

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

ARQUITETURA E URBANISMO

ARQUITETURA, CINEMA E SOCIEDADE: O CINEMA DE RUA

Orientanda: Isabella Novais Faria

Orientador: Prof. Luis Octávio Rocha

Resumo

A partir da pesquisa realizada sobre os cinemas de rua, busca-se analisar e entender o processo de implantação dos mesmos desde o seu primeiro momento na sociedade brasileira, no século XIX, passando pelo auge e decadência, até atingir os dias atuais no qual poucos conseguiram se manter presentes na sociedade, tentando compreender quais foram os destinos que estes espaços, onde estavam os cinemas, tiveram. Esse artigo apresenta, num primeiro momento, questões pré-cinema, por exemplo a chegada da eletricidade em São Paulo e, também as questões sociopolíticas na qual o Brasil estava inserido. São apresentados os primeiros antecedentes à chegada do cinema em um recorte anterior ao ano de 1936, também mapeando os cines conforme o decorrer dos anos, podendo assim, ser demonstrada a evolução do mesmo. Após essa pequena inserção histórica, apresentam-se os anos dourados do cinema, que traz a construção da Cinelândia paulistana. O recorte proposto, tem como ponto focal o estudo arquitetônico dos cinemas do arquiteto Rino Levi, que em menos de quinze anos projeta cinco cinemas, deles, quatro fazendo parte do circuito paulistano. Analisamos como as obras passaram pelo período de auge e decadência, e quais são as atuais situações encontradas, assim, pode-se também levantar as primeiras hipóteses do porquê chegaram a esse estágio de degradação e abandono. Por fim, a pesquisa exhibe uma pequena apresentação da sociedade atual e dos novos cinemas de rua, contextualizando-os em uma nova situação e ganhando uma forma de funcionamento menos formal que os primeiros cines.

Palavras-chave: Arquitetura. Sociedade. Cinema.

Abstract

Starting the research about street cinemas it is intended to analyze and understand the process of implementation since its first moment in the Brazilian society in the XIX century, passing through the peak and decay until reaching the current days, which few managed to remain actives in the society while trying to understand what was the destinations that these spaces, where the movie theaters were, has had. The research presents, at first, pre-cinema issues, for example the arrival of the electricity in São Paulo, and so does the social-political issues in which Brazil was involved. Are presented the

firsts antecedents to the cinema's arrival in a cut before the year 1936, mapping the cinemas over the years as well, this was, being demonstrate the evolution of them. After this short historical insertion, it is presented the cinema's golden years, that brings the construction of Cinelandia in São Paulo. In a cutout, the focus is the architectural study of Rino Levi's cinemas, which in less than fifteen years designs five cinemas, four of them being part of the São Paulo circuit. We analyze how the works went through the boom period and decay and which are the current situations found so it could too be lifted the first hypotheses of why they have reached this stage of degradation and abandonment. Lastly, the research shows a small presentation of current society and the news street cinemas, contextualizing them in a new situation and making a new form of operation less formal than the first cinemas.

Keywords: Architecture. Society. Cinema.

1. CONTEXTO HISTÓRICO

O cinema em sua forma exibidora e de entretenimento, chega ao Brasil no ano de 1896; sendo, neste mesmo ano que acontece a primeira exibição cinematográfica. O responsável por esse evento é o itinerante belga Henri Paillie, que aluga uma sala do Jornal do Comércio, na Rua do Ouvidor no Rio de Janeiro, como espaço para exibição de oito filmetes de curta duração, nos quais tinham como tema o retrato de cenas pitorescas do cotidiano europeu, indicando desde o princípio como o cinema tem na sua raiz uma carga social e representativa, buscando esboçar uma caricatura da sociedade.

No primeiro momento de sua chegada, apenas a elite participava das exibições, uma vez que os ingressos para tal acontecimento não eram baratos. Um ano após a presença dessa nova forma de entretenimento, o Rio de Janeiro já apresenta sua primeira sala fixa de exibições, o “Salão de Novidades Paris”, de Paschoal Segreto. Esse fato apenas comprova o impacto da instalação dessa nova “arte” e o quanto a mesma foi aprovada pela sociedade brasileira.

Outro fator que reforça a consagração do cine e a aceitação da sociedade frente a essa nova tecnologia, são os filmetes rodados entre as datas de 1897 e 1898, anos seguintes à chegada da sétima arte. Esses primeiros filmes tem uma carga muito forte de representação do mercado cinematográfico europeu, que traziam como retrato as cenas banais do cotidiano. No Brasil, os filmes que são rodados no momento são: “Vista da Baía de Guanabara”, “Ancoradouro de pescadores na Baía de Guanabara”, “Chegada do trem em Petrópolis”, Bailado de crianças no colégio, em Andaraí” e “Uma artista trabalhando no trapézio do Politeama”.

Segundo o autor Cláudio Campacci explica em seu livro, *“A História dos primeiros 120 Anos do Cinema”*,

[...] o mercado cinematográfico começa a se consolidar a partir do ano de 1907, período no qual o fornecimento de energia elétrica passa a ser mais confiável. Nesse mesmo ano é inaugurada a Usina de Ribeirão das Lajes, no Rio de Janeiro. (CAMPACCI, 2014, p. 23).

