

Dos palácios da imagem à memória urbana:

os cinemas de rua e a transformação da experiência cultural na cidade de São Paulo

Nicolay Silva Mota¹
Bruno César dos Santos²

Resumo

Este artigo analisa a trajetória histórica dos cinemas de rua na cidade de São Paulo, compreendendo-os como equipamentos culturais que ultrapassam a função de exibição audiovisual para se constituírem como espaços de sociabilidade, marcos arquitetônicos da modernidade e referências simbólicas da memória urbana paulistana. Parte-se da compreensão de que a experiência cinematográfica, desde sua consolidação, esteve profundamente articulada às transformações da vida moderna, à reorganização da percepção coletiva e à constituição de novos hábitos culturais nas grandes cidades. O estudo problematiza de que maneira os cinemas de rua contribuíram para a construção da experiência cultural urbana em São Paulo e como seu declínio expressa transformações nas formas de lazer, consumo cultural e organização espacial da metrópole contemporânea. Metodologicamente, trata-se de pesquisa qualitativa, de natureza bibliográfica e histórico-documental, fundamentada na análise crítica de obras teóricas sobre cinema, cidade, modernidade, cultura urbana e memória social. O referencial teórico mobiliza autores como Jacques Aumont (1995), Ismail Xavier (2008), Miriam Hansen (1991), Francesco Casetti (2015), Paulo Emílio Salles Gomes (1980), Nicolau Sevcenko (1992), Raquel Rolnik (1997), Teresa Caldeira (2000), Paula Santoro (2004), Sheila Schvarzman (2005) e Mariana Queen Nwabasili (2022). Os resultados da análise indicam que os cinemas de rua desempenharam papel central na constituição da vida cultural paulistana, funcionando como dispositivos de urbanidade e pertencimento coletivo, ao passo que seu declínio acompanha processos de fragmentação da experiência urbana, privatização do lazer e reorganização das centralidades culturais da cidade. Conclui-se que esses espaços permanecem relevantes não apenas como vestígios da história do entretenimento, mas como elementos fundamentais para a compreensão das transformações culturais e urbanas da metrópole paulistana.

Palavras-chave: cinemas de rua; São Paulo; memória urbana; cultura urbana; modernidade.

¹ Aluna do curso de Rádio, Televisão e Internet (RTVI) da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM) e participante do programa de Iniciação Científica da FAPCOM. E-mail: 231152@sou.fapcom.edu.br;

² Professor dos cursos Bacharelados, Licenciatura e Tecnólogos da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM) e docente dos grupos de pesquisa “Infotainment, kitsch e endereçamento: diálogo informal, humor velado e hibridismo genérico em programas telejornalísticos e talkshows brasileiros” e “Histórias do Rádio e da TV: Em prol da construção do museu da fala do radialismo paulista” E-mail: bruno.santos@fapcom.edu.br;

1. Introdução

O cinema, desde sua consolidação como linguagem artística, prática cultural e dispositivo técnico de representação, ocupou posição central na constituição das sensibilidades modernas, reorganizando formas de percepção, sociabilidade e consumo cultural nas grandes cidades. Mais do que mero entretenimento, a experiência cinematográfica configurou-se historicamente como importante mediação entre sujeito e urbanidade, especialmente em contextos metropolitanos marcados pela intensificação da vida pública, pela circulação de imagens e pela transformação dos hábitos cotidianos.

Em São Paulo, cidade cuja formação moderna esteve profundamente associada ao crescimento econômico, à industrialização, à verticalização e à reorganização de suas centralidades urbanas, os cinemas de rua assumiram papel particularmente significativo, não apenas como equipamentos de exibição audiovisual, mas como marcos arquitetônicos, espaços de sociabilidade e referências simbólicas da vida cultural paulistana. Nesse contexto, o presente estudo tem como tema a história dos cinemas de rua na cidade de São Paulo, compreendendo-os como equipamentos culturais articulados à experiência urbana moderna, às transformações espaciais da metrópole e à constituição da memória coletiva da cidade.

A escolha desse objeto emerge da percepção de que a trajetória dos cinemas de rua ultrapassa a história institucional do audiovisual, permitindo compreender processos mais amplos relacionados à produção do espaço urbano, à reorganização dos hábitos culturais e às mutações das formas de convivência coletiva. Embora a historiografia sobre cinema brasileiro contemple discussões sobre produção audiovisual, linguagem cinematográfica e indústria cultural, observa-se que a experiência dos cinemas de rua, especialmente enquanto fenômeno urbano paulistano, ainda oferece amplo potencial analítico, sobretudo quando articulada às discussões sobre modernidade, consumo cultural, arquitetura e memória urbana.

Diante disso, a problemática central que orienta esta investigação pode ser assim formulada: de que maneira os cinemas de rua contribuíram para a constituição da experiência cultural moderna na cidade de São Paulo e como seu declínio revela transformações estruturais nas formas de sociabilidade, consumo cultural e organização espacial da metrópole?

Parte-se da hipótese de que os cinemas de rua não desempenharam apenas função comercial voltada à exibição de filmes, mas constituíram importantes dispositivos de urbanidade, participando ativamente da construção simbólica da modernidade paulistana, da organização das práticas coletivas de lazer e da consolidação de determinadas centralidades culturais. Uma segunda hipótese considera que o declínio progressivo desses equipamentos não deve ser interpretado exclusivamente como consequência da evolução tecnológica ou das mudanças no setor audiovisual, mas como expressão de transformações mais amplas relacionadas à fragmentação da experiência urbana, à privatização do lazer e à reorganização espacial da cidade contemporânea. Por fim, supõe-se que a permanência simbólica dos cinemas de rua no imaginário coletivo evidencia seu papel como patrimônio cultural e referência importante da memória urbana paulistana.

A justificativa para a realização deste estudo sustenta-se em múltiplas dimensões. Em primeiro lugar, do ponto de vista acadêmico, a pesquisa contribui para o diálogo interdisciplinar entre comunicação, história urbana, estudos culturais e teoria do cinema, permitindo leitura ampliada sobre as relações entre audiovisual e cidade. Em segundo lugar, sob perspectiva histórica e cultural, a investigação oferece subsídios para compreender como práticas de lazer e consumo cultural participam da produção simbólica do espaço urbano, especialmente em uma cidade marcada por intensas transformações territoriais como São Paulo. Em terceiro lugar, o estudo se mostra relevante diante das discussões contemporâneas sobre memória urbana, patrimônio cultural e reconfiguração dos espaços coletivos, considerando que o desaparecimento ou ressignificação dos cinemas de rua mobiliza debates sobre identidade cultural, preservação histórica e direito à cidade.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa consiste em analisar a trajetória histórica dos cinemas de rua na cidade de São Paulo, compreendendo seu papel na constituição da experiência cultural moderna, sua inserção na dinâmica urbana da metrópole e os significados associados ao seu declínio enquanto equipamentos coletivos de sociabilidade e memória. Como objetivos específicos, pretende-se: compreender as relações entre cinema, modernidade e experiência cultural coletiva, identificando como a linguagem cinematográfica e a institucionalização das salas de exibição dialogam com a constituição da vida urbana moderna; analisar a consolidação dos

cinemas de rua como equipamentos culturais centrais na paisagem paulistana, observando sua inserção territorial, arquitetônica e social na formação da metrópole; e discutir os processos de declínio, deslocamento espacial e permanência simbólica desses equipamentos, articulando transformações urbanas, privatização do lazer e construção da memória coletiva.

