisciplinar que envolve dois coletivos de cultura, o Movimento Baixo Centro e a REPEP (Rede Paulista de Educação Patrimonial). O Movimento Baixo Centro é um coletivo que, desde 2012, usa o Minhocão e seu entorno para a realização de atividades culturais autofinanciadas. A REPEP, por sua vez, é um coletivo que atua na interface entre educação, cultura, memória e patrimônio e que, desde 2011, vem procurando compartilhar experiências práticas e reflexões conceituais no campo da educação patrimonial. Fazem parte da equipe alunos de graduação em Arquitetura, História, Geografia, Letras, Ciências Sociais, da USP e da Universidade São Judas Tadeu, além de profissionais como arquitetos e urbanistas, geógrafos, historiadores, jornalistas e outros” (NITO e SCIFONI, 2017, pg. 41).

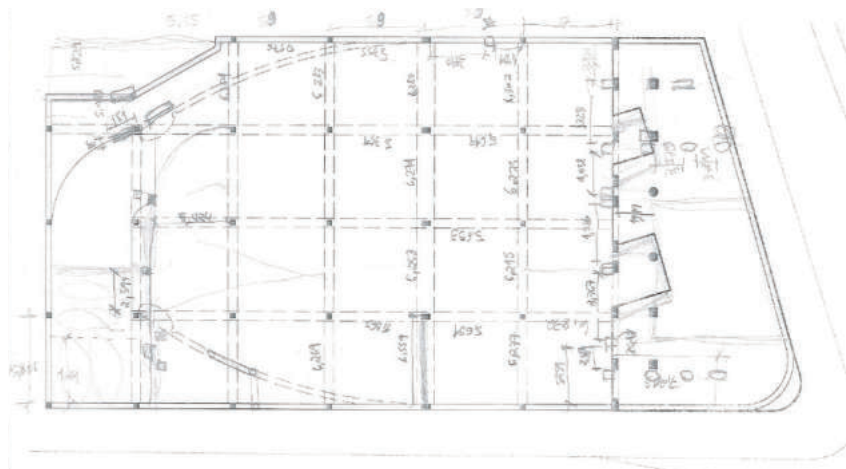
63 Em 1987 foi publicado no Jornal da Tarde, apresentação de projeto do arquiteto Pitanga do Amparo para transformar o elevado em “bulevar ao nível do primeiro andar dos prédios” (disponível em: <http://pitangadoamparo.com.br/jornaldatarde87.htm>).

64 Atualmente o Elevado possui circulação livre para pedestres e ciclistas das 20h às 7h nos dias úteis; e durante o final de semana inteiro.

65 O levantamento foi realizado individualmente em duas visitas ao local com o uso de trena eletrônica e de mão. Em ambas as visitas não foi possível acessar o então balcão do cinema, mezanino e habitação; nos desenhos apresentados a configuração destes ambientes é uma conjugação de informações colhidas com especulações da autora.

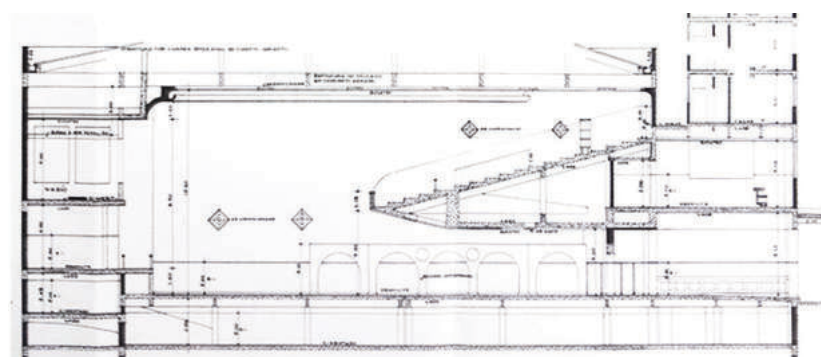
levantamentos com algumas poucas informações sobre o projeto original gerou os desenhos de levantamento apresentados no anexo I deste trabalho. Este levantamento foi fundamental para realização do projeto de reuso, pois, além de fornecer as bases de trabalho, também serviu como aproximação ao objeto de estudo (ver anexo 01). O levantamento realizado in loco foi fundamental, porém algumas áreas não foram acessadas (balcão, sobrelojas, áreas de apoio do antigo palco, habitações, áreas técnicas em geral) e, portanto, não havia compreensão clara da organização do edifício. Outra questão não esclarecida neste momento era a estrutura do edifício, com exceção do subsolo não havia indicação clara do posicionamento dos pilares, vigas, lajes e seus respectivos dimensionamentos.

figura 32 · Imagem escaneada de levantamento realizado no pavimento subsolo no dia 30/04/2018, para redesenho do edifício



Ao mesmo tempo que o trabalho projetual seguiu em frente, foi solicitado acesso aos desenhos aprovados pela prefeitura para construção do edifício⁶⁶. O pedido foi concedido. No arquivo havia desenhos aprovados para a construção do edifício em 1947 e reforma realizada no ano de 1976 (ver anexo). Apenas a partir da comunhão de todas essas bases e visitas que foi possível compreender o edifício em sua integridade organizacional, apesar de ainda restarem pontos nebulosos que só poderiam ser resolvidos com inspeção técnica no local.

figura 33 · Fotografia de desenho original aprovado pela prefeitura em 2007 para reforma sem acréscimo de área (29 de maio de 2018, foto da autora)



⁶⁶ Foi solicitada autorização no dia 20/04/2018 através do sistema municipal de processos (SIMPROC). A autorização para “vistas de processo” foi concedida em 22/05/2018 pela Secretaria de Gestão. Nos dias 28 e 29/05/2018 as vistas foram realizadas na Rua São Bento, 6º andar, sede da Coordenação de gestão documental (CGDOC) auxiliadas pelo funcionário público Jorge Abou Assalli. No dia 08/06/2018 foram retiradas cópias dos projetos de 1947 e de 1976.

APRESENTAÇÃO

- Proprietário atual: Empresa Center Fabril LTDA
- Projeto e construção: Sociedade Construtora Duarte LTDA
- Responsável pelo projeto: Domicio de Almeida, engenheiro civil
- Inauguração: 1947
- Publicações: revista acrópole nº113, set de 1947, págs. 136, 137, 138 e 149
- Área do terreno⁶⁷: 1.336,00 m²
- Área construída: 6.455,75 m²
- Subsolo: 1.327,61 m²
- Térreo plateia: 1.297,13 m²
- Intermediários (dependências do palco): 175,51 m²
- Sala de espera e balcão: 835,28 m²
- 2º ao 11º andar (apartamentos): 2.691,40 m²
- 12º andar (zelador, casa de máquinas e mirante): 108,80 m²

O Cine e Edifício Esmeralda foram inaugurados no ano de 1947. Como vimos anteriormente, essa década e a seguinte representaram o período de auge dos cinemas em São Paulo. Inimá destaca-o dentre os principais cinemas de bairro à época, ao lado dos cinemas: Cruzeiro (Vila Mariana), Brasil (Pinheiros), Piratininga (Brás), Samarone (Ipiranga), Imperial (Mooca), Estrela (Saúde).⁶⁸ E, tal qual outros cinemas de bairro, há pouquíssima informação nas principais bibliografias sobre a arquitetura de cinemas, que tendem a focar atenção nos edifícios da Cinelândia.

Sua construção e projeto foram realizados pela Sociedade Construtora Duarte LTDA, que também foi responsável pela construção dos cinemas e edifícios Marabá (1945) e Olido (1957). Estes dois últimos são grandes edifícios da Cinelândia; o Marabá abriga ainda hoje um cinema da rede Playarte, enquanto que o Olido se tornou um cinema da Spcine. Estes três projetos são edifícios de uso misto, que, além do cinema, possuem uma torre que abriga habitação, hotel e escritório. Todos possuem traços da linguagem arquitetônica moderna, mas não alcançam a sofisticação dos cinemas do arquiteto Rino Levi, arquiteto dos Cines UFA Palácio (1936), Universo (1939) e Piratininga (1943).

