

O PATRIMÔNIO EDIFICADO COMO SUPORTE DA MEMÓRIA CULTURAL COLETIVA: O CINEMA E TEATRO BRÁS POLYTHEAMA

Giovanna de Melo Carvalho (IC) e Roseli Maria Martins D'Elboux (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

Dado o contexto do início das atividades teatrais e cinematográficas em São Paulo e a posterior expansão para o território do Brás, objetiva-se compreender a importância do patrimônio edificado remanescente dos processos de evolução e declínio dos teatros e cinemas de rua em São Paulo na afirmação dos edifícios como partes expressivas da construção da memória cultural coletiva de um período. Para isso, definiu-se como objeto de pesquisa o Cinema e Teatro Brás Polytheama, localizado no bairro do Brás, na zona Leste de São Paulo. O estudo contempla a análise do edifício em seu contexto histórico de construção e todo o processo temporal a qual ele é submetido, orientando-se a partir da identificação da edificação como parte da história do bairro e como testemunho físico dos modos de construir e de projetar espaços de apresentação e representação cultural em outros períodos. Em síntese, percebe-se que o movimento de expansão cultural, tão forte no início do século XX, contribui para que o bairro do Brás se transforme em um importante território teatral e cinematográfico desse período. Além disso conclui-se que o edifício guarda em sua dimensão física, apesar da gradual descaracterização causada pela falta de manutenção, pela ação do tempo e pela ocupação por usos diversos, a memória das ideias e práticas sociais de um período da produção e expansão cultural na cidade.

Palavras-chave: Patrimônio edificado. Cinemas e Teatros. Brás Polythema.

ABSTRACT

In the context of the beginning of the theatrical and cinematographic activities in São Paulo and the posterior expansion into the Brás territory, the article aim to comprehend the importance of the built heritage that remains from the evolution and decline of street theaters and movie theaters in São Paulo in the affirmation of buildings as expressive parts of the construction of the collective cultural memory of a period. For this, it was defined as a research object the Brás Polytheama theater and movie theater, located in the Brás district, on the east side of São Paulo. The study analyses the building in its historical context and the entire temporal process to which it is submitted, guiding itself from the identification of the construction as part of the history of the district and as physical evidence of different ways of building and thinking spaces for cultural representation during other periods. In summary, it can be seen that the cultural expansion movement, so outstanding in the early 20th century,

contribute with the transformation of the Brás district in an important theatrical and cinematographic cultural territory in that period. Furthermore, it is concluded that the building keeps in its physical dimension, despite the gradual loss of the original characteristics caused by the lack of maintenance, by the action of time and by the different uses, the memories of the social ideas and practices of a period of production and cultural expansion in the City.

Keywords: Built heritage. Theaters and movie theaters. Brás Polythema.

1. INTRODUÇÃO

O teatro edificado tem importante função como meio de expressão dos modos de construir e de viver da sociedade em que se insere e, segundo Masseran (2011), existe uma estreita relação entre o surgimento do teatro edificado e sua função como meio de expressão cultural de um povo, visto pelo viés da arquitetura. Portanto é através da dimensão física da arquitetura que se faz possível a compreensão das dinâmicas urbanas e sociais de um período, e por isso, a necessidade da construção de conhecimento mais profundo sobre essas arquiteturas passadas, quando não perdidas.

Desta forma, a compreensão do patrimônio edificado da arquitetura de teatros e cinemas do início do século XX, a partir do entendimento de suas estruturas conceptivas e conceituais, explicita a importância desses edifícios na afirmação do patrimônio edificado como suporte da memória cultural coletiva. Através do estudo do Cinema e Teatro Brás Polytheama, busca-se contribuir para a compreensão da relação entre o surgimento do teatro edificado e sua função como meio de expressão cultural da população, e o papel desempenhado pela atividade cultural na expansão urbana.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

O teatro paulista tem origem na catequização jesuíta. Acontecia nos espaços de importância e significado coletivo, transformando-os em cenário e integrando a vida cotidiana às obras, em que a principal intenção era aproximar essa produção das tradições e hábitos indígenas. Para isso, os padres aprendiam além do conteúdo religioso, artes e técnicas teatrais, com a intenção de se aproximar da ligação natural dos indígenas com a música e a dança. A dinâmica das apresentações exigia participação direta dos espectadores, que se transformavam em agentes dos rituais (AZEVEDO, 2004).

As encenações indígenas não eram restritas aos limites do território da aldeia, elas se estendiam ao entorno próximo, segundo Masseran (2011). Estas encenações representavam um ritual de recepção ou apresentação a uma pessoa de fora que chegava ao território natural deles, composto por índios, colonos portugueses, mestiços e padres jesuítas. Apesar da linguagem teatral ser usada com frequência, nesse período não foram projetados espaços específicos para isso, mas, além do espaço coletivo e cotidiano, as apresentações aconteciam em palcos montados em frente às igrejas, sempre nos espaços externos devido a relutância natural dos índios ao convívio em lugares fechados. Evidenciando a ligação dos habitantes locais com a cultura e o teatro desde sua origem, a conexão direta que o território se estabelece com prática da atividade e, principalmente, com suas motivações de realização.

Historicamente a tipologia dos teatros de salão tem uma relação intrínseca com as representações medievais em praça pública, que pode ser percebida nas salas de palco

italiano cercadas por balcões. Conforme afirma Masseran (2011, p.35), (...) “a origem da tipologia dos teatros de salão é a rua da cidade”. Um dos primeiros edifícios projetados especificamente para exercer a função de teatro em São Paulo, o Teatro Largo do Palácio, foi construído na segunda metade do século XVIII próximo ao centro de poder da província. Essa implantação ao lado do palácio dos governadores, explicita a ideia de civilidade e educação que o teatro buscava representar já no final do século XVIII. Além disso, o espetáculo migra das manifestações nos espaços abertos, para os espaços fechados e socialmente marcados, já que os lugares da audiência começam a ser distribuídos hierarquicamente e um preço passa a ser cobrado para participar do evento. É nesse momento que o teatro começa a se desvincular da igreja e a se aproximar do poder civil, e é nesse contexto também que a atividade começa a se desvincular, aqui, das influências indígenas e africanas e passa a espelhar-se nos modelos europeus, buscando alcançar seus paradigmas de luxo e organização (AZEVEDO, 2004).