Metodologicamente, a pesquisa caracteriza-se como estudo de natureza qualitativa, de caráter bibliográfico e histórico-documental, fundamentado na análise de obras teóricas, artigos científicos, dissertações e teses que abordam cinema, cidade, modernidade, cultura urbana e memória social. O percurso metodológico privilegia a revisão crítica da literatura, articulando produções da teoria cinematográfica, da historiografia urbana e dos estudos culturais, além da incorporação de documentos históricos e pesquisas específicas sobre os cinemas paulistanos. Trata-se, portanto, de investigação de cunho interpretativo, cujo foco recai sobre a construção analítica das relações entre audiovisual e espaço urbano, sem pretensão de levantamento quantitativo ou cartográfico exaustivo.

No campo teórico, a pesquisa mobiliza autores fundamentais para a compreensão da experiência cinematográfica enquanto fenômeno cultural e moderno, como Jacques Aumont (1995), Ismail Xavier (2008), Miriam Hansen (1991), Francesco Casetti (2015) e Paulo Emílio Salles Gomes (1980). Para a análise da constituição urbana de São Paulo e das transformações da metrópole, recorre-se às contribuições de Nicolau Sevcenko (1992), Raquel Rolnik (1997), Teresa Caldeira (2000), Nabil Bonduki (2011) e Richard Morse (1970). Já a compreensão específica dos cinemas de rua paulistanos fundamenta-se em autores como Paula Santoro (2004), Sheila Schvarzman (2005), Inimá Simões (1990), Maria Rita Galvão (1975) e Mariana Queen Nwabasili (2022), cujas pesquisas oferecem base histórica e interpretativa consistente sobre o objeto investigado.

Assim, ao tomar os cinemas de rua como objeto privilegiado de análise, este estudo busca compreender não apenas a trajetória de equipamentos culturais específicos, mas as próprias transformações da experiência urbana paulistana, revelando como cultura, cidade, memória e modernidade se articulam historicamente na construção da vida coletiva.

2 CINEMA, MODERNIDADE E EXPERIÊNCIA CULTURAL

2.1 A experiência cinematográfica e a sensibilidade moderna

Pensar o surgimento do cinema implica compreendê-lo para além de sua dimensão técnica ou de entretenimento, reconhecendo-o como um fenômeno profundamente articulado às transformações culturais, sociais e perceptivas da modernidade. O cinema emerge em um contexto de intensificação da vida urbana, aceleração dos fluxos de circulação, expansão das tecnologias de reprodução mecânica e reorganização da experiência sensível diante de uma sociedade marcada pela velocidade, pelo espetáculo e pela visualidade. Nesse sentido, a experiência cinematográfica não pode ser dissociada das mudanças estruturais que redefiniram a percepção humana nas grandes cidades entre o final do século XIX e o início do século XX.

A modernidade produziu novas formas de observar, consumir e experimentar o mundo. A intensificação da vida metropolitana, conforme argumenta Hansen (1991), promoveu alterações significativas nos modos de atenção, na relação entre sujeito e imagem e nas formas coletivas de fruição cultural. Para a autora, o cinema constitui uma das expressões mais emblemáticas da modernidade justamente porque reorganiza a experiência perceptiva a partir da fragmentação visual, da montagem, da simultaneidade de estímulos e da constituição de um novo tipo de espectador: urbano, exposto à velocidade e habituado ao excesso imagético. Nessa perspectiva, o cinema não apenas representa a modernidade, mas participa ativamente de sua construção simbólica.

A análise de Jacques Aumont (1995) reforça essa compreensão ao indicar que a imagem cinematográfica não deve ser entendida como mera reprodução do real, mas como construção estética, técnica e discursiva. O cinema instaura uma lógica específica de percepção, em que enquadramento, duração, movimento e montagem produzem sentidos particulares. O espectador, portanto, não ocupa posição neutra diante da tela; ele é interpelado por uma linguagem que organiza sua experiência visual e afetiva. Essa dimensão é fundamental para compreender como a sala de cinema se converteu em espaço privilegiado de experiência coletiva na modernidade.

No contexto brasileiro, Ismail Xavier (2008) destaca que o cinema deve ser compreendido como linguagem dotada de opacidade, isto é, como estrutura narrativa que constrói sentidos e não

apenas os reflete. Essa concepção amplia a compreensão do cinema para além da dimensão tecnológica, posicionando-o como dispositivo cultural que articula imaginário, narrativa e percepção social. Ao pensar o cinema como linguagem e prática cultural, Xavier contribui para deslocar a análise de uma perspectiva estritamente histórica ou industrial para um campo mais amplo, no qual experiência estética e construção simbólica se entrelaçam.

Essa articulação entre imagem, modernidade e reorganização da percepção também aparece em Francesco Casetti (2015), especialmente ao discutir a historicidade da experiência cinematográfica. Para o autor, o cinema não se define exclusivamente pelo dispositivo técnico da sala escura, mas pelas formas culturais de assistir, compartilhar e interpretar imagens em determinados contextos históricos. Isso significa reconhecer que a experiência cinematográfica sofreu mutações ao longo do tempo, acompanhando transformações urbanas, tecnológicas e culturais. Entretanto, sua forma clássica — a da sala coletiva de exibição — possui centralidade particular na constituição da cultura urbana do século XX.

No caso brasileiro, Paulo Emílio Salles Gomes (1980) já apontava que o cinema se consolidou em um cenário de profundas desigualdades estruturais, atravessado por dependências econômicas, assimetrias de circulação cultural e limitações institucionais. Ainda assim, a experiência cinematográfica se expandiu como importante forma de sociabilidade urbana, especialmente nas grandes cidades. Essa observação é relevante porque impede uma leitura idealizada do cinema enquanto fenômeno universal homogêneo. Ao contrário, a apropriação da experiência cinematográfica no Brasil ocorreu de maneira específica, marcada por tensões entre modernização, dependência cultural e constituição de públicos.

