

CENOGRAFIA E PAISAGEM URBANA: UM ESTUDO DE CASO NA CIDADE DE SÃO PAULOFanny Lopes¹**Vale do Anhangabaú**

Em 1935, o arquiteto Rino Levi se referia ao Vale do Anhangabaú como “um dos pontos mais cenográficos da cidade”. Exultava “a harmônica grandiosidade da obra humana e da natureza”² reunida num recinto cuja história recente havia sido marcada por uma sucessão de vertiginosas intervenções, impulsionadas pela construção do primeiro Viaduto do Chá – inaugurado em 1892 – e que, por fim, levavam a substituição do Viaduto por um novo, que melhor coadunava com o ideal de modernidade da São Paulo industrial, mas que guardaria em seu nome a memória dos anos em que o Vale era ainda povoado por chácaras nas quais se destacava a cultivo do chá.

Para uma história do Anhangabaú, seu aspecto natural, um vale, será sempre um bom ponto de partida. No momento da fundação de São Paulo, as características dramáticas da natureza do local serviam aos habitantes da cidade como proteção. A pequena planície triangular sobre a qual o centro histórico se desenvolveu, tinha como fundos o Anhangabaú. Ao longo do século XIX, porém, se desenvolveu um novo centro habitacional no patamar oposto do vale, formando o que então era conhecido como a Cidade Nova, e que compreendia a área ao redor da Praça da República, ligada também a Consolação e, por meio desta, à Av. Paulista. Nesse momento, o Vale do Anhangabaú transformou-se numa indesejável barreira que apartava dois prósperos núcleos da capital paulistana.

O Vale era então um inabitado desfiladeiro, com cerca de 20 metros de profundidade, correndo em seu centro o ribeirão Anhangabaú. A primeira intervenção proposta para local foi, portanto, que se realizasse uma construção para facilitar a sua travessia, unindo o patamar leste ao oeste. Criou-se, após intenso debate, a Companhia Paulista do Viaduto do Chá.

A partir da inauguração do Viaduto, em 1892, foi considerável a valorização da área, sobretudo após o anúncio da construção do Teatro Municipal de São Paulo. Para sua construção, o prefeito da capital escolheu um terreno no “Morro do Chá”, elegendo sua margem oeste, no ponto de encontro entre a Cidade Nova e o Novo Viaduto. As obras foram anunciadas em 1903 e concluídas em 1911, sob o projeto e a gerência do Escritório Ramos de Azevedo.

O teatro impulsionou outras mudanças na área. Em 1906, o rio Anhangabaú foi totalmente canalizado, abandonando definitivamente a paisagem da região. Em 1907, o engenheiro Augusto Carlos Silva Telles propôs uma ampla intervenção urbanística no interior e aos redores do Vale, prevendo alargamentos e desapropriações. A proposta vislumbrava a criação de (cito) “largas perspectivas” no Anhangabaú, um “complemento indispensável ao belo e imponente Teatro Municipal, ainda em obras, que mal se compreende tenha como panorama da cidade essa fila repugnante de fundos de velhas e primitivas habitações”³.

¹ Mestranda em História da Arte IFCH/UNICAMP. Bolsista FAPESP.

² Rino Levi. Justificação arquitetônica (agosto de 1935). In: Hereñú, Pablo Emilio. *Sentidos do Anhangabaú*. Dissertação. São Paulo: FAU/USP, 2007, p.199.

³ Citado por: TOLEDO, Benedito Lima de. “Prestes Maia e as Origens do Urbanismo moderno em São Paulo”. São Paulo, Empresa das Artes, 1996.

Enquanto a desapropriação das casas existentes ao redor e no interior do Vale era tida como certa, debatia-se qual seria o melhor destino para o logradouro. O tema gerou um amplo debate que representa a origem do urbanismo paulista. Esse debate pode ser sistematizado em duas posições, embora a questão seja mais complexa do que a classificação possa sugerir: opunham-se os partidários da criação de um parque público àqueles favoráveis a uma grande avenida no centro do Vale. Em 1911, a posição favorável ao parque ganhou autoridade com o Projeto do Parque do Anhangabaú elaborado pelo arquiteto francês Joseph Bouvard, que foi chamado a São Paulo para opinar sobre o tema enquanto elaborava planos para a cidade de Buenos Aires.

Como veremos, a oposição fundamental parque versus avenida acompanha a história das intervenções urbanísticas no Anhangabaú. As obras do Parque foram finalizadas em 1917. As propostas para a instalação de ruas e avenidas no interior do Vale foram então preteridas em prol de projetos no qual (cito o urbanista Silva Freire) o “sentimento artístico”⁴ prevalecesse, o que então significava explorar ao máximo o recurso pitoresco fundamental de um profundo Vale cortando o Centro da cidade. Daí o rio, a vegetação e as casas desaparecerem do logradouro, em favor de um grande Parque urbano, delicadamente ajardinado, com amplíssimos, artificiais, verdadeiramente cenográficos, espaços abertos. Criavam-se assim os panoramas de “largas perspectivas” propostos por Silva Telles cerca de uma década antes.