A cidade de São Paulo nesse momento ganha seu primeiro local exclusivo para exhibições, o Bijou Theatre, na Rua São João. O responsável por essa inauguração na cidade é Francisco Serrador, imigrante espanhol e grande nome da indústria cinematográfica; anos à frente, passa a produzir com o cineasta Alberto Botelho, os cines-jornais.

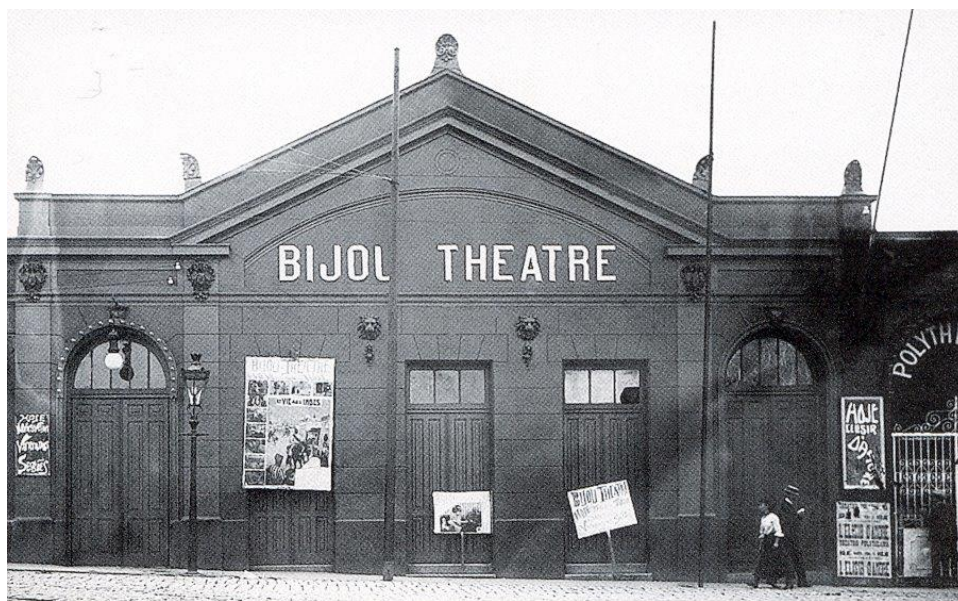


Figura 1 - Bijou Theatre, o primeiro local de exhibições cinematográficas da cidade de São Paulo
Fonte: SORIANO. 2015. n.p.

Para compreender a força do cinema no país, em 1908, dez anos após a primeira exibição, já se tinha a presença de vinte salas de cinema no Rio de Janeiro, grande parte com sua própria equipe de filmagem.

Empresários norte-americanos que dominavam a produção mundial após a Primeira Guerra, com o intuito de sondar o mercado brasileiro, resolvem visitar o Rio de Janeiro e instalam o primeiro cine “estrangeiro”, o Cinema Avenida.

Em competição com o mercado norte-americano, Francisco Serrador decide criar a primeira grande rede de exibição nacional, abrindo sala nas principais capitais e adjacentes: São Paulo, Rio de Janeiro, Niterói, Belo Horizonte e Juiz de Fora. Não

satisfeito, abandona a área de produção e começa a investir na distribuição de filmes estrangeiros.

2. A EVOLUÇÃO URBANA E DOS CINES

São Paulo, que até o final do século XIX teve um crescimento pífio, mudou completamente de perfil, transformando-se num dos grandes centros do país já nas primeiras décadas do século XX (COSTA, 2010). Assim, esse momento fica marcado para a sociedade paulistana como um período de intensas transformações espaciais e culturais, ocorridas por conta da industrialização e liderança de São Paulo frente à produção cafeeira (AZEVEDO, 1966). Como consequência, os primeiros processos de miscigenação da população acontecem nesse período, acarretando em uma série de amalgamações quanto às tradições e hábitos da sociedade.

Conforme a cidade ganha importância econômica e passa pelo processo de crescimento urbano, grandes novidades culturais começam a surgir no cenário paulista, tais como os primeiros museus, teatros, galerias de arte e os cinemas.

O cinema nos colocou em contato com a técnica moderna do século XX, determinando nosso ingresso na esfera da indústria cultural, a partir daí influenciando os hábitos e padrões de comportamento da população (SIMÕES, 1990, p. 11).

Mesmo que em um primeiro momento esse novo estilo de vida era apenas apresentado à elite da população paulistana, ele depressa torna-se influenciador e cresce de forma exponencial, atingindo de uma forma ou de outra, todas as camadas da população.

Os cinemas faziam parte de um conjunto de equipamentos urbanos que estavam associados à mudança no modo de vida da sociedade. Assistir aos filmes mais recentes, estar em dia com as novidades cinematográficas, reconhecer as melhores salas eram atividades associadas a um modo de vida moderno, fazendo parte da vida social dessa população urbana e atraindo um público cada vez maior e mais heterogêneo (COSTA, 2010, p. 133).

