

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes – Campus de São Paulo

Bruno Gonçalves Simões Cúcio

**O CIRCUITO SPCINE (2016-2018):
Uma análise da política cultural nas salas de exibição audiovisual
da rede pública**

São Paulo
2020

Bruno Gonçalves Simões Cúcio

**O CIRCUITO SPCINE (2016-2018):
Uma análise da política cultural nas salas de exibição audiovisual
da rede pública**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em 15 de dezembro de 2020, com a área de concentração em Artes Visuais no Instituto de Artes Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em 2020.

Linha de pesquisa: Abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte.
Orientadora Prof^a Dr^a: Anita Simis.

São Paulo
2020

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da
UNESP

C963c Cucio, Bruno Gonçalves Simões
 O Circuito SPCine (2016-2018) : uma análise da política cultural
 nas salas de exibição audiovisual da rede pública / Bruno Gonçalves
 Simões Cucio. - São Paulo, 2020.
 150 f. : il.

 Orientadora: Prof^a. Anita Simis.
 Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual
 Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

 1. Política cultural – São Paulo (SP). 2. Comunicação
 audiovisual. 3. Cinema brasileiro. I. Simis, Anita. II. Universidade
 Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 791.43

(Mariana Borges Gasparino - CRB 8/7762)

Bruno Gonçalves Simões Cúcio

**O CIRCUITO SPCINE (2016-2018):
Uma análise da política cultural nas salas de exibição audiovisual
da rede pública**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Unesp como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Dissertação aprovada em 15/12/2020

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Anita Simis UNESP – Orientadora

Prof. Dr. André Piero Gatti FAAP

Dr^a. Ana Paula da Silva e Sousa

A aqueles que resistem.
E à Joana, a mais nova espectadora do cinema brasileiro.

AGRADECIMENTOS

O caminho para o estudo e elaboração desta dissertação de mestrado foi longo, árduo e dificultado pelos acontecimentos da atualidade que nem nos piores pesadelos podíamos imaginar. Ao mesmo tempo, por sempre acreditar na pesquisa, foram esses momentos mais sombrios da política cultural que impulsionaram o engajamento para a sua realização. Mas sem o apoio de determinadas pessoas isso jamais teria sido possível. Portanto faço questão de aqui agradecer especialmente:

À Isabel Ramos Monteiro, parceira e companheira, que, além de dividir comigo os choros e as risadinhas de Joana, me revisa e me lê, me dando força e amor em todas as horas para que eu possa continuar.

Também, à toda da minha família que permanentemente me estimula para que eu encontre meu próprio traço e escrita, sempre com muita paciência e carinho. Em especial, à Mônica Simões, minha mãe, que além de ser uma fonte de inspiração, está sempre disposta a ouvir e apoiar. Ao Luiz Cúcio, meu pai, que me deu amor e suporte nas tabelas de excel desde a minha infância.

À minha orientadora, Anita Simis, uma grande referência intelectual que a todo o momento me incentivou me dando a segurança e confiança necessárias para que progredisse.

Em especial, agradeço aos meus parceiros Ivan Pereira e Bruna Keese que desenvolveram e elaboraram os mapas utilizados na dissertação com maestria e sensibilidade, sempre dispostos a ouvir e opinar sobre o estudo.

Aos meus companheiros de todas as horas: Vinicius Toro, Cris Lyra, Giuliana Almeida, Isabel Bernardes, Rafael Mielnik, Caio Marchi, Ana Fisch, André Goldfeder, Maria Eduarda Mota e Marcus Repa que das mais variadas formas me ajudaram a chegar até aqui, meu muito obrigado.

Ao André Gatti, mentor que tem me aconselhado e me inspirado desde a graduação. À Ana Paula da Silva e Sousa pelos apontamentos imprescindíveis e leitura atenciosa do texto de qualificação. À empresa Spicine e à todos os entrevistados que gentilmente compartilharam das suas vivências, visões e dados sem os quais este trabalho não seria possível.

Dar as costas ao cinema brasileiro é uma forma de cansaço diante da problemática do ocupado e indica um dos caminhos de reinstalação na ótica do ocupante. A esterilidade do conforto intelectual e artístico que o filme estrangeiro prodiga faz da parcela de público que nos interessa uma aristocracia do nada, uma entidade em suma muito mais subdesenvolvida do que o cinema brasileiro que desertou. Não há nada a fazer a não ser constatar. Este setor de espectadores nunca encontrará em seu corpo músculos para sair da passividade, assim como o cinema brasileiro não possui força própria para escapar ao subdesenvolvimento. Ambos dependem da reanimação sem milagre da vida brasileira e se reencontrarão no processo cultural que daí nascerá.

Cinema: Trajetória do Subdesenvolvimento

Paulo Emílio Sales Gomes

RESUMO

Esta dissertação de mestrado estuda as atividades do projeto Circuito Spcine entre 2016 e 2018, fazendo uma análise crítica sobre os objetivos originários do programa e o histórico das ações da rede de salas públicas de exibição audiovisual. Explorando e relacionando o contexto das políticas culturais na cidade de São Paulo, o estudo procura situar a criação da empresa pública Spcine em 2014, descrevendo os motivos e caminhos que conduziram os agentes públicos a desenvolver a empresa. Especificamente, a dissertação estuda o Circuito Spcine, projeto inédito com vinte salas públicas de exibição cinematográfica espalhadas pela cidade constituídas pela empresa. O programa oferece uma curadoria unificada dos filmes que são exibidos ao público em sessões gratuitas ou a preços populares com o intuito de estabelecer uma política cultural que ofereça acesso à cultura para a população da cidade, além de fornecer espaço de tela para o cinema brasileiro, em especial o paulistano. A partir da apresentação de dados de todas as 20 mil sessões realizadas pelo programa durante o recorte de dois anos e oito meses e da exposição de depoimentos de agentes do setor audiovisual e de integrantes da Spcine, o presente estudo relaciona as razões pelas quais a rede foi fundada e os seus primeiros resultados.

Palavras-chave

Circuito Spcine; Spcine; Política cultural; Políticas do audiovisual.

ABSTRACT

This master aims to study the activities of the Spcine Circuit project between the years of 2016 and 2018, making a critical analysis of the original objectives of the program and the history of the actions of the network of public audiovisual exhibition movie theaters. Exploring and relating the context of cultural policies in the city of São Paulo, the study seeks to situate the creation of the public company Spcine in 2014, describing the reasons that led public agents to develop the company. More specifically, it studies the Spcine Circuit, an unprecedented project with twenty public movie theaters spread across the city constituted by the company. The program offers an unified curatorship of movies that are shown to the public in free sessions or at low prices in order to establish a cultural policy that offers access to culture for the population of the city, in addition to providing screen space for Brazilian cinema, in particular from São Paulo city. Based on the numbers from all 20,000 sessions held by the program during the two-year and eight-month period and the exposure of testimonies by actors in the audiovisual sector and by Spcine members, this study lists the reasons why the network was founded and its first results.

Keywords: Spcine Circuit; Spcine; Cultural policy; Audiovisual policy.

LISTA DE FIGURAS

Ilustração 1: Proprietário das Salas de Cinema	38
Ilustração 2: Sessões Circuito Spcine	60
Ilustração 3: Sessões Circuito Spcine – Mês a Mês	60
Ilustração 4: Público	62
Ilustração 5: Público Circuito Spcine - Mês a Mês	63
Ilustração 6: Salas Circuito Spcine - Cidade de São Paulo	70
Ilustração 7: Salas Circuito Spcine – Zona Leste	70
Ilustração 8: Salas Circuito Spcine – Zona Sul	86
Ilustração 9: Salas Circuito Spcine – Zona Central	101
Ilustração 10: Salas Circuito Spcine – Zona Oeste	109
Ilustração 11: Salas Circuito Spcine – Zona Norte	111
Ilustração 12: Taxa de Ocupação Salas Circuito Spcine	122
Ilustração 13: Taxa de Ocupação Cinema Estrangeiro	123
Ilustração 14: Taxa de Ocupação Cinema Brasileiro	123

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Estreia, Em Cartaz e Catálogo.....	50
Tabela 2: Sessões e Público Circuito Spcine	64
Tabela 3: Taxa de Ocupação Circuito Spcine	65
Tabela 4: Filmes Lançados no Circuito Spcine x Salas Comerciais no Brasil	65
Tabela 5: Sessões x Filmes	66
Tabela 6: Filmes x Distribuidoras.....	67
Tabela 7: Salas Zona Leste	72
Tabela 8: Sala Parque Veredas	73
Tabela 9: Sala Parque Veredas – Filmes x Sessões e Público.....	74
Tabela 10: Sala Quinta do Sol	75
Tabela 11: Sala Quinta do Sol – Filmes x Sessões e Público	76
Tabela 12: Sala CFC Cidade Tiradentes	77
Tabela 13: Sala CFC Cidade Tiradentes – Filmes x Sessões e Público.....	78
Tabela 14: Sala CFC Cidade Tiradentes – Sessões e Público x Dias da semana	79
Tabela 15: Sala Jambreiro	80
Tabela 16: Sala Jambreiro – Filmes x Sessões e Público.....	81
Tabela 17: Sala Aricanduva	82
Tabela 18: Sala Aricanduva – Filmes x Sessões e Público.....	82
Tabela 19: Sala São Rafael	84
Tabela 20: Sala São Rafael – Filmes x Sessões e Público.....	85
Tabela 21: Sala São Rafael – Filmes x Sessões, Público x Taxa de Ocupação	85
Tabela 22: Spcine Zona Sul	87
Tabela 23: Spcine Roberto Santos	88
Tabela 24: Sala Roberto Santos – Filmes x Sessões e Público.....	90
Tabela 25: Sala Meninos.....	90
Tabela 26: Sala Roberto Santos – Filmes x Sessões e Público.....	92
Tabela 27: Sala Caminho do Mar	93
Tabela 28: Sala Caminho do Mar – Filmes x Taxa de Ocupação e Sessões.....	94
Tabela 29: Sala Feitiço da Vila	95
Tabela 30: Sala Feitiço da Vila – Filmes x Sessões e Público.....	96
Tabela 31: Sala Vila do Sol.....	97
Tabela 32: Quantidade de Filmes	98
Tabela 33: Quantidade de Sessões.....	98
Tabela 34: Sala Três Lagos	99
Tabela 35: Sala Três Lagos – Filmes x Sessões e Público.....	100
Tabela 36: Spcine Zona Central.....	102
Tabela 37: Sala Lima Barreto	104
Tabela 38: Sala Paulo Emílio.....	105
Tabela 39: Sala Paulo Emílio – Filmes x Sessões e Público	106
Tabela 40: Sala Cine Olido	107
Tabela 41: Sala Cine Olido – Filmes x Sessões e Público.....	108
Tabela 42: Sala Butantã	109
Tabela 43: Sala Butantã – Filmes x Sessões e Público.....	110
Tabela 44: Spcine Zona Norte	112
Tabela 45: Spcine Jaçanã	114
Tabela 46: Sala Jaçanã – Taxa de Ocupação e Espectadores.....	114
Tabela 47: Spcine Paz.....	115
Tabela 48: Sala Paz – Filmes x Sessões e Público	116

Tabela 49: Spcine Perus.....	118
Tabela 50: Sala Perus – Filmes x Sessões e Público	118
Tabela 51: Spcine Vila Atlântica.....	120
Tabela 52: Spcine Vila Atlântica.....	120
Tabela 53: Faixas de Horário.....	125
Tabela 54: 20 filmes mais exibidos e vistos	126
Tabela 55: Público no Município de São Paulo.....	128

SUMÁRIO

Apresentação	1
Capítulo 1 – Política cultural e o mercado cinematográfico.	5
1.1 – A política cultural, definições e recortes.	5
1.2 – Mercado e cadeia produtiva cinematográfica no Brasil.....	11
1.3 – Panorama histórico das relações entre cinema e Estado.....	17
Capítulo 2: O projeto Spcine e aspectos de sua implementação.	25
2.1 – O contexto pré Spcine	25
2.2 – A Spcine	34
2.3 – Circuito Spcine	36
2.4 – Circuito nos CEUs	39
2.5 – Implementação e operação.....	44
2.6 – O Circuito Spcine e os exibidores.....	46
2.7 – A programação	51
Capítulo 3: As salas e regiões do Circuito Spcine	59
3.1 – Dados e Métodos	59
3.2 – Dados gerais.....	59
3.3 – Regiões.....	69
3.4 – Zona Leste.....	70
Spcine Parque Veredas	72
Spcine Quinta do Sol.....	74
Sala CFC Cidade Tiradentes	76
Spcine Jambreiro e Aricanduva	79
Sala Spcine São Rafael.....	83
3.5 – Zona Sul.....	85
Salas Biblioteca Roberto Santos e CEU Meninos.....	87
Sala Spcine Caminho do Mar.....	92
Sala Feitiço da Vila	94
Sala Vila do Sol	96
Sala Três Lagos	98
3.6 – Zona Central	100
Salas Lima Barreto e Paulo Emílio	103
Sala Cine Olido	106
3.7 – Zona Oeste e Sala Butantã	108
3.8 – Zona Norte	111
Sala Spcine Jaconã	112
Sala Spcine Paz	114
Sala Spcine Perus	116
Sala Spcine Vila Atlântica	118
3.9 – Flutuações da programação e do público.....	120
3.10 – Taxas de ocupação e criação do hábito	121
3.11 – Faixas de horários nos CEUs	124
Conclusão	128
Referências Bibliográficas.....	134
Entrevistas ao autor.....	135
Relatórios e documentos oficiais	136

Apresentação

Esta dissertação aborda o projeto Circuito Spcine no período de 2016 a 2018, analisando criticamente a elaboração e construção da curadoria da programação das sessões e a recepção do público nas salas da rede pública de exibição audiovisual.