O cinema tem origem vinculada e atrelada ao espaço urbano e à exposição em locais públicos como feiras, praças e largos, inicialmente para um público essencialmente masculino (SCHVARZMAN, 2005). Porém, com a intenção de buscar um afastamento da imagem de cidade provinciana, as exposições começam a acontecer principalmente em cafés e confeitarias do triângulo histórico formado pelas Ruas Direita, São Bento e 15 de Novembro, local de maior ostentação das manifestações do progresso vinculado ao desenvolvimento econômico da elite cafeeira paulista, o que acaba por popularizar a ida ao cinema também às mulheres (SANTORO, 2004).

As primeiras diversões mecânicas - os aparelhos de projeção - começam a chegar em São Paulo por volta de 1895; no entanto, a expansão do cinema acontece lentamente. Até 1907 as exibições passam por uma série de obstáculos, entre eles a ainda incipiente distribuição de energia elétrica, as altas taxas para obter licença de realização de espetáculos públicos pagos, e o preço dos ingressos que inviabilizava a participação da população em tal atividade. Existia ainda o problema de distribuição dos filmes: a renovação do estoque de filmes era algo incerto e dependia bastante do capital que o exibidor havia acumulado para o investimento. Além disso, não existia mobilidade de filmes no território nacional; os filmes expostos no Rio de Janeiro, maior centro produtor do período, não chegavam a São Paulo e o mercado era dominado pelos filmes estrangeiros que moldam o imaginário dos espectadores desde a origem do cinema por aqui (SOUZA, 2016). Quanto às salas de exibição,

A diversidade de espaços em que a projeção cinematográfica era a atração principal ou, pelo menos, uma dentre outras para a captação de público não deve desviar nossa atenção para o fato de os teatros, os locais tradicionais e consolidados na

paisagem urbana, serem o alvo principal dos exibidores itinerantes no período que vai de 1895 a 1906. (SOUZA, 2016, p. 50)

Apesar do início de maneira improvisada e itinerante, o cinema começa a ocupar um importante espaço na cena cultural de São Paulo, e ainda que a maioria dos exibidores continuassem ambulantes, passa-se a demandar espaços de exibição fixos. Segundo Souza (2016), no período entre 1895 e 1906, pelo menos metade das exhibições cinematográficas aconteceram nos três teatros em atividade na cidade de São Paulo, o Apolo, na Rua Boa Vista, o Polytheama na Avenida São João, e após a demolição do Apolo, se constrói no mesmo lote o Teatro Santana, inaugurado em maio de 1900, por onde passaram cerca de dez exibidores ambulantes.

Existia uma preocupação de construir um teatro que fosse considerado à altura da capital. A partir de 1895 começam a ser promulgadas leis que concediam privilégios a quem quisesse construir um teatro que cumprisse as exigências de elegância, acústica e segurança impostas pelo município. “A primeira lei foi publicada em 2 de maio de 1895 (Lei nº 159), sendo renovada em 1898 (Lei nº 336), embora pela nº 200 (20/02/1896) fosse autorizada a construção de um teatro municipal.” (SOUZA, 2016, p.72). Uma lei de 1906 permitiu a concessão do edifício do mercado de verduras do Largo da Concórdia para a transformação em teatro. O novo teatro tinha capacidade para 1.968 espectadores e, apesar do edifício ter passado por reformas para servir ao novo uso, existia uma série de críticas à adaptação do mercado. Um dos precursores do teatro e da exibição cinematográfica no Brás, o Colombo funcionou até 1957, quando foi fechado por ser considerado inseguro para o público. No final da década de 1950, o teatro foi ameaçado de demolição por fazer parte do traçado viário da avenida Radial Leste e, em 1966 após um incêndio de grandes proporções, foi demolido.

Simultaneamente ao processo de sedentarização do cinema, começa a emergir uma produção cinematográfica caseira que buscava retratar acontecimentos locais cotidianos. O surgimento da sala de cinema, ou seja, a mudança das atividades itinerantes para fixas, ganha força com a ascensão dos cafés-concerto, ambientes onde o consumo de comidas e bebidas era aliado às projeções que complementavam espaços já estabelecidos na paisagem urbana, e indica o início de uma mudança de postura da população local em relação ao imprevisto e aos espaços temporários, buscando a transformação do cinema em um espetáculo autônomo.

Após a construção do Teatro Municipal, inaugurado em 1911, explicitando uma necessidade da emergente elite burguesa paulista por um lugar privilegiado para frequentar um espaço para a cultura considerada erudita e distinta das diversões populares ocorre uma expansão na construção de teatros e cineteatros em todo o estado de São Paulo. Conforme destaca Masseran (2011, p.12), “sabe-se que por volta de 1920, existiam mais de duzentos

edifícios para teatro espalhados por todo o território paulista”, muitos deles desempenhando a função de cinema também.

A distribuição dos filmes se dava a partir dos cinemas mais populares e nobres do período. Depois de algumas semanas, as fitas lançadas nessas salas começavam a ser distribuídas para outros cinemas no centro velho, indo para os demais bairros, como Brás e Santa Cecília (SIMÕES, 1990). Existia uma tensão na relação bairro/centro explicitada pela indignação dos críticos que escreviam para revistas e colunas especializadas, demonstrando insatisfação com os distribuidores que colocavam “bons” filmes em exibição nos bairros considerados distantes, como o Brás. Porém, segundo Simões (1990), com relação ao número de salas e bilheteria, o bairro do Brás era o segundo território cinematográfico da cidade. Assim, segundo Souza, no início do Século XX

o Brás contava, portanto, com três cineteatros, Colombo, Olímpia e Brás Politeama, somando mais de 7 mil lugares. Havia ainda os cinemas Ísis e Eros e, mais tarde, foram inaugurados o Variedades (logo depois Parisiense), do Napolitano Carlo Nunziatta, e o Oberdan, da sociedade Leale Oberdan. Na década seguinte, o número de lugares ofertados explodiu com o Universo (4351 lugares). O bairro certamente era o mais bem servido de cinemas e teatros da cidade. (SOUZA, 2016, p.241)

A influência dos imigrantes foi marcante no crescimento e desenvolvimento de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. O Brás era um dos bairros mais populosos da cidade com expressiva ocupação imigrante e operária e, segundo Souza (2016), tinha espectadores tão abastados como os de qualquer outro bairro de elite, pois “(...) era um público que também possuía capital cultural para entender o cinema como arte”, ao contrário das críticas publicadas nas revistas *Cinearte* e *Para Todos* em que Octávio Gabus Mendes, defendia que as plateias da região eram compostas por ‘ignorantões’ que habitavam para além das porteiras do Brás ¹ (SOUZA, 2016, p.238).