A partir de 1920, percebe-se o efeito de popularização do cinema, assim, a classe média começa a ganhar acesso a essa forma de entretenimento. Galpões na região do Brás e da Mooca tornam-se espaços para receber os novos “cinemas de bairro”, também conhecidos por “repetidores” uma vez que recebiam as películas que os cinemas de centro, os “lançadores”, exibiam, em atraso.

A diferença entre os cinemas “repetidores” e “lançadores” eram muito evidentes nesse momento, e a dualidade não estava apenas representada pela arquitetura, mas também

pela questão social. Críticos como Adhemar Gonzaga e Gabus Mendes, que defendiam a ampliação da frequência dos cines, eram contra a massificação da arte.

Nesse período, nota-se um aumento na frequência das salas, atingindo a todas as classes sociais, o que fazia com que o cinema estivesse passando por um processo de transformação, tornando-se um programa familiar. Dessa forma, houve a necessidade de ampliação e melhoria, inclusive quanto ao conforto que era oferecido pelos exibidores. O mapa abaixo, retirado da pesquisa realizada na FFLCH-USP, por Bruno Campos Conrado e Carina Regina Pestana Prado, demonstra esse crescimento:

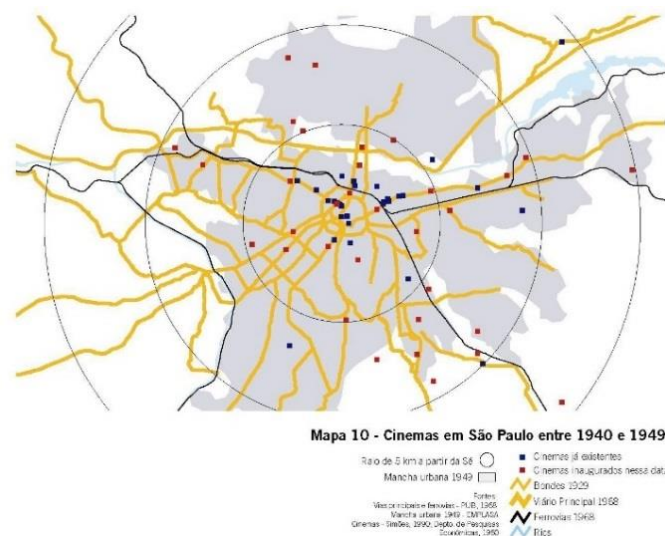


Figura 2 - Mapa Cinemas em São Paulo entre 1940 e 1949.
Fonte: CONRADO; PRADO, 200-, n.p.

É na transição das décadas de 40 e 50 do século XX que vai acontecer o estouro de inauguração de novas salas, o primeiro desde a chegada do cinema ao Brasil, chegando a triplicar o número de salas. Nesse momento, as aparências dos cines já se aproximam das salas atuais.

No mapa a seguir, é possível perceber esse “boom” de crescimento de novos espaços, não somente nas salas centrais como nas de bairro; em ambas, com números significativos.

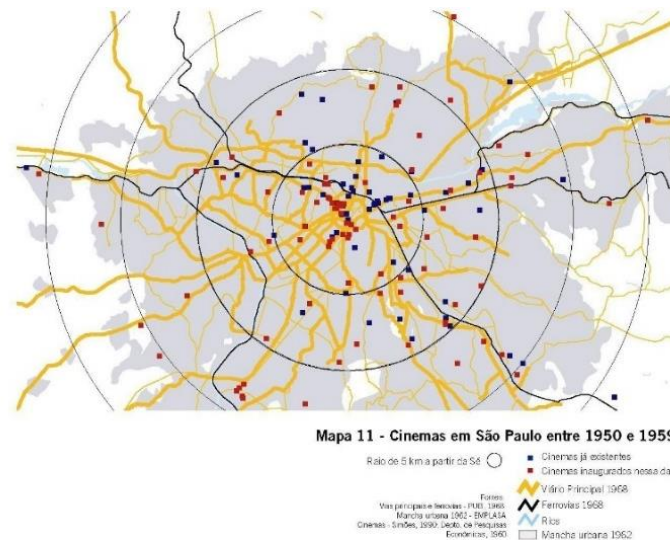


Figura 3 - Mapa Cinemas em São Paulo entre 1950 e 1959.
Fonte: CONRADO; PRADO, 200-, n.p.

Em meados de 1940 que a arte do cinema é intensificada. A causa desse efeito é motivada pela própria cidade, isso porque nunca antes a mesma tinha oferecido tantas opções de lazer. É ao redor do culto cinematográfico que ocorrem inúmeras mudanças nos hábitos e padrões de comportamento da população urbana (SIMÕES, 2010). É nesse mesmo momento que se apresenta a figura do paulistano caracterizada pelo estereótipo de ser obcecado pelo trabalho e esquecido dos prazeres da vida, caricatura até hoje muito presente.

Entre as décadas de 40 e 60 do século XX, ir ao cinema era algo que estava muito além de assistir a um filme, era de importância igual ou até maior, tudo o que acontecia antes e depois. Assim, a arquitetura dos cinemas tinha o papel de preparar o espectador para o filme.

