

Christiane Costa Ferreira Macedo

Teatro Municipal de Santos: (re)apropriação do espaço moderno

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Projeto de Arquitetura | **Orientador: Edgar Gonçalves Dente**

São Paulo 2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Ao José Maria, meu marido, meu amor e minha
maior fonte de inspiração.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Edgar Dente.

Ao José Maria, meu porto seguro e minha grande motivação. Obrigada por tornar mais esta etapa da minha vida possível.

À minha querida família sempre presente em todos os momentos importantes, me estimulando a melhorar sempre: ao meu pai, Jorge, pelo exemplo e amor incondicional, às minhas queridas irmãs, Vivianne e Priscila, pelos momentos de alegria e descontração, à minha avó, Lia, pelo carinho.

Às amigas de profissão e de coração Cynthia Evangelista e, especialmente, Clarissa Souza, que tanto me auxiliou neste processo.

Ao colega de profissão, consultor, padrinho e amigo, Gino Caldato.

À companheira de trabalho e amiga Jaqueline Alves.

Aos professores e hoje amados colegas de profissão da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (UNISANTOS): Leila Diêgoli, Cássia Magaldi, Ney Caldato, Paulo Von Poser e Douglas Canjani.

E, especialmente, à minha mãe, Cristina (in memoriam), minha grande incentivadora, por me fazer acreditar na minha capacidade e por todo amor e força que sinto mesmo à distância.

"Lembra-te de que cada um de nós vive no momento presente, no instante. O resto é o passado, ou o obscuro futuro. Pequena, é, pois, na verdade, a extensão da vida."

Resumo

MACEDO, Christiane Costa Ferreira. Teatro Municipal de Santos: (re)apropriação do espaço moderno. 2008. 200p. Dissertação de mestrado – Projeto de arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

O Teatro Municipal de Santos é o objeto de estudo desta pesquisa, estruturada por duas linhas principais de análise: a inserção dos edifícios teatrais na malha urbana e a questão acerca da produção de arquitetura moderna na cidade. A abordagem e aprofundamento nesses dois enfoques demonstram a importância deste equipamento, cuja função é vital para o fomento das atividades culturais do município, e região, e cuja preservação, como exemplar arquitetônico moderno representativo deste período - no contexto de uma cidade turística que possui acervo relevante -, é uma ação pertinente. Tais pressupostos justificam um olhar mais atento ao edifício, o que revela a problemática acerca de dois fatores distintos: a articulação do edifício na malha urbana como centralizador das atividades culturais promovidas pelo poder público e a sua integridade física como obra arquitetônica de excelência. Como resposta às questões levantadas, delineiam-se possibilidades de reestruturação funcional do edifício, com o objetivo de afirmar sua abrangência enquanto difusor cultural e efetivar seu caráter de permanência na cidade.

Abstract

MACEDO, Christiane Costa Ferreira. Teatro Municipal de Santos: (re)appropriation of the modern space. 2008. 200p. Dissertation (Master) – Projeto de arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

The *Teatro Municipal de Santos* is the studied object in this research, that is supported by two main lines of analysis: the insertion of theatrical buildings in the urban grid and the question about the production of modern architecture in this city. The approach and deepness in these two subjects demonstrate the importance of this equipment, whose function is vital for the incitement of local and regional cultural activities and whose preservation, as a representative example of modern architecture from this period – in the context of a tourist city that has a respectful legacy -, it is a relevant move. Such assumptions justify a closer look at the building, which reveals the problematic about two different factors: the building articulation in the urban grid as the one that centralizes the cultural activities promoted by the public administration and the physical integrity as architectural excellence. In response to the raised questions, possibilities of functional restructuring of the building are outlined, with the goal to affirm its range while cultural diffuser and to bring its character of permanence in the city.

Lista de ilustrações

Figura 01	Largo da Coroação – primeiro Teatro de Santos	Pág. 019
Figura 02	Mapa da Vila de Santos, 1878	Pág. 019
Figura 03	Foto da antiga Rua Antonina	Pág. 021
Figura 04	Foto da Rua XV de Novembro	Pág. 021
Figura 05	Foto da Praça dos Andradas, 1860	Pág. 024
Figura 06	Foto do Teatro Guarani – concepção original	Pág. 025
Fig. 07 e 08	Foto da Praça dos Andradas, 1900	Pág. 026
Figura 09	Plano de Saneamento de Saturnino de Brito	Pág. 029
Figura 10	Mapa da cidade de Santos em 1916	Pág. 029
Figura 11	Cartão-postal do bairro da Vila Mathias, 1915	Pág. 030
Figura 12	Cartão-postal - vista da orla da praia (canal 1)	Pág. 030
Figura 13	Foto do Teatro Guarani, após reforma de 1910	Pág. 031
Figura 14	Cartão-postal do Teatro Coliseu	Pág. 033
Figura 15	Cartão-postal com vista para o Coliseu	Pág. 034
Figura 16	Foto do bairro do Gonzaga, 1930	Pág. 038
Figura 17	Cartão-postal: edifícios a beira-mar, 1950	Pág. 038
Figura 18	Foto da orla da praia, 2003	Pág. 038
Figura 19	Implantação do projeto para o Teatro Municipal - 1ª versão	Pág. 041
Figura 20	Perspectiva do projeto para o Teatro Municipal - 1ª versão	Pág. 041
Figura 21	Foto da maquete - 1ª versão	Pág. 042
Figura 22	Foto do Teatro Guarani, 1986 – após o incêndio	Pág. 044
Figura 23	Foto do Teatro Coliseu, em 1983	Pág. 045
Fig. 24 e 25	Foto do Teatro Coliseu, em 1991	Pág. 045
Figura 26	Foto do complexo Sesc-Santos	Pág. 046
Figura 27	Planta atual do pavimento térreo do Teatro Coliseu	Pág. 048
Figura 28	Corte longitudinal do Teatro Coliseu	Pág. 049
Figura 29	Elevação lateral esquerda do Teatro Coliseu	Pág. 049
Figura 30	Foto do Coliseu – hall de entrada, 2007	Pág. 050
Figura 31	Foto do Coliseu – foyer, 2007	Pág. 050

Figura 32	Foto do Coliseu – pintura decorativa, 2007	Pág. 050	Figura 79	Planta do pavimento tipo do Condomínio Parque Verde Mar	Pág. 084
Figura 33	Foto do Coliseu – pintura artística, 2007	Pág. 050	Figura 80	Planta do pavimento térreo do Condomínio Parque Verde Mar	Pág. 084
Figura 34	Foto do Coliseu – vista para o palco, 2007	Pág. 051	Figura 81	Foto da maquete do Condomínio Parque Verde Mar	Pág. 084
Figura 35	Foto do Coliseu – balcões, 2007	Pág. 051	Figura 82	Foto atual do Condomínio Parque Verde Mar, 2008	Pág. 084
Fig. 36 e 37	Foto do Coliseu – anexo, 2007	Pág. 051	Figura 83	Plantas e corte longitudinal da Casa Heitor Almeida	Pág. 086
Figura 38	Foto-montagem da platéia do Coliseu, 2007	Pág. 052	Figura 84	Foto da Casa Heitor Almeida	Pág. 086
Fig. 39 e 40	Foto do Teatro Guarani arruinado, 2004	Pág. 053	Figura 85	Foto atual da Casa Heitor Almeida, 2008	Pág. 086
Fig. 41 a 44	Foto do Teatro Guarani em obras, 2007	Pág. 054	Figura 86	Foto atual do Edifício-sede da Prodesan	Pág. 091
Figura 45	Planta do pavimento térreo do Guarani - projeto de restauração	Pág. 055	Figura 87	Plantas, cortes e elevações da Escola Acácio Sampaio	Pág. 092
Figura 46	Planta do primeiro pavimento do Guarani – proj. de restauração	Pág. 056	Figura 88	Foto da Escola Acácio Sampaio, 1978	Pág. 092
Figura 47	Corte longitudinal do Guarani - projeto de restauração	Pág. 057	Figura 89	Foto atual da Escola Acácio Sampaio, 2008	Pág. 092
Fig. 48 e 49	Maquete eletrônica do Guarani - projeto de restauração	Pág. 057	Figura 90	Foto de Oswaldo Correa Gonçalves	Pág. 097
Figura 50	Esquema com a localização de Santos na Ilha de São Vicente	Pág. 059	Figura 91	Planta do Edifício Taiúva	Pág. 099
Fig. 51a 54	Mapa de evolução urbana e inserção dos teatros de Santos	Pág. 059	Figura 92	Foto do Edifício Taiúva	Pág. 099
Fig. 55 a 58	Mapa de evolução urbana e inserção dos teatros de Santos	Pág. 060	Figura 93	Foto atual do Edifício Taiúva, 2008	Pág. 099
Figura 59	Mapa com a distribuição atual dos edifícios teatrais, 2000	Pág. 061	Figura 94	Foto do Pronto Socorro Municipal de Santos	Pág. 100
Fig. 60 a 64	Desenho esquemático – evolução urbana e teatros	Pág. 062	Figura 95	Foto atual do Pronto Socorro Municipal de Santos, 2008	Pág. 100
Figura 65	Cartão postal da cidade com vista a partir do Monte Serrat.	Pág. 066	Figura 96	Foto do Edifício Caeté, 1950	Pág. 102
Figura 66	Foto do Teatro Municipal na paisagem da cidade, dec. de 1990	Pág. 068	Figura 97	Foto do atual Edifício Caeté, 2008	Pág. 102
Figura 67	Foto do Edifício Biarritz, 2008	Pág. 073	Figura 98	Foto do edifício Sesc-Senac Santos – antes da reforma	Pág. 103
Figura 68	Foto do Edifício Paulistânia, 2008	Pág. 074	Figura 99	Foto atual do edifício Sesc-Senac Santos, 2008	Pág. 103
Figura 69	Matéria de jornal – “Santos cresce para o alto”, de 1952	Pág. 077	Figura 100	Foto do Posto Gulf	Pág. 104
Figura 70	Encarte de propaganda imobiliária do Condomínio Indaiá	Pág. 078	Figura 101	Foto do Posto Texaco	Pág. 104
Figura 71	Foto do Condomínio Indaiá, 2008	Pág. 078	Figura 102	Foto atual do Posto Texaco	Pág. 104
Figura 72	Foto do Edifício Porto Fino, 1964	Pág. 080	Figura 103	Planta do Posto Texaco, 2008	Pág. 104
Figura 73	Foto do Edifício Porto Fino, 2008	Pág. 080	Figura 104	Croqui do projeto para a sede do Clube XV	Pág. 105
Figura 74	Planta do Edifício Porto Fino	Pág. 080	Figura 105	Perspectiva do projeto para a sede do Clube XV	Pág. 105
Figura 75	Planta do pavimento tipo do Edifício Itamaraty	Pág. 082	Fig.106 e 107	Plantas do projeto para a sede do Clube XV	Pág. 106
Figura 76	Planta do pavimento térreo do Edifício Itamaraty	Pág. 082	Figura 108	Corte longitudinal do projeto para a sede do Clube XV	Pág. 106
Figura 77	Foto da maquete do Edifício Itamaraty	Pág. 082	Figura 109	Foto do Clube XV, década de 1980	Pág. 107
Figura 78	Foto atual do Edifício Itamaraty, 2008	Pág. 082	Fig.110 a 112	Fotos da demolição do Clube XV	Pág. 109

Figura 113	Foto do empreendimento erguido no terreno do Clube XV, 2008	Pág. 110
Figura 114	Esquemas da relação palco-platéia	Pág. 114
Figura 115	Plantas do térreo e primeiro pavimento – projeto original	Pág. 115
Figura 116	Plantas do segundo e terceiro pavimento – projeto original	Pág. 116
Figura 117	Cortes longitudinal e transversal - projeto original	Pág. 117
Figura 118	Perspectiva com vista do foyer - projeto original	Pág. 117
Figura 119	Desenhos das elevações - projeto original	Pág. 118
Figura 120	Esquema dos volumes do Teatro Municipal e Nacional	Pág. 121
Figura 121	Perspectiva do Teatro Municipal – etapas construtivas	Pág. 122
Fig.122 a 127	Plantas do Teatro Municipal – projeto executivo	P.124 a 129
Figura 128	Corte transversal – projeto executivo	Pág. 130
Figura 129	Corte longitudinal – projeto executivo	Pág. 130
Figura 130	Elevação lateral direita – projeto executivo	Pág. 130
Figura 131	Elevações frontal e posterior – projeto executivo	Pág. 131
Fig.132 e 133	Fotos da execução das fundações, 1968	Pág. 133
Fig.134 a 137	Fotos da construção do teatro	Pág. 134
Figura 138	Foto do Teatro Municipal, 2000	Pág. 135
Fig 139 a 143	Fotos atuais do Teatro Municipal, 2008	P. 134 a 137
Fig.144 e 145	Plantas do Municipal – situação atual (descaracterizações)	P. 144 e 145
Figura 146	Implantação geral – estudo	Pág. 149
Figura 147	Pavimento térreo – estudo com diretrizes	Pág. 150
Figura 148	Plantas do edifício anexo proposto - estudo	Pág. 151
Figura 149	Corte longitudinal e elevação norte/sul do ed. anexo proposto	Pág. 152
Figura 150	Corte transversal e elevação norte/sul do ed. anexo proposto	Pág. 152
Figura 151	Elevação frontal do Teatro Municipal - estudo	Pág. 153
Figura 152	Elevações do edifício anexo proposto - estudo	Pág. 154
Figura 153	Perspectiva - estudo	Pág. 155
Figura 154	Croqui - estudo	Pág. 156
Figura 155	Croqui - estudo	Pág. 157

Lista de abreviaturas e siglas

CONDEPASA	Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo
FAMS	Fundação Arquivo e Memória de Santos
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FAUS	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPTU	Imposto Predial e Territorial Urbano
PIB	Produto interno bruto
PMS	Prefeitura Municipal de Santos
PRODESAN	Progresso e Desenvolvimento de Santos
RPBC	Refinaria Presidente Bernardes de Cubatão
SABESP	Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo
SECULT	Secretaria Municipal de Cultura de Santos
SEPLAN	Secretaria de Planejamento de Santos
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
UNISANTOS	Universidade Católica de Santos
USP	Universidade de São Paulo

Índice

Introdução	12
Capítulo 1. A cidade de Santos e seus edifícios teatrais	16
1.1. Evolução urbana e inserção dos teatros	17
1.2. Diálogo teatro x cidade	65
Capítulo 2. Arquitetura moderna em Santos	71
2.1. Cenário	72
2.2. Produção moderna	77
2.3. Brutalismo paulista	87
2.4. Oswaldo Corrêa Gonçalves: um arquiteto santista	94
2.5. Colapso e necessidade de preservação	101
Capítulo 3. Sobre o Teatro Municipal: concepção, construção e (re)apropriação	111
3.1. O projeto original	112
3.2. A retomada – segunda versão do projeto	120
3.3. Pólo cultural	138
3.4. Descaracterização do edifício	140
3.5. O edifício mutante	142
3.6. O espaço moderno em curso	146

Considerações Finais	158
Referências bibliográficas	161
Apêndice 1 – Entrevista com Júlio Katinsky	169
Apêndice 2 – Levantamento fotográfico	184
Apêndice 3 – Croquis exploratórios	207

Introdução

Santos sempre gozou de grande vocação cultural, caracterizando-se como berço de artistas renomados como Plínio Marcos, Cacilda Becker, Gilberto Mendes, entre outros. O Teatro Municipal faz parte desta história e foi idealizado para suprir a necessidade de construção de um espaço para espetáculos na cidade, em um momento que esta se apresentava carente de equipamentos desta envergadura, já que os teatros existentes haviam sido transformados em cinema.

Concebido pelos renomados arquitetos Oswaldo Corrêa Gonçalves, Júlio Katinsky e Abrahão Sanovicz, o projeto para o Municipal foi publicado em inúmeros periódicos - inclusive alguns de abrangência internacional – e foi premiado na Bienal de São Paulo de 1961. No entanto, a história do edifício foi marcada por uma penosa trajetória, impelida por questões políticas. Dezoito anos depois (1979) da concepção inicial, foi

inaugurado somente o setor do teatro. Após mais doze anos (1991) assumiu a forma que tem hoje, inacabado.

O Municipal se tornou um edifício referencial para a população, tanto pelo seu porte quanto pela maneira que se coloca na paisagem e uma obra arquitetônica de excelência, tanto pela sua função de pólo cultural como por seu valor arquitetônico enquanto edifício que segue os ideários modernistas e cuja linguagem vai de encontro às características da corrente do “brutalismo paulista”, o que torna pertinente a sua preservação.

A proximidade com as questões que envolvem a idealização e concepção do Municipal remonta às origens dos teatros santistas, que será abordada no primeiro capítulo. Embasada pela evolução urbana de Santos, a análise de como os edifícios teatrais foram inseridos na cidade ao longo da sua história é o foco deste trecho inicial da dissertação que procura entender em que circunstâncias o Teatro Municipal foi efetivado e o diálogo que este estabelece com a urbe.

O segundo capítulo transcorre por meio de aproximações acerca do movimento moderno, cujo cenário se constituiu em solo fértil para a concepção desta obra que talvez

seja a mais significativa da carreira de seus autores Katinsky, Sanovicz e Gonçalves, que compartilhavam dos ideais modernistas corbusianos. Os três tinham a vida profissional centrada na capital paulista, sendo que os dois últimos eram naturais de Santos.

Gonçalves, quem recebeu a encomenda do novo teatro, é um personagem influente na história da arquitetura moderna brasileira e figura emblemática para a afirmação deste ideário na cidade. Sua contribuição também é registrada neste capítulo intermediário, cujo principal objetivo é fundamentar a necessidade de preservação dos monumentos santistas.

A última parte é resultado de uma pesquisa documental aprofundada, da valiosa entrevista cedida por Katinsky – único dos autores em vida – e de experiência pessoal, que permitiram descortinar a história do Municipal: a concepção, o concurso e a versão definitiva.

Através de vivência pessoal, foi possível tomar contato com os problemas que envolvem este equipamento. Durante mais de cinco anos (2000-2005) ministrei aulas do curso de desenho artístico, oferecido, gratuitamente, para a população pela Secretaria de Cultura do município, nas dependências do

teatro, onde entrei em contato com as inúmeras dificuldades decorrentes do fato da obra estar por terminar e das descaracterizações que prejudicam o bom funcionamento do edifício.

A falta de manutenção aliada aos problemas decorrentes da má execução da construção são os responsáveis pelas infiltrações que comprometem o funcionamento do edifício, muitas vezes inviabilizando as aulas e ensaios. O “loteamento” do teatro através da cessão das suas dependências para repartições públicas e atividades não contempladas no programa de necessidades, e o caráter de transitoriedade dos usos desses espaços, tornaram-no um edifício em constante estado de “mutação”.

Dessa forma, foi possível vislumbrar com mais clareza os problemas e potencialidades que cercam o teatro e como intervir no espaço de maneira viável para dinamizar a sua condição de pólo cultural e assegurar a sua permanência.

A experiência pessoal não contribuiu apenas para desenvolvimento das questões que envolvem o Municipal, mas também para a pesquisa como um todo, já que o edifício teatral, de alguma maneira, sempre cruzou o meu caminho.

Primeiramente o Municipal, depois a participação nas restaurações do Coliseu e mais recentemente, do Guarani. Diante de temas cuja bibliografia era escassa, e, por vezes, praticamente inexistente, o aspecto vivencial se tornou importante para o enriquecimento desta dissertação.

É preciso colocar aqui, ainda, o critério adotado de nomenclatura do objeto de estudo, o Municipal. Na época da sua idealização, em 1961, foi chamado de “Teatro Municipal de Santos” e assim ficou por muito tempo até que houve a revisão e ampliação do projeto, em 1967, quando passou a abranger outras funções, e oficialmente titulado “Centro Cultural e Teatro Municipal de Santos”. Depois de uma intervenção, em 1991, foi re-inaugurado e recebeu o nome de “Centro de Cultura Patrícia Galvão”.

Devido ao andamento precário das obras, e das diferentes políticas culturais e administrativas dos governos que assumiram a prefeitura, essas nomenclaturas sempre sofreram alterações. Entretanto, nesta dissertação, foi adotado o termo

original e mais usual entre a população até hoje: “Teatro Municipal de Santos”. Por motivos de identificação pessoal e, principalmente, para melhor compreensão do texto e seu conteúdo.

1

A cidade de Santos e seus edifícios teatrais

Teatro é edifício e, como tal, pertence à polis que abrange todas as motivações e as lógicas dos homens que lá moram. [...] A cidade terá sempre, para existir, uma igreja, uma praça, uma cadeia, um hospital, um mercado e, também, um teatro. (Gianni Ratto)¹

Para a contextualização da concepção e concretização do Teatro Municipal de Santos se faz necessária uma análise histórica dos teatros santistas, que foi entremeada pelos movimentos da evolução urbana, possibilitando identificar relações e diálogos entre os edifícios teatrais e a cidade em que se insere.

¹ RATTO, Giani. Prólogo. In: SERRONI, J.C. Teatros: Uma memória do espaço cênico no Brasil. São Paulo: Editora Senac, 2002, p. 17.

1.1. Evolução urbana e inserção dos teatros

A maneira como os edifícios teatrais santistas se distribuíram na cidade está relacionada a uma série de transformações urbanas ocorridas ao longo do tempo. Fatores como os “movimentos urbanos” - expansão e esvaziamento – foram determinantes no modo como os equipamentos teatrais foram viabilizados e implantados ou, por vezes, abandonados e arruinados.

O Teatro Guarani (construído em 1882) foi o primeiro edifício teatral da cidade realmente projetado para esse fim e apenas se tornou realidade devido ao grande empenho da elite cafeeira que reclamava a necessidade de um teatro condizente com o processo de modernização que Santos estava vivendo.

Até então, Santos chegou a abrigar dois edifícios destinados à apresentação de espetáculos, porém eram constituídos por espaços improvisados e adaptados.

O primeiro deles, construído no séc. XVIII, chamado Teatro de Santos, ocupou um edifício colonial que abrigara um hospital (a Santa Casa de Misericórdia de Santos) no Largo da Coroação (hoje conhecido como Praça Mauá) e cuja função de

teatro deve ter iniciado antes de 1830². Apesar do espaço ter sido reformado para o novo uso, a platéia não possuía assentos fixos e era preciso levar a própria cadeira quem não quisesse assistir ao espetáculo em pé³. Por volta de 1875, surgiram boatos de que o prédio estava em vias de ruir. Uma vistoria no edifício e a garantia por parte da prefeitura de que o prédio não oferecia riscos não foram suficientes para que a população se sentisse segura e o encerramento das atividades como teatro se deu em 1879⁴. (Figuras 1 e 2)

Ainda no mesmo ano foi inaugurado outro edifício, o “*Skating Rink*”, em um terreno da Rua São Francisco (perto da Fonte do Itororó) cedido provisoriamente pela Câmara Municipal. Era um verdadeiro “barracão” de madeira e zinco, mas era muito mais confortável, ventilado e espaçoso que o

² COSTA E SILVA SOBRINHO, José da. Santos n´outros tempos. Santos, 1953, p. 153.

³ As famílias mais abastadas tinham suas cadeiras levadas até o teatro pelos seus escravos. Muitas delas possuíam adornos para facilitar a identificação das mesmas.

⁴ SANTOS; LICHTI, 1996. História de Santos/ Poliantéia santista. São Vicente, 1986, p. 56.



Figura 1: Foto do Largo da Coroação (hoje Praça Mauá). Na esquina, à direita, o edifício que abrigou a primeira casa de espetáculos de Santos, chamado “Teatro de Santos”, entre 1830 e 1879. Foto de Militão A. Azevedo, 1860. BARBOSA (org). Santos e seus arrabaldes. Santos, 2006, p. 133.

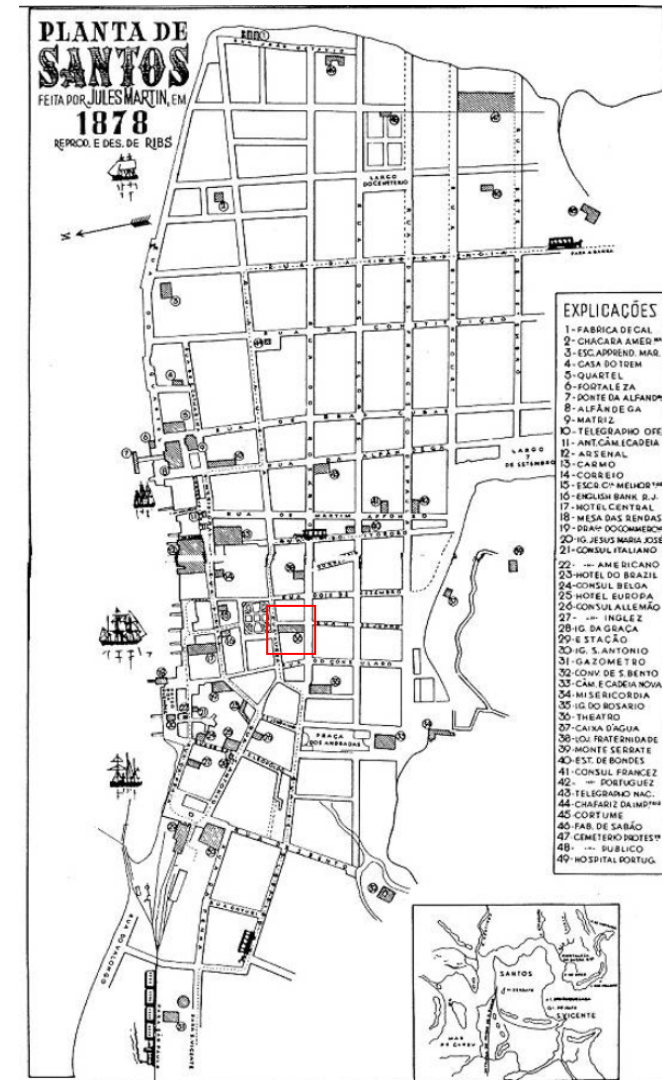


Figura 2: Mapa da Vila de Santos em 1878. Em destaque o teatro da cidade. Mapa de Ribeiro de Souza. Fonte: ANDRADE, 1989, p. 104. Imagem trabalhada pelo autor.

primeiro, além de ser muito versátil, sendo capaz de abrigar apresentações e espetáculos de gêneros variados como patinação, luta romana, ginástica, bailes, atividades circenses e teatrais.⁵ Porém, o caráter de improvisação desses equipamentos não agradava a sociedade santista, especialmente a elite, que passou a reivindicar um teatro devidamente projetado e compatível com o pretendido desenvolvimento da cidade.

O novo porto e a ferrovia já haviam sido construídos e o desejo pelo moderno e civilizado já estava enraizado na sociedade local. Construída pela empresa inglesa *São Paulo Railway Co.* e inaugurada em 1868, a ferrovia impulsionou a atividade portuária⁶, a rede de comércio e serviços, e ainda gerou muitos empregos⁷. Como decorrência direta, e talvez o fator mais significativo, desse empreendimento seja a

⁵ BARBOSA, Gino C. Teatro Guarani: projeto, construção e memórias. Monografia - FAU USP. São Paulo, 1991, p. 07.

⁶ Situada no litoral do Estado de São Paulo, a cidade de Santos é o pólo econômico da Região Metropolitana da Baixada Santista. O posicionamento geográfico e as condições naturais favoreceram ao desenvolvimento da atividade portuária, principal dinamizadora da economia local, junto ao turismo.

⁷ Da mesma forma que a construção da ferrovia trouxe benefícios para Santos, também levou prosperidade para São Paulo, expandindo a produção de café.

transformação que esta obra-prima da engenharia trouxe para a cidade, provocando alterações profundas no tecido urbano e, principalmente, introduzindo o desejo pelo progresso e pela modernidade.

A construção do novo porto, que se tornara urgente diante da crescente demanda, foi a solução encontrada para a situação precária das velhas pontes e trapiches de madeira que não mais suportavam a grande movimentação advinda da exportação do café⁸. Na década de 1870, a obra do porto, entregue pela Cia. Docas de Santos, introduz a infra-estrutura necessária para o eficaz funcionamento das atividades portuárias e, ainda, melhora nas condições de vida da população na medida que acaba com as áreas lodosas⁹ existentes no local. As construções do porto e da ferrovia fomentaram o anseio pelo progresso e modernidade. Era

⁸ As mercadorias ficavam expostas a céu aberto, amontoadas, esperando o embarque. Os navios ficavam dias, e até meses, esperando para descarregar. Soma-se a tudo isto a insalubridade do lugar, que tinha características de área de mangue, onde se jogavam dejetos de todo o gênero, provocando mal-cheiro e uma série de doenças. **ANDRADE, Wilma. O discurso do progresso: a evolução urbana de Santos. 1870-1930.1989, passim.**

⁹ Essas áreas eram verdadeiros focos para proliferação do mosquito transmissor da febre-amarela, cuja epidemia causou a morte de muitos santistas e visitantes da cidade.

preciso mudar a paisagem da cidade, deixando para trás o passado colonial da simplicidade para erguer uma nova cidade inspirada nos preceitos da estética europeia. Era preciso desobstruir, abrir espaço para o nascimento de uma Santos civilizada. (Figuras 3 e 4)

Diante deste quadro, e em favor do desenvolvimento, iniciam-se as ações demolitórias. Os largos coloniais e suas igrejas foram substituídos por amplas praças arborizadas ornadas com monumentos de heróis locais e edifícios no estilo Neoclássico mais tarde modificados para o estilo Eclético. A Igreja Matriz e o Convento dos Jesuítas, por exemplo, foram demolidos para a construção da Praça da República. No lugar da Matriz não foi erguido um novo edifício, mas foi aberto espaço para “arejar” a cidade, tão “encolhida” e “fechada” pelas ruas estreitas. O embelezamento associado à estética é um conceito que faz parte dos pensamentos urbanísticos em vigor¹⁰. As modificações dos espaços urbanos expuseram

¹⁰ LANNA, Ana L. Duarte. Uma cidade na transição Santos 1870-1913. São Paulo-Santos: Hucitec, Prefeitura Municipal de Santos, 1996, p. 25.



Figura 3: Antiga Rua Antonina, atual Rua XV de Novembro. Autoria da foto: Militão de Azevedo. Fonte: BARBOSA, Gino C. (org). Santos e seus arrabaldes: álbum de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo, 2004, p. 147.



Figura 4: Rua XV de Novembro. Fonte: BARBOSA, Gino C. (org). O palácio do café. São Paulo, 2004, p. 58.

novas necessidades, novas formas de lazer, de morar, ou, em suma, uma nova maneira de viver na cidade.

O crescimento da cidade de Santos proporcionou novas formas de apropriação e valorização das áreas urbanizadas a partir da renovação do espaço construído e da redefinição de funções. A arquitetura colonial foi paulatinamente substituída por imponentes edificações neoclássicas seguidas por belas obras do ecletismo. Rapidamente, foram sendo eliminadas as referências do antigo vilarejo portuário, fazendo emergir novos edifícios, que até então a cidade desconhecia, como armazéns de beneficiamento de café, bancos, corretoras [...]¹¹

O tempo ocioso também mereceu atenção como aparecimento de novas formas de lazer inspiradas no padrão europeu e introduzidas no cotidiano burguês. Tavernas e mercadinhos, ponto de encontro tradicional da cidade colonial, cederam lugar a iniciativas mais sofisticadas,

como cafés, restaurantes e confeitarias. Práticas de caráter urbano vistas como civilizadas foram incorporadas à apática atividade do cidadão, levando-o a frequentar casas de banho, realizar o “footing” nas arborizadas praças, praticar esportes, como tênis e remo, ou ir ao teatro.¹²

Evelyn Lima, em seu livro *Das Vanguardas à Tradição*, analisa a visão da sociedade em relação às atividades de lazer e cultura que muda, substancialmente, no final do século XIX e início do século XX:

No final do século XIX, constatei a preponderância de um público teatral formado principalmente pela elite econômica e pela intelectualidade. Com a generalização preponderante do gosto burguês, a estrutura da sociedade democratizou-se nos primeiros anos da República, período em que as capitais brasileiras identificam a verdadeira vocação para o lazer [...].¹³

¹¹ BARBOSA, Gino C. (org); BARBOSA, Ney C.; ALVES, Jaqueline F. O palácio do café. São Paulo: Magma Cultural, 2004, p.38.

¹² Ibid., p. 39.

¹³ LIMA, Evelyn F. W. Das vanguardas à tradição. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2006, p.35.

A ascensão da burguesia como classe social implicou na formação de um gosto especialmente mundano que tentava romper com o passado colonial e lusitano.¹⁴

Nesses termos é possível compreender o desejo e as aspirações sociais da burguesia local para a construção do primeiro teatro da cidade. Em 1879 foi formada uma comissão¹⁵ composta por cidadãos santistas de renome. Dessa reunião foi criada a “Associação de Teatro de Santos” que passa a possuir um estatuto cuja finalidade é construir na cidade *“um teatro compatível com o grau de adiantamento moral e material da mesma, proporcionando a seus habitantes um edifício nas condições de higiene, comodidade, solidez e elegância”*.¹⁶

O terreno escolhido para a construção do teatro não era ideal, mas estratégico. Estava localizado na Praça dos Andradas, próximo ao novo Paço Municipal, ao hospital da Santa Casa de Misericórdia (no pé do morro do Monte Serrat) e

à primeira casa de banhos, o Cisne Santista. A praça ficava em uma zona privilegiada pelo sentido de crescimento da cidade e favorecida pela proximidade ao bairro do Valongo - o principal centro de negócios cafeeiros de todo o Brasil. (Figura 5)

O apoio da imprensa local foi imediato, como é possível constatar através deste trecho de reportagem do jornal “Diário de Santos” de 23 de dezembro de 1879:

[...] aformosear o melhor e maior largo que a cidade possui, onde está o bonito edifício do Paço Municipal, e que pela sua posição, uma vez ajardinado, oferecerá à maior parte dos habitantes da nossa cidade (...) um excelente lugar para respirarem, na estação calmosa principalmente, um ar mais puro, e mais fresco [...]. Além disso a Praça Andrada está colocada próxima do lugar a que chamam o centro da cidade, e que, por longos anos conservará o mesmo nome [...].¹⁷

¹⁴ LIMA, 2006, p.36.

¹⁵ A comissão era formada pelos cidadãos: Antônio José Viana (juiz), Francisco Martins dos Santos (tenente coronel), Joaquim Xavier Pinheiro (vereador) e Roberto Maria de Azevedo Marques.

¹⁶ Cap. 1º Art. 2º do estatuto da “Associação de Teatros de Santos”. BARBOSA, 1991, p. 13.

¹⁷ BARBOSA, 1991, p. 20.



Figura 5: Foto da Praça dos Andradas. No primeiro plano o antigo Paço Municipal (mais tarde Casa de Câmara e Cadeia) e ao fundo a Igreja de São Francisco de Paula e o Hospital da Santa Casa. Foto de Militão A. Azevedo, 1860. Fonte: BARBOSA (org). Santos e seus arrabaldes. Santos, 2006, p.137.

Em seis de janeiro de 1881 o projeto para o “Teatro Guarani”, do engenheiro Manoel Garcia Redondo¹⁸, foi apresentado à sociedade. O edifício, que possuía características do neoclassicismo histórico - estilo que já estava superado na Europa -, foi aprovado pela burguesia santista que tanto valorizava a estética européia¹⁹. (Figura 6)

Após o atraso de quase um ano da data prevista, o teatro finalmente abriu suas portas no dia sete de dezembro de 1882, em uma solenidade de muita pompa. A burguesia vibrou com a inauguração da tão esperada casa de espetáculos ao som da orquestra que executou as peças de Carlos Gomes e abriu a apresentação com a sinfonia da ópera “Guarani”. As cortinas se levantaram, pela primeira vez, para a exibição da

¹⁸ “Garcia Redondo era uma pessoa sensível aos acontecimentos da época, viajava sempre, estudou no Liceu e na Universidade de Coimbra, de 1862 a 1872, e em seguida na Politécnica do Rio de Janeiro, formando-se no ano de 1876. Interessava-lhe as coisas ligadas à história, literatura e teatro, tendo publicado inúmeras obras ao longo da vida. Não resta dúvida, que ao fazer o Guarani uniu o útil ao agradável, credenciando-lhe anos mais tarde a projetar e construir o teatro João Caetano de Amparo (1888).” Ibid, p. 21.

¹⁹ O gosto pela cultura européia, desembarcado no porto de Santos, não se limitava apenas à arquitetura e decoração, mas também às artes em geral, roupas, culinária, hábitos, etc.

peça “Mário”, tão aplaudida quanto o artista Benedito Calixto²⁰ – autor das lindas pinturas artísticas - e os membros da associação - que tanto fizeram para que o sonho fosse concretizado.

Alguns dias após a inauguração do Teatro Guarani foi entregue à comunidade a Praça dos Andradas (ver figuras 17 e 18), também desenhada pelo engenheiro Garcia Redondo. Em estilo romântico e muito bem arborizada, a urbanização da praça colaborou para a definição do local como o ponto de lazer e entretenimento favoritos da população santista²¹. A praça se tornou ponto de encontro e sala de espera a quem pretendesse assistir a algum espetáculo no teatro ou para aqueles com audiência marcada no Paço Municipal.²² (Fig. 7 e 8)



Figura 6: Foto do Teatro Guarani na sua concepção original em estilo Neoclássico. BARBOSA, 1991, p. 32.

²⁰ “*Benedito Calixto de Jesus foi pintor e historiador, nasceu em Itanhaém em 1853 e morreu em São Paulo em 1927. Morou a maior parte de sua vida em São Vicente e ficou conhecido como grande marinhista e pintor de temas históricos. Começou a carreira como autodidata mas conseguiu meios, em 1883, para estudar na Academia Julian, em Paris*”. TOLEDO, Benedito. Santos: Iconografia e História. In: Revista USP nº 41, editada pela Coordenadoria de Comunicação Social da Universidade de São Paulo (USP), março/maio de 1999, p.120-133.

²¹ A valorização de espaços abertos, com a urbanização de praças ganharam enfoque a partir da preconização pelo desenvolvimento, assunto comentado há pouco.

²² BARBOSA, 1991, p. 18.



Figura 7: Foto da Praça dos Andradas (à direita) e Teatro Guarani (à esquerda). Ao fundo a Igreja São Francisco de Paula e o Hospital da Santa Casa (ambos não existem mais). Foto de 1900. Acervo: Gino Caldato Barbosa.



Figura 8: Foto da Praça dos Andradas urbanizada com o desenho de Garcia Redondo (também autor do projeto do Teatro Guarani). Foto de 1900. Acervo: Gino Caldato Barbosa.

A apresentação de artistas de renome internacional fizeram a boa fama do teatro. Em junho de 1886, Sara Bernhardt subiu aos palcos com o espetáculo “A Dama das Camélias”, este período é considerado o auge do teatro, quando artistas e companhias passaram a incluir a cidade de Santos no roteiro cultural nacional e internacional, construindo o glorioso passado cultural da cidade.

No período entre o final do século XIX e início do século XX a região portuária sofria com os problemas de ordem sanitária e epidemias que dizimavam a população. A grande concentração de habitantes em pouquíssimo espaço, originando cortiços sem a mínima higiene, está entre os principais motivos de propagação das doenças que foram trazidas pelos navios estrangeiros. As epidemias assolaram a cidade durante décadas, até o início do século XX. O saneamento era preocupação constante desde a primeira epidemia de febre amarela, em 1844.

A programação do Guarani começou a ficar escassa, pois as companhias não procuravam mais a cidade. Considerando a gravidade da situação a “Associação Theatro Guarany” decidiu alugar o edifício, que serviu para inúmeras

atividades, inclusive como palco para manifestações abolicionistas e entregas de cartas de alforria. Em 1896, foi feita uma sessão “in memoriam” pelo falecimento de Carlos Gomes – cujo corpo passou por Santos com destino a Campinas.²³

Em 1899 foi erguido o “Teatrinho Variedades”²⁴ na esquina da Praça dos Andradas com a Rua XV de Novembro, mas a sua atuação como teatro não durou muito, provavelmente pelas mesmas razões que comprometeram as atividades do Guarani. Em 1902 transformou-se em café-concerto e, em 1903, em cinema, porém encerrou as atividades no mesmo ano. Ainda neste período foi erguido o Teatro Carlos Gomes. Localizado na Rua Lucas Fortunato na Vila Mathias, cuja região há pouco iniciara o seu processo de ocupação. Mas, a exemplo do Teatrinho Variedades, não vingou como casa de espetáculos se firmando como cinema a partir da década de 1930.

²³ BARBOSA, 1991, p. 35.

²⁴ “*Construído em persianas de madeira, próprias para o clima tórrido de Santos, por Manoel Teixeira da Silva & Cia*”. In: BANDEIRA JR. Nosso primeiro teatro. Jornal A Tribuna, Santos, 16/05/1993.

Em 1905 o engenheiro Saturnino de Brito²⁵ elabora seu plano de saneamento²⁶, cujo principal intuito era exterminar o grave problema que dera origem às epidemias que assolavam a cidade e comprometiam o seu desenvolvimento. (Figura 9)

Sob pressão, principalmente dos setores produtivos, aliada ao temor das epidemias que se alastravam pelo, levadas pela estrada de ferro, o Estado decide intervir fortemente e cria a Comissão de Saneamento de Santos para que fossem tomadas as medidas necessárias e cabíveis. Em 1905

²⁵ Francisco Saturnino Rodrigues de Brito nasceu em Campo, no Estado do Rio de Janeiro em 14 julho de 1864. Formou-se engenheiro civil pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 6 de abril de 1886. Profissionalmente, atuou em inúmeras cidades brasileiras sempre com projetos direcionados ao saneamento e a melhoria da qualidade de vida, como em Recife, Belém, Paraíba, Belo Horizonte, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Petrópolis, Paraíba do Sul, Itacoara, Campos, Santos, Campinas, Ribeirão Preto, Limeira, Sorocaba, Amparo, Paraná e Rio Grande do Sul. In: SABESP. O saneamento na Baixada Santista e seu legado cultural. São Paulo, 1995. Folheto, sem numeração de pagina.

²⁶ O projeto previa uma rede de drenagem superficial para recolher as águas dos rios e das áreas encharcadas sujeitas a inundações; um sistema separador absoluto – que separa o esgoto das águas pluviais; esgotamento dos despejos pelo sistema de elevação; destino dos despejos localizado fora da ilha, levados por tubulações que atravessam o mar. Construídos em concreto armado, a céu aberto e com gramado na parte superior, os canais seriam responsáveis por captar as águas pluviais e seriam no número total de nove, ocupando o espaço central das avenidas, facilitando a circulação e o arejamento urbano. Desta forma, atendendo a três conceitos urbanos muito preconizados na época: a higiene, a valorização do espaço público e o embelezamento. ANDRADE, 1989, p.175.

Saturnino de Brito assume os trabalhos com um plano que procurava não somente suprir as necessidades vigentes como, também, estabelecer medidas para atender a possível demanda futura.²⁷

A construção dos canais de drenagem não apenas apontava os novos rumos do urbanismo local sob a égide do sanitarismo, como avançava sob o território virgem e orientava os caminhos do seu crescimento.

[...] os canais a céu aberto, que além de enxugarem a planície com a criação de uma ampla área de expansão da cidade em condições salubres, definiram a estrutura básica do sistema viário e do parcelamento do solo. Ladeados por avenidas e calçadas arborizadas [...]. Os passeios laterais dos canais com suas pontes e passadiços possibilitaram o estabelecimento de um novo tipo de espaço público e conseqüentemente novas práticas sociais. Não mais a praça tradicional, abrigando variadas formas de sociabilidade – do comércio ao pequeno artesanato, quando não o teatro – e

tão pouco a rua como lugar de encontros e comunicações, mas sim o canal com suas avenidas marginais e as avenidas parques que além de seus benefícios sanitários poderiam ser fruídos pela sua estética.²⁸

Guilherme Álvaro, diretor do serviço sanitário em Santos, descreve as mudanças que ocorreram na cidade depois de praticamente concluídos os trabalhos de saneamento propostos por Saturnino:

Toda a gente, entretanto, concordava que Santos estava se transformando, crescendo continuamente a sua população, intensificando-se patentemente a vida urbana, surgindo usos e costumes novos, resultantes naturais do desaparecimento das epidemias desde 1901. Confiava-se no futuro da cidade, onde casas e terrenos se valorizavam continuamente, diminuindo cada mês o número dos diários que

²⁷ SABESP, 1995. Folheto, sem numeração de página.

²⁸ MARTINS, Ana M. S. M. O porto de Santos na legislação e propostas de planejamento urbano, no período de 1945 a 1995. São Paulo, 2000, p. 77.

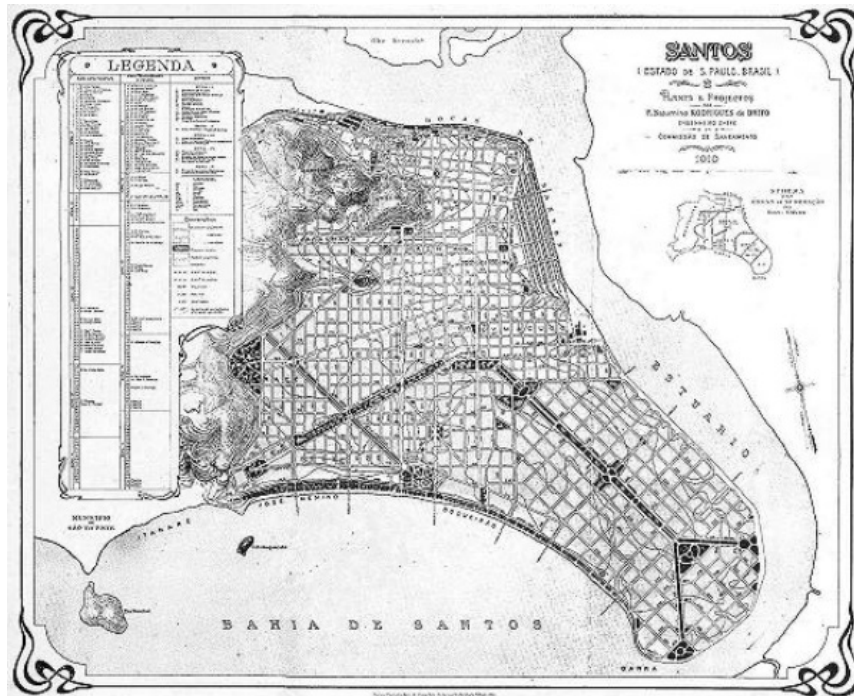


Figura 9: Plano de Saneamento para a cidade de Santos. Fonte: Fundação Arquivo e Memória de Santos (FAMS).

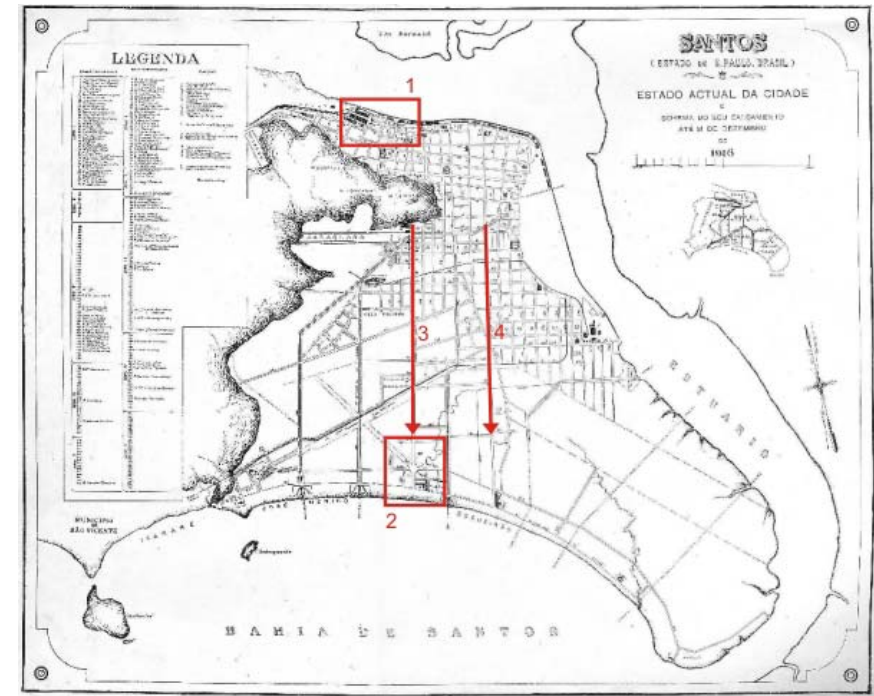


Figura 10: Mapa da cidade de Santos executado em 1916. Nota-se o sentido de crescimento da cidade partindo do núcleo inicial [1] e expandindo em direção à orla, as avenidas Ana Costa [3] e Conselheiro Nébias [4]; alguns canais já executados (canal 1, 2, 3, início do 4) e outros ainda em projeção; e um pequeno aglomerado urbano se configurando no bairro do Gonzaga [2] rente à orla da praia. Autor do mapa de base: Saturnino de Brito. Fonte do mapa de base: Fundação Arquivo e Memória de Santos (FAMS). Imagem montada pelo autor.

viajavam para S. Paulo, ouvindo por toda a parte afirmações de residência definitiva na cidade.²⁹

A execução das obras de saneamento de Saturnino reforçou o movimento de expansão em direção à orla através das avenidas Ana Costa e Conselheiro Nébias que resultara na migração de grande parte da população que morava no centro para a praia, até então ocupada por chácaras ou casas de veraneio de famílias abastadas. Cortando a ilha no sentido norte-sul, a construção das avenidas foi decisiva para que a cidade deixasse definitivamente para trás o passado colonial vinculado aos limites primários que originaram a cidade séculos atrás. A linha de bondes, inicialmente restrita à Vila Mathias³⁰, alcançou o Bar do Gonzaga junto à orla praiana, dando início à ocupação do atual Bairro do Gonzaga. A partir dessas primeiras avenidas, novas artérias são abertas, levando consigo as linhas de bonde e preenchendo o vazio então presente entre o centro e a orla. (Figuras 10 a 12)

²⁹ ÁLVARO, Guilherme. A campanha sanitária em Santos. São Paulo, 1919, p. 138.

³⁰ A Vila Mathias e Vila Macuco foram inicialmente ocupadas pela classe operária, enquanto a burguesia local buscava o bairro do Paquetá ou a orla da praia.

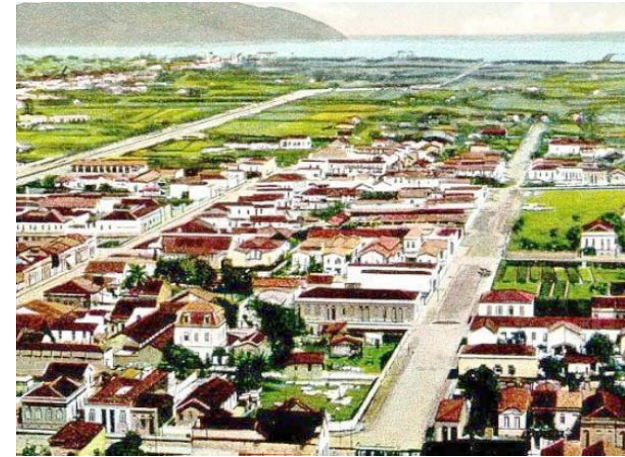


Figura 11: Vista a partir do Monte Serrat, por volta de 1915. Em primeiro plano o bairro Vila Mathias, ao fundo a faixa litorânea. Observam-se as áreas ainda não ocupadas e o sentido de crescimento da cidade em direção às praias. Fonte: CORNEJO; GERODETTI. Lembranças de São Paulo. São Paulo, 2001, p. 60.



Figura 12: Vista aérea das praias santistas por volta de 1920. Em primeiro plano o canal "um". Fonte: CORNEJO; GERODETTI, 2001, p. 95.

Em 1907 – no ano em que foi inaugurado o primeiro trecho dos canais - começava a história do Teatro Coliseu com a chegada do empresário carioca Francisco Serrador à cidade. Serrador, um homem empreendedor, ficou impressionado com o potencial econômico e cultural de Santos e decidiu construir um teatro de grande porte. Comprou o terreno do antigo velódromo localizado na Praça José Bonifácio, em um trecho do Centro predominantemente residencial. A inauguração do Teatro Coliseu Santista aconteceu em 1909 com a projeção de filmes e espetáculo beneficente. Aproximadamente cinco anos mais tarde, era considerada *“a casa de espetáculos mais popular da cidade e ponto de encontro da família santista”*³¹.

Por volta de 1910 a “Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Santos” comprou edifício do Teatro Guarani. Uma grande e significativa reforma foi feita, alterando, principalmente, a fachada que recebeu feições ecléticas (ver figura 19). Muito pouco restou do projeto original. No seu interior foram feitas melhorias o que trouxe um acréscimo de 300 lugares (totalizando, agora, mil assentos). (Figura 13)



Figura 13: Foto do Teatro Guarani depois da com as feições adquiridas com a reforma de 1910. Funcionando como cinema no início da década de 70, parte do edifício foi arrendada para estabelecimentos comerciais. Acervo: Gino Caldato Barbosa.

³¹ ARAÚJO, José L. O Show Vai Recomeçar. Jornal A Tribuna. Santos, 25/01/2006.

Para que o teatro sustentasse uma programação regular, entre espetáculos e eventos, era preciso solucionar os problemas financeiros e para tanto foi tomada a iniciativa de arrendar as áreas livres do terreno - aquelas que correspondiam aos recuos do lote.

Em 1923, enquanto o Guarani procurava manter uma programação constante e, conseqüentemente, seu o público, o Teatro Coliseu Santista iniciava uma nova fase da sua história: foi colocado à venda e adquirido pela empresa *M. Freixo & Cia*³², do Comendador Manuel Fins Freixo. Inspirado nos grandes teatros das capitais do Brasil e da Europa, e, ainda, buscando atender às expectativas da elite santista, Freixo decidiu reconstruir o Coliseu.

Com projeto de autoria de João Berlins³³, o “novo” Coliseu inaugurado em 1924, foi reconstruído dentro do estilo eclético, e com as técnicas mais modernas da época. O teatro foi ampliado para a capacidade de 2.300 lugares distribuídos

³² A empresa M. Freixo & Cia. dominou o campo cinematográfico em Santos por longos anos, até final do séc. XX, quando começa a ser introduzido o cinema de *shopping*.

³³ João Berlins era espanhol radicado em Santos, onde exercia atividades de empreiteiro.