Nesse sentido, compreender o cinema como fenômeno moderno exige reconhecê-lo simultaneamente como linguagem, prática cultural, tecnologia de representação e experiência coletiva. Sua emergência está diretamente vinculada à consolidação de novas sensibilidades urbanas, nas quais a imagem em movimento se converte em forma privilegiada de mediação entre sujeito e cidade. Essa dimensão será particularmente relevante ao se observar a consolidação dos cinemas de rua como equipamentos culturais nas metrópoles brasileiras, especialmente em São Paulo.

2.2 O cinema como ritual coletivo e prática social

Se o cinema pode ser compreendido como expressão da modernidade, sua consolidação histórica também depende da constituição de práticas sociais específicas que transformaram a ida ao cinema em experiência coletiva ritualizada. A sala de exibição, nesse contexto, não se configura apenas como espaço físico de projeção audiovisual, mas como ambiente de encontro, convivência, distinção social, lazer e construção simbólica da vida urbana.

Ir ao cinema constituiu, ao longo do século XX, um gesto socialmente significativo. Mais do que consumir um filme, tratava-se de participar de uma prática cultural organizada por códigos, hábitos e expectativas compartilhadas. Miriam Hansen (1991) observa que a experiência coletiva da sala escura operava como forma de mediação entre anonimato urbano e pertencimento social, permitindo que indivíduos inseridos em dinâmicas metropolitanas fragmentadas compartilhassem temporariamente uma experiência comum.

Essa dimensão coletiva diferencia a experiência cinematográfica clássica de formas posteriores mais individualizadas de consumo audiovisual. No Brasil, essa ritualização assumiu contornos específicos. O cinema rapidamente se converteu em espaço de sociabilidade urbana, associado ao lazer e à circulação social, além de experiências individuais, voltado a casais e ao convívio familiar. Tal processo revela que a experiência cinematográfica não se restringia à relação entre espectador e filme, mas envolvia práticas sociais mais amplas, articuladas à própria constituição da vida urbana moderna.

A perspectiva de Aumont (1995) permite compreender que a experiência cinematográfica se constrói tanto pela materialidade da imagem quanto pelas condições concretas de recepção. Isso significa reconhecer que arquitetura, ambiente, disposição espacial, silêncio coletivo, expectativa prévia e ritual de permanência influenciam diretamente a produção de sentido. A sala de cinema clássica, portanto, constitui dispositivo cultural completo, em que imagem, espaço e sociabilidade operam em conjunto para a experiência do telespectador.

No caso das grandes cidades, o cinema desempenhou papel particularmente relevante na constituição de hábitos urbanos. O crescimento das metrópoles intensificou a necessidade de espaços coletivos de lazer e convivência e, desse modo, as salas de exibição passaram a ocupar

posição central nesse cenário. O cinema oferecia simultaneamente entretenimento, conforto, experiência estética e sensorial e pertencimento simbólico à modernidade. Frequentar determinadas salas podia, inclusive, operar como marcador social, indicando pertencimento de classe, capital cultural ou inserção em circuitos urbanos específicos.

Essa leitura dialoga com Xavier (2008), pois o autor aponta como o cinema participa da organização de imaginários sociais. Não se trata apenas da narrativa exibida, mas do próprio contexto em que o consumo ocorre. O ato de frequentar cinemas emblemáticos, localizados em regiões centrais ou associados ao glamour urbano, integra a construção simbólica da cidade moderna.

A ritualização da ida ao cinema também precisa ser compreendida em sua dimensão arquitetônica e urbana, já que a experiência começa antes da projeção: no deslocamento até a sala, na visualização das fachadas iluminadas, no encontro com outros frequentadores, na expectativa socialmente compartilhada. O cinema, assim, configurava experiência expandida, que integrava cidade, arquitetura, circulação e cultura.

Essa perspectiva será essencial para compreender a consolidação dos cinemas de rua em São Paulo. Mais do que edifícios destinados à projeção audiovisual, essas estruturas funcionam, há décadas, como equipamentos culturais profundamente inseridos na dinâmica urbana da metrópole, articulando modernidade, sociabilidade e consumo cultural.

3 SÃO PAULO E A CONSTRUÇÃO DA METRÓPOLE CULTURAL

3.1 Modernização, urbanização e reorganização do espaço paulistano

A consolidação do cinema enquanto prática cultural urbana em São Paulo não pode ser dissociada das profundas transformações que marcaram a constituição da cidade como metrópole moderna. O crescimento econômico impulsionado pelo café, a intensificação da industrialização, a expansão populacional e a reorganização espacial da cidade criaram condições concretas para a emergência de novos hábitos culturais e formas de sociabilidade urbana.

Richard Morse (1970) demonstra que São Paulo passou, em poucas décadas, de núcleo urbano relativamente modesto a centro dinâmico de modernização econômica e cultural. Essa

transição implicou profundas alterações no espaço urbano, na circulação social e nas práticas cotidianas. O desenvolvimento da infraestrutura urbana, a ampliação do comércio e a consolidação de centralidades criaram um ambiente propício à emergência de novos equipamentos culturais.

Nicolau Sevcenko (1992) aprofunda essa leitura ao analisar a modernidade paulistana como experiência marcada por velocidade, tensão, reorganização da vida cotidiana e intensificação sensorial. Para o autor, a metrópole moderna redefine a experiência subjetiva, produzindo novas sensibilidades compatíveis com a lógica do espetáculo, da circulação acelerada e do consumo cultural. Nesse contexto, o cinema encontra terreno particularmente fértil, pois responde diretamente à lógica visual e dinâmica da cidade moderna.

A modernização paulistana, contudo, não ocorreu de forma homogênea. Como observa Raquel Rolnik (1997), o crescimento urbano esteve profundamente associado à produção desigual do espaço, à segregação territorial e à reorganização das centralidades urbanas. Essa observação é importante porque permite compreender que a instalação de equipamentos culturais, como cinemas, não se distribuiu aleatoriamente pela cidade, mas acompanhou lógicas específicas de valorização urbana, circulação econômica e distinção social.

Nabil Bonduki (2011) reforça essa perspectiva ao demonstrar que a transformação urbana paulistana esteve diretamente vinculada à produção imobiliária, à verticalização e às políticas de ocupação territorial. A cidade moderna não apenas cresceu; ela se reorganizou segundo interesses econômicos e padrões específicos de consumo. Nesse cenário, os cinemas de rua emergem como parte integrante da paisagem urbana modernizante, articulando arquitetura, mercado e cultura. São Paulo, portanto, não ofereceu apenas público para o cinema; ofereceu condições materiais, simbólicas e urbanísticas para que ele se consolidasse como experiência cultural da vida metropolitana.

3.2 Cultura, consumo e novos hábitos urbanos

A consolidação de São Paulo como metrópole moderna não implicou apenas transformações físicas em sua paisagem urbana, mas também profundas alterações nos modos de viver, circular e consumir cultura. A modernização da cidade redefiniu temporalidades,

reorganizou práticas de lazer e produziu novas formas de sociabilidade articuladas à lógica do consumo urbano. Nesse cenário, os equipamentos culturais deixaram de ocupar posição periférica na experiência cotidiana para se tornarem elementos estruturantes da vida metropolitana.