Dessa forma, aparecem algumas características em comum nos cines como forma de criar o cenário perfeito frente ao espectador. A primeira delas, eram os nomes dos cinemas; acreditava-se que ao utilizar palavras do vocabulário estrangeiro, tinha-se uma garantia de sucesso. O emprego de colunatas, muitas vezes sem função estrutural, também é característica dos cinemas da época. O intuito era trazer ao espectador o ar clássico e a imponência através dos pés direitos extravagantes.

Outros elementos como espelhos, mármore e veludos também eram comuns, tinham a intenção de provocar delírios metafóricos, na intencionalidade de seduzir o espectador

(SIMÕES, 2010). Lembrando sempre que cada cine existia com suas fisionomias próprias, apesar da existência de características e sensações comuns.

Cada um reflete o seu bairro, “a alma encantadora da rua” de que faz parte. Bonitos uns, feios outros, são todos, porém respeitáveis. Principalmente, os últimos, dentro dos quais o nosso povo esquece, seguindo as aventuras de um filme em série, toda a série de desventuras que não são de celuloide (RODRIGUES, 1927, n.p.)

Assim, conforme a crônica de Jorge Martins, reforçava-se a ideia de que os cines se apresentavam de forma característica com o entorno no qual estava inserido, criando experiências diferentes para cada bairro.

3. OS ANOS DOURADOS DO CINEMA PAULISTA: A CINELÂNDIA

Com tamanho sucesso e o crescimento do número de salas, os cines “de centro”, na área nobre, a qual eram recebidos os mais requintados e sofisticados, davam espaço para o cenário perfeito para o desfile da elegância e elite paulistana, evento este marcado por se transformar na Cinelândia Paulistana.

Formada a partir da existência de inúmeros cinemas nobres para a alta elite existente na cidade, a Cinelândia localizava-se no Centro Novo de São Paulo; mais exatamente na concentração de cines nas Avenidas Ipiranga e São João. Seu auge se dá no momento de maior crescimento da indústria cinematográfica, entre os anos de 1940 e 1960.

A Cinelândia é um exemplo de situação de construção de uma paisagem a partir não somente do Plano [de Avenidas, de Prestes Maia], mas da forma de construção do mesmo e de sua relação com os parâmetros construtivos, que viriam posteriormente compor o zoneamento da cidade. [...] Apenas quando suas avenidas passam a integrar, mais do que o sistema viário proposto pelo Prefeito Prestes Maia, a concepção do plano e do projeto urbano do Plano de Avenidas é que a Cinelândia torna-se um espaço privilegiado das atividades associadas ao lazer-cultural, das quais o cinema é o mais importante elemento. (SANTORO, 2004, p. 133).

Cerca de trinta cinemas faziam parte do circuito, possuindo salas sete a dez vezes maior que as atuais. Essas precisavam estar adequadas para comportar um público considerável, recebendo-os com elegância e sempre bem cuidados.

No mapa abaixo, retirado da tese intitulada *Relações entre o Traçado Urbano e os Edifícios Modernos no Centro de São Paulo*, Sabrina Fontenele apresenta uma relação e pontua os cinemas que faziam parte do circuito cinematográfico paulistano, mais conhecido por Cinelândia Paulistana.



| | | |
|------------------------------|----------------------|----------------------|
| A - Cine Bijou Palace (1907) | G - Jussará (1951) | N - Coral (1958) |
| B - Central (1916) | H - República (1952) | O - Regina (1959) |
| C - Avenida (1919) | I - Cairo (1952) | P - Metrópole (1964) |
| D - Broadway (1935) | J - Olido (1957) | Q - Barão (1962) |
| E - Ipiranga (1943) | L - Boulevard (1957) | R - Copan (1969) |
| F - Marabá (1945) | M - Rivoli (1958) | |

Figura 4. Mapa dos cinemas que participavam da Cinelândia paulistana.
Fonte: COSTA, 2010, p. 134.

É importante ressaltar que nessa mesma fase, muitos teatros foram adaptados para receber a nova sensação paulistana e, com isso, tiveram a tendência de conservar o interior e o estilo teatral através da organização interna e do ambiente obscurecido, apenas com a tela iluminando. Com a chegada do cinema falado, há uma decadência significativa dos cineteatros, uma vez que os camarotes perdem seu sentido.

Em um segundo momento, na fase de construção dos novos cinemas para atender a demanda da população encantada com o mundo cinematográfico, o novo estilo adotado é o Art Decó, que reforçava a ideia de avanço e modernidade, exatamente a situação na qual a cidade se encontrava.

Porém, não eram apenas os cinemas que construíram a famosa Cinelândia. Uma variedade de estabelecimentos conferia uma vida cultural agitada à região, entre eles estavam os bares, salões de dança, cabarés e boates. A integração que o cinema causa nesse período com o ritmo da cidade é fiel ao reconhecimento da sociedade paulistana com a “sétima arte”.