O prédio como um todo está em ótimo estado de conservação e sofreu poucas transformações em seu interior e exterior. A Center Fabril LTDA., empresa proprietária do imóvel, fez questão de restaurar parte do trabalho de gesso interior e alterar minimamente o volume da caixa de cinema. Algumas partes do edifício chamam atenção pela surpresa que causam nos observadores e usuários: pórtico de entrada que marca a esquina da quadra; a grandeza da caixa de cinema que abrigava público de aproximadamente 1.700 pessoas; a minúcia do trabalho nos acabamentos decorativos com linhas mais minimalistas, porém não menos sofisticada; a dimensão do estacionamento que possui pé direito de 4,30m.

Em termos gerais o Cine Esmeralda é um ótimo objeto de estudo por sua relevância histórica para o tema, localização urbana e arquitetura.

⁶⁷ Dados apresentados no projeto aprovado pela Prefeitura Municipal de São Paulo em 1946 (fonte: arquivo municipal)

⁶⁸ (1990, pg. 69)

PONTO DE PARTIDA

O projeto de arquitetura começou a ser elaborado em paralelo à algumas leituras teóricas sobre a coletividade. O livro “Juntos: Os rituais, os prazeres, e a política de cooperação” de Richard Sennett⁶⁹ foi importante para balizar o que se desejava explicitar através da realização de intervenção arquitetônica. No capítulo 7, sobre “A Oficina”, o autor utiliza o conceito de conserto como habilidade técnica aplicada a questões materiais e imateriais, ou seja, do mesmo modo que se conserta coisas também pode se consertar relações sociais. Há a distinção de três modos de proceder um conserto:

“Fazer que um objeto danificado fique parecendo novo, melhorar seu funcionamento ou alterá-lo completamente; no jargão técnico, essas três estratégias são conhecidas como restauração retificação e reconfiguração. A primeira é determinada pelo estado original do objeto; a segunda procede à substituição por partes ou materiais melhores, ao mesmo tempo preservando uma forma antiga. A terceira re-imagina a forma e o uso do objeto no processo de consertá-lo. Todas as estratégias de conserto dependem de uma avaliação inicial de que o que está quebrado pode de fato ser consertado”.⁷⁰

Neste trabalho busca-se encontrar um ponto de equilíbrio entre a retificação e a reconfiguração. O projeto possui poucas partes materiais “quebradas”, porém como o edifício foi pensado para outra época em que se assistia a cinemas de modo diferente, é preciso transformá-lo. Assim, por mais que materialmente o edifício esteja em boa condição, intervenções de grande porte são planejadas para que este funcione adequadamente no século XXI nas circunstâncias apresentadas anteriormente neste trabalho.

figura 34 · Cine e edifício Esmeralda, vista a partir do palco para o balcão (28 de março de 2018, foto da autora)



⁶⁹ (2013, pg. 241-266)

⁷⁰ (SENNETT, 2013, pg. 257)



figura 35 · Cine e edifício
Esmeralda, vista sob o balcão (28
de março de 2018, foto da autora)

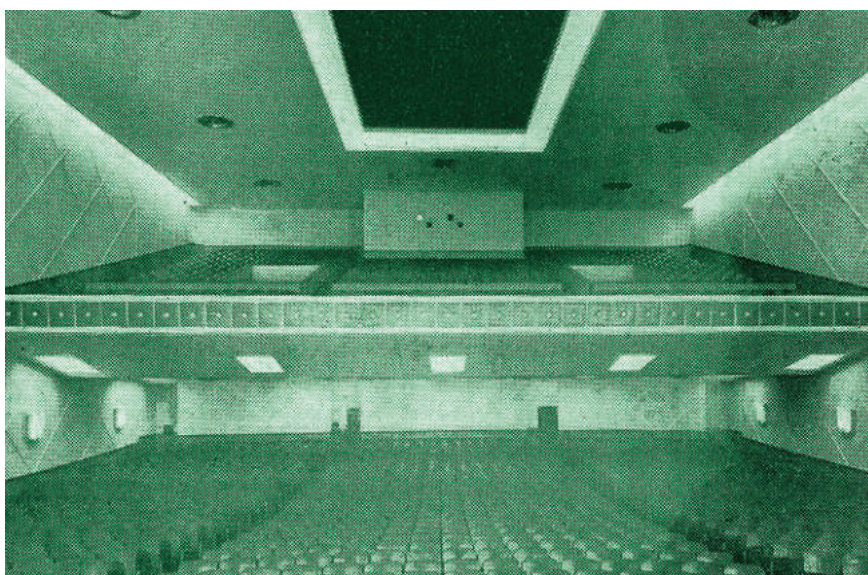
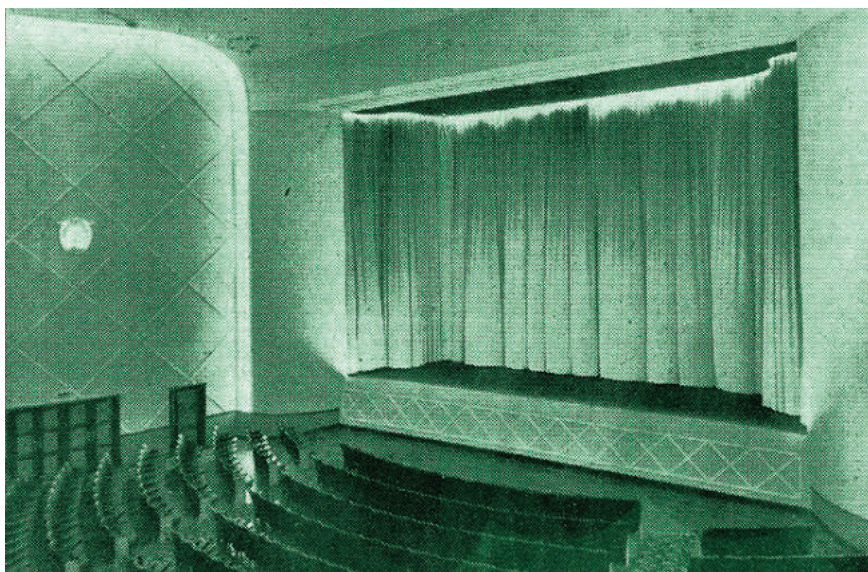


figura 36 · Cine e edifício
Esmeralda, vista do
estacionamento (28 de março de
2018, foto da autora)



figura 37 · Cine e edifício
Esmeralda, vista de detalhes
trabalhados em gesso (28 de
março de 2018, foto da autora)

figuras 38, 39, 40 · Cine Esmeralda
(1947), vista do palco e plateia e
acesso ao balcão (fonte: Revista
Acrópole nº113, pg. 138)



DESÍGNIO

Para intervir no edifício foram adotadas algumas diretrizes de atuação, que guiaram cada ação realizada no espaço existente a partir dos seguintes desígnios:

- Recuperar a vivacidade dos espaços de encontro

Quando se pensa quais os espaços de encontro no cinema, imediatamente surge a imagem do foyer; de acordo com o dicionário epistemológico foyer é uma tradução do francês antigo que significa “lareira”, o local que acolhe as pessoas que é um ponto de convergência.⁷¹ De fato, o foyer é um espaço importante nos teatros e cinemas, pois trata-se do espaço coletivo em que se pode encontrar os outros antes e depois do espetáculo. Este espaço recebe o usuário. É o espaço de transição entre o cotidiano e o evento.

Os cinemas antigos, especialmente aqueles da Cinelândia, possuíam foyers que se comparavam ao espetáculo - este espaço ganhou atenção especial dos espectadores comparando-se aos filmes. Já nos cinemas multiplex este espaço tornou-se pouco interessante e até genérico, um espaço de passagem entre o shopping e a sala.