(de acordo com uma hierarquia baseada no poder aquisitivo) entre poltronas, frisas, camarotes, galerias e arquibancada. O grandioso saguão de entrada, o luxuoso salão de bailes e o terraço com vista para o Monte Serrat estão distribuídos no bloco do edifício que se volta para a praça. O edifício era constituído por três zonas distintas: a parte central do edifício onde estão dispostos a platéia e o palco; a parte posterior, voltada para a rua João Pessoa, na qual está localizada a parte técnica; e os espaços técnico e cênico, que foram projetados de maneira que pudesse atender a espetáculos de praticamente todas as envergaduras possíveis (na época). (Figuras 14 e 15)

Segundo reportagem da *Revista Novidades*, da época da inauguração do teatro:

Consta, o soberbo edifício, de um majestoso vestíbulo que faculta acesso ao suntuoso salão nobre, uma verdadeira maravilha de arte arquitetônica. Possui, esse amplo salão, 11 largas janelas e 6 portas com custosos vitrais, [...] 39 riquíssimos lustres [...] fazendo cintilar o cristal dos espelhos que ornamentam as paredes. Como delicada nota de arte, destacam-

se as decorações do inspirado artista Fonzari ³⁴. Soberbos cortinados e luxuosas tapeçarias [...] complementam a nababesca impressão do conjunto. A platéia é modelar, elegante e a sua forma de “ferradura” permite a observação, sem esforço, dos mais insignificantes detalhes da cena. Encima-a uma arrojada concepção, de subido valor, devida ainda ao pincel de Fonzari. Trata-se de uma empolgante alegoria sobre a música e a comédia [...]. O vão destinado à orquestra é vasto e comporta 100 profissionais. A iluminação ultrapassa a expectativa, pois é profusa e otimamente distribuída. Quanto à “caixa” bem poucos teatros do Brasil, sob o ponto de vista da comodidade e de técnica, satisfazem tão plenamente. Dispõe ainda de 35 confortáveis camarins salão de cenografia, salão de ensaios, contra-regra, depósito para material e moderníssima “Cabine” elétrica.[...] ³⁵



Figura 14: Cartão postal do Teatro Coliseu da década de 30. Fonte: CORNEJO; GERODETTI. Lembranças de São Paulo. São Paulo, 2001, p. 51

³⁴ Adolfo Fonzari (1880 - 1959): Pintor e decorador italiano, formado pelo Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Expôs individualmente em Curitiba-PR (1937), Porto Alegre-RS (1939) e São Paulo-SP (1941). Obteve premiações em salões estaduais em São Paulo e Rio Grande do Sul. É de sua autoria a decoração do teto do Teatro Santa Helena, SP.

³⁵ Cópia de folheto da época (transcrito com grafia atualizada), gentilmente cedido pelo arquiteto Gino Caldato Barbosa.

O Teatro Coliseu se tornou a maior e mais sofisticada casa de espetáculos da cidade e foi considerado um dos principais teatros do país, conhecido pela acústica perfeita. Proporcionou à cidade grandes momentos através dos espetáculos de dança, óperas, revistas musicais, peças de teatro, tanto de companhias nacionais como internacionais.

Nas primeiras décadas do século XX Santos vive seu apogeu no que diz respeito à construção de edifícios importantes como o Parque Balneário Hotel (1914), o Monumento à Independência (1922), a Bolsa Oficial do Café (1922), a atual sede dos Correios e Telégrafos (1924), a Catedral (1924), além do próprio Coliseu (1924). A nova cidade que se ergue assiste ao lançamento de diversos jornais locais (aproximadamente dezoito), à introdução do cinema falado, à abertura da primeira estação de rádio e à construção da estrada de ferro Sorocabana³⁶.



Figura 15: Cartão postal com vista do Teatro Coliseu e da Catedral, década de 30. Fonte: CORNEJO; GERODETTI. Lembranças de São Paulo. São Paulo, 2001, p. 28.

³⁶ Ferrovia que corta a cidade no sentido leste-oeste e tinha a estação no coração da cidade, em plena Avenida Ana Costa.

A cidade havia se transformado e seus moradores já colhiam os frutos do progresso com uma vida social e cultural mais agitada e com as atividades do porto e do comércio cada dia mais intensas. Pelo fato de estar saneada e pela existência de belas e calmas praias, atrai visitantes e começa a se consolidar como cidade turística e de lazer.

Muitos hotéis se estabelecem na cidade, de preferência à beira-mar, rivalizando espaço com as mansões da burguesia cafeeira. O bairro do Gonzaga começa a despontar como pequeno centro de comércio e serviços para atender a demanda local e aos turistas freqüentadores das praias.

Aos poucos o centro da cidade vai se esvaziando. Primeiro saíram as famílias mais abastadas, que diante de novas áreas disponíveis depois do saneamento, procuraram locais mais “aprazíveis” para morar³⁷. Em seguida, o comércio se deslocava para a orla, transformando o Gonzaga em pólo de atração.

Na década de 1920, dois hotéis do bairro do Gonzaga, Atlântico Hotel e o Parque Balneário Hotel, instalaram nas suas

³⁷ A população que habitava as áreas próximas ao centro sofria com a grande movimentação em virtude da coexistência com o porto e os negócios provenientes deste.

dependências um teatro com pouco tempo de funcionamento. O teatro do Atlântico Hotel (como o Teatro Carlos Gomes) atuou mais como cinema³⁸ e como tal chegou a ser considerado o melhor da cidade.

Com a inauguração do grande Teatro Coliseu e das casas de espetáculos nos hotéis - Atlântico e Parque Balneário - o Guarani perdeu gradativamente o seu público e a qualidade dos espetáculos entra em decadência, fazendo com que o espaço novamente sirva a outros tipos de atividades.

A década de 1930 foi delineada por momentos de dificuldades devido à crise da Bolsa de Nova York (em 1929) que interferiu nos mercados internacionais. Diante da cotação baixa das sacas de café e da diminuição da importação, o Governo resolveu estimular a indústria nacional. Os recursos financeiros passaram a serem direcionados às atividades industriais, atingindo diretamente a principal fonte de economia da cidade, a atividade portuária. A economia brasileira muda e surge uma nova classe, a burguesia industrial³⁹, que, com o

³⁸ Até encerrar suas atividades em 1940.

³⁹ “Nos anos 50, o Plano de Metas de Juscelino Kubitscheck, consolidou o parque industrial de Cubatão com a implantação da RPBC e posteriormente da Cosipa. Desse momento até o final da década de 1970, o país obteve

acúmulo de riquezas, começa a adquirir novos hábitos e exigências. Um deles: o lazer.⁴⁰

Em julho de 1947 era inaugurada a Rodovia Anchieta⁴¹. A moderna rodovia que liga o planalto à Baixada Santista foi construída com a intenção de facilitar e agilizar o transporte de mercadorias entre o porto de Santos e o interior, e melhorar o caminho que trazia os turistas para o litoral. Desse modo, Santos ampliava sua condição de cidade turística aumentando consideravelmente o índice demográfico nos finais de semana e feriados. Com a procura cada vez maior dos paulistas pelas

notável crescimento do PIB, acelerando-se o crescimento demográfico da Baixada Santista, que, entre as décadas de 1950 e 1980, apresentou taxas superiores à média brasileira e paulista, tendência que se arrefeceu posteriormente, quando esta passou a apresentar crescimento similar ao nacional e estadual.” CARRIÇO, José M. Legislação urbanística e segregação espacial nos municípios centrais da região metropolitana da Baixada Santista. São Paulo, 2002, p. 357.

⁴⁰ Ibid, 23/05/1982.

⁴¹ *“O magnífico empreendimento, iniciado durante a gestão do Dr. Ademar de Barros, na Interventoria Federal, virá proporcionar grande incremento à vida comercial de ambas as cidades, facilitando o transporte rápido de mercadorias importadas ao seu destino, através de uma via segura, e possibilitando, da mesma forma, o despacho breve para o porto de Santos dos nossos saldos a exportar. A Via Anchieta, além disso, beneficiará extraordinariamente a cidade de Santos, principal balneário do Estado de S. Paulo, atraindo para suas praias grande número de veranistas da capital e do interior, maltratados pela rudeza de uma rodovia impraticável.”* In: Jornal A Tribuna de 6 /11/1946.

praias santistas, enxergou-se a oportunidade de investimento no ramo da construção civil. Santos, que ainda possuía muitas áreas vazias, começa um processo irreversível que iria mudar a sua paisagem completamente.⁴²

A cidade de Santos é tomada por novas construções. Um surto imobiliário iniciado na década de 1950 tem seu auge na década de 1960. Na orla da praia foram erguidos altos edifícios residenciais, a maioria de apartamentos para alta temporada, no lugar dos antigos palacetes, configurando o início da muralha de concreto⁴³. Os santistas, com o desejo de manter o seu “lugar ao sol”, também procuram os edifícios com vista para o mar ou se fixam nas adjacências. (Figuras 11 a 13)

A condição de monopólio dos terrenos situados à beira mar contribuiu para a efetiva elevação do valor imobiliário nesta área da cidade e uma

⁴² Já por volta da década de 40 são erguidos os primeiros edifícios de apartamentos da cidade.

⁴³ A muralha de concreto, formada pelos prédios na orla marítima, foi motivo de muita crítica pela imprensa local, ambientalistas e urbanistas, os quais buscavam alertar a respeito dos efeitos prejudiciais ambientais como a perda da brisa marinha, diminuição da ventilação e o aumento da área de sombra.

superexploração de seu potencial construtivo, que teve seu início na década de 1950.⁴⁴

Em pouco tempo Santos ficou saturada, sem espaço para crescer. A atividade industrial de Cubatão promoveu grande oferta de empregos, atraindo migrantes para a região. A falta de espaço resultou na disputa por locais para moradias nos morros e no centro, obrigando muitos a procurarem lugar fora da ilha, nas periferias das cidades mais próximas.⁴⁵

Observa-se aqui um movimento importante no quadro de expansão urbana da cidade: o esvaziamento do centro. Este processo se inicia a partir de duas intervenções: a abertura das

⁴⁴ CARRIÇO, 2002, p. 319.

⁴⁵ *“Essa lógica, resultante da industrialização de Cubatão e do surto turístico, alavancado pela melhoria das ligações rodoviárias com o planalto, daria, a partir dos anos 50, novo impulso ao crescimento populacional, contribuiria para o crescimento da classe média santista e alteraria o crescimento populacional, contribuiria para o crescimento da classe média santista e alteraria as características de ocupação do espaço urbano em nível regional. Assim é que, à expulsão da residência operária, cujo espaço seria “requisitado” para assentar a classe média, seguir-se-ia não somente a alteração da paisagem dos bairros, antes caracterizada pela tipologia do “chale”, como a ocupação de espaços disponíveis na ilha, intensificando-se deste modo, a ocupação dos morros, da porção noroeste e de espaços remanescentes na porção leste.”* RIVABEN DE SALES, Pedro M. Santos: a relação entre o porto e a cidade e sua (re)valorização no território macrometropolitano de São Paulo. São Paulo, 1999, p. 137.

avenidas Ana Costa e Conselheiro Nébias e o saneamento da cidade, que torna habitáveis diversas áreas do município. Com a ocupação de maneira definitiva na orla da praia, o bairro do Gonzaga começa a desenvolver o comércio e atividades de lazer para as classes mais abastadas que ali se estabeleceram e para os turistas que usufruíam das praias. Logo o bairro se afirma como o “novo” centro de comércio e serviços da cidade.

A região central (antiga) fica caracterizada pela prestação de serviços, atividades ligadas à administração pública e comércio para a população de baixa renda. A área retro-portuária do centro também sofreu processo de abandono. As novas e crescentes demandas fizeram da área inicial um espaço acanhado para armazenagem e circulação das cargas, obrigando o deslocamento do porto para áreas com maior potencial de expansão.



Figura 16: Fotografia do bairro do Gonzaga em 1930. Notam-se a avenida Ana Costa e as construções de gabarito baixo. A cidade ainda dispunha de vários espaços vazios. Acervo de Ary O. Céllo.
Fonte: arquivo de fotos do website Novo Milênio <<http://www.novomilenio.inf.br>>



Figura 17: Cartão-postal: edifícios em construção à beira mar, 1950. Acervo do cartofilista Laire José Giraud. Fonte: arquivo de fotos do website Novo Milênio <<http://www.novomilenio.inf.br>>



Figura 18: Visual da orla da praia (entre os canais 5 e 6) e o predomínio dos edifícios. Foto de Anderson Bianchi. Fonte: Diário Oficial de Santos, 19/06/2003.

Com a popularização do cinema o novo centro se tornou, também, o setor de entretenimento mais concorrido da cidade, pela presença das inúmeras salas de cinema, dentre elas estavam as dos cinemas: Atlântico, Carlos Gomes, Gonzaga, Iporanga e Roxy.

O processo de massificação do cinema se iniciara na década de 1940, marcada também pela comunicação através do rádio e das revistas:

A ditadura Vargas incentivou o cinema, e, apesar da censura, deu força a teatros de revistas, ao teatro musicado. É a época áurea dos cassinos, dos programas de rádio, dos semanários que ditavam moda, não só a francesa, mas principalmente a norte-americana [...]⁴⁶

Frente a isso, os teatros santistas, por motivos de sobrevivência, transformaram-se progressivamente em salas para exibições cinematográficas como foi o caso do Teatro Coliseu, que passou a se chamar “Cine-Coliseu” (ver figuras 23 a 25), e do Teatro Independência, que como casa de

⁴⁶ LIMA, 2006, p.36.

espetáculos atuou por curtíssimo período de tempo. O Teatro Guarani teve o mesmo destino dos demais a partir da sua compra pela M. Freixo & Cia, em 1960 ⁴⁷.

Um quadro preocupante se apresentava para a cultura santista: todos os teatros estavam destinados ao cinema, com exceção do Teatro Julio Dantas. Este teatro, pertencente ao Real Centro Português, tinha sido há pouco reformado e era amplamente utilizado para apresentações de teatro amador. Porém, tinha pequenas proporções e seu aproveitamento estava amarrado à agenda organizada de acordo com os eventos e conveniência da própria associação⁴⁸.

O teatro amador vivia um período de efervescência através da disseminação de diversos grupos pela cidade. Em 1958, acontecia o I Festival de Teatro Amador da Cidade de

⁴⁷ A alteração de sua função para cinema é catastrófica, pois gera profundas alterações no seu interior, parte do térreo (saguão de entrada, camarins e um trecho do palco) foi arrendado para lojas comerciais, bar e restaurante.

⁴⁸ A cidade de Santos possuía outros teatros, porém instalados em edifícios de uso privado, e todos com capacidade cênica reduzida.

Santos (FESTA), legitimando a tradição da arte dramática santista.⁴⁹

Frente a um movimento teatral em expansão e à ausência de teatros de qualidade, Luís La Scala Júnior⁵⁰, um visionário candidato a prefeito, se comoveu com a causa e a adotou como carro-chefe de sua campanha política: erguer um novo teatro na cidade. La Scala convidou o arquiteto Oswaldo Côrrea Gonçalves para projetar um novo teatro compatível com as exigências modernas. Gonçalves não hesitou em convocar os amigos Júlio Roberto Katinsky e Abrahão Sanovicz para compartilhar o mais novo desafio.

O local determinado foi justamente um terreno no bairro do Gonzaga, uma esquina na confluência de duas importantes avenidas: a General Francisco Glicério (a única que corta a cidade em toda a sua extensão no sentido leste-oeste) e a Ana Costa (implantada no sentido norte-sul). (Figuras 19 e 20)

⁴⁹ O FESTA ainda é um evento muito prestigiado na cidade e acontece anualmente, utilizando locais diversos para as apresentações, um deles o Teatro Municipal.

⁵⁰ O engenheiro Luís La Scala Júnior era filho de vereador já havia ocupado cargos de importância na prefeitura como Diretor de Obras Públicas e almejava entrar para a história política da cidade através do apoio do prefeito em exercício.

Em 1961, o projeto encomendado foi definido e o anteprojeto entregue à prefeitura. O projeto, de linhas modernas e austeras, resolvia todo o programa em um único volume pesado e referencial na paisagem. O teatro serviria a espetáculos diversos: teatro de comédia tradicional, ballet, ópera de câmara e exibição de filmes de arte. O programa de necessidades abrangeria, também, as funções de escola de *ballet* e galeria de exposições. O projeto para o teatro santista foi amplamente divulgado e publicado em importantes periódicos de arquitetura. Recebeu menção honrosa na “Bienal de Artes Plásticas do Teatro” da VI Bienal de São Paulo, em 1961, na qual foi premiado com o primeiro lugar o Teatro Nacional, em Brasília, de Oscar Niemeyer.

No entanto, a execução da obra foi suspensa e o projeto retomado seis anos depois, em 1967, pelo então prefeito Silvio Fernandez Lopes. Outro local foi definido para a implantação do projeto e decidiu-se desapropriar um terreno no bairro da Vila Mathias que teria as proporções necessárias para abrigar o teatro e suas dependências com certa generosidade.

Figura 19: Implantação do Teatro Municipal no cruzamento das avenidas Ana Costa e Francisco Glicério. O térreo é uma grande praça aberta que se integra à malha urbana existente. Desenho integrante do ante-projeto apresentado à Prefeitura de Santos em 1961. Fonte: Revista Habitat, nº 64, 1961.

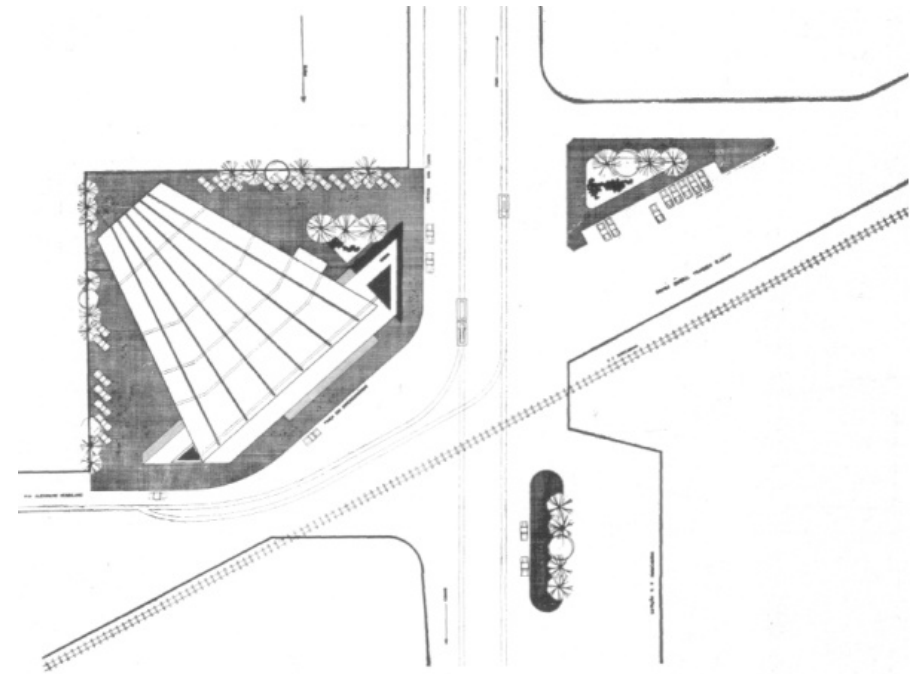
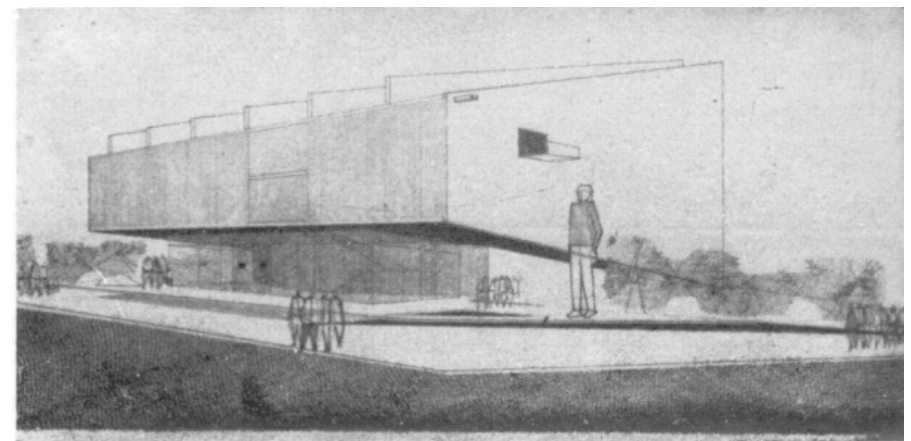


Figura 20: Perspectiva. Desenho integrante do ante-projeto apresentado à Prefeitura de Santos em 1961. Fonte: Revista Habitat, nº64, 1961.



O bairro da Vila Mathias era, naquele momento, um dos poucos a dispor de áreas razoavelmente grandes para abrigar intervenções desta natureza. O novo terreno (de aproximadamente 12.500 metros quadrados) também se localiza em uma esquina, onde cruzam dois canais da cidade: o canal da Avenida Pinheiro Machado (conhecido como canal 1) e o canal da Avenida Francisco Manuel. A concepção espacial e, conseqüentemente, o conceito de praça aberta que integra o edifício à malha urbana, presentes na primeira versão do projeto, foram adaptados à nova implantação.

Como o terreno se apresentou consideravelmente maior do que o anterior, o programa e o projeto iniciais foram revistos e estendidos e a obra passa a ser intitulada “Centro Cultural de Santos”⁵¹. A laje da praça foi acrescida em tamanho e ganhou grandes dimensões e o que proporcionaria uma ampla área de sombra, capaz de abrigar uma biblioteca (para 30 mil volumes), uma escola de artes e um restaurante. (Figura 21)

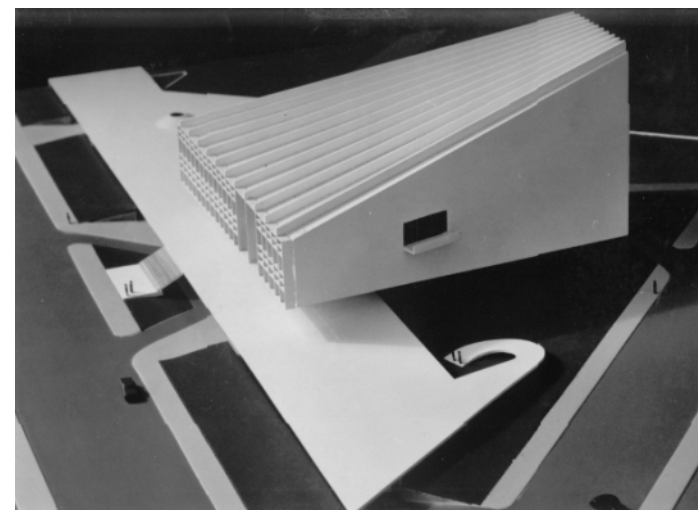


Figura 21: Foto da maquete do projeto revisto, elaborado em 1967. Foto cedida pela Faculdade de Arquitetura de Santos.

⁵¹ A população nunca se apropriou dessa nomenclatura, e sempre se referiu ao equipamento como “Teatro Municipal”.

Porém, as obras⁵² do Teatro Municipal se arrastaram por longos onze anos em meio a paralisações por falta de verba, críticas e pressões que iam desde a localização do equipamento até a lotação da platéia considerada pequena frente ao tamanho da provável demanda.⁵³

Somente em 10 de março de 1979 apenas é inaugurado pelo então prefeito Antônio Manoel de Carvalho, recebendo o nome de “Teatro Municipal Brás Cubas”. A população já poderia fazer uso da nova sala de espetáculos mesmo que sem conforto - já que os assentos eram improvisados - e nenhum *glamour* - devido à presença dos tapumes ainda presentes ao redor do lote. A construção dos espaços do centro cultural, como a escola de arte e a biblioteca, não havia sequer sido iniciada.

Apenas em 1991, o teatro foi re-inaugurado (praticamente concluído), assumindo as feições que tem hoje, e recebendo o nome de “Centro de Cultura Patrícia Galvão”.

⁵² As obras do teatro foram executadas pela Prodesan (Progresso e Desenvolvimento de Santos), empresa que presta serviços à Prefeitura de Santos.

⁵³ JORNAL A TRIBUNA. Abre-se o Teatro Municipal. Santos, 10 de janeiro de 1979.

Apesar das alterações espaciais e programáticas com relação ao projeto executivo, o edifício se caracteriza por ser um elemento emblemático, pelo fato de ser um referencial arquitetônico - devido ao forte apelo de sua concepção formal - e simbólico - por se constituir na materialização do tão almejado equipamento cultural.

Enquanto todas as atenções se voltavam para o Teatro Municipal, em meio à festa de sua inauguração, outros ícones da arquitetura santista sofriam as conseqüências do esvaziamento do centro. Os belos edifícios históricos da cidade, símbolos dos áureos tempos da riqueza proveniente dos negócios cafeeiros e da prosperidade denunciada pelas ruas cheias de gente, de movimento e de vida, estavam abandonados. Vivenciava-se o silêncio dos imóveis vazios, destruídos pela ação de tempo e pelo descaso.

Os órgãos de proteção ao patrimônio histórico se mobilizaram para a defesa e conservação dos bens arquitetônicos, resultando no tombamento de alguns deles. Esta ação garantiu a “sobrevivência” dos edifícios, mas não incentivou os proprietários a investirem na recuperação e conservação dos imóveis.

A década de 1980 foi o auge da degradação do patrimônio arquitetônico santista. Os dois mais importantes teatros da cidade (o Guarani e o Coliseu) sofreram a ameaça da demolição, que foi combatida pela comunidade por meio de reivindicações de atitude por parte do poder público.

O Teatro Guarani sofreu um incêndio em 13 de fevereiro de 1981, do qual restaram apenas as fachadas, pois o interior foi praticamente todo destruído. A Santa Casa de Misericórdia (proprietária do imóvel) vendeu o edifício, condenado pela ação das chamas, para a iniciativa privada. Em 1992 foi tombado pelo Condepasa. Com a preservação assegurada, as diversas tentativas em demolir as ruínas ou fazer do seu interior um estacionamento não vingaram. O abandono do edifício ao longo dos anos culminou no estado de ruína, as quais passam a ser motivo de indignação por parte da população e da imprensa. (Figura 22)



Figura 22: Teatro Guarani após incêndio em 1986. Acervo: Gino Caldatto Barbosa.

Figura 23: Foto do Coliseu quando funcionava como cinema. Fonte: Jornal A Tribuna, 23/2/1983.



Figura 24: Foto do Coliseu publicada em um semanário santista cuja matéria intitulada "S.O.S. Coliseu" chamava a atenção da população para o alto grau de degradação do edifício. Fonte: Jornal Primeira Página, 23 a 29 de agosto de 1991.



Figura 25: Foto interna (hall de entrada) do Coliseu publicada também na mesma matéria do semanário santista "Primeira Página", destacando o novo uso do teatro: exibição de filmes pornográficos. Fonte: Jornal Primeira Página, 23 a 29 de agosto de 1991.



Já o Teatro Coliseu - que vinha funcionando como sala para exibição de filmes de baixo padrão (filmes de artes marciais ou pornográficos) e chegou a ter parte do terreno (com frente para a Rua João Pessoa) vendido para a construção de um posto de gasolina⁵⁴ e parte do edifício (hall entrada) arrendado para lojas comerciais⁵⁵ - teve a sua demolição iniciada em agosto de 1982, pois o terreno seria vendido (especulava-se que, provavelmente, para a construção de um *shopping*). (Figuras 23 a 25)

Em setembro do mesmo ano se deu início ao processo de tombamento pelo Condephaat e a prefeitura embargou a obra. A caixa do palco tinha sido parcialmente destruída e o espaço que abrigava os camarins e área técnica remanescentes tinham sido demolidos. Em 1983 o Condephaat propôs a desapropriação. Em 1989 o imóvel foi, finalmente, tombado⁵⁶.

⁵⁴ Parte dos camarins e áreas técnicas foram atingidos, reduzindo a capacidade cênica e desfigurando o edifício.

⁵⁵ O hall de entrada estava compartimentado em pequenos espaços onde funcionavam lojas comerciais de todos os gêneros, assim como um *mini-shopping*.

⁵⁶ Somente em setembro de 1992, saiu o decreto de nº 1.734. Em 1993 o Coliseu foi oficialmente desapropriado.

Em meio ao centro degradado e às praias impróprias para o banho, o turismo em Santos estava prejudicado. Os turistas estavam dando preferência para as cidades vizinhas, principalmente para o mar cristalino do Guarujá. Diante da situação, no início dos anos 90, a administração municipal resolve injetar recursos no turismo. Através do “Programa de Balneabilidade”, as praias de Santos sofreram processo de despoluição e alguns imóveis históricos receberam investimentos para sua recuperação, como o Outeiro de Santa Catarina (marco inicial da fundação da cidade) e o Teatro Coliseu.

* * *

Neste mesmo período, em 1986, o complexo SESC-Santos⁵⁷ iniciava suas atividades. Localizado no bairro da Ponta da Praia, o projeto vinha a satisfazer uma grande necessidade da população santista cujos equipamentos culturais estavam centralizados no lado ocidental da ilha. (Figura 26)

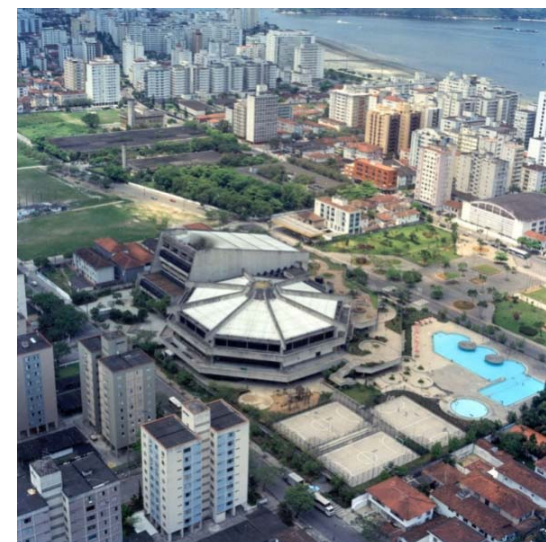


Figura 26: Foto aérea. No centro, o complexo SESC. Projeto do escritório de arquitetura Botti Rubin Arquitetos Associados. Fonte: website dos arquitetos, www.bottirubin.com.br.

⁵⁷ A autoria do projeto é do escritório Botti & Rubin Arquitetos.

O teatro do SESC passa a possuir o maior teatro da cidade, que, aliado aos diversos cursos de arte e atividades de lazer em geral, atribui a este equipamento papel importantíssimo na cidade. Em 1987 é inaugurado o teatro do Sesi na Zona Noroeste, cuja região mais afastada também estava desprovida de equipamentos culturais. Este período, portanto, é marcado pela disseminação de equipamentos culturais⁵⁸ na cidade.

* * *

Como o primeiro passo para a recuperação dos teatros santistas, em dezembro de 1994 o Projeto de Restauração do Teatro Coliseu foi apresentado à comunidade. Elaborado por uma equipe de arquitetos da prefeitura, o projeto previa a restauração do edifício de acordo com o projeto original com a

reconstrução da caixa de palco, construção de um anexo para abrigar os camarins, salas administrativas e salas de ensaio, construção de um restaurante no terraço, restauração das ornamentações internas, pinturas decorativas e pintura artística, modernização dos equipamentos de iluminação e mecânica cênica, instalação de equipamentos de ar-condicionado, entre outros.

A obra foi inaugurada apenas em 26 de janeiro de 2006 e se encontra em plena atividade, abriga a Orquestra Sinfônica Municipal e diversos eventos, principalmente apresentações musicais. (Figuras 27 a 38)

⁵⁸ A cidade também já usufruía da Concha Acústica, construída em 1981, na orla da praia, no bairro do Gonzaga. Obra executada pela administração municipal e de autoria do arquiteto Carlos Prates.

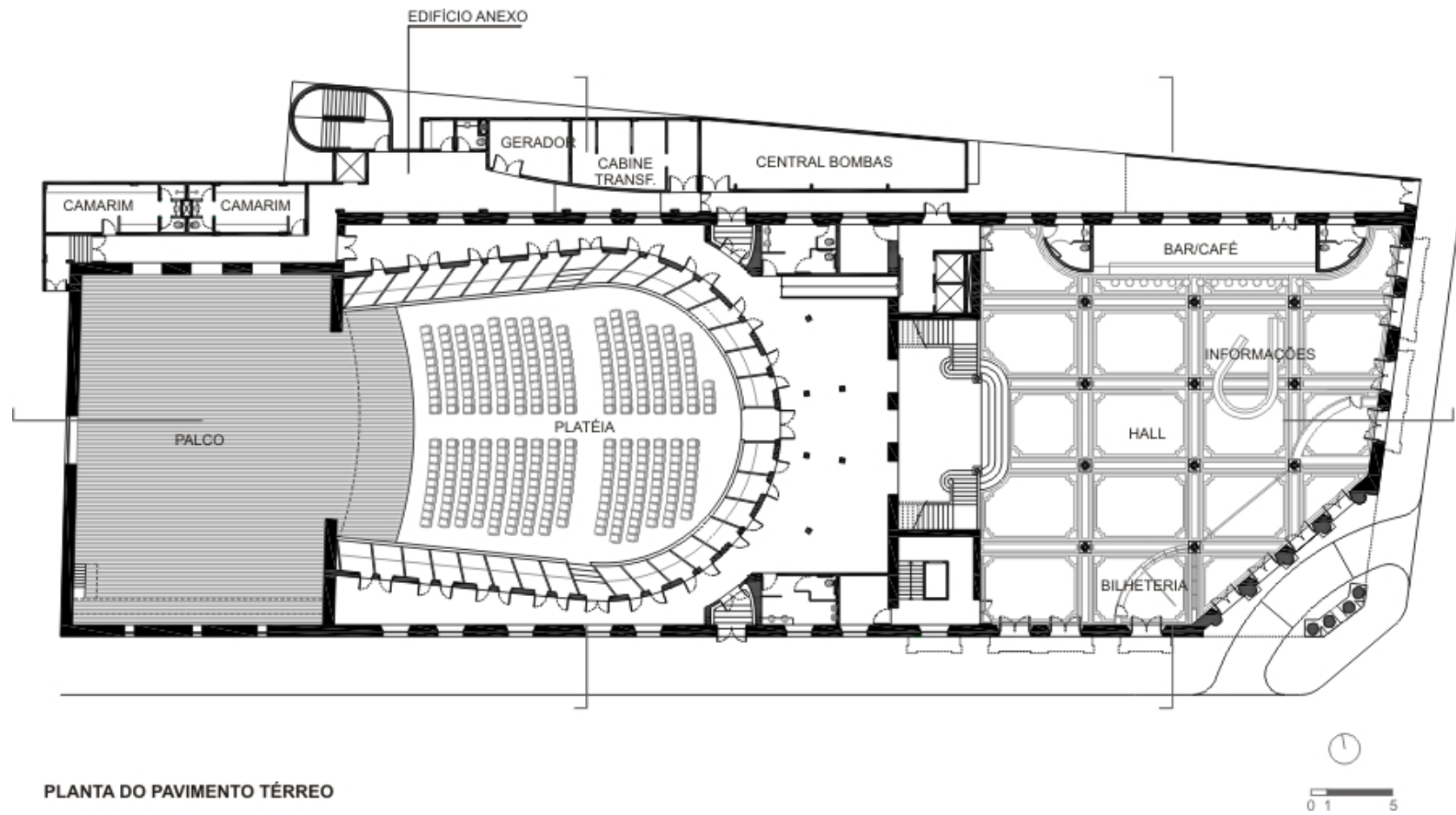
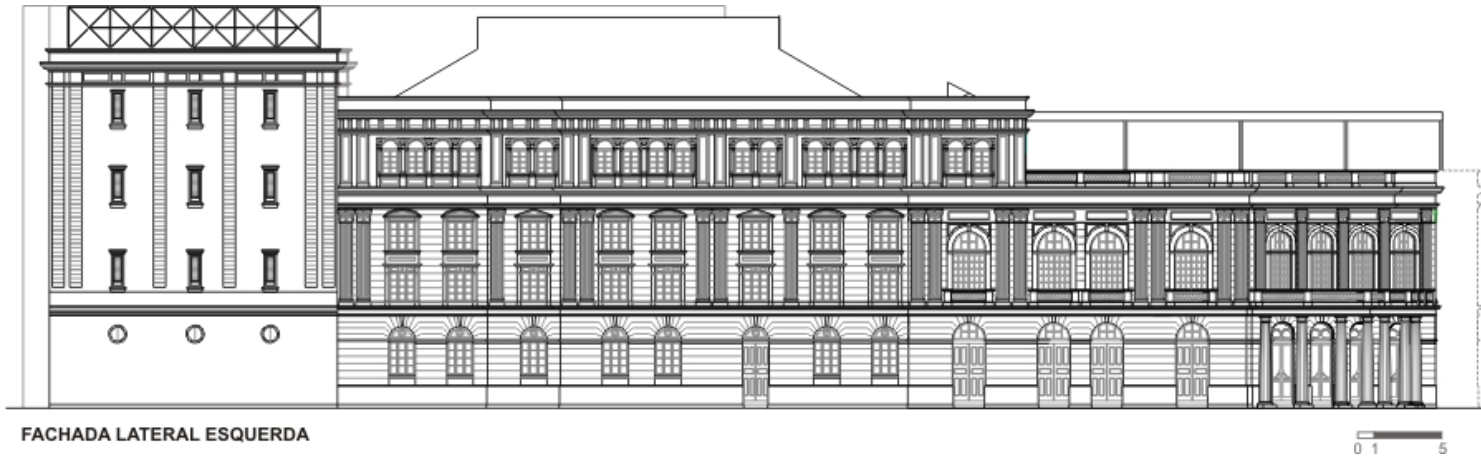
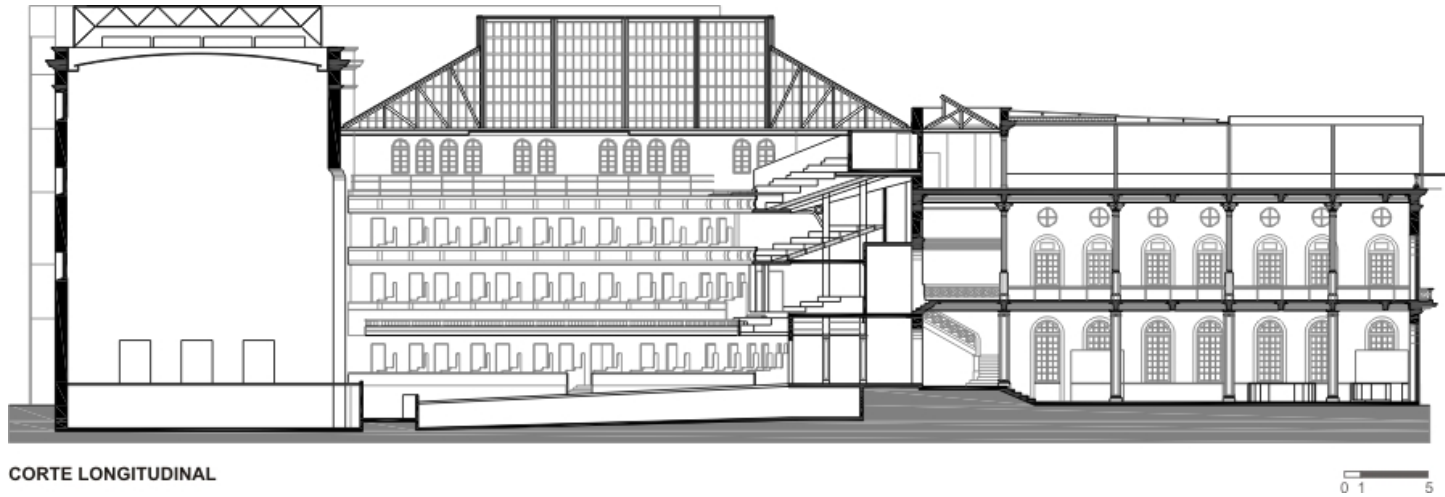


Figura 27: Planta do pavimento térreo do Teatro Coliseu. Nota-se o edifício anexo, construído recentemente, ocupando o recuo lateral direito. Desenho elaborado pelo autor.



Figuras 28 e 29: Corte longitudinal e fachada lateral esquerda do Teatro Coliseu. Desenhos elaborados pelo autor.



Figura 30: Hall de entrada (térreo) com vista da escadaria de acesso à platéia. Foto do autor.



Figura 31: Foyer do teatro. Salão grandioso, e de grande beleza devido às belas colunas e ao desenho do teto. Neste ambiente se encontram a maior parte das pinturas decorativas. Foto do autor.



Figura 32: Detalhe do teto do foyer. Pintura decorativa completamente restaurada e luminárias contemporâneas (o projeto previa a execução de réplicas, mas as peças originais foram extraviadas). Foto do autor.



Figura 33: Pintura artística restaurada. Esta retrata o drama. Outras retratam a comédia, a música, etc. Foto do autor.



Figura 34: Foto-montagem com vista para o palco. A cor vermelha predominante é resultado de uma pesquisa com base em prospecções pictóricas. Foto do autor.



Figura 35: Detalhe da friza e balcões dos camarotes. Foto do autor.



Figura 36: Sala de ensaio (Orquestra Sinfônica Municipal) localizada no edifício anexo. Foto de autor.



Figura 37: Foto de um dos camarins localizado no edifício anexo. Foto do autor.

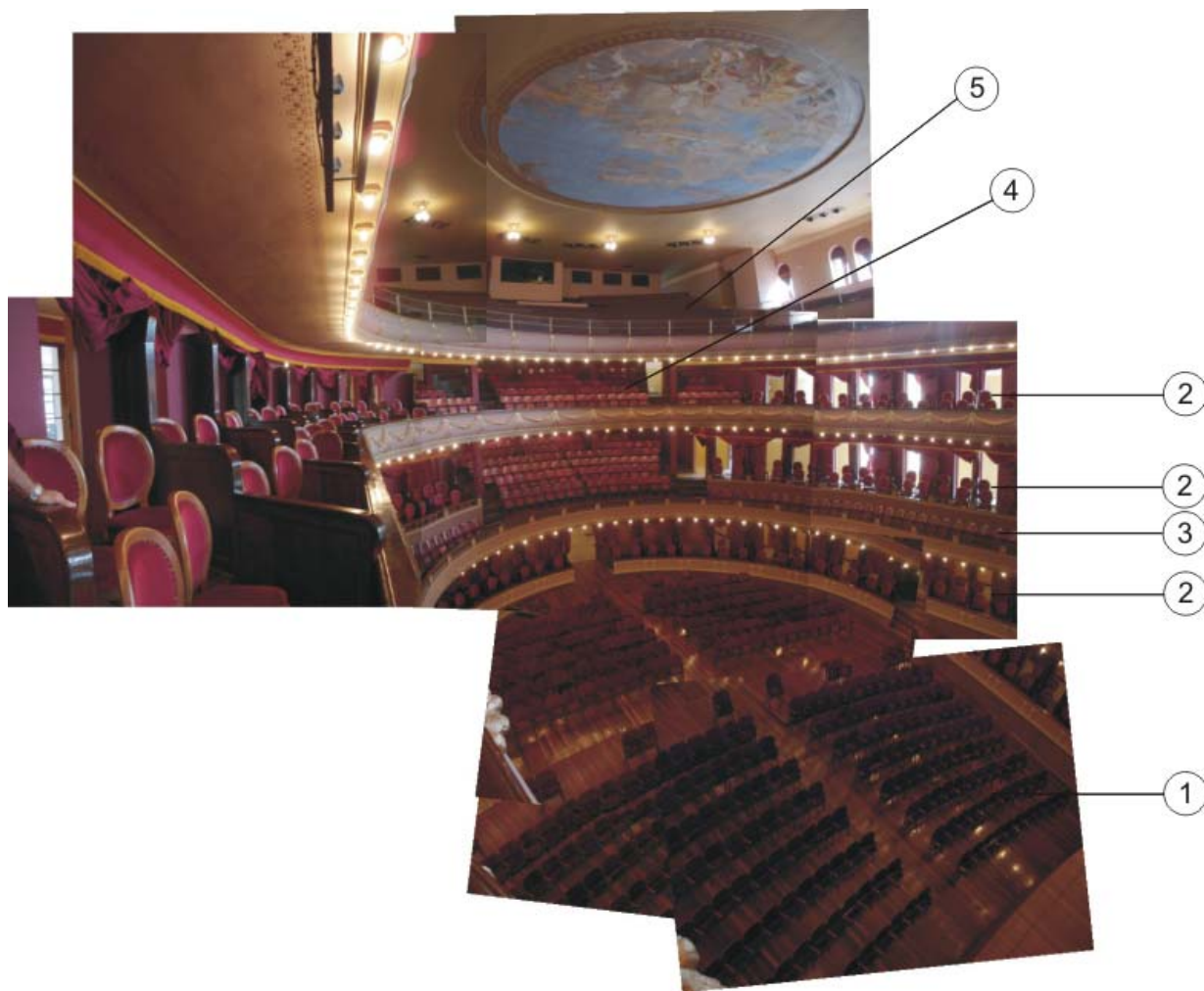


Figura 38: Foto-montagem, com vista da platéia (1), camarotes (2), frisas (3), Galerias (4) e arquibancadas (5). Imagem montada pelo autor.

A exemplo do Teatro Coliseu, o Teatro Guarani passa por restauração. Através do programa “Alegra Centro”⁵⁹ o teatro foi desapropriado em 2003. Em dezembro de 2005, através de uma parceria entre a SECULT (Secretaria Municipal de Cultura de Santos) e a AMA-Brasil (Organização de Desenvolvimento Cultural e Preservação Ambiental)⁶⁰, o projeto final é aprovado pelo Ministério da Cultura, autorizando a captação de parte dos recursos com o auxílio da Lei *Rouanet*.

A proposta é a utilização do Guarani como “teatro-escola”. Desenvolvido pela SEPLAN, sob a coordenação do arquiteto Ney Caldato, o projeto leva em consideração o extremo estado de degradação que sofreu o edifício e propõe: o restauro de todos os elementos arquitetônicos e decorativos existentes, a reconstrução do interior de acordo com reforma de 1910, e a construção de um anexo capaz de abrigar parte das atividades da Escola de Teatro. (Figuras 45 a 49)



Figura 39 e 40: Fotos do Teatro Guarani arruinado em 2004, quando foi desapropriado pela prefeitura. Foto de Francisco Arrais (SECOM - Secretaria de Comunicação). Fonte: Memorial Descritivo gentilmente cedido pela SEPLAN.

⁵⁹ Ver item 2.1.1. do Capítulo 2.

⁶⁰ Para dar entrada no Ministério da Cultura e ser beneficiado pela Lei Rouanet, o poder público não pode ser o requerente. A AMA-Brasil entra como parceira e será responsável por captar e gerenciar os recursos, tarefas que também não podem ser executadas pela Prefeitura dentro da aplicação da Lei *Rouanet*.



Figura 41: Foto do Teatro Guarani depois de limpeza prévia para início dos trabalhos de construção e restauro, em fevereiro de 2007. Foto do autor.



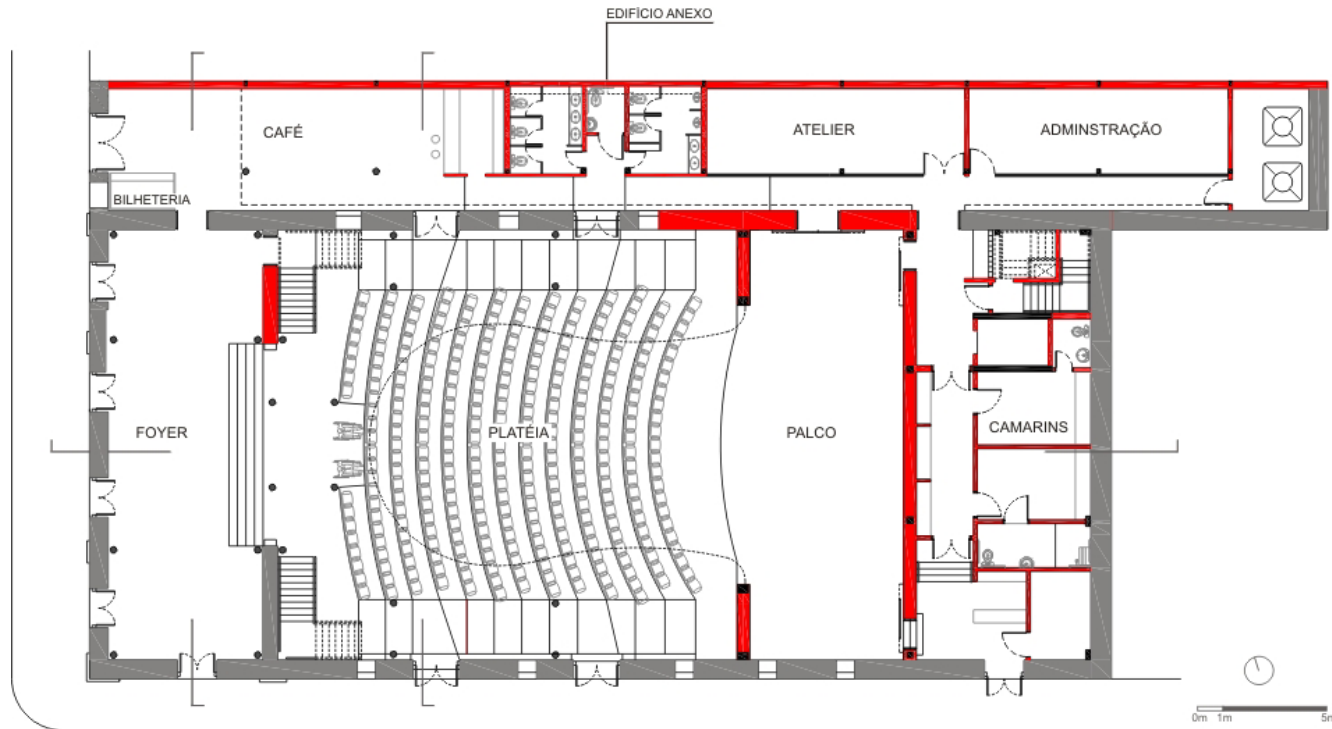
Figura 42: Foto de detalhe da vegetação incorporada à alvenaria de pedra - fevereiro de 2007. Foto do autor.



Figura 43: Foto da futura área da platéia e balcões para os camarotes, vista a partir do palco - setembro de 2007. Foto do autor.



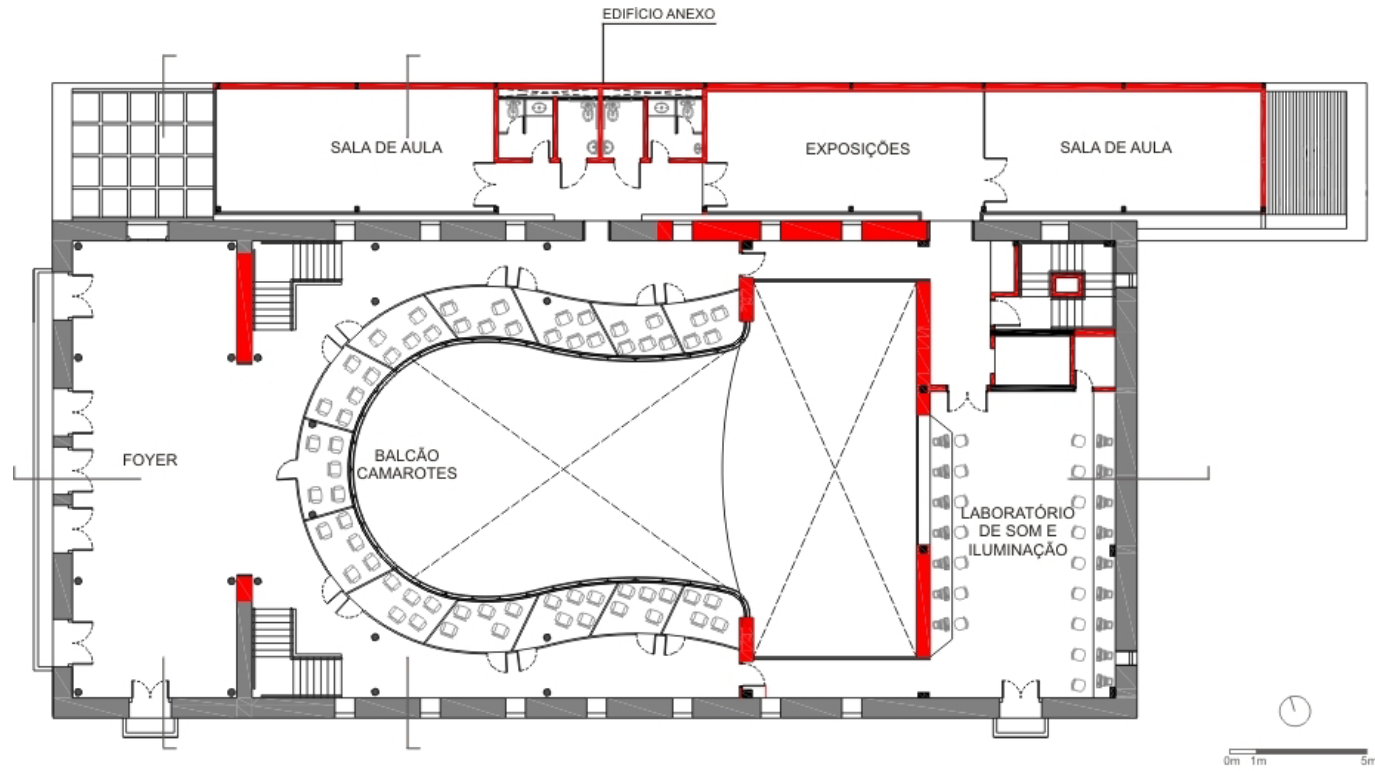
Figura 44: Foto a partir da laje de cobertura do edifício anexo. No detalhe a nova estrutura dialogando com a parede remanescente em alvenaria de pedra - setembro de 2007. Foto do autor.



PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

- ALVENARIA A CONSTRUIR
- ALVENARIA EM PEDRA - REMANESCENTE

Figura 45: Planta do pavimento térreo do Teatro Guarani. Parte integrante do projeto para restauro e reforma, de autoria do arquiteto Ney Caldato. Desenho reproduzido pelo autor com base nos desenhos do projeto executivo desenvolvidos pelo escritório Costa e Macedo Arquitetos.



PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

- ALVENARIAS A CONSTRUIR
- ALVENARIAS EM PEDRA - REMANESCENTES

Figura 46: Planta do 1º pavimento do Teatro Guarani. Parte integrante do projeto executivo para restauro e reforma, de autoria do arquiteto Ney Caldato. Desenho reproduzido pelo autor com base nos desenhos do projeto executivo desenvolvidos pelo escritório Costa e Macedo Arquitetos.

Figura 47: Corte longitudinal do Teatro Guarani. Parte integrante do projeto executivo para restauro e reforma, cuja autoria é do arquiteto Ney Caldato. Desenho reproduzido pelo autor com base nos desenhos do projeto executivo desenvolvidos pelo escritório Costa e Macedo Arquitetos.