4. RINO LEVI, O ARQUITETO MÚLTIPLO

O arquiteto modernista Rino Levi, conhecido pelos seus traços atemporais em seus projetos, também ficou marcado pela sua coerência e engajamento na profissão, sendo reconhecido pelos arquitetos modernos como um dos arquitetos múltiplos de sua geração, caracterizados pela presença nas mais variadas escalas e processos de projeto.

Nascido em São Paulo, Rino carrega durante toda a sua carreira, intensa influência italiana por conta de sua descendência direta, laço reforçado ainda mais quando estuda na Escola Alemã e no Instituto Dante Alighieri, onde inicia sua formação com traços europeus e as completa na Itália, na Escola Superior de Arquitetura de Roma, em 1926. Sua relação com o modernismo só vai ganhar força quando estagia com Piacentini, arquiteto condutor do processo de modernização da arquitetura italiana.

Em 15 de outubro de 1925, é publicado pelo jornal O Estado de São Paulo, uma carta enviada por Rino com o título *Arquitetura e estética das cidades*, compondo uma das primeiras manifestações realizadas por uma arquitetura moderna brasileira.

No ano de 1936 recebe a proposta de projetar um novo e grande cinema para São Paulo, e o que parecia em um primeiro momento um grande desafio é o que irá marcar a carreira do arquiteto. Isso acontece porque o cinema projetado, o Ufa-Palácio, é extremamente inovador, com mais de três mil lugares. O projeto também ganha destaque por conta do sucesso da aplicação dos princípios de acústica, resolvidos pelo próprio arquiteto, o qual recebe instantaneamente uma alta demanda de novos cinemas que lhe são encomendados.

Dessa forma, Rino ganha espaço nas especialidades técnicas e torna-se referência no assunto.

O arquiteto também fica conhecido por sua extensa relação de obras, classificadas das maneiras mais distintas. Lúcio Gomes Machado, em sua tese de doutorado, “Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira”, destrincha as obras em cinco fases, sendo a primeira caracterizada pelos cinemas, onde se empregou o uso de volumes geométricos e gerados por curvas.

Rino participa de forma ativa do projeto de expansão e criação da terceira versão da cidade de São Paulo, que viria a substituir a cidade de tijolos e as últimas escórias das construções de taipa, resquícios da primeira urbe. Ele tenta intervir através de seus manifestos, tais como a defesa da necessidade de planejamento para assessorar o alto crescimento que estava ocorrendo e a definição de projetos em função do papel que desempenhariam na construção do espaço urbano. Com relação ao planejamento, buscou contribuir na elaboração dos princípios de zoneamento que disseminavam.

Segundo Anelli, Levi participa do debate defendendo já em 1935, uma cidade vertical concentrada, mas de ocupação semi-intensiva com maior racionalidade no uso da infraestrutura urbana, como estratégia para conter sua expansão desordenada (2001). Assim, os projetos feitos pelo arquiteto nesse momento não podem ser estudados isoladamente, uma vez que existe conversa com a verticalização implementada pelo poder público.

É nesse período de expansão da cidade, de discussões ambientalistas e proposições para essa nova urbe que estava nascendo que Rino projeta o seu primeiro cinema em São Paulo, o Cine Ufa-Palácio.

5. OS CINEMAS DE RINO LEVI

Rino projeta em menos de uma década, cinco cinemas de sua autoria, sendo um deles localizado em Recife e os outros quatro na cidade de São Paulo; dois destes cinemas estavam presentes na área da Cinelândia, reconhecidos como “lançadores” e dois presentes no Brás, um bairro mais distante do centro, no qual os cinemas ficaram conhecido por “repetidores”.

Dessa forma é possível notar que o arquiteto projeta de forma heterogênea, buscando atender da melhor maneira os desafios da área na qual será inserido e a importância e escala que deveriam atender. Assim, seus cinemas possuem características distintas, que demonstram a influência que cada um exerce em sua implantação no contexto urbano, apesar de apresentarem traços característicos do “estilo” do arquiteto.

5.1. CINE UFA-PALÁCIO, 1936

Alterado nos anos 1980 e localizado na Avenida São João, 407 e 419, área central da cidade de São Paulo, o cine Ufa-Palácio é o primeiro da série de cinemas que o arquiteto viria a projetar. Tem como característica marcante a ausência de elementos decorativos, distinguindo dos espaços cinematográficos anteriores. Apesar dessa falta de decoração, apresenta linhas plásticas surpreendentes, resultado atingido através dos projetos acústico e de iluminação, que determinaram seu volume.

Tinha em seu exterior um programa de caráter comercial e a presença de um hotel acima do cinema, o que não demonstrava a sua grandiosidade. Em contrapartida, seu interior era valorizado pelo jogo de volumes, dando um ar dramático expressionista, reforçado pelas luzes indiretas que realçavam tais elementos.

Também se destacava dos cinemas comuns pelo fato de não apresentar frisas ou camarotes; os espectadores, assim, estavam igualados em uma grande plateia e balcão com perfeitas condições de visibilidade e acústica.



Figura 5 – Fachada do Cine Ufa-Palácio, 1936
Fonte: GIOVANNETTI, 1994, n.p.