A análise de Sevcenko (1992) permite compreender que a modernidade paulistana se constituiu a partir da intensificação de estímulos, da aceleração dos deslocamentos e da incorporação de novos hábitos culturais compatíveis com a dinâmica da cidade em expansão. O crescimento urbano não se expressava apenas no aumento demográfico ou na verticalização das construções, mas na produção de novas subjetividades urbanas, marcadas pela velocidade, pela fragmentação da experiência e pelo consumo como forma de inserção social. O lazer, nesse contexto, deixa de ser entendido apenas como intervalo entre obrigações produtivas para se converter em importante dimensão da identidade metropolitana.

Esse processo pode ser interpretado como parte de uma reorganização mais ampla da cultura urbana, em que práticas antes restritas a determinados grupos passam a integrar a experiência cotidiana de setores mais amplos da população urbana; a emergência de cafés, teatros, galerias comerciais, restaurantes e salas de cinema expressa essa transformação. Mais do que simples estabelecimentos comerciais, esses espaços materializaram novas formas de pertencimento urbano, nas quais consumir cultura significava também participar simbolicamente da modernidade.

Richard Morse (1970) observa que a constituição de São Paulo como metrópole envolveu a formação de novos hábitos públicos, especialmente entre as camadas urbanas emergentes. A cidade passa a organizar sociabilidades mediadas pelo espaço público e por equipamentos de circulação cultural, consolidando um modelo de vida urbana em que a experiência coletiva se articula ao entretenimento e ao consumo. Essa observação é particularmente relevante para compreender a ascensão do cinema, cuja consolidação depende justamente da naturalização do deslocamento urbano em direção ao lazer.

Contudo, a cultura urbana paulistana não deve ser interpretada como experiência homogênea ou universalmente acessível. Teresa Caldeira (2000), ao analisar a reorganização da cidade contemporânea, demonstra que a produção do espaço urbano é atravessada por desigualdades, segmentações e processos de exclusão que reconfiguram as formas de circulação e

pertencimento. Embora a autora se concentre em processos mais recentes de fragmentação urbana, sua reflexão oferece importante chave interpretativa para compreender que os equipamentos culturais sempre estiveram inseridos em disputas territoriais e simbólicas.

Essa dimensão é fundamental, pois impede que a ascensão dos cinemas de rua seja compreendida apenas como expansão espontânea da cultura urbana. Sua localização, monumentalidade arquitetônica e perfil de público estavam diretamente associados a processos de valorização territorial e distinção social. Determinadas salas ocupavam regiões centrais estrategicamente valorizadas, integrando circuitos de prestígio urbano e consumo cultural. Frequentar esses espaços, portanto, também significava ocupar simbolicamente determinados lugares na cidade.

Rolnik (1997) contribui para essa discussão ao demonstrar que a produção urbana paulistana se organiza a partir de dinâmicas de ocupação e investimento. O centro da cidade, em especial nas primeiras décadas do século XX, concentrava atividades econômicas, circulação de elites, comércio e equipamentos culturais, tornando-se espaço privilegiado para a consolidação de formas modernas de entretenimento. Não se trata, portanto, de coincidência espacial, mas de convergência entre lógica econômica, valorização imobiliária e construção simbólica da modernidade.

Nabil Bonduki (2011) complementa essa leitura ao destacar que a transformação urbana paulistana esteve profundamente vinculada à constituição de centralidades associadas ao consumo, ao comércio e à vida pública. A arquitetura urbana moderna não apenas acomodava práticas culturais emergentes, ela as incentivava, organizava e legitimava. Nesse contexto, os cinemas passam a desempenhar papel duplo: ao mesmo tempo em que respondem à demanda por lazer e entretenimento, ajudam a consolidar determinados territórios urbanos como espaços de circulação cultural.

A lógica do consumo cultural, portanto, não deve ser interpretada como elemento secundário, mas como componente central, juntamente do lazer, a fim da modernização paulistana. O cinema se insere nesse processo como prática híbrida, simultaneamente artística, comercial e social, e sua consolidação revela não apenas a difusão de uma nova tecnologia de entretenimento, mas a constituição de uma nova forma de experimentar a cidade.

Essa observação se torna ainda mais relevante quando se considera que os cinemas de rua não operam, desde o princípio, apenas como locais de exibição, mas como marcos urbanos visíveis, integrados à paisagem simbólica da metrópole. Sua monumentalidade arquitetônica, sua inserção em eixos de circulação intensa e sua associação ao glamour urbano indicam que esses espaços participavam ativamente da construção da identidade moderna de São Paulo.

Em outras palavras, o cinema não apenas encontrou o seu lugar dentro da cidade moderna paulistana, ele ajudou a produzi-la simbolicamente, sendo um pilar na construção do imaginário metropolitano e construindo seu legado até hoje.

4 OS CINEMAS DE RUA COMO EQUIPAMENTOS CULTURAIS DA CIDADE

4.1 A consolidação das salas de exibição no centro paulistano

A consolidação dos cinemas de rua em São Paulo não pode ser interpretada como simples expansão de um setor de entretenimento, tampouco como consequência natural do desenvolvimento tecnológico do cinema; trata-se de um processo intrinsecamente articulado à formação da cidade moderna, à reorganização espacial do centro urbano e à constituição de novas práticas culturais coletivas. Nesse sentido, os cinemas de rua devem ser compreendidos como equipamentos complexos, situados na intersecção entre cultura, mercado, arquitetura e sociabilidade urbana.

As primeiras décadas do século XX assistiram à intensificação da presença cinematográfica na cidade de São Paulo, acompanhando tanto o crescimento urbano quanto a emergência de novos hábitos de lazer. Conforme aponta Maria Rita Galvão (1975), a chegada do cinema ao cenário paulistano coincide com um período de modernização acelerada, no qual a cidade passava a incorporar tecnologias, práticas culturais e formas de consumo associadas às grandes capitais internacionais. O cinema, inicialmente visto como curiosidade técnica ou atração episódica, rapidamente se converteu em prática cultural estruturada, demandando espaços fixos de exibição.

Esse movimento não ocorreu de maneira territorialmente dispersa, ao contrário, as salas de cinema concentraram-se inicialmente em regiões centrais, acompanhando a lógica de valorização urbana, circulação econômica e visibilidade simbólica da cidade moderna. Conforme demonstra

Paula Santoro (2004), a implantação das salas de cinema em São Paulo esteve profundamente associada à transformação do centro urbano em espaço de modernidade, circulação pública e consumo cultural. O cinema não ocupava qualquer lugar na cidade, ele se instalava precisamente nos territórios onde a modernidade urbana buscava se afirmar material e simbolicamente.