Nos últimos quinze anos, durante a minha graduação na faculdade de cinema e a atuação no mercado de trabalho audiovisual, sempre me gerou um incômodo especial o fato do cinema brasileiro chegar a um público restrito, muitas vezes limitado ao nicho de uma elite social. Inquieta-me o estado do audiovisual nacional em que, na maioria das vezes, coloca o produtor em contato apenas com seus pares, não conseguindo atingir uma camada maior e mais diversificada de espectadores.

O fazer cinematográfico me parece quase perder sentido quando o espaço e o espectro de alcance do filme nacional é extremamente reduzido. Como realizador e atuante no setor audiovisual, sempre me interessou encontrar meios para quebrar essas barreiras para que a minha produção conseguisse chegar em um público maior mantendo, no entanto, a preocupação em não alterar as minhas propostas artísticas ou realizar concessões para uma aceitação maior do mercado.

No decorrer desse percurso foi (e é) comum ouvir que tal estado do cinema nacional está ligado a própria postura do produtor que realiza o filme, que não se preocupa com o público que atingirá, criando obras que não se comunicam com o espectador comum, ou que falta para o cinema brasileiro a produção de obras “médias”, aquelas que seriam nem tão comerciais e nem tão artísticas. Segundo esse ponto de vista, apenas dessa maneira o cinema brasileiro teria produtos audiovisuais capazes de ocuparem espaços de exibição com o cinema estrangeiro.

De alguma forma, nunca acreditei nesse discurso. No meu exercício como produtor, além de ser inconcebível a ideia de que o realizador não reflita sobre o impacto ou a comunicação com o espectador na construção da obra, não seria possível que dentro de toda a produção nacional (que em 2018 chegou a 180) não houvesse filmes que fossem comunicativos e midiáticos. A descrença nesse discurso instituído no meio audiovisual foi o que me despertou o interesse em investigar a dinâmica do mercado cinematográfico e as relações entre as áreas da cadeia produtiva, pois percebia que, de alguma forma, a sua prática e funcionamento contribuem para criar limites de alcance para as produções nacionais.

A construção de uma política cultural de uma rede de exibição de 20 salas públicas localizadas em sua maioria em bairros fora do centro da cidade de São Paulo e que oferecem gratuitamente uma programação afastada e despreocupada com a dinâmica do mercado parece ser um caminho possível para estreitar a relação entre o cinema brasileiro e o público. Assim, efetuando um panorama das políticas culturais do país e também do mercado distribuidor e exibidor audiovisual da cidade de São Paulo, este estudo busca contextualizar e situar temporalmente a criação da empresa pública do audiovisual no município de São Paulo, a Spcine. Explorando os desmembramentos políticos da época e as demandas do setor audiovisual na cidade, busca-se entender as razões, as necessidades e os objetivos da concepção da empresa.

A pesquisa se concentra e se aprofunda dentro do recorte do nascimento da proposta da empresa pública Spcine em 2012, focando na geração do projeto Circuito Spcine em 2016 e percorrendo as ações do projeto até o final do terceiro ano de atuação do projeto em 2018. Os dados que foram utilizados na pesquisa foram fornecidos pela própria entidade e foram analisadas aproximadamente vinte mil sessões cinematográficas do projeto ao longo desse período. Os dados sobre as sessões foram verificados de forma a examinar a curadoria da programação do Circuito Spcine, uma vez que ela se estabelece de maneira unificada, com o intuito de fornecer acesso à cultura para a população da cidade e formar público para a cinematografia brasileira, abrindo espaço de tela para as produções nacionais e, em especial, as paulistanas.

Relacionando o contexto das políticas culturais e do mercado audiovisual com as ações da empresa, em especial o Circuito Spcine, procurou-se entender quais eram as lacunas sociais e as demandas do setor audiovisual no período, como a empresa elaborou projetos que respondessem e preenchessem de alguma forma tais lacunas e quais foram os resultados alcançados pelo projeto.

Com a intenção de alcançar tais objetivos, a dissertação se divide em três capítulos. O primeiro deles busca fornecer uma base teórica e faz uma contextualização histórica para a discussão que seguirá nos capítulos posteriores. Assim, há no capítulo inicial o debate a respeito do conceito de política cultural, através de definições de diversos autores e da observação da utilização do conceito em diferentes governos e momentos históricos no país. Nesse capítulo pretende-se também especificar as dinâmicas de funcionamento do mercado audiovisual no Brasil, delimitando as áreas de atuação de cada setor da cadeia produtiva e

expondo tensões e conflitos entre elas. Ainda, de maneira breve, busca-se narrar eventos dos séculos XX e XXI que revelam as diferentes relações entre Estado e o setor cinematográfico no país, com o intuito de traçar um raciocínio que apresente e contextualize a criação da Spcine e, conseqüentemente, do Circuito Spcine.

O segundo capítulo propõe descrever o contexto político no país e na cidade de São Paulo que levaram os agentes públicos da área cultural à inauguração da empresa pública municipal Spcine. Através de entrevistas com atores do setor audiovisual e ex-integrantes da empresa, descrevem-se os acontecimentos, os motivos e as demandas que moldaram a elaboração e a constituição da empresa e do projeto Circuito Spcine.

O terceiro capítulo analisa as mais de 20 mil sessões das salas do Circuito Spcine. Primeiramente, de uma maneira geral, relacionando os números de todas as salas podemos observar as características da programação e a recepção do público sobre ela. Em um segundo momento, divide-se as salas pelas regiões da cidade de São Paulo para que seja possível observar mais precisamente como se estabeleceu e funcionou a grade da curadoria dos filmes exibidos e como se deu a dinâmica da programação com o público local em cada sala especificamente.

Dessa maneira, acredito que seja possível verificar e analisar, dentro do recorte temporal de 2016 a 2018, de que forma se deu o projeto Circuito Spcine e se os objetivos traçados em sua elaboração foram atingidos e bem-sucedidos. Para que o estudo se realizasse, baseei-me em pesquisas, artigos e livros que exploram as políticas públicas culturais no país, especialmente aquelas voltadas à linguagem e mercado audiovisual, passando pelos textos de autores consagrados como Albino Rubim, Alexandre Barbalho, Teixeira Coelho, Gilberto Gil, entre outros.

Por esta ser uma pesquisa sobre o setor audiovisual houve a preocupação de aprofundar-me em autores que investigam o funcionamento e as dinâmicas do mercado distribuidor e exibidor cinematográfico do país e como são estabelecidas suas relações com o Estado. Foram utilizados como base textos de André Gatti, Ana Paula da Silva e Sousa, Anita Simis, Marcelo Ikeda, Paulo Emílio Sales Gomes e Jean-Claude Bernardet com o intuito de pontuar e contextualizar o projeto da Spcine e auxiliar na análise dos dados do projeto Circuito Spcine.

Como se trata de uma pesquisa pioneira e aprofundada sobre um objeto que se estabelece na contemporaneidade, busquei realizar diversas entrevistas específicas para o

estudo com integrantes e ex-integrantes da equipe e da diretoria da Spcine, que estiveram desde o início de sua criação e participaram da elaboração do projeto até a realização das ações. Assim, foram entrevistados os ex-diretores presidentes Alfredo Manevy e Maurício Ramos de Andrade, o ex-vice-diretor Renato Nery, os ex-programadores e participantes do projeto Rafael Carvalho, Ana Louback e Letícia Santinon. Busquei da mesma forma entrevistar pessoas do setor da distribuição e exibição audiovisual, a fim de entender como se estabelece a relação entre a política cultural traçada pela empresa e as demandas do setor. Por isso, foram entrevistados os exibidores Luiz Gonzaga de Luca e Adhemar Oliveira, e os distribuidores Roberto Lima, Silvia Cruz e Barbara Sturm.

Capítulo 1 – Política cultural e o mercado cinematográfico.

1.1 – A política cultural, definições e recortes.

A fim de analisar e compreender a dimensão das políticas e das ações efetuadas e voltadas ao audiovisual pela empresa pública paulistana Spcine, faz-se necessário estabelecer um recorte em torno do conceito de política cultural, sobretudo no país e, especificamente, no audiovisual.

A definição objetiva e sintética de Coelho sobre política cultural pode nos servir de ponto de partida para o debate. O organizador do livro *Dicionário Crítico da Política Cultural* descreve o conceito de política cultural como sendo:

Uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se, assim, como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. (COELHO, 1997, p.293)

O autor aqui sintetiza a definição de política cultural como o agrupamento de intervenções e ações feitas pelo poder público e/ou pelo grupo de atores pertencentes a sociedade civil no âmbito da cultura. Tais iniciativas sempre teriam o intuito de *satisfazer* as necessidades culturais da população e *desenvolver* as representações simbólicas. Ou seja, de alguma forma, tem-se como objetivo perceber as manifestações da produção local e preencher os desejos dos cidadãos, ao mesmo tempo, abrir e compor espaços e bases para que se perpetue e se expanda as expressões culturais.

Porém, as intervenções e iniciativas não são em si a própria política cultural, elas são as consequências práticas do pensamento elaborado em torno da política cultural. As ações estão dentro do âmbito teórico da proposta de política cultural estabelecida, que acontecem a partir da constituição de tal conceito. A lógica é inversa, o conceito gera as ações e não as ações geram o conceito.

De certo modo, esse debate se encontra no cerne da pesquisa aqui desenvolvida, que pretende analisar e comparar o conceito de política cultural estabelecido pela Spcine com suas ações e resultados, em outras palavras, comparar o âmbito teórico do discurso político com o âmbito prático das iniciativas desenvolvidas.

Precisamos lembrar que a definição da política cultural, assim como as necessidades da população e os movimentos dos agentes culturais envolvidos, não ocorrem de forma uníssona, trata-se de um turbilhão de tensões e conflitos que abarcam particularidades regionais e contextos políticos. Como bem pontua Barbalho:

Tais necessidades da população não estão pré-fixadas, nem são neutras, mas resultam da compreensão e do significado de que os agentes atuantes nos campos políticos e cultural têm dessas necessidades e dos interesses envolvidos. [...] Ou seja, os programas de intervenções e os conjuntos de iniciativas não se dão de forma consensual, mas resultam de uma relação de forças culturais e políticas. (BARBALHO, 2005, p.37)

Seguindo o pensamento de Barbalho, no artigo “Política Cultural” coloca-se em questão a influência das indústrias culturais no campo da política cultural, que faz pender a balança para o lado de seus interesses. O desafio aqui trazido é trabalhar com políticas culturais dentro de um contexto de hegemonia destas indústrias que avançam rapidamente pelos territórios, tomando para si e ocupando espaços de representações simbólicas e manifestações culturais locais.