Muito dessa crença é resultante do preconceito direcionado às pessoas que eram consideradas menos civilizadas e destinadas ao trabalho pesado pois ocupavam as áreas de várzea da cidade de São Paulo. Além disso, existia uma necessidade da elite de separação das atividades direcionadas a eles, das mais populares, voltadas à grande massa trabalhadora (SEVCENKO, 1997).

A construção de cinemas e teatros no Brás faz parte de um movimento de expansão da produção cultural do triângulo histórico da cidade, onde já se concentravam os espaços de

¹ O termo “porteiras do Brás” refere-se à passagem em nível da ferrovia São Paulo Railway que existiu na avenida Celso Garcia até a construção do viaduto Roberto Marino, em janeiro de 1968, com porteiras para barrar veículos e pessoas nos horários de passagem de trens.

convivência social da elite paulistana, para o setor leste do núcleo urbano. Essa expansão pode ser vinculada a uma explícita intenção civilizatória de manutenção, direcionamento e controle de quem ali habitava, por meio de também ações culturais. Em oposição ao processo de desenvolvimento da Cinelândia no Rio de Janeiro, com um conceito de criação de uma área que centralizasse as atividades culturais ligadas ao cinema, em São Paulo a lógica dominante foi a de agigantamento dos espaços cinematográficos, usando os *movie palaces* norte americanos como referência. Nesse contexto, Souza (2016), aponta que a construção do Cinema e Teatro Brás Polytheama foi uma das primeiras de uma série de grandes palácios teatrais e cinematográficos que são construídos a partir da década de 1920.

Segundo Torres (1985), a população residente do Brás duplica entre 1890 e 1893, por consequência dos esforços e incentivos à imigração de mão de obra da Europa que chegava no Brasil pelo Porto de Santos e seguia para São Paulo e aqui se fixava, trabalhando nas indústrias, ou se deslocava sentido interior para trabalhar nas lavouras de café. Por ser um bairro com ocupação majoritariamente operária, uma rotina de trabalho extremamente rígida determinava a dinâmica cotidiana do Brás. Porém, conforme afirma Cantero (2014, p.24), “aos domingos, o bairro tinha outra feição. Pela manhã, a missa da matriz do Bom Jesus do Brás, ou na Paróquia de São João Baptista no Brás de baixo; passeios, esportes, cinemas ou o circo na própria Av. Rangel Pestana”, eram algumas das atividades que marcavam a rotina completamente diversa em relação aos dias de semana.

Figura 1 - Mapa de cinemas e teatros no eixo das avenidas Celso Garcia e Rangel Pestana no bairro do Brás



- | | |
|--|---|
| 1. Apolo cinematógrafo, 1905 | 6. Cine teatro Mafalda, 1917 |
| 2. Popular cinematógrafo, 1906 | 7. Cine teatro Olimpia, 1922 |
| 3. Cine teatro Colombo, 1908 | 8. Cine teatro Polytheama, 1922 |
| 4. Variedades circo e espetáculos cinematográficos | 9. Cine teatro Oberdan, 1929 |
| 5. Cinema Joly Theatre, 1910 | 10. Cine teatro Brás, 1935 |
| 5. Cine teatro Brás Bijou, 1911 | 11. Cine Isis, funcionamento de 1910 a 1926 |

11. Cine Glória, 1927
12. Cine Universo, 1939
13. Cine Roxy, 1940
14. Cine Piratininga, 1943
15. Cine Fontana, sem data

16. Teatro Guglielmo Oberdan, sem data
- Nota: Datas referentes à inauguração dos cinemas e teatros.
Fonte: Acervo da autora, 2020

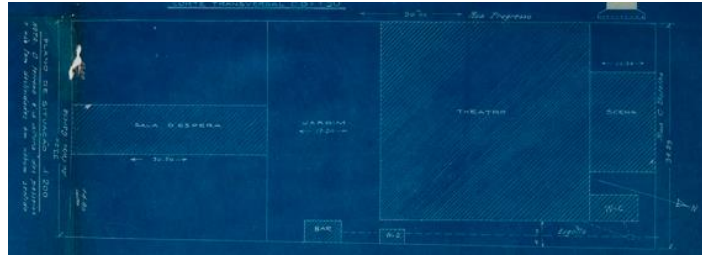
Cabe aqui uma pausa para esmiuçar um pouco do significado de um teatro polytheama e a importância que essa tipologia teatral assume como potência urbana. A palavra “Polytheama” tem origem na junção do latim “Poly” (muito) ao grego “Theama”(espetáculo) e é utilizada para dar nome a um tipo de teatro que surgiu na Europa durante o século XIX, que pode ser caracterizado como um espaço que se adequa a diversos tipos de espetáculo, de operetas e atrações mais eruditas à espetáculos de circo, mágica e até espetáculos com animais, mantendo sempre a flexibilidade e variedade de uso e, consequentemente, de público.