Não obstante, os anos de 1930 trouxeram o Plano de Avenidas do prefeito-engenheiro Prestes Maia, que continha um conjunto abrangente de propostas para o urbanismo paulista, destacando-se a questão do transporte na cidade, para o qual atribuiu ênfase considerável no uso de automóveis particulares, investindo particularmente na elaboração do que seria um sistema viário mais eficiente e capaz de suportar a ampliação esperada e desejada da frota de carros de São Paulo, bem como da velocidade empregada por esses.

Para o Vale do Anhangabaú, propôs que o Parque fosse cortado pelas avenidas que formariam a estruturação viária norte-sul de São Paulo – que hoje circula sob a laje do novo Parque do Anhangabaú, em túneis. As amplas avenidas eram símbolos da metrópole industrial que São Paulo se tornava, enquanto se afastava do Parque ajardinado que representara a “capital do café”. O Vale do Anhangabaú, contudo, permanecia como lugar central de representação e vivência da sociedade paulista. O prefeito previa para o local a configuração de um recinto monumental, povoado por um novo conjunto arquitetônico grandioso, associado as diferentes instâncias da administração pública da cidade – e que nunca se concretizou. Esperava criar com seu plano uma nova “sala de visitas” para a capital.

Nesse sumário histórico das intervenções no Vale do Anhangabaú, destacou-se a sua transformação ao longo das primeiras décadas do século XX no cartão de visitas de São Paulo. As opções que levaram a criação do cartão postal paulistano não eram evidentes décadas antes, pois as descrições do século XIX ressaltavam a paisagem selvagem e inabitável do Anhangabaú. Para o desenvolvimento da pesquisa, propõe-se que o conjunto dessas intervenções sejam historicizadas e analisadas sob a perspectiva de uma questão central: compreender como a idéia de cenografia esteve atrelada aos diferentes momentos

⁴ José Geraldo Simões analisando o texto de Vitor da Silva Freire, Melhoramentos de São Paulo, descreve o interesse do engenheiro por um urbanismo impregnado de um sentimento artístico ou de um “sentimento estético”, questão que transparece nos discursos de Freyre, sobretudo quando o Anhangabaú é o tema em debate.

dessa história, questionando de que maneira e em que medida arquitetos, urbanistas, engenheiros, escultores, pintores e fotógrafos se relacionaram com o aspecto geográfico do local, tirando ou não partido em suas obras do potencial pitoresco de um vale que corta o centro da metrópole.

Acredita-se que a questão da cenografia na história do Vale do Anhangabaú constitua-se como um elemento tão forte e, paulatinamente mais central, até o ponto ser capaz de defini-lo, estabelecendo o lugar do Vale num plano geral da cidade. Cabem aqui diversas questões, que vão desde um aprofundamento acerca dessas cenografias, procurando compreender seu funcionamento e captar os diferentes pontos de vista extraordinários na paisagem, já que do Anhangabaú não se criou um único cartão postal, mas diversos, ainda que o mais forte deles seja o que toma o Teatro Municipal como seu pano de fundo.

Vale do Anhangabaú



Anos 1920

A relação entre “Cenografia e Paisagem Urbana” é o fio condutor que perpassará todo o trabalho, mas escrever uma história do Vale do Anhangabaú exige que as pesquisas avancem em direção ao estudo e reflexão acerca da vida urbana que circunscreveu os debates urbanísticos para o logradouro, e também para toda a região central de São Paulo no período.

Além de acompanhar os debates urbanísticos, cujos momentos centrais encontram-se na criação do Parque do Anhangabaú e em sua subsequente substituição, com a criação da Av. Anhangabaú, destaca-se como objeto de particular interesse da pesquisa o Viaduto do Chá.

O primeiro Viaduto foi substituído durante a administração de Prestes Maia. Era um exemplar da chamada “arquitetura dos engenheiros” e um marco histórico da construção civil na cidade de São Paulo. Sua estrutura, um quebra-cabeça metálico de 3 000 peças e 500 toneladas, fora encomendada da Alemanha. Contudo, a partir dos anos de 1920, surgiram restrições, sobretudo estéticas, ao viaduto – aquele “reticulado de palitos”, como afirmou Prestes Maia. Sua imagem não coadunava com o moderno Anhangabaú, em função do que se promoveu um concurso público para eleger o Novo Viaduto do Chá (em

1935). Os palitos metálicos foram substituídos por um grande arco de cimento armado – comum às três primeiras posições no concurso. Venceu o projeto do arquiteto Elisário Bahiana, tendo Rino Levi e Flávio de Carvalho no segundo e no terceiro lugar, respectivamente.