O conflito se encontra em fazer com que a política cultural não se torne refém das indústrias culturais, apenas reproduzindo sistemas homogeneizantes que dominam as representações. A indústria cultural se caracteriza por operar através de uma dinâmica na qual quanto mais é reproduzida mais multiplica e aumenta seu alcance, se espalhando pelos espaços e territórios a cada reprodução de seus produtos e conteúdos. Como escrevem Adorno e Horkheimer “Quanto mais firmes se tornam as posições da indústria cultural, mais sumariamente ela pode proceder com as necessidades dos consumidores, produzindo-as, dirigindo-as, disciplinando-as e, inclusive suspendendo a diversão: nenhuma barreira se eleva contra o progresso cultural.” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.119).

Quando olhamos pelo viés econômico e mercadológico esse conflito toma ainda outras proporções. As indústrias culturais se realizam e se concretizam em produtos culturais a serem consumidos pela população e o aumento exponencial de seu alcance amplia o nicho de mercado a ser trabalhado e explorado, o que oculta ainda mais os produtos de fora dos interesses dessa indústria.

Ao mesmo tempo, não podemos deixar de mencionar que a política cultural na contemporaneidade pode ser efetuada e realizada não apenas pelo Estado, mas também por agentes de organizações e empresas privadas. Para além do investimento através de publicidade que financia a produção cultural, a maioria dos casos acontece em um formato que estabelece uma “parceria” entre o público e o privado, no qual as empresas privadas e instituições não-estatais fazem uso da existência de leis de incentivo fiscal para investir e financiar ações e produções culturais.

Em outras palavras, o Estado abre mão de uma parte do valor do imposto pago pela empresa para que esta apoie uma iniciativa do setor cultural. Muitas vezes é necessário como contrapartida que a empresa invista uma porcentagem do orçamento da produção cultural através de recursos próprios. Dessa forma, o Estado pretende potencializar a produção cultural e o setor privado ganha o direito de escolha de qual iniciativa será realizada:

O que se observa, de uma maneira geral, é a transferência para o mercado de uma parcela crescente da responsabilidade sobre a política cultural do país, do estado ou do município, com o Estado abdicando de determinar onde investir o dinheiro, o que deveria ocorrer dentro de um planejamento em longo prazo (BARBALHO, 2005, p. 41)

Conforme Barbalho, ao abdicar de determinar o destino dos investimentos, o Estado se desvencilha da responsabilidade de pensar uma política cultural, entregando a produção cultural aos movimentos e interesses do mercado. O que, como consequência, gera uma forte concentração da produção cultural para locais de mais interesse de exploração comercial para as empresas.

Além disso, faz com que os produtos culturais realizados sejam aqueles que tenham mais visibilidade midiática e que assim possam ampliar a promoção das empresas que os patrocinam. Assim, “o dado mais significativo da noção de indústria cultural, em sua feição adorniana, é exatamente a constatação que o capital agora avança não só sobre a circulação, mas também sobre a própria produção da cultura.” (RUBIM, 2006, p. 4).

No contexto político neoliberal brasileiro, no qual se pretende um Estado mínimo desregulador para que o setor privado se encontre livre para disputar espaços no mercado, a política cultural reflete o contexto político e fará com que a produção da cultura no país se enquadre e encontre espaços de sobrevivência econômica e simbólica dentro da vertente dominante. A lógica de funcionamento do mercado estabelece que a produção de um produto, seja cultural ou não, só é interessante se tiver um retorno financeiro.

Ora, se a política vigente é de permitir que o mercado se movimente e atue livremente, a partir de suas próprias regras e interesses, resta a postura da política cultural estabelecer condições para que o setor privado possa abarcar a produção de cultura dentro da sua lógica de funcionamento. Nada mais diretamente relacionado a essa postura do que o slogan “Cultura é um bom negócio” da publicidade do Ministério da Cultura no período do governo Fernando Henrique Cardoso, em que se torna claro a intenção do Estado em tentar vender ao mercado privado a ideia de que a produção cultural pode ser algo rentável, que traz retorno econômico e midiático às empresas privadas. De alguma maneira, assumir a política cultural com base em leis de incentivo, afirma uma quase identidade entre o Estado e mercado que escamoteia a ausência de uma política cultural (CASTELLO, 2002, pp. 635-645).

Na contramão de momentos históricos de governos democráticos no Brasil, em períodos autoritários com regimes ditatoriais (Estado Novo 1937-1945 e Militares 1964-1985) existe um grande interesse no controle e determinação das políticas culturais no país. Já que nos períodos ditatoriais como afirma Simis “o ufanismo era a tônica. Depois, no período democrático, chegamos a enveredar pelo caminho oposto, fechando as brechas para o florescimento de uma cultura autônoma” (SIMIS, 2010, p.11).

Isso reforça uma triste tradição entre autoritarismo e política cultural no Brasil. Primeiro, no regime do Estado Novo houve a criação de diversas instituições estatais, dentre elas: a Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo, Serviço de Radiodifusão Educativa ambas em 1936, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Serviço Nacional de Teatro, Instituto Nacional do Livro em 1937 e Conselho Nacional de Cultura em 1938. A criação dessas instituições marcam a história do país como sendo o primeiro conglomerado de intervenções do Estado no setor cultural e tinham o objetivo de estabelecer uma unidade nacional, trabalhando “o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro.” (RUBIM, 2007, p. 16). Segundo, no momento de abertura e distensão lenta e gradual (1974-1985) do regime militar houve um aumento de investimentos na área cultural pelo Estado, a incorporação de profissionais da cultura sob a tutela de seu governo e, novamente, a criação de diversos órgãos e instituições, tais como, a Fundação Nacional das Artes (1975), Centro Nacional de Referência Cultural (1975) o Conselho Nacional do Cinema (1976). Mesmo a própria Embrafilme pode ser entendida como um exemplo do mesmo movimento, pois apesar de inaugurada no ano de 1969, tomou relevância e destaque em 1975

com a gestão de Roberto Farias e a extinção do Instituto Nacional de Cinema (INC). Porém, não sem motivo, as iniciativas para área da cultura no regime militar aconteceram já na fase da transição lenta e gradual para a abertura democrática, convenientemente criando um ambiente para a política neoliberal multinacional que vamos encontrar nos governos posteriores:

Outra vez mais, reafirma-se a problemática tradição, com a conexão entre autoritarismo e políticas culturais. Ainda que a maior parte da atuação do Estado tenha acontecido na fase de transição da ditadura, sua configuração continua sendo moldada por parâmetros do regime autoritário, em declínio. A ditadura também realiza a transição para a cultura midiática, assentada em padrões de mercado, sem qualquer interação com as políticas de cultura do Estado. Em suma: institui-se um fosso entre políticas culturais nacionais e o circuito cultural agora dominante no país. (RUBIM, 2007, p. 23).

Assim, a exceção do curto período de Mário de Andrade frente ao Departamento de Cultura da cidade de São Paulo (1935-1938) pode ser considerada o único momento em que de fato houve uma política cultural no país pensada pelo Estado em períodos democráticos até 2002. Durante a gestão de Andrade, se elaborou um pensamento de política cultural que abrangesse não apenas as Belas Artes, mas também as culturas populares, por meio de uma série de intervenções sistêmicas que realizou uma política abrangente nas diversas áreas e linguagens da cultura.

Se pensarmos que a história das políticas públicas no Brasil se inicia nos anos 1930 (RUBIM, 2007), a experiência de Mário de Andrade não esconde que as políticas culturais brasileiras em períodos democráticos sempre foram esparsas e dotadas de ausência do Estado. Principalmente, pois:

o interregno democrático de 1945 a 1964, reafirma pela negativa esta triste tradição. O esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas não têm qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro (RUBIM, 2007, p. 18).

A chegada de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MINC) no primeiro mandato do governo Lula em 2003, coloca um novo olhar sobre as políticas culturais. Além do peso de se ter uma figura popular e mundialmente reconhecida frente ao MINC, a cultura torna-se um ponto central na política do governo em questão. Transbordando os limites do próprio ministério, a cultura é entendida como “usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.” (GIL, 2003, p.3).

Vê-se assim que o sentido da palavra cultura é ampliado, não se limitando a produções e manifestações culturais, mas abrangendo os modos da vida cotidiana da população brasileira, isto é, uma política que busca abarcar tal definição e visão de direito à cultura deve ter a presença do Estado a fim de garantir e promover as condições para que tais *gestos* e *jeitos* particulares da nossa cultura sejam preservados. Como conclamou Gilberto Gil em seu discurso de posse:

Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado – que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências. [...] não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. [...] Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (GILBERTO GIL, 2003. p.4)

De forma resumida o que Gil aqui determina é a presença do Estado na área para preservar, estimular e proteger a cultura do país frente aos interesses econômicos do mercado, o que de alguma maneira seria também fazer cultura, pois uma política cultural pública que se faz presente seria a única capaz de se aproximar às forças suficientes para abrir os espaços necessários que a criação das produções e representações simbólicas necessitam.

É apenas na gestão de Gilberto Gil que a política cultural no Brasil passa a incluir no debate questões da diversidade e desigualdade do país, fazendo delas a base para a criação de uma política cultural diversificada (SIMIS, 2010. p.24); retirando o caráter de uma única identidade nacional em seus propósitos. Como nos elucida Albino Rubim, para a gestão de Gilberto Gil, “o público privilegiado não serão os criadores, mas a sociedade brasileira.” (RUBIM, 2007, p. 29).

Vale-se dizer, ainda, que o objeto principal desta pesquisa se estabelece entre 2014 e 2018. Assim, o estudo não trabalha o contexto das novas determinações e caminhos da Secretaria de Cultura do atual governo de Jair Bolsonaro. Mas a título de inquietação, vale a pena a breve aproximação da elaboração de Rubim sobre as políticas culturais em períodos de governos autoritários com o caso nefasto do ex-secretário da cultura do Roberto Alvim, associado inclusive ao discurso do ministro nazista Joseph Goebbels.

No breve período em que esteve à frente da Secretaria de Cultura do governo federal (2019-2020), Alvim determinou que a política cultural do país deveria ser “enraizada na nobreza dos nossos mitos fundantes. A pátria, a família, a coragem do povo e sua profunda ligação com Deus. A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional” (ALVIM, 2020)¹. O discurso retorna um pensamento sobre a política cultural relacionada à identidade nacional, determinando parâmetros claros e nada diversos sobre as produções e manifestações culturais no país.

1.2 – Mercado e cadeia produtiva cinematográfica no Brasil

Se seguirmos pelo raciocínio que cultura é um direito da população e portanto a política cultural é parte das políticas públicas, como propõe Simis:

Se trata da escolha de diretrizes gerais, que tem uma ação, e estão direcionadas para o futuro, cuja responsabilidade é predominantemente de órgãos governamentais, os quais agem almejando o alcance do interesse público pelos melhores meios possíveis, que no nosso campo é a difusão e o acesso à cultura pelo cidadão. [...] Primeiramente, a Cultura é um direito e, nesse sentido, é muito mais que uma atividade econômica, embora a economia da cultura tenha hoje um papel importante na geração de empregos. (SIMIS, 2010, p. 9).

Se uma parcela da política cultural são ações do poder público que influenciarão no setor, torna-se importante a exploração do funcionamento e dinâmica do mercado cinematográfico e sua cadeia produtiva no país.

Se retirarmos apenas por um momento o caráter artístico da produção audiovisual, deixando de lado que a realização de um filme é também a expressão cultural de um povo, que o acesso à cultura é um direito social da população, e olharmos simplesmente pela ótica econômica, deixamos mais aparentes os caminhos do funcionamento e das dinâmicas do mercado cinematográfico.

1 Vídeo de pronunciamento oficial do Secretário de Cultura do dia 15/01/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>. Acesso em 11/09/2020.

De alguma maneira, a dinâmica desse mercado é a mesma de qualquer outro produto da indústria, seja ele um automóvel ou um brinquedo infantil. A empresa produtora audiovisual fabrica o produto, no caso a obra cinematográfica, o distribuidor espalha e promove o produto pelas diversas lojas e mídias no mercado e o exibidor expõe o produto na prateleira ao consumidor final. Assim, cada parte da cadeia produtiva estabelece suas receitas de acordo com o faturamento almejado nas bilheterias das salas de cinema.