Aqui propõe-se recuperar o caráter compartilhado deste ambiente, de modo que seja amplo e possa abrigar com conforto os usuários do cinema, acolhendo-os antes, depois e entre as sessões.

- Prover espaços de qualidade audiovisual

Tal qual a rede Spcine objetivou realizar nos CEUs, uma ação fundamental é prover qualidade de imagem, vídeo e som nas salas de projeção. Assim, é primordial a atenção a questões geométricas de organização das salas, de forma a garantir ângulo de visão e distância adequada para cada usuário. Assim como os equipamentos, que precisam equiparar-se aos padrões estabelecidos pelo mercado.

- Repensar os modos de assistir cinema

Para além de oferecer os espaços e modos usuais de frequentar o cinema buscou-se estudar também outras possibilidades. Neste estudo priorizou-se a busca por formas de se apresentar ao invés de novas tecnologias.

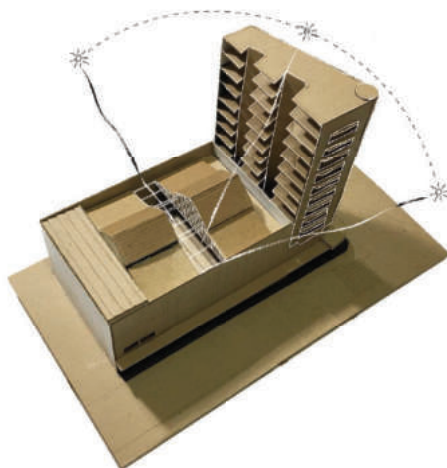
Acredita-se que esse estudo é importante pois é um modo de desconstruir a imagem cristalizada que se tem do cinema como uma cadeira confortável e tecnologia de ponta. As vezes é necessário desconstruir a prática comum para estimular a sensibilidade, assim espaços outros poderiam potencializar as relações estabelecidas entre pessoas e com o ambiente, tornando a experiência mais sensorial.

71 foyer (n.): “lobby of a theater or opera house,” 1859, from French foyer “green room, room for actors when not on stage,” literally “fireplace,” from Old French foier “furnace, stove, hearth, fireplace” (12c.), from Latin focarium, noun use of neuter of adjective focarius “having to do with the hearth,” from focus “hearth, fireplace” (see focus (n.)) (disponível em: <https://www.etymonline.com/word/foyer>, acessado em: 26/05/2018)

DESENHO

Para efetivar os desígnios apresentados optou-se por algumas grandes intervenções:

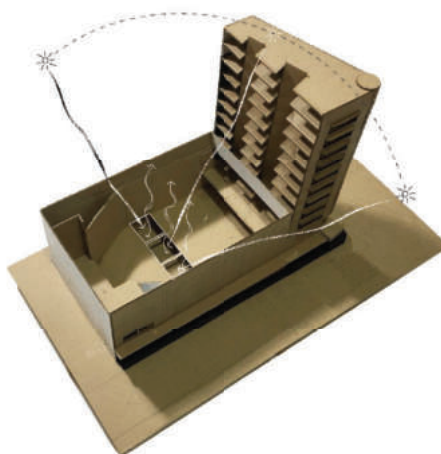
figura 41 · Diagramas de intervenções: remoção parcial de cobertura



1 · Remover parcialmente a coberta da caixa de cinema, de modo a conformar um rasgo em todo comprimento transversal do edifício. Este rasgo permite a entrada de luz para dentro em uma espécie de pátio interno. Este novo ambiente é misto entre interior e exterior.

Neste trecho substitui-se a antiga cobertura por zetaflex, cobertura articulada usual em estacionamentos que pode ser aberta e fechada, permitindo controle de luz, ventilação e chuva dentro do edifício.

figura 42 · Diagramas de intervenções: cortes na laje do térreo



2 · Na projeção do 'rasgo' propõe-se também cortar a laje entre os vãos das vigas, de modo a não comprometer a estrutura. Esta ação objetiva relacionar o piso do estacionamento com o piso térreo e o balcão, conectando-os espacialmente e visualmente, além de oferecer qualidade ambiental para o uso do subsolo. No subsolo propõe-se ainda a criação de um jardim de inverno, cujas plantas podem crescer para além do térreo ocupando o vazio conformado.

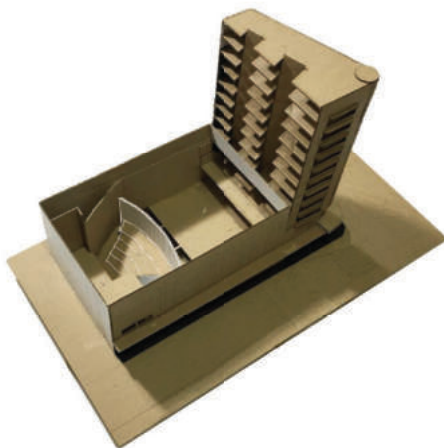


figura 43 · Diagramas de intervenções: instalação de estrutura-arquibancada para sala próximo ao palco

3 · Este vazio e jardim organizam o novo espaço. A partir desta intervenção propõe-se a subdivisão da antiga sala em quatro salas menores: uma sala maior que abrange desde a área do palco até o corte na laje; uma sala menor, circular, e mais experimental; duas salas gêmeas, que ocupam a área do antigo balcão. Nesta sala maior, nomeada de sala esmeralda, propõe-se estrutura de arquibancada para permitir melhor ocupação do espaço interno do edifício e maior conforto visual aos espectadores. Para estruturar este novo elemento propõe-se a criação de estrutura auxiliar em concreto armado (vigas e fundações) e aço (vigas) para evitar o sobrecarregamento da estrutura existente do cinema. Essa nova estrutura fica deslocada em relação aos eixos estruturais das preexistências.

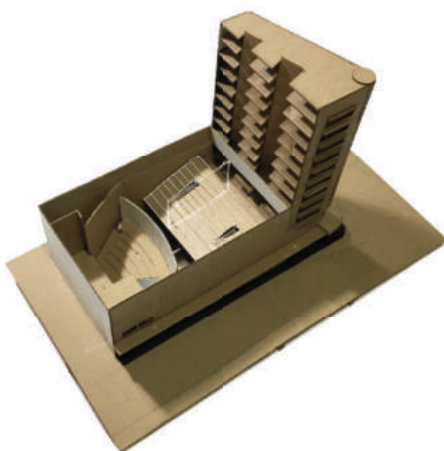


figura 44 · Diagramas de intervenções: subdivisão do balcão em duas salas menores

4 · O vazio e os cortes de laje visam também tornar o subsolo habitável. Atualmente este espaço é escuro e subaproveitado, porém possui grande potencial para transformação com pé direito de 4,30 m. Assim, deseja-se ocupar este espaço com áreas de fruição e apoio para outras atividades relacionadas ao cinema.