O cinema era considerado, por alguns críticos, expressão artística elevada própria das elites cultas, e não divertimento popular, por isso o uso de edifícios imponentes como intenção de buscar um público específico de frequentadores. Nas revistas específicas, como a Cinearte, a ida ao cinema começa a ser comparada a um acontecimento social, como as idas ao teatro ou à ópera. O público que frequentava os cinemas e teatros era parte da avaliação dos críticos em relação ao filme e, quanto ao edifício, a localização era muito importante, pois ela demarcava o lugar social do público frequentador daquele espaço. Era, portanto, instrumento de demarcação da estrutura social (SCHVARZMAN, 2005).

O teatro e cinema Polytheama foi construído em um lote entre a avenida Celso Garcia, número 53, e as ruas Progresso (atual rua Doutor Costa Valente) e Doutor Carlos Botelho, onde, em 1920, havia funcionado o Circo Francês-japonês do empresário Jean François. A primeira solicitação de aprovação do projeto de Aníbal Saint Aubin foi feita em março de 1921 pelo construtor Rodrigo Claudio da Silva, engenheiro e empreiteiro que havia construído o Royal Theatre nos Campos Elíseos, em 1913 (Souza, 2014).

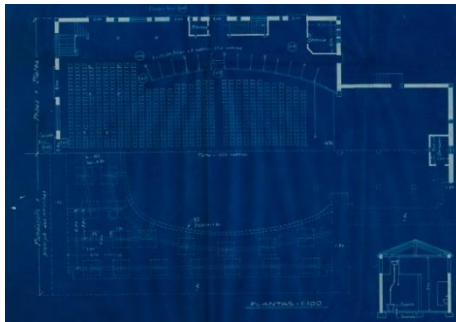
Em abril do mesmo ano, o arquiteto Giacomo Corberi faz o projeto de elétrica do teatro, e o conjunto de desenhos é novamente enviado para a avaliação do engenheiro Luiz Pereira de Almeida, da Diretoria de obras e Viação, que emite o alvará de construção no dia 7 de abril de 1921. Após receberem o alvará de construção, os empresários responsáveis pelo financiamento e gerenciamento da obra e do teatro, Paschoal Ciocchiola, José Canuto de Oliveira e Hypolito Rocha, transferem a obra para Manuel Asson que altera o projeto original, mas tem o pedido de construção indeferido por não indicar corretamente as modificações propostas. A nova versão do projeto não previa cabine de projeção e o teatro agora chamava-se Éden Polytheama.

Figura 2 - Plano de implantação do projeto do engenheiro Aníbal Siant Aubin - Abril de 1921



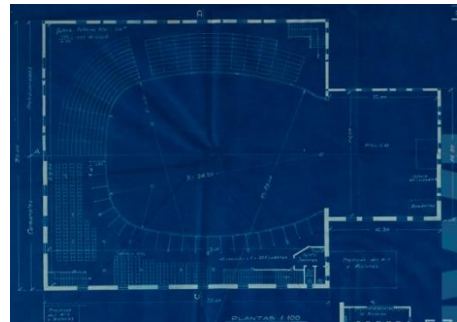
Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL.

Figura 3 - Plantas de fundação e térreo, Aníbal Saint Aubin - Abril de 1921



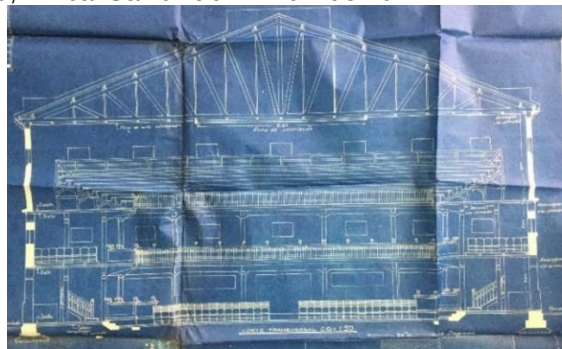
Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

Figura 4 - Plantas primeiro e segundo pavimentos, Aníbal Saint Aubin - Abril de 1921



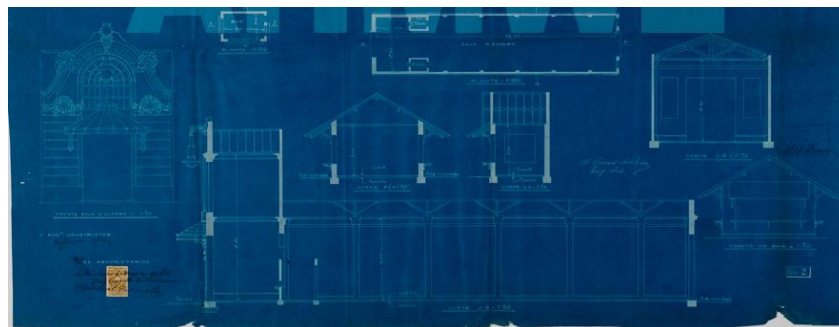
Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

Figura 5 - Corte transversal, Aníbal Saint Aubin - Abril de 1921



Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

Figura 6 - Desenhos técnicos da bilheteria e salão de espera com entrada pela Avenida Celso Garcia, Aníbal Saint Aubin - Abril de 1921

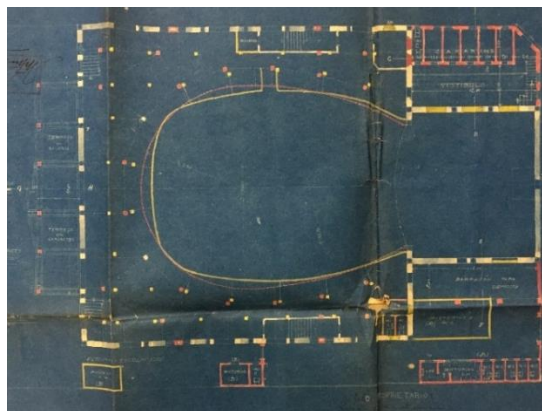


Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

O arquiteto Giacomo Corberi, imigrante italiano, chegou ao Brasil por volta de 1911. Corberi foi responsável por uma série de obras no escritório do engenheiro Samuel das Neves, entre elas o Palacete do Conde de Prates. O arquiteto se casa com a filha de Francisco Tommaso Ferrara, construtor e empreiteiro de confiança do Conde de Prates, o que o faz responsável por diversas obras do empresário (NASCIMENTO, 2018). O arquiteto trabalhou também no projeto de alguns teatros e cinemas, como o Cinema e teatro Coliseu, construído em 1924 no Largo do Arouche e o Teatro Santa Helena, na Sé construído em 1924, e de acordo com a análise dos desenhos disponíveis para consulta no arquivo histórico de São Paulo, foi responsável pela revisão final do projeto do Polytheama em 1922.