O exibidor pode explorar uma gama de produtos diversos por diferentes períodos, ele arrecadará uma porcentagem do valor das bilheterias de todos os filmes exibidos em suas salas e assim gerará seu faturamento e lucro. O distribuidor, por sua vez, também pode explorar um catálogo de produções cinematográficas que entram em cartaz em diferentes salas de cinema e ficará com parte do valor alcançado nas bilheterias dos filmes do seu catálogo em todas as salas em que foram exibidos. Já o produtor recebe uma porcentagem das bilheterias dos filmes que produziu, faturando nas diversas salas de cinema em que seus filmes foram exibidos. Dessa forma, cada parte da cadeia produtiva desenvolve seu plano de negócio, podendo explorar as particularidades de suas áreas.

Contudo, o cinema oferece uma experiência, diferentemente de outros produtos, ele não é um bem material que pode ser vendido em lojas de diversos seguimentos do mercado. O cinema tem sua loja exclusiva e única, a sala de exibição. É um produto que só pode ser consumido em um determinado período de tempo e em determinados lugares².

Assim, o produto cinematográfico tem um mercado pequeno estabelecido a ser preenchido no país. Tratam-se de 3.347 salas de cinema no Brasil em 2018 e esta é uma grande parte da fatia do mercado que pode ser trabalhada pelo produto audiovisual tanto brasileiro quanto estrangeiro. São por esses espaços, ou prateleiras, que os filmes disputarão entre si, e logicamente, quanto mais o seu produto é exposto, mais ele será consumido. Apesar de existirem outros caminhos e seguimentos a serem explorados pelo produto audiovisual, como os campos televisivo e dos *streamings*, o recorte da pesquisa prevê que nos detenhamos na dinâmica presente nas salas de exibição cinematográficas.

Dentro da lógica do mercado, o estabelecimento comercial vai atrás de produtos que são atrativos ao seu consumidor, aqueles que o cliente deseja adquirir. Não necessariamente se

2 A obra cinematográfica também pode ser ofertada através da mídia física, como fitas cassetes, DVD ou Blue-Ray e, assim, vendida em lojas de conveniência, supermercados, entre outros espaços. Mas aqui trata-se de elaborar um raciocínio sobre a experiência cinematográfica na sala de exibição, onde o produto ganha uma dimensão espetacular e atrativa, e onde, historicamente, o produto inicia sua exposição no mercado.

preocupando com a qualidade ou importância do produto oferecido, essas características estão, teoricamente, a cargo do cliente definir. Se este escolheu consumir tal produto é porque julga que o satisfaz minimamente. Assim, se um produto é frequentemente adquirido pelos clientes e traz um retorno sucessivo financeiro ao estabelecimento, a tendência é a continuidade da oferta desse produto. Consequentemente, a inserção de novos ou outros produtos naquele determinado seguimento de mercado acarreta um risco ao vendedor, pois este não sabe se diferentes produtos trarão o mesmo sucesso financeiro que o anterior.

E qual é o produto consolidado dentro do mercado cinematográfico no Brasil? Não há como negar frente aos dados e indicadores, que existe um tipo de produto consolidado, o filme estrangeiro, em particular o estadunidense. Estes produtos, desde 1990, nunca deixaram de ocupar um *market share* mínimo de 80% do público em geral, tendo momentos ímpares neste recorte temporal de mais 90%³ de ocupação do mercado. Como já apontava Paulo Emílio Sales Gomes nos anos 60:

Os interesses do comércio cinematográfico nacional giram em torno do cinema importado, prosseguindo o mercado atual saturado pelo produto estrangeiro. São obrigados os nossos filmes a enfrentar o desinteresse e consequentemente má vontade do comércio, conseguindo exibição graças apenas ao amparo legal. (GOMES, 1996, p. 83).

O produto cinematográfico pode ser considerado caro pela sua unidade, custando na grande maioria das vezes milhões de reais para a fabricação de uma única peça. Ou seja, se a fabricação do produto é custosa, para que ele seja um bom negócio ou que aconteça de forma sustentável, obtendo o faturamento mínimo para que não haja deficit, precisa-se que seja veiculado e vendido extensivamente.

Baseando-se no conhecimento geral do mercado cinematográfico brasileiro atual, podemos afirmar que usualmente 30% da receita das bilheteiras do filme retorna para as produtoras nacionais⁴. Por exemplo, o filme lançado em 2018 do cineasta Cacá Diegues, adaptação da obra de Chico Buarque e Edu Lobo, *O grande circo místico*, obteve uma renda total de R\$871.794,00⁵ nas salas de exibição. Caso calcularmos 30% do valor da receita, podemos dizer que a produtora responsável, Luz Mágica Produções, arrecadou apenas

3 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf. Acesso em 08/05/2020.

4 Infelizmente não se encontra em publicações e pesquisas, pois trata-se de acordos financeiros entre empresas privadas.

5 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf, acesso em 08/05/2020.

R\$261.528,20. Segundo os valores captados através de leis de incentivo e fomentos público diretos, o custo de produção do filme de Cacá Diegues foi de ao menos R\$10.493.297,51⁶. Pode ter um custo ainda maior se pensarmos que há a possibilidade do filme ter utilizado recursos financeiros próprios para a produção.

Em outras palavras, mesmo que tenha conseguido arrecadar mais receitas através de venda de direitos para outras mídias, o filme teve um grande deficit. Existe um abismo entre o valor despendido na produção do filme e o valor arrecadado nas salas de exibição, tornando-o um produto sem sentido comercial. De certo modo, o que contribuiu para tornar o caso do filme mencionado um fracasso comercial também é a exposição do produto nas salas de cinema. Mesmo que a produção tenha sido dirigida por cineasta de renome nacional, adaptada de uma obra consagrada, com uma narrativa dramática clássica, familiar ao grande público, sem muitas experimentações estéticas e com a presença de atores famosos; a produção só foi exibida em apenas 100 salas de cinema do país.

No entanto, no mesmo ano de 2018, o filme estadunidense *Vingadores – Guerra infinita* foi exibido em 2.381 salas cinema, o que lhe rendeu um valor de R\$238.020.232,00 em bilheteria, alcançado apenas no mercado brasileiro. Então, há uma enorme distância entre a oferta do produto brasileiro e do produto estrangeiro, o que demonstra que existe um mercado altamente desregulado que permite que os produtos disputem entre si os espaços de exposição, mesmo que não estejam no mesmo nível de igualdade produtiva.

Há um dilema que paira sobre a condição do produto nacional: ele não é exposto por não vender ou não vende por não ser exposto? Ou ainda, como um produto que quase não se vende nas lojas pode passar a ser consumido em larga escala? Pergunta que jamais conseguiremos responder caso não seja desenvolvida uma indústria cinematográfica nacional que consiga concorrer com produto internacional e se mantenha de forma autossustentável, na qual pelo menos o valor investido seja recuperado pelo investidor.

Por essas e por outras razões, que por ora não nos aprofundaremos, é que se torna necessária a entrada do Estado na regulamentação e promoção do produto nacional no mercado cinematográfico a fim de equilibrar a balança e criar condições para que o cinema brasileiro consiga competir minimamente com as produções estrangeiras tornando o produto nacional comercialmente interessante.

6 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2408.pdf> , acesso em 08/05/2020.

Salvo o período de Roberto Farias diante da Embrafilme a partir de 1975, quando o investimento na distribuidora estatal conseguiu ocupar 37,9% do *market share* com filmes brasileiros em 1978 (GATTI, 2008), como nos elucida André Gatti:

A evolução do desempenho do filme brasileiro é fruto direto de uma situação bastante singular na história da nossa cinematografia, cujos fatores responsáveis foram o aumento da legislação protecionista, a fiscalização mais rigorosa do comércio (distribuição-exibição) e os altos investimentos realizados pelo Estado (GATTI, 2008, p. 49).

O que se encontra a partir dos anos 90, é um esforço do Estado em realizar políticas culturais que desenvolvem apenas um dos elos da cadeia cinematográfica, a produção. Seja em um primeiro momento, no período de política neoliberal entre 1990 e 2002, onde se procurou estimular a produção cinematográficas através de leis de incentivo, principalmente com a criação e evolução da Lei do Audiovisual, seja em um segundo momento, entre 2003 e 2016, o qual através da Ancine e do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), se procurou fomentar a produção com base em editais públicos e linhas de financiamento direto. Ambos os momentos agiram na crença de que ao fomentar a produção audiovisual, os filmes nacionais conseguiriam competir com o produto estrangeiro e ganhar espaços no mercado cinematográfico.

Não podemos ignorar que tais esforços voltados à produção foram e são fundamentais para a sobrevivência do cinema nacional, principalmente se levarmos em conta o período sombrio do início dos anos 90, onde foi necessário retomar a realização cinematográfica que tinha caído a zero. Na atualidade, é possível acompanhar uma crescente produção cinematográfica brasileira que também é fruto dos esforços das políticas culturais realizadas e que fez a produção nacional saltar de 29 filmes lançados em 2002 para 184 filmes lançados em 2018.

Mas é clara a dificuldade e a ausência de políticas culturais que visem interferir na ponta final da cadeia produtiva cinematográfica. O setor da exibição, como foi dito, se movimenta de maneira conservadora. Por já oferecer em suas salas um produto consolidado no mercado, que lhe dá a garantia de retorno financeiro, não há motivos para assumir o risco com o cinema brasileiro. Como nos conta Roberto Lima, ex-diretor da Ancine:

Durante muito tempo o próprio setor de exibição evitou a presença do poder público, teve uma postura que é muito diferente dos produtores e dos distribuidores. Os exibidores tentam não ter presença do poder público. A principal ação da Ancine em relação aos exibidores era fiscalizar o cumprimento de cota de tela e mandar notificação judicial quando não cumpria. Esse tipo de empresário, que é o empresário que investe na exibição, é completamente diferente do produtor, ele não é artista, ele poderia estar investindo em outra coisa qualquer. Claro que você tem alguns exibidores do circuito de arte ou alternativo que é diferente. Mas a grande questão para a exibição era que o principal motor para a expansão não é poder público, mas os shoppings centers. [...] Na Ancine se pensou em duas possibilidades para que se gerasse um motor de expansão diferenciado para o exibidor. Um era usar os recursos do Fundo Setorial do Audiovisual como investimento, então o exibidor vem, pega o dinheiro e o Fundo Setorial é parceiro dele na sala. Ninguém quis. Nenhum exibidor quis o Fundo Setorial como parceiro na sala. Mas curiosamente todos quiseram crédito, eles preferem pegar o crédito, faz o que ele quer e depois paga, do que ter o Estado ali do lado acompanhando a operação (informação verbal).⁷

Fica claro nos dizeres de Lima, a distância que o setor exibidor deseja ter do Estado. Existe uma disputa entre os campos privados e públicos, na qual as empresas privadas se articulam para que haja menos regulamentação do mercado, enquanto o poder público tenta se aproximar de forma tímida. Por entender que o papel do setor exibidor é extremamente relevante na cadeia produtiva do cinema e que ele tem como base as empresas privadas, o poder público é cuidadoso na tentativa de realizar qualquer intervenção que, de alguma maneira, crie determinações, tire a liberdade do livre mercado e afaste os empresários do setor.

Simultaneamente, o poder público necessita intervir na área a fim de garantir a presença do produto nacional preterido pelo estrangeiro nas salas de cinema. Assegurar a presença do produto nacional nas prateleiras é importante para a sobrevivência da produção, que só poderá almejar alcançar uma sustentabilidade econômica a partir do momento em que seu produto for exposto e vendido.

De alguma maneira, voltamos à discussão inicial sobre política cultural ser uma parte da política pública e que tal ação do Estado no mercado cinematográfico também passa pelo entendimento de que o acesso à cultura é um direito social e que “para concretizá-los é preciso aceitar uma maior intervenção do Estado na vida dos cidadãos por meio de diversas instituições e variados instrumentos.” (SIMIS, 2010, p.10).