figura 45 · Diagramas de
demolições: corte longitudinal

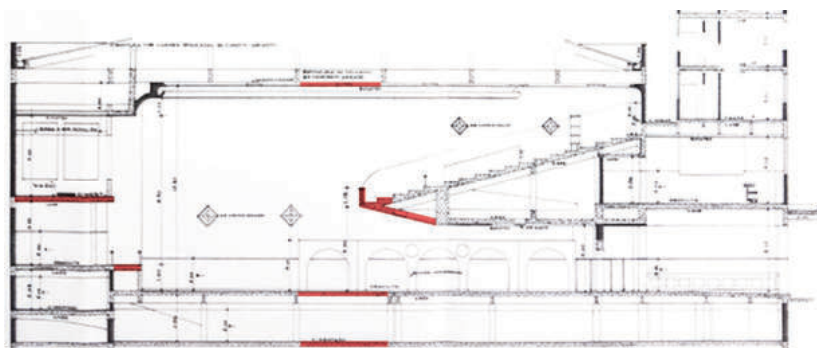


figura 46 · Diagramas de
demolições: planta do
pavimento térreo

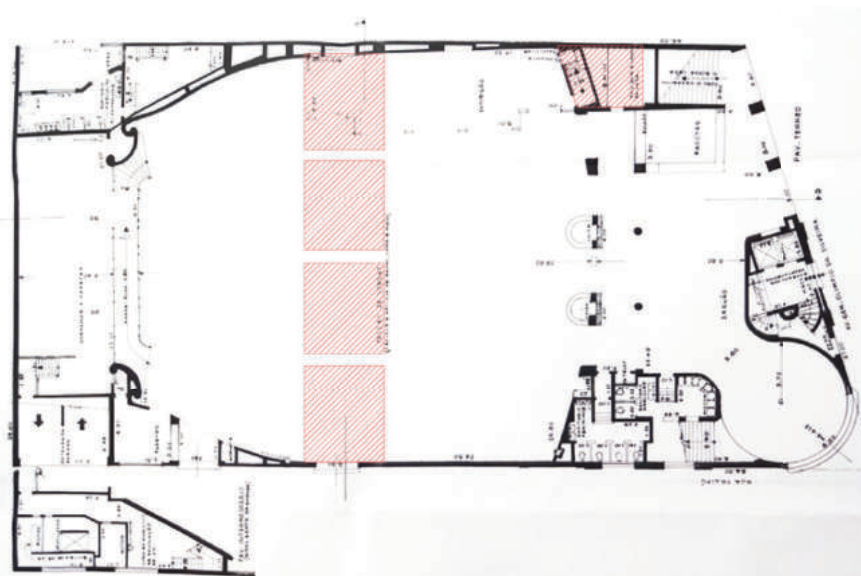
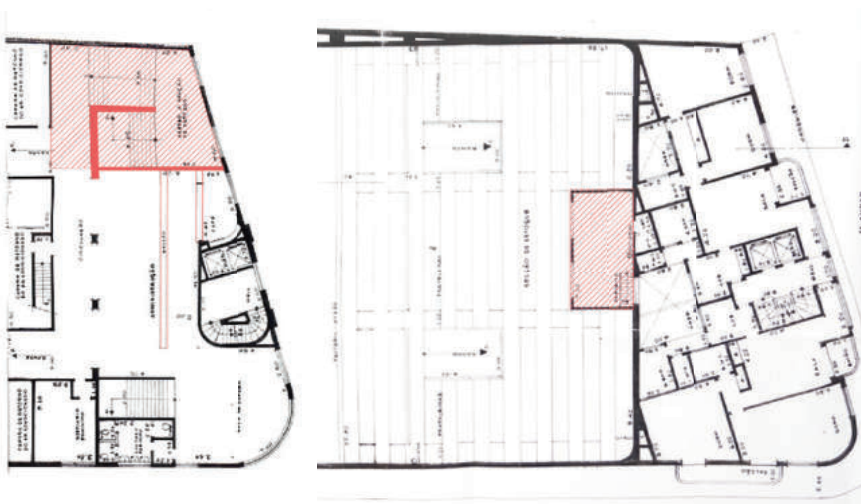
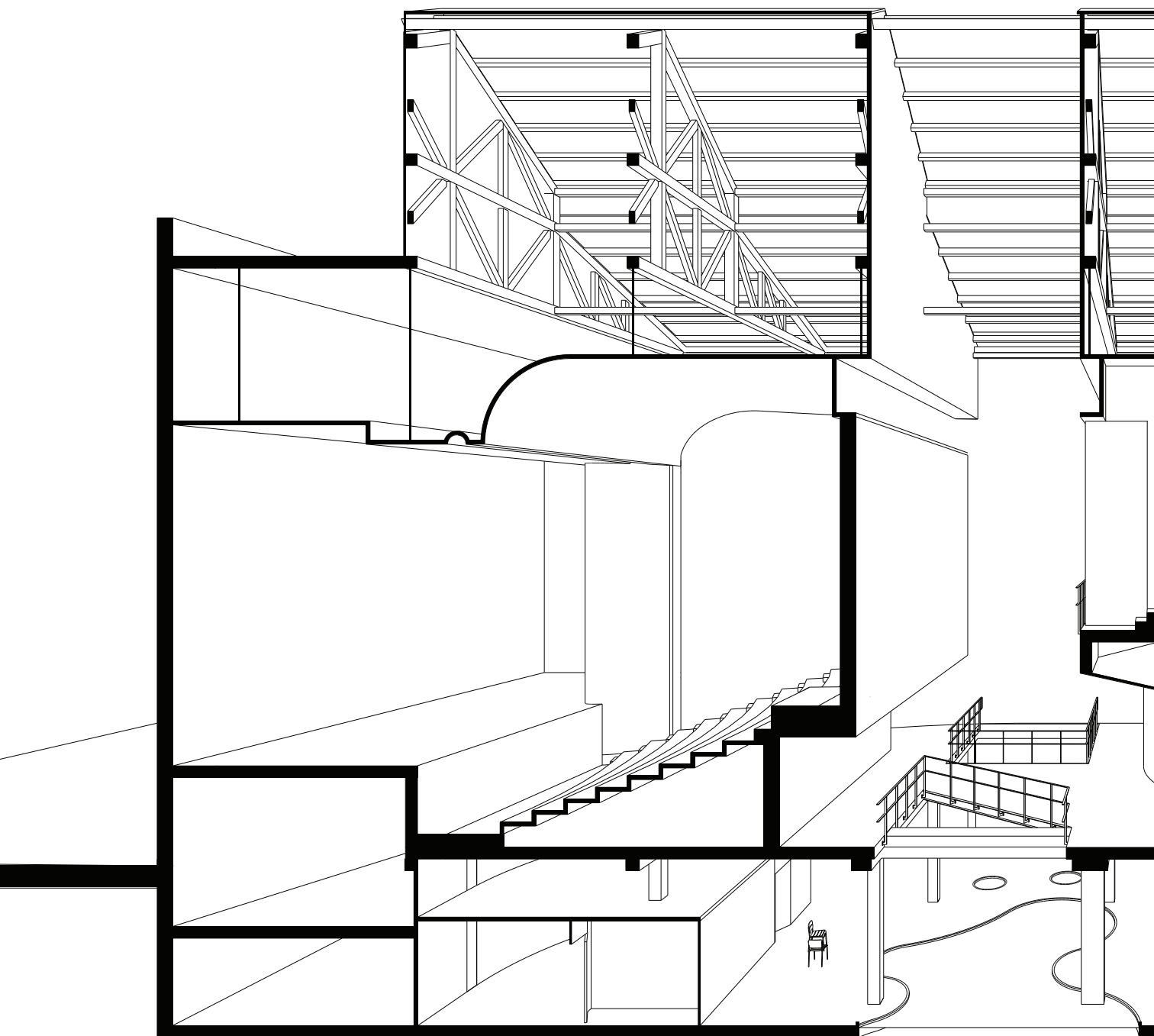