Essa observação é particularmente relevante, já que desloca a análise do cinema da esfera estritamente cultural para o campo da produção urbana. A escolha de determinadas áreas — especialmente regiões próximas ao Vale do Anhangabaú, à Avenida São João, à República e, posteriormente, à Consolação e à Paulista — revela que os cinemas participavam ativamente da constituição de centralidades urbanas modernas. Sua presença ajudava a consolidar circuitos de circulação e sociabilidade, transformando o centro em território privilegiado da experiência cultural coletiva.

Inimá Simões (1990), ao mapear a história das salas de cinema paulistanas, demonstra que a expansão do circuito exibidor acompanhou o crescimento da cidade, mas também respondeu a dinâmicas específicas de mercado, distinção social e reorganização territorial. As salas de exibição deixaram de ser estruturas improvisadas para se converterem em edifícios permanentes, monumentalizados e integrados à paisagem urbana. Essa transformação foi decisiva, porque marcou a passagem do cinema enquanto atração episódica para o cinema enquanto instituição cultural urbana.

A consolidação das salas fixas revela ainda um aspecto importante da modernidade paulistana: a institucionalização do lazer coletivo. A ida ao cinema passa a integrar o repertório cotidiano da vida urbana, tornando-se prática socialmente reconhecida e progressivamente ritualizada, e o centro da cidade converte-se, assim, em território de convergência entre trabalho, circulação comercial e entretenimento, reforçando a integração entre economia urbana e cultura.

Mariana Queen Nwabasili (2022), ao analisar os cinemas de rua do Vale do Anhangabaú entre 1920 e 1960, demonstra que esses equipamentos não podem ser reduzidos a estruturas de exibição audiovisual, eles constituíam espaços de produção de sociabilidade, construção de pertencimento urbano e mediação entre sujeito e cidade. A autora evidencia que a presença dos cinemas contribuiu diretamente para a constituição de uma experiência metropolitana específica,

marcada pelo deslocamento urbano, pelo encontro coletivo e pela incorporação da modernidade como experiência sensível.

Essa leitura amplia significativamente a compreensão do fenômeno, visto que o cinema não apenas acompanhava a transformação urbana, ele ajudava a produzi-la. A monumentalidade arquitetônica das salas, sua inserção em eixos centrais de circulação e sua associação ao consumo cultural reforçaram a imagem de São Paulo como cidade moderna, dinâmica e culturalmente ativa.

A relação entre cinema e centralidade urbana também pode ser interpretada a partir de Sheila Schvarzman (2005), que destaca como o hábito de ir ao cinema se articula à experiência cotidiana da cidade. O cinema era menos um evento isolado e mais parte de uma rede de práticas urbanas que incluíam passeios, encontros, comércio, gastronomia e circulação pública, significando que a experiência cinematográfica se expandia para além da projeção, ela era parte da vivência cultural. Em termos analíticos, isso permite afirmar que os cinemas de rua funcionavam como dispositivos de territorialização da modernidade, pois sua presença ajudou a estruturar usos do espaço, consolidar fluxos urbanos e materializar a promessa simbólica da vida metropolitana; eram, portanto, equipamentos culturais e agentes ativos da reorganização urbana.

4.2 Arquitetura, espetáculo e sociabilidade

A consolidação dos cinemas de rua em São Paulo não se explica apenas por sua função exibidora, mas também por sua dimensão arquitetônica e simbólica. Os chamados cinemas-palácio constituíam mais do que edifícios funcionais, eram monumentos urbanos concebidos para produzir fascínio, distinção e experiência sensorial ampliada, sua materialidade arquitetônica desempenhava papel central na construção da experiência cinematográfica e na própria constituição do imaginário urbano moderno.

A arquitetura dos cinemas dialogava diretamente com a lógica do espetáculo. Fachadas imponentes, letreiros luminosos, saguões ornamentados, escadarias monumentais e interiores cuidadosamente projetados transformavam a ida ao cinema em experiência ritualizada. Não se tratava apenas de assistir a um filme, mas de ingressar em um espaço concebido para produzir encantamento, pertencimento simbólico e distinção social.

Santoro (2004) demonstra que a implantação das salas de cinema em São Paulo esteve diretamente associada à valorização da paisagem urbana moderna e que a arquitetura desses espaços dialogava com a imagem cosmopolita que a cidade buscava projetar. Inspirados em modelos internacionais, especialmente norte-americanos e europeus, os cinemas paulistanos incorporaram elementos arquitetônicos que comunicavam progresso, sofisticação e modernidade.

Essa monumentalidade possuía função cultural e econômica, já que ao produzir uma experiência sensorial ampliada, os cinemas agregaram valor simbólico ao consumo cinematográfico. O filme não era o único produto consumido, consumia-se também o ambiente, o rito social e a própria inserção naquele espaço urbano. A arquitetura, nesse sentido, participava ativamente da lógica cultural da exibição.

Essa perspectiva encontra respaldo nas reflexões de Aumont (1995), ao reconhecer que a experiência cinematográfica não se limita ao conteúdo projetado, mas envolve o conjunto de condições materiais e perceptivas que organizam a recepção. A sala de cinema constitui dispositivo complexo, em que imagem, espaço, expectativa e corporeidade operam conjuntamente. Aplicada ao caso paulistano, essa reflexão evidencia que os cinemas de rua ofereciam experiência muito mais ampla do que a simples exibição de filmes.

A monumentalidade arquitetônica também operava como marcador de distinção urbana, visto que frequentar determinadas salas implicava participar de circuitos específicos de sociabilidade e consumo. Alguns cinemas tornaram-se referências simbólicas da vida cultural paulistana, integrando práticas de lazer associadas ao glamour urbano e ao pertencimento metropolitano. Nwabasili (2022) reforça essa leitura ao demonstrar que os cinemas de rua desempenhavam papel central na produção de sociabilidades urbanas, pois o cinema funcionava como espaço de encontro, namoro, convivência familiar, circulação de grupos sociais e construção de memória coletiva. A experiência começava muito antes da projeção: no deslocamento até a sala, na contemplação da fachada, na compra dos ingressos e no encontro com outros frequentadores.

Essa dimensão é particularmente importante porque desloca a análise da arquitetura do campo meramente estético para o campo das práticas sociais. A materialidade do edifício não era neutra, ela organizava comportamentos, expectativas e formas de pertencimento, e o cinema funcionava como teatro da vida urbana moderna. Schwarzman (2005) contribui para essa leitura

ao destacar que a ida ao cinema se inseria em um conjunto mais amplo de práticas urbanas, compondo o repertório cotidiano da cidade moderna; assim, a sociabilidade cinematográfica não deve ser compreendida como atividade isolada, mas como experiência articulada ao próprio funcionamento do centro urbano.