Em outubro de 1921 Manuel Asson submete um novo projeto, que é novamente avaliado por Luiz Pereira e o alvará de construção é emitido, após modificação no número de janelas sobre o palco para melhorar a acústica do teatro, proposição de um novo volume para os vestíbulos, nova localização dos banheiros e adição dos balcões. A autorização para construção da sala de projeção, projeto do arquiteto Giacom Corberi, foi dada em maio de 1922.

Figura 7 - Planta baixa, arquiteto Giacom Corberi – outubro de 1921



Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

Figura 8 - Elevação e corte da sala de espera, arquiteto Giacom Corberi – outubro de 1921



Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

Figura 9 - Planta baixa e corte sala de projeção, arquiteto Giacom Corberi – maio de 1922



Fonte: Grupo Edificações Particulares, caixa C8/1921, AHMWL

Durante uma vistoria realizada por Godofredo Saboya, encontraram-se três irregularidades em relação à Lei 1.954: a escada para os camarotes era a mesma usada para a plateia, a metragem menor que a indicada da passagem das frisas para a plateia, e escadas para as galerias tinha comunicação direta com a passagem do corredor das frisas. Essas irregularidades foram relevadas por Arthur Saboya, diretor de obras e viação da Prefeitura de São Paulo, que as considerou lapsos da própria diretoria de obras, e então o alvará de funcionamento foi concedido em junho de 1922 (SOUZA, 2014).

Figura 10 - Excerto de jornal anunciando o programa da inauguração do teatro



Fonte: O Estado de S. Paulo, 28/5/1922, p.16.

Na inauguração do teatro, que aconteceu na noite do dia 2 de junho de 1922, foi apresentada a peça “A princesa das czardas”, pela companhia de operetas italiana Lea Candini, e foi exibido o filme “Os cavalheiros da noite, da Fox Filmes. À época, o teatro era composto por 488 poltronas “distintas”, 712 poltronas de primeira classe, 310 cadeiras no anfiteatro, 1350 lugares nas galerias, 28 frisas e 45 camarotes, com 5 lugares cada, com capacidade total de 3225 espectadores. No dia 3 de março o jornal O Estado de São Paulo descreveu o Brás Plytheama como “O maior Theatro de São Paulo”, título que o teatro só perderia em 1939 quando um levantamento do Departamento de estatística do Estado contabilizou apenas 2840 lugares disponíveis para uso.

As salas de cinema e teatros eram espelhos de uma hierarquia social, assim no térreo e primeiro pavimento, ficavam os lugares mais nobres, com melhor visibilidade para a boca de cena e acessos privilegiados com sala de espera e balcões; o acesso ao segundo pavimento era feito por uma escada lateral com bilheteria específica e a acomodação era feita em arquibancadas, evidenciando a separação social que acontecia nos espaços de sociabilidade.

Figura 11 - Interior do edifício, 1922



Fonte: Acervo Salas de Cinema de São Paulo

Figura 12 - Fachada Av. Celso Garcia



Fonte: Acervo Caio Quintino

O Polytheama pertencia ao empresário circense Paschoal Cicciola, ao capitão José Canuto de Oliveira e a Hypolito Rocha, que a partir de 1925 formariam a diretoria da federação circense. Em julho de 1923 o cinema passou a ser gerido pela empresa Carvalho e Ximenez, de Adriano Ferreira de Carvalho e João Ximenez, a previsão era que eles gerenciassem o teatro até julho de 1928, porém em 1927 a S.A. Empresa Serrador arrenda o cinema (SOUSA, 2014). A Sociedade Anônima Empresa Serrador pertencia ao imigrante espanhol Francisco Serrador que chegou no Brasil em 1887. Serrador trabalhou por alguns anos em Santos, mas mudou-se para Curitiba onde começou a sua carreira no ramo cinematográfico. Após um período trabalhando de maneira ambulante, em 1907 se muda para São Paulo, onde passa a ser responsável pelas exhibições do teatro Santana. Serrador se firma como um dos grandes nomes da expansão do cinema em São Paulo, estabelecendo controle do mercado cinematográfico da região, que era à época a mais rica do país (MORAES, 2011)

Figura 13: Mapa Sara Brasil, 1930



Fonte: Geosampa, 2020, modificado pela autora

Figura 14: Mapa VASP, 1954



Fonte: Geosampa, 2020, modificado pela autora

Figura 15: Ortofoto, 1958



Fonte: Geosampa, 2020, modificado pela autora

Figura 16: Ortofoto, 2004



Fonte: Geosampa, 2020, modificado pela autora

Os mapas explicitam, cronologicamente, a ocupação do território possibilitando uma leitura das transformações do bairro e a percepção do entorno densamente ocupado desde

1930, oito anos após a construção do Brás Polytheama. Além disso, as ortofotos possibilitam a percepção gráfica da implantação do teatro completo em 1958, com o palco e o acesso pela Avenida Celso Garcia, e em 2004 já com apenas o corpo principal das plateias conservado.

Segundo Souza (2016), as últimas sessões no Brás Polytheama aconteceram no dia 24 de novembro de 1963, com um programa triplo. A grande maioria dos edifícios de cinema e teatro do Brás foi demolida, e dos que ainda restam, nenhum continua exercendo suas funções originais. Segundo Fontana, o proprietário atual do edifício, após o encerramento das atividades como cinema e teatro, o edifício foi utilizado como casa de baile, o que corresponde ao início do período sem documentação. Ainda segundo o proprietário, no início da década de 1970, quando seu pai comprou o teatro, o mobiliário original já havia sido retirado e vendido, assim ainda na década de 1970, o teatro começa a exercer a função de estacionamento no térreo e o proprietário disponibiliza os dois pavimentos superiores para aluguel.