figura 47 · Diagramas de
demolições: planta dos
pavimentos sobreloja e primeiro





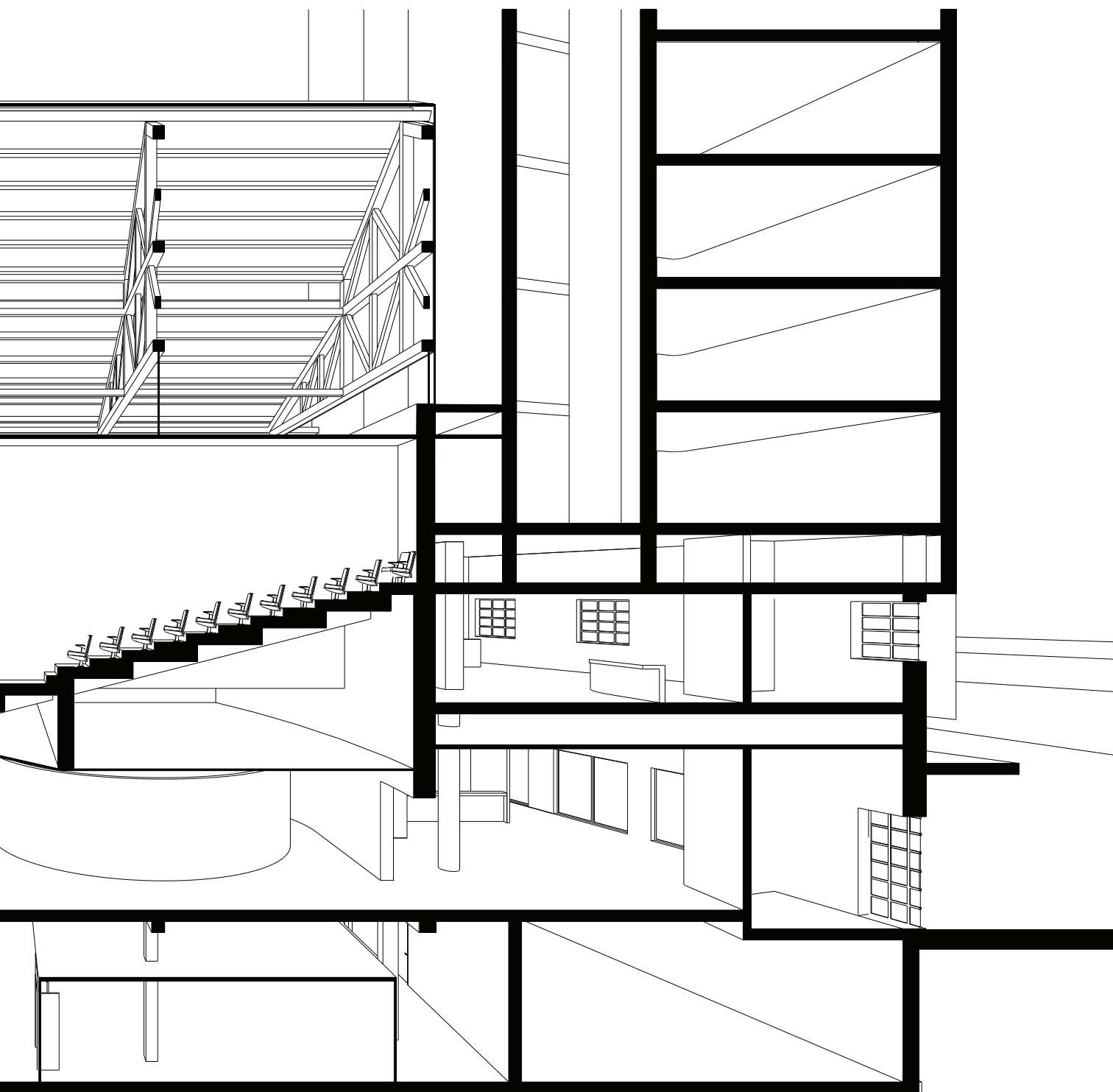


figura 48 · corte A perspectivado,
longitudinal

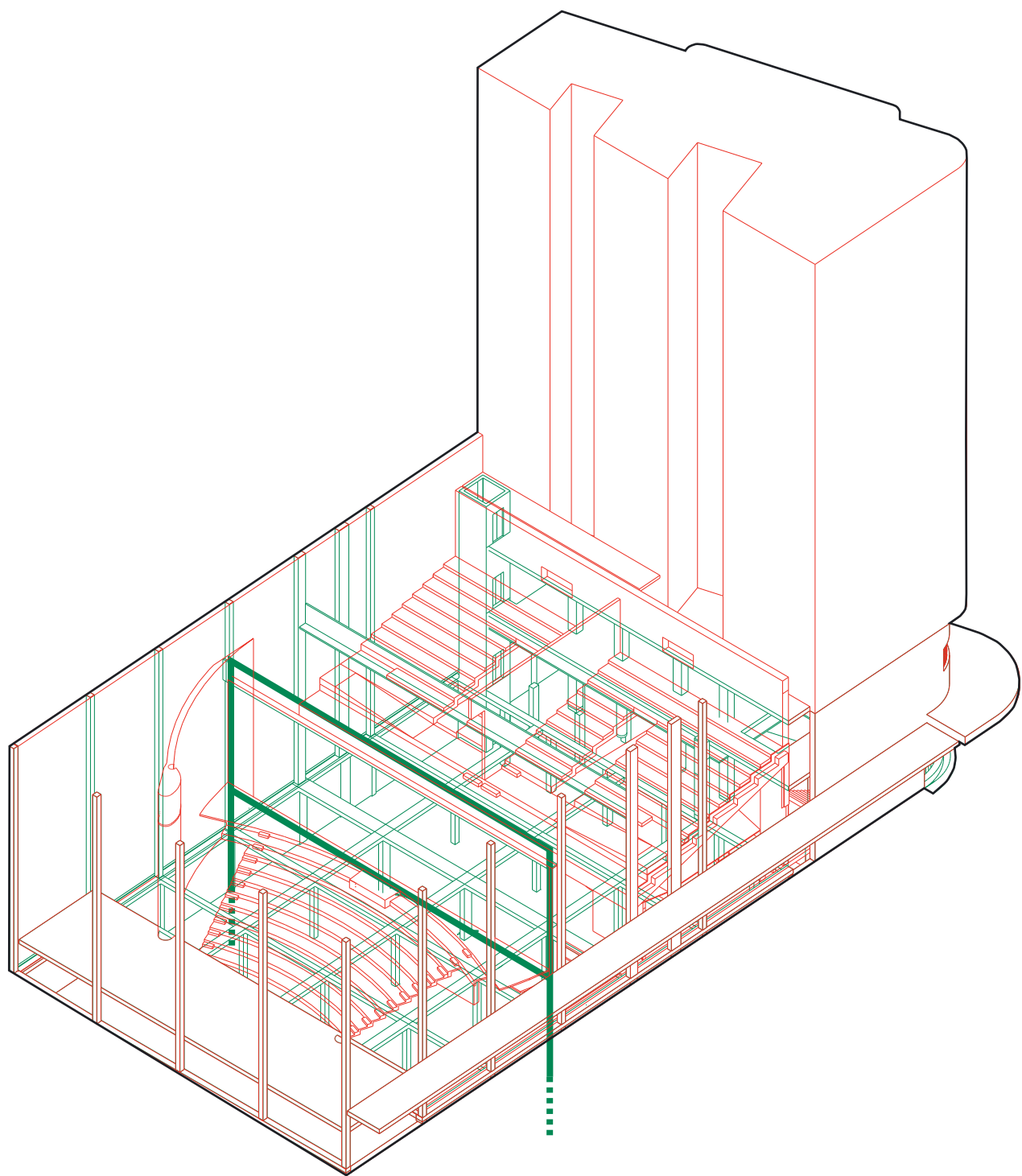


figura 49 · Diagrama de reforço estrutural

PROGRAMA

O programa foi definido em duas etapas, um programa básico que valeria para qualquer estudo de caso, e posteriormente um programa adaptado que reflita as ideias iniciais confrontadas pelas condições locais do bairro e do edifício. Para facilitar a compreensão sobre qual programa a ser definido e para compreender melhor o funcionamento de um cinema – suas questões organizacionais internas e suas áreas técnicas – foi realizada visita ao Cine Caixa Belas Artes. Essa visita foi realizada no dia 16 de abril de 2018, e foi acompanhada pelo técnico de projeção Everson. Foram visitadas todas as salas técnicas de projeção e ar condicionado, área de funcionários e salas de exibição. A partir das necessidades observadas no Cine Caixa Belas Artes e de pesquisa sobre o programa básico de cinemas foram elaboradas as seguintes listas de programas:

Programa básico:

- Espaço de exibição - salas para abrigar público de pelo menos 150 espectadores cada; que funcione como auditório em ocasiões outras;
- Alimentação – café, comidinhas, pipoca, etc.;
- Externo coberto- área reservada para que pequenos comerciantes possam vender alimentos (pipoca, milho cozido, tapioca, batatas fritas);
- Arrendado – Espaço para pequenos comércioos, como livraria, jornaleiro, loja de artesanato;
- Apoio – bilheteria e administrativo do cinema, espaços de suporte para outras estratégias (itinerante e temporário);
- Suporte técnico – salas de projeção e manutenção de equipamentos;
- Atividades outras
- Uma vez compreendido os espaços do Cine Esmeralda e também as condições locais do bairro, o que é oferecido e o que falta, elaborou-se um programa mais detalhado:

tabela 04 · Programa e metragens

Ambiente	unid.	pav.	Capacidade	Área total (m²)
acesso e bilheteria	1	térreo	-	200,4
foyer do sala 1 e 4	1	térreo	-	155,7
foyer do sala 1	1	térreo	-	88,3
foyer da sobreloja	1	sobreloja	225 pessoas	225,6
sala de projeção 1	1	térreo	253 lugares	196,8
palco sala 1	1	térreo	-	102,0
sala de projeção 2 e 3	2	balcão	170 lugares	332,0
sala de projeção 4 (experimental)	1	térreo	78 lugares	78,5
banheiros existentes térreo	2	térreo	11 cabines ao total	40,3

Ambiente	unid.	pav.	Capacidade	Área total (m²)
banheiros existentes sobreloja	2	sobreloja	7 cabines ao total (2 cabines PNE)	31,2
novos banheiros térreo	2	térreo	7 cabines ao total (1 cabine PNE)	40,1
novos banheiros subsolo	2	subsolo	6 cabines ao total (1 cabine PNE)	29,2
área projeção sala 1	1	térreo	-	6,2
área técnica sala 2 e 3	1	1º pav.	-	44,8
jardim	1	subsolo	-	147,0
sala multiuso 1	1	subsolo	45 pessoas	45,7
sala multiuso 2	1	subsolo	38 pessoas	38,6
sala multiuso 3	1	subsolo	38 pessoas	38,6
sala multiuso 4	1	subsolo	36 pessoas	36,4
biblioteca	1	subsolo	-	110,8
setor administrativo	1	subsolo	10 mesas de trabalho, 1 sala de reunião	64,4
copa e á. funcionários	1	subsolo	-	60,6
depósito geral	1	subsolo	-	39,2
depósito equipamentos	1	subsolo	-	56,9
bicicletário	1	subsolo	-	43,3
depósito geral	3	sobreloja	-	149,6

De modo geral a listagem de programa básico foi mantida, apenas se adequou as áreas previstas às qunatidades que edifício existente comporta com pequenas modificações:Uma adição importante do programa detalhado em relação ao básico são as áreas multiuso e biblioteca. Essas são salas coringas que podem adaptar-se a diversas situações diferentes, desde reuniões de moradores do bairro até workshops relacionados ao audiovisual e aulas técnicas sobre cinema. A ideia principal é que essas salas funcionem como suporte para o circuito itinerante e temporário (atividades de reflexão e formação) e também para os moradores e frequentadores da região.





figura 50 · Vista da entrada principal, à direita minhocão. Ocasão da projeção de filme ao ar livre



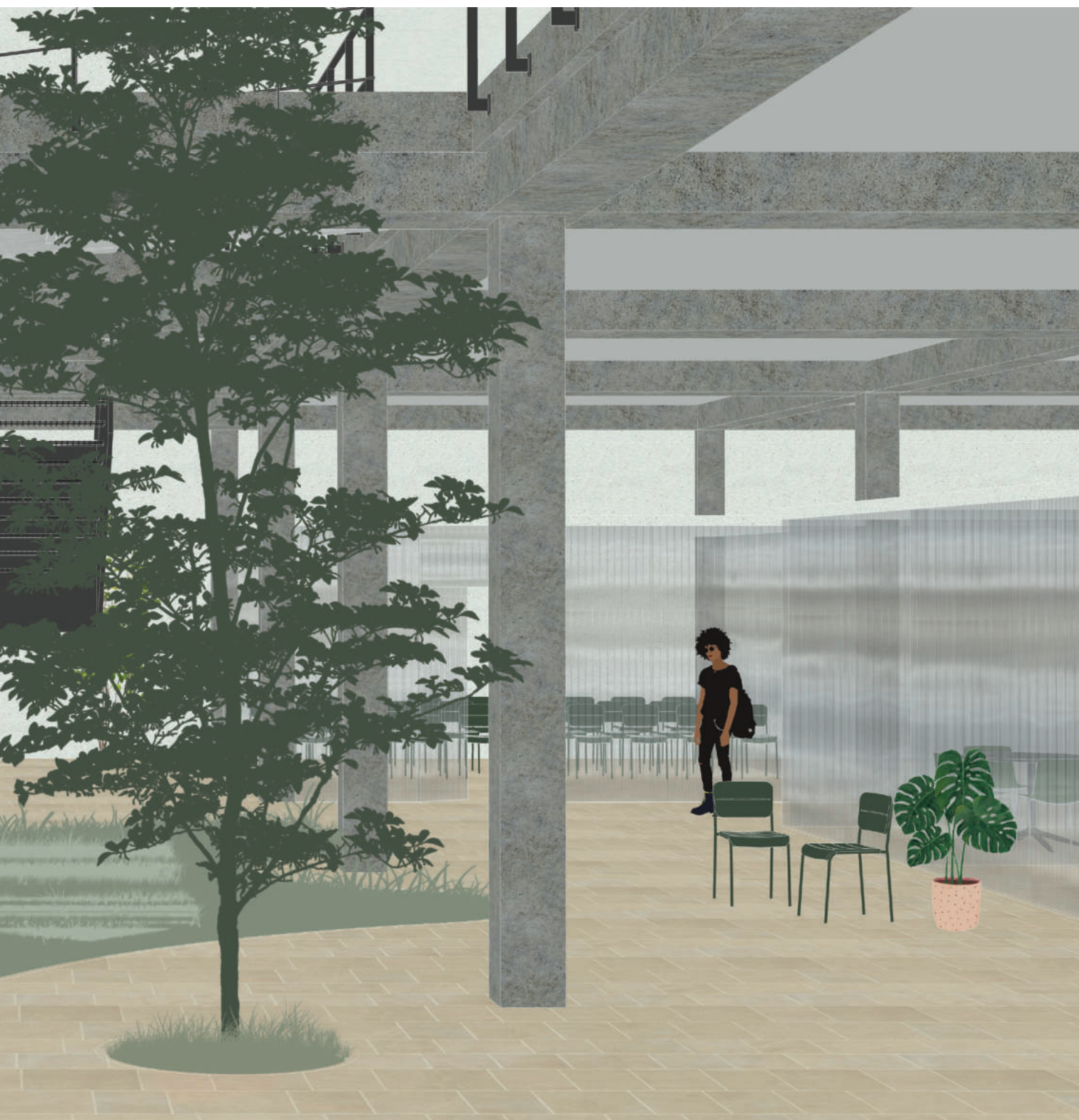


figura 51 · Vista do subsolo do cinema, destaque para jardim e salas multiuso





figura 52 · Vista do foyer
da sobreloja





figura 53 · Vista do foyer principal a partir das passarelas sobre o jardim





figura 54 · Vista do balcão superior
a partir do vazio: salas com
divisórias articuladas móveis