CORTE LONGITUDINAL

- ALVENARIAS A CONSTRUIR
- ALVENARIAS EM PEDRA - REMANESCENTES

Figuras 48 e 49: Imagens da maquete eletrônica. Parte integrante do projeto executivo para restauro e reforma do Teatro Guarani, cuja autoria é do arquiteto Ney Caldato. Nota-se na figura 52 (direita) o edifício anexo (elemento em branco). Fonte: SEPLAN.



Em janeiro de 2007 foi lançada a pedra fundamental do início das obras que devolverão à cidade o seu primeiro teatro, totalmente recuperado.

Enquanto o Centro estava recebendo investimentos, e o do patrimônio arquitetônico sendo recuperado - a exemplo das obras do próprio Coliseu e do Guarani – o Teatro Municipal foi esquecido. O Municipal (ou “Centro de Cultura Patrícia Galvão”), é certamente um dos equipamentos culturais mais importantes e influentes da cidade.

Além do Teatro Municipal Brás Cubas, o Centro de Cultura abriga outros equipamentos como o Teatro de Arena Rosinha Mastrângelo, o MISS (Museu da Imagem e do Som), a Hemeroteca (arquivo de jornais e revistas para consulta e pesquisa), a SECULT e a Galeria de Arte. Abriga, também, eventos de importância nacional e internacional como: a Bienal de Artes, o Festival Música Nova e o Festival de Teatro Amador, sendo o teatro amador um dos primeiros e mais promissores movimentos artísticos da cidade. O Corpo de Bailado Oficial de Santos também utiliza os espaços do Municipal e Centro de Cultura, que até o ano de 2005 abrigou também a Orquestra Sinfônica Municipal, (hoje acolhida pelo Teatro Coliseu).

No entanto, o Teatro Municipal passa por um momento difícil decorrente da degradação, em decorrência da falta de manutenção, e das alterações feitas ao longo do tempo, que resultaram na descaracterização do edifício.⁶¹

Diante do quadro apresentado, é possível compreender os muitos fatores que influenciaram na definição dos locais de implantação dos teatros, como os movimentos de migração, esvaziamento e crescimento de bairros – alterações no uso do solo e intervenções urbanas. (Figuras 50 a 59)

⁶¹ Ver capítulo 3.

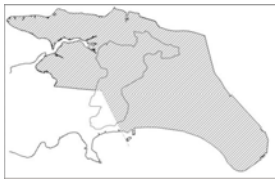
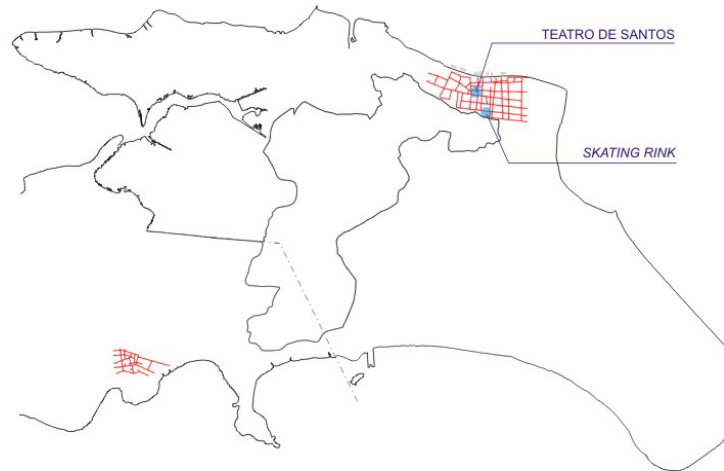
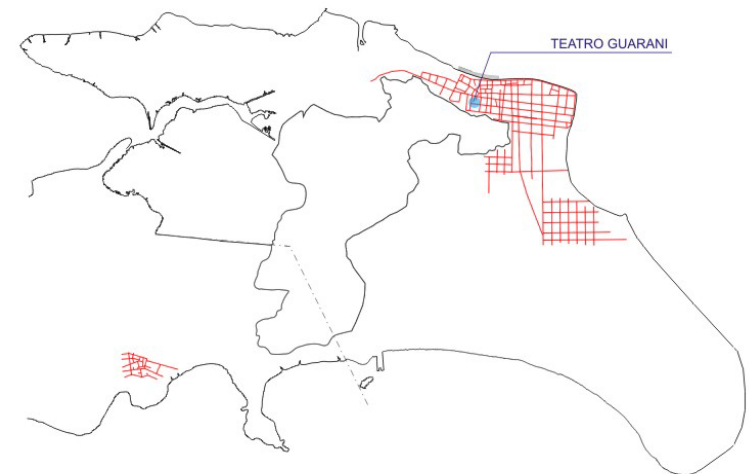


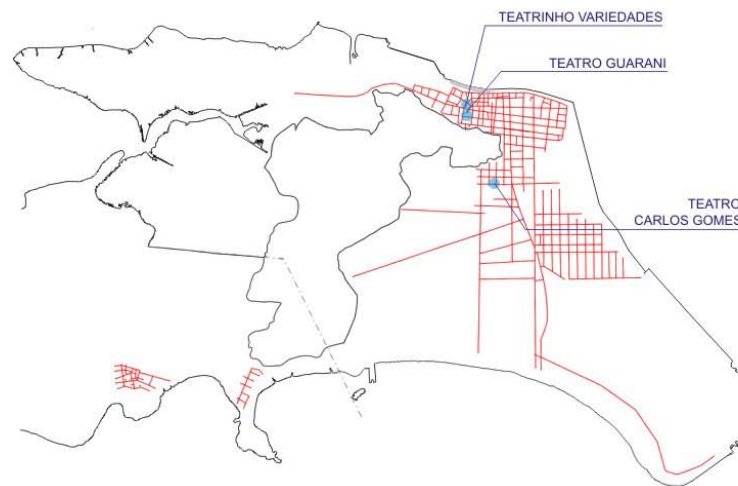
Figura 50: Mapa esquemático da Ilha de São Vicente que indica a área correspondente à cidade de Santos (porção continental).



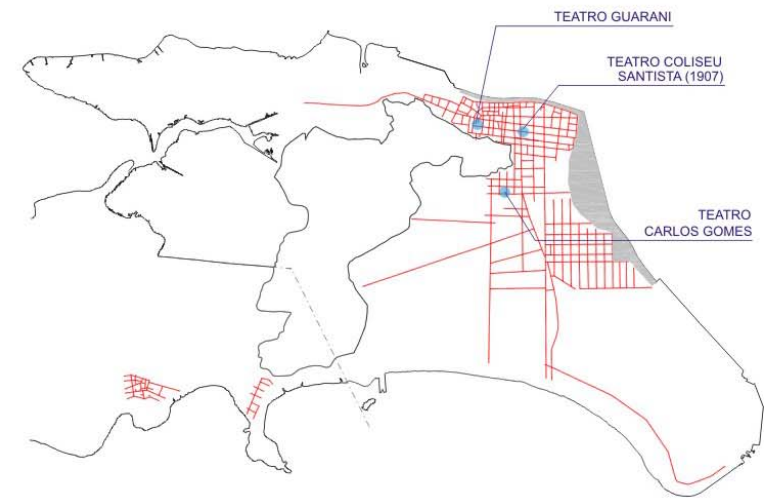
1878



1897

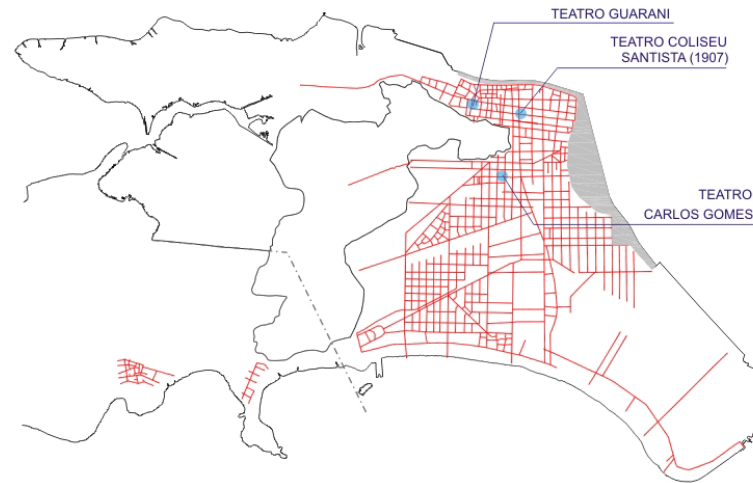


1903

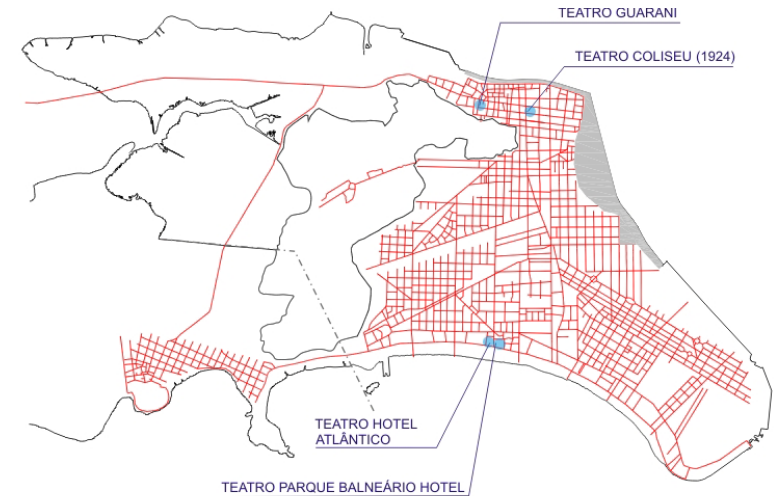


1910

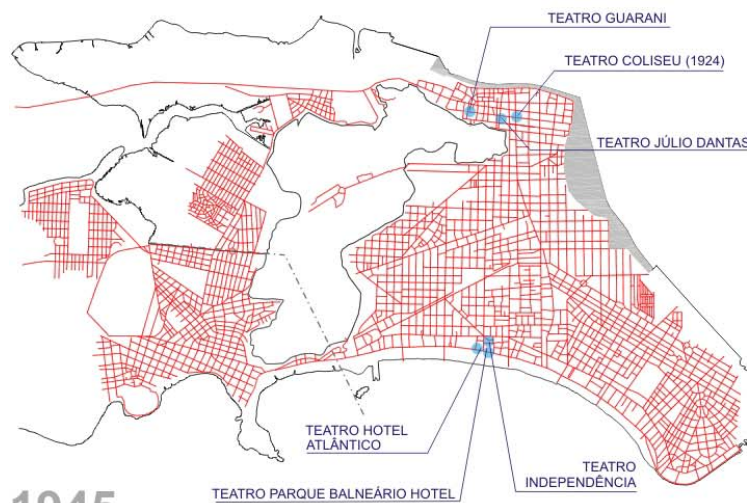
Os mapas ao lado correspondem às **figuras 51, 52, 53 e 54**. Ilustram a evolução urbana santista e a inserção dos equipamentos teatrais que acompanharam o processo de expansão. Montagem do autor. Fonte do mapa - base: Prefeitura Municipal de Santos.



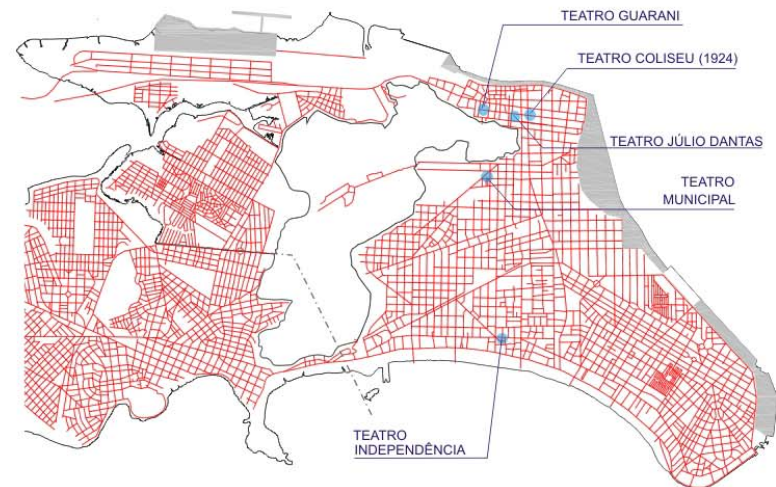
1921



1933



1945



1980

Os mapas ao lado correspondem às **figuras 55, 56, 57 e 58**. Ilustram a evolução urbana santista e a inserção dos equipamentos teatrais que acompanharam o processo de expansão. Nota-se a presença de teatros (de hotéis e cassinos) no bairro do Gonzaga. Montagem do autor. Fonte do mapa - base: Prefeitura Municipal de Santos.

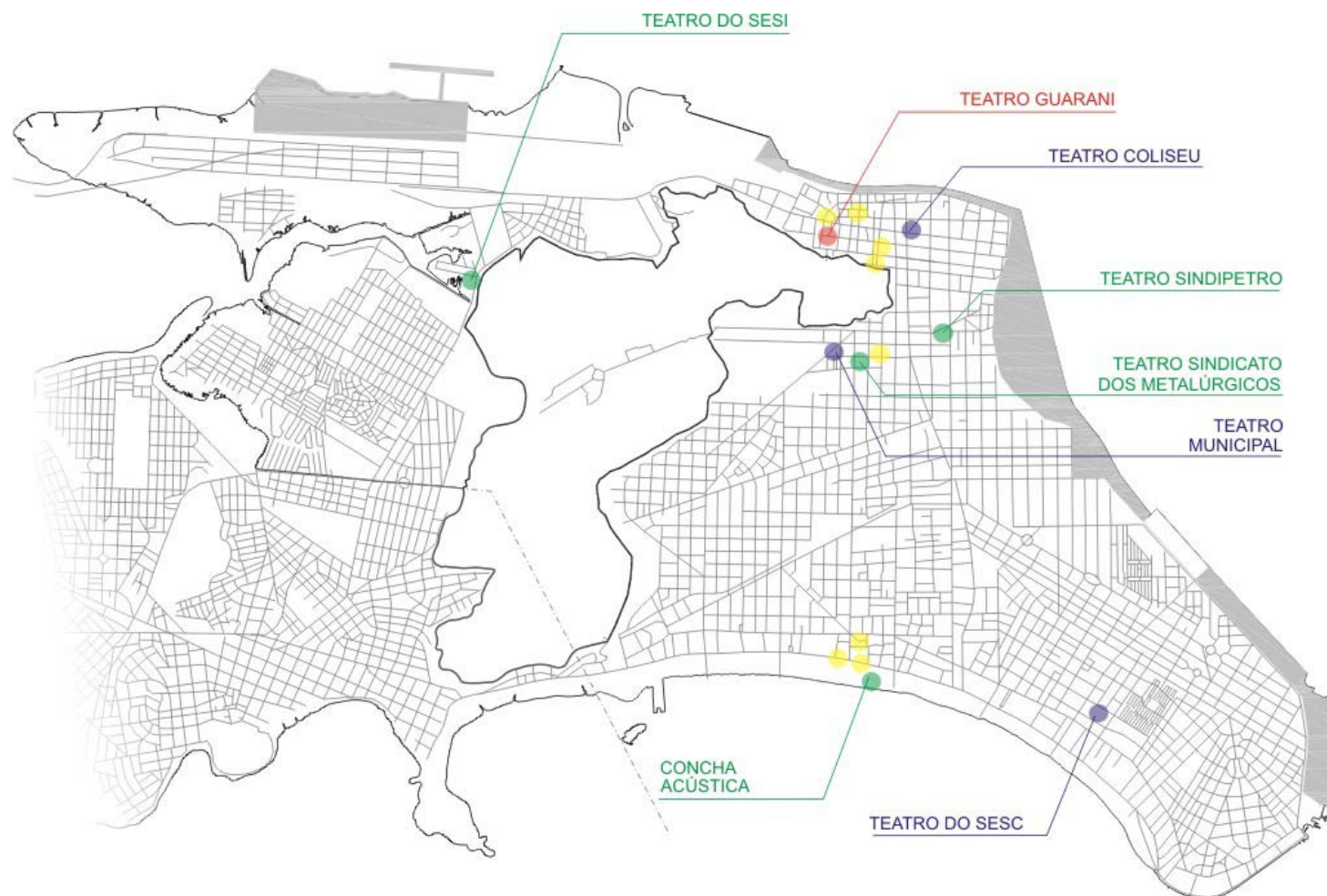


Figura 59: Mapa com a localização e distribuição atual dos equipamentos teatrais na cidade de Santos. Imagem montada pelo autor. Fonte do mapa - base: Prefeitura Municipal de Santos.

● TEATROS DESATIVADOS/DEMOLIDOS ● TEATROS DE PEQUENO PORTE ● TEATROS DE GRANDE/MÉDIO PORTE ● TEATROS EM CONSTRUÇÃO/RECUPERAÇÃO

O processo de implantação das casas de espetáculo santistas na cidade, suas motivações e implicações. E construir uma análise a partir dos movimentos urbanos que impulsionaram a distribuição dos teatros no território.

O aglomerado urbano inicial localizado no centro continha os equipamentos culturais que, mais tarde, com a expansão urbana, se espalham. (Figura 60, ao lado)

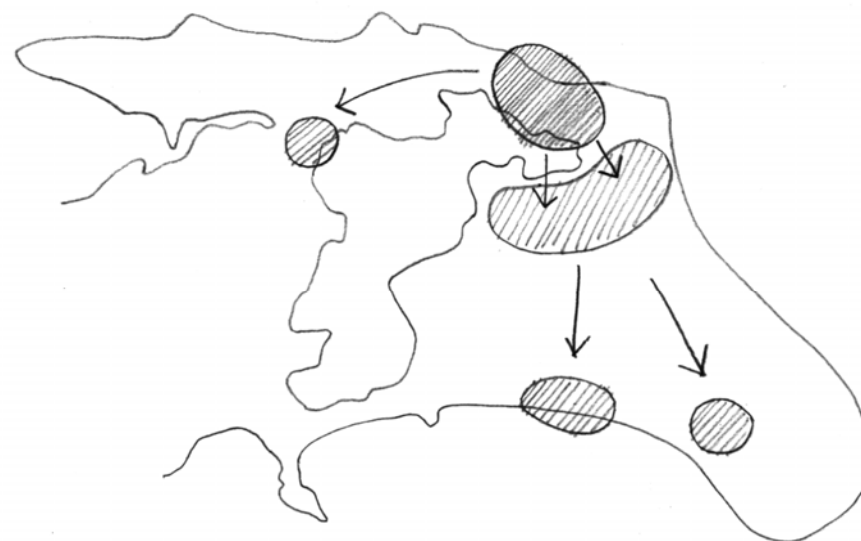


Figura 60: Esquema que ilustra as manchas formadas pelos edifícios teatrais ao longo dos anos. O foco inicial no centro da cidade e, a partir daí, com o passar do tempo as manchas vão se implantando na malha urbana. Desenho elaborado pelo autor.

A burguesia ditava o lugar de inserção dos teatros, de acordo com o deslocamento dos seus núcleos habitacionais. É possível perceber no esquema demonstrado abaixo, que os pontos escuros (representam a localização dos teatros) estão próximos às manchas hachureadas (relativas aos focos urbanos burgueses). (Figura 61, abaixo)

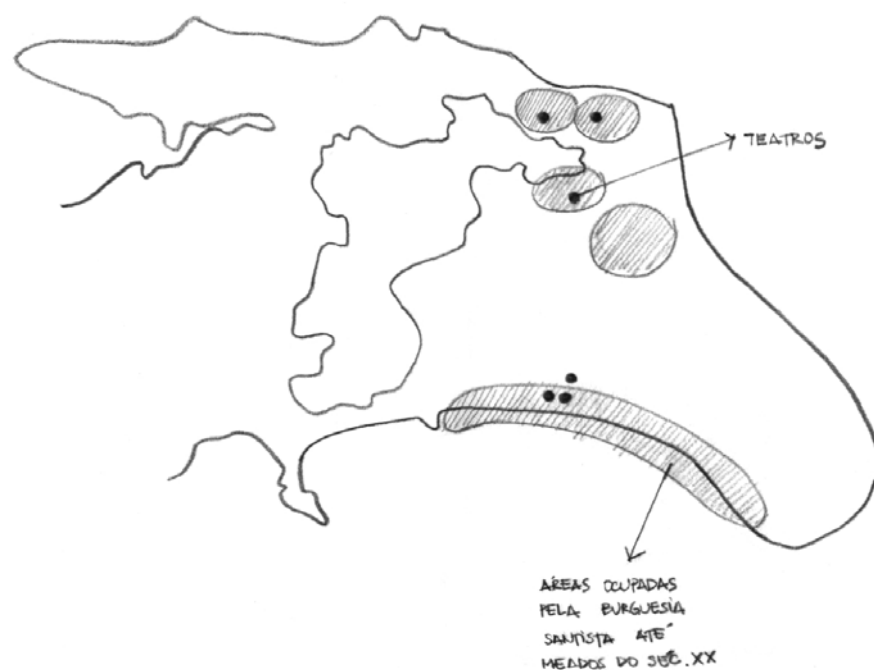


Figura 61: Este esquema mostra os aglomerados urbanos e seus teatros. A burguesia local leva consigo os teatros quando migra de lugar. Desenho elaborado pelo autor.

Porém, mais tarde, a partir da metade do século XX, com introdução do pensamento moderno e, conseqüentemente, da socialização dos edifícios públicos, os edifícios teatrais passam a ser erguidos junto a adensamentos populacionais e melhores distribuídos na malha urbana. (Figura 62, abaixo)

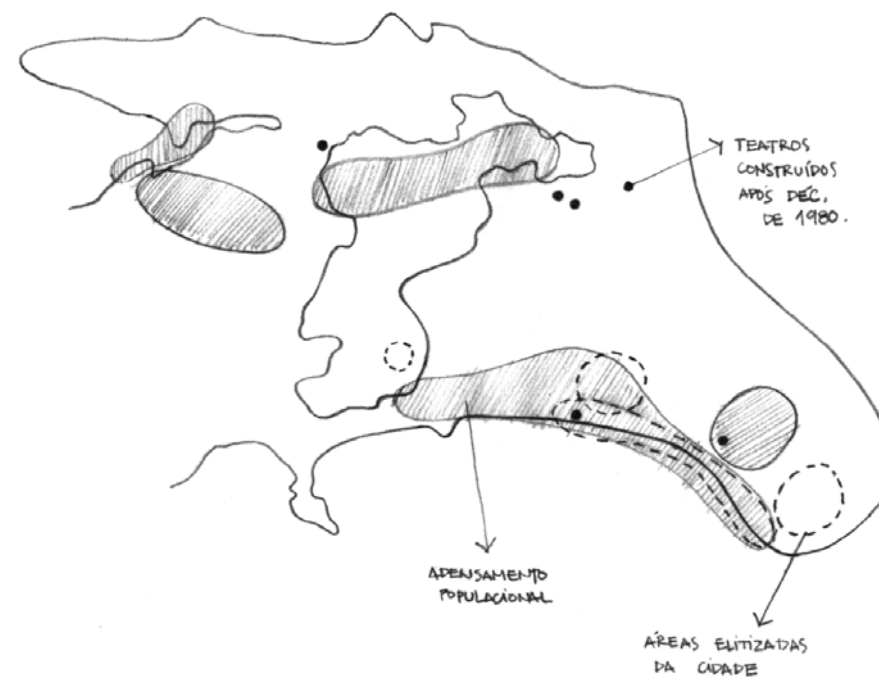


Figura 62: Este outro mostra os adensamentos populacionais e os teatros que, a partir da década de 1960, procuram estar mais bem localizados em relação aos setores mais ocupados. Os círculos tracejados representam as zonas mais elitizadas da cidade e mostram como estes não dialogam com os equipamentos teatrais. Desenho elaborado pelo autor.

A construção dos teatros funcionou como um *vetor*, (ilustrado pela figura 63, abaixo), que se deslocou a partir do centro histórico em direção às áreas mais periféricas (bairro da Ponta da Praia e Zona Noroeste). Este vetor mudou sua trajetória, recentemente - em meados do século XXI-, voltando para o seu local de origem, no centro histórico (ilustrado pela figura 64 à direita).



Figura 63: Vetor de deslocamento dos equipamentos teatrais até a década de 80. Desenho elaborado pelo autor.

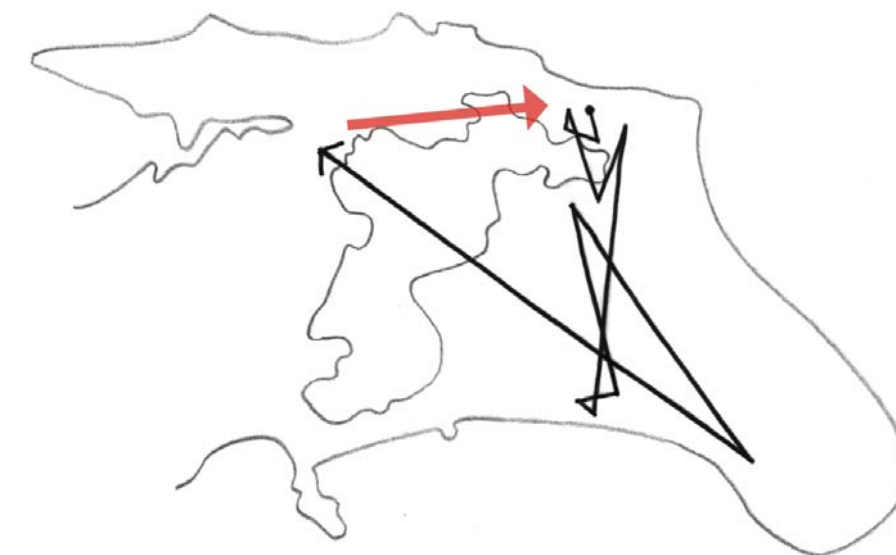


Figura 64: A seta em vermelho representa o movimento de retorno das atenções e investimentos em casas de espetáculos em direção ao centro da cidade. Desenho elaborado pelo autor.

1.2. O diálogo “teatro-cidade”

A cidade se transforma e com ela o diálogo que estabelece com os edifícios. No caso específico dos teatros santistas, foi possível observar, até aqui, como a história desses edifícios se mistura à trajetória da cidade e de seus aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais.

Para uma análise do ponto de vista das relações físicas e espaciais que são possíveis entre o teatro e a cidade, foram selecionados dois exemplos representativos, o Coliseu e o Municipal. Apesar de se tratarem de tipos de casa de espetáculo – e em épocas - diferentes, possuem pelo menos uma semelhança fundamental – e passível de se encontrar na história de tantos outros teatros brasileiros –: nasceram do empreendedorismo de um homem, Serrador – no caso do Coliseu - e La Scalla – no caso do Municipal. Visionários – o primeiro por iniciativa privada e o segundo por iniciativa pública, respectivamente -, entenderam a necessidade da construção de um edifício teatral como um elemento indispensável no conjunto de edifícios de uma grande cidade que almejava ser identificável como tal.

Todavia, estes edifícios, pelo fato de terem sido concebidos cada qual em sua época estabeleceram diálogos igualmente distintos com a cidade.

A relação do Teatro Coliseu com o espaço da cidade pode ser descrita a partir do seu caráter como objeto indutor de transformações urbanas, já que provocou mudanças radicais no entorno da Praça José Bonifácio, com a construção de edifícios importantes para a cidade como a Catedral e a Sociedade Humanitária e, ainda, algum tempo depois, o Fórum da Comarca de Santos; constituindo um conjunto arquitetônico de grande relevância. (Figura 65)

O Coliseu foi projetado de modo a garantir relações urbanas estreitas com a praça - as portas principais de acesso ao teatro são voltadas para esta, assim como o terraço do foyer e o grande terraço no terceiro piso, de onde é possível avistar o Monte Serrat - embora não se integre abertamente à malha urbana, fazendo com que o saguão de entrada funcione como um verdadeiro filtro em relação à rua.



Figura 65: Cartão postal da cidade de Santos, com vista a partir do Monte Serrat. Em destaque o Teatro Coliseu. Observa-se logo em frente ao teatro, a praça José Bonifácio e ao lado a Catedral. Destaque feito pelo autor. Fonte do cartão-postal: CORNEJO; GERODETTI, 2001, p. 25.

Devido às transformações ocorridas no espaço urbano adjacente ao longo dos anos, a relação com a praça e o entorno foi sendo modificada. Hoje, o logradouro funciona como um local de passagem, destituindo o Coliseu da sua ligação mais direta com o lugar.

Uma característica importante de teatros cuja função é restritiva ao uso como casa de espetáculos, é o curto espaço de tempo que realmente estão abertos ao público e a ociosidade dos seus espaços fora dos períodos habituais de apresentações que são, geralmente, nos finais de semana. Situação que impõe ao teatro o fechamento para a cidade, para a qual resta apenas a função inanimada de objeto-referência na paisagem.

Esta característica foi abrandada, recentemente, depois de executada a restauração e implantado um novo regime de atividades: o Teatro Coliseu, agora, é a casa da Orquestra Sinfônica de Santos e recebe apresentações musicais de pequeno porte no foyer. O projeto para a reforma do Coliseu também previa, como dito anteriormente, a instalação de um restaurante, o que, sem dúvida, seria capaz de movimentar o

teatro em períodos distintos, aproximando o seu espaço interno do espaço da cidade.

Podemos observar, aqui, a relação existente, porém tímida, entre o Teatro Coliseu e a cidade. Em contraposição a isto está o Teatro Municipal, cujo partido arquitetônico foi concebido aos moldes dos conceitos modernistas e à linha da escola paulista de arquitetura.

Buscando diálogos diretos com a cidade, o Municipal foi projetado para constituir uma espécie de continuidade do espaço urbano, induzindo o traseunte ao convívio artístico. Todos os ambientes, com exceção do teatro em si, possuem relações urbanas. O pavimento térreo funciona como extensa praça que se abre ao passeio público e integra à malha urbana. Expõe um dos desejos projetuais dos arquitetos na concepção do teatro: buscar conexões e relações diretas com a cidade. Sob a grande laje, cuja projeção se aproxima do passeio público como um gesto de oferecer abrigo, a relação com o espaço urbano é franca e imediata. Acima, uma ampla esplanada descortina a paisagem da cidade na altura das copas das árvores, sendo possível avistar os canais que cortam a paisagem local, perceber a presença dos morros no



Figura 66: Foto parcial da cidade de Santos com vista para a região onde está implantado o Teatro Municipal (em destaque), provavelmente tirada do morro do Monte Serrat e datada da década de 1990. Observa-se o gabarito baixo, predominantemente residencial, algumas áreas vazias e, ao fundo, a “muralha” formada pelos edifícios localizados na orla da praia. Destaque feito pelo autor. Acervo: foto cedida pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica de Santos.

território e localizar edifícios referenciais, como a Santa Casa de Misericórdia de Santos. No foyer, à espera de um espetáculo ou visitando a galeria de exposições, também é possível admirar o mesmo cenário junto à grande fachada envidraçada permitindo que as visuais da cidade façam parte da experiência de estar no edifício.⁶² (Figura 66)

Toda a “comunhão” com a cidade é possível não apenas pelo fato de ser um projeto que segue a ideologia modernista, mas também por se tratar de um teatro, e centro cultural, que propicia a utilização freqüente do espaço. A intensa atividade no edifício – através dos cursos, hemeroteca, museu e galeria de artes, além dos espetáculos - provoca o estreitamento da relação do público com a arte, fazendo deste convívio algo tão natural e cotidiano como estar na cidade.

Apresentamos, aqui, particularidades dos edifícios e aspectos comuns à relação existente entre todo teatro e a cidade onde está inserido. Um deles é o papel que desempenha como pólo, no sentido social do termo, onde as pessoas se encontram e reúnem, como um verdadeiro ponto

⁶² Alegando questões de segurança, a administração municipal promoveu reformas no edifício que prejudicaram o diálogo deste com a cidade e descaracterizaram o edifício. Cf. Capítulo 3.

magnético na cidade. Assim, todo edifício teatral é um aglutinador por excelência.

Outro aspecto, que queremos destacar aqui, é a função de *marco urbano*. Lynch descreve marco⁶³ da seguinte maneira:

A característica essencial de um **marco** viável [...] é a sua singularidade, o contraste com seu contexto ou seu plano de fundo. Pode ser uma torre recortada contra um fundo de telhados baixos, podem ser flores contra um muro de pedra, uma superfície expressiva numa rua insípida, uma igreja no meio de lojas, uma projeção numa fachada contínua. [...]⁶⁴

O caráter de marco urbano, como descrito acima, cabe ao edifício teatral. Todavia, é possível observar tênues mudanças – ao longo do tempo - na maneira de percebê-lo. Nos teatros de grande e médio porte concebidos até meados

⁶³ Para Lynch, marco é um elemento dentre outros – vias, limites, bairros e pontos nodais. Esses elementos definem o conteúdo das imagens – “*que remetem às formas físicas*” - das cidades estudadas pelo autor. LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 51.

⁶⁴ LYNCH, op. cit., p. 112. (grifo nosso)

do século XX – Guarani e Coliseu, por exemplo -, o seu espaço fazia continuidade à praça adjacente e funcionava como ponto de encontro e uma extensão do foyer. A praça organizava o espaço destinado ao teatro, enquadrando-o e oferecendo uma área aberta de onde o edifício teatral pudesse ser visto e apreciado. Hoje, porém, a praça não cumpre mais o papel de receptora do público. Por diversas razões o usuário do teatro não permanece nas áreas externas circundantes ao edifício. Chega geralmente de automóvel, estaciona nas proximidades junto à praça – aquela que um dia fora o foyer urbano do teatro – e se dirige rapidamente para assistir ao espetáculo.

O fato de que as percepções e configurações espaciais sofreram alterações com o passar do tempo, não faz, necessariamente, com que os teatros deixem de ser identificáveis como marcos. Contudo, nem sempre é possível classificá-los deste modo, como no caso daqueles que fazem parte de grandes complexos comerciais - em que o espaço teatral é apenas mais uma opção de entretenimento.

A questão da insegurança – inerente à vida nas grandes cidades - é o estopim de um movimento que vem acontecendo recentemente no país, principalmente em grandes centros

como São Paulo e Rio de Janeiro, no qual o espaço teatral faz parte do programa de necessidades de alguns *shopping centers*⁶⁵. O teatro de *shopping center*, ao contrário do teatro isolado, oferece uma infra-estrutura de grande comodidade e conveniência, representadas pelo estacionamento e pelos restaurantes.⁶⁶

Este capítulo ilustrou as circunstâncias em que o Municipal se estabeleceu na cidade e as relações que mantém com ela. Este teatro, que segue os ideais modernistas, destaca-se dentre os demais por ter introduzindo uma nova maneira de dialogar e se integrar com o espaço urbano.

⁶⁵ Em São Paulo, há o exemplo do Teatro Folha no Shopping Pátio Higienópolis e no Rio de Janeiro, Teatro das Artes no Shopping da Gávea e Teatro Barra Shopping.

⁶⁶ SERRONI, 2002, p. 32.

2

Arquitetura moderna em Santos

Até aqui foi verificado o processo de implantação dos edifícios teatrais santistas e foi possível analisar o contexto histórico e urbano em que o Teatro Municipal foi inserido. Neste capítulo, no entanto, será abordada a questão acerca do significado deste equipamento como exemplar da arquitetura moderna e obra – talvez a mais importante - do pioneiro arquiteto santista Oswaldo Corrêa Gonçalves - que tanto contribuiu para a afirmação do ideário moderno na cidade – e dos renomados arquitetos Júlio Katinsky e Abrahão Sanovicz.

2.1. Cenário

O Municipal foi idealizado no momento em que Santos vivenciava o auge da construção de edifícios imbuídos dos preceitos estéticos e ideológicos do modernismo⁶⁷. Mas, a exemplo do que ocorria no resto do país, a sua produção foi precedida pela busca da introdução de uma arquitetura racionalista, com a intenção de “limpeza das fachadas” através da supressão de ornamentos, quando o ecletismo ainda era o

⁶⁷ O processo de inserção do ideário da arquitetura moderna na cidade de Santos faz parte de um movimento amplo que teve seu início na Europa, com proporções mundiais quanto ao estabelecimento de um novo pensamento artístico de vanguarda que passou a ganhar espaço no Brasil apenas em meados do século XX, através da introdução feita pela *Semana de Arte Moderna de 22*⁶⁷. Esta nova maneira de pensar e conceber a arte, e arquitetura, não foi absorvida de imediato pelo público em geral, para isto foi necessário um período de transição entre o consagrado e o novo.

“Não se pode dizer que no bojo do movimento de 22 houvesse uma proposta que incluísse reformas necessárias na arquitetura brasileira. Mas é bem verdade que o movimento era suficientemente aberto a todas as artes para poder assimilar no seu desenrolar as inquietudes que foram se acumulando no meio dos intelectuais, artistas, arquitetos e construtores capazes de traduzir os acontecimentos europeus diretamente ligados à arquitetura, fortemente influenciada pela problemática socialista.” ARTIGAS, João B. Vilanova. A Semana de 22 e a arquitetura. In: XAVIER, Alberto (org). Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 275.

estilo mais difundido e bem-aceito. Alguns destes edifícios foram projetados com inspiração no estilo *art deco*⁶⁸ exemplificados pelo edifício Biarritz. (Figura 67)

Acerca das primeiras construções relacionadas à arquitetura moderna em São Paulo, Carlos Lemos expõe:

Nossas primeiras construções ditas modernas foram executadas nos estilos de vanguarda em

⁶⁸ “Podéramos decir que se denomina Art decó al estilo o la modalidad de producción de diseño decorativo que surge en Europa en el período entre las dos guerras, es decir, los años 20 y 30. [...] El papel que juega la arquitectura decó en América Latina es muy importante, ya que cumple un rol más apropiado para facilitar la penetración del concepto de modernidad en estos países: más integrada que rupturista, menos radical y con aristas menos agresivas como para ser aceptados por la mayoría de la población, los arquitectos latinoamericanos parecen optar – de una manera muy pragmática – por este camino, como forma de sembrar en sus sociedades, esse concepto de modernidad que resultaba mucho más difícil de ser introducido através de las rígidas formas que impulsaban las vanguardas europeas del momento.[...]” MARGENAT, Juan Pedro. Arquitectura art deco em Monitívideo (1925-1950). Montevideo: Editorial Dardo Sanzberro, 1994. Apud: DIÉGOLI, Leila. Estado Novo – Nova Arquitetura em São Paulo. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1996, p. 169.

moda, o Cubismo e o Art Déco. Nada mais eram que as velhas construções tradicionais, desnudadas de qualquer ornamentação e levantadas dentro da técnica, pluricentenária, da alvenaria de tijolos, acompanhada das coberturas de telhas romanas de capa e canal. Puro fingimento acobertando uma incapacidade, até financeira, de se executar a arquitetura aprendida nos livros, especialmente os de Le Corbusier.⁶⁹

Muitos edifícios santistas⁷⁰ deste período, compreendido entre os anos 30 e 40, foram concebidos em uma arquitetura

⁶⁹ LEMOS, Carlos. O Que é Arquitetura. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 66.

⁷⁰ Os anos 30 também são caracterizados pela popularização dos edifícios de apartamentos, como expõe Lemos: *“Essa década de 30 foi o tempo da propagação do concreto armado e em que se aceitou definitivamente o prédio de apartamentos, a solução de moradia coletiva até então altamente rejeitada pelo gosto popular, especialmente pela classe média que não admitia “promiscuidades” semelhantes aos cortiços das classes baixas”*. LEMOS, Carlos. A arquitetura brasileira. São Paulo: Melhoramentos e Universidade de São Paulo, 1979, p. 137.



Figura 67: Foto do edifício Biarritz. Nota-se a geometrização da fachada com inspiração *art déco*. Fonte: foto do autor.

“híbrida”⁷¹ ao seguirem uma linha racionalista e fazerem o uso da mais nova tecnologia disponível – como o emprego do concreto armado e a instalação de elevadores – mas longe do que era apregoadado pelas vertentes hegemônicas do movimento moderno no Brasil, pois são revestidos de elementos que se remetem aos estilos historicistas (como o edifício Paulistânia – ver figura 68).⁷²

A arquitetura moderna só veio a se afirmar definitivamente no ideário da população brasileira a partir da construção de Brasília⁷³.

⁷¹ A arquitetura brasileira produzida neste período, que antecede a produção seguidora das vertentes do “*international style*” é classificada por terminologias diversas, como ‘proto-racionalista’ ou ‘proto-modernista’.

⁷² ANDRADE, Paulo Raposo. Uma outra cultura da modernidade. Revista AU: Arquitetura e Urbanismo, nº 51, dez/jan, 1994, p. 74.

⁷³ Apesar dos primeiros passos dados por Gregori Warchavchik com sua casa modernista junto a outras tentativas isoladas em São Paulo; e de ter sido no Rio de Janeiro que a arquitetura moderna encontrou terreno fértil, na década de 1930, com a construção do Ministério de Educação e Saúde, foi somente a partir das idéias audaciosas e megalomânicas de Juscelino Kubitschek e das mãos de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer que a arquitetura moderna corbusiana se populariza e concretiza através dos meios de comunicação de massa.



Figura 68: Foto do edifício Paulistânia, tirada em 09/03/2008. Fonte: foto do autor.

Hugo Segawa exprime com clareza o momento importante de reconhecimento pelo qual passava a arquitetura brasileira nas décadas de 50 e 60:

A vulgarização do tema arquitetônico em diários e publicações de grande circulação e, sobretudo, a grande aventura que se tornou Brasília, com ampla divulgação do papel dos arquitetos na concretização do empreendimento, redundaram também numa maior demanda por profissionais de uma categoria de “prestígio” no afluente mercado dos anos 1950, com reflexos na reformulação do ensino de arquitetura – de antiga especialização derivada da engenharia ou belas-artes para cursos autônomos, origem das escolas exclusivamente orientadas para a arquitetura e urbanismo.⁷⁴

Diante da grande repercussão, fez-se necessária uma reestruturação do ensino, resultando na criação de cursos autônomos de arquitetura nas escolas de belas-artes e politécnicas, e fundação de faculdades de arquitetura (com

⁷⁴ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-199*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 130.

destaque para as Universidades de São Paulo, Rio Grande do Sul e Brasília). Esta renovação foi fundamental para o desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira.

Concomitantemente ao cenário de desenvolvimento, fortalecimento e popularização da arquitetura moderna brasileira e paulista, iniciava-se, em Santos, um movimento no mercado imobiliário que iria modificar a paisagem da cidade.

A partir da urbanização e saneamento norteados pelo Plano de Saneamento de Saturnino e Brito⁷⁵, Santos passou a despertar o interesse dos paulistas, atraídos pela oportunidade de lazer e pelos benefícios terapêuticos que o mar e a sua orla poderiam oferecer. Devido ao fato de ser economicamente mais desenvolvida e de ter a melhor infra-estrutura dentre as demais cidades da Baixada Santista⁷⁶, tinha a preferência das famílias paulistas mais abastadas. A partir de 1947, com o advento da Rodovia Anchieta, e a conseqüente aproximação

⁷⁵ A execução do Plano de Saturnino foi feita de forma paulatina, a partir de 1910, através da construção de canais que drenaram o solo fazendo com que a área disponível para urbanização aumentasse consideravelmente (ver capítulo 1).

⁷⁶ Devido às atividades do turismo e, principalmente, às atividades portuárias, a cidade de Santos se colocou em um patamar de desenvolvimento econômico muito superior ao das demais cidades da Baixada Santista.

entre o planalto e o litoral, houve um grande incremento no setor do turismo e, conseqüentemente, na economia da cidade.

O setor imobiliário passou a ver em Santos um mercado promissor na medida que o imóvel de veraneio se apresentava como objeto de consumo da classe média paulista. Deu-se início, então, à construção de edifícios⁷⁷ residenciais – a sua maioria com apartamentos de um e dois dormitórios⁷⁸ - localizados à beira-mar. (Figura 69)

No ano de 1956, compactuando com as necessidades da especulação imobiliária, foi aprovada uma alteração no Plano Regulador de Expansão e Desenvolvimento de Santos⁷⁹, que regimentava a verticalização que começava a acontecer.⁸⁰

Em curto espaço de tempo, a paisagem construída da cidade foi alterada de maneira definitiva, fato marcado pela

opulenta presença de uma verdadeira muralha de concreto em frente às suas praias.

O super aquecimento do mercado imobiliário na cidade se tornou oportunidade para os profissionais da construção civil – construtores e projetistas - que atuavam na capital. A grande maioria dos primeiros edifícios foi construída por empresas paulistanas, situação que se modificou com o passar do tempo, até que construtores locais revertissem a situação. Da mesma maneira, os escritórios de arquitetura que atuaram na cidade, nesta época, também eram originários da capital do Estado, a exemplo de Franz Heep, Ícaro de Castro Mello, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Botti & Rubin, Zenon Lotufo, entre outros.

⁷⁷ Como dito no primeiro capítulo, a orla marítima santista foi primeiramente ocupada por chácaras e casarões, o que gerou o monopólio dos terrenos à beira-mar, elevando o valor dos mesmos. A construção de edifícios – de aproximadamente dez pavimentos – tornou-se a solução mais rentável para as construtoras.

⁷⁸ Muitos desses edifícios eram de apartamentos tipo “kitchenete”.

⁷⁹ Lei nº 1.831 que alterava o Decreto-Lei nº 403 do Plano Regulador da Expansão e Desenvolvimento de Santos, Lei nº 1.316, de 1951.

⁸⁰ CARRIÇO, 2006, p. 358.



Figura 69: “Santos cresce para o alto”: matéria publicada em 19 de outubro de 1952, pelo jornal santista “A Tribuna”, em referência ao processo de verticalização da cidade. No subtítulo da matéria: “Aumenta de ano para ano o número de construções de grandes edifícios – Em 1951, a Diretoria de Obras, da Prefeitura, expediu 526 alvarás – De janeiro até setembro último foram expedidos 311 (...)”

2.2. Produção moderna

Partindo do pressuposto de que o cenário da arquitetura moderna em Santos é resultado, em grande parte, da produção de escritórios de arquitetura oriundos da capital paulista⁸¹, será apresentado aqui um apanhado de algumas das obras mais representativas.

Dentre elas, talvez, o *Condomínio Indaiá* (1952) seja aquela que mais se aproximou dos preceitos da arquitetura moderna brasileira. Inspirado pela obra de Lúcio Costa, o arquiteto Hélio Duarte⁸² elaborou o projeto conjuntamente com o engenheiro Ernest Mange.

⁸¹ A simbiose existente entre as cidades de Santos e São Paulo é muito antiga, remetendo-se, pelo menos, ao século XVIII. Segundo Caio Prado: “desde logo, há entre estes dois núcleos, São Paulo e Santos, uma ação recíproca permanente e a importância de um se projeta fatalmente sobre o outro”. PRADO Jr., Caio. A cidade de São Paulo: geografia e história. São Paulo, 1989, p.31.

⁸² Hélio de Queiroz Duarte (1906-1989) nasceu no Rio de Janeiro e formou-se pela Escola Nacional de Belas Artes em 1930. Foi aprovado em concurso do Banco Hipotecário Lar Brasileiro e, entre 1934 e 1938, trabalhou no Rio de Janeiro e em Salvador. Em 1938 foi contratado como arquiteto-chefe da Companhia Brasileira Imobiliária e de Construções, mudou-se para São Paulo em 1944, deixando a cia. em 1948, quando passou a se dedicar ao Convênio Escolar da Prefeitura do Município de São Paulo, do qual veio a se desligar em 1952. O período mais frutífero e intenso da produção de Duarte se deu na década de 50. A carreira acadêmica, na FAU-USP, iniciou-se em 1949 e perdurou até o fim. SEGAWA, Hugo. Hélio Duarte: moderno, peregrino, educador. Revista AU nº 80, out/nov de 1998, p.59-65.

Propriedade do Banco Hipotecário Lar Brasileiro⁸³ - instituição com diversas aplicações em território nacional -, a obra ficou a cargo da construtora santista Domingues Pinto, Passareli & Merlin Ltda e da construtora paulistana Augusto Pedallini⁸⁴.

Composta por três blocos residenciais e um volume térreo destinado ao uso de restaurante, a implantação é pensada de forma a garantir a vista para o mar à maior quantidade de apartamentos possível. Dois blocos – de apartamentos de dois e três dormitórios - formam um “L” e o terceiro e menor bloco⁸⁵ – construído posteriormente, com apartamentos tipo “kitchenete”- está voltado para a rua Arthur Assis, destituído, assim, de visão para a orla marítima da cidade. (Figura 70 e 71)

⁸³ ALVES, Jaqueline Fernández. *Arquitetura à beira-mar: Santos entre 1930 e 1970*. São Paulo: FAU USP, 2000, p. 66.

⁸⁴ Pedallini foi um construtor de grande atuação na orla marítima de Santos. *Ibid*, p. 73.

⁸⁵ O terceiro bloco foi adicionado ao projeto em 1953.

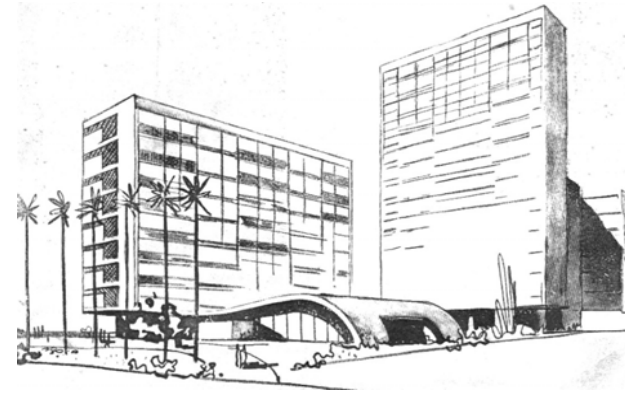


Figura 70: Encarte de propaganda imobiliária do lançamento do Condomínio Indaiá, arquivo particular de Roberto Dias Leal. Fonte: ALVES, op. cit., p. 130.



Figura 71: Foto do Condomínio Indaiá a partir da orla da praia, em 02/02/2008. Nota-se o uso de casa noturna (“Moby Dick”) do bloco baixo, originalmente um restaurante). Foto do autor.

Hoje, apesar de bem conservado, o edifício sofreu algumas descaracterizações. A mais marcante delas está no espaço destinado ao restaurante que hoje se destina a uma casa noturna, transformou-se em uma porção fisicamente independente do restante do terreno e não mais se relaciona com os demais blocos.⁸⁶

O *Edifício Porto Fino* (1960) foi projetado por Pedro Paulo de Melo Saraiva, em semelhança a outros edifícios⁸⁷ de sua autoria que, da mesma forma, foram construídos na orla da praia. (Figura 72 a 74)

A situação e formato do terreno, junto às restrições impostas pela legislação local, impuseram a solução e partido adotados pelos arquitetos. O programa de apartamentos de dois dormitórios resultou em lâminas de seis unidades cada, todas elas privilegiadas pela vista para o mar, graças à orientação da implantação do edifício, que se volta para a avenida Pinheiro Machado.⁸⁸

⁸⁶ NUNES, Luis e RAMOS, Dawson. A proposta modernista de um edifício em Santos. Hélio Duarte e o Conjunto Indaiá. Portal Vitruvius, arqtextos n° 031, dezembro 2002, artigo 031.02.

⁸⁷ Edifício Porto Velho e Edifício Porto Novo.

⁸⁸ REVISTA ACRÓPOLE. Edifício de apartamentos. Edição n° 310, p.37- 39.

A estrutura foi projetada de maneira que a fachada fosse liberada, permitindo uma solução diferenciada para a vedação e esquadrias. Composto o desenho da fachada e conferindo aspecto inovador ao edifício, os caixilhos adotados oferecem 100% de abertura e ventilação, através de um sistema de veneziana – que rotaciona 90° - e de janelas de vidro embutidas.⁸⁹

O fato de ser uma estrutura independente das alvenarias, também privilegiou a adoção de planta livre para os apartamentos. Os núcleos hidráulicos - concentrados em uma única parede de cada apartamento - e o conjunto para circulação vertical se unem a cada duas unidades de apartamentos, otimizando a estrutura e o sistema de hidráulica.

⁸⁹ ALVES, 2000, p. 148.



Figura 72: Foto do Edifício Porto Fino em 1964. No primeiro plano o canal número um ou Avenida Pinheiro Machado, ao fundo a orla da praia. Foto de J. Xavier. Fonte: Revista Acrópole nº 310, p.39.

Figura 73: Foto do Edifício Porto Fino a partir da orla da praia, em 02/02/2008. Foto do autor



Figura 74: Planta do edifício Porto Fino. Os números indicados equivalem aos ambientes dos dormitórios (2) e sala de estar (1). Fonte: Revista Acrópole nº 310, p.39.

Localizado no bairro do Gonzaga, o *Edifício Itamaraty* (1957)⁹⁰, cujo projeto é de autoria do arquiteto Zenon Lotufo⁹¹, diferencia-se dos demais apresentados neste roteiro pelas linhas curvilíneas aparentemente inspiradas pela obra de Oscar Niemeyer. (Figura 75 e 78)

Trata-se de edifício residencial – que contemplava em seu projeto original, também, a função comercial, no pavimento térreo – dotado de amplos apartamentos de três e quatro dormitórios no pavimento tipo e dois apartamentos “duplex” na cobertura.

⁹⁰ Recentemente o edifício passou por uma reforma que incluiu a retirada dos combogós de porcelana das varandas, mas não comprometeu a leitura do conjunto arquitetônico.

⁹¹ Zenon Lotufo nasceu em Botucatu – SP, em 1911 e se formou engenheiro-arquiteto em 1936, pela Escola Politécnica de São Paulo. Os primeiros anos de carreira são marcados pela produção de uma arquitetura inspirada no Arte Déco, mais tarde, influenciado pelas obras de Niemeyer e Le Corbusier, torna-se adepto do modernismo. Por volta da década de 1960, a sua arquitetura assume as características da escola brutalista paulista, através do uso plástico do concreto armado em sua forma aparente. Lotufo trabalhou na Prefeitura Municipal de Santos como chefe da Divisão de Obras Particulares e diretor de Obras, quando projetou o Aquário – hoje, remodelado -, o Orquidário e os postos de salvamento localizados ao longo da orla marítima da cidade. Faleceu em 26 de dezembro de 1985. MANZANO, Eduardo. Zenon Lotufo: conquista do espaço psicológico. Revista AU, nº 76, fev/mar 1998, p. 95-102.

As varandas, com desenho inspirado nas ondas do mar, conferem unidade e criam interessante efeito de luz e sombra, assumindo importância fundamental na volumetria do edifício. A escadaria foi resolvida através de um desenho elíptico que funciona como elemento compositivo na fachada.