METODOLOGIA

A pesquisa desenvolveu-se como uma análise qualitativa, visando aprofundar a compreensão da importância das edificações de cinemas e teatros, através do estudo de caso do cinema e teatro Brás Polytheama, na afirmação do patrimônio edificado como remanescente dos espaços de sociabilidade e da memória cultural coletiva de um período. Assim, a metodologia adotada se estrutura através das seguintes etapas:

1. Levantamento bibliográfico
 - 1.1 Estudo sobre a expansão do teatro e do cinema em São Paulo;
 - 1.2 Estudo sobre os cinemas e teatros no bairro do Brás, em São Paulo;
 - 1.3 Pesquisa e estudo sobre o cinema e teatro Brás Polytheama;
2. Levantamento iconográfico
 - 2.1 Pesquisa de mapas e fotografias históricas;
 - 2.2 Mapeamento da atividade teatral e cinematográfica na região do Brás;
 - 2.3 Fotografias *in loco* do objeto de estudo, o Cinema e teatro Brás Polytheama;
3. Estudo do objeto de pesquisa, o Cinema e teatro Brás Polytheama;
4. Visitas e medições *in loco* ao edifício do antigo Cinema e teatro Brás Polytheama;
5. Análise do objeto de pesquisa;
6. Elaboração dos desenhos do objeto de pesquisa;
7. Discussão dos resultados;

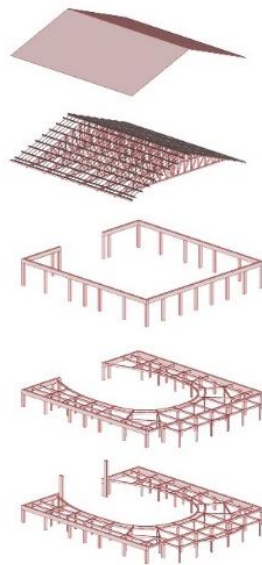
8. Elaboração da redação preliminar;
9. Elaboração do relatório final.

3. RESULTADO E DISCUSSÃO

O edifício do cinema e teatro Brás Polytheama passou por adaptações para abrigar novos usos e retardar o processo de desgaste natural da edificação. A partir de visitas ao local foi possível elaborar um diagnóstico preliminar do estado de conservação do edifício.

A estrutura independente das plateias em ferradura, em concreto armado com vergalhões de ferro, se encontra em boas condições de estabilidade assim como a estrutura do invólucro. As lajes internas não apresentam qualquer indício de fissura ou comprometimento estrutural, apenas infiltrações em pontos específicos onde novas instalações hidráulicas foram propostas para adaptação aos novos usos, as lajes dos balcões externos apresentam fissuras e infiltrações.

Figura 17: Perspectiva isométrica explodida da estrutura do teatro



Fonte: Acervo pessoal, 2020

Os rodapés cerâmicos especificados no memorial, consultado no Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, foram removidos e o piso interno do térreo foi substituído por um piso resistente a alto impacto para o tráfego de veículos. Os guarda corpos das plateias superiores foram substituídos por fechamentos em drywall para facilitar o aluguel das lajes e devido ao desgaste da ação do tempo, o que também fez com que as telhas, originalmente telhas cerâmicas, fossem substituídas por telhas de fibrocimento. O forro do teatro, que tinha um vazio circular central para a ventilação, foi substituído por um forro modular de gesso.

Figura 18 - Interior do teatro em 2009



Fonte: Samuel Kassapian Jr.

Figura 19 - Térreo



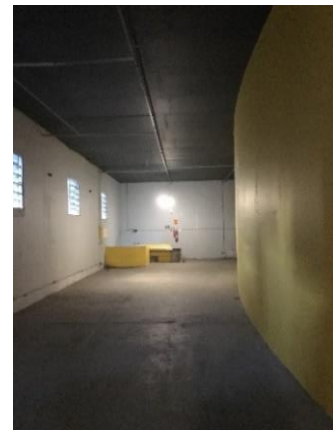
Fonte: Acervo pessoal,
2019

Figura 20 - Térreo



Fonte: Acervo pessoal,
2019

Figura 21 - 2º pavimento



Fonte: Acervo pessoal,
2019

A boca de cena - o palco e toda a estrutura de apoio aos bastidores - foi demolida para a construção de um posto de gasolina, descaracterizando radicalmente a elevação da Rua Dr. Carlos Botelho. Os vedos em tijolos de barro autoportante sofreram intervenções, foram abertos novos vãos para janelas e portas e outros foram fechados conforme as demandas dos novos usos, os elementos foram substituídos sem obedecer a qualquer critério em relação ao projeto original ou à tipologia do edifício.

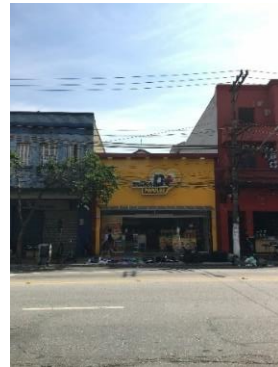
A caixilharia foi praticamente toda substituída e as que restam estão em más condições de conservação com descascamento da pintura e ressecamento da madeira. A sala de espera e acesso principal ao teatro, na Avenida Celso Garcia, foi demolida, o acesso lateral ao pátio, pela Rua Dr. Costa Valente, foi mantido, mas não há documentação para concluir quais modificações foram feitas na edificação. Além disso foram construídos anexos laterais que funcionam como expansão das dependências do estacionamento, o pátio interno que fazia a transição entre o salão de espera e a sala de espetáculos foi preenchido por coberturas e funciona também como vagas para o estacionamento.