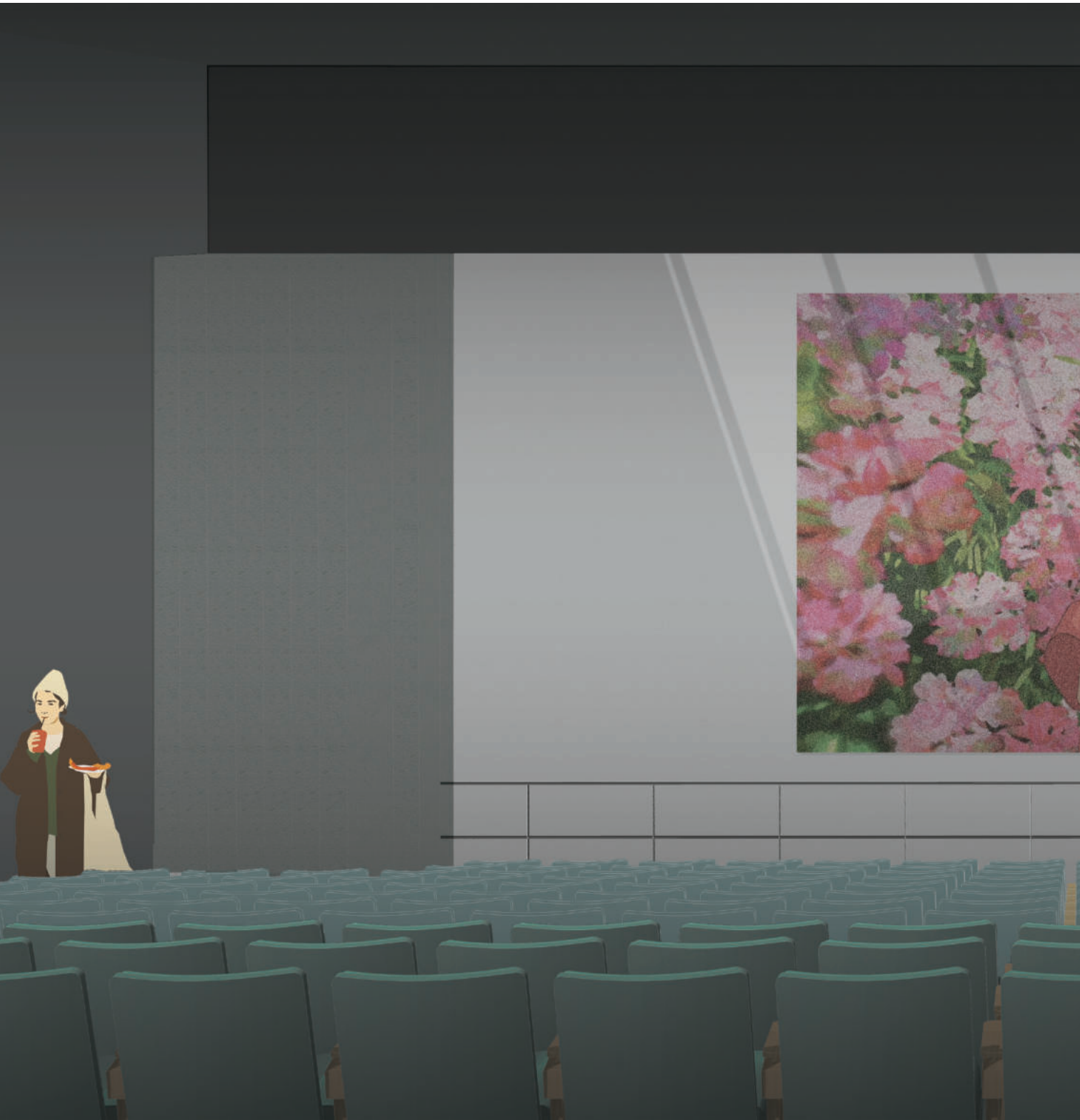




figura 55 · Vista da sala 04:
filme projetado através do vazio
até anteparo e fechamento da
sala 01 - esmeralda

considerações finais

*“O cinema desempenhou fundamental papel na produção e reprodução do espaço urbano paulistano, engendrando, em diferentes momentos, distintos significados sociais e diversas formas de sociabilidades”.*⁷²

Este trabalho final de graduação partiu da concepção que o cinema é um lugar potente para a transformação cultural, social e urbana, apesar de que na maioria dos cinemas do município se engendre pouca interação social entre as pessoas que o frequentam. Por ser um lugar de encontro, o espaço urbano deste equipamento é significativo, e seu programa pode promover coletividade, sociabilidade e senso de comunidade⁷³ nas pessoas, principalmente onde há ausência de espaços compartilhados e coletivos de qualidade. Todo o caminho percorrido neste trabalho reforça as qualidades positivas e gregárias que este equipamento possui e pode instigar em nossas cidades e bairros.

As propostas projetuais – na escala macro do território e na escala micro do lote – se articulam num pensamento holístico e estratégico, de modo que um se complemente com o outro. A proposta em rede parte de uma ideologia que se conecta, de maneira mais coerente, com as demandas reais da cidade, principalmente em se tratando da dicotomia social e espacial – centro-periferia – em que o acesso à cultura e lazer, além de outros serviços fundamentais, é tão desigual. A ideia em articular propostas tanto no reuso de um edifício existente, quanto no aproveitamento de espaços subutilizados, se embasa na falta de iniciativas (públicas e privadas) que visam o ordenamento das pré-existências, que, historicamente se reconfigura de maneira funcional e emergencial, sem pensar as questões de urbanidade.

São Paulo, como a maior metrópole da América Latina, é palco de tensões urbanas constantes e tem sido, cada vez mais, alvo de renovações urbanas por via de um urbanismo neoliberal que permite aos interesses de mercado tomar frente aos interesses públicos e coletivos. Portanto, as renovações urbanas baseiam-se em processos simplórios: demole-se para que então, se construa do zero, acarretando, na maioria das vezes, na expulsão da população moradora. O papel do arquiteto-urbanista está diretamente relacionado ao modo como

⁷² (STEFANI, 2009, pg. 5)

⁷³ Alexandre Kishimoto, mestre em Antropologia social pela Universidade de São Paulo, estuda o papel do cinema na relação que imigrantes japoneses no Brasil desenvolveram entre si e com seu país de origem. Segundo Alexandre esse público imigrante frequentava semanalmente o cinema, no qual passavam por ritual de partilha criando o sentimento de camaradagem entre si. Neste caso específico, a exibição de filmes japoneses contribuiu para a criação de um senso de **identidade** e de **comunidade** nas colônias (KISHIMOTO, 2013, pg. 79-80).

projetamos e pensamos a cidade, tanto no âmbito da formulação de políticas públicas quanto na concepção de projetos. Hoje, trabalha-se de maneira pontual, sem a noção do todo, e conseqüentemente, há divergências na configuração morfológica da cidade e na paisagem urbana.

A renovação urbana é necessária, no entanto, o percurso para tal não conversa com a acervo diversificado e rico de espaços e história que carregamos. A sensação é de que São Paulo se constitui por camadas desarticuladas que se sobrepõem de tempos em tempos, sem critério. O cinema como objeto de estudo nas transformações da metrópole confirma essa lógica. As pré-existências não são apenas história. Há a questão da afetividade com o lugar, da memória, da cultura, da tradição, das relações sociais e da espacialidade. Repensar a cidade não significa demolir e construir o novo, tampouco manter inteiramente os edifícios e adaptar-se à tudo que existe: é, na realidade, um diálogo.

agradecimentos

Agradeço primeiramente à Marina Grinover e Paula Santoro que pacientemente me apoiaram e me incentivaram nessa busca.

À Helena Ayoub e Silvio Oskman que aceitaram participar da banca.

Às professoras Beatriz Kuhl e Beatriz Bueno, cujas falas muitas vezes me abriram novos caminhos e possibilidades

À Spcine. Ao Alfredo Manevy, cuja entrevista me permitiu compreender melhor a Spcine e o panorama do audiovisual em São Paulo. Ao Anderson, funcionário da Spcine que me recebeu no CEU Caminho do Mar.