Em termos analíticos, os cinemas de rua podem ser compreendidos como espaços híbridos: simultaneamente comerciais, culturais, arquitetônicos e sociais. Sua relevância histórica reside precisamente nesta capacidade de condensar múltiplas dimensões da experiência metropolitana.

4.3 O centro paulistano como território cinematográfico

A consolidação dos cinemas de rua contribuiu decisivamente para a transformação do centro paulistano em território cultural específico. Mais do que simples localização geográfica, o centro tornou-se espaço simbólico de circulação cultural, sociabilidade e experiência urbana mediada pela imagem, atraindo o público pela sua gama de variedades culturais, como as salas de exibição.

A concentração de cinemas em áreas como Vale do Anhangabaú, República e Avenida São João não decorreu de mera conveniência espacial, mas da convergência entre centralidade econômica, infraestrutura urbana e construção simbólica da modernidade. Esses territórios reuniam fluxo populacional, acessibilidade, comércio e visibilidade, tornando-se ambientes ideais para equipamentos culturais de grande porte.

Nesse contexto, os cinemas não apenas ocupavam o centro, ajudavam a produzi-lo culturalmente, e ele transformava-se em espaço de consumo visual, convivência pública e ritualização do lazer urbano. A experiência cinematográfica tornava-se indissociável da própria experiência de circular pela cidade e essa territorialização cultural revela que os cinemas de rua funcionavam como marcos urbanos da modernidade paulistana.

5 DECLÍNIO, DESLOCAMENTO E MEMÓRIA URBANA

5.1 A reconfiguração da experiência cinematográfica e a crise dos cinemas de rua

Se a consolidação dos cinemas de rua esteve profundamente articulada à formação da metrópole moderna, seu declínio também deve ser compreendido como expressão de transformações estruturais na organização urbana, nas práticas de consumo cultural e na própria experiência social do cinema. O desaparecimento progressivo dessas salas não decorre de um único fator, tampouco pode ser reduzido à simples obsolescência tecnológica. Trata-se de um processo mais complexo, relacionado à reconfiguração do espaço urbano, reorganização do lazer contemporâneo e transformação dos modos de fruição audiovisual.

A segunda metade do século XX marca uma inflexão significativa nesse cenário, visto que o modelo clássico da experiência cinematográfica — coletivo, centralizado, ritualizado e territorialmente vinculado ao centro urbano — passa a enfrentar pressões crescentes decorrentes de mudanças econômicas e culturais. A expansão da televisão, posteriormente do videocassete, das plataformas digitais e da fragmentação dos hábitos de consumo audiovisual altera significativamente a centralidade simbólica da sala de cinema; entretanto, tais fatores, embora relevantes, não explicam isoladamente a crise dos cinemas de rua.

Francesco Casetti (2015) argumenta que a experiência cinematográfica sofreu deslocamentos profundos ao longo do tempo, migrando de uma lógica espacial fortemente institucionalizada para formas mais fluidas, móveis e descentralizadas de consumo audiovisual. O cinema, nessa perspectiva, deixa de ser experiência rigidamente associada ao edifício cinematográfico para se converter em prática dispersa, adaptável a múltiplos dispositivos e contextos de recepção. Essa transformação implica reconfiguração sensível do próprio ato de assistir, alterando temporalidade, sociabilidade e corporeidade da experiência.

Aplicada ao contexto paulistano, essa reflexão permite compreender que a crise dos cinemas de rua não corresponde apenas ao fechamento de estabelecimentos comerciais, mas à erosão de uma forma específica de relação entre cultura, cidade e coletividade. O cinema de rua representava uma experiência territorializada, integrada ao deslocamento urbano, ao encontro social e à ritualização pública do lazer, e sua substituição por outras modalidades de consumo audiovisual implica mudança qualitativa da experiência cultural.

Anne Friedberg (1993), ao analisar as transformações da cultura visual contemporânea, oferece importante contribuição para essa leitura ao demonstrar que a modernidade tardia

reorganiza a experiência do olhar em torno de práticas mais fragmentadas, individualizadas e mediadas pela lógica do consumo. A autora sugere que a cultura contemporânea substitui experiências coletivas territorializadas por formas mais privatizadas e dispersas de visualidade e, embora sua reflexão não se restrinja ao cinema, ela ilumina diretamente a transformação da experiência cinematográfica, especialmente quando se observa a migração da sala de rua para os complexos multiplex.

Essa reconfiguração dialoga diretamente com as transformações urbanas paulistanas visto que o progressivo esvaziamento do centro histórico, a reorganização dos fluxos urbanos e a emergência de novas centralidades comerciais alteraram significativamente a geografia cultural da cidade. A descentralização econômica e a expansão de polos periféricos ou intermediários deslocaram práticas de lazer antes concentradas no centro urbano.

Raquel Rolnik (1997) permite interpretar esse processo ao demonstrar que a produção do espaço urbano paulistano ocorre de forma dinâmica, seletiva e orientada por lógicas econômicas e imobiliárias. O deslocamento dos equipamentos culturais acompanha a reorganização da cidade enquanto mercado e, nesse contexto, a permanência dos cinemas de rua no centro passa a enfrentar dificuldades estruturais relacionadas à perda de centralidade econômica e à transformação dos padrões de circulação urbana.

Teresa Caldeira (2000) aprofunda essa interpretação ao discutir a fragmentação da experiência urbana contemporânea. A reorganização espacial da cidade, marcada pela segmentação territorial, pela privatização dos espaços de convivência e pela busca por ambientes controlados, produz impactos diretos sobre o lazer e a sociabilidade. A ascensão dos shopping centers como novas centralidades culturais insere-se precisamente nesse movimento.

Nesse novo cenário, a experiência cinematográfica passa a ser reorganizada em ambientes fechados, privatizados, climatizados e altamente controlados. O cinema deixa de integrar a experiência expandida da cidade para ser incorporado a um circuito de consumo mais amplo, no qual alimentação, compras e entretenimento se articulam em uma lógica comercial integrada. A ida ao cinema já não implica necessariamente na circulação pelo espaço público urbano; passa a ocorrer em territórios privatizados e controlados.

Essa transformação modifica profundamente o significado social da experiência cinematográfica, pois o cinema multiplex não substitui apenas o edifício antigo, ele substitui uma forma de sociabilidade urbana e simbologia já estabelecidas.

5.2 Multiplex, privatização do lazer e fragmentação da experiência coletiva

A ascensão dos complexos multiplex representa não apenas inovação comercial ou resposta mercadológica às transformações do setor audiovisual, mas mudança estrutural na lógica cultural do entretenimento urbano. O deslocamento das salas de cinema para shopping centers reconfigura espacialmente a experiência cinematográfica e altera significativamente suas dimensões simbólicas e sociais.