7 Informações fornecidas por Roberto Lima, entrevista concedida ao autor, em 16 de abril de 2020.

1.3 – Panorama histórico das relações entre cinema e Estado.

A relação entre o mercado cinematográfico e as políticas públicas culturais do Estado voltadas à distribuição e exibição do audiovisual nacional sempre foi complexa, causando polêmica e discordância dentro do próprio setor, passando por vários momentos e etapas diferentes na história do Brasil desde o século passado até os dias de hoje. Vamos elencar alguns eventos importantes para a análise que virá posteriormente na pesquisa, a fim de contextualizar o momento em que se insere o Circuito Spcine.

Nas primeiras duas décadas do cinema, a produção nacional se mantinha pela relação entre produtor e exibidor. Sem a presença massiva do filme estrangeiro no contexto nacional, o público aderiu ao cinema brasileiro, livre de qualquer comparação na qualidade e no tamanho das produções. Assim, entre o período de 1908 e 1913, foram realizadas 963 produções nacionais, intervalo também em que se proliferaram as salas de cinema regulares. Como bem coloca Paulo Emílio Sales Gomes ao citar o período histórico como sendo um momento de harmonia entre os setores produtor e exibidor no Brasil:

Uma das consequências dessa situação injusta é levar produtores e cineastas a se preocuparem demasiadamente com a exportação dos respectivos filmes, superestimando a importância dos festivais internacionais. As inteligências e energias ficam assim distraídas do único objetivo que realmente importa ao nosso filme: o público e o mercado brasileiros. O problema não é aumentar o número de filmes a serem apresentados no exterior, mas sim diminuir o número de fitas estrangeiras aqui exibidas. Será preciso reconquistar, em modernos termos industriais, a harmoniosa situação que existiu no Brasil de 1910: a solidariedade de interesses entre os donos das salas de cinema e fabricantes de filmes nacionais (GOMES, 1996, p. 83).

Com o avanço do mercado internacional, o início do desenvolvimento de Hollywood e a inauguração das grandes distribuidoras, os exibidores começaram a ter um acesso mais direto ao cinema estrangeiro podendo agora “alugar” as fitas em vez de comprá-las. Consequentemente, a relação no contexto nacional deixou de ser entre produtor/exibidor e passou a ser entre distribuidor/exibidor.

Com uma presença maior do cinema estrangeiro nas salas de exibição, o produto nacional passou a ter que concorrer pelos espaços. Colocados lado a lado na disputa pelo mercado exibidor cinematográfico, o produto nacional acabou sendo preterido pelo espectador que passou a ser atraído pelos filmes internacionais. Na comparação entre o cinema brasileiro e estrangeiro, esse tinha (e tem) larga vantagem, já que se trata de um modelo industrial onde se realizam superproduções de investimentos financeiros muito maiores do que os filmes

brasileiros. Essa comparação entre produções coloca no cinema brasileiro uma carga pejorativa de obras mal produzidas que perdura até os dias de hoje.

Com a ocupação das salas de exibição pelo cinema estrangeiro, o filme brasileiro de ficção deixou de ser sustentável economicamente. Assim, os produtores nacionais passaram a trabalhar através de encomendas, buscando financiamento autonomamente nos comércios e políticos, com o intuito de realizarem documentários e/ou cinejornais que abordassem propagandas políticas e questões locais. Esta seria a única maneira encontrada para se realizar produções contínuas que ocupassem as telas dos cinemas. Como bem sintetiza Simis:

Em outras palavras, a produção cinematográfica brasileira, pôde concorrer em igualdade de condições com a estrangeira enquanto esteve associado ao exibidor, já que este lhe garantia a distribuição e o capital oriundo da exibição, sem a necessidade de fiscalização. Quando o exibidor se associou com o distribuidor estrangeiro, o produtor nacional não conseguiu competir com o preço oferecido pelos filmes importados, cujos investimento com os avanços técnicos da indústria eram ressarcidos em seus mercados de origem, ou romper com os esquemas de publicidade que introduziram o *star-system*. O produtor nacional, diante do peso econômico representado pela sua atividade, foi considerado um aventureiro e só pôde sobreviver produzindo em bases artesanais e mesmo assim quando as oscilações da importação do filme virgem o permitiam. Nessas condições, era premente a intervenção do Estado no sentido de garantir a competição, impedindo a monopolização da exibição pela produção estrangeira, mas ainda não havia uma política para o setor e, por outro lado, os produtores apenas ensaiavam suas reivindicações. (SIMIS, 1996, p. 88)

Chegado aos anos 30, alguns produtores e exibidores se uniam entorno da ACPB (Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros) ambicionando que o Estado se envolvesse na regulamentação do setor. Enquanto isso, Getúlio Vargas elaborava propostas de unificação do país que passava por um plano estratégico para a cultura no qual abrangia normas e leis para o mercado cinematográfico da época. Com a intenção de produzir curtas-metragens de cunho educacional com o objetivo de unificar o Brasil, o decreto 21.240/32 estabelece uma taxa para a importação do filme virgem e a obrigatoriedade de exibição de filmes de conteúdo nacional nas salas de cinema.

Este segundo ponto do decreto, obrigava a exibição de um filme de no mínimo 250 metros lineares de produções nacionais dentro de uma sessão. A metragem estabelecida representava o tamanho de um curta-metragem que, usualmente, viria antecedendo o longa-metragem. Isso irritou os exibidores, pois além do Estado intervir na atividade, eles agora teriam que dividir seus lucros da bilheteria com mais uma parte.

Já dentro do regime do Estado Novo, apesar da criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que ocupou grande espaço das produtoras independentes na realização e na exibição de curtas-metragens educativos. Através do decreto 1.949/39, foi determinado a exibição de filmes de mais de mil metros lineares nacionais que, conseqüentemente, estipulava uma obrigatoriedade da exibição de um longa-metragem nacional avançando na intervenção do Estado no mercado cinematográfico da época:

Se a obrigatoriedade de exibição do curta passou a contar com a concorrência da produção do DIP, em troca, beneficiando principalmente a iniciativa privada já capitalizada, foi determinada a obrigatoriedade de exibição para o filme de longa-metragem (SIMIS, 1996, p.120)

Já no período do regime militar, cria-se a Embrafilme em 1969, através do decreto nº 862. Ainda condicionado ao INC (Instituto Nacional de Cinema), a criação da empresa demonstra uma tentativa do Estado brasileiro em impulsionar a indústria nacional cinematográfica, estreitando diretamente a relação do Estado com o setor. Isso ocorre, primeiramente, com o foco na produção de novos filmes e a exploração da produção no âmbito das salas de cinemas internacionais. A empresa de regime misto, sendo o Estado o maior acionista, que existiu até 1990, passou, depois de quatro anos de seu início, em 1973, a apostar na criação de uma distribuidora. A Embrafilme deixa de apenas financiar a produção como também se inserir no mercado da distribuição a fim de escoar as obras do cinema brasileiro nas salas de exibição nacionais. Mas apenas em 1975, já na gestão de Roberto Farias frente a empresa, através da lei nº 6.281, a Embrafilme ampliava seus poderes, extinguindo o INC e incrementava ao seu capital o valor de CR\$80.000.000,00 (oitenta milhões de cruzeiros).

A partir deste momento, é estabelecida uma visão objetiva dos pontos que pretende atuar. Entre esses objetivos está a comercialização (distribuição e exibição) de filmes brasileiros no âmbito nacional e estrangeiro, conseqüentemente:

Os produtores cinematográficos encontravam, pela primeira vez na história, uma empresa que inspirava mais confiança no trato do lançamento de seus filmes no mercado. Além disso, os produtores podiam confiar nos números apresentados, ao contrário do que acontecia antes, quando quase todos se sentiam lesados pelos distribuidores de filmes brasileiros. (GATTI, 2008, p.28)

Um dado importante de ser lembrado é a mudança nas salas de exibição. Se antes essas estavam instaladas em ruas e ingressos a preços populares, no decorrer dos anos 80 passam a se instalar em *shoppings centers* com ingressos a preços mais altos. Ao tornar a ida ao cinema menos acessível às classes sociais mais baixas economicamente, o mercado de exibição alterou o seu público-alvo, que agora passava a ser o espectador de classe média e alta da sociedade. Fenômeno que não acontece apenas no Brasil, mas também em outros grandes polos cinematográficos da América Latina, como Argentina e México.

Assim, a experiência de ir aos cinemas deixava de ser um programa popular para se transformar em uma experiência que apenas as classes mais privilegiadas podiam acessar. Os cinemas passam a se estabelecer distante de ambientes públicos, dentro dos ambientes nos quais a elite econômica do país pode se sentir segura para frequentar, como indica Simis:

O preço médio dos ingressos dos anos 1970 aos 1980 eram baixos e acessíveis a um público popular. Em meados dos anos 80 esse público se transforma. As salas populares decaem e os *shoppings* acolhem as novas que surgem. O público, agora mais elitista, acompanha as bruscas alterações dos valores dos ingressos com poucas quedas (SIMIS, 2017, p.86).

Um fator que também está diretamente relacionado às diversas novas formas de entretenimento audiovisual que surgem e se estabelecem no período, entre elas a televisão e o vídeo doméstico. Assim, com o intuito de economizar, a população pertencente às camadas mais populares da sociedade é impelida e seduzida a ficar em casa em vez de ir às salas de exibição cinematográfica.

Ainda é importante pontuar que em meados dos anos 80, na transição entre o regime militar e o democrático, a entrada de uma política neoliberal no país fez com que, mais uma vez, se reivindicasse o livre mercado no setor cinematográfico. Em um movimento globalizante, foram estipuladas formas que atraíssem o capital estrangeiro e a entrada de empresas e produtos multinacionais no mercado nacional.

Assim, a volta da democracia é marcada por ser um período de degradação dos apoios estatais à produção nacional e das proteções que garantissem a presença do produto nacional. Como Simis descreve os movimentos:

Na volta ao regime democrático, em um movimento de contração paradoxal, o cinema estrangeiro pode questionar na Justiça a forma como o Estado organizou a política cinematográfica, asfixiando o espaço existente para expressão da produção cinematográfica nacional e, conseqüentemente, abrindo novos para o cinema concorrente (SIMIS, 2010. p. 11).

Somado a esses dois fatores, o contexto do final dos anos 80 também apresentava um desgaste da Embrafilme. O modelo da empresa estatal se mostrava enfraquecido frente ao poder público que já se encontrava alinhado com diretrizes neoliberais de apequenamento do Estado e não apoiava o investimento público em uma empresa do porte da Embrafilme para financiar o setor cinematográfico. Também se tornava cada vez mais impopular na sociedade civil que julgava ser um gasto alto e desnecessário com a produção cinematográfica do país que, por sua vez, não causava impacto no mercado e nem levava espectadores aos cinemas, como apontado pelo cineasta Eduardo Escorel:

Não tendo conseguido formar um público cativo, nem sabido preparar a transição para um novo modelo adequado à crise financeira do Estado, ao regime democrático e à voga neoliberal, o nosso cinema chegou ao final dos anos 80 sem qualquer legitimidade social (ESCOREL, 2005, p. 18).

No começo dos anos 90, na gestão Fernando Collor de Mello, o então presidente encerra a história da empresa estatal, extinguindo a Embrafilme e também o Ministério da Cultura. Sem mecanismos e políticas culturais, iniciamos um período para o cinema brasileiro que teve uma queda abrupta na produção cinematográfica e consequentemente na ocupação do mercado, pois Collor “se negou a propor iniciativas concretas, argumentando que o governo não pode ter uma política cultural, já que o Estado que empresa espetáculos, patrocina artistas ou promove iniciativas na verdade favorece uma ‘cultura oficial’”(SIMIS, 2010, p.11).

Por pressão do setor cultural no final de 1991 é instituído a Lei nº 8.313/91, chamada de Lei Rouanet que, baseada no mecenato empresarial, “O mecanismo previa o investimento privado em cultura por meio da renúncia fiscal, ou seja, o empresário poderia abater do imposto de renda devido aquilo que aplicasse em produções culturais.” (SOUSA, 2018). Mas foi no governo de Itamar Franco em 1993 que a partir do modelo da Lei Rouanet se estabeleceu a Lei nº 8.695/93, chamada de Lei do Audiovisual que seria voltada exclusivamente para o setor e que traria duas adições vantajosas para as empresas patrocinadoras: “a participação nos resultados financeiros do filme e o abatimento de 100% dos valores investidos do imposto de renda” (SOUSA, 2018).