O projeto para o *Condomínio Parque Verde Mar* (1951) é uma obra representativa do currículo⁹² de Artacho Jurado e passível de ser classificado à parte, pela utilização de uma linguagem formal que difere daquela utilizada nos edifícios já citados. Jurado⁹³, um auto didata, fez dos preceitos modernistas o pano de fundo para as elaborações estéticas que lhe eram peculiares.

⁹² Outro edifício, em Santos, projetado por Artacho Jurado é o Condomínio Enseada, construído na mesma época e também localizado à beira-mar.

⁹³ “*João Artacho Jurado (...) morreu em São Paulo em 1983, aos setenta e seis anos de idade, (...) entre as décadas de 1940 a 1950 (...) projetou e executou a maioria de seus edifícios, que em pouco tempo tornaram-se referências nas cidades de São Paulo e Santos (...). Filho de imigrantes e anarquistas espanhóis – oriundos de um vilarejo perto de Málaga, sul da Espanha – que vieram para o Brasil, no início do século passado. (...) O fato de Jurado não ter diploma de curso superior o impediu de assinar seus projetos.* DEBS, Ruy. A obra de Artacho Jurado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2004, p. 77-78.

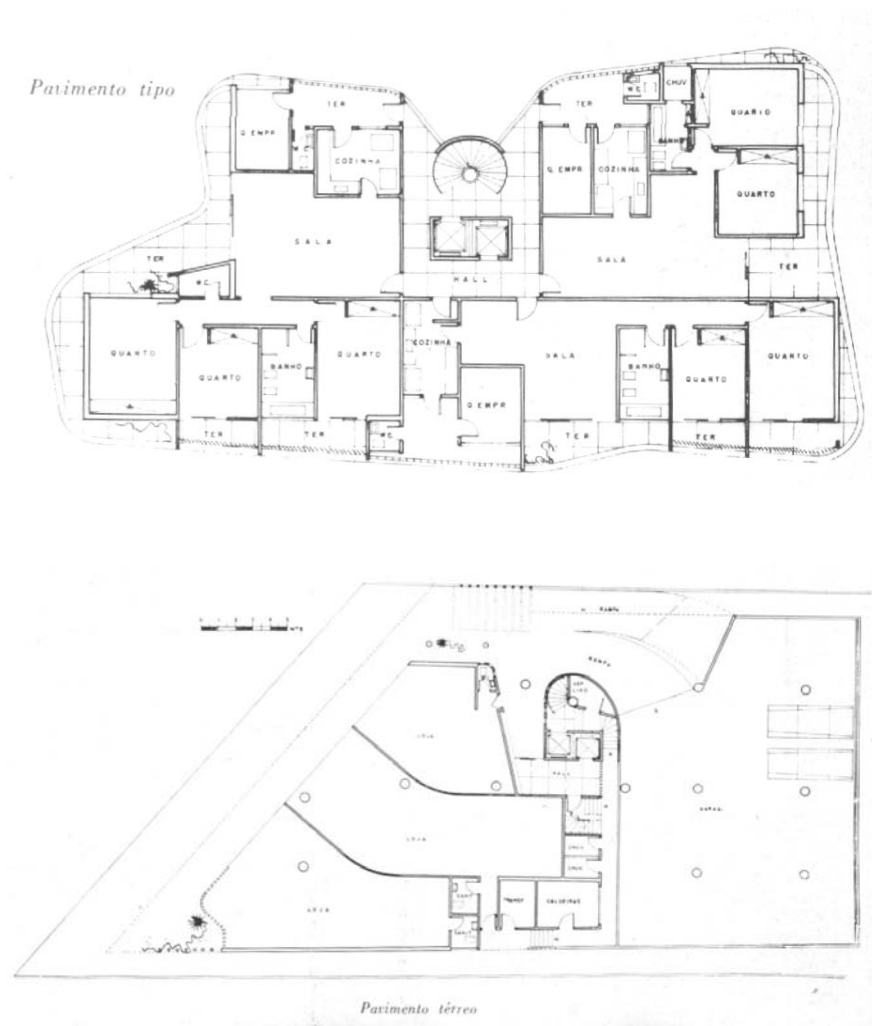


Figura 75 e 76: Planta do pavimento tipo (acima) e térreo (abaixo). Observa-se o desenho sinuoso das varandas e no térreo, o espaço destinado às lojas. Fonte: Revista Acrópole nº 228, ano XIX, p. 9.



Figura 77: Foto de maquete do edifício Itamaraty publicada revista AU, nº 59, p. 82.



Figura 78: Foto do edifício Itamaraty, atualmente (tirada em 09/03/2008). Observa-se o fechamento das varandas em tela metálica, originalmente composto por combogós de porcelana. A reforma não comprometeu a leitura do conjunto arquitetônico. Fonte: foto do autor.

O projeto possui características modernistas denunciadas através da linha funcionalista, ao privilegiar pilotis, tetos-jardim, pérgulas e elementos vazados. E, até mesmo, ao fazer uso de composições formais com curvas e formas amebóides que nos remetem à arquitetura moderna carioca.

A explosão criativa sobrepujante que caracteriza a obra de Jurado é perceptível através do modo que faz uso de cores fortes (prevalecendo o azul, rosa, preto, branco e amarelo), da aplicação de texturas diversas (com a utilização de pastilhas cerâmicas, elementos vazados em diferentes formatos, revestimentos em pedra, entre outros), da composição e emprego de formas inusitadas (principalmente quando se trata do coroamento do edifício) e da presença de elementos decorativos.

Em uma época que se vivenciava o auge da arquitetura moderna corbusiana e seus ideais rigorosamente racionalistas incutidos pelo desejo *“de uma sociedade renovada e emancipada dos prejuízos e desequilíbrios da situação vigente”*⁹⁴, Jurado e suas obras foram discriminados e

desacreditados pelos profissionais e críticos adeptos àquele estilo, que se indignavam, também, pelo fato dele não possuir formação profissional e, ainda assim, projetar as obras que construía.

Os prédios construídos por Artacho Jurado nos anos 50 e 60 são exemplos significativos dessa problemática coexistência entre alguns dos princípios da arquitetura moderna – desvinculados de seus pressupostos e reduzidos a meras opções formais e construtivas – e o gosto “popularesco” pela variedade e pela exuberância. Se neles podemos encontrar alguns aspectos interessantes como o curioso ático do edifício Verdes Mares no qual pilares em V, já empregados por Le Corbusier e Niemeyer, suportam uma laje vazada em formas amebóides que lembram o dadaísmo de Arp [...], por outro lado é importante compreender que na época em que esses prédios estavam sendo levantados foram decisivamente rejeitados pelos arquitetos.⁹⁵

⁹⁴ AZEVEDO, Ricardo M. Sobre a historiografia. Revista AU, nº 26, out/nov. 1989, p. 89.

⁹⁵ Ibid, p. 89.

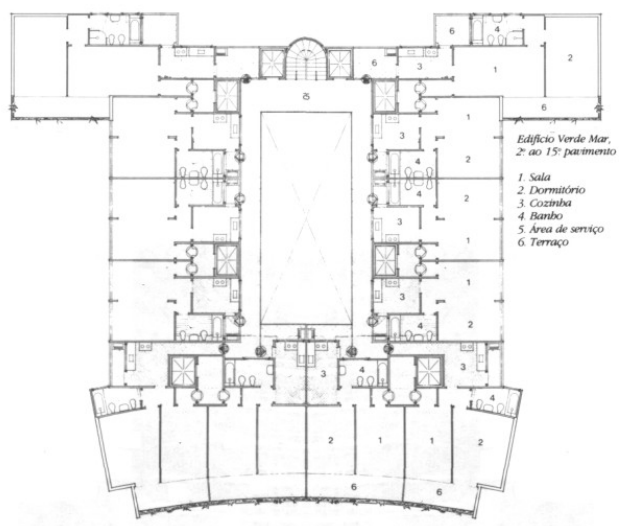


Figura 79: Planta do pavimento tipo. Fonte: Revista AU nº26, v.5, out./nov. 1989, p. 85.

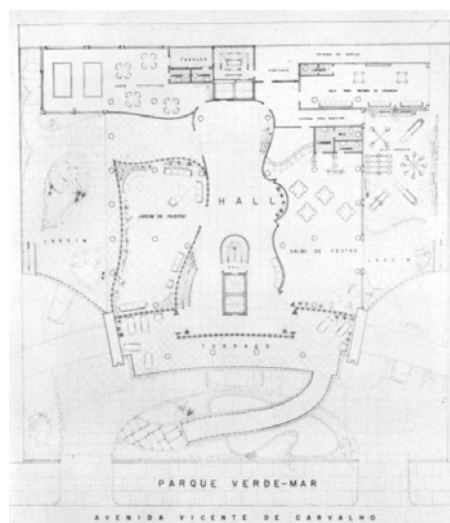


Figura 80: Planta do pavimento térreo. Nota-se o traçado orgânico das linhas que compõem os espaços. Fonte: Revista Habitat nº 7, p. 109.



Figura 81: Foto do Condomínio Parque Verde Mar publicada na revista Acrópole em abril de 1952. Fonte: Revista Habitat nº 7, p. 109.



Figura 82: Foto do Condomínio Parque Verde Mar a partir da orla da praia, em 02/02/2008. Nota-se o uso diferenciado das cores e o formato amebóide da laje no coroamento do edifício. Foto do autor.

O único exemplar residencial unifamiliar desta seleção modernista é a *Casa Heitor Almeida* (1949), projetada por Vilanova Artigas, para quem o tema da “casa paulista” era um desafio de suma importância e de urgente revisão tipológica. Nas palavras do próprio arquiteto:

Ainda na década de 50 achei necessário mudar a tipologia da casa paulistana. Tratava-se de modificar a divisão interna espacial da casa da classe média paulista que necessitava se atualizar em relação às modificações sociais em nosso país. Nessa época era comum as casas manterem a entrada de carro como reminiscência da antiga cocheira, como o quarto de criada e o tanque de lavar, nos fundos. Para mim, elas deveriam ser pensadas como um objeto com quatro elevações, mais ou menos iguais, ajustando-se à paisagem como uma unidade.⁹⁶

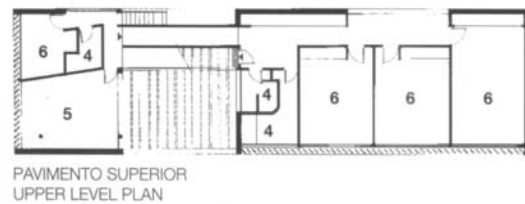
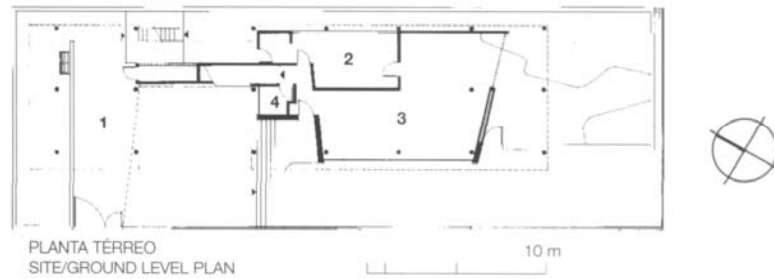
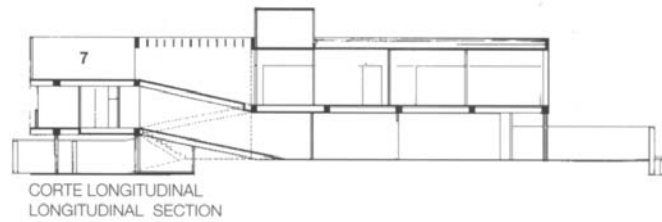
⁹⁶ INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI. Vilanova Artigas, Coleção Arquitetos Brasileiros. São Paulo, 1997, p. 26.

O projeto para esta casa é entendido como um volume único e alongado na paisagem, o que, em conjunto ao fato de ter sido executado em concreto aparente, faz com que se destaque em meio às demais construções residenciais do entorno. Foi organizado em dois núcleos distintos: aquele destinado à área social – sala de estar, cozinha e quartos - e o outro onde se encontram garagem, estúdio e solário. A ligação entre os dois núcleos é feita por um jogo de rampas em uma espécie de pequeno pátio coberto por um pergolado.

A principal intenção de Artigas ao projetar as residências era conferir unidade espacial ao edifício, em uma prática democrática “*onde todas as relações da vida doméstica estivessem reunidas e interligadas em um espaço praticamente único*”⁹⁷.

Artigas propõe uma nova maneira de ocupar o lote urbano da cidade de Santos ao posicionar o edifício junto à parte posterior do terreno, valorizando o recuo frontal, onde se abre uma grande área com a qual a sala de estar se integra e de onde se pode ter a vista mais privilegiada.

⁹⁷ CUNHA, Marcio Cotrim. Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Vilanova Artigas. ArquiteXto nº 064, setembro de 2005, artigo 064.e 330.



- | | |
|-------------|-------------|
| 1. Abrigo | 1. Garage |
| 2. Cozinha | 2. Kitchen |
| 3. Sala | 3. Living |
| 4. Banheiro | 4. Bathroom |
| 5. Estúdio | 5. Studio |
| 6. Quarto | 6. Bedroom |
| 7. Solário | 7. Solarium |

Figura 83: Plantas e corte longitudinal da Casa Heitor Almeida. Fonte: INSTITUTO LINA BO e P. M. BARDI. Vilanova Artigas, p. 64.

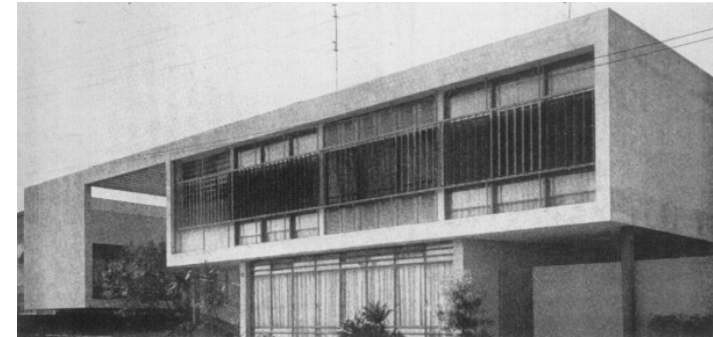


Figura 84 (acima): Foto da Casa Heitor Almeida. Fonte: INSTITUTO LINA BO e P. M. BARDI. Vilanova Artigas, p. 64.

Figura 85 (abaixo): Foto da Casa Heitor Almeida, em 02/02/2008. Exterioamente, apesar de mal conservada, não está descaracterizada. Foto do autor.

Este breve roteiro modernista é resultante de uma seleção que teve por parâmetro a unidade e boa leitura do conjunto arquitetônico. As edificações ora excluídas, algumas pelo alto grau de descaracterização e outras, ainda, pelo fato de terem sido demolidas, são o cerne da questão acerca da necessidade de preservação da arquitetura moderna produzida em Santos, que será discutida posteriormente.

2.3. Brutalismo paulista

A produção arquitetônica em São Paulo adquiriu personalidade e características muito peculiares, principalmente, após as criações de Artigas na década de 1960 e de uma gama de projetos que se assemelhavam pela linguagem estética e, posteriormente, identificados como pertencentes ao “brutalismo”. Esta corrente teve seus exemplares erguidos em solo santista, como o Clube XV, a Escola Acácio Sampaio e o próprio Teatro Municipal.

A arquitetura paulista ganhou espaço no cenário moderno nacional devido a alguns fatores, entre eles a invasão de estrangeiros fugidos da guerra⁹⁸ e a criação das faculdades de arquitetura. Segundo Carlos Lemos:

⁹⁸ A condição do Brasil frente à Europa em guerra era muito favorável, o país estava se desenvolvendo, o mercado imobiliário se expandia e o volume de trabalho era crescente. Com a repercussão da “nova” arquitetura brasileira (devido à publicação do *Brazil Builds*) os imigrantes europeus viam no Brasil, e, mais precisamente, em São Paulo, uma rica oportunidade de trabalho e um novo mundo de experimentação. As colaborações dos filhos europeus foram riquíssimas, nomes como Rino Levi, Arthur Bratke e Lina Bo Bardi foram responsáveis pela consistência da arquitetura moderna paulista.

Na verdade o quadro conservador da arquitetura paulista passou a alterar-se a partir da segunda metade dos anos 40 devido a duas ocorrências fundamentais: a vinda, entre 1939 e 1948, de um grande número de arquitetos estrangeiros trazidos pelos percalços da Segunda Guerra e a fundação das duas primeiras faculdades de arquitetura, a da Universidade de São Paulo, em 1948, e a do então Instituto Mackenzie, em 1946. Somente a partir daí podemos dizer tenha nascido em São Paulo um pensamento coletivo voltado para a modernidade [...]⁹⁹

Mas o que, de fato, impulsionou o desenvolvimento da arquitetura moderna em São Paulo foi a atuação de Vilanova Artigas¹⁰⁰, que sofreu a influência da arquitetura produzida

⁹⁹ LEMOS, Carlos. Arquitetura contemporânea. In: ZANINI, Walter (coord.). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983, p. 853.

¹⁰⁰ “Arquiteto diplomado pela Escola Politécnica da USP (1937), contribuiu decisivamente tanto no campo do ensino quanto como nos inúmeros edifícios que idealizou. Professor da Politécnica (1941-1947) e um dos fundadores da FAUUSP, em 1948, empreendeu em 1962 inovações didáticas que mais tarde seriam absorvidas por instituições congêneres e que lhe valeram o prêmio Jean Tschumi da UIA (1972). [...] Por intermédio de seu trabalho como docente e de seus textos, ressaltou sempre o papel

pelos cariocas, principalmente, por Oscar Niemeyer - talvez por compartilharem das mesmas ideologias políticas de esquerda. Em 1958, Niemeyer publica uma auto-crítica na revista *Módulo*, onde conclui que a estrutura deveria estar “*devidamente integrada na concepção plástica original*”, sem que se perdesse a liberdade plástica. Esse manifesto vem a favor, não somente das idéias de Artigas¹⁰¹, mas ao modo de projetar paulista, cujos arquitetos possuíam intimidade com a engenharia, base da formação dos cursos de arquitetura de São Paulo.

É numa espécie de continuidade do movimento carioca, que nasce a “escola paulista”:

As formulações teóricas e ideológicas do grupo em torno de Vilanova Artigas buscavam fundamentar teses-utopias que, longe de

social do arquiteto”. XAVIER, Alberto (org). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, apêndice.

¹⁰¹ A obra de Vilanova Artigas pode ser claramente dividida em três momentos distintos: o período “wrightiano” (inspirado por Frank Lloyd Wright), um outro no qual integra-se ao pensamento racionalista do moderno brasileiro, e, por fim, o período mais frutífero, no qual faz uso do vocabulário do brutalismo de uma maneira personificada. BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 271 a 305.

corresponder apenas a teorias arquitetônicas tradicionais, elevavam a questão a uma dimensão da ética política e social. Essas idéias conheceram tentativas de materialização em forma de edifícios, conjuntos edificados e espaços urbanos, com linguagens formais e técnicas apropriadas da experiência da arquitetura carioca, da essência de estética de Oscar Niemeyer.¹⁰²

A maneira de projetar de Niemeyer, utilizando o concreto armado como matéria-prima para a concretização de estruturas plasticamente ousadas, seduz os arquitetos paulistas que vêm no uso do material, de fácil aquisição no mercado, um meio de exploração formal da arquitetura. Mas os paulistas saberiam se apropriar do formalismo carioca, criando uma linguagem própria.

[...] Sua obra arquitetônica (*refere-se à obra de Artigas*) é vasta [...] também baseada na plasticidade do concreto armado, mas o

concreto como protagonista mor do grande concerto em que os espaços se interligam e o exterior e o interior se confundem e se entrelaçam unidos pela fluente linguagem caracterizada pela concisão, pela economia de palavras e pela ausência de metáforas. Na sua arquitetura tudo está à vista, o seu concreto aparente, sem subterfúgios dos revestimentos, dos disfarces, dos enriquecimentos decorativos, está sempre a definir espaços inesperados e muito claros na intenção, que sempre atende ao programa com o máximo de pertinência.[...]¹⁰³

Logo, o concreto armado viria a ser o indutor de uma nova estética que correria em sentido oposto à carioca – que era balizada pela leveza e sutileza das soluções arquitetônicas - enchendo de personalidade a cena paulista. O uso de concreto (aparente) objetivando dar expressividade à estrutura, a audácia na “nudez” de revestimentos e acabamentos (na forma bruta), o rigor plástico expresso em volumes prismáticos e o seu resultado impactante na paisagem, caracterizam uma

¹⁰² SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 148.

¹⁰³ LEMOS, Carlos, *A arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos e Universidade de São Paulo, 1979, p. 158.

estética arquitetônica pertencente ao movimento denominado “brutalismo paulista”¹⁰⁴.

A austeridade e o respeito no uso de materiais e instalações à vista (tidos como acabamentos em si), a preocupação por um funcionalismo não necessariamente mecanicista, foram evidências formais que, associadas às obras de Vilanova Artigas e seu grupo, geraram a alcunha de “Brutalismo Paulista” ao trabalho dos arquitetos de São Paulo.¹⁰⁵

¹⁰⁴ A expressão “Brutalismo” foi originalmente aplicada para designar o uso do “*béton brut*”, ou melhor, a maneira como o concreto armado se apresentava nas obras de Le Corbusier de depois da Segunda Guerra. Mais tarde, o termo “Novo Brutalismo” é citado em textos e cartas de um casal de arquitetos britânicos, Alison e Peter Smithson, e apregoado por Reyner Banham através do artigo “*The New Brutalism*” em 1955. Mais tarde Banham aponta uma possível “*conexão brutalista*” na medida em que se dá conta do aparecimento, a nível mundial (Itália, Suíça, Japão, etc.), de diversas obras que se remeteriam ao brutalismo da obra corbusiana, sem que, no entanto, possuíssem algum outro tipo de inter-relação. Apesar do florescimento no início da década de 50, o movimento tem seu auge, mais tarde, nas décadas de 60 e 70. ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos* nº 084, maio de 2007.

¹⁰⁵ SEGAWA, 1998, p.150.

No final da década de 50, a escola paulista, através da produção de Artigas, e de seus discípulos, toma a frente do cenário arquitetônico e atrai as atenções para São Paulo.

A cidade de Santos, por sua vez, através da relação estreita com a capital, onde se encontrava o foco do processo de evolução do pensamento arquitetônico paulista, viu a sua paisagem urbana passar por uma paulatina transformação, através da atuação de arquitetos que seguiam a corrente desta escola, como o próprio Artigas, Júlio Katinsky, Abraão Sanovicz, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Francisco Petracco e Décio Tozzi.

É possível elencar alguns ícones arquitetônicos de Santos como pertencentes à corrente do brutalismo paulista, como a *Edifício-sede do Clube XV* (já demolido), a *Escola Acácio Sampaio*, o *Edifício-sede da Prodesan* e o *Teatro Municipal de Santos*.

O *Edifício-sede da Prodesan* (1960), projetado por Flávio Pastore e Luigi Villavecchia, é considerado como um exemplar representativo do brutalismo paulista pela clareza formal e modo de explorar o concreto armado em seu potencial estrutural e plástico. (Figura 86)



Figura 86: Foto do edifício-sede da Prodesan tirada em 02/02/2008. Foto do autor.

O edifício é referencial na paisagem, já que não existem, no entorno, prédios de gabarito alto. A presença de uma textura marcante formada pelos elementos curvos em fibra de vidro que protegem as janelas envidraçadas da fachada frontal, fez com que o prédio fosse apelidado pela população local de “edifício colméia”. O acesso principal é dotado de um espelho d’água que induz o usuário até o saguão de recepção e galeria, localizados pouco mais de um metro acima do térreo.

A *Escola Acácio Sampaio* (1967) foi projetada por Décio Tozzi e construída próximo ao centro histórico e aos morros da cidade, destacando-se na paisagem local pela clareza formal e pela maneira que explora o uso do concreto armado. (Figura 87 a 89)

A laje, que abriga a administração e o auditório, está um metro e meio acima do nível da rua e funciona como uma praça de integração para os alunos dos diferentes cursos da escola (escola técnica) e onde está localizada a quadra esportiva.¹⁰⁶ O corpo principal do edifício abriga as salas de aula que são

¹⁰⁶ TOZZI, Décio. Arquiteto Décio Tozzi. Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Revista Projeto. São Paulo, nº 04, 1978, pp. 18 a 22.

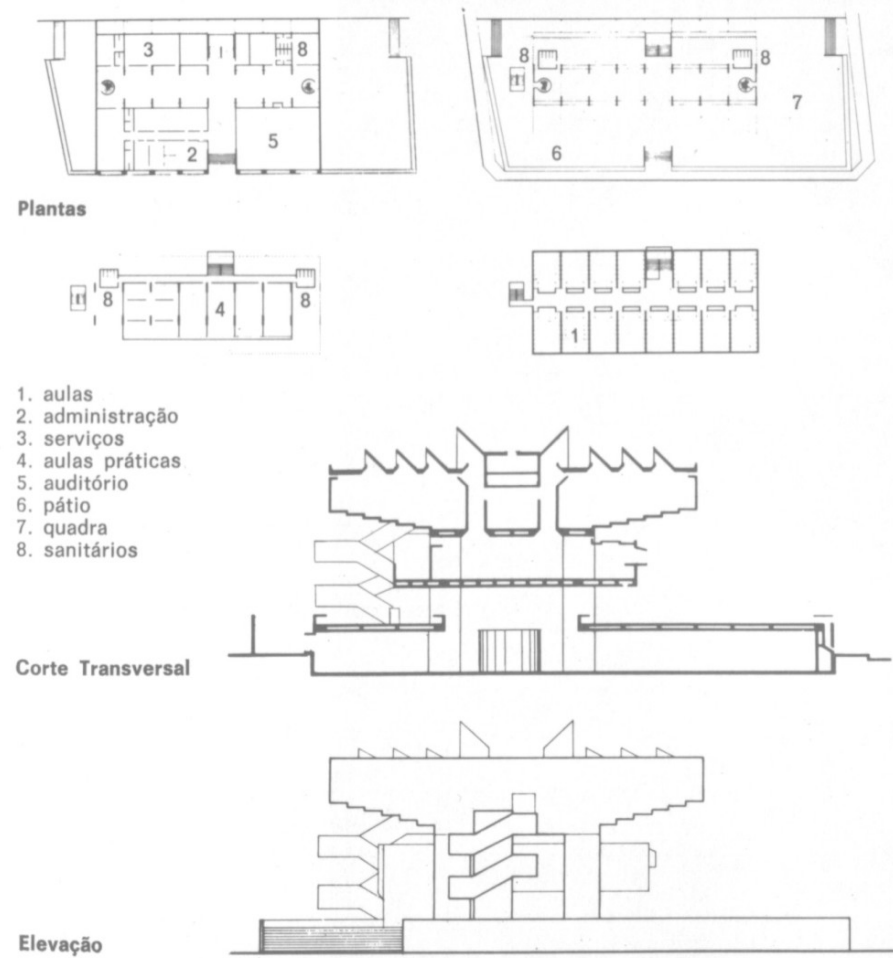


Figura 87: Plantas, cortes e elevações da Escola Acácio Sampaio. Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura, volume 4. Arquiteto Décio Tozzi, setembro de 1978, p. 21.

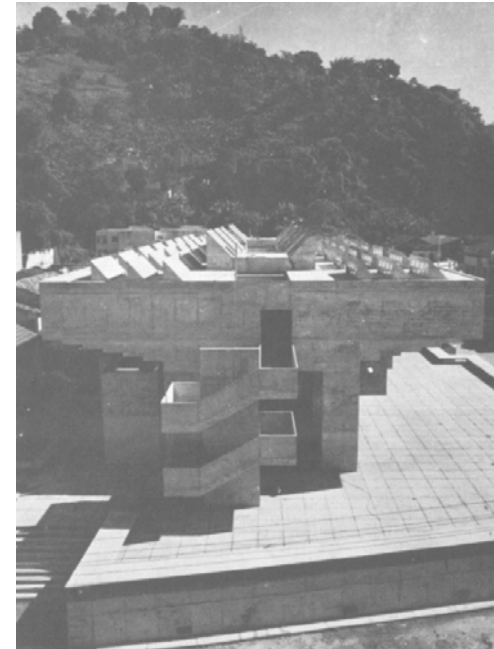


Figura 88: Foto da Escola Acácio Sampaio. Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura, volume 4. Arquiteto Décio Tozzi, setembro de 1978, p. 20.



Figura 89: Foto tirada em 02/02/2008. Foto do autor.

iluminadas naturalmente através de *sheds* em concreto aparente. No espaço intermediário, entre o corpo do edifício e a laje-plataforma está um pavimento cujo espaço é destinado a aulas práticas. A concepção arquitetônica está atrelada à solução estrutural em pórtico.

O concreto armado foi o material eleito por Tozzi para tradução das suas intenções estéticas durante sua carreira. Os primeiros trabalhos do arquiteto – e entre estes está a escola Acácio Sampaio – são a expressão de dois objetivos conjugados: a liberdade de exploração formal proporcionada por este material e a preocupação com a alta temperatura e a luminosidade excessiva, características climáticas brasileiras.¹⁰⁷

A iluminação natural, além de ser uma preocupação técnica do arquiteto, tem papel fundamental ao descortinar o jogo de volumes das obras de Tozzi:

Na Escola Técnica de Santos a luz penetra lá em cima, pelo alto, e depois vem refletindo por entre duas paredes de concreto, atravessa todo um

andar, e, finalmente, alcança o plano de estudos dos laboratórios, no andar ainda mais abaixo. É preciso um certo tempo para se descobrir esse caminho misterioso e surpreendente, pois a luz surge por dentro, aos poucos, desenhando esse encadeado de espaços que caracteriza o trabalho de Décio Tozzi.¹⁰⁸

Das obras citadas como pertencentes à corrente brutalista estão, ainda, o Teatro Municipal de Santos, cujo histórico mais minucioso será elaborado no capítulo 3 e o Clube XV, que foi demolido em 2001 e será objeto de análise mais adiante.

¹⁰⁷ De acordo com entrevista cedida por Tozzi, publicada em matéria da Revista Módulo intitulada “Décio Tozzi, arquiteto”, em novembro de 1980, Revista Módulo nº 61, 1980, p. 87.

¹⁰⁸ Depoimento de Ubirajara Giglioli publicado em matéria sobre o trabalho de Décio Tozzi. Revista Módulo nº 61, 1980, p.85.

2.4. Oswaldo Corrêa Gonçalves: um arquiteto santista

A trajetória profissional de Oswaldo Corrêa Gonçalves se confunde com os caminhos percorridos pela história da arquitetura moderna no Brasil, marcados, para além dos seus compromissos ideológicos, por um projeto de desenvolvimento nacional, em que a consolidação da atividade profissional passava pela organização dos seus órgãos de representação de classe e pela implantação das instituições de ensino.”¹⁰⁹

Apesar do Teatro Municipal se caracterizar por ser uma das obras mais significativas da carreira de Oswaldo Corrêa Gonçalves, não foi somente através dela que este contribuiu para o desenvolvimento de Santos - cidade onde nasceu.

Oswaldo se formou engenheiro-arquiteto, em 1941, pela Escola Politécnica de São Paulo, onde tomou contato com o ideário de Le Corbusier, cujos princípios viriam a influenciar contundentemente a sua obra.

O fato da arquitetura produzida no Rio de Janeiro seguir os enunciados corbusianos logo provocou sua identificação, que - depois de ter conhecido, em pessoa, as obras de Pampulha (MG) - escreveu um artigo, em 1946, defendendo o projeto de Oscar Niemeyer para a Igreja de São Francisco de Assis, ora demasiado criticado, o que estreitou o relacionamento primeiramente com Niemeyer e, posteriormente, com os demais arquitetos cariocas.

[...] A propósito a Pampulha, reduto avançado da arquitetura contemporânea brasileira [...]. Lá nos foi dado apreciar os magníficos monumentos da arquitetura moderna, que representam um passo à frente na nossa civilização, executados por Oscar Niemeyer, sem dúvida um expoente da moderna arquitetura brasileira [...]. A Igreja da Pampulha é uma belíssima obra de arte de nossos dias, de que nos devemos orgulhar. Ela

¹⁰⁹ Artigo publicado, em ocasião do falecimento de Oswaldo, no Informativo UNISANTOS (nº 260) pelo professor Gino Caldato Barbosa.

preenche sua função, tem todas as características para servir, é bela [...].¹¹⁰

O ideal modernista em favor de uma arquitetura socialmente engajada se revelaria através do legado de Oswaldo, expondo claramente tanto seu comprometimento profissional quanto a sua maneira de ver e interagir com o mundo. Destacava-se pela atitude íntegra como profissional e cidadão, através do constante comprometimento e preocupação com a melhoria na qualidade de vida e bem-estar da população. Foi através do urbanismo que passou a entender os problemas da cidade e a propor soluções, as quais eram expostas, muitas vezes, por textos publicados em jornais e revistas.

“Urbanismo, como é hoje admitido, é uma ciência de caráter eminentemente social, no sentido mais amplo de seu significado. Fazer urbanismo é procurar **“o maior bem para o maior**

número”. Este é o seu lema. Expressão nitidamente democrática e socialista!¹¹¹

Em São Paulo - onde se desenvolveu profissionalmente e montou seu escritório - conviveu com expoentes da arquitetura moderna, como Eduardo Kneese de Mello, Léo Ribeiro de Moraes, Vilanova Artigas e Ícaro de Castro Mello.¹¹² Através de uma identificação de ideais com esses arquitetos atuou efetivamente na autonomia e valorização da profissão de arquiteto (participou efetivamente em diversos cargos no IAB/SP, do qual foi presidente entre 1961 e 1963) e na defesa do ensino através da intensa participação dos esforços em instituir a independência do curso de arquitetura.

Oswaldo também foi atuante na divulgação da arquitetura brasileira e internacional através da organização de eventos como o IV Congresso de Arquitetura de São Paulo, das seções de arquitetura de diversas Bienais de Arte de São Paulo e das duas primeiras Bienais Internacionais de Arquitetura, em 1973 e 1993, respectivamente.

¹¹⁰ OLIVEIRA, Elaine R. A contribuição de Oswaldo Correa Gonçalves para a Arquitetura Moderna Brasileira. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 1999, p. 20 - 21.

¹¹¹ GONÇALVES, Oswaldo C. Urbanismo. Jornal de São Paulo, São Paulo, 23/12/1945.

¹¹² OLIVEIRA, op. cit., p. 22.

Conjuntamente com esses e outros tantos colegas de profissão realizou diversos projetos na capital, São Paulo; em Santos, sua cidade-natal, e Baixada Santista; além do interior do estado, onde se espalham as escolas do Sesc-Senac, cujos projetos – elaborados entre 1956 e 1960 - foram exemplarmente desenvolvidos seguindo os preceitos modernistas. Oswaldo procurava trabalhar com equipes diversificadas e com colaboradores, os quais fizeram ampliar o seu repertório e enriquecer o seu currículo, sendo o trabalho em grupo uma característica peculiar.

Dentre os inúmeros projetos, além do Teatro Municipal de Santos, estão: o Edifício Sobre-as-Ondas, no Guarujá – SP (1946) em parceria com Jayme Fonseca Rodrigues; o Clube Atlético Santista (1947) e o Estádio do Guarani Futebol Clube, em Campinas – SP (1948), com Ícaro de Castro Melo; a Residência Michel Abu Jamra em São Paulo (1950); o Paço Municipal do Guarujá – SP com Heitor Ferreira de Souza (1960); o projeto para a Riviera de São Lourenço, área

urbanizada em Bertioga – SP (1976-1980); o Pronto Socorro Municipal de Santos – SP (1976); entre outros.¹¹³

No campo do urbanismo concebeu, ao lado de Heitor Ferreira de Souza, as propostas para o crescimento ordenado da cidade, que constituíram o Plano Diretor Físico do Município de Santos de 1968. Neste plano levou em conta as vocações econômicas (porto, turismo, comércio e serviço) e culturais da cidade; e elaborou um zoneamento de uso e ocupação do solo, dando ênfase ao aumento de áreas verdes e espaços comuns livres.

Em razão do desenvolvimento do plano diretor, Oswaldo entrou em contato com os inúmeros problemas da cidade e percebeu a necessidade emergencial de uma contingência maior de profissionais capazes de pensar e transformar a arquitetura e o espaço urbano locais. Assim se deu a idealização da Faculdade de Arquitetura de Santos, um resultado frutífero do empenho em contribuir para a melhoria da qualidade de vida nas cidades.

¹¹³ GATI, Catharine. Documento: Oswaldo Correa Gonçalves. Revista AU – Arquitetura e Urbanismo, nº 59, abr/mai, p. 79 a 87.

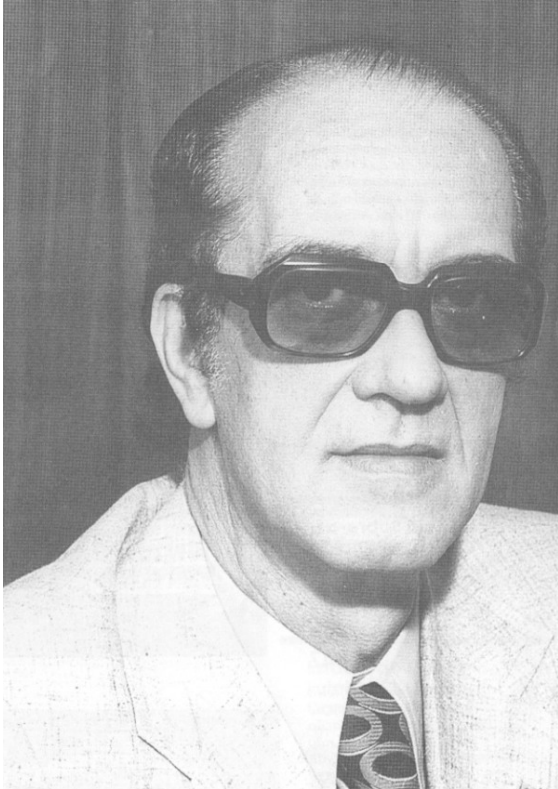


Figura 90: Oswaldo Corrêa Gonçalves. Fonte: GATI, Catherine. Revista AU nº 59, p. 79.

Oswaldo, além de fundador da Faculdade de Arquitetura, montou o quadro de professores do curso - convidou grandes nomes da arquitetura brasileira como: Sérgio Ferro, Sérgio Souza Lima, Abrahão Sanovicz, Júlio Katinsky, Mayumi Watanabe Souza Lima, Rodrigo Lefèvre, Gabriel Bolaffi e Benno Perelmutter ¹¹⁴- e o currículo escolar que seguia os padrões estabelecidos por Artigas para a criação da FAU-USP. Exerceu a função de Vice-diretor, Coordenador do Departamento de Projeto e Diretor, nesta última função se manteve por, aproximadamente, dezesseis anos com alguns intervalos.

Pela postura atuante Oswaldo foi agraciado com prêmios e condecorações importantes como “o Colar de Ouro do IAB (1973) e a Medalha Mário de Andrade do Governo do Estado de São Paulo (1979).¹¹⁵ Oswaldo faleceu em 28 de agosto de 2005.

¹¹⁴ OLIVEIRA, 1999, p. 36.

¹¹⁵ FICHER, Sylvia. Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: FAPESP e Editora da Universidade de São Paulo, 2005, p. 327.

Foram selecionadas duas obras de Oswaldo que formam, junto com o Teatro Municipal de Santos, um conjunto representativo de projetos executados na cidade: o *Edifício Taiúva* que representa a fase mais jovial da sua arquitetura, com pesquisas formais e estruturais e o *Pronto Socorro* uma obra mais madura e mais característica da linguagem utilizada na maior parte da sua carreira. Com usos e abrangências distintas esses edifícios ilustram um pouco da extensa produção – no campo de projeto de arquitetura – de Oswaldo.

O *Edifício Taiúva* (1955) foi desenvolvido em parceria com Roberto Milliet. Trata-se de uma obra de múltiplo-uso, com apartamentos de um e dois dormitórios distribuídos na planta do pavimento-tipo e lojas no térreo, cuja vedação – assim como a sobreloja - é feita através de caixilharia de vidro para melhor integração com o lado externo. (Figura 91a 93)

A concepção do edifício traduz a busca por soluções estruturais e novas maneiras de conceber dentro dos “padrões” modernistas. Em alternativa à tradicional solução sobre pilotis, os arquitetos propuseram o formato dos pilares em “V” no térreo – solução já adotada por Niemeyer em algumas ocasiões – abrindo-se um vão e transformando-se em

“Y” na sobreloja. “Cortando” os pilares há uma laje estendida que funciona como uma espécie de terraço da sobreloja.

O *Pronto Socorro Municipal de Santos* (1976) foi concebido em conjunto com Benno Perelmuter e colaboração de José Arduim Filho e Marciel Peinado. Localizado ao lado da Santa Casa de Misericórdia de Santos, juntos formam um núcleo importante de assistência hospitalar na cidade. (Figura 94 e 95)

Caracterizado por uma composição de volumes prismáticos, o edifício apresenta características recorrentes do modernismo como a utilização de brises e estrutura independente¹¹⁶, remetendo-se à escola paulista pelo modo que explora o uso do concreto armado aparente.

O programa foi distribuído em dois blocos distintos, o térreo, organizado horizontalmente, onde funciona o pronto-socorro e salas de curativos, e o superior, com dois pavimentos, abrigando serviços especializados e dependências da Secretaria Municipal de Saúde. Os dois blocos se articulam de tal maneira que um parece estar

¹¹⁶ OLIVEIRA, 1999, p. 105.

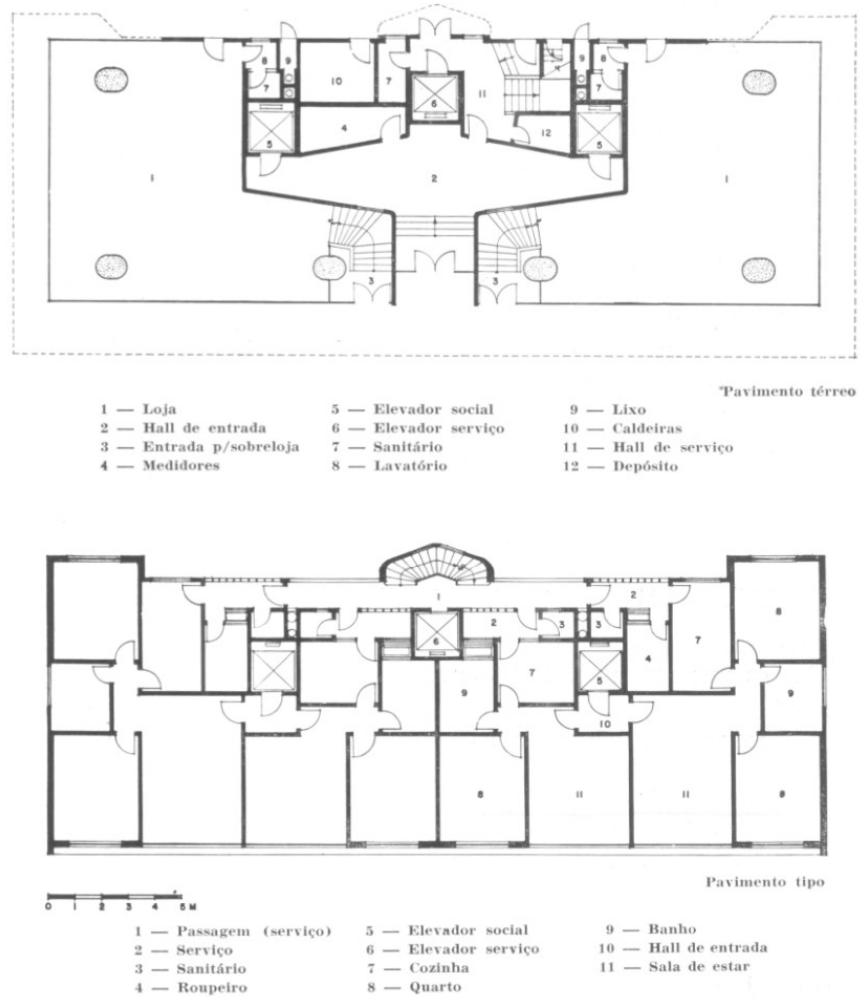


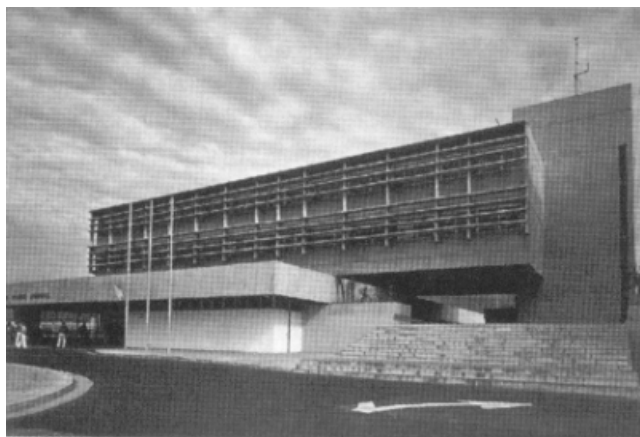
Figura 91: Plantas do edifício Taiúva. Acima, planta do pavimento térreo, e abaixo, planta do pavimento tipo. Fonte: Revista Acrópole nº 200, p. 359.



Figura 92: Perspectiva do edifício Taiúva. Fonte: Revista Acrópole nº 200, p. 359.



Figura 93: Foto atual do edifício Taiúva, tirada em 09/03/2008. Foto do autor.



apoiado sobre o outro e, apesar de estarem interligados, funcionam de maneira independente. O vão existente entre eles permite a melhor ventilação e iluminação do volume inferior. Junto ao bloco vertical está a caixa de elevadores, um volume mais alto que sobressai na composição do conjunto.



Figura 94 (acima): Foto do Pronto Socorro Municipal de Santos. Fonte: Revista AU, nº 59, p. 82.

Figura 95 (abaixo): Foto tirada em 02/02/2008. Foto do autor.

2.5. Colapso e necessidade de preservação

Diante do que foi exposto até aqui, fica claro o potencial da produção arquitetônica da cidade no período de idealização do Teatro Municipal denotando em quais circunstâncias este foi concebido. No entanto, a exemplo do Municipal, as obras modernas existentes na cidade vêm sofrendo com a descaracterização paulatina e, em casos extremos, a sua perda total. Esta é uma situação que salta às vistas em um simples passeio pela cidade. Ao caminhar pela orla da praia, por exemplo, é possível observar a constante reforma de um número significativo de edifícios, o que, muitas vezes, implica em alterações comprometedoras e, outras tantas vezes, em perdas irreparáveis.

Contudo, é também na orla marítima que se encontram os poucos edifícios (fora das áreas de proteção cultural estabelecidas pela lei de uso e ocupação do solo da área insular de Santos) contemplados, pelo Condepasa, com *Nível de Proteção 2*¹¹⁷, é o caso do Condomínio Parque Verde Mar,

¹¹⁷ “NP2 (Nível de Proteção 2) corresponde à proteção parcial e atinge os imóveis a serem preservados parcialmente, incluindo apenas as fachadas, a

Edifício Enseada, Edifício Palacete São Paulo, Condomínio Palacete Olímpia e Condomínio Edifício Astro.

Destaca-se que a única edificação tombada, pelo órgão municipal de preservação, foi a Casa Heitor Almeida, em 2004, localizada no bairro do Embaré.

Um dos edifícios, vítima das reformas descaracterizantes é o *Edifício Caeté* (1955) de autoria do arquiteto Adolf Franz Heep¹¹⁸. Este magnífico exemplar moderno sofreu intervenções comprometedoras através da

volumetria e o telhado”. Diário Oficial de Santos, 25 de novembro de 1998, p. 04.

¹¹⁸ “Adolf Franz Heep nasceu em 1902 em Fachbach, Alemanha. Sua formação como arquiteto resultou dos estudos e posteriormente do trabalho em projetos habitacionais com Adolf Meyer em Frankfurt, na década de 20 e do estudo na *Ecole Spéciale d' Architecture* em Paris, com Mallet-Stevens em 1928, quando migrou para a França. Em Paris, trabalhou com André Lurçat e com Le Corbusier, de quem sofreu suas maiores influências. Associou-se a Jean Ginsberg, seu colega na *Ecole Spéciale d' Architecture*, de 1932 a 1945, quando partiu para o Brasil, afastando-se das agruras da guerra. [...] em 1947, Heep já havia consolidado em Paris uma prática de produção arquitetônica com qualidade, voltada ao mercado. Encontrou aqui um mercado imobiliário em expansão, possibilitando uma intensa atuação e experimentalismo”. Barbosa, Marcelo. A Obra de Adolf Franz Heep no Brasil. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002, p. 6.

retirada das esquadrias que foram projetadas para proporcionar qualidade térmica aos apartamentos, por meio de venezianas e ventilação cruzada, e que compunham a fachada do edifício de maneira inovadora. A ação das intempéries peculiares do ambiente litorâneo (salinização e umidade excessivas) decompôs a caixilharia, que foi substituída por outra em alumínio. As venezianas foram retiradas e o revestimento externo substituído por cerâmica. (Figuras 96 e 97)

Apesar da reforma em tom equivocada, ainda é possível perceber a excelência da qualidade construtiva e arquitetônica recorrentes na obra de Heep - que procurava executar edifícios economicamente viáveis aos bolsos da classe média¹¹⁹. O volume prismático do edifício é marcado pela modulação estrutural que, em conjunto ao desenho e materiais utilizados nas esquadrias, determinavam as fachadas do mesmo. Compostas de madeira e vidro, as esquadrias eram a própria vedação do edifício.



Figura 96: Foto do edifício Caeté na década de 50. Fonte: ALVES, Jaqueline, 2000, p. 44.



Figura 97: Edifício Caeté, atualmente. Foto do autor, tirada em 09/03/08.

¹¹⁹ XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Editora Pini Ltda, 1983, p. 34.

Algumas obras de Oswaldo Correa Gonçalves também foram desvirtuadas. O *Edifício Sesc-Senac Santos* (1959), situado à avenida Conselheiro Nébias, sofreu descaracterização total decorrente de reforma executada na década de 80, onde foi parcialmente demolido, restando muito pouco da concepção original. A organização do programa foi distribuída em dois blocos paralelos (um para o SESC, o outro para o SENAC), onde o espaço entre eles corresponde à entrada principal, circulação e conexão entre as duas instituições. A grande empena da fachada frontal que fazia a conexão e conferia unidade ao projeto, além de ser um elemento que afirmava o caráter referencial do edifício, foi retirada. (Figuras 98 e 99)

Os dois postos para abastecimento de automóveis projetados em parceria com Osmar Tosi se perderam: o *Posto Gulf* (1956) que se localizava na Ponta da Praia foi demolido e o *Posto Texaco* (1957) sofreu drástica reforma que implicou na perda da laje em “V” cujo teto tinha pintura de Irênio Maia, restando apenas o bloco envidraçado. (Figuras 100 a 103)

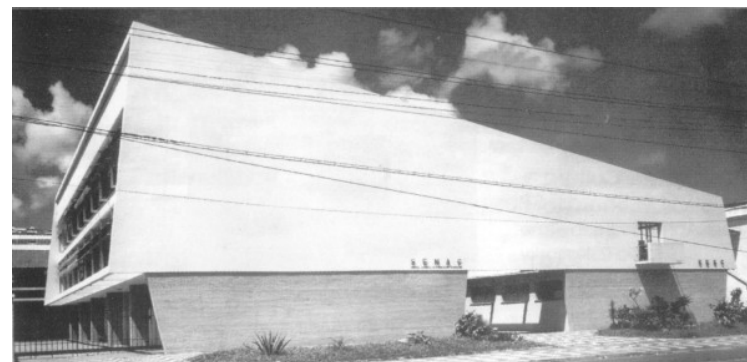


Figura 98: Foto do edifício Sesc-Senac em Santos, antes da reforma. Fonte: Revista AU, nº 59, p. 82.



Figura 99: Foto do edifício Sesc-Senac em Santos, atualmente. Foto do autor, tirada em março de 2008.

Figura 100: Foto do Posto Gulf. Fonte: Revista AU, nº 59, p. 82.



Figura 101: Foto do Posto Texaco. Fonte: Revista Acrópole, nº 226, p. 365.



Figura 102: Foto atual do Posto Texaco, tirada em março de 2008. Foto do autor.



- 1 — Bombas de Gasolina
- 2 — Abastecimento
- 3 — Vendas e escritório
- 4 — Sanitários S.
- 5 — Sanitários H.
- 6 — Vestiário
- 7 — Depósito
- 8 — Lubrificação
- 9 — Lavagem

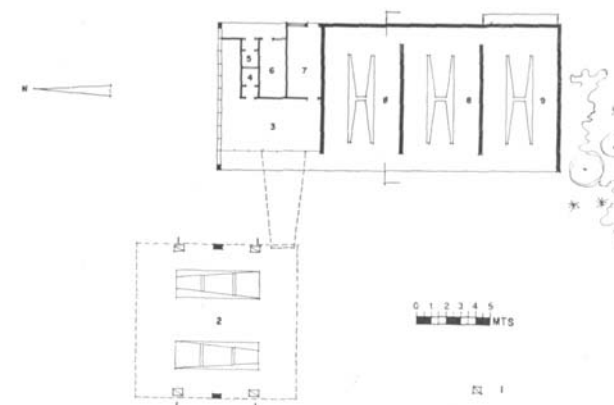
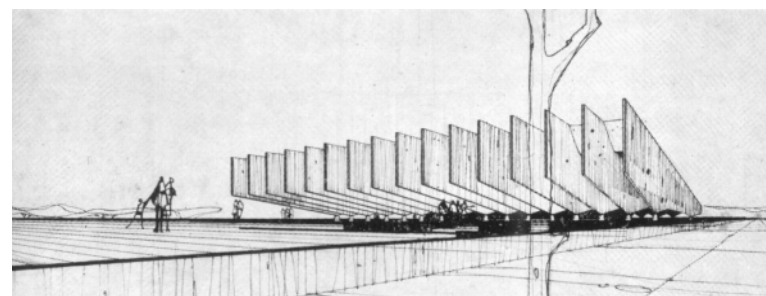
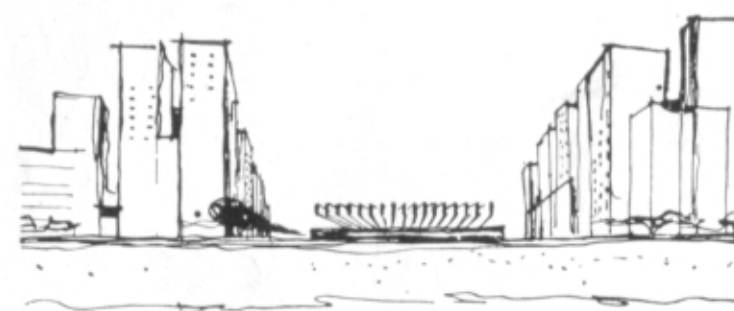


Figura 103: Planta do Posto Texaco. Fonte: Revista Acrópole, nº 226, p. 364.