Esculturas no Vale

Os desenhos de Bouvard para o Anhangabaú sugeriam um parque cheio de formas sinuosas como aquela da Esplanada do Teatro, tão bem delineada na paisagem pelas palmeiras imperiais. Os jardins conviviam com calçadas de pedra e ruas pavimentadas na qual foi permitida a circulação de veículos. Diversas rampas de acesso uniam o Parque à parte superior do Vale. Essas ruas, calçadas e rampas possuíam um traçado não “objetivo”, criando ondas e arcos e não linhas retas. Da maneira como foram configuradas, as ruas obrigavam a permanência, tomando alguns segundos extras dos passantes no Vale e sugerindo ao olhar diferentes ângulos de visão.

Transitando pelo Parque era possível encontrar diversas esculturas compradas pela prefeitura para a decoração dos jardins e praças criados nos anos de 1910. Adquiridos, sobretudo, durante gestão do prefeito Raymundo Duprat (1911 – 1914), os numerosos mármore e bronzes franceses escolhidos em catálogos podem ser encontrados ainda por toda a cidade de São Paulo, ainda que raramente ocupem seus locais de origem. Para o Anhangabaú foram adquiridas as esculturas “Leão”, de Prosper Lecoutier⁵; “O Ceifador”, de Mathurin Moreau e o “O Menino e o Catavento”⁶, do escultor M. di Palma. Em data inserta, mas certamente posterior a 1921, a escultura “Eva” (1910), de Brecheret, foi adquirida pelo município e instalada na área do Parque.

A partir do final da década de 1910, e com a proximidade das comemorações do Centenário da Independência do Brasil, um novo contexto político-cultural se desenhava. Caracterizou-se pela profusão de monumentos criados a partir de concursos públicos de grande porte ou pelas encomendas a artistas de renome internacional. No Vale do Anhangabaú, duas grandes obras ligadas a colônia italiana em São Paulo: o monumento a “Giuseppe Verdi”, esculpido por Amadeo Zani (1869- 1944) e o conjunto em homenagem a Carlos Gomes, obra do genovês Luigi Brizzolara (1868-1937).

Nos anos de 1930, o prefeito Prestes Maia foi responsável pela encomenda de diversos monumentos para a cidade, no qual se destaca a escolha por artistas ligados ao movimento modernista. Acrescentou ao Vale a obra “Guanabara” (1941), de João Batista Ferri e as “Graças”, de Brecheret, instaladas na Galeria Prestes Maia. Em 1930 o Anhangabaú recebeu ainda a escultura de José Cucé (1900-1961) encomendada pelos estudantes da Faculdade de Direito em homenagem a Rui Barbosa.

O Monumento a Carlos Gomes

O conjunto de esculturas que compõem o monumento a Carlos Gomes são um testemunho essencial da vocação cenográfica da paisagem no Vale do Anhangabaú, sobretudo daquela formada no encontro do Teatro Municipal de São Paulo com o Viaduto do Chá, área onde se instaurou uma praça semicircular, abraçada por palmeiras imperiais e conhecida como a Esplanada do Teatro⁷. Pensando esse espaço, Brizzolara criou uma série

⁵ Hoje localizada no Parque do Ibirapuera.

⁶ Transferida para o Largo São Francisco, em frente a Faculdade de Direito.

⁷ Trata-se hoje da Praça Ramos de Azevedo, única área preservada do antigo Parque do Anhangabaú.

de esculturas que impressionam pela maneira como se integram ao local, transformando a praça-jardim no palco em que essas figuras estão postas em cena e se relacionam teatral e dramaticamente com os passantes.

Interessa-nos observar que o monumento criado por Brizzolara concretizou em sua composição um efeito notoriamente cenográfico que, de certo modo, estava de antemão sugerido no espaço para o qual o monumento foi concebido. Fazendo uso da topografia, das fontes e escadarias presentes no Parque, Brizzolara subdivide o conjunto em planos. No primeiro estão posicionadas duas alegorias e duas personagens das óperas de Carlos Gomes. Ao lado da alegoria a Itália, posiciona-se o herói indígena “O Guarani”. Cordialmente, ao lado da alegoria ao Brasil está um cavaleiro italiano, o herói “Salvador Rosa”. A função desse grupo no primeiro plano é essencialmente retórica, produz um discurso eloqüente sobre as relações de amizade entre a República do Brasil e a Monarquia Italiana.

Um nível acima, num segundo plano, encontra-se outras cinco esculturas, três delas concentradas na fonte e recostada sobre uma parede de pedras aparentes. O conjunto da fonte inclui mais uma alegoria, conhecida como “Glória ao Brasil”, na qual se destacam os cavalos que galopam a água como se irrompendo, emergindo, naquele exato instante. Figuras do fantástico: são cavalos alados com nadadeiras nos cascos.