Figura 6 – Fachada do Cine Art Palácio, 2017
Fonte: FARIA, 2017.

5.2. CINE UNIVERSO, 1936

Diferente do primeiro cinema projetado por Rino, o Cine Universo trazia a forma paraboloide nas paredes, forro e piso da plateia, que se estendia pela sala de projeções. A característica mais marcante deste cine era a presença de uma grande abertura móvel no centro do teto, o qual permitia uma rápida renovação do ar e a eventual visão parcial do céu estrelado – e de todo o “universo” – durante os espetáculos.

Localizado no terreno que abrigou o antigo Polytheama do Brás e, posteriormente o Circo Piolim, o Universo preservava a função do ponto, fornecendo diversão para a enorme massa de espectadores que morava na região (ANELLI, 2001, p. 103).

O Cine Universo, que tinha capacidade para 4.324 pessoas, localizado na Avenida Celso Garcia, 378 (antigo 84), no bairro do Brás, atualmente não pode mais ser contemplado pois foi demolido e atualmente comporta uma galeria comercial.



Figura 7 – Fachada do Cine Universo, 1945
Fonte: GIOVANNETTI, 1994, n.p.



Figura 8 – Fachada do edifício que antigamente abrigava o Cine Universo, 2017.
Fonte: FARIA, 2017.

5.3. CINE ART-PALÁCIO, 1939-1940

Localizado fora do contexto paulistano, porém de relevância quanto às obras de Rino Levi, o Cine Art-Palácio Recife, presente na praça Duarte Coelho, em Pernambuco, traz um novo tipo de composição projetual aos cinemas.

Seu projeto ia além do cinema presente no térreo, ele apresentava um edifício comercial que ocupava uma quadra inteira e abraçava lateralmente a sala de projeções, demonstrando naquele período uma nova disposição.

A preocupação com a adequação da arquitetura ao clima resulta nas primeiras propostas de quebra-sol na obra de Levi: uma pequena marquise em balanço sombrearia as janelas do edifício de escritórios (ANELLI, 2001, p. 108).

Atualmente o cinema encontra-se abandonado e modificado e o edifício de escritórios apresenta-se em conservação precária e parte dele está abandonado.

5.4. CINE IPIRANGA, 1941

Localizado na Avenida Ipiranga, 786, área central paulistana, o Cine Ipiranga, atualmente com diversas alterações, porém em estado razoável de conservação, tem no seu projeto o resultado das dimensões exíguas do lote, que trouxeram como resultado uma alta concentração de atividades na área construída. Ao mesmo tempo, a sua pequena profundidade impedia o recuo para a construção do alto edifício, o que resultou na sobreposição à sala de projeções.

Um dos pontos principais do projeto é o hall de bilheteria; isso porque ele divide os fluxos para os balcões e plateia, além de sua forma conciliar com o giro que a planta do cinema possui em relação à rua, na intenção de melhor acomodar ao formato irregular do lote.

A partir desse momento, a morfologia também se altera. Partes como o pórtico recebem a continuidade da ortogonalidade encontrada na fachada do Hotel Excelsior, enquanto o hall de bilheterias dá início às primeiras linhas orgânicas do projeto. Essa organicidade se mantém nas salas de projeções, nas quais se adaptam aos limites da estrutura do edifício.



Figura 9 – Fachada do Cine Ipiranga, sem data
Fonte: GIOVANNETTI, 1994, n.p.



Figura 10 – Fachada do Cine Ipiranga atualmente, 2017
Fonte: FARIA, 2017.

5.5. CINE PIRATININGA, 1944

O Cine Piratininga, localizado na Avenida Rangel Pestana, 1556, no Brás, está atualmente ocupado por um estacionamento com presença de partes da edificação em estado precário de conservação. Era composto por um edifício residencial, uma área comercial e o cinema.

Tinha características muito próximas às outras salas projetadas pelo mesmo arquiteto, onde o edifício apoiava-se sobre pilares localizados na entrada do cinema, e a sala de projeção dava-se ao fundo do lote, com estrutura independente.

A escala da sala, que continha em 1960, 4.300 lugares divididos em plateia e balcão, fez com que o arquiteto projetasse saídas nas laterais da sala, comunicando o cinema com a rua lateral, Rua Martin Burchard.



Figura 11. Fachada do Cine Piratininga, sem data
Fonte: GIOVANNETTI, 1994, n.p.



Figura 12 – Fachada do Cine Piratininga atualmente, 2017
Fonte: FARIA, 2017.

6. OS CINES NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

A segunda metade do século XX ficou marcada pela decadência dos cinemas de rua. As constantes transformações pelas quais a cidade estava passando no momento provocaram um esvaziamento e enfraquecimento dos cines, os quais foram fechando suas portas ou se transformando em cinemas pornô.

Esse enfraquecimento do setor cinematográfico foi a resposta a uma série de implicações que, somadas, resultaram nesse declínio. Entre os inúmeros motivos, pode-se citar o crescimento exponencial da metrópole, uma vez que trouxe consigo o inchaço populacional e novos problemas sociais por conta da falta de atenção do setor público e da incapacidade do mesmo de absorver esta nova realidade, assim consequências tais como a degradação da região central paulistana acabam por ocorrer.