Assim, em 1995, o cinema brasileiro começa a se reerguer lançando comercialmente 11 filmes nas salas de exibição. Entre os filmes lançados está aquele considerado como símbolo do período da retomada do cinema brasileiro, *Carlota Joaquina, a princesa do Brasil*, dirigido por Carla Camuratti que alcançou mais de um milhão e meio de espectadores.

Condizente ao momento neoliberal da política, o governo de Fernando Henrique Cardoso vê a possibilidade de dar continuidade ao modelo das leis de incentivo e aumentar os limites da captação de recursos para as empresas produtoras. Dessa forma, como já foi apontado, o Estado se abstém do processo de seleção da produção e da distribuição, apenas fornecendo isenções fiscais para as empresas apoiarem projetos que as interessem. Incentivando que as produções se afirmem quanto negócio, os filmes de cunho comercial, cujo objetivo primordial é o retorno de público, conseguem ter mais visibilidade e consequentemente mais valor para as empresas que os apoiam.

Similarmente, as produções mais caras, com apelo comercial, também têm mais potência na distribuição e permanecem mais tempo em cartaz nas salas de exibição, como afirmado por Melina Marson:

Mas essa nova concepção de cinema brasileiro não era unanimidade no campo cinematográfico, e os antigos polos representados pelos “cinemão x cineminha” voltaram a se agitar. Se na nova política o que prevalecia é o “cinemão”, mais atraente para as empresas investidoras, os cineastas dos “filmes possíveis” também lutavam pelo seu espaço, em defesa da concepção do cinema como arte e contra a ideia de cultura como negócio. (MARSON, 2009, p.64)

Porém, mesmo que com uma política neoliberal pautada em leis de incentivo com liberdade para o mercado, não podemos dizer que houve ausência de investimento na área da cultura durante o período dos anos 90. Quando olhamos os números percebemos que existe um aumento no investimento da área cultural, que passou de R\$108 milhões em 1992 para R\$245 milhões em 1995. Segundo André Gatti, o aumento de investimento na área demonstra a pressão exercida pelo setor:

A constatação do aumento dos investimentos na cultura trata-se de um dado curioso, pois contrasta com os objetivos da política macroeconômica do período, que advogava uma intervenção menor do Estado nas atividades econômicas em geral. Esta situação se configurou pelo fato de que o setor cultural e o audiovisual fizeram um exercício de pressão que acabou rendendo alguns frutos para o setor. No caso específico dos bens de sons e imagens, pode-se afirmar que o escopo legal alcançado foi mais uma iniciativa de setores organizados da sociedade civil, portanto o Estado absorveu a política do setor, pois aparentemente não se tinha um projeto político estatal com a finalidade de se incentivar a produção e circulação de filmes, vídeos etc. (GATTI, 2010, p. 21)

Todo o panorama das políticas culturais nos anos 90, ainda que crescente o investimento público no setor audiovisual, culminou na condição dos produtores cinematográficos se tornarem reféns dos departamentos de *marketings* das empresas privadas e da macroeconomia do país. O que ficou claro durante o período é que “para as empresas, não interessava fazer cinema; o que interessava era o benefício fiscal que, na prática, era de mais de 100%.” (CALIL, 2016).

Dessa forma, o modelo baseado nas leis de incentivo, apesar do curto período em funcionamento, já se apresentava um certo desgaste, pois “de um lado, filmes que não chegavam às telas e/ou eram acusados de superfaturamento ou fraude financeira⁸ e, de outro, as dificuldades enfrentadas para se captar recursos junto à iniciativa privada.” (SOUSA, 2018).

Através da articulação de Gustavo Dahl, em junho de 2000, representantes de diversas entidades e dos setores do audiovisual se encontraram em Porto Alegre para realizar o III Congresso Brasileiro de Cinema. A união de forças entre produtores do “cineminha” e do “cinemão” tinha como objetivo requerer políticas públicas culturais sistêmicas que fomentassem toda a cadeia produtiva audiovisual, estabelecendo assim a necessidade da criação de um órgão exclusivo para o setor, como salientado por Ana Paula da Silva e Sousa:

Durante o III CBC, os agentes se uniram para pedir algo que era do interesse de todos: a criação de um órgão gestor da atividade cinematográfica. Em nome desse bem maior, firmou-se um pacto em torno das convergências – era preciso, afinal de contas, mostrar união e força. Além desse pedido central, a ata final do encontro continha 69 proposições cuja intenção era propiciar o desenvolvimento do cinema brasileiro (SOUSA, 2018, p. 63).

Dentro das proposições que contém o relatório do congresso, fica clara a intenção de privilegiar todas as áreas do setor e não apenas a produção. Tanto que podemos observar cinco propostas para a distribuição e sete para a exibição inseridas no texto. Entre elas, se destaca e se relaciona com a pesquisa a resolução nº 33 que como André Gatti pontua:

8 *Chatô – O rei do Brasil* dirigido por Guilherme Fontes e *O guarani* por Normal Bengel ficaram marcados como ícones de suspeita de fraudes no período. O primeiro por mesmo depois de ter captado R\$7 milhões não ter finalizado as filmagens, sendo lançado comercialmente apenas em 2015. O segundo por ter apresentado notas fiscais falsas na prestação de contas do projeto.

Na resolução de nº 33, os congressistas ainda pedem que se incentive a abertura de circuitos populares de cinema, com a instalação de salas de exibição em cidades do interior, bairros populares e periferias das grandes cidades, potencializando o aumento de assistência e renda dos filmes brasileiros. Aqui mais uma vez é solicitada a presença do Estado. Sem ele não é possível a criação de tal circuito, já que o mesmo não é atraente economicamente falando. E, olhando de forma detida esta proposta, percebe-se que os produtores e realizadores estão em busca do antigo segmento de frequentadores do cinema brasileiro. As vozes do passado aqui se encontram novamente, pois este tipo de público é aquele que, historicamente, sempre foi consumidor de filmes locais (GATTI, 2010, p. 56).

Assim, em 2001, o presidente Fernando Henrique Cardoso promulgou a criação de uma agência nacional do cinema, a Ancine. A agência tem em seus objetivos a regulamentação do mercado audiovisual brasileiro, além de impulsionar a indústria nacional a fim de torná-la autossustentável. Para isso cria diversos mecanismos de financiamentos de maneira sistêmica, com o intuito de não apenas financiar a produção, mas também a distribuição e a exibição do conteúdo nacional para que ela se torne independente dos incentivos do Estado, como observado por Marcelo Ikeda:

É possível verificar o foco industrialista e desenvolvimentista dessa política, com termos como “aumento da competitividade”, “indústria cinematográfica” e “autossustentabilidade”. Existe também um foco no apoio da indústria audiovisual como um todo, de forma sistêmica, seja nos elos da cadeia produtiva (produção, distribuição e exibição), seja nos diversos segmentos de mercado. (IKEDA, 2015, p.45)⁹

A cota de tela que passa a ser fiscalizada pela Ancine e o programa “Cinema mais perto de você” são exemplos de mecanismos que a agência encontra para ajudar o filme nacional a ocupar as telas dos cinemas e também a criação de novas salas de exibição. O número de salas no país passa de 1.635 em 2002 para 2.833 em 2014, sendo que o espectador do cinema nacional nessas salas de exibição passa de 7.299.790 em 2002 para 19.060.705 em 2014.

9 Aqui Marcelo Ikeda refere-se aos objetivos e competências determinados na MP nº 2.228-1/01, relativa à criação da Ancine.

Capítulo 2: O projeto Spcine e aspectos de sua implementação.

2.1 – O contexto pré Spcine

No ano de 2012, segundo dados do Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA), estrearam 326 filmes nas 2.517 salas de exibição de todo o território brasileiro. Desse total de filmes lançados no ano, 243 são produções de origem estrangeira, enquanto 83 são produções nacionais. Porém, mesmo com 25,4% das produções lançadas no ano, o cinema brasileiro alcançou apenas 10,7% do público total que foi ao cinema em 2012 (ANCINE, OCA, 2019).

Apesar de o Estado de São Paulo ser o segundo maior produtor de cinema do Brasil, ficando atrás apenas do Rio de Janeiro, a produção cinematográfica e os recursos financeiros provinham do retorno de todo o mercado audiovisual (cinema, televisão e publicidade) e de promoções de políticas públicas do âmbito federal, sejam elas leis de incentivos fiscais ou editais públicos. As quantias colocadas pelas secretarias do estado e do município, ainda que de extrema importância para garantir a sobrevivência do cinema Paulista, eram consideradas pequenas pelo setor audiovisual perto do potencial e destaque econômico que a cidade de São Paulo exerce no Brasil. Como corrobora Orlando Senna, cineasta e ex-membro do conselho administrativo da Spcine:

Desde o início dos anos 2000, quando o Governo Federal pôs em andamento o projeto audiovisual de grande alcance em curso até hoje, o setor se perguntava porque o município de São Paulo, o segundo maior produtor, não se organizava no sentido de concorrer com o Rio pelo protagonismo – não só porque tinha (tem) poder econômico e capacitação técnica para isso, mas também porque seria altamente benéfico não apenas para São Paulo mas para todo o País. Enfim, em 2015, foi criada a Spcine (SENNA, 2016, p. 23).

Segundo dados do OCA, entre 2005 e 2012 o estado de São Paulo já produzia e lançava uma média de 32,5% do total de filmes nacionais anuais e, ainda, observava que sua produção audiovisual crescia exponencialmente acima da produção nacional, partindo de 10 filmes produzidos em 2005 para 34 filmes em 2012, ocupando cada vez mais espaço no cinema brasileiro (ANCINE, OCA, 2019). Ao mesmo tempo, no mesmo período, entre 2005 e 2012, o investimento total da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo (SMC) no audiovisual paulistano foi de R\$49.290.770,60 (BALANÇO, 2016, p.54). Valor que pode ser considerado pequeno uma vez que foram realizados 83 filmes no estado de São Paulo e

captados R\$165.801.899,40 através de leis de incentivo para a realização das produções no mesmo período de 2005 a 2012 (ANCINE, OCA, 2019)¹⁰.

Desde o fim da Embrafilme e das políticas públicas de apoio ao audiovisual no governo Fernando Collor de Mello no começo dos anos 90, existia uma forte vontade do setor audiovisual paulistano em ter políticas públicas próprias do município que fomentassem a produção de forma sistêmica e, principalmente, sólida e continua, que não dependesse unicamente da vontade política dos governos regentes, assim como o Rio de Janeiro havia construído com através da RioFilme¹¹. Como comenta Renato Nery, cineasta e ex-vice diretor da Spcine:

A ideia da Spcine não era uma ideia nova daquele momento, era uma ideia antiga, ela veio com o fim da Embrafilme, o Rio de Janeiro conseguiu criar a RioFilme e São Paulo ficou para trás, justamente por não ter conjunção política (Informação verbal).¹²

O comentário de Nery vem de acordo com as resoluções do 3º Congresso Brasileiro de Cinema acontecido no ano 2000, onde se encontra o apoio explícito à criação de uma distribuidora em São Paulo nos moldes da RioFilme.

Enfaticamente o projeto de criação de uma distribuidora de cinema brasileiro junto à Prefeitura de São Paulo, nos moldes da Riofilme, com o objetivo de ampliar a ocupação do mercado cinematográfico pelo filme brasileiro. Este projeto, que se encontra em fase de aprovação, foi formulado por uma comissão representativa da área cinematográfica paulista, nomeada pela Prefeitura da cidade.¹³

Mas o que houve de concreto na cidade de São Paulo foi a implementação da Lei Mendonça no ano 2000, uma lei municipal de incentivo fiscal à cultura, que seguia as rédeas e parâmetros das leis de incentivo fiscal do âmbito federal, como a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual, implementadas pelo Ministério da Cultura nos anos 90.