Estes edifícios projetados por Oswaldo e Tosi foram resultados da imposição por parte da administração do município de que os postos de gasolina deveriam ser projetados segundo as premissas modernas. A Revista Acrópole, de agosto de 1956, registrou:

[...] Para esta edição escolhemos projetos em execução em Santos, primeira cidade em que autoridades passam a se preocupar com a construção de postos de gasolina dentro de uma concepção avançada. De acordo com as atuais exigências impostas pela Municipalidade, todos os postos para abastecimento daquela cidade, têm que ser construídos dentro dos moldes da arquitetura moderna.¹²⁰

O episódio ocorrido, recentemente, com o Edifício-*sede do Clube XV de Santos* (1969), que foi preterido em favor da especulação imobiliária, é um exemplo emblemático e referencial, já que ilustra, de forma dramática, a questão acerca



Figuras 104 e 105: Croqui (acima) e perspectiva (abaixo) do projeto para o Clube XV. Peças gráficas integrantes do material produzido para o concurso. Fonte: revista *acrópole* nº 294, p. 167 e 168.

¹²⁰ REVISTA ACRÓPOLE. Postos de abastecimentos de automóveis. Edição nº 214, agosto, 1956, p. 389-391.

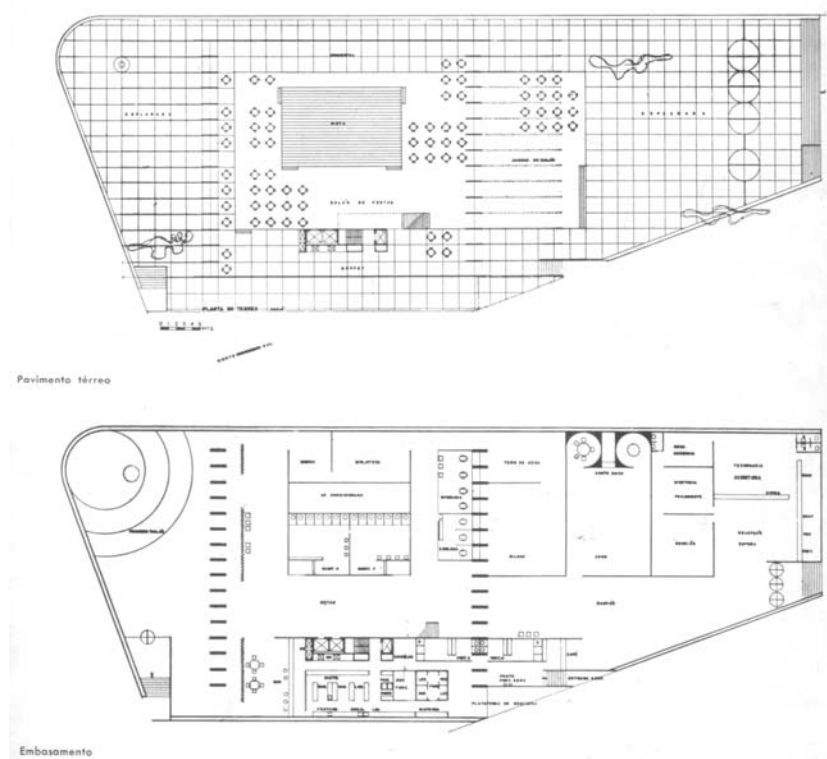


Figura 106 (acima): Plantas do embasamento (abaixo) e do pavimento térreo (acima) do Clube XV. Fonte: Revista Acrópole nº 294, p. 169.

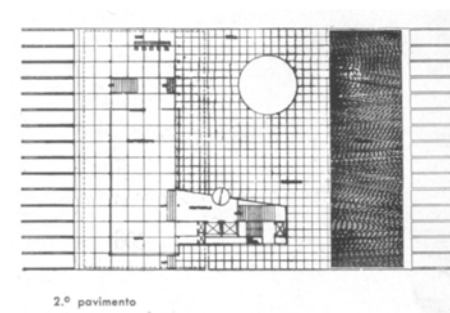
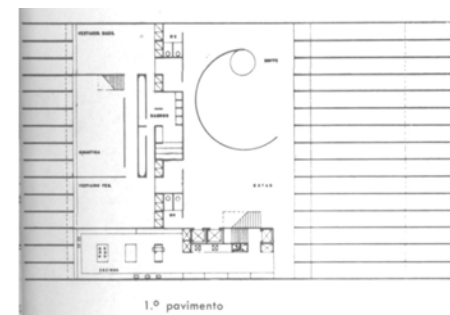


Figura 107 (acima): Plantas do 1º e 2º pavimentos. Fonte: Revista Acrópole nº 294, p. 169

Figura 108 (abaixo): Corte longitudinal do edifício-sede do Clube XV. Nota-se a estrutura porticada. Fonte: Revista Acrópole nº 294, p. 169.

da perda do patrimônio arquitetônico moderno em Santos.

A sede para o Clube XV foi objeto de concurso nacional de idéias em 1963. O júri era composto pelos arquitetos Ícaro de Castro Mello, Eduardo Corona e Roberto Aflalo. Participaram 43 equipes e a vencedora era formada, pelos também arquitetos, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Francisco Petracco e Helladio Mancebo como colaborador.¹²¹

O edifício, que seguia linguagem do brutalismo da escola paulista, tirava partido das possibilidades plástico-estruturais do concreto armado de forma que o edifício era resolvido através da repetição de um sistema de pórtico de rica solução formal, com vão central de 33 metros e balanços de 2 metros. A extensão desses pórticos constituía uma espécie de brise para proteção dos ventos e controle da incidência do sol.

O projeto se resolve a partir da definição do uso do pavimento térreo, que se destinou ao salão festas, uma grande demanda do Clube. O rebaixamento do pavimento térreo possibilitou, perante a legislação municipal vigente na época, a



Figuras 109: Foto do Clube XV provavelmente na década de 1980. Fonte: Clube XV.

¹²¹ REVISTA ACRÓPOLE. Concurso de ante-Projeto para sede do Club XV. Edição nº 294, Maio, 1963, p. 167 – 177.

ocupação da totalidade do terreno, o que possibilitou a adoção de partido arquitetônico baixo.¹²²

Sendo assim, tornou-se marco na paisagem urbana, pelo fato de ter sido resolvido em volume baixo e estar localizado em meio à muralha de concreto que a orla marítima da cidade havia se tornado. Implantado, junto ao canal número três formava um local de “respiro”, onde a brisa do mar e a insolação poderiam avançar cidade adentro.

O edifício foi inaugurado em 1969, em comemoração ao aniversário centenário do Clube XV. No entanto, após anos de vida cultural, esportiva e social efervescente, o Clube XV – assim como a grande maioria dos clubes santistas - teve a passagem do século XX para o século XXI marcada por grandes dificuldades financeiras¹²³.

Em 2000 foi anunciada a venda do terreno para a rede de hotéis Accor, cujo projeto previa a construção de um grande empreendimento composto por duas torres altas - uma para

uso do hotel e outra para fins comerciais – além da futura sede do Clube XV. A possível demolição do tradicional clube santista foi motivo de polêmica e houve mobilização para tentar preservar o edifício, mas o processo para o tombamento pelos conselhos municipal e estadual, foi indeferido¹²⁴ e o Clube XV demolido em 2001. No mesmo ano iniciaram as obras para a construção do novo edifício que, hoje, encontram-se paralisadas e sem previsão de conclusão. (Figuras 110 a 113)

Cabe, também, salientar que esta é uma cidade turística e possui rico patrimônio arquitetônico, com exemplares que compreendem os mais variados períodos e estilos arquitetônicos, do colonial ao moderno. O que a coloca em uma posição privilegiada culturalmente, característica que requer um olhar ainda mais atento e acurado.

¹²² REVISTA ACRÓPOLE, nº 294, p. 168.

¹²³ Os clubes santistas, salva-se raras exceções, vivem, desde final do século XX, uma grande crise financeira, que é vista por muitos como resultado da mudança no estilo de vida das novas gerações e da grande quantidade de equipamentos existentes na cidade que concorrem diretamente com os clubes como academias de ginástica e danceterias.

¹²⁴ JORNAL A TRIBUNA. Tentativa de preservação. Santos, 06 de maio de 2005.



Figuras 110, 111, 112: Fotos da demolição do Clube XV, tiradas em 2001. Foto do autor.



Figuras 113: Foto do novo empreendimento que está sendo erguido no local onde antes se localizava o Clube XV. Foto do autor.

É preciso ressaltar que foram relatadas aqui apenas algumas situações exemplares - talvez as mais contundentes - de descaracterização e perda dos edifícios modernos em Santos; e reforçar que o Teatro Municipal, objeto de estudo desta dissertação, se encaixa neste fenômeno devido ao estado precário em que se encontra resultado do processo contínuo de modificações prejudiciais que vem sofrendo, assunto que será aprofundado a seguir.

3

Sobre o Teatro Municipal de Santos: concepção, construção e (re)apropriação

Foi apresentado, até aqui, um panorama geral da cidade de Santos e sua arquitetura significativa sob a ótica cultural e histórica, servindo de embasamento para o aprofundamento do estudo sobre o Teatro Municipal de Santos. Neste capítulo será abordada a história deste equipamento - de uma maneira mais apurada -; o levantamento da situação atual, no formato de um diagnóstico, segundo dois prismas: o da função cultural – “difusor cultural” – e o de ícone da arquitetura moderna – que permeará a questão da descaracterização do edifício -; e, por fim, são apresentados apontamentos norteadores para o porvir do edifício.

3.1. O projeto original

O projeto para o Teatro Municipal de Santos surgiu da necessidade de abrigar um dos movimentos artísticos mais importantes da cidade: o teatro amador¹²⁵. No final de década de 50, frente à situação precária dos equipamentos teatrais santistas, os grupos de teatro existentes reclamavam a urgente construção de um novo teatro, o que colocou em pauta a importância de um teatro que amparasse as necessidades dos espetáculos modernos e a tecnologia intrínseca.

A lacuna foi percebida por um candidato à prefeitura municipal, o engenheiro Luís La Scala Jr., que fez do teatro de Santos o carro-chefe da sua campanha política. Um novo teatro, que pudesse oferecer aos teatrólogos ferramentas para a produção de seus espetáculos e ao público em geral a oportunidade de participar de um evento cultural moderno, em toda a dimensão da palavra. A atitude visionária aliada ao apelo

¹²⁵ Inicialmente implementado e difundido pelos imigrantes, o teatro amador se desenvolveu amplamente na cidade de Santos e se tornou movimento artístico reconhecido nacionalmente.

cultural caiu como uma luva à campanha de La Scala. Diante da idéia não titubeou ao convidar Oswaldo Corrêa Gonçalves para elaborar o projeto. O arquiteto santista, por sua vez, estendeu o convite aos amigos Júlio Roberto Katinsky¹²⁶ e Abrahão Sanovicz¹²⁷, com os quais já havia desenvolvido outros trabalhos. A equipe estava formada.

O terreno disponível, como mencionado no primeiro capítulo, era muito bem localizado no cruzamento de duas importantes avenidas da cidade (Avenida Francisco Glicério e

¹²⁶ Júlio Roberto Katinsky nasceu, em 1932, em Salto – SP e se formou, em 1957, pela FAU-USP. Além da atuação como arquiteto – principalmente durante as décadas de 60 e 70 –, boa parte da sua carreira foi destinada ao meio acadêmico, na área de pesquisas e no âmbito do ensino pela Universidade de São Paulo.

¹²⁷ Abrahão Velvu Sanovicz nasceu em Santos. Aos dezessete anos foi para São Paulo e se formou em um curso técnico de edificações. Em 1953 entra para a FAU-USP. Venceu concursos importantes como aluno e, depois, formado, a exemplo do concurso público nacional para o late Clube de Londrina (PR), em 1959, com Júlio Katinsky e Walter Toscano. Com outros arquitetos como Nestor Goulart, Katinsky e Benedito Lima de Toledo, estudou a fundo a obra de Lúcio Costa. Sanovicz também participou da estruturação do departamento de projetos da FAU-Santos com Oswaldo Corrêa Gonçalves e o parceiro Katinsky. Segundo Vittorio Corinaldi, Abrahão Sanovicz “se coloca na primeira linha dos arquitetos paulistas da geração que absorveu os ensinamentos de Artigas”. Revista AU nº 108, ano 18, março de 2003, p. 55-59.

Avenida Ana Costa). Porém as dimensões eram reduzidas, o que fez do projeto um verdadeiro desafio.

A intenção dos arquitetos era de construir um monumento que, através de suas linhas e os espaços gerados por estas, fosse capaz de promover e difundir a arte. De maneira não propositalmente marcante, o programa do teatro foi resolvido em um único volume pesado e referencial na paisagem, liberando o restante do terreno para uma praça permeável em relação à malha urbana¹²⁹. Assim o teatro ganhara a fluidez necessária para um equipamento de caráter coletivo. De acordo com o memorial descritivo: *“a preocupação foi integrar o edifício à praça existente, conservando, portanto, suas características urbanas atuais”*¹²⁹.

As linhas modernas e austeras do teatro foram claramente influenciadas pelas formas utilizadas por Oscar Niemeyer no Teatro Nacional de Brasília, cujo projeto havia sido há pouco divulgado.

Seguindo os preceitos sociais modernistas, os arquitetos propõem uma relação palco-plateia diferente

daquela imposta pelo formato que se apresentava na maioria das casas de espetáculos existentes no Brasil e na Europa. A proposta era a criação da plateia única, sem diferenciação de níveis e visuais, e, portanto, sem divisões sociais estabelecidas pelos preços de acordo com o posicionamento dos lugares distribuídos no teatro. Não haveria camarotes, arquibancadas, ou balcões, apenas uma plateia homogênea formada por fileiras de poltronas igualmente projetadas para um único público, que seria uniformemente e igualmente beneficiado pela excelência tecnológica: acústica, luminotécnica, cenográfica, etc.

Contudo, isso não significava que a plateia estivesse condenada ao “engessamento” ou à imutabilidade. Projetou-se um teatro cuja relação palco-plateia fosse flexível e assumisse diversas disposições: formato da cena tradicional italiana (área de representação à frente da plateia), a forma do teatro *elizabethano* (área de representação rodeia parte da plateia), forma de teatro múltiplo (três palcos simultâneos com representação sincronizada) e o formato do teatro de arena

¹²⁹ De acordo com memorial descritivo original - acervo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica de Santos.

(onde a platéia cerca o palco)¹³⁰. Dessa maneira seria possível acolher espetáculos variados, como teatro de comédia tradicional, *ballet*, ópera de câmara e exibição de filmes de arte. (Figura 114)

Mas a proposta não se restringiu apenas ao teatro em si, os arquitetos foram além, abrangendo espaços que abrigariam exposições de artes plásticas e, ainda, uma Escola de *Ballet*.

A questão tecnológica era uma grande preocupação da equipe, pois estava atrelada ao funcionamento de um teatro de requisitos modernos, desde soluções estruturais até a encomenda de equipamentos de iluminação e cenografia que teriam que ser importados, devido à exígua produção nacional.

Vários técnicos e profissionais qualificados participaram conjuntamente nas decisões do projeto, formando uma equipe técnica, sendo alguns deles: José de Luca (projeto estrutural), Lauro Rios (fundações), Aldo Calvo (cenotécnica) e Igor Srenewsky (acústica)¹³¹. Sendo que os dois últimos também

¹³⁰ De acordo com memorial descritivo original - acervo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica de Santos.

¹³¹ De acordo com pequeno texto-resumo escrito por Oswaldo Corrêa Gonçalves - acervo da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Santos.

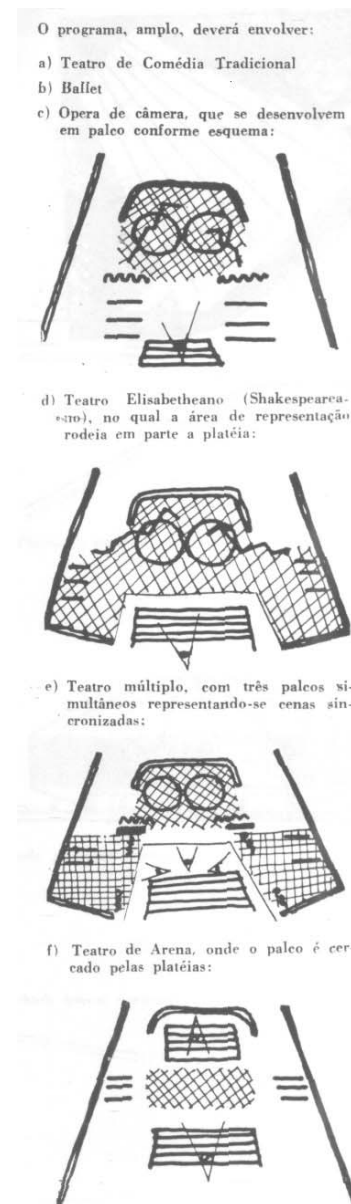


Figura 111: Desenhos esquemáticos que mostram a flexibilidade de organização espacial na relação palco-platéia. De cima para baixo: **ópera de câmara; teatro elizabethano; teatro múltiplo e teatro de arena.** Fonte: Revista Habitat, nº64, 1961, p. 26.

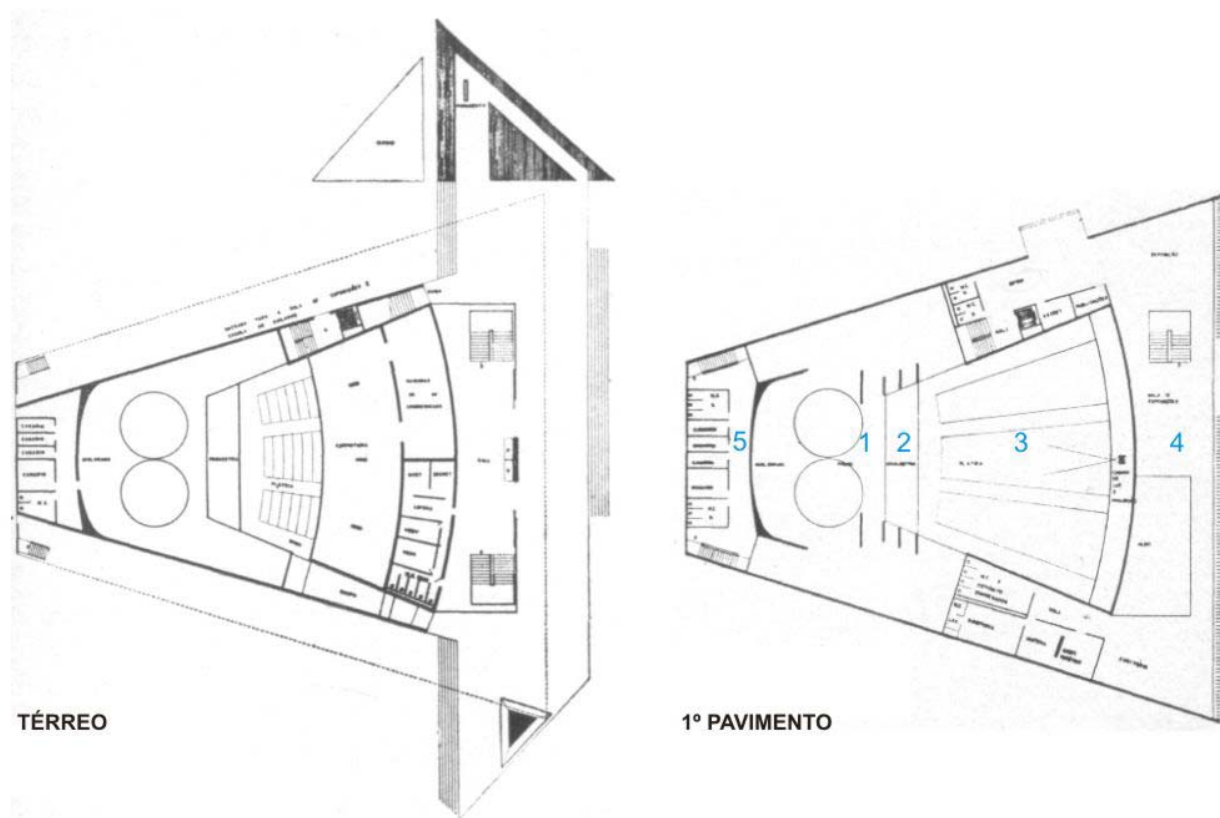


Figura 112: Plantas do térreo e 1º pavimento. Desenhos integrantes do ante-projeto apresentado à Prefeitura de Santos em 1961. Legenda acrescentada pelo autor. Fonte: Revista Habitat, nº 64, 1961, p. 29.

1 Palco | 2 Fosso Orquestra | 3 Platéia | 4 Exposições | 5 Camarins

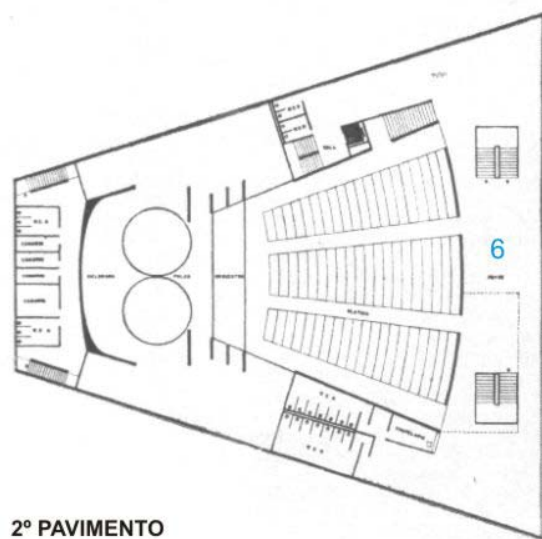
**2º PAVIMENTO****3º PAVIMENTO**

Figura 116: Plantas 2º e 3º pavimentos. Desenhos integrantes do ante-projeto apresentado à Prefeitura de Santos em 1961. Legenda acrescentada pelo autor. Fonte: Revista Habitat, nº 64, 1961, p. 29.

6 Foyer | 7 Escola de Ballet

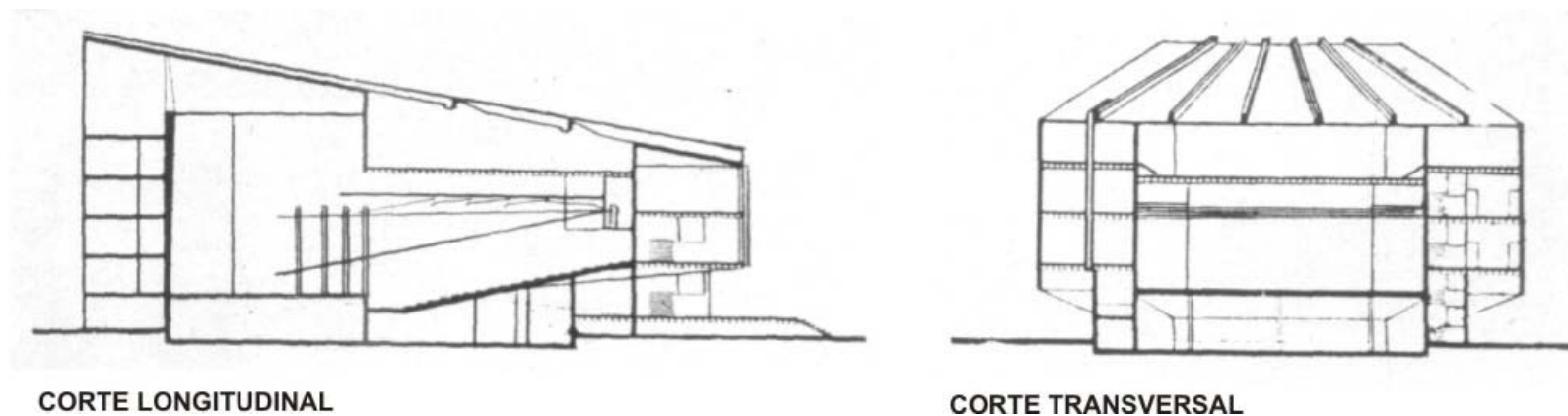


Figura 117: Cortes longitudinal e transversal. Desenhos integrantes do ante-projeto do Teatro Municipal apresentado à Prefeitura de Santos em 1961. Fonte: Revista Habitat, nº 64, 1961, p. 28.

Figura 118: Vista do foyer do teatro. Desenho integrantes do ante-projeto do Teatro Municipal apresentado à Prefeitura de Santos em 1961. Fonte: Revista Habitat, nº 64, 1961, p. 28.

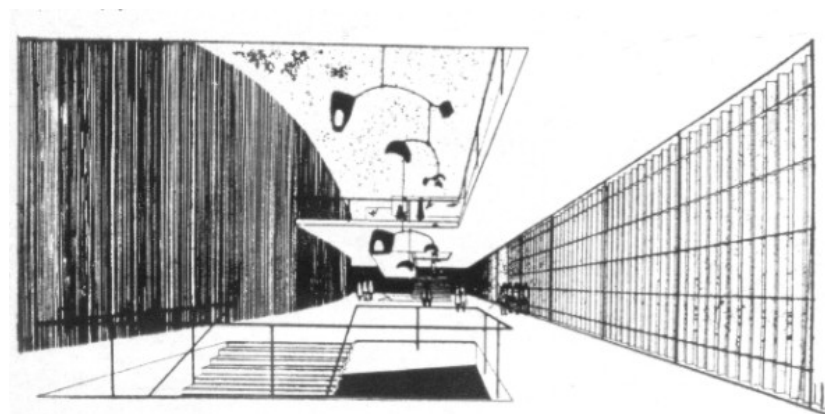
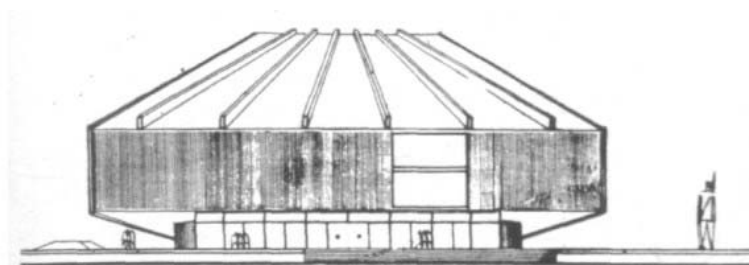
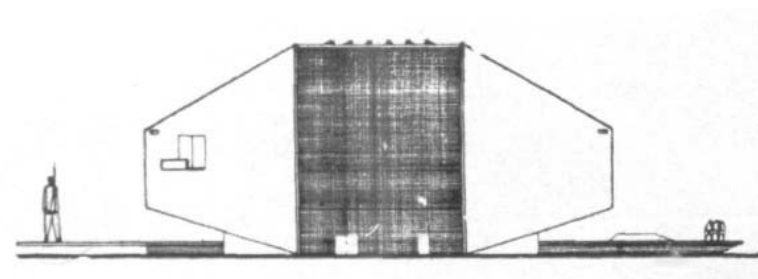


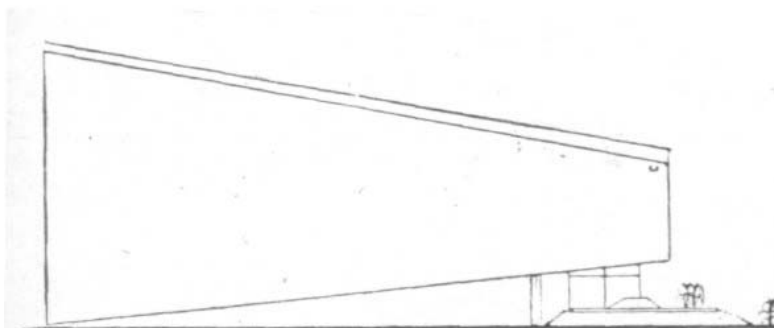
Figura 119:
Elevações.
Desenhos
integrantes do
ante-projeto para o
Teatro Municipal
de Santos
apresentado à
Prefeitura de
Santos em 1961.
Fonte: Revista
Habitat, nº 64,
1961, p. 27.



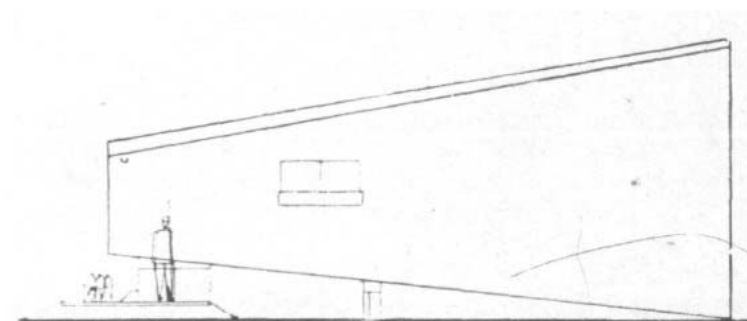
FACHADA FRONTAL



FACHADA POSTERIOR



FACHADA LATERAL ESQUERDA



FACHADA LATERAL DIREITA

participaram do projeto para o Teatro Nacional de Brasília, de Oscar Niemeyer.

Atendendo à encomenda, o ante-projeto do Teatro Municipal foi entregue em 1961 e apresentado à comunidade e à mídia em geral, obtendo muitas repercussões, a maioria delas positivas. Para a crítica e para aqueles conhecedores do que estava sendo produzido mundo afora: um marco para a arquitetura e o desenvolvimento local. Para aqueles envolvidos com o teatro amador: o equipamento sonhado. E para outros, em cunho mais político: um equívoco (sendo o principal alvo das críticas a questão que envolvia as dimensões do teatro). (Figuras 115 a 119)

Ainda no mesmo ano os arquitetos inscreveram o projeto na Bienal de Artes Plásticas de Teatros, vinculada à Bienal de Arquitetura e conquistaram uma menção honrosa.

La Scala Jr. - o candidato que usou o teatro como promessa de campanha - venceu as eleições. Entretanto, no dia da sua posse, faleceu tragicamente em um acidente de automóvel, mudando a história do teatro santista. O candidato a vice-prefeito que assumiu o cargo, e não ia de encontro aos com as idéias de La Scala para a construção de uma nova

casa de espetáculos, descartou logo esta possibilidade. O projeto do Teatro Municipal ficou em suspenso.

3.2. A retomada – segunda versão do projeto

Seis anos mais tarde, em 1967, o país já se recuperava da grande recessão introduzida pelo golpe de 64, e os grupos de teatro amador voltam a fazer pressão para a construção do teatro¹³². O então prefeito Silvio Fernandez Lopes retoma o projeto, cuja execução ficaria a cargo da Prodesan - empresa pública que trabalha em parceria com a administração municipal.

O prefeito, sabendo dos problemas quanto ao dimensionamento do edifício, que estava atrelado ao tamanho do terreno, insuficiente para a magnitude do projeto, desapropria, deliberadamente, um novo local no bairro da Vila Mathias que teria as proporções necessárias para abrigar o teatro e suas dependências com certa generosidade. Diante de um novo terreno e, conseqüentemente, das novas possibilidades que se abririam, os arquitetos se deitaram à revisão do projeto.

O novo terreno, de aproximadamente 12.500 metros quadrados, estava localizado em uma esquina – assim como o primeiro -, onde cruzam dois canais da cidade: o canal da avenida Pinheiro Machado (conhecido como canal número 1) e o canal da avenida Francisco Manuel.

O novo projeto mantinha todos os conceitos da primeira versão, como a fluidez e permeabilidade dos espaços, o caráter social e a preocupação com a tecnologia aplicada. Contudo, beneficiados pela maior amplitude do local a ser implantado o edifício, os arquitetos estenderam o gestual arquitetônico propondo novas idéias, o que fez com que a obra passasse a ser intitulada “Centro Cultural e Teatro Municipal de Santos”.

¹³² Segundo entrevista realizada com Júlio Katinsky em 29/11/2007. Ver Apêndice 1.

Foi mantida a tipologia inspirada no Teatro Nacional de Brasília (1960), de Niemeyer, que viria a se tornar recorrente na arquitetura moderna brasileira¹³³: *“uma massa fechada de todos os lados, que chama a atenção pela forma geométrica inédita, por sua semi-regularidade”*¹³⁴. O que levou à adoção deste tipo de volume foi a necessidade de abrigar duas salas de teatro distintas, o que não é o caso do Teatro Municipal, que contém apenas uma sala para espetáculos. (Figura 120, ao lado)

Em 1954, Niemeyer projetou o Auditório do Ibirapuera que já seguia uma linguagem simplificada e geométrica, que mais tarde serviu de referência para o projeto do Teatro Castro Alves (1957), em Salvador, de autoria de Bina Fonyat.

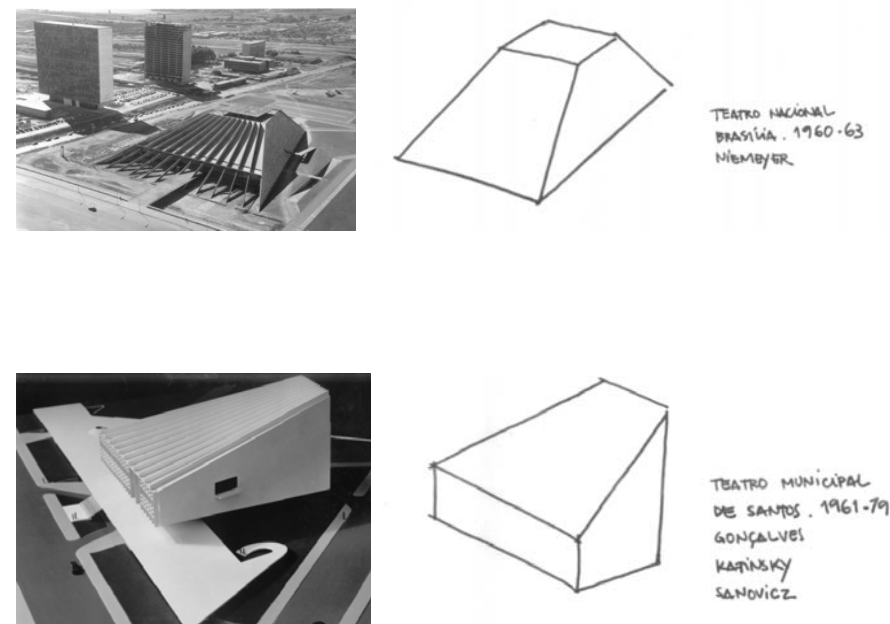


Figura 120: Esquema que mostra as soluções volumétricas dos Teatros Nacional de Brasília e Municipal de Santos. Ambos premiados na Bienal de Arquitetura de São Paulo.

¹³³ OLIVEIRA, 1999, p.106.

¹³⁴ BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1997, p. 207.

A “praça” foi acrescida em tamanho, ganhando grandes dimensões e uma vasta área de sombra, proporcionada pelo desenho de uma grande laje em concreto armado. A laje serviu como instrumento plástico fundamental para um arranjo volumétrico - e de escala - mais conveniente ao conjunto arquitetônico. Aliada a isto existia a idéia de rebaixar toda a área coberta. Porém, devido a problemas infra-estruturais relativos ao escoamento precário de águas pluviais, o rebaixamento foi contra-indicado, e os arquitetos tiveram que abrir mão deste artifício espacial.¹³⁵ (Figuras 121)

A transição do projeto básico para o projeto executivo permitiu que fossem revistas todas as dimensões do edifício, garantindo a qualidade espacial do teatro. Alguns setores foram significativamente ampliados, ganhando áreas muito generosas, como o caso do foyer, conferindo grande valor qualitativo ao projeto.¹³⁶ (Figuras 122 a 131)

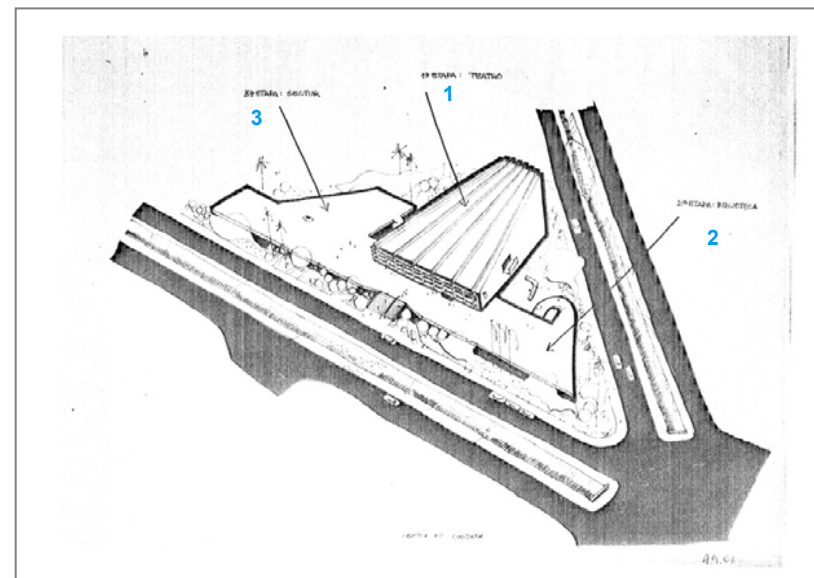


Figura 121: Perspectiva com as três etapas de construção do Teatro Municipal. Desenho integrante do ante-projeto apresentado em 1967. Fonte: Secult - Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal de Santos.

¹³⁵ Segundo entrevista realizada com Júlio Katinsky em 29/11/2007. Ver Apêndice 1.

¹³⁶ Ibid.

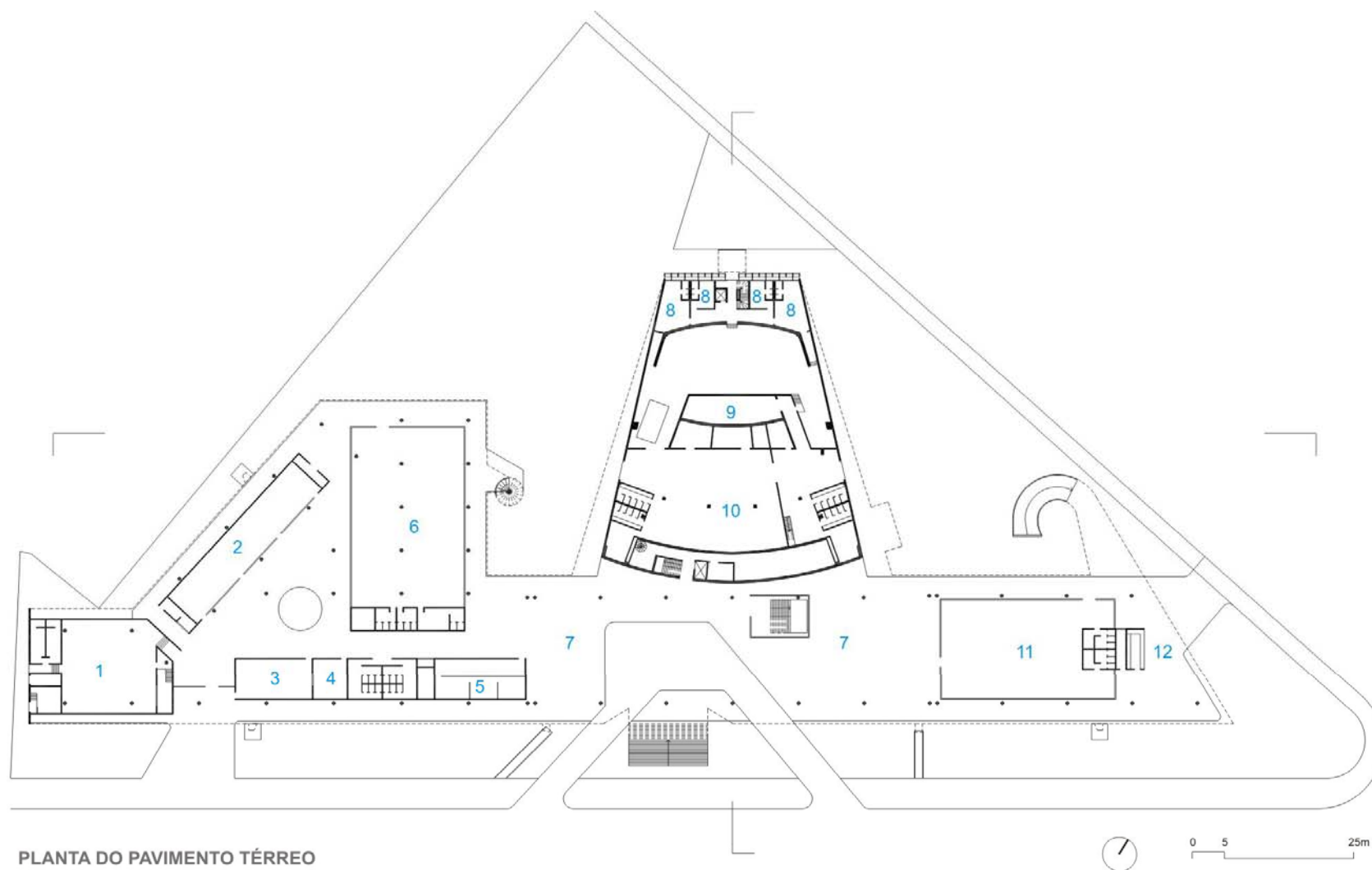
Adições importantes ao programa original foram feitas, em sua maioria, sob a grande laje, como a inserção da biblioteca, da escola de arte e de um restaurante. A biblioteca, especializada em arte, abrigaria 40 mil volumes¹³⁷ e a escola de arte seria destinada à formação de técnicos que viessem a serem necessários para o próprio funcionamento do teatro. A escola estaria estruturada por um atelier, um auditório experimental - com pé-direito alto, cabine de som e iluminação, camarins e vestiários - para aulas de arte-dramática, salas para aulas de música - e gravação - e um pequeno elevador circular com iluminação zenital para ensaios musicais no meio de uma ampla área de convivência aberta ao contato com a rua. A idéia inicial de projetar, nas palavras do próprio Katinsky, “*um restaurante no estilo do Museu de Arte Moderna, de alto padrão*”¹³⁸, não vingou e, ainda na fase de elaboração do projeto executivo, a área foi destinada à Secretaria de Turismo.

¹³⁷ Segundo Katinsky, verificou-se um grave problema cultural na cidade de Santos, já que na época, a Biblioteca Municipal da cidade era constituída de um número exíguo de volumes: 8 mil. Ver entrevista com o arquiteto no Apêndice 1.

¹³⁸ Segundo entrevista realizada com Júlio Katinsky em 29/11/2007. Ver Apêndice 1.

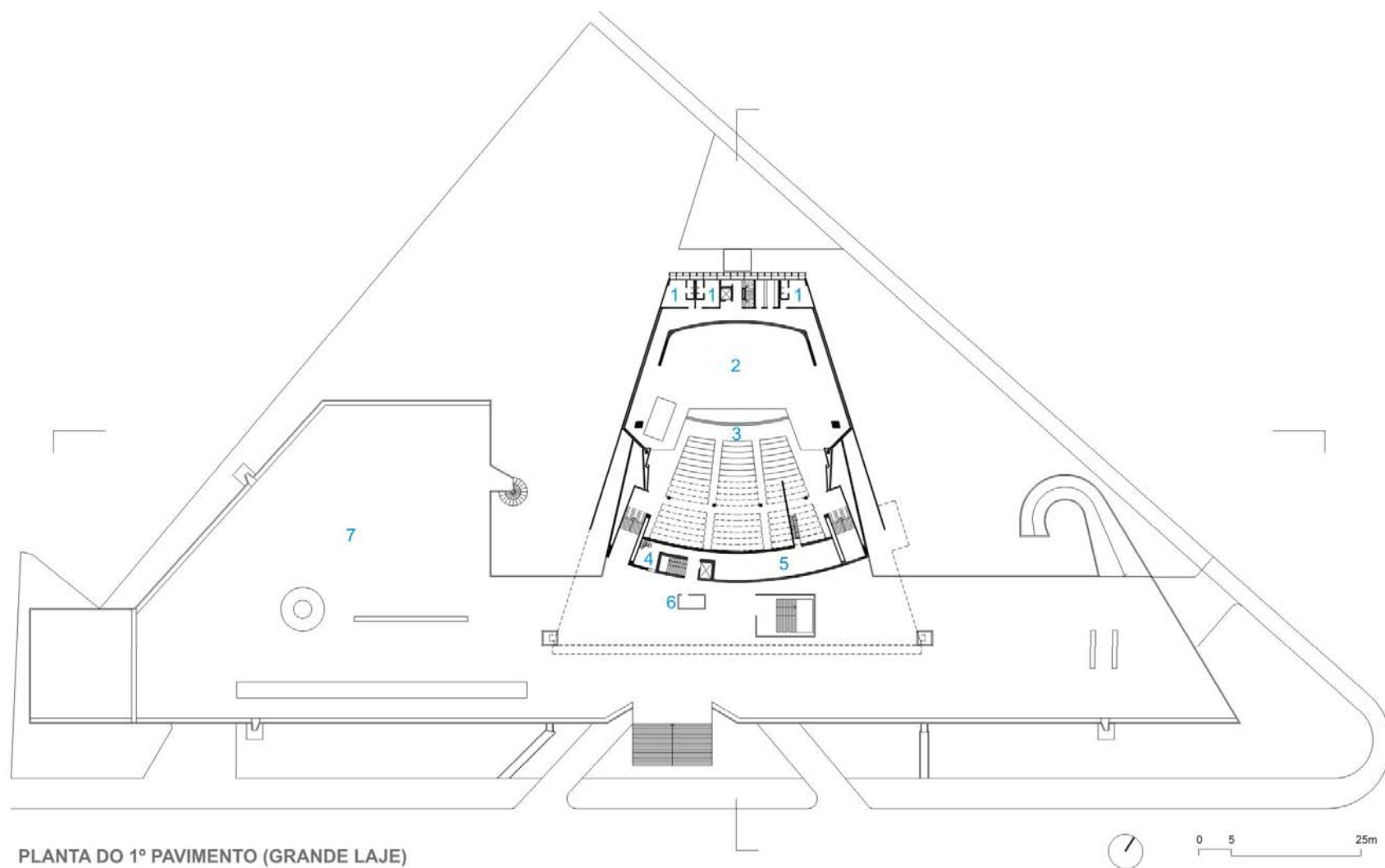
Sobre a grande laje estaria o local de recepção daqueles que se dirigem ao espetáculo, como se fosse uma ampla sala de espera, com agradável visual daquela região da cidade. Ali estariam localizadas a bilheteria do teatro, a chapalaria e duas escadarias, uma envidraçada que leva ao foyer e outra que faz a conexão da rua com o teatro e com os demais pavimentos.

O bloco principal do edifício é composto pelo teatro e suas dependências. É possível dividi-lo em três setores distintos. O primeiro destinado às salas de ensaio e camarins, composto por cinco pavimentos com acesso pela fachada posterior do teatro. O segundo setor é equivalente ao teatro em si: palco e *backstage*; platéia; e cabine de projeção de iluminação e som. Ainda neste setor, em um nível superior, estaria abrigada a escola de *ballet*. Na terceira porção localiza-se o foyer, com uma galeria para exposições de arte integrada, ocupando dois pavimentos. O acesso ao teatro é feito pelo nível da rua – térreo - e pelo nível da grande laje – primeiro pavimento.



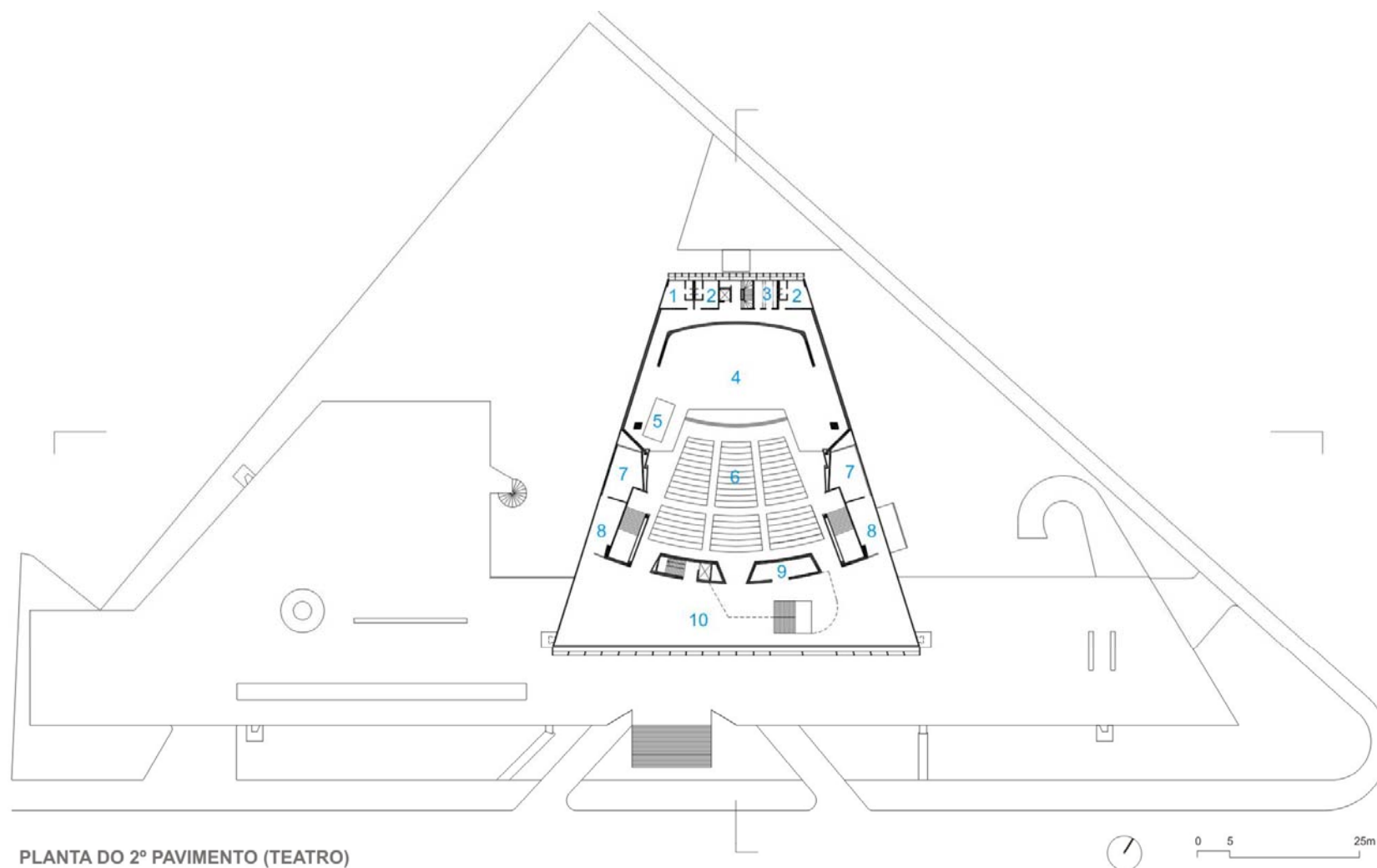
1 AUDITÓRIO EXPERIMENTAL | 2 ATELIER | 3 AULA | 4 MÚSICA E GRAVAÇÃO | 5 SECRETARIA E TESOURARIA | 6 BIBLIOTECA | 7 ÁREA DE CONVIVÊNCIA |
8 CAMARIM INDIVIDUAL | 9 FOSSO DA ORQUESTRA | 10 CARPINTARIA E CENOGRAFIA | 11 SECRETARIA DE TURISMO | 12 CANTINA

Figura 122: Reprodução da planta do pavimento térreo que compõe o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.



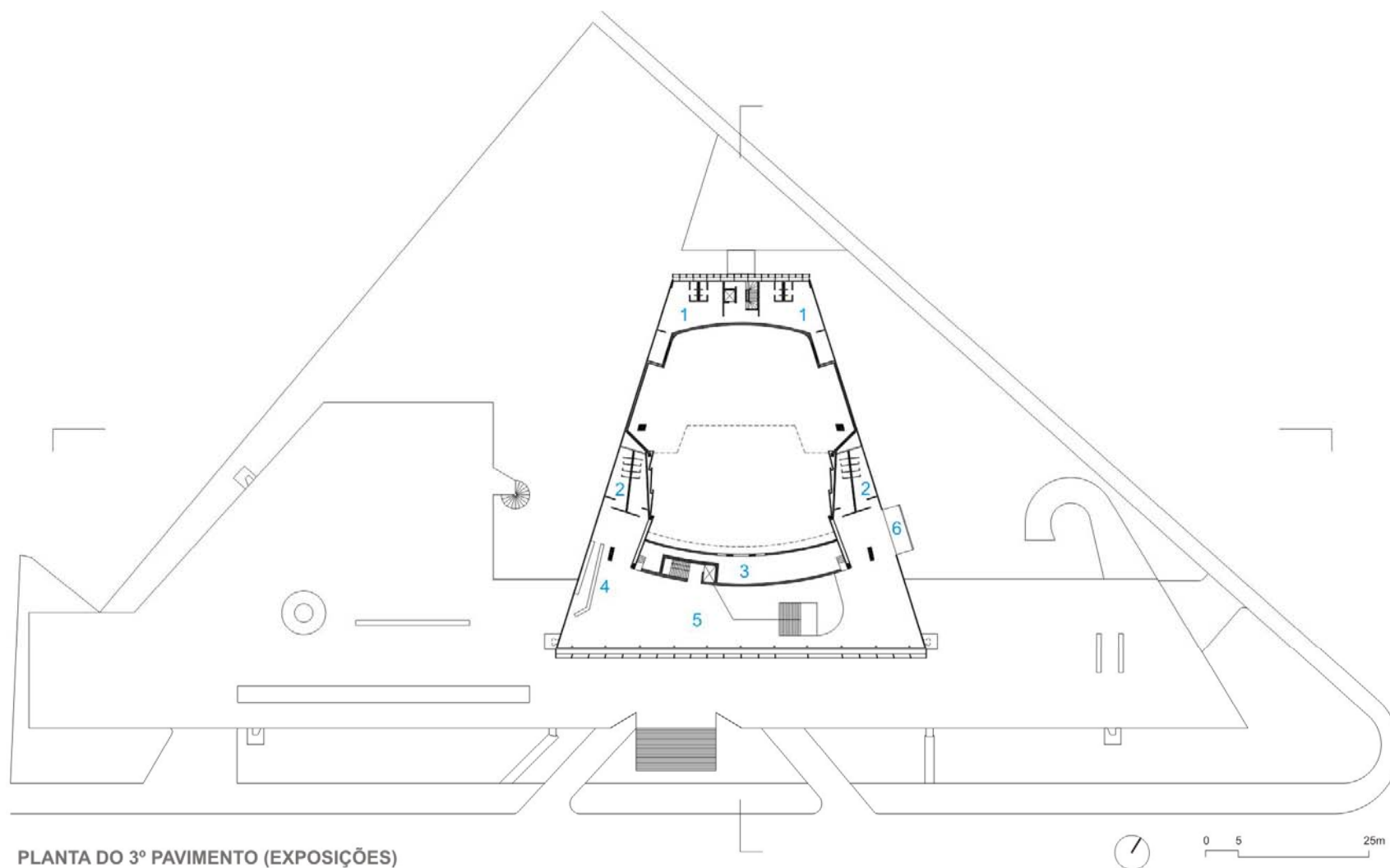
1 CAMARIM INDIVIDUAL | 2 PALCO | 3 PLATÉIA | 4 CHAPELARIA | 5 ADMINISTRAÇÃO | 6 BILHETERIA | 7 LAJE DE COBERTURA DA ESCOLA DE ARTE E SECRETARIA DE TURISMO

Figura 123: Reprodução da planta do 1º pavimento que compõe o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.