A dimensão das salas também pode ser considerada um elemento, pois o número de expectadores que frequentava os cines já não era mais na mesma proporção que décadas anteriores, o que trazia cada vez mais prejuízo aos donos de salas de projeção, que assim começaram a ceder à especulação imobiliária.

Outro agente desta decadência foi a chegada da televisão e do VHS, os quais fizeram com que as pessoas comessem a mudar o comportamento social, tornando-se cada vez mais

introspectivas e perdendo o interesse e a relação com a cidade, deixando de lado as experiências ao nível da calçada.

Por fim, a falta de incentivo por parte do poder público só fez com que esse cenário se degradasse de forma ainda mais rápida e intensa, tornando-se o principal agente do fim dos cinemas de rua. Faltou-lhes a completa visão da importância do cinema na estruturação da cultura de um povo, de um país e de uma nação.

Muitas das edificações nas quais eram abrigados os cines ainda tentaram uma última alternativa antes de ceder por completo à sua extinção: dividiu-se as grandiosas salas em duas ou mais para que o público tivesse maiores opções de exibição e o custo da projeção diminuísse; porém essa foi uma alternativa que durou pouco tempo. O enfraquecimento da frequência aos cines só aumentava, o que fez com que estes espaços aos poucos fossem perdendo lugar para outras atividades, dentre elas a religiosa, que naquele momento estava usufruindo de um momento de crescimento significativo, sem contar a facilidade que encontravam nos antigos cines de adaptação dos espaços.

O cinema foi e é de fundamental importância para a sociedade, influenciando no imaginário, nos hábitos e costumes das pessoas; porém, assim como a sociedade se transforma, o mercado cinematográfico acompanha essa transformação, sofrendo mudanças em seus espaços. O modo de fazer os filmes e também a forma de assisti-los potencializou ainda mais a alteração da configuração cultural da sociedade em relação ao cinema e a banalização do mesmo através dos *shopping centers*, o novo lugar que abrigou a sétima arte.

Veja, se os cinemas ficam cada vez mais confinados nos *shoppings* e o *shopping*, sem dúvida nenhuma é a interpretação de um puro entretenimento e consumo, evidentemente que houve também uma banalização cultural, e a banalização cultural propicia a dublagem. [...] Mas o *shopping* é a banalização de toda forma de consumo, inclusive o cinema, e banalizar mais o cinema do que dublar, não é possível. (OLIVOTTO, 201-, n.p.)

Atualmente percebe-se que esse comportamento introspectivo e de valorização dos *shopping centers* tem perdido espaço para uma sociedade cada vez mais aberta a redescobrir a cidade novamente. A volta da ocupação dos espaços públicos e das relações

em comunidade são elementos que formam o cenário perfeito para a retomada dos cinemas de rua.

Esse novo momento de vivência em sociedade que a cidade está passando pede novamente por experiências ao nível dos espaços públicos, nas calçadas. O cinema seria então um dos instrumentos de resposta a essa necessidade, pois é um elemento potencializador da socialização e de revitalização desses espaços; também é importante ressaltar que os cines trazem consigo uma carga muito forte de experiência lúdica e mística, elementos que não são possíveis de se ver em outros tipos de entretenimento que vieram a substituir a sétima arte, como a televisão e as mídias sociais.

E então segue sendo uma experiência relevante para as pessoas justamente porque ela segue sendo uma experiência diferente. E tem uma tendência muito forte, não só com relação a isso, mas de forma geral que é, nos últimos tempos temos banalizado de certa maneira todo tipo de experiência pessoal: tudo é muito fútil, muito banal, muito volátil, muito rápido, muito fácil e por isso, com pouco sentido. Então, qualquer coisa que ofereça um tipo de experiência um pouco mais introspectiva tem sido buscada de alguma forma, e o cinema tem esse apelo. (PONTEDURA, 2017, n.p.)

Os cinemas de rua no contexto contemporâneo teriam de ser moldados em um modelo autossustentável, funcional e economicamente viável, com traços e a essência das experiências que os antigos cines proporcionavam, porém longe das características arquitetônicas e de suas escalas.

Hoje, mais do que salas de projeção, esses espaços teriam de apresentar multiplicidade de funções culturais, assim como o que acontece com o Cine Joia, na região central da cidade. O espaço foi reinventado de forma que consegue se transformar dependendo do evento que realizará, como shows, baladas e até mesmo projeções. O que se nota, nesse caso, é que oferecer outros tipos de experiência faz com que as pessoas queiram sair de casa, assim, cria-se o cenário perfeito para que o modelo funcione.

Por fim, é necessário explicitar que, esse tipo de modelo já não seria possível de ser aplicado em todos os espaços no qual um dia foi abrigado um cinema de rua; isso porque os danos causados pela sociedade em seus períodos de decadência faz com que situações particulares sejam criadas em cada um dos espaços e nos quais muitos atualmente não se tem mais nem a presença da essência e os traços desse tipo de arte por conta da demolição e/ou construção de edificações “pobres”, sem significado, hoje, tornando-os marcas do

processo de degradação e de uma fase na qual a sociedade estava no auge do seu individualismo.