Durante a realização desse escrito, descobriu-se que houve algumas tentativas e esboços de projetos semelhantes na cidade de São Paulo, a mais forte delas seria a criação da empresa “SPcinema” na época da gestão da prefeita Marta Suplicy entre 2001 e 2004. Mas que, segundo Alfredo Manevy, ex-secretário de políticas culturais do Ministério da Cultura e

10 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102_0.pdf , acesso em 10/06/2020.

11 A RioFilme é uma distribuidora pertencente à cidade do Rio de Janeiro criada em 1992, destinada exclusivamente a distribuir filmes nacionais. Lançou 148 filmes brasileiros entre 1992 e 2002 no mercado exibidor, alcançando 4.366.652 espectadores. Cf. Gatti, André Piero. Distribuição e Exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira (1993-2003)”, 2005, p.125.

12 Informações fornecidas por Renato Nery, entrevista concedida ao autor, em 16 de abril de 2020.

13 Relatório final 3º Congresso Brasileiro de Cinema, p.5.

ex-diretor presidente da Spcine, não teria sido levado adiante por não ter se estabelecido uma conjuntura política necessária.

Também segundo Manevy existia o entendimento que a proposta do projeto se assemelharia demasiadamente com uma agência de fomento exclusiva para o audiovisual paulistano, o que faria com que a prefeitura investisse de forma direta no setor cinematográfico, com o intuito único de financiar a produção de filmes, sem ter retorno financeiro. Seria um formato que já se encontrava desgastado pela própria RioFilme e que não estava de acordo com as vertentes da política cultural estabelecidas no país¹⁴.

Na época isso barrou no entendimento da própria secretaria de cultura, não era algo que fazia sentido naquele momento, talvez pela proposta do projeto. Que eu soube que ele teve uma característica muito de agência de fomento à produção. O que gerava questionamentos em criar mais uma agência de fomento à produção a fundo perdido para atender a demanda dos cineastas e você já tinha um desgaste da própria Rio Filme e também dos fomentos de cinema no Brasil por estarem calcados na ideia do balcão. O que já tinha acontecido com a Embrafilme. Os critérios de escolha de filmes a serem produzidos não eram muito claros. O que gerou um desgaste grande e o entendimento que era uma agência dos cineastas e não uma agência pública (Informação verbal)¹⁵.

Em 2013 se encontrou em São Paulo a conjuntura política necessária para o desenvolvimento e implementação de uma política cultural sólida e exclusiva para o audiovisual paulistano para que avançasse além das gestões governamentais. O Brasil se encontrava na terceira gestão do Partido dos Trabalhadores (PT) no governo federal com a primeira gestão da então presidenta Dilma Rousseff. A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) completava dez anos de existência e se estabelecia cada vez mais forte no cenário político-cultural do audiovisual, já havia sido criado o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)¹⁶

14 Segundo Alfredo Manevy, ocorria uma ressignificação da política cultural do país que estava em andamento, sendo conduzida pelo Ministério da Cultura, na qual se baseava na presença e participação do Estado. A política cultural não se pautaria mais em apenas leis de incentivo fiscal, mas em investimento direto do governo federal a projetos culturais de todo o país. Os processos de escolha de projetos seriam administrados pelas entidades e agências ligadas ao governo federal de forma a distribuir conforme as políticas de regionalização, cotas raciais e de gênero.

15 Informação fornecida por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

16 O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) é um fundo destinado ao desenvolvimento articulado de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual no Brasil. Foi regulamentado pelo Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007, sendo uma categoria de programação específica do Fundo Nacional de Cultura (FNC). O FSA contempla atividades associadas aos diversos segmentos da cadeia produtiva do setor – produção, distribuição/comercialização, exibição, e infraestrutura de serviços. Os seus recursos são oriundos do Orçamento da União e provêm de diversas fontes, principalmente da arrecadação da CONDECINE – Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional. Até 2018 foram produzidas 3.344 obras de diferentes formatos audiovisuais a partir do apoio do FSA.

em 2007 que previa um alto financiamento para o setor em diversas áreas da cadeia produtiva, inclusive com apoios diretos para estados e municípios com o intuito de florescer a produção regional.

Também havia sido estabelecido em 2012 a lei 12.485/2011¹⁷, conhecida como “lei da TV paga”, na qual tornava obrigatório a exibição de produções nacionais em horários nobres nos canais de TV por assinatura, o que aquecia o mercado produtivo audiovisual, pois garantia que esses veículos de comunicação tivessem a obrigatoriedade de buscar e investir em conteúdos nacionais para serem exibidos em sua programação. Ou seja, podemos dizer que existia no começo de 2013, apesar da economia nacional já se encontrar em decréscimo¹⁸, um clima político propício e vantajoso para o investimento público na área audiovisual, onde se tinha o entendimento que o apoio do Estado no setor trazia benefícios não apenas culturais, mas como econômicos para o país.

Na eleição municipal de 2012 o partido dos trabalhadores lançava como candidato Fernando Haddad que teve como pauta de sua campanha o desenvolvimento do espaço urbano da cidade como ambiente de convívio social, que, por sua vez, tinha como forte base o desenvolvimento cultural da cidade, exatamente para que os espaços urbanos fossem ocupados e atraíssem a população¹⁹. Assim, o candidato teve o apoio maciço do setor cultural que observava uma possibilidade de se estabelecer como prioridade nas políticas do governante.

Com a vitória de Fernando Haddad na corrida eleitoral da prefeitura de São Paulo, o partido dos trabalhadores agora governava no âmbito federal e municipal. Dessa forma, a cidade se alinhava ao pensamento de uma política com uma presença ativa e grande

17 A Lei da TV paga trazia a obrigação de veiculação de conteúdo nacional que começa com 1h10 por semana em cada canal que exiba predominantemente filmes, séries, documentários, animação ainda em 2012, passando pra o máximo de 3h30 por semana até setembro de 2013. “Ao se garantir que a produtora independente seja a mandatária das obras audiovisuais que produzir, cumpre-se o objetivo definido na Lei 12.485, de induzir o desenvolvimento de um mercado audiovisual forte e que gere receitas para agentes econômicos brasileiros”, diz Manoel Rangel, ex-diretor presidente da Ancine.

18 Em no quarto trimestre de 2010 o Brasil apresentou um crescimento no PIB de 7,5% passando para um crescimento de 4% no quarto trimestre de 2011 e na sequência para 1,9% no quarto trimestre de 2012, o que demonstra um decréscimo no crescimento da economia do país durante os anos. Cf. IBGE – Censo 2010. <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 27/12/2019

19 Dentro do programa de governo de Fernando Haddad em 2012, encontramos os objetivos gerais para o plano diretor para a cidade: “Reestruturar, reabilitar e repovoar, através de um programa massivo de habitação social com acesso a serviços, cultura e oportunidades, as áreas subutilizadas com grande potencial urbanístico, como a orla ferroviária, antigas áreas industriais e trechos estagnados dos bairros históricos.” p.25.

participação do Estado no desenvolvimento econômico do país e, conseqüentemente agora, da cidade.

Assim, não à toa, o novo prefeito tratou de compor a Secretaria Municipal de Cultura com a nomeação de Juca Ferreira, ex-ministro da cultura do Governo Luís Inácio Lula da Silva para o cargo de secretário. A nomeação de Juca Ferreira demonstrava o peso que a cultura teria em seu governo, peso este tão esperado pelo setor cultural da cidade. Junto do novo secretário, também compunha o grupo Alfredo Manevy, ex-integrante do Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira, que seria responsável pelo setor audiovisual na cidade. Assim, estabelecia-se a relação direta das diretrizes das políticas públicas culturais traçadas pelo governo federal no governo municipal. Como o próprio Manevy afirma:

Quando a Spcine nasce, ela nasce de um processo histórico que combina várias forças, várias camadas, a camada do cinema paulistano no seu desejo histórico de ter uma política, de ter um agenciamento da cidade, de se colocar como uma referência nacional. [...] A outra força vem da construção da política cultural no Brasil que vinha de um grande momento de afirmação, de compreensão, de valorização da política pública, depois de um interregno grande, onde as políticas de culturais no Brasil ficaram em uma dicotomia grande entre estado autoritário na ditadura militar de censura, presente, mas autoritário ou o estado democrático e ausente. A ideia de um estado democrático e presente é uma ideia muito jovem no Brasil (Informação verbal).²⁰

Segundo Manevy, mesmo com a possibilidade criada pelo governo federal para a inserção de novas políticas públicas culturais, a criação de uma empresa voltada apenas ao setor audiovisual enfrentou resistência interna e externa no governo municipal. Conforme Manevy, o formato da RioFilme já se encontrava desgastado e o investimento direto “a fundo perdido” da prefeitura em produções cinematográficas não era unanimidade na opinião pública da sociedade civil, principalmente em um momento em que o país começava a passar por uma desaceleração econômica, o que pesava contra um investimento financeiro alto pela prefeitura na criação de uma empresa pública para um setor específico.

Assim, para que fosse emplacado o projeto da Spcine, essa teria que entrar na plataforma e diretrizes de governo. Desse modo, a empresa é elaborada a partir de uma ideia na qual sua atividade seja política para a cidade e não apenas para o setor audiovisual paulistano, assim como mantendo ações que alcançassem grande parte da população, mexendo com o acesso ao conteúdo e a produção audiovisual no município. Como comenta

20 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

Manevy: “a ideia de que não é um projeto do cinema, isso é um projeto da cidade, é um projeto da política urbana, um projeto de desenvolvimento da cidade de São Paulo. [...] É um outro olhar, não é o olhar da política cultural stricto sensu (informação verbal).”²¹. O que se relaciona diretamente com o que já dissemos no primeiro capítulo, em que Rubim escreve sobre as políticas culturais na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, nas quais o objetivo final era a população e não os artistas.

Durante as entrevistas realizadas para esta pesquisa foi unânime a informação que no início de 2013, a SMC ao se aprofundar na análise do panorama do setor cultural e nos dados referentes acesso à cultura na cidade, entrou em contato com uma pesquisa que ainda estava sendo produzida²² e essa demonstrava que somente 30% da população das classes mais baixas D e E teriam ido ao cinema uma vez na vida no estado de São Paulo. Um dado espantoso em termos de acesso à cultura e bens culturais se pensarmos que a maior parte da população da cidade se encontra nas classes D e E.

O reconhecimento dessa pesquisa teria então determinado os rumos da empresa Spcine, pois entendeu-se que para que ela fosse uma política pública para a cidade teria que mexer com esse dado de exclusão. Como o próprio Manevy mais uma vez comenta: “Como você pretende construir uma indústria de cinema numa cidade que se arroge de ser uma potência econômica, mas que não oferece para 30% do andar de baixo da sociedade? (Informação verbal)”²³

Pensada como uma política para a cidade, o projeto que mais condizia diretamente com essa ideia era o Circuito Spcine que tinha como objetivo primordial o acesso ao audiovisual pela população. Diferentemente das costumeiras políticas públicas voltadas ao setor, nas quais se predomina o apoio à produção, o Circuito Spcine é um projeto que explora o setor de exibição cinematográfica, algo inovador, justamente por privilegiar não somente o produtor ou a produção do audiovisual, mas da mesma maneira aquele que assiste e consome. Dessa forma o projeto alcançaria a cidade como um todo e não apenas um setor específico. Como conta a urbanista e ex-funcionária da Spcine Ana Louback:

O Circuito é o programa da Spcine que dialoga com a sociedade como um todo, que extrapola os limites do setor do audiovisual, como faz a

21 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

22 Esse estudo, mais tarde, resultaria no livro chamado “Hábitos Culturais dos Paulistas”, organizado por João Leiva.

23 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

maior parte das linhas de investimento, e cumpria o papel de apresentar a Spcine para a cidade (informação verbal).²⁴

Ao mesmo tempo, ao longo do processo de construção do projeto compreende-se, através de pesquisas internas da SMC, que o Circuito Spcine é um projeto relativamente fácil e pouco custoso de ser implantado, já que ele opera com espaços da própria prefeitura da cidade, não sendo necessário a construção de novas salas de cinema, apenas a adaptação técnica para a exibição dos filmes e a concentração da programação dos espaços públicos municipais pela Spcine.