David Clarke (1997), ao discutir as relações entre cidade e cultura visual, observa que a modernidade tardia reorganiza os espaços de experiência coletiva em torno de ambientes mediados pelo consumo e pela circulação controlada. Essa leitura é particularmente pertinente ao contexto paulistano, onde a migração do cinema para shopping centers acompanha a transformação do lazer em experiência crescentemente mercantilizada.

Mark Shiel (2001) contribui ao argumentar que cinema e cidade mantêm relação historicamente constitutiva, de modo que alterações na estrutura urbana impactam diretamente as formas de experiência cinematográfica. Quando o cinema deixa de ocupar ruas, avenidas e centralidades públicas para migrar a espaços privados, ocorre não apenas mudança geográfica, mas transformação qualitativa do vínculo entre cultura e urbanidade.

A lógica multiplex reorganiza a experiência cinematográfica segundo critérios de eficiência econômica, padronização espacial e maximização de rentabilidade. A monumentalidade arquitetônica singular dos antigos cinemas-palácio cede lugar à repetibilidade funcional de salas modulares inseridas em centros comerciais; assim, o cinema deixa de operar como marco urbano individualizado e passa a integrar ecossistemas comerciais mais amplos.

Essa transformação impacta diretamente a experiência subjetiva do espectador e a ida ao cinema deixa de constituir evento urbano relativamente autônomo para tornar-se etapa dentro de

circuito mais amplo de consumo. O espectador passa a compartilhar o espaço com vitrines, praças de alimentação, marcas globais e fluxos acelerados de circulação comercial.

Friedberg (1993) permite interpretar essa mudança como parte da reorganização contemporânea da visualidade, marcada pela simultaneidade de estímulos e pela mercantilização da experiência perceptiva. O olhar deixa de ser convocado exclusivamente pela narrativa cinematográfica e passa a ser permanentemente disputado por múltiplos dispositivos visuais.

A consequência não é apenas espacial, mas cultural, pois o cinema perde parte de sua densidade ritualística. O deslocamento até a sala, a monumentalidade da fachada, a experiência de pertencimento ao centro urbano e a singularidade arquitetônica cedem espaço à padronização do entretenimento contemporâneo. Essa mutação não implica necessariamente no desaparecimento do cinema enquanto prática cultural, mas na transformação profunda de sua forma histórica clássica.

5.3 Memória urbana, patrimônio cultural e resistência simbólica

Apesar do declínio material dos cinemas de rua, sua permanência simbólica revela que esses espaços ultrapassam sua função operacional enquanto equipamentos de exibição audiovisual. Eles permanecem inscritos na memória coletiva, no imaginário urbano e nas disputas contemporâneas em torno do patrimônio cultural e da identidade da cidade.

A memória urbana não se organiza apenas em torno de monumentos oficialmente reconhecidos, mas também de espaços cotidianos que estruturaram experiências coletivas significativas. Os cinemas de rua pertencem precisamente a essa categoria e, para diferentes gerações, esses espaços estiveram associados a experiências afetivas, encontros sociais, rituais de passagem e formas específicas de vivenciar a cidade.

Nwabasili (2022) demonstra que os cinemas paulistanos não podem ser interpretados apenas como estruturas arquitetônicas desaparecidas ou economicamente inviáveis, eles constituem marcos de sociabilidade urbana e referências importantes da memória cultural da cidade. Seu desaparecimento, portanto, não representa apenas transformação comercial, mas perda simbólica significativa.

A permanência de debates públicos sobre restauração, reabertura ou preservação desses espaços indica que os cinemas de rua continuam ocupando lugar relevante no imaginário coletivo. Casos emblemáticos como Cine Marabá, Cine Belas Artes, Cine Marquise, CineSesc e outros edifícios históricos demonstram que tais equipamentos permanecem mobilizando afetos, narrativas patrimoniais e disputas sobre a cidade desejada.

Essa nostalgia não deve ser compreendida como simples saudosismo, trata-se, em muitos casos, de crítica implícita às transformações urbanas contemporâneas, especialmente à privatização do lazer, à fragmentação da experiência coletiva e ao esvaziamento simbólico do espaço público. Caldeira (2000) permite interpretar esse movimento como reação à reorganização fragmentada da cidade contemporânea. A valorização retrospectiva dos cinemas de rua pode expressar desejo de recuperação de formas mais abertas, coletivas e territorializadas de experiência urbana.

Nesse sentido, os cinemas de rua tornam-se objetos de memória e resistência simbólica. Mesmo quando economicamente fragilizados, continuam operando como referências culturais de uma cidade cuja experiência coletiva foi progressivamente reorganizada pela lógica mercantil e pela segmentação espacial.

6. Conclusão

A trajetória histórica dos cinemas de rua na cidade de São Paulo revela que tais equipamentos culturais ultrapassaram amplamente a função instrumental de exibição audiovisual, constituindo-se como importantes mediadores da experiência urbana moderna, da sociabilidade coletiva e da construção simbólica da vida cultural paulistana. Ao longo deste estudo, buscou-se compreender de que maneira esses espaços participaram da constituição da metrópole cultural, bem como analisar os processos que conduziram ao seu declínio e à sua permanência simbólica no imaginário urbano contemporâneo.

A partir da análise desenvolvida, torna-se possível afirmar que os objetivos inicialmente propostos foram satisfatoriamente alcançados, na medida em que o percurso teórico-metodológico permitiu articular cinema, cidade, modernidade e memória urbana em uma perspectiva

interdisciplinar e historicamente situada. No que se refere ao objetivo geral — analisar a trajetória histórica dos cinemas de rua em São Paulo, compreendendo seu papel na constituição da experiência cultural moderna e os significados associados ao seu declínio —, a investigação demonstrou que esses espaços desempenharam papel central na formação da cultura urbana paulistana.

Os cinemas de rua não operaram apenas como estabelecimentos comerciais destinados ao entretenimento, mas como equipamentos culturais inseridos em dinâmicas mais amplas de reorganização espacial, distinção social, circulação simbólica e pertencimento coletivo. Sua consolidação acompanhou a expansão da metrópole moderna, dialogando com processos de urbanização, verticalização e reconfiguração das centralidades culturais da cidade.

Os objetivos específicos também foram contemplados ao longo da discussão. O primeiro, voltado à compreensão das relações entre cinema, modernidade e experiência cultural coletiva, permitiu demonstrar que a experiência cinematográfica esteve profundamente vinculada às transformações perceptivas e culturais da modernidade. Nesse aspecto, as contribuições de Jacques Aumont (1995), Ismail Xavier (2008), Miriam Hansen (1991) e Francesco Casetti (2015) foram fundamentais para sustentar a compreensão do cinema como linguagem, prática cultural e experiência social, ultrapassando leituras centradas apenas no aparato técnico da exibição.