Figura 22 - Foto do posto de gasolina construído no local da boca de cena



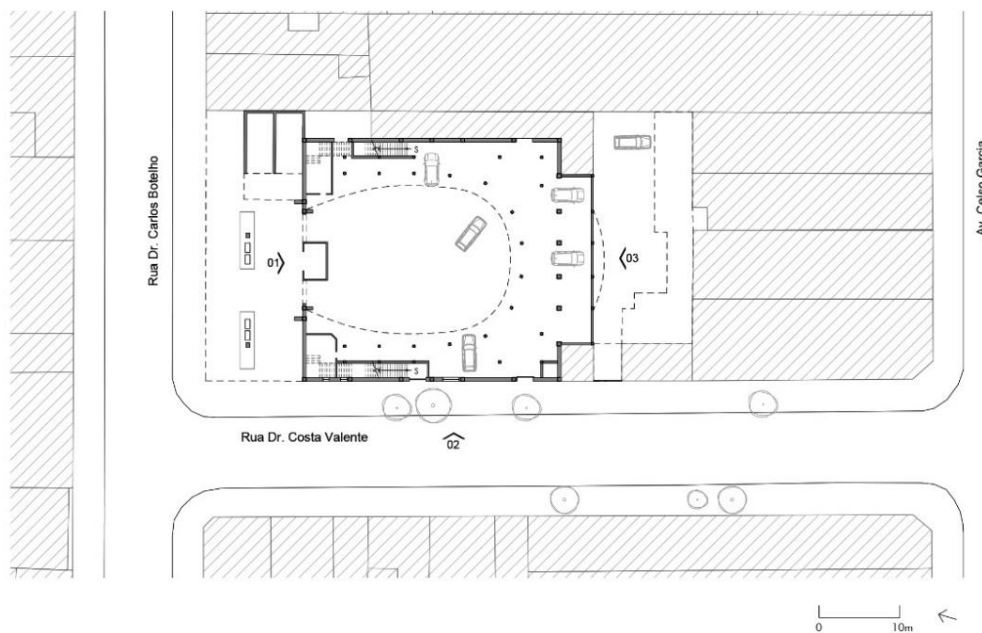
Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 23 - Elevação da Av. Celso Garcia hoje



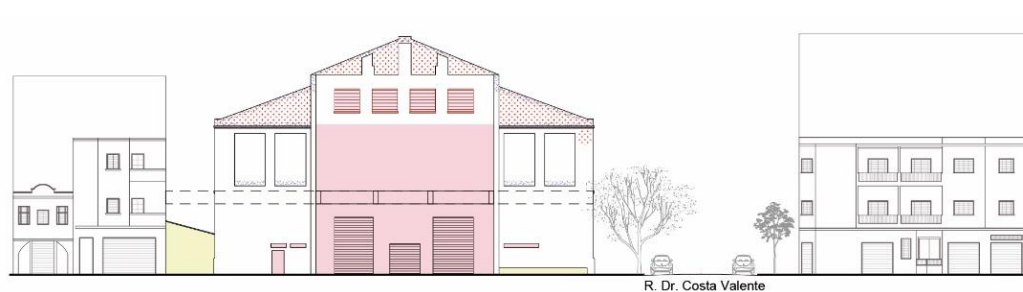
Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 24 - Planta baixa do térreo a partir de levantamento realizado em setembro de 2019



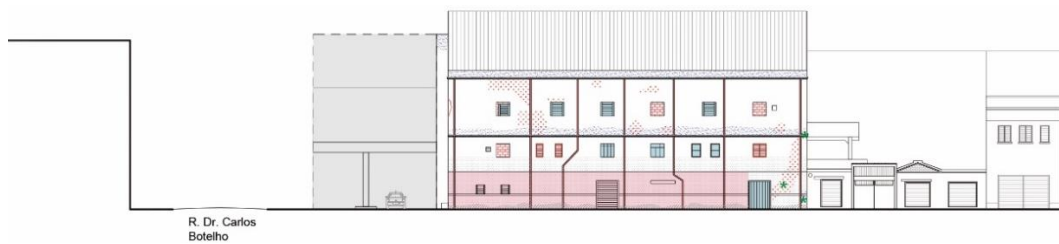
Fonte: Acervo da autora

Figura 25 - Elevação 1 – Rua Dr. Carlos Botelho



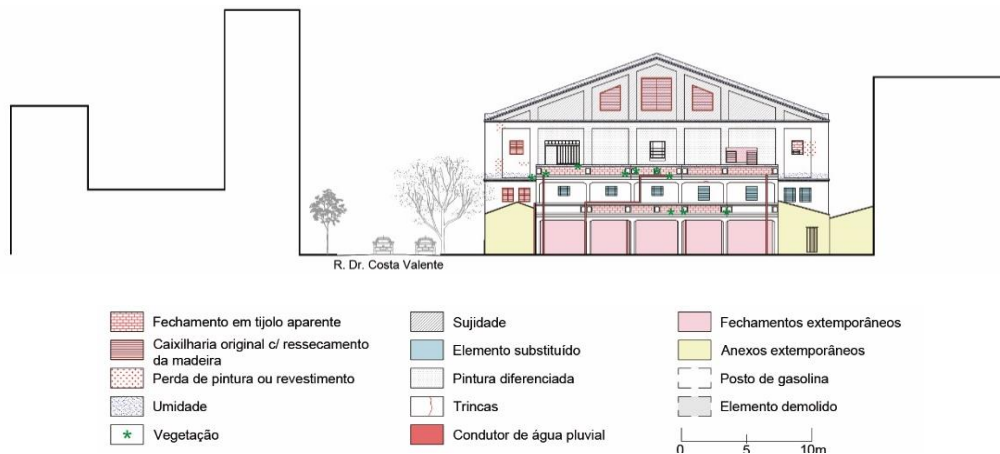
Fonte: Acervo da autora

Figura 26 - Elevação 2 – Rua Dr. Costa Valente, antiga Rua Progresso



Fonte: Acervo da autora

Figura 27 - Elevação 3 - Pátio interno



Fonte: Acervo da autora

A partir dos desenhos é possível concluir que todas as intervenções posteriores foram feitas sem critérios (ou com critérios financeiro-mercadológicos), ignorando a relevância cultural que o edifício tem para o bairro e para a consolidação e difusão do movimento emancipatório dos bairros em relação a centralização dos espaços culturais. Das características originais da edificação, a conformação em ferradura se mostra como uma das únicas constantes conservadas, isso pode ser observado não só no Polytheama, mas em todos os remanescentes da atividade teatral e cinematográfica que era tão consolidada no eixo das Avenidas Rangel Pestana e Celso Garcia.