1 CONTRA REGRA | 2 CAMARIM INDIVIDUAL | 3 COPA | 4 PALCO | 5 MONTA-CARGA | 6 PLATÉIA | 7 SANITÁRIO | 8 ESTAR | 9 BOMBONIERE | 10 FOYER

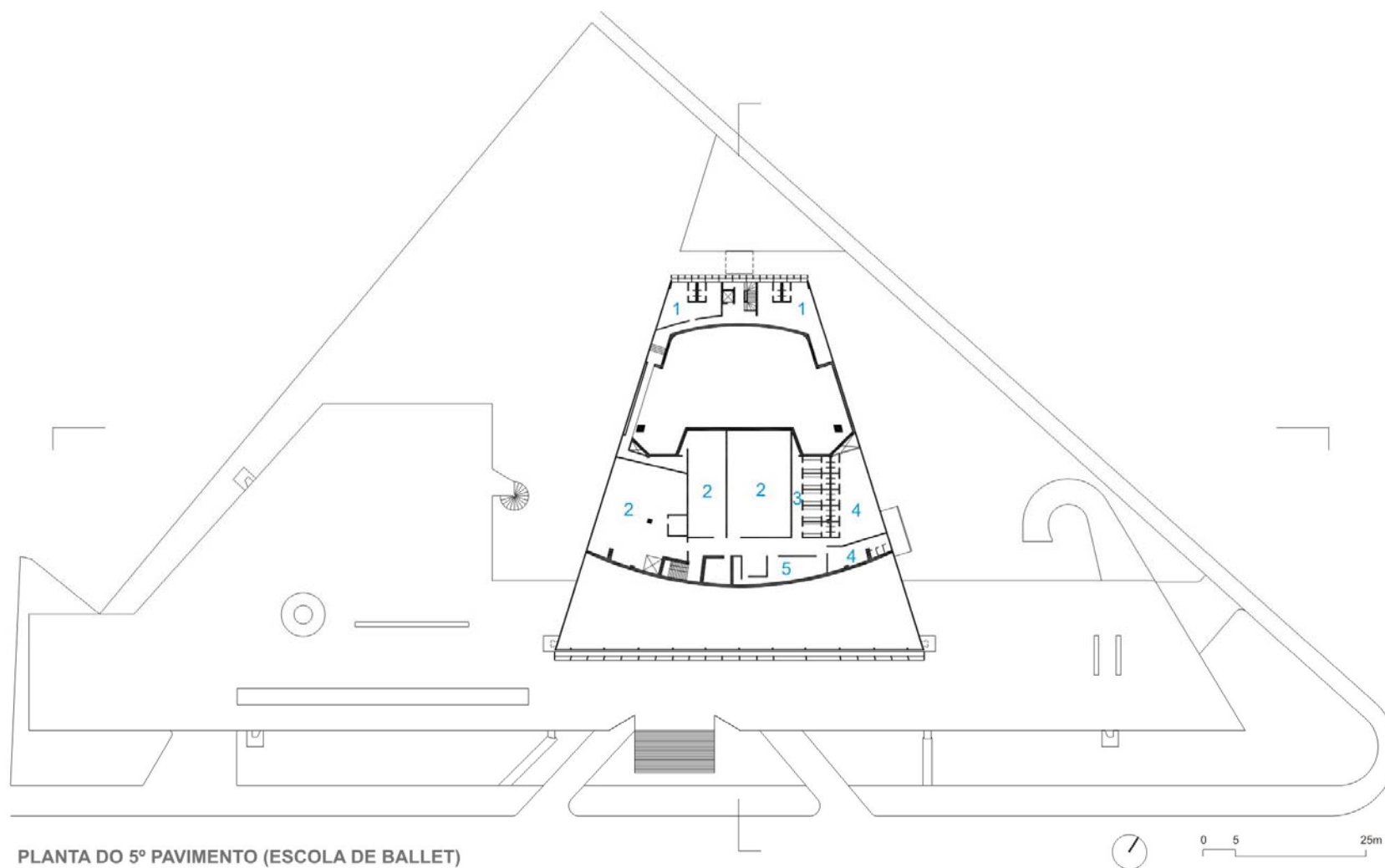
Figura 124: Reprodução da planta do 2º pavimento que compõe o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.



PLANTA DO 3º PAVIMENTO (EXPOSIÇÕES)

1 CAMARIM COLETIVO | 2 SANITÁRIO | 3 CABINE SOM E ILUMINAÇÃO | 4 BAR | 5 FOYER | 6 TERRAÇO

Figura 125: Reprodução da planta do 3º pavimento que compõe o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.



1 CAMARIM COLETIVO | 2 SALA AULA BALLET | 3 CAMARINS INDIVIDUAIS | 4 CAMARIM COLETIVO | 5 ADMINISTRAÇÃO

Figura 126: Reprodução da planta do 5º pavimento que compõe o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.

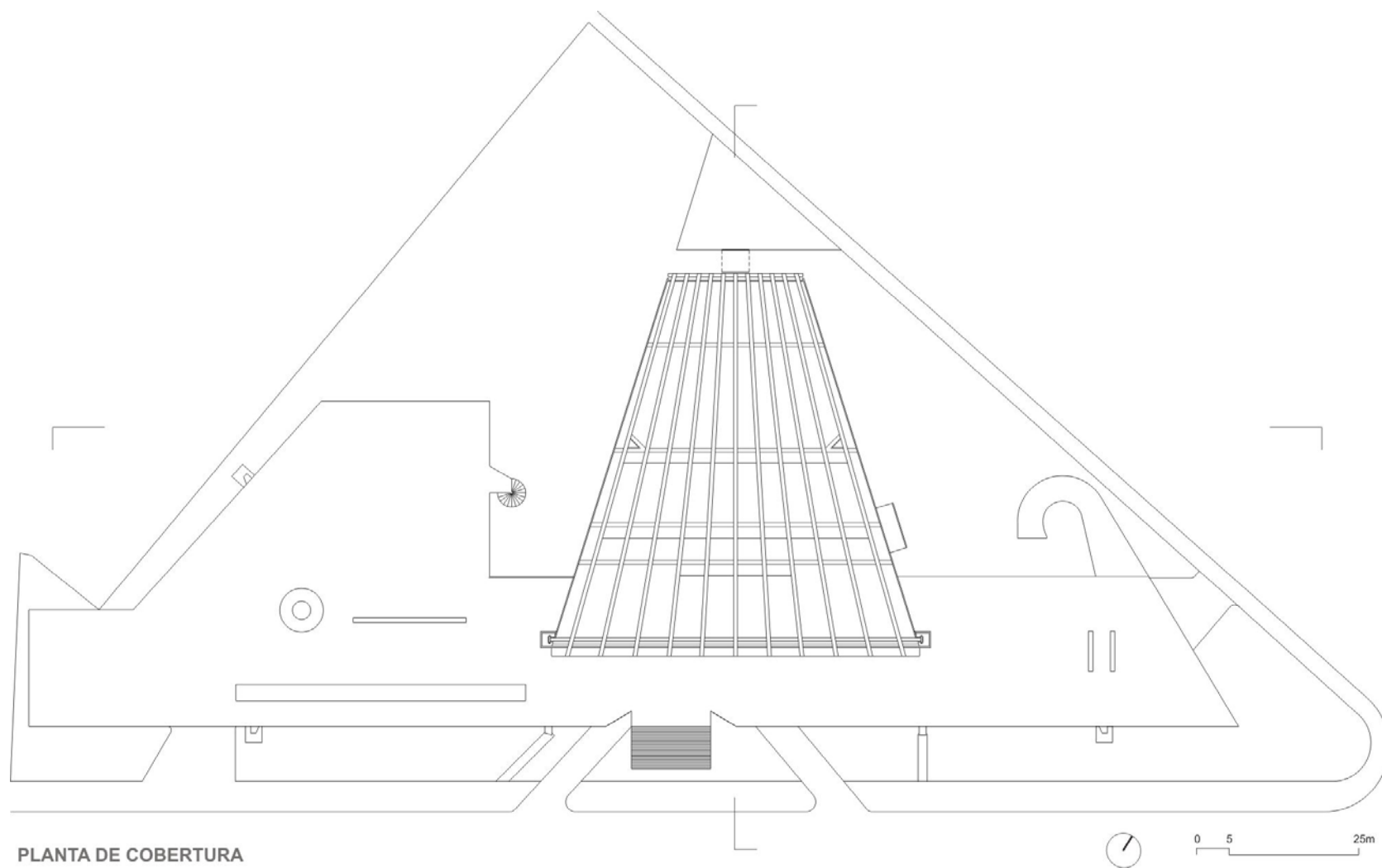
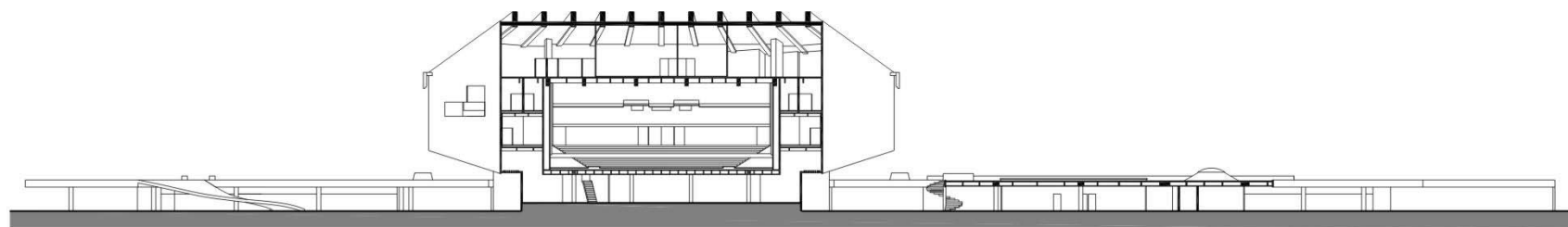
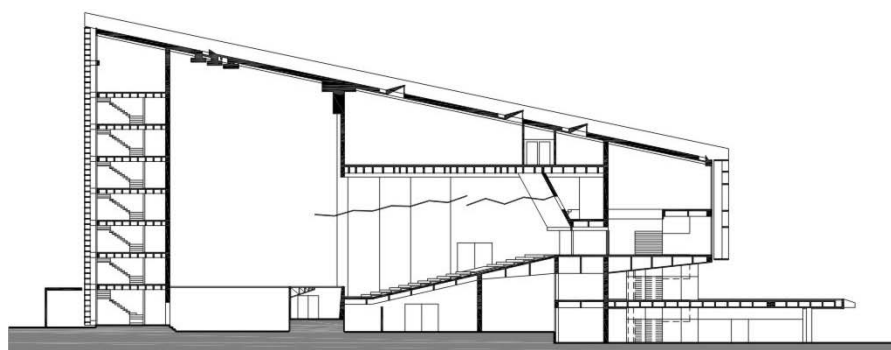


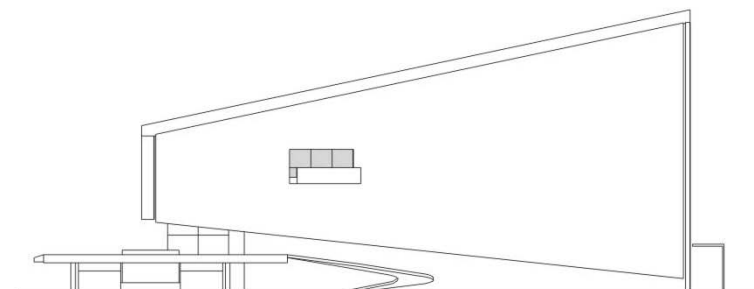
Figura 127: Reprodução da planta de cobertura que compõe o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.



CORTE TRANSVERSAL

0 5 25m


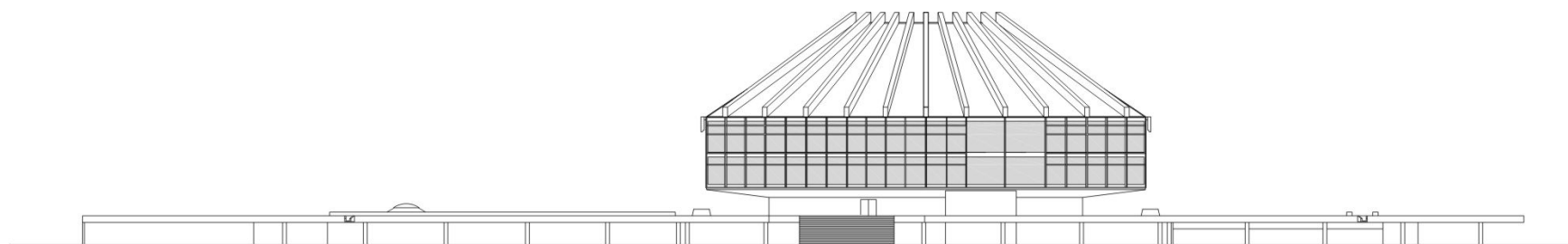
CORTE LONGITUDINAL

0 5 25


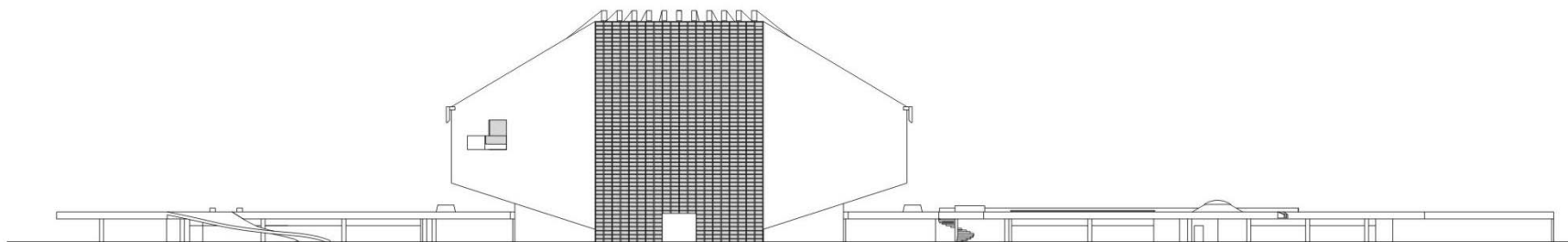
ELEVAÇÃO LATERAL DIREITA

0 5 25

Figura 128, 129 e 130: Acima, corte transversal; à esquerda corte longitudinal e à direita, elevação lateral. Desenhos reproduzidos a partir do projeto executivo e elaborados pelo autor.



ELEVAÇÃO FRONTAL



ELEVAÇÃO POSTERIOR

0 5 25m

Figura 131: Reprodução das elevações que compõem o Projeto Executivo. Desenhos elaborados pelo autor.

A relação “palco-platéia” proposta inicialmente permanece. Assim como a preocupação com a técnica a ser empregada, como dito anteriormente. Para o desenvolvimento do projeto executivo e respectiva execução da obra, foram contratados profissionais que prestaram os mais variados serviços – muitas vezes indicados pelos próprios arquitetos: mecânica e iluminação cênica, acústica, estrutura, fundações, sistema de ar-condicionado, paisagismo, mobiliário, etc.

Todas as alterações do projeto foram prontamente aceitas pelos técnicos da prefeitura e o projeto foi aprovado para sua construção. (Figura 132 a 137)

Em 10 de março de 1979, o Teatro Municipal é inaugurado. Entretanto, não da maneira que se esperava. Até então, a construção do teatro de Santos vinha sofrendo constantes paralisações por falta de verba, salpicadas por pressões e críticas, na grande maioria das vezes de caráter político, que questionavam desde a localização do equipamento até a lotação do teatro, considerada reduzida frente à suposta demanda.¹³⁹

¹³⁹ JORNAL A TRIBUNA. Abre-se o Teatro Municipal. Santos, 10 de janeiro de 1979.

Em 1972, a administração municipal chegou a inaugurar o teatro completamente sem acabamento. E assim ficou durante alguns anos. Fato que chamou a atenção dos arquitetos que enviaram reclamações por escrito¹⁴⁰, na tentativa de explicar o perigo de se deixar por acabar um edifício com uma estrutura como a do concreto pretendido.

Finalmente, quando o então prefeito, Antônio Manoel de Carvalho inaugura o teatro, que recebia o nome de Teatro Municipal Brás Cubas (em homenagem ao fundador da Vila de Santos), o jornal santista “A Tribuna” registra:

Há muito tempo o santista aguardava por este dia, cansado de ver um teatro semi-acabado, envolto por tapumes apodrecidos e sem qualquer conforto, já que as rampas da platéia estavam sem qualquer revestimento e as cadeiras eram comuns, desconfortáveis. Nesse clima vários espetáculos concorridos chegaram a

¹⁴⁰ Segundo entrevista realizada com Júlio Katinsky em 29/11/2007. Ver Apêndice 1.

acontecer de forma precária. Hoje, tudo está correto. (Aplausos).¹⁴¹

Mas não tão correto assim. Apesar do Teatro Municipal – composto pelo corpo principal e suas instalações - ter sido devidamente finalizado, apenas o trecho central da grande laje que dá acesso ao teatro estava executada, o restante dos espaços como a biblioteca, a escola de arte e o restaurante, estavam todos por executar. Em outras palavras: o edifício que, oficialmente, convencionou-se chamar de Centro Cultural¹⁴², estava inacabado. Ao longo dos anos - e aos poucos - o edifício foi sendo construído, passando por várias administrações municipais. Talvez por isso tenha sofrido tantas alterações com relação ao projeto original, assim como transformações do programa, como veremos a seguir. (Figuras 138 a 143)

¹⁴¹ JORNAL A TRIBUNA. Abre-se o Teatro Municipal. Santos, 10 de janeiro de 1979.

¹⁴² Em 1991, a administração municipal re-inaugura o Centro Cultural, agora com novo nome: “Centro de Cultura Patrícia Galvão”.



Figura 132 e 133: Execução das fundações, em 1969. Foto de J. Moscardi. Fonte: Faculdade de Arquitetura de Santos.

Figura 134 (esquerda): Foto da elevação frontal do teatro em obras, vista a partir do canal número 1 (Av. Pinheiro Machado), provavelmente no início da década de 70. Nota-se os tapumes. Fonte: Faculdade de Arquitetura de Santos - UNISANTOS.

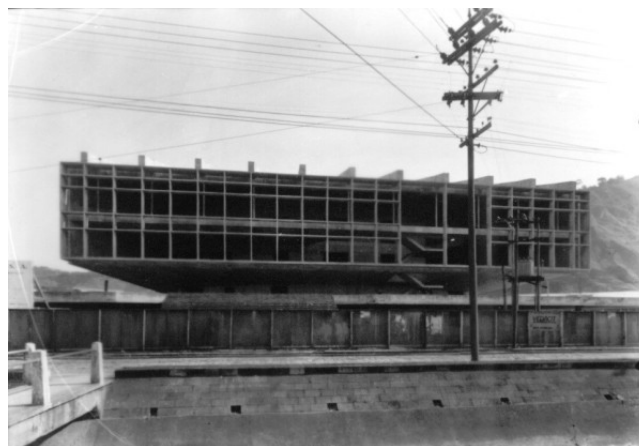


Figura 135 (direita): Vista do corpo principal do edifício com parte da grande laje construída. No canto esquerdo da foto se nota o sistema para a captação das águas pluviais. Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos – UNISANTOS.



Figura 136 (esquerda): Foto tirada sobre a grande laje. Edifício ainda em construção. Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos – UNISANTOS.



Figura 137 (direita): Foto da elevação posterior, para onde estão voltados os camarins do teatro. Fonte: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos – UNISANTOS.





Figura 138: Foto do Teatro Municipal de Santos em 2000. Em primeiro plano o canal da Avenida Pinheiro Machado. À esquerda, a adaptação de uma cobertura em lona e um tablado, de caráter removível, ao canal . Foto do autor.



Figuras 139 (acima): Fotos atuais (2008) do Teatro Municipal. Vista para a elevação frontal do teatro, detalhe para a escadaria de acesso à esplanada de cobertura do pavimento térreo, com bilheteria e entrada principal para a sala de espetáculos. Foto do autor.

Figura 140 (abaixo): Vista a partir do canal da Avenida Francisco Manuel. Observa-se o eixo existente na direção do maciço formado pelos morros. Foto do autor, 2008.



Figuras 141: Teatro Municipal visto de cima (a partir de um edifício do entorno), 2008. Nota-se a o maciço formado pelos morros como pano de fundo. Foto do autor.



Figuras 142: Teatro Municipal de Santos, fotografado a partir de uma rua perpendicular à Avenida Francisco Manuel (canal lateral), 2008. Observa-se a presença imponente do edifício em meio aos imóveis residenciais e comerciais. Foto do autor.



Figuras 143: Teatro Municipal de Santos, fotografado a partir da Avenida Francisco Manuel, 2008. Foto do autor.

3.3. Pólo cultural

O Teatro Municipal ou, como é oficialmente chamado “Centro de Cultura Patrícia Galvão”, tem fundamental importância na rede de equipamentos culturais da cidade de Santos, por dois motivos principais: a questão da funcionalidade do teatro como casa de espetáculos e o fato de muitas das atividades culturais promovidas pela administração do município terem sido centralizadas ali.

Quando o teatro passou a funcionar, dispondo de praticamente todas as atividades que exerce hoje – teatro, escola de *ballet*, museu, hemeroteca, etc. - gradativamente passou a desempenhar o papel de aglutinador e difusor cultural, ou seja, foco produtor e disseminador de arte. O desempenho do equipamento superou as expectativas, quando passou a fazer parte do roteiro de grandes companhias de teatro e dança, trazendo espetáculos de boa qualidade para a cidade (novamente); através do reconhecimento da qualidade dos cursos de arte¹⁴³ e da vasta produção dos alunos em formação

¹⁴³ A Secretaria de Cultura oferece cursos gratuitos e de qualidade, onde o número de alunos frequentadores chega a ser superior a cinco mil por ano.

(a exemplo da formação da premiada companhia *Balé da Cidade de Santos* composto por ex-alunas da Escola de Bailado); pelo sucesso conquistado através dos eventos como o Festival de Teatro Amador, a Bienal de Artes - que está em sua décima edição e recebe artistas de todo Brasil - e o Festival Música Nova¹⁴⁴ - um evento de música contemporânea de abrangência internacional.

A procura pelos serviços e atividades que o teatro oferece cresceu muito depois da re-inauguração e a demanda se tornou excessiva em relação ao espaço disponível.

O movimento inicial, na tentativa de solucionar o problema de falta de espaço, foi acolher a todos nas dependências do próprio edifício através da montagem de

São ministradas aulas de: teatro, *ballet*, dança moderna, dança contemporânea, dança de rua, “dança sobre rodas” (para cadeirantes), dança de salão, dança flamenca, dança para terceira idade, violão, teclado, coral, pintura à óleo, desenho artístico, artesanato, entre outros.

¹⁴⁴ Este festival nasceu na cidade de Santos e hoje tem apresentações também na cidade de São Paulo. “*O Festival Música Nova é o festival de música erudita contemporânea de vanguarda mais importante do Brasil e é seguramente o mais antigo da América Latina[...]*”. Trecho de depoimento coletado em entrevista cedida por Gilberto Mendes ao autor, em maio de 2000.

estruturas com caráter provisório. Seguindo este critério, no final da década de 90 foi construído um espaço alternativo que cobria um trecho do canal da Avenida Pinheiro Machado, constituído por uma estrutura metálica de lona tencionada e piso de madeira (ver figura 138). Ao mesmo tempo, alguns locais do teatro receberam instalações improvisadas, geralmente nas áreas de convivência sob ou sobre a grande laje. Esta medida emergencial, segundo a qual os locais escolhidos eram sempre inapropriados para o uso a que se destinavam, estende-se aos dias de hoje (apesar de intenções isoladas em construir um novo edifício para todas as atividades relacionadas aos cursos).

Em meados do ano 2000, diante da saturação do edifício, a municipalidade foi impelida a “desafogar” o equipamento através do aluguel de imóveis nas proximidades. Entretanto, concomitante à falta de espaço no teatro, estava o problema logístico da Secretaria de Cultura em dar assistência cultural aos bairros e regiões mais distantes, carentes de equipamentos culturais. Buscando escoar a demanda e impulsionar culturalmente a cidade, estabeleceu-se a descentralização do Centro de Cultura ao implantar

equipamentos e levar eventos para diversas regiões de acordo com as necessidades de cada uma. Isto não se deu de forma planejada como pode parecer, mas de maneira empírica, na tentativa de atender aos anseios imediatos da população.

Considera-se legítimo o processo de descentralização pelo qual a cultura santista vem passando, com a construção de pequenos centros culturais (nos morros) e eventos artísticos disseminados pela cidade por estruturas móveis. Recentemente, este movimento ganhou força através da restauração e revitalização do Teatro Coliseu, o qual assumiu o papel de casa de espetáculos musicais.

Quanto ao fator da sua abrangência como edifício teatral, cabe relatar que até final da década de 1980 era o palco da cidade. Nesta época o Municipal era a única casa de espetáculos em funcionamento realmente projetada para esse fim, aglutinando todas as atividades culturais e artísticas de grande e médio porte. Apesar de terem sido construídos (ou adaptados) outros equipamentos culturais - como o complexo SESC, localizado na outra porção da Zona Leste de Santos que veio contribuir para a melhor distribuição de equipamentos na malha urbana – o Municipal ainda exerce papel crucial, já que

possui uma sala para espetáculos considerável, com capacidade para cerca de 540 pessoas, boa acústica e aparatos cênicos, além de ser o único a possuir espaços generosos de recepção e estar, como o foyer e a esplanada.

3.4. Descaracterização do edifício

Apesar de toda sua influência e importância, o Teatro Municipal passa por um momento difícil decorrente da péssima qualidade da construção, da degradação - causada pela falta de manutenção - e das alterações inconseqüentes executadas ao longo dos anos, que resultaram na descaracterização progressiva do edifício.

O conceito inicial de que o edifício deveria ser uma praça aberta para a cidade, como uma continuação da rua, funcionando como um verdadeiro convite à cultura e à arte, foi perdido. A instalação equivocada de grades e portarias que inibem o acesso, e a construção de verdadeiras barreiras - como divisórias, canteiros e muretas - deturpam o projeto original e suas qualidades espaciais - como fluidez e permeabilidade.

Um exemplo deste tipo de intervenção descaracterizante é a colocação de divisórias (de gesso acartonado) em boa parte do térreo, junto ao do acesso principal, conferindo a este um aspecto de “provisório”. As divisórias eram colocadas na ocasião das bienais de arte, como uma solução temporária

para ampliar o espaço destinado ao evento, até então concentrado apenas nas galerias integradas ao foyer do teatro. Na 9ª Bienal de Arte, em 2004, essas divisórias foram instaladas em caráter definitivo e permanecem ali até hoje. Desde então, este espaço foi utilizado apenas duas vezes, por períodos de um mês, em 2004 e 2006. Quando não há bienal, ou grandes exposições, o local fica ocioso e com feições de abandono.

Outro exemplo, relativo ao mesmo tipo de equívoco, é a solução que foi aplicada para amenizar as leves inundações provocadas pelo péssimo escoamento de águas pluviais daquela região. Na frente de cada vão de acesso às salas do pavimento térreo, foi construída uma mureta dotada de escada e rampa, para que seja possível sua transposição.

A tudo isto se soma o estado precário de conservação do edifício, principalmente da estrutura em concreto armado aparente, problema que vem sendo arrastado há anos com medidas paliativas. A péssima qualidade construtiva do edifício

somada ao desgaste do concreto resultou em situações graves como a infiltração¹⁴⁵ presente na grande laje.

¹⁴⁵ Em dias de chuva muito forte, as aulas geralmente têm que ser canceladas, pois a água acumulada sobre a laje vaza direto dentro das salas, através das dezenas de pontos de infiltração.

3.5. O edifício mutante

O fato da construção de Centro Cultural ter se arrastado por muitos anos - atentando para o fato de que não se encontra totalmente concluída até hoje – ao sabor da “vontade política” dos governos locais comprometeu o programa pré-estabelecido e, portanto, o bom funcionamento do edifício. (Figuras 145 e 146)

Os espaços relativos ao Centro Cultural, que estão distribuídos sob a grande laje, foram erguidos em momentos distintos, sofrendo significativas alterações quanto ao projeto executivo. No lugar da biblioteca especializada e da Secretaria de Turismo, foram instalados, respectivamente, a Hemeroteca (arquivo de jornais e revistas) e o Museu da Imagem e do Som (MISS).

O auditório experimental, hoje conhecido como “Teatro de Arena Rosinha Mastrângelo”, foi o único espaço sob a laje mantido e executado como o previsto: uma sala ampla dotada de cabine de som e iluminação, pequenos camarins e sanitários, com total liberdade de uso das arquibancadas, de forma que é possível a sua utilização para quase qualquer tipo

de apresentação desde que de pequeno porte – é muito utilizado para apresentações de espetáculos alternativos.

A escola de arte, onde se localizariam as salas de aula de música e a parte administrativa com diretoria, tesouraria e expediente, nunca foi executada - apesar da iluminação e ventilação estarem garantidas pelo *shed* existente na laje de cobertura.

O local previsto para o *atelier* foi adaptado para um “arquivo histórico”, cujo projeto – elaborado, em 1991, pela Prodesan - procurava respeitar as linhas originais do projeto executivo, entretanto, ficou comprometido pela adição equivocada de sanitários que estrangularam parte da circulação no térreo. Depois de alguns anos o espaço foi transformado em setor administrativo – coordenação, tesouraria, secretaria, sala de professores, etc. - e, por algum tempo, uma pequena porção, foi destinada a aulas de pintura e desenho (uso original).

Esta característica *mutante* é visível em quase todos os ambientes destinados ao Centro Cultural, onde os espaços estão em constante estado de transformação devido às freqüentes alterações de uso.

O fato do edifício não ter sido construído na íntegra acarretou em problemas funcionais: o bloco referente à escola de arte, não foi construído, o que condenou as suas atividades a um eterno trânsito, sem local fixo, sempre em situação provisória.

É possível verificar, também, um outro processo, este iniciado recentemente, que chamaremos, aqui, de *loteamento* dos espaços “disponíveis”. Estes espaços que são disponíveis aos olhos de alguns, são os mesmos que caracterizaram um projeto - de edifício público - que privilegia áreas livres e abertas para circulação e convivência, peculiares de exemplares da arquitetura moderna brasileira. Este processo é visto na área de convivência do térreo através de fechamento com divisórias de gesso acartonado para uso da Bienal de Artes Visuais, como dito anteriormente; na ocupação de parte da área de exposições – integrada ao foyer – pelo “Café Teatro Rolidei” (um café com performances teatrais - *skets*) e no uso

dos camarins do teatro pelas seções e gabinetes da Secretaria de Cultura e do Condephasa (dos cinco pavimentos destinados aos camarins restaram apenas dois para cumprir este fim).

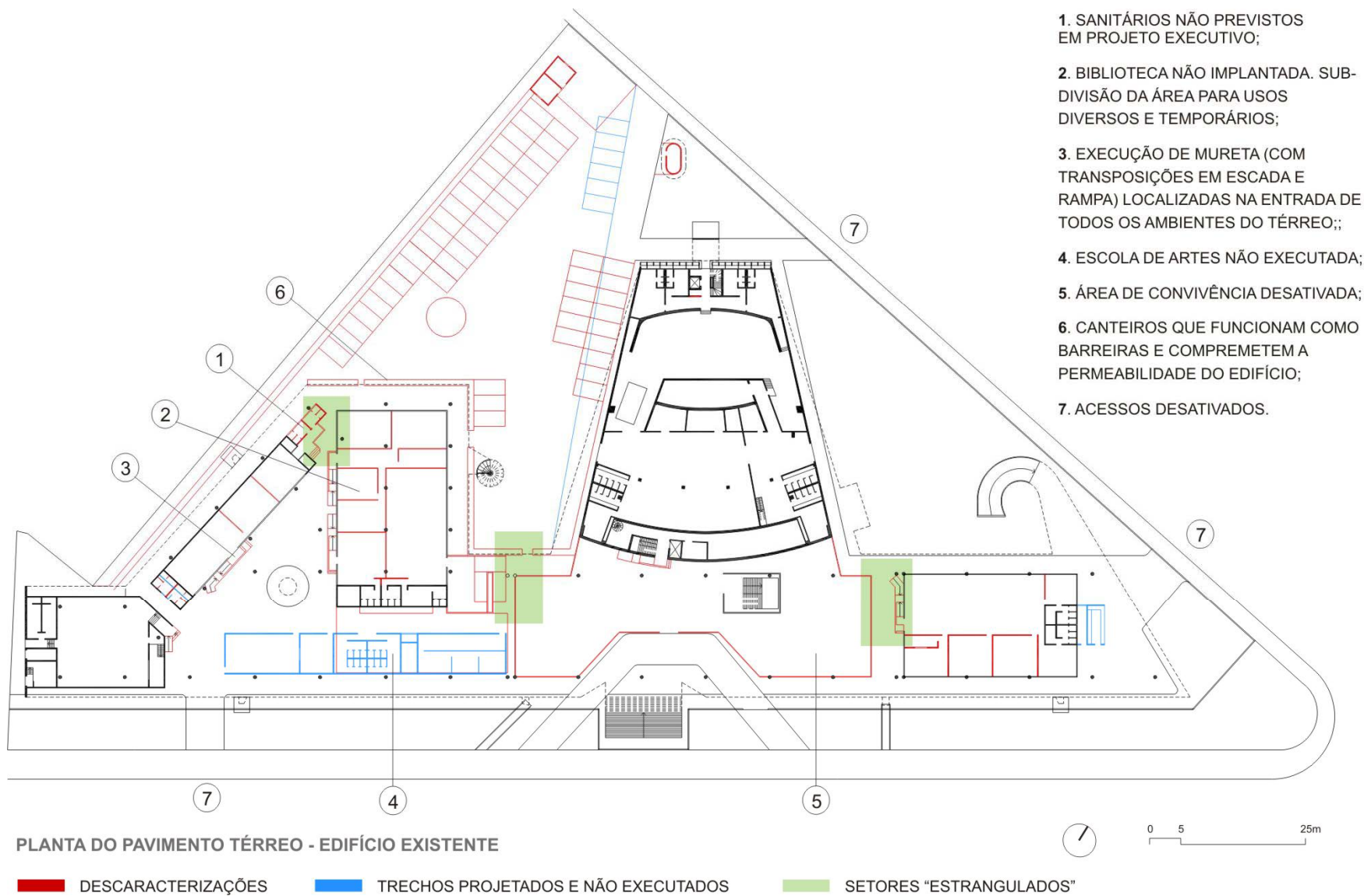


Figura 144: Planta do pavimento térreo do **edifício existente**. As descaracterizações mais significativas se concentram no pavimento térreo. Nota-se, em verde, as áreas que estão "estranguladas" devido às alterações sem critério. Desenho elaborado pelo autor.

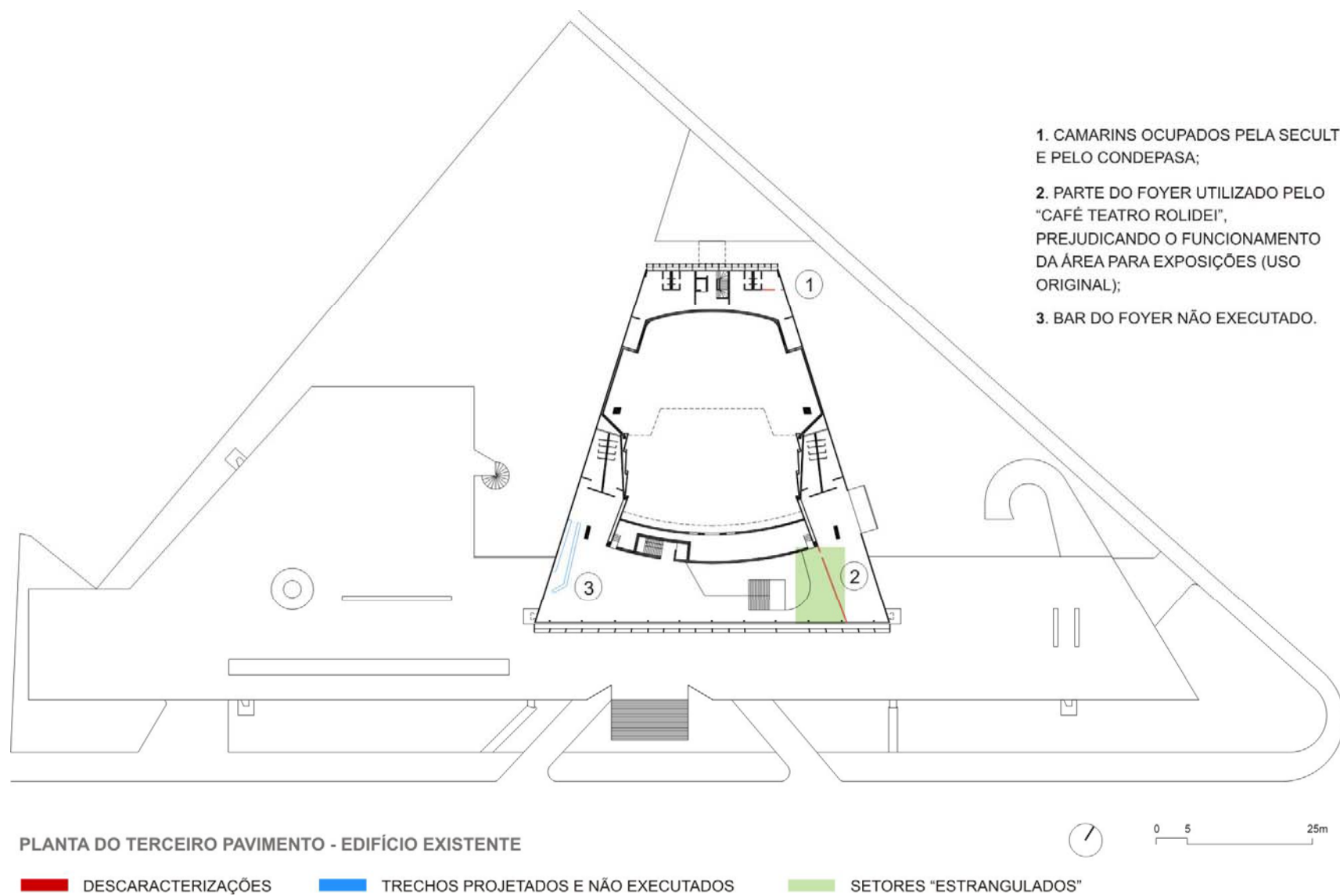


Figura 145: Planta do 3º pavimento do **edifício existente**. É importante ressaltar que os camarins foram ocupados pela Secult e Condepasa também no 4º e 5º pavimentos. Desenho elaborado pelo autor.

3.6. O espaço moderno em curso

Tendo como parâmetro as análises elaboradas até então, baseadas nos dados resgatados para esta pesquisa, serão feitos apontamentos e direcionamentos que dizem respeito ao futuro do Teatro Municipal, cujos objetivos principais são: assegurar a sua função de pólo cultural e garantir a sua permanência promovendo a retomada do projeto original a fim de garantir a sua funcionalidade.

Ao analisar os dados históricos, são verificados o caráter singular e insubstituível do edifício e a sua representatividade como exemplar modernista, possuindo, portanto, valor histórico e arquitetônico que devem ser conservados através de preservação legal - assegurada pelos órgãos competentes - e pela recuperação das suas características originais.

Este estudo prevê a retomada do espaço, através da retirada de todos os elementos que não foram contemplados na concepção e que prejudicam a leitura do conjunto arquitetônico, a permeabilidade espacial e visual, e a sua relação com a cidade.

As áreas livres e de convivência devem ser reapropriadas através da sua valorização e as ações de *loteamento* abolidas. É necessária, portanto, a supressão dos painéis que fecham a área de convivência e do desnível na área onde deveria ser construída a escola de artes. Os camarins assumiriam sua função, e, portanto, as salas e gabinetes da Secult e do Condepasa passariam a utilizar outro local, fora das dependências do teatro. A área pertencente ao foyer do teatro deve ser desobstruída pela retirada do Café Teatro Rolidei, que deverá ser instalado em outro local.

Propõe-se a reativação do acesso da lateral direita do teatro, para a re-integração com a malha urbana; a retirada das muretas dos canteiros e dos elementos que estrangulam as passagens objetivando a fluidez no edifício. As barreiras que impedem a invasão das águas pluviais também necessitam ser removidas depois de sanada a deficiência no escoamento das águas da chuva naquela região através de ações mais amplas de infra-estrutura, como, por exemplo, a construção de grandes caixas de captação de águas pluviais subterrâneas.

Como previsto originalmente, deve-se efetivar o funcionamento da biblioteca especializada em arte no bloco onde hoje funcionam as salas de alguns cursos e a hemeroteca, a qual pode ser remanejada e co-existir com a biblioteca.

A escola de artes deve ser efetivada, contudo, não através da sua construção tardia, mas no acolhimento das suas funções em outro local, e que este também possa abrigar o atelier, onde foi instalada a Central de Cursos.

No intuito de dinamizar o cunho de pólo cultural do edifício, apresenta-se a idéia de construção de um novo edifício que funciona como um anexo, um seguimento do existente.

É fundamental esclarecer que a construção de um anexo não tem a intenção de fazer com que as atividades da Secult, de modo geral, se centralizem no teatro, mas de liberar o edifício da ocupação aleatória de suas dependências e da transitoriedade das suas funções – questões abordadas anteriormente. A descentralização é vista como positiva pois é resultado do anseio de se levar cultura a todas as partes da cidade. Dinamizar o pólo cultural apenas reforça esta idéia já que o Municipal está localizado em uma região, onde não

existem muitos equipamentos culturais e está próximo aos morros da cidade onde a carência destes é maior.

O edifício anexo funciona como uma espécie de ponte entre o teatro e a cidade, reafirmando a sua integração. É uma conexão entre os dois mundos. Pode ser visto, também, como uma extensão do edifício existente, ou um rastro que se recupera em meio à paisagem da cidade.

Todavia o novo edifício não entra em conflito com o existente, pois apesar da ligação estreita, pois funciona como pano de fundo. Com o gabarito baixo (17 metros de altura), o volume novo se implanta de maneira sutil quando relacionado ao teatro, mas afirmativo pela maneira que se insere na malha urbana.

Um dos apoios da “ponte” ocupa o estacionamento do Municipal, o outro se encaixa na quadra existente, atravessando-a e ocupando dois dos seus lotes. A transposição feita, a dez metros e meio do nível da rua, vencendo o canal da Avenida Francisco Manuel, descortina visuais interessantes da cidade: à direita, o porto e à esquerda, os morros.

As atividades estão distribuídas nos dois blocos do edifício. Aquele que se localiza no terreno do teatro, abriga as atividades de espaços para ensaios, café e coordenação dos cursos. O outro contém as salas de aula. Cada um possui um núcleo de distribuição, dotado de elevadores, escadas e vestiários ou sanitários.

A estrutura é resolvida de forma a liberar a planta para sua organização de modo flexível. Sugere-se a adoção de um sistema móvel para fechamento das salas, que podem ser dimensionadas de acordo com a demanda e a necessidade. Assim é possível acomodar, inclusive, algumas alterações programáticas futuras, sem que se interfira na qualidade espacial do edifício.

Os cinco pavimentos estão distribuídos de modo setorial. No térreo, uma ampla área de chegada e circulação daqueles que cruzam o edifício para acessar o teatro e vice-versa; do primeiro ao terceiro pavimento, estão as funções relativas à arte da dança, da música e das artes plásticas, respectivamente; e o último pavimento, que tem pé-direito mais baixo, seria uma espécie de andar técnico para equipamentos

de ar-condicionado, painéis para captação de energia solar, casa de máquinas e barrilete.

A passarela, que liga um bloco ao outro está localizada no terceiro pavimento que, além de ser um local de passagem, também funciona como um atelier, podendo acolher exposições e outras atividades do gênero. Como uma extensão deste espaço, foi previsto um café com uma área ampla, o qual pode ser utilizado pelo “Café Teatro Rolidei” (que funciona apenas aos finais de semana).

O anexo é um edifício que, através de seu volume prismático e linguagem contemporânea, pode se destacar na paisagem, entretanto como é esguio, tem altura discreta e faz uso de elementos sóbrios, não compete com a obra maior, o Teatro Municipal.

1 EDIFÍCIO EXISTENTE - TEATRO MUNICIPAL DE SANTOS

2 ANEXO PROPOSTO



Figura 146: Implantação geral da proposta, com o edifício anexo. Desenhos elaborados pelo autor.

IMPLANTAÇÃO GERAL



0 25 50m

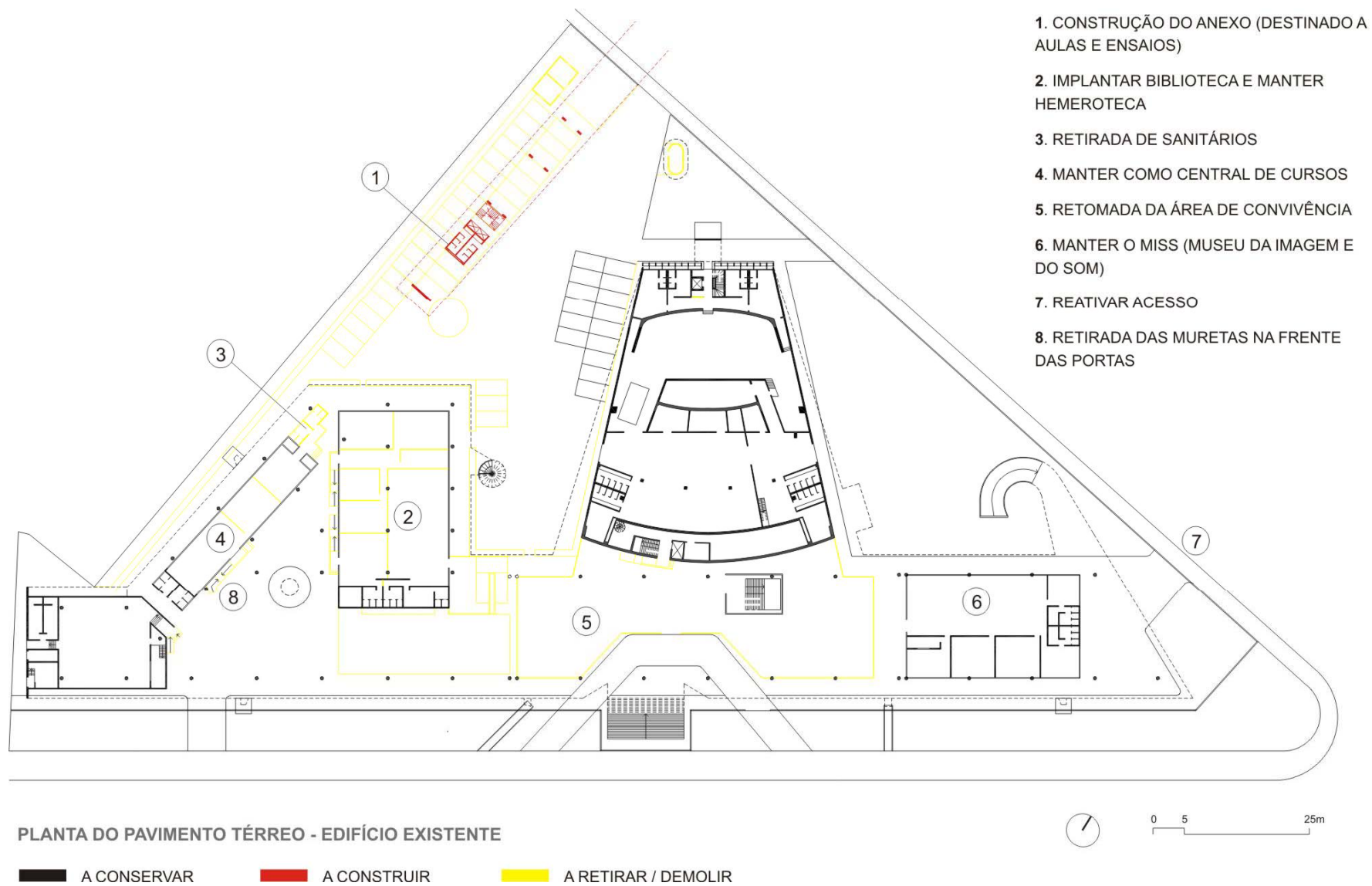


Figura 147: Planta do 3º pavimento do **edifício existente**. É importante ressaltar que os camarins foram ocupados pela Secult e Condepassa também no 4º e 5º pavimentos. Desenho elaborado pelo autor.



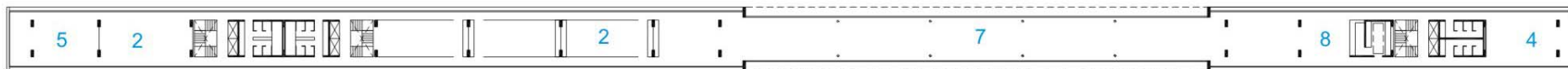
PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO - EDIFÍCIO ANEXO - COTA 0.00m



PLANTA DO 1º PAVIMENTO - EDIFÍCIO ANEXO - COTA 3.50m - DANÇA



PLANTA DO 2º PAVIMENTO - EDIFÍCIO ANEXO - COTA 7.50m - MÚSICA



PLANTA DO 3º PAVIMENTO - EDIFÍCIO ANEXO - COTA 11.00m - ARTES PLÁSTICAS



PLANTAS DO EDIFÍCIO ANEXO

1 CAMARINS | 2 SALAS DE AULA | 3 ENSAIOS | 4 COORDENAÇÃO | 5 DEPÓSITO | 6 ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO | 7 ATELIER/EXPOSIÇÕES | 8 CAFÉ

Figura 148: Plantas do edifício anexo proposto. Desenho elaborado pelo autor.

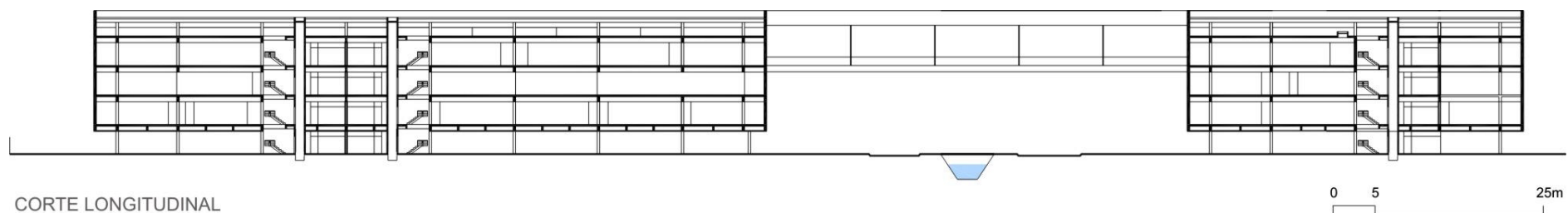
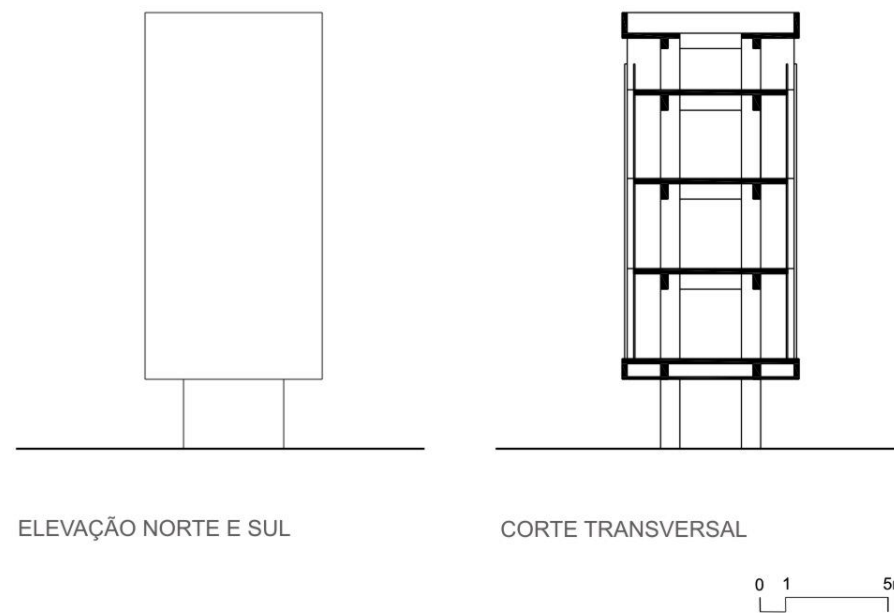
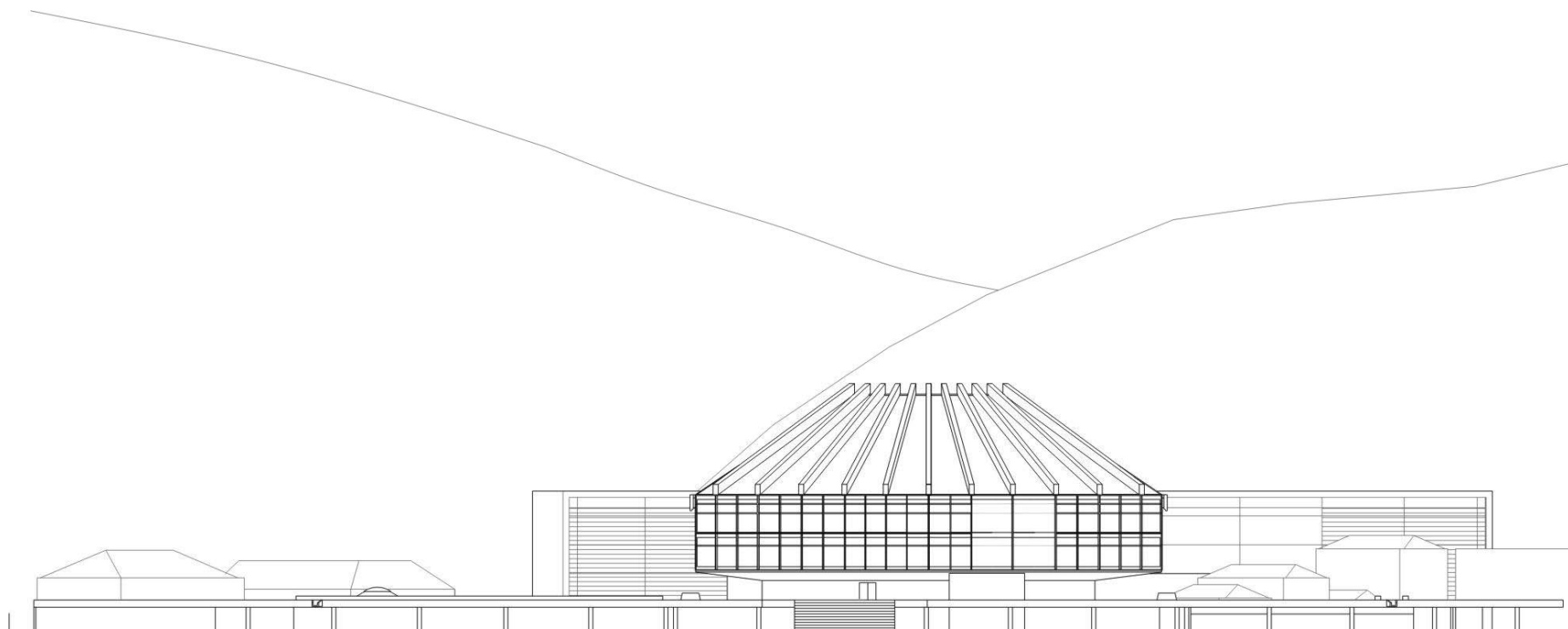


Figura 149 (acima): Corte longitudinal do edifício anexo.
Desenho do autor.