REFERÊNCIAS

ANELLI, R. L. S.; GUERRA, A. e KON, N. *Rino Levi: arquitetura e cidade*. São Paulo: Romano Guerra, 2001.

ANELLI, R. L. S. *Arquitetura e a cidade na obra de Rino Levi*. 1995. Tese - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo. 1995.

ANELLI, R. L. S. *Arquitetura de cinemas na cidade de São Paulo*. 1990. Dissertação - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1990

AZEVEDO, Aroldo de. *A rede urbana paulista*. In: São Paulo. Terra e Povo. São Paulo: Editora Globo, 1966, pág. 65-75.

BESSA, Márcia; OLIVEIRA FILHO, Wilson. Nas ruas dos cinemas, cinemas nas ruas, cinemas de rua: a cidade como uma questão cinematográfica. 2014. Disponível em: < <http://pontourbe.revues.org/2536>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

BONDUKI, Nabil. Cinas de rua e a desertificação do espaço público de São Paulo. 2011. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/cinemas-de-rua-e-a-desertificacao-do-espaco-publico-de-sao-paulo>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

CALDAS, Eduardo de Figueiredo. História do Cinema Brasileiro. Disponível em: < <http://www.coladaweb.com/artes/cinema-no-brasil-parte-1>>. Acesso em: 17 jun. 2016

CAMPACCI, Claudio. *A História dos Primeiros 120 Anos do Cinema*. [S.I.: s.n.], 2014.

CONRADO, Bruno Campos; PRADO, Carina Regina Pestana. *O crescimento do cinema na cidade de São Paulo: Salas de Centro x Salas de Bairro*. [200-?]. Trabalho para a disciplina FLH0425 – Uma História para a Cidade de São Paulo: um desafio pedagógico. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 200-?.

COSTA, Sabrina Studart Fontenele. *Relações entre o traçado urbano e os edifícios modernos no Centro de São Paulo: Arquitetura e Cidade (1938/1960)*. 2010. Tese - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DOCUMENTÁRIO. Direção e roteiro Rogério Sganzerla. São Paulo, 1966. DVD (11 min).

FARIAS, Nuri. Cine Caixa Belas Artes. Disponível em: < http://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/loebcapote_/cine-caixa-belas-artes/1593>. Acesso em: 04 jun. 2017

METRÓPOLES. Direção Bellini Andrade. Produção Nádia Maria. Minas Gerais, 2012. YouTube (25 min).

PIMENTA, Caio. Fim e Resistência – A crise dos cinemas de rua no Brasil. 2014. Disponível em: <<http://www.cineset.com.br/fim-e-resistencia-a-crise-dos-cinemas-de-rua-no-brasil/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

PONTEDURA, Octávio. Entrevista concedida a Isabella Novais Faria. São Paulo, 07 abr. 2017.

QUE CINEMA É ESSE? A quase extinção dos cinemas de rua no país e seus impactos culturais. Disponível em: <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/coluna/ler/762/a-quase-extin%C3%A7%C3%A3o-dos-cinemas-de-rua-no-pa%C3%ADs-e-seus-impactos-culturais>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

RINO LEVI: O arquiteto dos cinemas gigantes. Disponível em: <<http://salasdecinemadesp.blogspot.com.br/2013/04/rino-levi-o-arquiteto-dos-cinemas.html>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

ROLNIK, Raquel. A resistência dos cinemas de rua em São Paulo. 2013. Disponível em: <<https://raquelrolnik.wordpress.com/2013/09/04/a-resistencia-dos-cinemas-de-rua-em-sao-paulo/>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

SANTORO, Paula Freire. *A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita*. 2004. Tese (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas)-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SÃO PAULO SOCIEDADE ANÔNIMA. Direção e roteiro Luís Sergio Person. São Paulo, Socine Produções Cinematográficas, 1965. DVD (111 min).

SIMÕES, Inimá Ferreira. *Salas de cinema em São Paulo*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura: PW: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 168 p.

SORIANO, Antonio Ricardo. Art Palácio será restaurado conforme as especificações do projeto original de Rino Levi. 2014. Disponível em: <<http://salasdecinemadesp.blogspot.com.br/2014/03/art-palacio-sera-restaurado-com-ajuda.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

SORIANO, Antonio Ricardo. Cine Ipiranga em processo de desapropriação. 2014. Disponível em: <<http://salasdecinemadesp.blogspot.com.br/2014/03/cine-ipuranga-em-fase-avancada-de.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

SOUSA, Márcia Cristina da Silva. *Ser ou não ser: a memória dos cinemas de rua como patrimônio cultural do Rio de Janeiro*. 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1275356348_ARQUIVO_Anpuh2010marciabes-saversaofinal.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2017.

TAPETE VERMELHO. Direção e roteiro Luiz Alberto Pereira. São Paulo, 2006. DVD (102 min).