À Cristiane, diretora da loja Center Fabril LTDA. que um dia foi o Cine Esmeralda.

À Divisão de Processos Municipais da Cordenação de Gestão Documental da Prefeitura Municipal de São Paulo (CGDOC-PMSP). Ao Jorge Assali que me auxiliou na busca pelo projeto original do Cine Esmeralda.

Ao Cine Caixa Belas Artes. À Carolina e ao Everson, funcionários do caixa Belas Artes que me receberam e me apresentaram seu funcionamento por detrás das telas.

Ao amigos queridos, que sempre me ensinaram tanto durante a graduação. À Ana Cristina, Hannah, Paula que contribuíram diretamente neste trabalho. Agradeço especialmente à Mayumi pela parceria e carinho.

À minha família, que me apoiou durante esses anos e minha vida inteira, respeitando minhas escolhas e tempos.

À FAU que me acolheu durante seis anos e me abriu os olhos para as possibilidades da arquitetura e do urbanismo. À TU Delft, pela experiência que me permitiu amadurecer como pessoa e profissional. Às professoras e professores que foram guias nesse percurso.

À todos contribuintes do Estado de São Paulo, pois cada contribuição fomenta a existência da USP como universidade pública.

Obrigada!

listas

lista de figuras

figura 01	·	8	figura 29	·	58
figura 02	·	12	figura 30	·	58
figura 03	·	12	figura 31	·	59
figura 04	·	13	figura 32	·	63
figura 05	·	15	figura 33	·	63
figura 06	·	15	figura 34	·	65
figura 07	·	16	figura 35	·	66
figura 08	·	16	figura 36	·	66
figura 09	·	19	figura 37	·	66
figura 10	·	20	figura 38	·	67
figura 11	·	22	figura 39	·	67
figura 12	·	22	figura 40	·	67
figura 13	·	46	figura 41	·	69
figura 14	·	47	figura 42	·	69
figura 15	·	47	figura 43	·	70
figura 16	·	47	figura 44	·	70
figura 17	·	48	figura 45	·	71
figura 18	·	48	figura 46	·	71
figura 19	·	48	figura 47	·	71
figura 20	·	49	figura 48	·	72 e 73
figura 21	·	49	figura 49	·	74
figura 22	·	50	figura 50	·	78 e 79
figura 23	·	50	figura 51	·	80 e 81
figura 24	·	54	figura 52	·	82 e 83
figura 25	·	55	figura 53	·	84 e 85
figura 26	·	55	figura 54	·	86 e 87
figura 27	·	55	figura 55	·	88 e 89
figura 28	·	56			

lista de mapas

mapa 1	·	22	mapa 7	·	41
mapa 2	·	24	mapa 8	·	43
mapa 3	·	32	mapa 9	·	50
mapa 4	·	36	mapa 10	·	51
mapa 5	·	39	mapa 11	·	58
mapa 6	·	40	mapa 12	·	59

lista de gráficos

gráfico 1	·	8	gráfico 5	·	26
gráfico 2	·	23	gráfico 6	·	26
gráfico 3	·	23	gráfico 7	·	37
gráfico 4	·	26	gráfico 8	·	38

lista de tabelas

tabela 1	·	8	tabela 3	·	28
tabela 2	·	9	tabela 4	·	75 e 76

bibliografia

livros e textos

ANELLI, Renato Luiz Sobral. **Arquitetura de cinemas em São Paulo. O cinema e a construção do moderno.** In: GUERRA, Abílio. Textos Fundamentais Sobre História da Arquitetura Moderna Brasileira – parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

ANELLI, Renato Luiz Sobral. **A Arquitetura dos Cinemas na Cidade de São Paulo.** Campinas: Dissertação de Mestrado apresentado à Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social do Trabalho, 1999, vol. 1.

CHARNEY, Leo. **Um instante: o cinema e a filosofia da modernidade.** In: CHARNEY, Leo; SCHARTZ, Vanessa (orgs.). O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac&Naif, 2004.

GATTI, André Piero. **A exibição cinematográfica: ontem, hoje e amanhã** [recurso eletrônico]. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana.** São Paulo: Martins Fontes - Selo Martins, 2014.

KISHIMOTO, Alexandre. **Cinema Japonês na Liberdade.** São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

KOOLHAAS, Rem. **Nova York Delirante.** São Paulo: Cosac&Naif, 2008.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

NITO, Mariana Kimie e SCIFONI, Simone. **O patrimônio contra a gentrificação: a experiência do Inventário Participativo de Referências Culturais do Minhocão.** Revista do Centro de Pesquisa e Formação, São Paulo, SESCSP, nº 5, setembro, 2017.

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

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental.** In: VELHO, Otávio (org.). O fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

SANTORO, Paula Freire. **A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo – do provinciano ao cosmopolita.** São Paulo: Dissertação de Mestrado em Urbanismo apresentado à Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, curso de Estruturas Ambientais e Urbanas, 2004.

SENNETT, Richard. **Juntos: Os rituais, os prazeres, e a política de cooperação** (2ª Edição). Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

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

SPCINE. Site ISSUU. **Balanco da gestão**. Disponível em: <https://issuu.com/spcine/docs/spcine_issue__1_> (Acesso em: 07/04/2018).

SPCINE. Site ISSUU. **Pesquisa qualitativa sobre circuito SPcine**. Disponível em: http://spcine.com.br/wp-content/uploads/Circuito-Spcine_Pesquisa-Spturis.pdf (Acesso em: 07/04/2018).

STEFANI, Eduardo Baider. **A geografia dos cinemas no lazer paulistano contemporâneo: redes e territorialidades dos cinemas de arte e multiplex**. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – FFLCH, USP. São Paulo, 2009.

outras bases

ACERVO FOLHA. **Site Institucional**, [online]. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/>> (Acesso em: 08/10/2017).

ANCINE. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. **Segmento de salas de exibição - Informe Anual Preliminar 2017**. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br>> (Acesso em: 07/04/2018).

ANCINE. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. **Distribuição em salas de exibição - Informe 1º semestre 2017**. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br>> (Acesso em: 07/04/2018).

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Site Institucional**, [online]. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/noticias/lugares,arquivo-publico-do-estado-de-sao-paulo,7346,o.htm>> (Acesso em: 08/10/2017).

BORGES, Thiago. **Cine Degrau, um cinema no caminho da população do Jardim Ângela**. Periferia em movimento. Disponível em: <<http://periferiaemmovimento.com.br/cine-degrau-um-cinema-no-caminho-da-populacao-do-jardim-angela/>> (acessado 22/03/2018).

EMPLASA. Disponível em: <<https://www.emplasa.sp.gov.br>> (acesso em 06/04/2018).

FRANÇA, Valéria. **Cinema na Laje mostra a cara da periferia**. O estado de São Paulo. Disponível em: <<http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,cinema-na-laje-mostra-a-cara-da-periferia-imp-,755469>> (acessado 22/03/2018).

LEIVA JR, J. LEIVA JR, J. **Hábitos Culturais dos Paulistas**: Cultura em SP. São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.jleiva.com.br>> (Acesso em: 07/04/2018).

Relação de Cinemas Antigos de Rua do Brasil em atividade nos anos 60. Blog [online], 2009. <http://cinemafalda.blogspot.com.br> (acesso em 10/10/2017).

SALAS DE CINEMAS DE SP 2. Blog [online], 2005. <http://salasdecinemadesp2.blogspot.com.br/> (acesso em 10/10/2017).

SPCINE. Site institucional, 2017. Disponível em: < <http://spcine.com.br/sobre/>> (Acesso em: 13/10/2017).

entrevistas

Adhemar Oliveira, Entrevista, www.uol.com.br, em 04/07/99.

Alfredo Manevy, Entrevista concedida à autora em 16/10/2017.