Figura 150 (ao lado): Elevação frontal e corte transversal
do edifício anexo. Desenho do autor.





ELEVAÇÃO FRONTAL DO TEATRO

0 5 25

Figura 151: Elevação frontal do teatro, edifício anexo ao fundo. Desenho elaborado pelo autor.



Figura 152: Elevações laterais do edifício anexo. Desenho elaborado pelo autor.

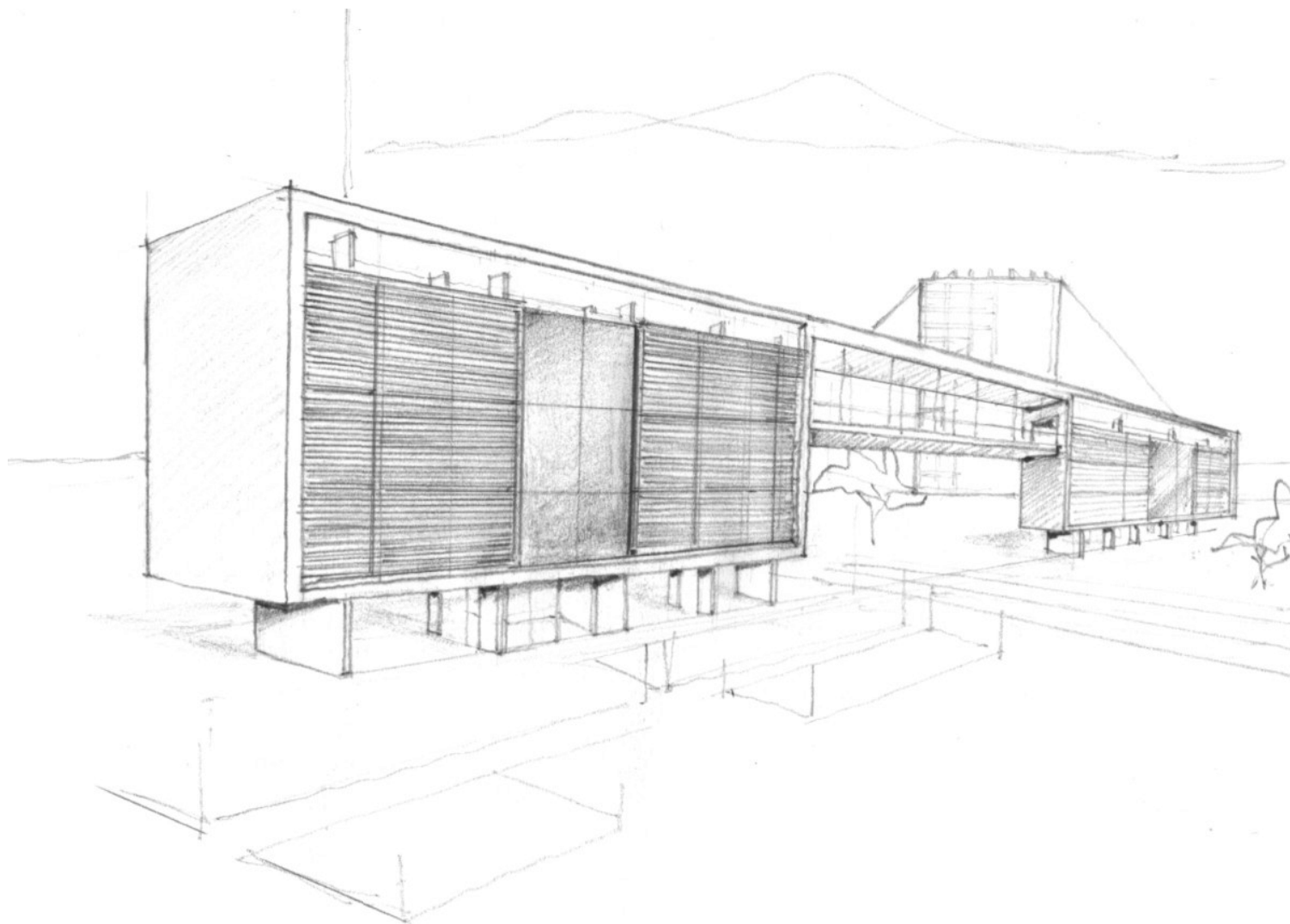


Figura 153: Croqui do edifício anexo com o teatro ao fundo. Desenho elaborado pelo autor.

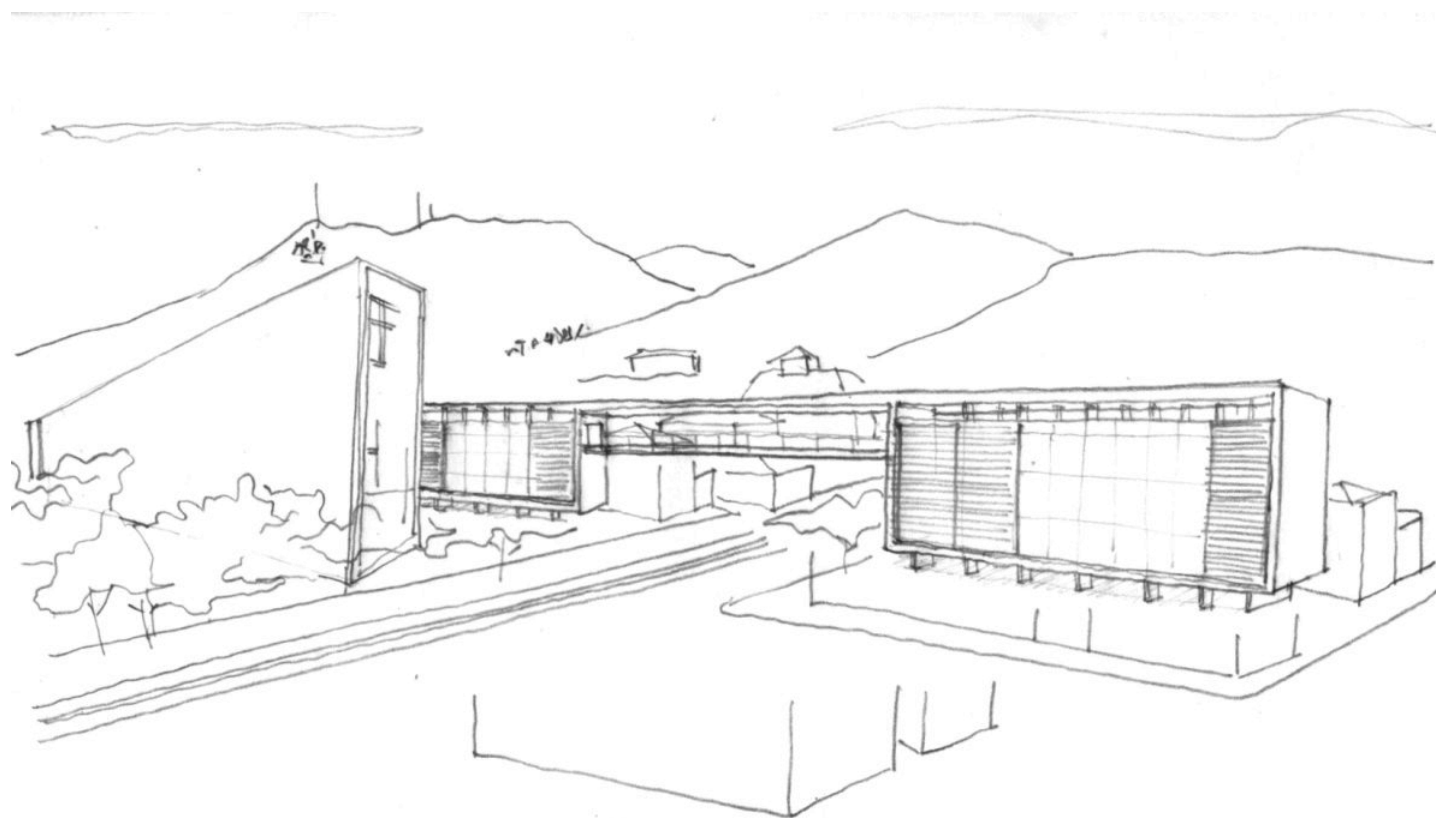


Figura 154: Croqui com vista do teatro e do anexo proposto. Desenho elaborado pelo autor.

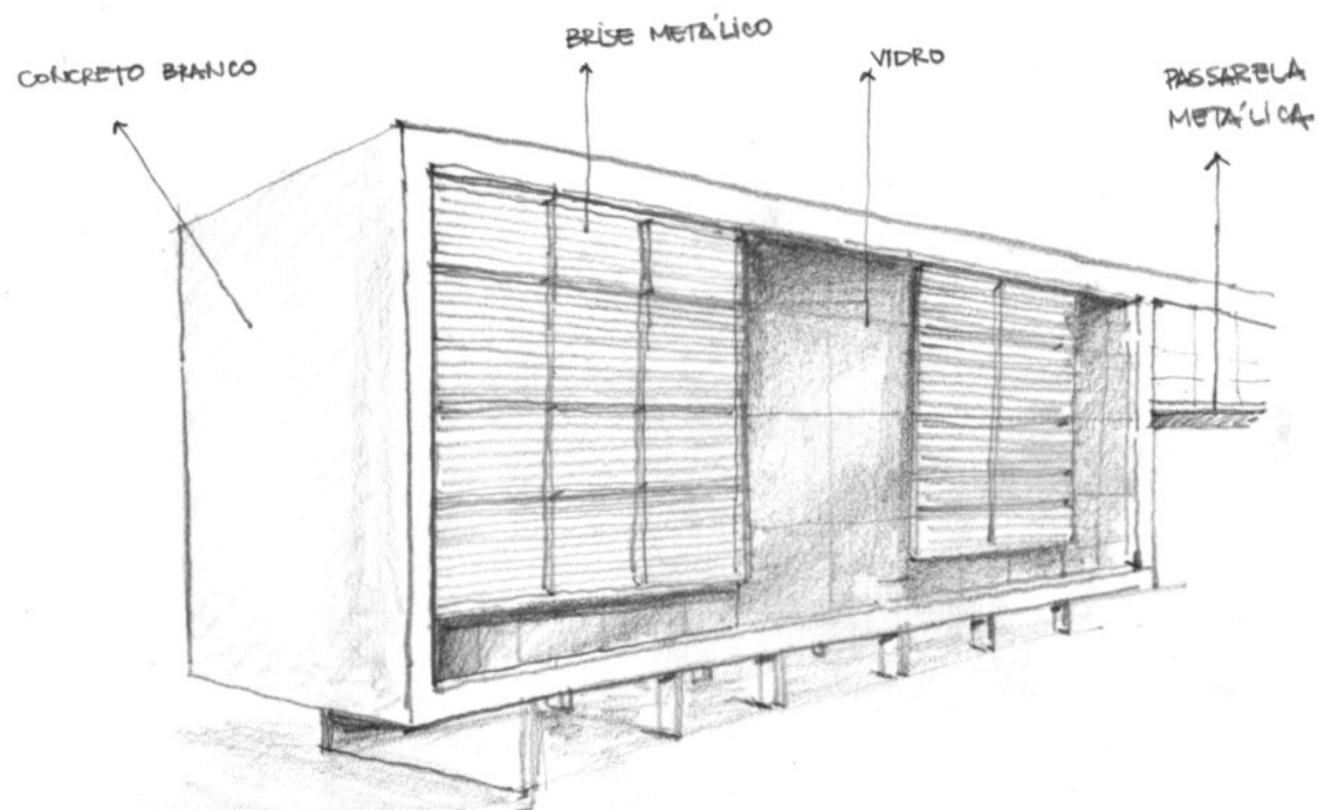


Figura 155: Croqui do edifício anexo. Desenho elaborado pelo autor.

Considerações Finais

No desenvolvimento desta dissertação foi feita a análise de alguns dos aspectos que fazem do Teatro Municipal uma obra de extrema importância para a cidade de Santos e cuja história se confunde com a dos teatros santistas. O Municipal emergiu na malha urbana de maneira distinta à dos demais, pelo modo que foi inserido e pelas relações que estabeleceu com o meio, utilizando-se dos ideais modernistas para fazê-lo de maneira singular.

O enfoque que foi dado ao tema urbano é uma forte intenção desta pesquisa, que procura contextualizar o tema e o objeto arquitetônico a partir de conexões com a cidade. Sendo assim, o Municipal foi percebido como um objeto que conseguiu alterar a rota estabelecida, até então, pelos teatros, os quais sempre seguiam o caminho aberto pela burguesia na expansão urbana da cidade de Santos, colaborando para a melhor distribuição dos equipamentos culturais.

O Municipal, a exemplo dos demais teatros santistas – principalmente o Guarani e o Coliseu -, é visto como um elemento indutor, uma chama que alimenta o anseio por mudanças e desenvolvimento. O conteúdo simbólico intrínseco ao teatro faz com que este assuma os valores da cidade onde está inserido. Quanto mais desenvolvida a cidade, mais belo e mais atual será o seu teatro, ou seja, o teatro funciona como o espelho da cidade e sua sociedade.

Quanto à sua qualidade de obra arquitetônica de referência, o teatro foi relacionado ao processo de inserção e afirmação do ideário moderno na cidade. Foi assinalado o seu valor como patrimônio e a necessidade de sua preservação, bem como de outros edifícios, também exemplares deste período. Dentre eles, foi analisado, à parte, o conjunto de obras que se remetem ao “brutalismo paulista” e do qual faz parte o Teatro Municipal. Justificou-se a proteção legal destes edifícios, ameaçados pelas descaracterizações e pela perda de exemplares significativos (como o Clube XV).

Por fim, depois da verificação crítica dos dados levantados, formulou-se um diagnóstico que levou em consideração a situação precária atual do edifício, como as

descaracterizações e as alterações da concepção original. Como resposta a essas indagações foi feito um apontamento de diretrizes elaborado segundo dois fatores fundamentais: o caráter de pólo-cultural e de patrimônio arquitetônico com direito à permanência e à memória.

Estes dois argumentos são unidos pelo estudo de intervenção, baseado na construção de um anexo. Com a intenção de potencializar o teatro como difusor cultural, ao mesmo tempo que se pretende preservá-lo, o novo edifício tem o objetivo de desafogar espacialmente o existente, liberando-o das atividades em excesso que ocupam locais inadequados e improvisados, descaracterizando o edifício e prejudicando seu funcionamento.

O conceito de edifício-ponte, utilizado no estudo, onde este funciona como o elo de ligação entre o teatro e o espaço urbano é a síntese desta dissertação que busca a todo momento conexões entre futuro e passado; e cidade e edifício.

Houve a preocupação de projetar um elemento que se impusesse na paisagem, mas não ofuscasse a presença marcante do Municipal. O traçado esguio, como se escapasse por entre os imóveis do entorno é resultante desse desejo de

valorizar o grande teatro elaborado por nossos mestres: Oswaldo, Katinsky e Sanovicz.

Este anexo permite a retomada do aspecto original do teatro, o que inclui a sua re-integração com a cidade e o re-estabelecimento do diálogo com a mesma. Tornando viável a (re)apropriação de seu espaço moderno, através da reconquista dos espaços abertos, fluídos e permeáveis, originalmente concebidos.

A idéia proposta é apenas um direcionamento, a abertura de um caminho que pode ser utilizado em pesquisas futuras. E esta dissertação - que pode ser definida com um rastro, assim como o conceito do novo edifício -, uma trilha pela qual é possível seguir.

Referências Bibliográficas

ALCÂNTARA, Denise. **O lugar do teatro** – o espaço do teatro. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

ALEXANDRINO, Mauri. Notícias da inauguração. **Jornal da Orla**, Santos, 29 de janeiro de 2006.

ÁLVARO, Guilherme. **A campanha sanitária em Santos**. São Paulo: Serviço Sanitário do Estado de São Paulo, 1919.

ALVES, Jaqueline Fernández. **Arquitetura à beira-mar**. São Paulo: FAUUSP, 2000. Dissertação de Mestrado.

ANDRADE, Carlos, R. M. **A peste e o plano**: o urbanismo sanitário do engenheiro Saturnino de Brito. São Paulo: FAUUSP, 1992. Dissertação de mestrado.

ANDRADE, Wilma T. F. **O discurso do progresso: a evolução urbana de Santos 1870-1930**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.

ARAÚJO, José L. O show vai recomeçar. **Jornal A Tribuna**, Santos, 25 de janeiro de 2006.

ARGAN, Giulio C. **Historia da arte como historia da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 4ª edição, 1998.

_____. **Projeto e destino.** São Paulo: Editora Ática, 2004.

ARTIGAS, Rosa (org). **Paulo Mendes da Rocha.** São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

_____. **Paulo Mendes da Rocha:** projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina.** São Paulo: Perspectiva, 1975

BARBOSA, Gino Caldato. **Teatro Guarani:** projeto, construção e memórias. Monografia de conclusão de curso (pós graduação)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo: São Paulo, 1991.

BARBOSA, Gino Caldato (org). **O palácio do Café.** São Paulo: Magma Cultural Editora, 2004.

_____. **Santos e seus arrabaldes:** álbum de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo: Magma Cultural Editora, 2004.

BARBOSA, Gino Caldato; MEDEIROS, Marjorie C. F. **Marc Ferrez,** Santos panorâmico. São Paulo: Magma editora cultural, 2007.

BARBOSA, Marcelo. **A Obra de Adolf Franz Heep no Brasil.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

BECKER, Ana Cândida A. **A cidade como espetáculo.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

BERNARDINI, Sidney Piochi. **Os planos da cidade:** as políticas de intervenção urbana em Santos – de Estevam Furtado a Saturnino de Brito (1892-1910). São Carlos: Rima Editora, Fapesp, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

CARRIÇO, José Marques. **Legislação urbanística e segregação espacial nos municípios centrais da região metropolitana da Baixada Santista.** Dissertação (mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

_____. **Baixada Santista:** transformações produtivas e sócio-espaciais na crise do capitalismo após a década de 1980. Tese (doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

CARON, Jorge O. **O território do espelho:** a arquitetura e o espetáculo teatral. São Paulo: FAUUSP, 1994. Dissertação de Doutorado.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Quando o Brasil era moderno:** guia de arquitetura 1928-1960. Rio De Janeiro: Aeroplano, 2001.

CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João E. **Lembranças de São Paulo**: O litoral paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo: Solaris, Edições Culturais, 2001.

COSTA, Lucio. **Arquitetura**. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COSTA E SILVA SOBRINHO, José da. **Santos N'outros Tempos**. Santos, 1953.

DEBS, Ruy. **A obra de Artacho Jurado**. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2004.

DIÊGOLI, Leila Regina. **Estado Novo – nova arquitetura em São Paulo**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996. Dissertação de Mestrado.

ELIAS, Eduardo O. **Escritura Urbana**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

FICHER, Sylvia. **Os arquitetos da Poli**: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: Fapesp e Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

GRAEFF, Edgar; REGO, Flavio Marinho; GUEDES, Joaquim; Lima, João Filgueiras. **Arquitetura brasileira após Brasília** - Depoimentos. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978.

HALL, Peter. **Cidades do amanhã**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HAM, Roderick. **Theatres: planning**. Guidance for design and adaptation. Londres: Ed British Library, 1972.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 14ª edição, 2005.

INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI. **Vilanova Artigas**, Coleção Arquitetos Brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi e Fundação Vilanova Artigas, 1997.

IZENOUR, George C. **Theater Design**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1977.

JORNAL A TRIBUNA. Uma resenha da vida teatral em Santos. Santos, 26 de março de 1944.

_____. Santos cresce p/ o alto. Santos, 19 de outubro de 1952.

_____. Prefeito promete construir Centro de Cultural em um ano. Santos, 10 de agosto de 1967.

_____. Centro de Cultura de Santos é para logo. Santos, 01 de outubro de 1967.

_____. Centro Cultural. Santos, 23 de março de 1968.

_____. Abre-se o Teatro Municipal. Santos, 10 de janeiro de 1979.

_____. O Coliseu, próximo da ressurreição. Santos, 24 fevereiro de 1983.

_____. Nosso primeiro teatro. Santos, 16 de maio de 1993.

_____. Tentativa de preservação. Santos, 06 de maio de 2005.

_____. Coliseu e o resgate da história. Santos, 24 de janeiro de 2006.

SANCHES, Tonico. Anos dourados. **Jornal da Orla**, Santos, 29 de janeiro de 2006.

RODRIGUES, José L. Coliseu é um elefante branco. **Jornal Semanário "1ª Página"**, Santos, 23 a 29 de agosto de 1991.

LANNA, Ana L. Duarte. **Uma cidade na transição Santos 1870-1913**. São Paulo-Santos: Hucitec, Prefeitura Municipal de Santos, 1996.

LEMOS, Carlos A. Cerqueira. **A arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos e Universidade de São Paulo, 1979.

_____. **O Que é Arquitetura**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1980.

LIMA, Evelyn F. W. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

_____. **Das vanguardas à tradição**: arquitetura, teatro e espaço urbano. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2006.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MACEDO FILHO, José Maria. **Casarões do Valongo**: Zona de Fronteira. Monografia de conclusão de curso (Pós-graduação *Latu sensu*) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Católica de Santos. Santos, 2005.

_____. **Santos zona de fronteira**: mutações do Largo Marquês de Monte Alegre. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

MARTINEZ, Alfonso C. **Ensaio sobre projeto**. Brasília: Editora UNB, 2000.

MARTINS JÚNIOR, Eugênio. **Décadence sans elegance**. Santos, 29 de janeiro de 2006.

MENDES DA ROCHA, Paulo. **Maquetes de Papel**. São Paulo: CosacNaify, 2007.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada**: arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2001.

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

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história.** São Paulo: Martins Fontes, 4ª edição, 2004.

NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura.** São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

OLIVEIRA, Elaine Rodrigues. **A contribuição de Oswaldo Corrêa Gonçalves para a arquitetura moderna brasileira.** Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 1999.

OLIVEIRA, José Eduardo. **Arquitetura Moderna Santista.** Monografia de conclusão de curso (Graduação) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Católica de Santos. Santos, 1987.

ORTEGA Y GASSET, José. **A idéia do teatro.** São Paulo: Perspectiva e Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

PETRONE, Pasquale. **Aldeamentos paulistas.** São Paulo: EDUSP, 1995.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTOS. **O Novo Centro de Cultura.** Santos: Secretaria de Cultura, 1991.

PRODESAN. **Plano diretor Físico: Política de desenvolvimento físico.** Santos: Prodesan, 1968.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 4ª edição, 1978.

_____. **Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial.** São Paulo: Edusp, 2000.

RIVABEN DE SALES, Pedro M. **Santos: A relação entre o porto e a cidade e sua (re)valorização no território macrometropolitano de São Paulo.** Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

RODRIGUES, Cecília dos Santos. **De Santos a Jundiáí: nos trilhos do café com a São Paulo Railway.** São Paulo: Editora Magma Cultural, 2005.

SABESP. **O saneamento na Baixada Santista e seu legado cultural.** São Paulo, 2005. Folheto distribuído em comemoração ao 100º aniversário da entrega do primeiro canal de drenagem em Santos.

SANTOS, Francisco M. **História de Santos: 1535-1937.** São Paulo: Revista dos tribunais, 1937.

SANTOS, Francisco M; LICHTI, Fernando M. **História de Santos, Poliantéia Santista.** São Vicente: Editora Caudex, 1996.

SCHWARTZ., Jorge (org). **Da antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950**. São Paulo: FAAP e Cosac & Naify edições, 2002.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.

SERRONI, José.C. **Teatros: uma memória do espaço cênico do Brasil**. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. São Paulo: Ática, 1992.

STEELE, James. **Theatre Builders**. London: Academy Editions, 1996.

SOUZA, Clarissa Duarte de Castro. **Planejamento urbano e políticas públicas em projetos de requalificação de áreas portuárias**. Porto de Santos - desafio deste novo século. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

SOUZA, Sara N. **A relação forma e função em edifícios teatrais em um ambiente virtual de aprendizagem**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA Eduardo. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.

XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração**. 2º edição. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2004.

_____. **Sôbre Arquitetura**. 2º edição. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007.

ZANINI, Walter (coord.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983, p. 853.

Periódicos

ANDRADE, Paulo Raposo. Uma outra cultura da modernidade. **Revista AU: arquitetura e urbanismo**, nº 51, dez/jan, 1994.

AZEVEDO, Ricardo Marques. Sobre a historiografia. **Revista AU: arquitetura e urbanismo**, nº 26, p.88-89, out./nov/, 1989.

GATI, Catherine. Documento: Franz Heep. **Revista AU: arquitetura e urbanismo**, nº 53, abr/mai, 1994.

_____. Documento: Oswaldo Corrêa Gonçalves. **Revista AU: arquitetura e urbanismo**, nº 59, abr/mai, 1995.

GRAEFF, Edgar A. Edifício. Cadernos Brasileiros de Arquitetura – **Revista Projeto**. São Paulo, nº 07. 1978.

MANZANO, Eduardo. Zenon Lotufo: conquista do espaço psicológico. **Revista AU**: arquitetura e urbanismo, nº 76, p. 95-102, fev/mar, 1998.

SEGAWA, Hugo. Hélio Duarte: moderno, peregrino, educador. **Revista AU**: arquitetura e urbanismo, nº 80, p.59-65, out/nov, 1998.

SERRANO, Fabio E. Aspectos da arquitetura de Santos na época do café. Santos Café e História. **Revista Leopoldianum**, Santos, 1995.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Revista Usp** nº 41, editada pela Coordenadoria de Comunicação Social - USP, março/maio, 1999.

WOLF, José. A epifania de Abraão: viver pelo desenho. **Revista AU**, nº 108, março, 2003.

REVISTA A CONSTRUÇÃO em São Paulo. Teatro Municipal concentrará atividades culturais em Santos. Edição, nº 1253, p. 6-8, fev., 1972.

_____. Instituto de Geriatria e Pronto Socorro Municipal de Santos. Edição nº 1491, setembro de 1976.

REVISTA ACRÓPOLE. Prédio de apartamentos. Edição nº 200, p. 359-361, ano XVII.

_____. Edifício em Santos. Edição nº 209, p. 167-169, março, 1956.

_____. Postos de abastecimentos de automóveis. Edição nº 214, p. 389-391, agosto, 1956.

_____. Posto de serviço em Santos. Edição nº 226, p. 363-365, agosto, 1957.

_____. Edifício de apartamentos. Edição nº 228, p. 448-449, junho, 1957

_____. Teatro Municipal de Santos. Edição nº 277, p. 11-13, 1961.

_____. Concurso de ante-projeto para sede do Club XV. Edição nº 294, p. 167-177, maio, 1963.

_____. Edifício de apartamentos em Santos. Edição nº 310, p. 37-39, setembro, 1964.

REVISTA AU: arquitetura e urbanismo. João Artacho Jurado: intrigante desafio dos meio-tons. Edição nº 26, p. 80-91, out./nov., 1989.

_____. Patrimônio Santista. Edição nº 92, p. 35, out./nov., 2000.

_____. Grupo escolar em Santos. Edição nº 316, p. 21-23, abril, 1965.

REVISTA HABITAT. Edição nº 07, p. 103-109, abril, 1952.

_____. Edifícios Sesc-Senac em Santos. Edição nº 59, p. 10-16, abril, 1960.

_____. Teatro Municipal e Centro de Arte em Santos. Edição nº 63, p. 24-29, março, 1961.

REVISTA MÓDULO. Teatro Municipal e Centro de Arte em Santos. Edição, nº 28, p. 16-20, 1962.

REVISTA PROJETO. Arquiteto Décio Tozzi. Cadernos Brasileiros de Arquitetura, nº 04, setembro de 1978.

Documentos eletrônicos

CUNHA, Marcio Cotrim. Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Villanova Artigas. **Portal Vitruvius**, Arqutexto nº 064, artigo 064.e 330, setembro de 2005. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arquitextos.asp>>

NUNES, Luis e RAMOS, Dawson. A proposta modernista de um edifício em Santos: Hélio Duarte e o Conjunto Indaiá. **Portal Vitruvius**, Arqutexto nº 031, artigo 031.02, dezembro 2002. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arquitextos.asp>>

ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Portal Vitruvius**, Arqutexto nº 084, maio de 2007. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arquitextos.asp>>

Apêndice 1

Entrevista com Júlio Katinsky

Realizada em 29.11.2007, na Fau – Maranhão

Gostaria que o senhor desse um depoimento a respeito do projeto para o Teatro Municipal de Santos. Falando um pouco sobre a concepção, e, ainda, sobre o processo de transição da primeira versão do projeto para a proposta definitiva.

Bom, vamos dizer que existe uma crônica política. Mas depois dessa crônica política eu vou te dar a minha opinião sobre tudo que aconteceu, como aconteceu, já em uma perspectiva mais sociológica, pode ser?

Claro.

Quando nós nos juntamos, eu e o Abraão, começamos a trabalhar em São Paulo. Ganhamos um concurso, foi o primeiro

que a FAU ganhou, um concurso nacional. Era um projeto muito bonito, inclusive, bastante inovador pra época no Brasil. E, também, até certo ponto, no mundo. Tanto que ele foi exportado pela revista *Acrópole* para outros países.

Agora, o que aconteceu foi o seguinte: nesse meio tempo o país estava num processo de ebulição cultural muito grande, e havia muitos grupos de teatro iniciados depois da Segunda Guerra Mundial, como um reflexo de todo um desejo cultural que o país estava sofrendo já há muito tempo desde a chegada dos imigrantes. Foram os imigrantes que trouxeram o teatro de uma maneira, eu diria, quase que familiar e permanente através de grupos amadores. E esses grupos amadores, depois da Segunda Guerra mundial, aconteceram em toda a cidade de São Paulo e em todo Estado. O teatro amador foi, literalmente, muito forte. E um candidato a prefeito de Santos, o La Scala, convidou o Oswaldo pra fazer um teatro para os grupos amadores, porque ele ficou sensível ao fato dos grupos amadores terem teatros muito precários. Ele queria fazer um teatro com todos os requisitos modernos de um teatro porque ele sabia o que estava acontecendo no mundo, ele tinha noção disso, das construções teatrais que estavam

aparecendo. E, evidentemente, também, muitas pessoas viajavam para fora e viam os teatros funcionando.

Ainda há pouco tempo eu estive no *Lincoln Center*, que é tão complexo que eles fazem visita programada para que se possa conhecer todos os aspectos do edifício, inclusive como se faz cenário. Isso foi há pouquíssimo tempo, uns dois anos atrás, numa intenção minha para ver como funcionava o *Lincoln Center*, que, inclusive, é uma espécie de réplica norte-americana de Brasília, engraçado isso. Mas evidentemente que nunca se fala isso.

Mas então o La Scala propôs que o Oswaldo fizesse o projeto e ele convidou a mim e o Abraão pra fazer um teatro, nós já estávamos fazendo alguns trabalhos juntos. Mas o terreno era muito pequeno pra conter o programa, tanto que nós invadimos a rua, e o La Scalla consultou os funcionários da prefeitura e eles disseram que desafogariam a rua para o teatro poder avançar.

Fizemos o projeto do teatro e ele entrou na Bienal em 61 e ganhou uma Menção Honrosa, o projeto que ganhou o primeiro lugar foi o Teatro de Brasília do Oscar. Aliás o *Lincoln Center* concorreu nessa Bienal e não ganhou nada, penso que o

peçoal ficou meio chocado por ver uma arquitetura já anunciando o *Pós-Modern*. Mas o espaço do *Lincoln Center* é muito bom. É uma das coisas mais bonitas que eu já vi em Nova York, fica ali perto do Central Park, vale a pena visitar. Mas não ganhou nada, quem ganhou foi o Oscar, claro, e o nosso, que era inspirado no Teatro de Brasília.

Nós fizemos esse projeto e o La Scalla no dia em que ia tomar posse - naquele tempo não existia cinto de segurança, não tinha nada - ele estava atrasado e bateu o carro numa guia. O carro se desgovernou, abriu a porta e ele foi cuspidado pra fora. Ele devia estar em alta velocidade. Então o que aconteceu? Morreu no ato. Ele bateu com a nuca na guia e morreu no ato. Eu estava em São Paulo e soube pelo rádio. Daí eu percebi e disse: "o teatro já era". E de fato. Assumi a prefeitura o candidato à vice-prefeito, que era um demagogo. Ele disse: "não vou fazer teatro nenhum, o pessoal da favela nem leite tem". E eu pensei: esse tipo de conversa eu já conheço, nem as crianças vão tomar leite, nem vai ser feito teatro nenhum. Foi o que aconteceu. E o projeto ficou parado. Depois veio o golpe de estado em 64 ficou ainda mais parado.

O país ficou numa certa turbulência durante todo esse tempo. A ditadura não se apossou do poder de maneira absoluta. Muita gente pensa que a ditadura foi feita pelos militares e não foi. A ditadura foi feita pelos grupos financeiros poderosíssimos, em São Paulo e no Brasil, esses grupos tinham objetivos muito limitados e imediatos, eles queriam ter lucro. A direita brasileira, na realidade, nunca teve meia idéia, eles faziam o que, mais ou menos, acompanhava o andar, o que estava acontecendo no mundo, e o que eles queriam era o "faturamento". Inclusive, só se usava essa expressão, porque eu vou "faturar" isso. Tudo quanto era artista dizia porque eu "faturei" tanto. Nunca faturou nada, sempre faturou na base de recibo, que conversa de fatura é essa? Mas todo mundo falava em "fatura". Os militares levaram a fama, mas quem comeu o milho foram outros.

Então o projeto do teatro ficou parado até que voltou o prefeito que havia encaminhado o La Scala pra ser candidato e retomou o problema do teatro. Ele fez uma coisa muito bonita...mas nesse meio tempo quando o La Scala havia morrido o técnico da prefeitura disse que não poderia mais fazer o projeto, eles boicotaram, esqueceram que poderia

desafogar a rua. E a coisa andou até 67 quando os grupos de teatro amador voltaram a fazer pressão pra fazer o teatro.

O Aníbal Clemente, que era o presidente da Prodesan, resolveu nos convocar - os arquitetos - e procurou os representantes dos grupos amadores. Um desses representantes, inclusive, era cunhado do Paulo Autran, um médico importante da cidade. O Aníbal Clemente perguntou aos grupos se o teatro estava obsoleto e se não era melhor fazer um outro projeto. Mas eles preferiram esse do que começar tudo de novo. Então Aníbal Clemente nos recontratou. E o prefeito, da noite pro dia, desapropriou aquele terreno enorme. E, de repente, o problema de ser grande demais pro terreno não existia mais. Quer dizer, foi muito bom porque realmente pudemos ampliar o programa, o teatro em si não mudou, ficou praticamente o mesmo. Porém com uma diferença: do projeto básico pro projeto executivo nós verificamos e pudemos corrigir qualquer dimensão pouco adequada. E, de fato, seguimos o código de obras da prefeitura, mas nós não obedecemos o código na íntegra. Por exemplo, a sala de espera deveria ter 40 metros quadrados, pelo cálculo de 600 usuários. A gente nem tomou conhecimento, fizemos uma sala de espera gigantesca e ainda

alegamos o fato de que faltava uma série de instrumentos para o teatro funcionar.

Então nós criamos um programa propondo uma escola de arte e uma biblioteca especializada em arte. A Biblioteca Municipal de Santos, no tempo que estávamos trabalhando em 67, tinha oito mil volumes. Eu olhava aquilo indignado. A biblioteca ficava na prefeitura, no Paço Municipal. Naquele tempo a minha irmã já tinha uma biblioteca particular de quatro mil volumes. E uma biblioteca para uma cidade tão importante como Santos com apenas oito mil volumes! Nós prevemos uma biblioteca pra 40 mil volumes, ou seja, quatro vezes mais. Era pra ser uma biblioteca especializada, mas, dada a precariedade, seria a Biblioteca Municipal, mas o projeto não saiu. E quando o Cerqueira Falcão - um tremendo intelectual especialista em estudos históricos do Brasil - soube que a prefeitura ia fazer um novo prédio, doou a biblioteca pessoal dele. Ele era ligado ao pessoal da ditadura, muito conservador. Ele doou e a biblioteca de 40 mil volumes desapareceu, porque só a biblioteca dele tinha 35 mil volumes. Um particular tinha 35 mil e o município tinha uma biblioteca de 8 mil!

Então nós propusemos diversas coisas e eles aceitaram tudo. Propusemos uma escola de arte que fosse escola de cenografia, de formação de atores e de outros técnicos pro teatro. A escola de arte ficou naquela laje, embaixo daquela plataforma, que, inicialmente, era um problema de correção de escala. O teatro tinha um balanço muito grande então pensamos em fazer uma correção de escala e afundamos. No primeiro estudo, uns 50 ou 60cm em relação ao nível da rua, mais o pessoal não quis, disseram que inundaria aquela região, então levantamos para o nível da rua. O que tinha q ser feito era limpar os canais, não?

E o problema da inundação naquela região continua...

Claro, porque não tem escoamento de água, a cidade vai impermeabilizando e está tudo entupido. Mas, na realidade, penso que se limpassem bem os canais, resolveria o problema da inundação, já que em outras regiões da cidade não existe o problema.

Então fizemos aquela plataforma que era, inicialmente, bem mais baixa só pra dar escala e semi-enterramos todo aquele

pedaço. Por sorte, a própria Prodesan não deixou e tivemos que suspender.

E aí começa um outro drama. Quer dizer, o projeto foi aprovado. Inclusive nós prevíamos uma sala para aquele compositor, como é mesmo o nome dele?

Gilberto Mendes?

É. Todo mundo ficou querendo saber porque tínhamos previsto a sala, se alguém estava fazendo algum tipo de pressão. Ninguém fez pressão, o homem precisava de uma sala pra fazer as experiências dele!

Então foi construído o grande bloco do teatro. Que foi complicadíssimo, porque além de ter 14 metros de balanço - na época um dos maiores balanços do país - era um bloco grande, e o prédio é teve que ser todo protendido. Isso você pode verificar nos vários depoimentos das revistas que saíram na época. Foram feitos o bloco e a primeira laje. O cálculo da estrutura foi feito pelo Feitosa e o calculo das fundações pelo Lauro Rios que era um dos maiores engenheiros da época, em São Paulo. E o teatro parou de novo.

Sei que, na realidade, a laje ficou pronta 18 anos depois de darmos início ao projeto.

Inclusive, houve várias inaugurações...

É, uma quantidade enorme de inaugurações, coisa bem característica do Brasil. Ficou durante muito tempo aquele pedaço central da laje e o bloco do teatro, este também sem completar. Nós mandamos cartas para a Prodesan, chamando a atenção de que não poderia ficar inacabado daquele jeito, porque o prédio era de vigas protendidas e, se não terminasse, poderia cair tudo. Depois de muito esforço foi terminado o bloco e a laje central. E muito tempo depois, não lembro mais quando, porque já se passaram quase 50 anos, foram feitos os outros dois pedaços.

Acho que foi em 1979.

Por aí. Eu sei que a parte direita era pra ser um restaurante no estilo do Museu de Arte Moderna, de alto padrão (fim de fita)...

E a outra parte onde era pra ser a biblioteca da escola, passou a ser uma hemeroteca, acho que está lá até hoje...

Está sim.

E foi tudo sendo loteado. Inclusive os camarins viraram Secretaria da Cultura.

Sim e diminuiu ainda mais o espaço destinado aos camarins, hoje são três andares ocupados pela Secretaria de Cultura.

É mesmo? É o país. Bom, o resultado é que eu não sei nem como se encontra o teatro com todo o equipamento que foi comprado na Inglaterra. Pelo menos foram completadas as lajes, mas elas estão muito mal conservadas, é uma tragédia, as escadas estão todas carcomidas, as escadas externas também. E tem o problema da enchente que não está resolvido, depois de 50 anos ainda não está resolvido.

O resto é história, digamos assim, de vez em quando chamam a gente. Depois entrou o PT que chamou a gente, mas não pagou. É típico do Brasil, quer dizer, o PT fala muito, mas é

igual ao PSDB, é tudo igual. Por exemplo, essa briga em torno da transposição do rio São Francisco, uma briga danada. No fundo, com PT ou sem PT eles fazem aquilo que os grupos políticos estão pressionando pra fazer, se é bom ou não, só daqui a 15 anos vão descobrir que é tudo besteira. É que nem o que o Alckmin fez na margem do rio Tietê, ele resolveu plantar uns matinhos e dizer que estava arborizando, salvando o rio. Não estava salvando nada, ficou a mesma podridão, do mesmo jeito.

Então essa é a crônica pequena da história. Agora vamos examinar o que aconteceu nesse tempo e o que aconteceu foi o seguinte: a colônia sempre foi o local da mais vergonhosa exploração do império português, que nunca fez nada pela colônia, a não ser garantir a posse e a cobrança dos impostos, isso eles fizeram sempre com muito rigor. Ao mesmo tempo eles desviaram, desde o início, populações pra cá, para defender o território e, assim, garantir a posse. Assim foi feita toda a ocupação inicial, em Pernambuco, Salvador e também no sul no século XVIII. Ou seja, transferiam a população de umas ilhas para o Brasil e davam terra pra eles. Terra era o que não faltava, aquilo que em qualquer país da Europa era um

latifúndio, aqui era uma chacinha, entendeu? Não custava nada mesmo, tava tomando posse simplesmente. Quando tinha índio, matava e estava resolvido. Massacraram todo mundo e não deram nada. Por exemplo, Ouro Preto, que não era cidade ainda, só foi se tornou cidade depois da independência, chamava-se Vila Rica. Vila Rica tem um chafariz aproximadamente a cada 300, 400 metros. Para abastecimento de água? Era para não tirar os escravos da mineração. Nem isso era um atendimento à população. É puro fenômeno econômico. Até hoje estão lá os chafarizes todos, muito bonitos inclusive.

Acontece que quando aconteceu a independência a ignorância era portuguesa, 80%, 90% da população não sabia ler nem escrever, não participava do mundo moderno e isso continuou até a República. O imperador vivia na moleza, não queria saber de nada, não precisava, ficava administrando o “fazendão”, só que em vez de ser em Lisboa passou a ser no Rio de Janeiro. Não tinha grande diferença entre as duas cidades. Eu diria até que, em certos aspectos, a independência não deu nada para o Brasil, o melhor, para a população brasileira.

A situação só começa a mudar quando é proclamada a República, que é uma pressão de um país que está crescendo e que não quer continuar na condição de ser explorado. Isso é mostrado muito claramente em um livro da época, de um engenheiro chamado Augusto Pinto, ele fez um livro - não era pra ser livro, foi um relatório que ele fez pro governo - sobre a viação pública no Estado de São Paulo. Ele percebe que o pessoal mais esclarecido estava sendo delapidado pelas grandes empresas industriais. Você pode imaginar quanto custou cada cravo pra prender um trilho nos dormentes das estradas de ferro de São Paulo? Custou uma saca de café. Por um pedaço de ferro.

Então o começou a reação, que partiu de um grupo dirigente paulista. Eles queriam educar a população, dentro de critérios estreitos, mas não interessa. Começaram a fazer institutos de pesquisa superior, na intenção de cuidar do futuro dos filhos. Então fizeram politécnica, faculdade de medicina. E quem vai ocupar esses cargos? Primeiro, os estrangeiros competentes. Por que a burguesia não quer pagar para quem não seja competente. E o restante a própria classe dirigente é quem ocupou todos esses postos importantes. Quem fundou a

politécnica foi o Paula Souza, que era muito competente e ele tinha uma visão republicana, era um homem progressista, o pai dele era fazendeiro, de Itu.

A verdade é que São Paulo investiu em educação, porém os equipamentos eram aqueles que eles eram capazes de ter. Os primeiros teatros que eles fazem são uma precariedade, eles não tinham idéia do que pudesse ser uma construção moderna. Este prédio foi feito em 1912, por um poderosíssimo dono de dezenas fazendas de café. Não era uma fazenda, ele tinha cerca de vinte fazendas de café. A pintura dele (aponta para as pinturas parietais) é a exaltação da indústria nacional. São três quadros: dois de um pintor bastante conhecido na época, que são esses dois aqui, e o terceiro de um pintor italiano, que eu não sei quem é. Retratando a indústria do próprio Penteado, que era uma indústria de saco de café, entendeu? Mas de fato, se examinar esta casa, que foi feita com um requinte...bom, o arquiteto era um sueco, simplesmente. Um arquiteto que já tinha trabalhado em Nova York, em Buenos Aires e no Rio de Janeiro. E ele vem e faz esse prédio, que tem uma qualidade de construção que é muito grande para a época, porque, na realidade, ele mostra

fragilidades chocantes q nos custam uma fortuna para recuperar, para conservar, entendeu? Recentemente, todos esses forros tiveram que ser consolidados e foi um trabalho do qual eu participei. Foi complicado acharmos a solução da consolidação sem ter que mexer na pintura de baixo. Veio um engenheiro da USP, que propôs parafusar tudo isso aqui. Imagina, parafusar? Estragaria toda essa pintura! Eu não deixei fazer isso, eu era meio que o administrador da obra, era responsável pelo dinheiro da FAPESP. Então eu disse “aqui ninguém põe a mão!”. Aí disseram que tinha que interditar tudo, interditar a biblioteca. E eu disse para interditar e que só íamos vamos fazer se fosse pra fazer direito. Então custou caro para nós recuperar todos esses forros, porque realmente tava tudo caindo, e, até, fizemos uma série de experiências novas, foi um avanço para o Brasil.

Bom então é o que acontece com relação ao Teatro de Santos. É a mesma coisa. Existiam teatros em Santos, só que eram teatros precaríssimos, não sabiam nem o que era acústica, quem resolvia o problema da acústica era um prático, um curioso, não tinha cenógrafo. Havia cenógrafos muito bons formados na prática, eles iam aprendendo aos trancos e

barrancos. Às vezes vinha um cenógrafo de fora. Cenógrafo que não era estrangeiro e formado aqui no Brasil, só o pessoal que começou a se formar em faculdades de arquitetura.

Hoje nós temos um monte de cenógrafos, em geral são arquitetos, como o Flávio Império, uma espécie de patrono de todos os cenógrafos de São Paulo, que não é estrangeiro, não é italiano, como aquele que acabou de morrer, um grande cenógrafo, o Gianni Ratto. Além de fazer a cenografia, ele dirigia as peças, e precisa ver os artigos que ele escreveu. Quando ele foi contratado pra trabalhar aqui no Brasil, o Gianni Ratto escreveu um artigo na Folha de página inteira, sobre o Sartre - ele fez a cenografia do Sartre. Até eu, que era um estudante, imaginava que cenógrafo era um curioso, um prático, alguém que sabe desenhar, compreende? Claro que ele sabia desenhar, mas ele sabia muito mais coisas do que apenas desenhar. E o Gianni Ratto ficou aqui no Brasil porque se apaixonou pelas meninas do Brasil. Ele casou aqui, como todo italiano casou várias vezes, era típico, mas a verdade é que ele se apaixonou pelo Brasil e não voltou mais. Ele tinha uma carreira enorme na Itália se ele quisesse. Desistiu disso tudo e ficou aqui. Ele fez coisas lindíssimas, eu vi peça dele. Vi

uma peça que ele fez lá no Rio de Janeiro, era um cenário pra uma peça de uma escritora católica alemã, contemporânea aos grandes escritores católicos da França, ela escreveu uma peça ainda contra a Revolução Francesa, de 1930. Você pode imaginar como os católicos eram ligados ainda a um mundo que já tinha morrido a centenas de anos. Essa peça chama-se *“A última ao cadafalso”*. A Revolução Francesa não foi muito delicada, arrebanhava umas pessoas e colocava todos na guilhotina. E parece que eles fizeram isso com umas freiras meio recalcitrantes.

E uma das freirinhas tinha fugido do convento, o que era muito comum, as moças eram postas em conventos porque eram filhas ilegítimas. Ou então, por razões de herança. Vai dividir a herança? Então coloca no convento que já resolve o problema. E tinham muitas, aliás, a maior parte não tinha vocação nenhuma pra ser freira, então quando podiam fugiam, ou então resolviam o problema sexual delas por ali mesmo, quer dizer, não tinha jeito.

E uma dessas moças, nessa peça, foge do convento, coisa que era muito normal. Tem uma peça *“A Religiosa”* do Diderot, que é uma peça importante historicamente - o texto não é bom

- foi feito um filme na França há pouco tempo, baseado nessa novela do Diderot.

Mas então a moça foge. E quando as freiras todas vão pro cadafalso cantando e tal, a moça que está assistindo reconhece o Espírito Santo e ela segue o cortejo e vai ser guilhotinada junto. Ela vai pro martírio como testemunho da fé. Essa peça é muito bocó, mas a verdade é que o Gianni Ratto fez um cenário que salvou a peça (risos). Eu vi no Rio uma vez e fiquei apaixonado, que coisa linda!

Então, a realidade é que a República encontrou o país praticamente numa condição colonial, inclusive de equipamentos. Você não viu isso, mas havia uma grande quantidade de escolas adaptadas de velhos casarões como esta aqui. Apesar de que aqui foi um pouco diferente. O prédio foi dado para a Universidade porque morreu o Penteado e depois a viúva dele. A família era riquíssima e não sabia o que fazer com essa quadra. E não queriam derrubar a casa, não a casa do papai. Então o que eles fizeram? Doaram esse prédio pra Universidade fazer uma Faculdade de Arquitetura e retalharam o resto da quadra. Entendeu? Está tudo construído por aí. Eles ganharam um muito dinheiro aqui. E deixaram esse

cantinho, esse restinho, pra fazer a escola. E nós viemos pra cá e foi muito bom, porque esse prédio tem uma qualidade de arquitetura que não era comum, a arquitetura que se fazia no Brasil era só igreja ou algum palácio episcopal, muito pouco e muito pouco significativo.

O resto foi tudo feito pela República, as escolas. A Faculdade de Medicina foi uma doação da Fundação Rockefeller, eles queriam uma faculdade de medicina de alto nível. A Faculdade de Medicina já existia, mas não tinha um prédio. A Faculdade de Medicina funcionou como um “judeu errante”, desde que foi fundada em 1912 até 1931, quando foi feito aquele prédio lá na Av. Dr. Arnaldo.

Então o que acontece é isso. A pobreza dos equipamentos brasileiros é chocante até hoje. Você tenta explicar que precisa de um técnico de acústica, precisa de um técnico em informática altamente qualificado. É uma realidade, e ninguém quer saber de pagar técnico, pra que? Não precisa, a gente vai fazendo com qualquer “Joãozinho”, qualquer “Juquinha”. No caso do “nosso” teatro, estávamos imbuídos daquela formação politécnica, e o resultado é que indicamos todos os técnicos que foram trabalhar lá. Depois eu fiz a soma de quantos

técnicos trabalharam no projeto do Teatro de Santos e eles somaram 60. O que é impressionante. Não era comum. Hoje, qualquer bom projeto em São Paulo, não precisa ser daquele porte, até menor e menos importante. Qualquer construção bem feita tem várias empresas para construir, e uma empresa apenas para administrar a construção. Entende?

O Estado foi progredindo e a construção foi se tornando mais adequada, conforme os recursos da tecnologia moderna. Eu tenho a impressão que o Teatro de Santos, apesar de algumas falhas desagradáveis que tem lá, é um teatro q tem as melhores condições para se ajustar às novas técnicas existentes, é isso.

O que o Sr. acha dessa ocupação dos camarins do teatro pela Secretaria de Cultura? Dessa atitude de fincar os pés no equipamento?

Eu acho que isso é conseqüência da própria pobreza geral, quer dizer, eles podem ocupar porque ninguém está exigindo nada.

Ninguém se apropriou do teatro de maneira adequada...

Não há um movimento teatral suficientemente forte, no plano da cultura, pra exigir que eles saiam de lá e vão pra outro lugar. Por exemplo, até nós começarmos a trabalhar no Engenho dos Erasmos, não havia consciência, da prefeitura e dos santistas, de que eles têm um patrimônio histórico do Brasil riquíssimo. E que não sabem nem explorar, porque só pensam em explorar as praias.

A cidade de Santos é, talvez, a única cidade no Brasil, mais do que o próprio Rio de Janeiro, que tem monumentos históricos que começam em meados do século XVI e vão até o século XXI, tem obras representativas de cada um dos séculos. Tem toda aquela região do Valongo, que permitiria uma atração de turistas culturais.

O melhor turista é o turista cultural. Por exemplo, Parati, que foi levantada pelo turismo cultural. Lá não tem praia, é um turismo modesto. Mas eu conheço bem o problema de Parati porque eu frequento Parati desde uma época que nem estrada tinha. A estrada de Parati era a estrada de Cunha, a gente gastava um carro. Hoje, a cidade tem uma nova Parati e tem o núcleo

histórico que eles cuidam, porque o paratiense é diferente de todo o resto que eu conheço, ele tem orgulho da sua cidade e sempre teve. Já no meu tempo eles tinham, se sentiam uma cidade cultural, tinha artista que não acabava mais morando lá, e eles sempre cultivaram esses artistas. Até hoje tem muito artista e muito pintor trabalhando lá. Tem um ceramista amigo nosso, que é da cidade e tem um atelier grande e, de vez em quando, faz exposição na Itália. Você pode imaginar como que os vizinhos dele se sentem, vendo que ele faz aqueles bonecos de barro e vai vender na Itália e a Itália compra.