A incorporação de Paulo Emílio Salles Gomes (1980) também permitiu tensionar essa discussão a partir das especificidades históricas brasileiras, especialmente no que diz respeito às relações entre modernização cultural e dependência estrutural. Já o segundo objetivo específico, relacionado à análise da consolidação dos cinemas de rua como equipamentos culturais centrais na paisagem paulistana, também foi atingido.

As contribuições de Paula Santoro (2004), Sheila Schvarzman (2005), Inimá Simões (1990), Maria Rita Galvão (1975) e Mariana Queen Nwabasili (2022) mostraram-se particularmente relevantes para compreender a inserção histórica desses equipamentos no tecido urbano da cidade, evidenciando que sua localização, arquitetura e funcionamento estavam diretamente articulados à constituição de circuitos de sociabilidade, práticas culturais coletivas e centralidades urbanas modernas. Nesse sentido, os cinemas de rua foram compreendidos não apenas como edifícios funcionais, mas como agentes ativos da produção simbólica da cidade.

Da mesma forma, o terceiro objetivo específico — discutir os processos de declínio, deslocamento espacial e permanência simbólica desses equipamentos — permitiu identificar que a crise dos cinemas de rua não decorreu exclusivamente de mudanças tecnológicas ou transformações internas da indústria audiovisual. As reflexões de Anne Friedberg (1993), David Clarke (1997), Mark Shiel (2001), Teresa Caldeira (2000) e Raquel Rolnik (1997) possibilitaram interpretar esse processo de forma mais ampla, articulando a reconfiguração da experiência cinematográfica às transformações da vida urbana contemporânea, à privatização dos espaços de lazer e à reorganização territorial da metrópole. Assim, verificou-se que o desaparecimento material de muitas dessas salas corresponde, simultaneamente, à transformação das formas coletivas de convivência e ao deslocamento dos regimes contemporâneos de consumo cultural.

As hipóteses inicialmente formuladas também encontraram respaldo analítico ao longo da investigação. A primeira hipótese, segundo a qual os cinemas de rua desempenharam papel que ultrapassava a simples exibição de filmes, mostrou-se amplamente válida, uma vez que a análise evidenciou sua função como espaços de sociabilidade, pertencimento coletivo, ritualização do lazer e materialização da modernidade urbana.

A segunda hipótese, que associava o declínio desses equipamentos a transformações mais amplas da cidade e das formas contemporâneas de consumo cultural, igualmente se confirmou, demonstrando que o desaparecimento dos cinemas de rua acompanha processos estruturais de fragmentação da experiência urbana e mercantilização do entretenimento. Por fim, a terceira hipótese, relacionada à permanência simbólica desses espaços na memória coletiva, também encontrou sustentação, sobretudo diante da recorrência de narrativas patrimoniais, afetivas e culturais que mantêm tais monumentos vivos no imaginário da cidade, mesmo quando materialmente descaracterizados ou extintos.

No campo teórico, a articulação entre autores da teoria cinematográfica, da historiografia urbana e dos estudos culturais mostrou-se particularmente produtiva, permitindo uma leitura interdisciplinar do objeto. O diálogo entre cinema e cidade revelou que a experiência cinematográfica não pode ser compreendida de maneira isolada, desvinculada das condições espaciais, históricas e culturais que a sustentam. Ao tomar os cinemas de rua como objeto privilegiado de análise, este estudo buscou demonstrar que a história do audiovisual também é, em

grande medida, história da urbanidade, da memória coletiva e das transformações dos modos de convivência social.

Entretanto, é importante reconhecer as limitações desta investigação. Por tratar-se de pesquisa bibliográfica e histórico-documental, o estudo concentrou-se predominantemente na análise teórica e interpretativa da literatura existente, sem incorporar levantamento empírico direto com ex-frequentes, trabalhadores do circuito exibidor ou agentes envolvidos em processos de preservação patrimonial. Além disso, considerando os limites de espaço próprios ao formato de artigo científico e o recorte temporal necessário à organização analítica do texto, não foi possível aprofundar detalhadamente a trajetória individual de salas específicas, tampouco desenvolver cartografias comparativas minuciosas sobre a redistribuição espacial dos equipamentos cinematográficos ao longo das décadas.

Diante dessas limitações, sugerem-se possibilidades para pesquisas futuras, investigações que incorporem metodologias de história oral poderiam contribuir significativamente para a recuperação de memórias afetivas e experiências subjetivas associadas aos cinemas de rua, ampliando a compreensão sobre sua dimensão social e cultural. Estudos comparativos entre diferentes capitais brasileiras também se mostram promissores, permitindo observar semelhanças e especificidades nos processos de ascensão, deslocamento e declínio dos circuitos exibidores urbanos.

Da mesma forma, pesquisas voltadas à análise desses espaços — incluindo arquitetura, preservação, políticas públicas e disputas de memória urbana — podem oferecer contribuições relevantes para os debates contemporâneos sobre cultura e cidade. Por fim, investigações que explorem comparativamente as transformações da experiência cinematográfica entre o cinema de rua, os multiplex e as plataformas digitais podem ampliar a compreensão sobre os novos regimes de visualidade e sociabilidade que caracterizam a contemporaneidade.

Conclui-se, portanto, que os cinemas de rua paulistanos não pertencem apenas ao passado do entretenimento ou da arquitetura urbana, mas constituem importantes chaves interpretativas para compreender as transformações da cidade, da cultura e da própria experiência coletiva contemporânea. Sua história permanece relevante precisamente porque, ao falar do cinema, fala-

se também da cidade, de seus encontros, de suas perdas e das formas pelas quais a memória insiste em preservar aquilo que a urbanização acelerada frequentemente tenta apagar.

7. Referências

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papyrus, 1995.

BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria**. 6. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2000.

CASETTI, Francesco. **The Lumière galaxy: seven key words for the cinema to come**. New York: Columbia University Press, 2015.

CLARKE, David B. (org.). **The cinematic city**. London: Routledge, 1997.

FRIEDBERG, Anne. **Window shopping: cinema and the postmodern**. Berkeley: University of California Press, 1993.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. **Crônica do cinema paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

HANSEN, Miriam Bratu. **Babel and Babylon: spectatorship in American silent film**. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

MORSE, Richard M. **Formação histórica de São Paulo: de comunidade à metrópole**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

NWABASIL, Mariana Queen. **A sétima arte e a metrópole: os cinemas de rua no Vale do Anhangabaú (São Paulo, 1920-1960)**. 2022. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://encurtador.com.br/IYbA>. Acesso em: 25 maio 2026.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

SANTORO, Paula Freire. **A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita**. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://encurtador.com.br/kpKn>. Acesso em: 25 maio 2026.

SCHVARZMAN, Sheila. Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 153–174, 2005.

SHIEL, Mark. Cinema and the city in history and theory. In: SHIEL, Mark; FITZMAURICE, Tony (org.). **Cinema and the city: film and urban societies in a global context**. Oxford: Blackwell, 2001. p. 1–18.

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

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.