A grande maioria, dos edifícios de cinema e teatro do Brás foi demolida, e dos que ainda restam, nenhum continua exercendo suas funções originais e a maioria foi aos poucos sendo descaracterizado. Uma análise dos edifícios que resistiram no território, a partir do ponto de vista do tipo e da forma dos teatros e cinemas possibilita a percepção de que o uso pode mudar, mas a forma e a tipologia se mantêm, e é isso que permite identificar o uso original do edifício e o período ao qual ele pertence mesmo após anos abrigando usos diferentes dos quais ele foi projetado para abrigar.

Figura 28 - Mapa remanescentes da atividade teatral e cinematográfica no eixo das Avenidas Rangel Pestana e Celso Garcia no bairro do Brás



- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1. Cine Roxy, igreja evangélica | 5. Cine Piratininga, estacionamento |
| 2. Cine Fontana, igreja evangélica | 6. Cine teatro Bras, uso comercial |
| 3. Cine Universo, igreja evangélica | 7. Cine teatro Oberdan, uso comercial |
| 4. Cine teatro Polytheama, estacionamento | 8. Cine Isis ou Glória, uso comercial |

Fonte: Acervo da autora, 2020

O bairro do Brás que era antes uma centralidade industrial e de atividades culturais, passa por um processo de substituição das lógicas vigentes e hoje é caracterizado como um centro de comércio têxtil, marcado pela monofuncionalidade e pela sazonalidade do comércio informal. Assim, o território que era estruturado por uma organização social à margem, com possíveis pontos de construção de experiências de liberdade de expressão, produção e criação, é ocupado por estacionamentos, que reafirmam a lógica rodoviarista de desenvolvimento da cidade, e por territórios da fé que por vezes legitimam, através da ideologia, um discurso de opressão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa propôs a análise da produção de espaços cinematográficos e teatrais sob o ponto de vista da compreensão da relevância do objeto arquitetônico, buscando entender a influência da existência desses edifícios e seus significados para a formação do sujeito cultural vinculado ao bairro do Brás e a sua história. Assim, o Cinema e Teatro Brás Polytheama, objeto do estudo, revela-se como um importante documento para o entendimento do processo de apagamento da história do teatro e cinema de rua em São Paulo, e consequentemente o apagamento da história do bairro do Brás.

Após os estudos desenvolvidos, foi possível compreender de maneira mais ampla que a demanda por esses novos espaços culturais é consequência direta da consolidação de uma estrutura social burguesa em São Paulo. Assim, a expansão da construção de espaços de convívio social para além do triângulo histórico da cidade, formado pelas ruas XV de Novembro, São Bento e Direita, responde a um projeto civilizatório de expansão do espaço

urbano, buscando inicialmente o distanciamento da imagem de cidade rural, e posteriormente visando a aproximação a um modo de vida cosmopolita.

Conclui-se, portanto, através do estudo de caso do Cinema e Teatro Brás Polytheama, que essa mudança de visão do uso dos territórios centrais, hoje não mais vistos como espaços para atividades culturais, cinemas e teatros, faz com que a apropriação desses edifícios seja feita por usos que contemplam outras lógicas da expansão da cidade. A ação do tempo, evidenciada pela falta de manutenção, e as mudanças feitas no edifício para adaptação aos novos usos respondem a novas demandas da lógica do uso da terra.

Ainda assim, a análise do teatro e cinema Brás Polytheama, evidencia que apesar das intervenções extemporâneas e da gradual descaracterização do edifício, ele se firma desde seu processo de construção, marcado por interrupções e novos projetos, como uma colagem de diversos modos de produzir e ocupar a arquitetura teatral em diferentes períodos. Caracterizando o Brás Polytheama como um edifício de imprescindível conservação por ser testemunho da memória coletiva e cultural, e dos modos de construir do início da expansão cultural em São Paulo como projeto de sociedade.

5. REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Elizabeth R. "O teatro em São Paulo (1554-1954)". In: PORTA, Paula (Org.). **História de São Paulo: A cidade colonial 1554 - 1822**. São Paulo: Paz e Terra, 2004. Cap. 13. p. 523-583.

CANTERO, Thais Matarazzo. **A rapaziada do Brás: artistas, histórias e canções**. Jundiaí: In House, 2014. 141 p.

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

MORAES, Julio Lucchesi. **O magnata de Valência: capitalistas, bicheiros e comerciantes do primeiro cinema no Brasil (1904-1921)**, p.1-21, 2011.

NASCIMENTO, Ana Paula. **(Quase) anônimos: colaboradores do Escritório Técnico Samuel das Neves no início dos anos 1910**. Pós - Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Fauusp, São Paulo, v. 25, n. 45, p. 50-67, 27 abr. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/125133>. Acesso em: Abr2020.

SANTORO, Paula Freire. **A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: Do provinciano ao cosmopolita**. 2004. 335 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Usp, São Paulo, 2004.

SCHVARZMAN, Sheila. **Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 154-174, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v25n49/a08v2549.pdf>. Acesso em: Abr2020.

SEVCENKO, Nicolau. **Periferia no centro**. In: ARTE/CIDADE, Grupo de Intervenção Urbana. BRASMITTE: Intervenções urbanas São Paulo Berlin. São Paulo: Sesc, 1997. p. 60-69.

SIMÕES, Inimá Ferreira (Org.). **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: P/ Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da cultura, 1990. 168 p.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Salas de cinema e história urbana** (1895 - 1930): O cinema dos engenheiros. São Paulo: Senac, 2016. 398 p.

SOUZA, José Inácio de Melo. Inventário dos espaços de sociabilidade cinematográfica da cidade de São Paulo (1895-1929). Ago. 2014 Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/bases/cine3p/historico/00348.pdf>>.

TORRES, Maria Celestina Teixeira. **O bairro do Brás**. São Paulo: São Paulo Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico, 1985.

Contatos: giovannammca@gmail.com e roseli@mackenzie.br