Mas Santos, a consciência coletiva de Santos, não tem nem noção do que seja cultura, a verdade é essa. A única coisa que eles fizeram bem foi pressionar a Universidade de São Paulo a cuidar do Engenho dos Erasmos, que se diz que é o primeiro engenho brasileiro, mas é provável que não seja. Todos os documentos indicam que aquela construção não é a primitiva construção do Engenho dos Erasmos, mas nitidamente é uma construção quinhentista, isso não dá pra negar. Ainda não conseguimos uma prova físico-química, mas todos os indícios caminham para caracterizar uma construção do século XVI. E, no entanto, estava abandonado. Se não fosse uma moça, uma

estudante da Faculdade de Filosofia, historiadora, aquilo lá já teria desaparecido. Foi a insistência que levou a Universidade a conseguir o tombamento federal. E, também, porque um professor da Faculdade de Filosofia era da família dos donos da área e fez com que a família doasse um pedacinho de terra. Um pedaço ridículo que não dava pra fazer nada. Mas, depois, por causa de outros fatos, a prefeitura acabou absorvendo mais uma pequena área, que dá pra fazer uma coisa a mais. Mas, na realidade, devia ter sido tombada toda aquela área, devia ter sido desapropriada. Aquilo é uma especulação vergonhosa. Entra prefeito, sai prefeito, entra PT, sai PT, é tudo a mesma coisa, não faz diferença nenhuma. Você está tomando nota? É pra tomar mesmo. Não tem diferença nenhuma. São uns picaretas da pior espécie, não têm a mínima noção, são gente colonizada, gente de baixíssimo nível

(fim de fita)

...a exemplo do turismo cultural europeu, como na Itália, na Espanha, que hoje tem um turismo cultural enorme, na França. Hoje você é muito bem tratado quando é turista na França, mas

eu peguei um tempo em que o francês não tomava nem conhecimento da gente. Ou fala francês ou então eles fazem que nem sabe o que é. Como eu sabia francês, nunca tive problema, mas os americanos sofriam muito e sofrem até hoje. Enquanto que italiano não tem isso não. Há cem anos que fala alemão e até português. Outro dia, visitando uma igreja importante em Ravena, havia uns turistas portugueses sendo conduzidos por um guia que falava português. Eles falam porque com isso eles vão ganhando o dinheirinho deles. E eles se levantaram. Hoje a Itália é ouvida na Europa. Por que? Porque eles investiram muito na indústria. De onde saiu esse dinheiro todo? Do turismo cultural. Houve uma época que baixava 30 milhões de turistas por ano. Imagina o que deixavam de dinheiro lá? É muita coisa. Hoje em dia, por exemplo, eles restauraram a capela Scrovegni, em Pádua, você só pode ficar meia hora e tem que agendar porque é muita gente. Fumar? Nem pensar, não pode fumar. Fica só meia hora na capela Scrovegni, do Giotto, que é uma das obras mais importantes da cultura ocidental.

Tudo bem nós não temos um patrimônio desse tipo. Mas o patrimônio de Santos não é desprezível, é importante e eles

não têm idéia. Continuam lá com aqueles casarões, só a fachada...

Existe uma proposta recente para os Casarões do Valongo, resta saber se vai sair...

Pois é. Na realidade o surgimento da Faculdade de Arquitetura de Santos...eu fui o fundador dela junto com o Oswaldo Correa Gonçalves, o Abraão, e mais outros professores. Hoje, não tem mais ninguém daquela primeira leva, mas a Faculdade de Arquitetura mudou o panorama. A cidade começou a ter um outro padrão, melhorou um pouco, não? Mas a Póli parece que desistiu, não teve recurso lá em Cubatão, teve que sair.

Então é uma coisa lenta, um processo lento. É por isso que a gente não pode brincar com cultura. Destruir é fácil, mas reconstruir não. Veja o exemplo da Alemanha. O nazismo acabou com levas de intelectuais. Até hoje não conseguiu se recuperar. Claro, eles se levantaram bastante, mas não dá pra comparar a Alemanha de hoje, do ponto de vista cultural, com a Alemanha de 1920, 1910. A ciência, física, arquitetura no mundo era alemã em 1920. Hoje? É boa, mas até nós temos

arquitetura igual à deles, você entende? Com cultura não se pode brincar. E aqui no Brasil as pessoas nem desconfiam que existe isso. Cultura? O que é isso? (risos). Cultura? Nós temos cultura, no campo você vai ver grandes plantações de cana, cultura de cana enorme, cada vez maior (risos). Tudo bem?

Só queria que o Sr, desse uma palavrinha a respeito da concepção espacial do teatro. Sabemos que foi inspirada no Teatro de Brasília...

A idéia foi, seguindo o teatro de Brasília, abandonar uma concepção que existia de teatro de ópera, como o Municipal, onde o espaço que é dividido de acordo com as classes. Então tem a platéia, que é da burguesia, digamos assim da classe B, que são os intelectuais, professores, etc. e tal, mas que não tem dinheiro pra comprar o camarote. Depois do camarote tem o foyer, depois do foyer tem lá a "torrinha" dos desgraçados que não têm dinheiro, e vão lá pra bater palma - são a "clac", eles não precisam pagar eles vão pra lá apenas pra bater palma.

Então isso era a concepção, que ainda existe na Europa muito forte. Aqui nós temos como tradição, por incrível que pareça essa é a única tradição válida que vem da colônia, que é a de não aceitar essas divisões. Há um sentido, uma aspiração democrática muito forte nos países coloniais, que é óbvia. Então o espaço do nosso teatro só tem um tipo de, digamos assim, espectador, que é a grande platéia, não tem mais nada. Isso foi proposital, inclusive um grande crítico do Estadão na época, o Sábato Magaldi, tem um artigo muito bonito sobre o Teatro de Santos, no qual ele comenta esse aspecto. E no Teatro de Brasília tem um balcão especial, que é do Presidente da República, e só. O resto era essa visão e o hall, também, extremamente amplo.

E o projeto teve a intenção de fazer do teatro um marco da paisagem santista?

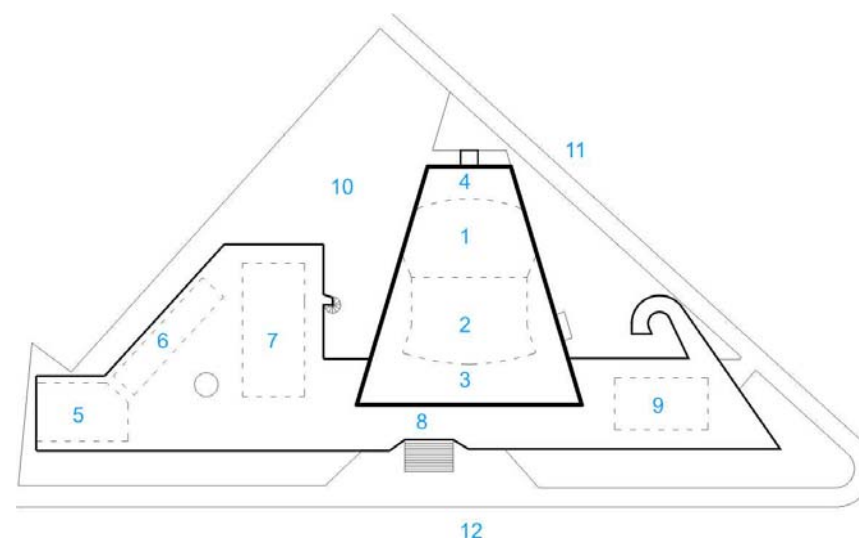
Não. Isso estava muito longe da nossa cabeça nessa época. Queríamos que ele fosse impositivo em si mesmo, entende? Por que? Até no primeiro memorial está escrito, nós acreditávamos que fazendo uma obra de arte muito forte, iria

favorecer o movimento artístico da cidade - isso eu não esqueci. Mas não em relação à cidade, em relação só a seu próprio entorno.

Apêndice 2

Fichas de identificação fotográfica

A seguir serão apresentadas as fichas de identificação fotográfica, constando de anotações quanto ao estado atual de cada ambiente ou elemento fotografado.



1 palco | 2 platéia | 3 foyer e sala de exposições | 4 camarins e administração (Secult) | 5 teatro de arena | 6 central de cursos (secult) | 7 escola de arte e hemeroteca | 8 área de convivência e esplanada de chegada | 9 MISS | 10 estacionamento | 11 Av. Francisco Manuel | 12 Av. Pinheiro Machado (canal1)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 01
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



Local
Entrada do centro de cultura: pavimento térreo.

Observações
Os gradis cercam todo o terreno no seu limite. As únicas entradas permanentes são esta e a do estacionamento. As outras três entradas foram suprimidas.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 02
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



Local
Área de convivência: pavimento térreo.

Observações
A área de convivência não existe mais, agora é utilizada para a Bienal de Artes. O espaço fica ocioso a maior parte do tempo.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 03
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

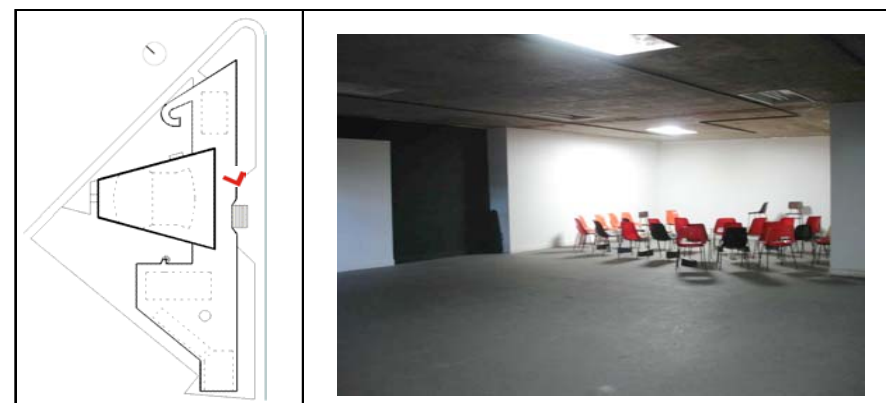
Área de convivência: pavimento térreo.

Observações

Esta área foi compartimentada por ocasião da 9ª Bienal de Artes em 2004, porém as divisórias de gesso não foram retiradas. O espaço que antes era um ponto de encontro se tornou ocioso praticamente o ano todo. A visibilidade e a permeabilidade foram perdidas.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 04
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

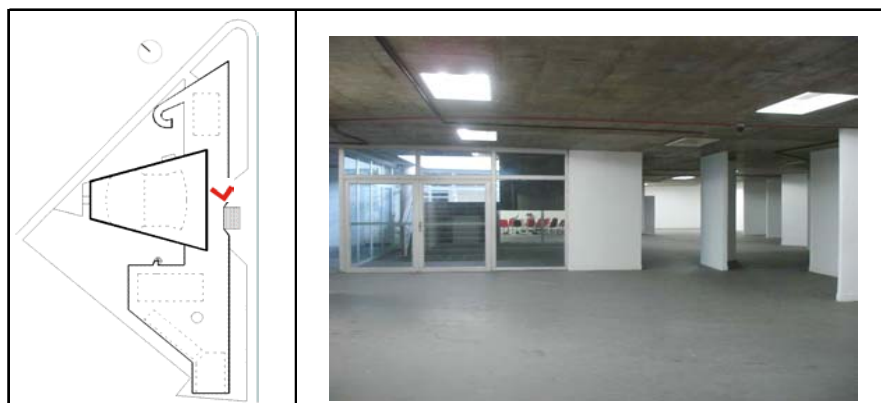
Área de convivência: pavimento térreo.

Observações

Algumas aulas de música ocupam o grande espaço, que na maior parte do tempo fica desocupado.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 05
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Área de convivência e acesso ao foyer do teatro: pavimento térreo

Observações

A entrada para os espetáculos pelo térreo fica comprometida. Passou a ser utilizada somente a entrada pela escadaria principal.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 06
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

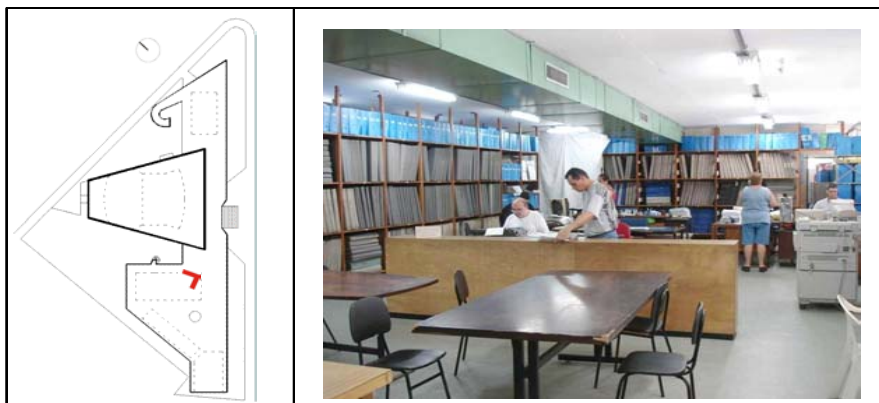
**Local**

Acesso à hemeroteca: pavimento térreo.

Observações

Uma mureta foi construída, depois de anos de uso, na frente de todas as portas de acesso do pavimento térreo para a prevenção contra o alagamento provocado pelas chuvas fortes, o que obrigou a construção de rampas e escadas para vencer o desnível. A medida se tornou uma barreira física e visual.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	07
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007



Local
Hemeroteca: pavimento térreo

Observações
Esta área, segundo o projeto executivo, era destinada à biblioteca especializada em artes, cujo espaço foi dividido em vários ambientes, um deles a hemeroteca, um arquivo de jornais e revistas disponíveis para consulta e pesquisa.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	08
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007



Local
Área de convivência: pavimento térreo.

Observações
Este espaço está destinado para aulas de dança. Foi acrescentado um desnível de aproximadamente 10 cm criando um obstáculo à fluidez do espaço.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	09
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

Área convivência: pavimento térreo

Observações

Área utilizada para aulas de dança. Ao fundo, as divisórias de madeira da bienal obstruindo a visual.
Local onde foi projetada a escola de artes, nunca implantada.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	10
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

Área de convivência: pavimento térreo.

Observações

Detalhe do shed para iluminação do bloco da escola de artes, não construído.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	11
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

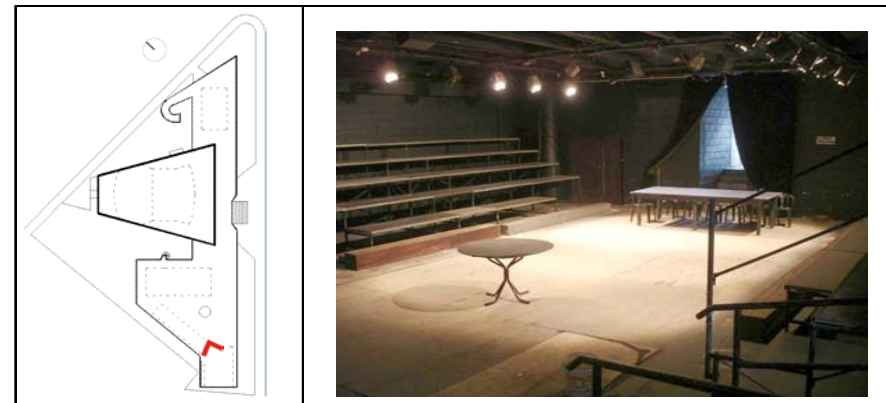
**Local**

Área de convivência: pavimento térreo

Observações

Espaço onde foi projetada a escola de artes. Ao fundo entrada para o auditório experimental, teatro "Rosinha Mastrângelo". No canto à direita a central de cursos da Secult (onde estava projetado o atelier de artes) À esquerda, um dos acessos ao centro cultural, hoje desativado.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	12
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

Teatro "Rosinha Mastrângelo": pavimento térreo.

Observações

Auditório experimental com pé-direito duplo, cabine de som e iluminação, camarins e sanitários. Capacidade para 200 pessoas.. Muito utilizado para aulas de teatro, ensaios, apresentações pequenas ou de caráter alternativo.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 13
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



Local
Central de Cursos: pavimento térreo

Observações
Este bloco, que foi projetado para ser o atelier de artes plásticas, hoje abriga as funções de Central de Cursos, depósito e sanitários. Nota-se as infiltrações na laje de cobertura.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 14
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

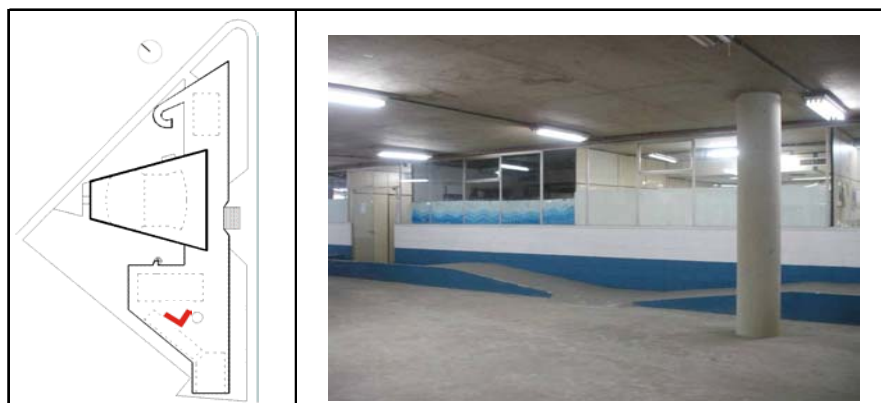


Local
Área de convivência: pavimento térreo.

Observações
Este pequeno palco com luz zenital foi projetado para aulas de música, apesar de ser utilizado por vários outros cursos. Ao fundo está a central de cursos e no canto direito, as salas de aula.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 15
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Salas de aula dos cursos gratuitos oferecidos pela Secult: pavimento térreo

Observações

Neste bloco, além da hemeroteca (do lado oposto) estão localizados: um atelier de gravura e salas de aula de desenho artístico, violão e teclado.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 16
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

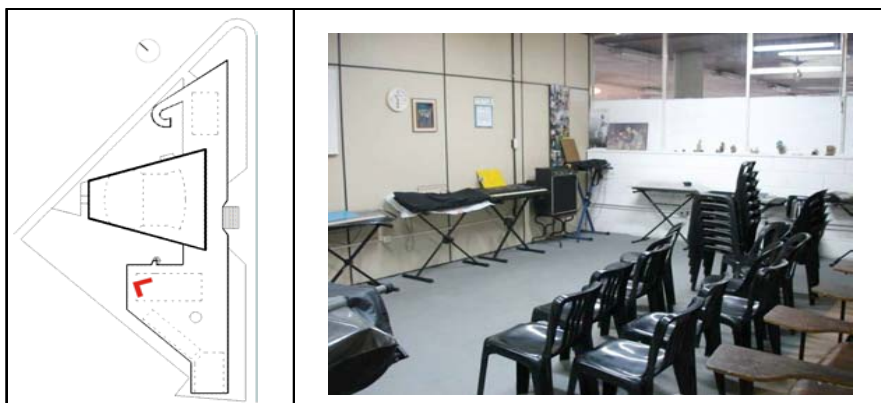
**Local**

Atelier de gravura: pavimento térreo.

Observações

O bloco destinado às salas de aula dos cursos gratuitos oferecidos pela Secult, onde estava prevista a biblioteca.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 17
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48. Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

Sala de aula de música: pavimento térreo

Observações

Espaço reduzido, resultante de uma subdivisão do espaço feita em 2002, e improvisado.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 18
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48. Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

Sala de aula de desenho: pavimento térreo.

Observações

Espaço reduzido resultante de uma subdivisão do espaço feita em 2002.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	19
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

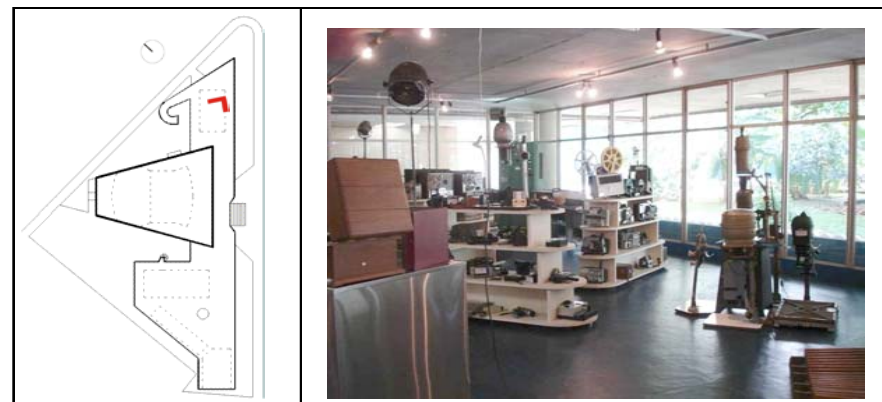
**Local**

Acesso ao MISS: pavimento térreo

Observações

Em volta de todo o museu, por fora da caixilharia de vidro, foi construída uma mureta para tentar solucionar o problema causado pelas chuvas fortes no local. Para transpor a mureta foi colocada uma escada, recentemente também foi construída uma rampa para o acesso de cadeirantes. Segundo o projeto executivo, este espaço seria destinado à Sectar.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	20
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

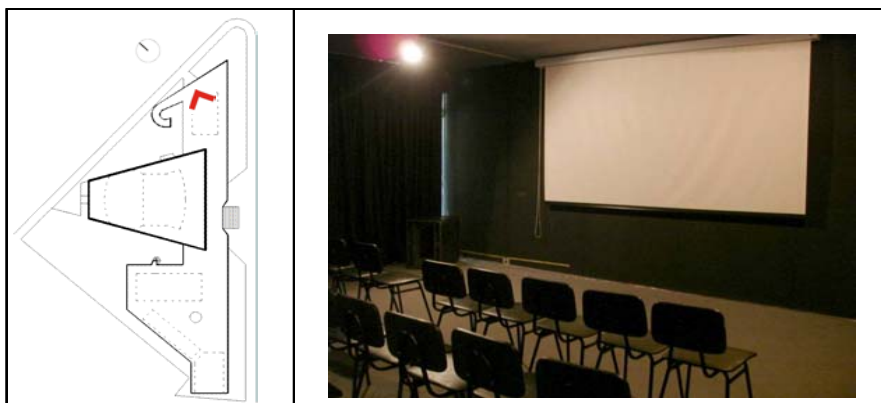
**Local**

MISS: pavimento térreo.

Observações

Este espaço, que estava projetado para abrigar a Sectar, hoje está o Museu da Imagem e do Som. O museu é composto por: exposição, videoteca, audioteca, mini-auditório, estúdio de gravação e, ainda, presta serviço de empréstimo gratuito de filmes de arte.

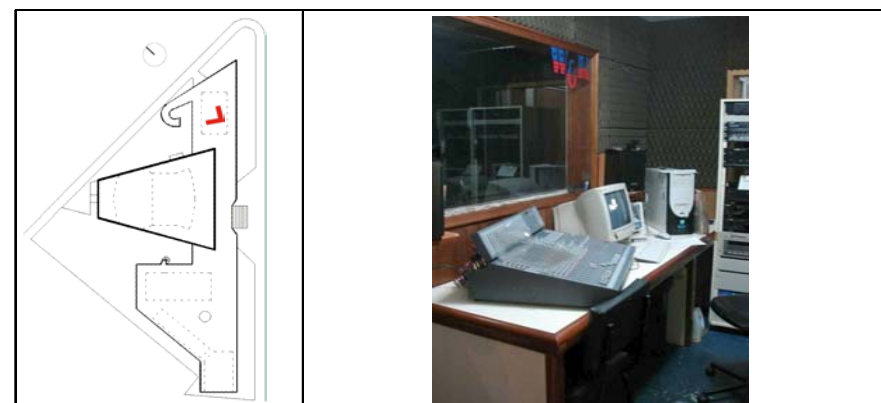
FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	21
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007



Local
Mini auditório do MISS: pavimento térreo

Observações
Mini-auditório improvisado do Miss com capacidade para 50 pessoas, utilizado para cursos e palestras.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	22
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007



Local
Estúdio de gravação do MISS: pavimento térreo.

Observações
Espaço destinado a gravações e à produção de cópias do material do acervo.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA		FICHA:	23
Endereço:	Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo:	Christiane Costa Ferreira Macedo
		Data:	10/01/2007

**Local**

Jardim recuo frontal: pavimento térreo

Observações

No detalhe à direita, o sistema de captação de águas pluviais. Ao fundo o gradil de ferro.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA		FICHA:	24
Endereço:	Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo:	Christiane Costa Ferreira Macedo
		Data:	10/01/2007

**Local**

Rampa de acesso à grande laje.

Observações

Nesta "aba" (do lado direito) o acesso é feito por meio da rampa, na outra "aba" (do lado esquerdo) é feita pela escada helicoidal. Ao fundo, o MISS.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 25
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo
	Data: 10/01/2007

**Local**

Estacionamento: pavimento térreo

Observações

Ao fundo residências unifamiliares que fazem divisa com o terreno do teatro.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 26
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo
	Data: 10/01/2007

**Local**

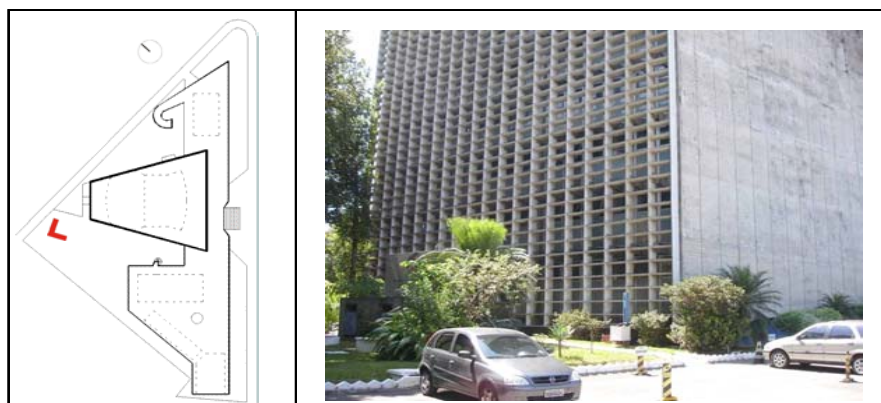
Estacionamento: pavimento térreo

Observações

Em vista a "aba" esquerda da grande laje e a escada de acesso. À esquerda o corpo principal do edifício. Deste ângulo é possível perceber a perda da visibilidade e da fluidez do térreo através das várias "barreiras" adquiridas ao longo de tempo, como: canteiro, divisórias de madeira, estacionamento, etc.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 27
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Parte posterior do corpo principal do edifício: pavimento térreo

Observações

Fachada posterior, acesso aos camarins, à área técnica do teatro e salas administrativas da Secult.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 28
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Guarita estacionamento: pavimento térreo

Observações

Guarita junto do acesso ao estacionamento.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 29
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Laje de cobertura: primeiro pavimento.

Observações

Ao fundo Hospital da Santa Casa de Misericórdia de Santos. A laje de cobertura, espaço destinado a uma praça de esculturas, nunca exerceu essa função.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 30
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Esplanada de chegada ao teatro: primeiro pavimento

Observações

À esquerda a bilheteria, ao fundo a escada de acesso ao foyer.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 31
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Laje de cobertura: primeiro pavimento.

Observações

Vista para o canal 1 (Avenida Pinheiro Machado).

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 32
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

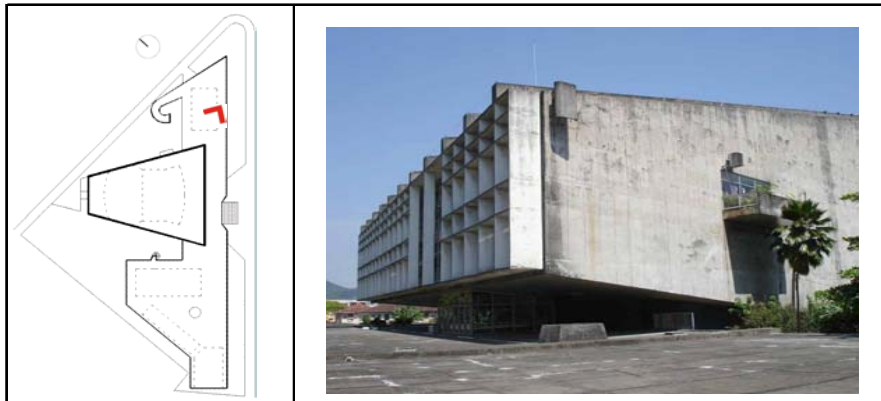
Laje de cobertura e esplanada de chegada: primeiro pavimento.

Observações

Relação do teatro com o entorno: canal, morros, cidade.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 33
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Laje de cobertura e esplanada de chegada: primeiro pavimento.

Observações

Vista do corpo principal do edifício. Detalhe para o brise acoplado à fachada, em caixilharia de vidro e para a varanda do pavimento de exposições do teatro.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 34
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

**Local**

Laje de cobertura: primeiro pavimento.

Observações

Vista para as edificações vizinhas: edifícios da Unip (Universidade Paulista), onde há alguns anos atrás funcionava uma fábrica.

Ao fundo parte do Morro do Monte Serrat.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	35
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

Laje de cobertura: primeiro pavimento.

Observações

Vista para o canal da Avenida Francisco Manuel (que leva em direção ao maciço dos morros).

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA:	36
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007

**Local**

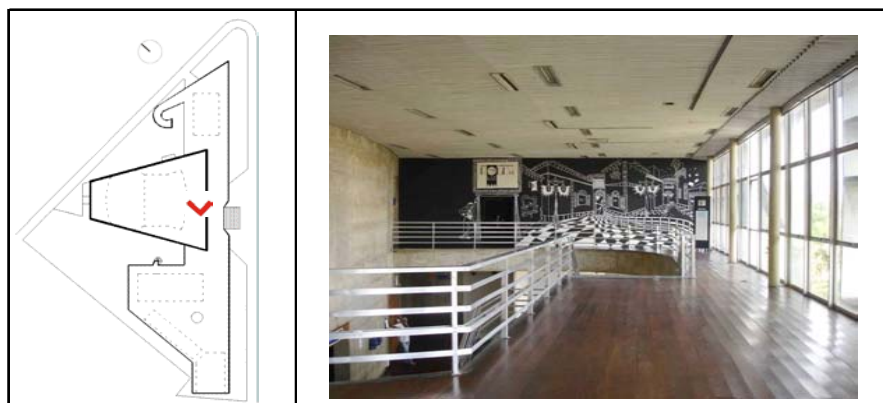
Foyer do teatro: segundo pavimento.

Observações

Parte do foyer funciona como galeria para exposições. Este piso abriga também os sanitários e uma bomboniere. O bar está desativado.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 37
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



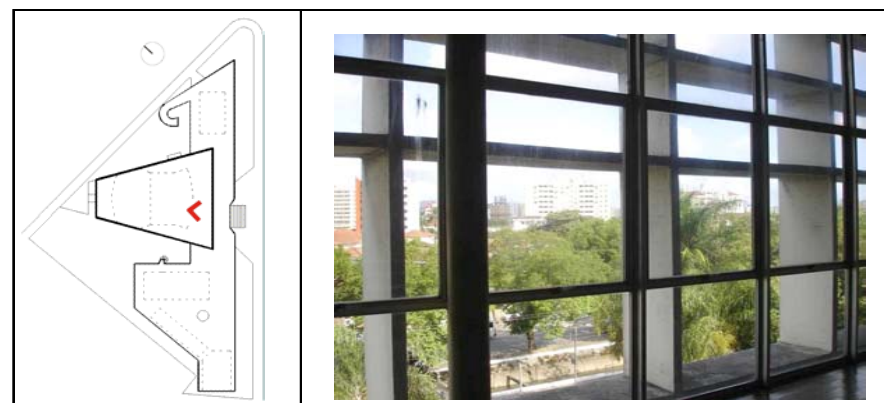
Local
Galeria de exposições: terceiro pavimento.

Observações

Ao fundo o "Café Teatro Rolidei", um café com performances de teatro, abre aos fins de semana no período noturno. Ocupa boa parte do espaço destinado à galeria de exposições.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 38
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

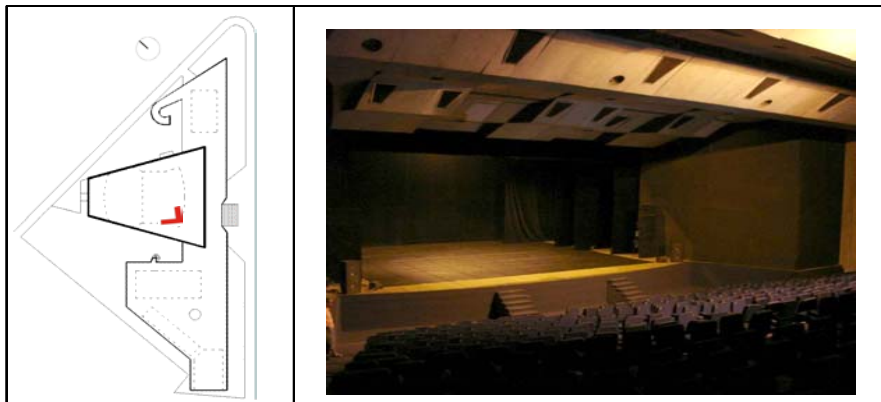


Local
Foyer do teatro: segundo pavimento.

Observações

Detalhe da caixilharia e brise da fachada frontal do teatro. Vista para a cidade.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA		FICHA:	39
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data:	10/01/2007

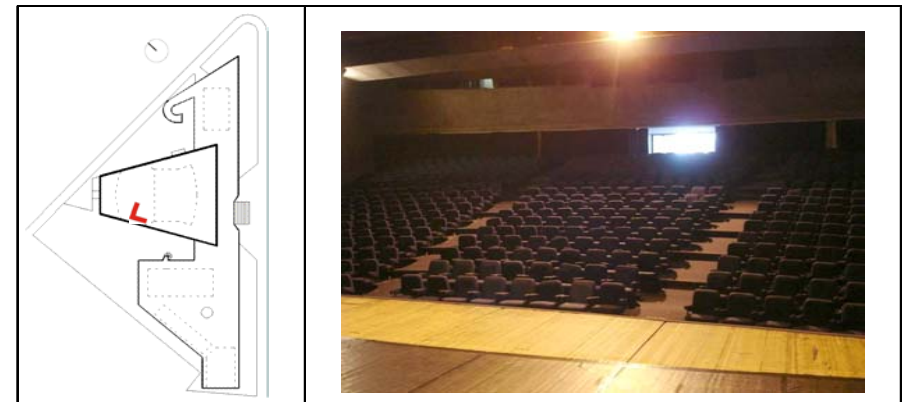
**Local**

Teatro: segundo pavimento.

Observações

Palco e platéia do teatro. Forro projetado para eficiência acústica.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA		FICHA:	40
Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data:	10/01/2007

**Local**

Platéia do teatro: segundo pavimento.

Observações

Capacidade para 544 pessoas. Ao fundo cabine de som e iluminação.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 41
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



Local
Camarim:segundo pavimento.

Observações

Este é o camarim menor, com capacidade para duas pessoas. Um dos poucos que ainda continuam funcionando, já que muitas se transformaram em repartição pública (Secult e Condepasa).

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 42
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



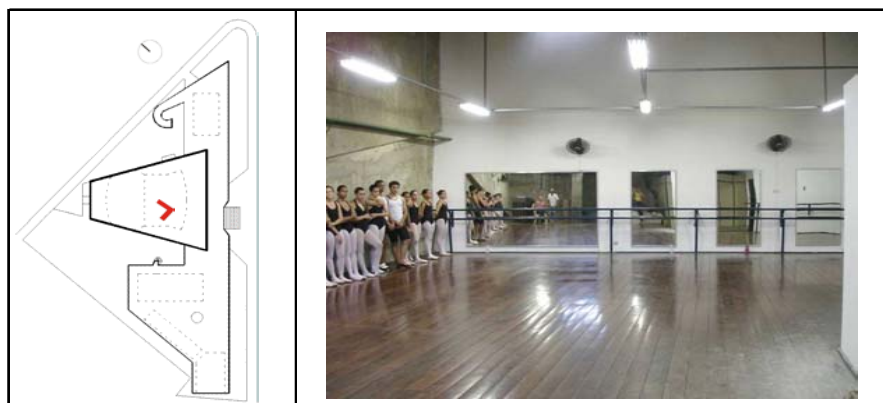
Local
Camarim: terceiro pavimento.

Observações

Camarim coletivo, com capacidade para doze pessoas, em péssimo estado de conservação

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 43
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------



Local
Sala de ballet:quarto pavimento.

Observações
A escola de ballet é composta por três salas de aula, com administração e vestiário. Esta é a sala de aula maior. Todas as salas possuem iluminação zenital.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FOTOGRÁFICA	FICHA: 44
------------------------------------	-----------

Endereço: Av. Pinheiro Machado, 48.	Fotógrafo: Christiane Costa Ferreira Macedo	Data: 10/01/2007
-------------------------------------	---	------------------

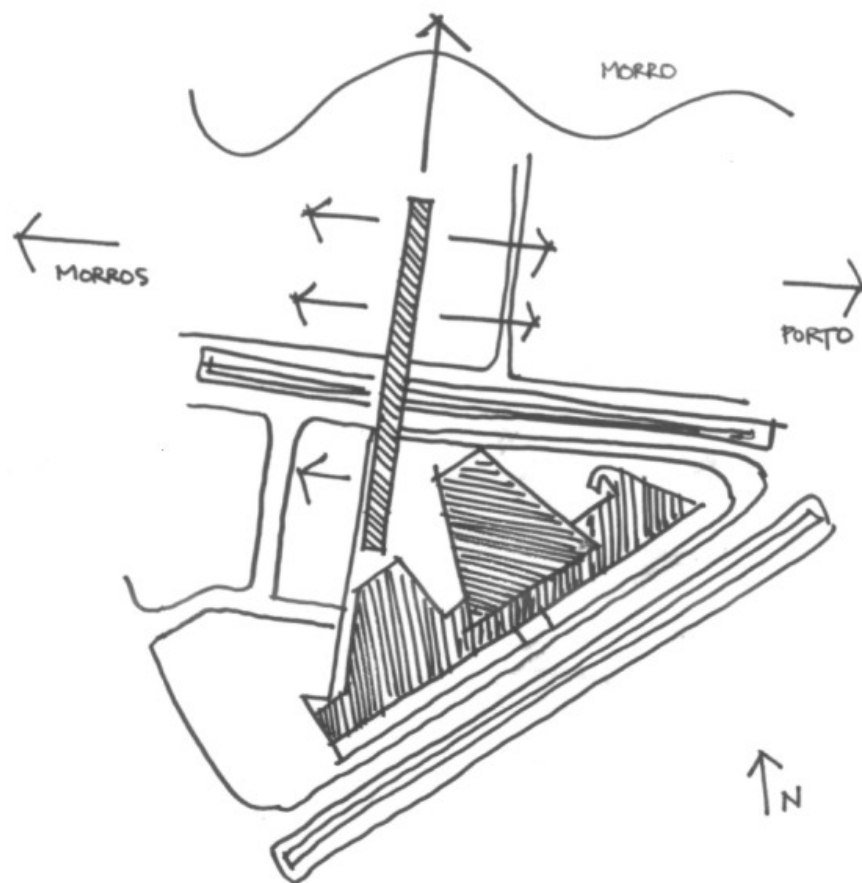


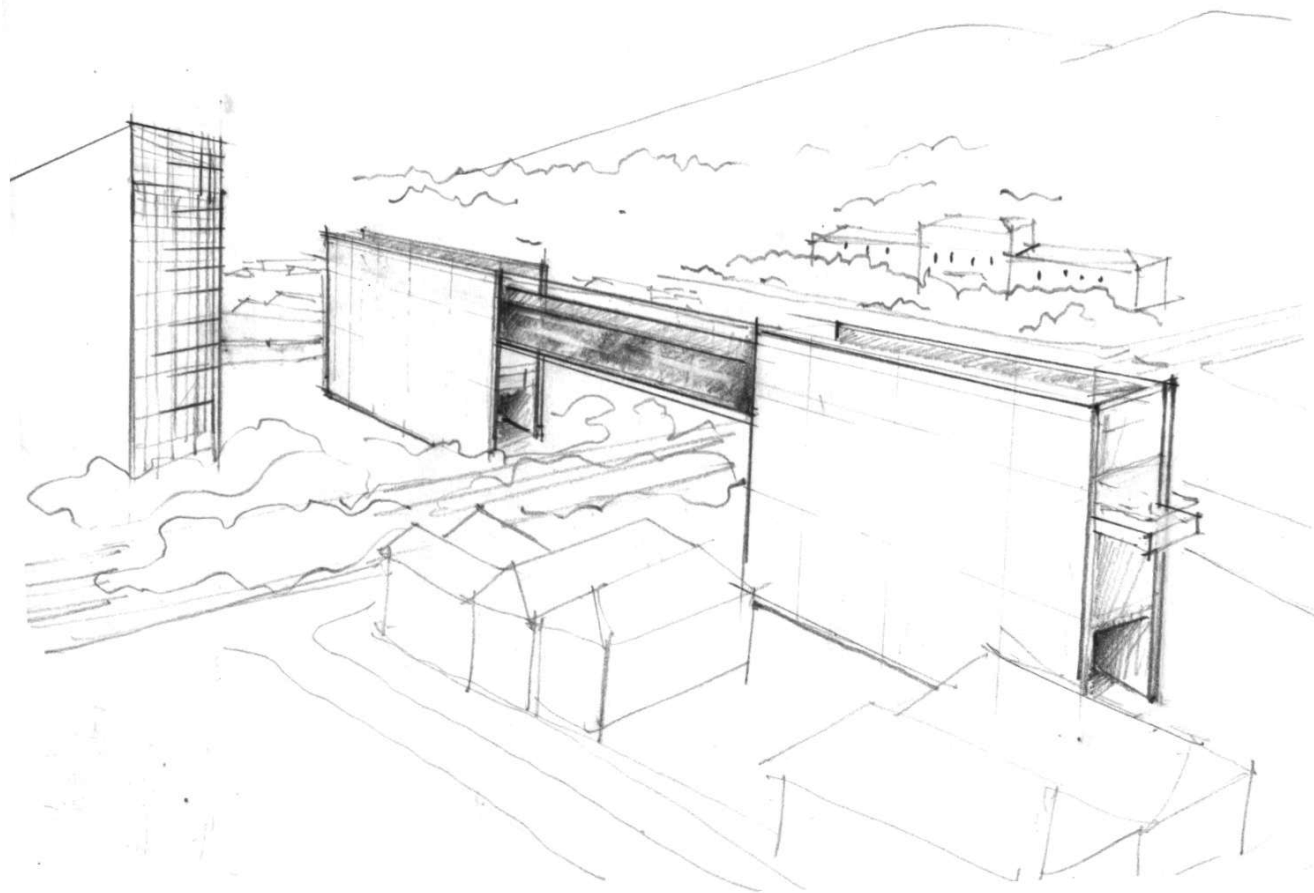
Local
Vestiário da escola de ballet: quarto pavimento.

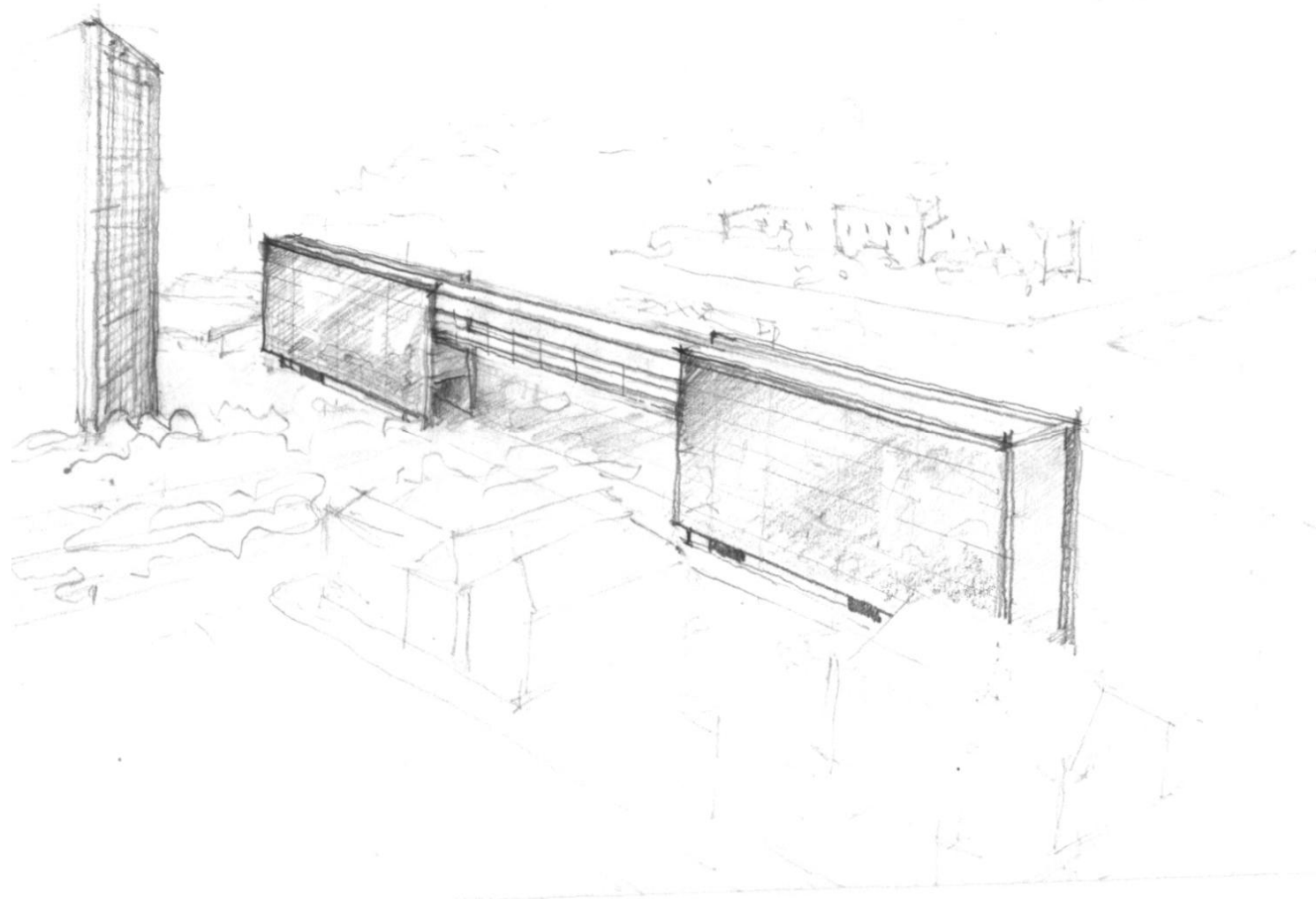
Observações

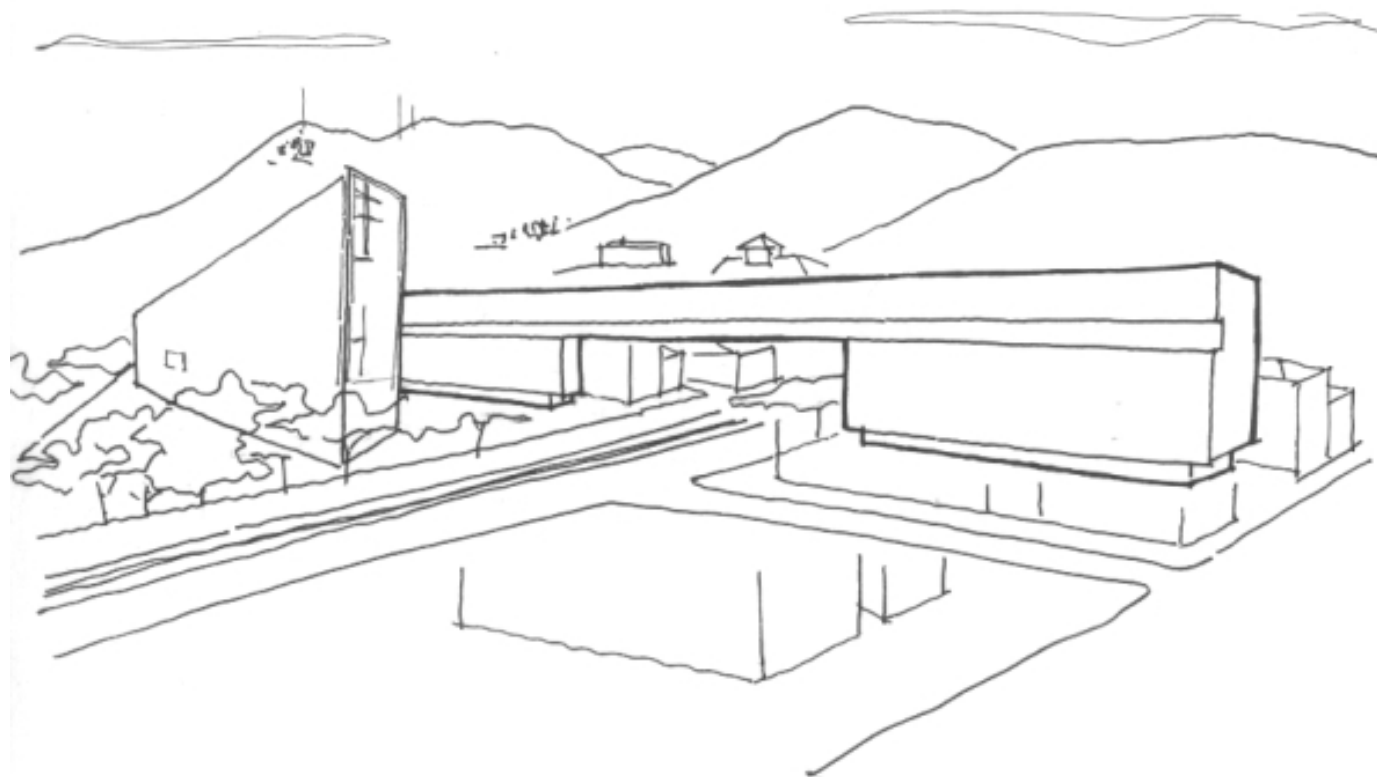
Apêndice 3

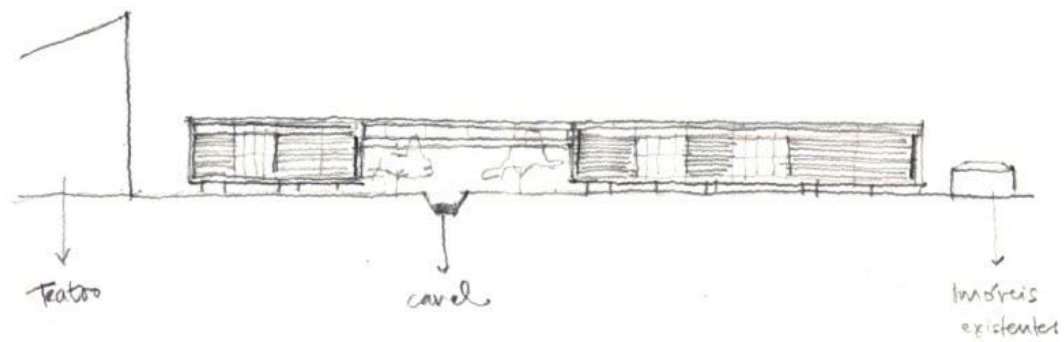
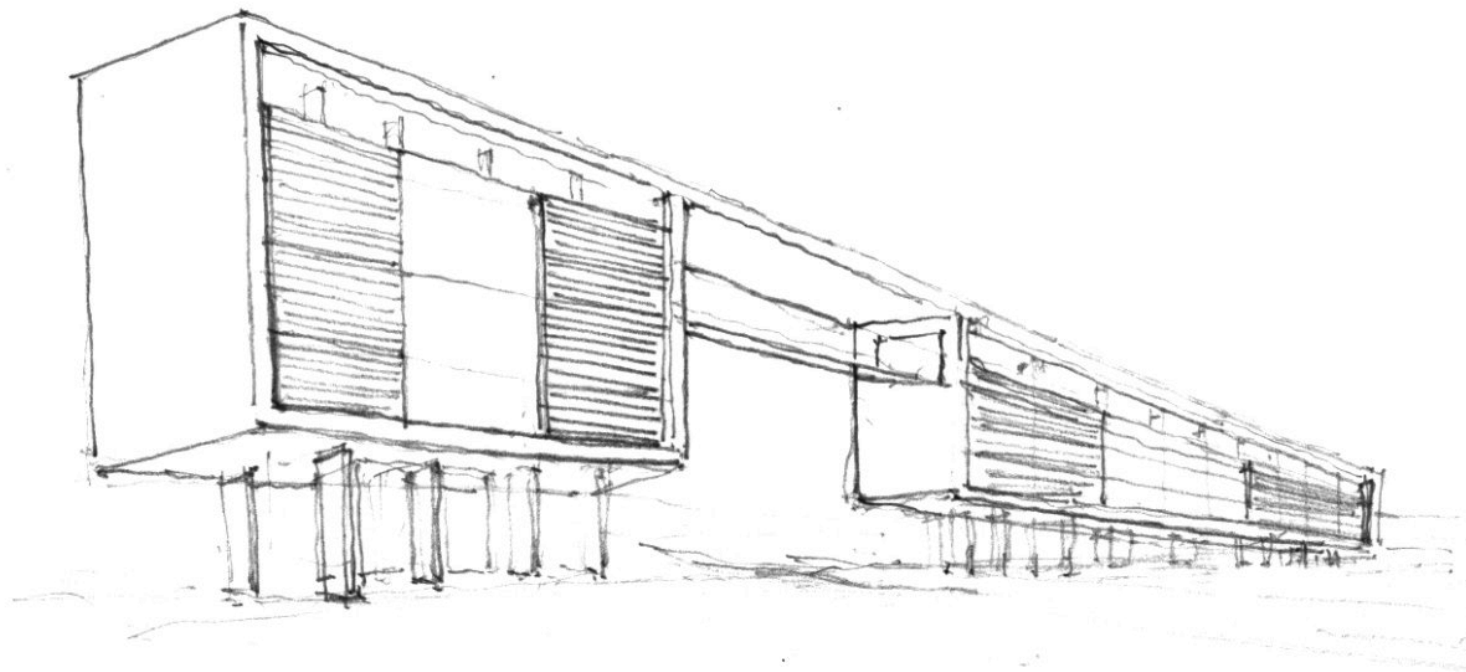
Croquis exploratórios











Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)