Essa alegoria é ladeada por mais duas personagens das óperas, no interior da fonte, e outras duas, implantadas nas escadarias que levam ao último piso, o mais elevado, onde se encontra a escultura de Carlos Gomes. As quatro personagens de óperas que ladeiam a fonte são: “Fosca”, “Schiavo”, “Maria Tudor” e “Condor” (ao lado), que encenam para os passantes o momento mais dramático de seus destinos. Permanecem próximas aos seus espectadores, tanto mais próximas porque não possuem qualquer pedestal.



Luigi Brizzolara, “Condor” (1922)

Escadarias acima se encontram sobre um grande pedestal de granito rosa, a escultura de “Carlos Gomes”, acompanhada por duas alegorias que representam a “Musica” e a “Poesia”. São as únicas esculturas em mármore do conjunto, todas as demais foram fundidas em bronze. O conjunto, visto da entrada da praça, toma como pano de fundos a lateral do Teatro. Se o ponto de vista privilegiado para o conjunto é o absolutamente frontal, como se de fato estivéssemos diante de um palco, todos os demais ângulos oferecem seus próprios espetáculos. Por exemplo, ao descermos as escadas temos a oportunidade de vislumbrar a expressão da face do “Condor” e o gesto abissal de seus dedos perdendo a vida. Também exerce um efeito cenográfico impressionante descobrir ao fundo ou nas laterais, enquanto se observam uma das esculturas em particular, algumas das demais.

Considerações Finais

Abordando a questão da cenografia e destacando a presença de obras de arte no Anhangabaú, o projeto permite que o tema do Vale seja enfrentado de uma nova perspectiva que pode ajudar preencher uma lacuna importante nos estudos até o momento desenvolvidos, e que trataram amplamente das questões urbanísticas relacionadas à história do logradouro sem, contudo, se deter às questões estéticas e artísticas emaranhadas nessa história.

O conjunto de esculturas que estiveram ou estão no recinto é bastante heterogêneo, refletindo diversos momentos da história da cidade, do gosto e da recepção artística. Reúne obras de artistas pouco conhecidos, a nomes importantes como o de Brizzolara, Zani ou Brecheret, ainda que apenas o último, até onde se tem conhecimento, teve sua obra sistematicamente estudada.

Uma ultima observação: Os estudos sobre obras de arte inseridas em locais públicos envolvem questões que lhe são peculiares, dentre as quais se destaca a relação da obra com a memória afetiva da cidade. Em São Paulo, (e eu cito) “a cidade em que as estátuas andam”⁸, cerca de um terço do acervo de monumentos conheceu mais de um endereço, sendo também notório o problema das esculturas que, retiradas de seu local original, foram lançadas no depósito da prefeitura. De todas as obras aqui mencionadas, apenas 4 delas permanecem no Anhangabaú: o Rui Barbosa, o Conjunto a Carlos Gomes, a Guanabara e o Monumento a Giuseppe Verdi, sendo que os dois últimos conheceram diversos locais no Vale. Deste modo, o problema da gestão do patrimônio artístico e cultural da cidade impõe-se como crucial para o projeto proposto, sendo que a trajetória do Anhangabaú tem se mostrado, em muitos sentidos, exemplar.

Bibliografia

BUCCI, Angelo. *Anhangabaú, o Chá e a Metrópole*. Texto consultado online, dia 26 de março de 2009. <http://www.spbr.arq.br/anhangabau.htm>

COMISSARIADO GERAL DO ESTADO. *Vistas de São Paulo*. São Paulo: e/ed., 1911.

ESCOBAR, Miriam. *Esculturas nos espaços públicos de São Paulo*. São Paulo: Vega.

FREIRE, Vítor da Silva. “Da utilidade das escolas técnicas” e “Escola Politécnica de São Paulo”. In: *Anuário da Escola Politécnica*. São Paulo, 1900, pp.301-314.

⁸ PASSOS, Maria Lúcia Perrone. “A cidade em que as estátuas andam”. In: *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, v.197, p. 56-63, 1986.

Hereñú, Pablo Emílio. Sentidos do Anhangabaú. Dissertação. São Paulo: FAU/USP, 2007, p.199.

MAIA, Francisco Prestes. *Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

PASSOS, Maria Lúcia Perrone. “A cidade em que as estátuas andam”. In: Revista do Arquivo Municipal. São Paulo, v.197, p. 56-63, 1986.

SIMÕES Jr., José Geraldo. *Anhangabaú – História e Urbanismo*. São Paulo: Editora SENAC: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangababú*. São Paulo: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.

_____. *Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

Sites

<http://www.saopaulo.sp.gov.br/patrimonioartístico/portal.php/apresentacao>

http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/