O Circuito Spcine também seria um projeto que alcançaria e teria um grande impacto na população da cidade, uma política pública cultural que não ficaria restrita ao setor audiovisual, alterando e oferecendo novas oportunidades de entretenimento e cultura no dia a dia do cidadão. Simultaneamente, por seu tamanho e alcance, este projeto se torna interessante e poderoso politicamente, já que cria uma marca importante para a gestão da prefeitura em toda a cidade e, principalmente, nas camadas mais periféricas.

Mas, para além do projeto do Circuito Spcine, a empresa também teria que representar para a cidade, e conseqüentemente para o setor, um desenvolvimento econômico, ou seja, teria que se desenvolver um polo de produção audiovisual, criando meios e formas atrativas ao investimento nacional e internacional, capaz de gerar empregos e girar a economia local. A empresa, primeiramente, funcionaria como impulsionadora da produção, através de apoios financeiros com editais municipais e também como facilitadora da realização, desburocratizando os processos de filmagens e oferecendo vantagens financeiras para produções na cidade, com o intuito de atrair filmes, séries e publicidades de outros locais, a fim de, posteriormente, alcançar um objetivo maior de criação de um conjunto no audiovisual paulistano potencializando sua força e capacidade produtiva. Como comenta Nery:

Ela é uma estrutura de aceleração e de desenvolvimento setorial, onde a cidade encontra uma vocação e a partir dessa vocação o poder público reúne esforços para geração de empregos, para trazer dinheiro para cidade, para levar o nome da cidade para fora, para o desenvolvimento urbano da cidade (informação verbal).²⁵

Entendia-se também que o projeto da Spcine teria que ser algo sólido e contínuo, que avançasse em diferentes gestões municipais e não apenas como um projeto-piloto ou se desse de forma esporádica, que pudesse ser desconstruído na passagem para um outro governo que

24 Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor, em 6 de maio de 2020.

25 Informações fornecidas por Renato Nery, entrevista concedida ao autor em 16 de abril de 2020.

não tivesse ênfase de propostas para o setor cultural. Para isso era necessário que houvesse uma conjuntura política em torno do projeto, ou seja, para ele torna-se lei municipal seria importante ter um apoio massivo do setor audiovisual e dos vereadores de outros partidos para que não houvesse desgaste político e, principalmente, não ficasse marcado como um projeto somente do governo petista.

O projeto já contava com o apoio federal, não apenas por conta da igualdade partidária dos governos e o alinhamento com as políticas culturais federais através da composição da SMC com ex-membros do ministério da cultura, mas por conta das verbas destinadas pelo FSA para iniciativas regionais do desenvolvimento do setor audiovisual, que seriam necessárias para ajudar na criação e manutenção da empresa ao longo dos anos. Mas para que esse se afastasse da ideia de um projeto petista, necessariamente precisaria do apoio do governador do estado de São Paulo, Geraldo Alckmin do PSDB, para que pudesse passar pela câmara municipal dos vereadores sem criar maiores disputas e crises políticas.

Se utilizando do clima de euforia do crescimento e do desenvolvimento do setor audiovisual²⁶, da pungência que apontava a produção no país, por conta do grande investimento do governo federal em políticas públicas audiovisuais, e da grandeza que a criação da empresa Spcine poderia significar para a região, Juca Ferreira conseguiu aproximar e articular para que o governador do estado apoiasse a iniciativa. Era interessante politicamente para o PSDB não ficar de fora de uma ação que poderia causar grande impacto no setor, na cidade e no estado, trazendo protagonismo cultural para a região e investimentos de outros âmbitos, a fim de também colher os louros futuramente, como apontado por Alfredo Manevy, ex-diretor da Spcine:

Essa construção na verdade foi do Juca, uma característica do Juca Ferreira. [...] ele mandou um sinal, esse sinal foi entendido, ele pegou, amarrou e isso nos poupou um ano a mais de trabalho, porque acho que a gente teria feito, mas possivelmente com muito mais dificuldade, com muito mais enfrentamento, com faturas tendo que ser pagas na câmara. [...] Esse alinhamento [com o estado] foi muito útil pra nós porque ele impediu que o projeto, no primeiro ano de negociação dele, de tramitação, fosse partidarizado [...] que enfrentasse menos resistência na câmara de vereadores, permitindo que o projeto fosse aprovado por unanimidade com votos inclusive da oposição.

26 O setor audiovisual se mostrava em pleno crescimento, passando seu alcance de público de 112.670.935 espectadores em 2009 para 149.513.322 em 2013, obtendo uma renda de R\$ 969.796.083 em 2009 para R\$ 1.753.169.103 em 2013. Ao mesmo tempo a produção de obras cinematográficas brasileiras lançadas no mercado também passava de 84 em 2009 para 129 em 2013, alcançando uma participação de 18,6% no total de público no ano de 2013. Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102_0.pdf.

Permitiu que dentro do audiovisual, onde existem as turmas mais ligadas ao PSDB também, a gente tivesse a colaboração dessas pessoas. [...] Tirou um peso e uma dificuldade a mais, para que ele não ficasse carimbado como um projeto apenas do poder executivo (informação verbal).²⁷

Com o apoio do governo de estado e, conseqüentemente, de outros partidos coligados ao PSDB, o projeto conseguiu adquirir uma força maior e característica pluripartidária, fazendo com que ele fosse aprovado unanimemente na câmara dos vereadores de São Paulo logo em 2013, no primeiro ano de governo da prefeitura.

Era importante para a SMC e para idealizadores do projeto que ele tramitasse na câmara dos vereadores no primeiro ano de mandato para que pudesse ser assinado pelo prefeito também no primeiro ano, já que o projeto da empresa foi estabelecido como meta plano de governo e precisaria não apenas criar institucionalmente a empresa, como estruturá-la internamente e realizar ações que dessem resultados aparentes para a população ainda nesse período. Era importante ter uma agilidade em todos os momentos do processo, pois ele precisaria se consolidar quanto projeto, estabelecer-se como realidade e fincar raízes para se tornar algo sólido e de continuidade, assim como dar visibilidade e resultados políticos à gestão que havia construído a ação.

A ideia e pretensão de ser empresa independente, e não um órgão dentro da SMC, vinha da possibilidade de como empresa agilizar os processos dinâmicos que são necessários para o setor audiovisual se desenvolver como, por exemplo, a compra de licenças de exibição de filmes nacionais e estrangeiros. Também tinha o entendimento de que como empresa, a Spcine não traria uma impressão de órgão público que o setor privado tem em relação à burocracia estatal, tendo uma aceitação maior no meio e podendo se relacionar de uma maneira comercial, mais direta e menos burocrática com este.

Por outro lado, essa “liberdade” faria com que a empresa pudesse se colocar no mercado como *player* preenchendo espaços que o setor privado não tinha interesse comercial em ocupar ou mesmo disputar espaços pouco explorados comercialmente. Porém, o caráter empresarial da Spcine traria a necessidade de obter receitas próprias para que conseguisse uma independência financeira da prefeitura e das outras estâncias, envolvendo a Spcine em preocupações comerciais em relação aos rumos e diretrizes desenvolvidos, resultando em ações que precisam retornar financeiramente.

27 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

2.2 – A Spcine

Em outubro de 2013 a Spcine foi anunciada, em uma cerimônia marcada pelo encontro inusitado dos três níveis de governo: o municipal, representado pelo então prefeito Fernando Haddad; o estadual, pelo governador Geraldo Alckmin; e o federal, pela então ministra da Cultura Marta Suplicy. Além dos representantes dos governos, estavam presentes cineastas, entidades e associações do setor, como a Associação Paulistas de Cineastas (Apaci), o Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo (Siaesp), a Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas de São Paulo (ABD-SP), entre outras que apoiavam a criação da Spcine. A empresa nasce com o intuito de desenvolver, financiar e implementar programas e políticas para as áreas do cinema, televisão, *games* e novas mídias, a fim de estimular e reconhecer o potencial econômico e inovador do setor audiovisual paulistano e toda sua relevância no campo social e da cultura.

Com R\$25.000.000,00 injetados pela cidade de São Paulo já no ano fiscal de 2014, é fundada a empresa pública que assume a responsabilidade de formular e executar toda a política audiovisual do município concentrando recursos da Secretaria Municipal de Cultura e do Fundo Especial de Promoção de Atividades Culturais (Fepac) (BALANÇO, 2016, p.34). A partir desse incentivo monetário e da centralização de recursos é garantida à empresa uma estabilidade financeira.

Por ser fruto de uma demanda do setor audiovisual paulistano, a Spcine é estruturada em três conselhos: administrativo, fiscal e consultivo. O conselho administrativo é formado por profissionais do setor cultural e agentes do poder público. Este delibera sobre decisões da empresa, determina a condução dos negócios, aprova a programação de suas atividades e sobretudo age como órgão fiscalizador. O conselho fiscal é formado por profissionais que têm o objetivo de avaliar e acompanhar as movimentações financeiras da empresa, entre elas o balanço e o fluxo de caixa. Já o comitê consultivo é composto por 17 associações do setor, como: Associação Brasileira da produção de Obras Audiovisuais (Apro), Associação Paulistas de Cineastas (Apaci), Associação Brasileira das Empresas Desenvolvedoras de Jogos Digitais (Abragames), entre outras, sendo um espaço de diálogo entre Spcine e representantes dos diversos segmentos do audiovisual (BALANÇO, 2016, p.32). Conforme afirma Nabil Bonduki, vereador da cidade de São Paulo no período em que a Spcine se formou:

Não se tratava simplesmente de repassar recursos públicos para a produção de filmes. Fosse para isso, simplesmente a criação de uma empresa de cinema não seria necessária. Muitos editais do município, somado aos do Estado e da União, cumprem uma função de financiamento das produções. Além disso e sobretudo em virtude da ação da Agência Nacional de Cinema, Ancine, através do fundo setorial do audiovisual (FSA), existe atualmente o montante considerável para este elo da cadeia. Porém o problema do audiovisual brasileiro hoje não é simplesmente produzir mais filmes. O que não existia era uma política para o audiovisual especialmente na cidade de São Paulo. E foi este o principal objetivo assumido pela Spcine, articulada com a Secretaria Municipal de Cultura: criar um conjunto de ações que visavam fortalecer a cadeia produtiva do audiovisual. A concepção o apoio aos roteiros os documentos, os projetos passando pela produção a distribuição, que é um elo fulcral, até chegar na exibição, tudo isso passou a fazer parte do papel institucional da Spcine (BONDUKI, 2016, p.15).

No momento de estruturação da empresa, através de pesquisas e conversas realizadas com o setor produtivo audiovisual é percebido um panorama de um grande número de filmes paulistanos e paulistas paralisados em fase de finalização ou, na sua maioria, em fase de distribuição, que não tem o orçamento necessário para chegar ao mercado exibidor. São filmes que conseguiram passar pelo processo de filmagem através de editais públicos ou com recursos próprios, mas que encontram dificuldade para serem lançados nas salas de cinema por não terem o orçamento para realizarem a distribuição e lançamento ou mesmo por falta de espaço nas telas devido à grande ocupação do mercado por filmes estrangeiros diante de uma oferta pequena de salas de exibição.

Ao mesmo tempo existia uma reclamação do circuito exibidor comercial de “arte” da cidade de São Paulo²⁸. Um mercado pequeno com poucos complexos de salas de exibição que se concentram na região central da cidade que majoritariamente se estabelecem nas ruas e não em *shopping centers*, como é o mais comum dos complexos exibidores. Das 354 salas de cinema de São Paulo encontradas pela pesquisa, apenas 45 são consideradas parte do circuito de “arte” ou espaços “alternativos” de exibição de filmes. São salas como: Espaço Itaú de Cinema, Petra Belas Artes, Reserva Cultura, Cinesala, Cine Arte, entre outros.

28 O circuito exibidor comercial de “arte” pode ser costumeiramente definido por salas de cinema com uma programação alternativa, que procura fugir dos padrões do mercado hegemônico e privilegiar produções com potencial artístico de diversos países que tenham sido premiados em festivais consagrados do país e do mundo. Dessa forma, é composto por salas de exibição que tem como nicho de mercado um perfil de público que busca filmes menos comerciais e que tenham interesse nas propostas estéticas dos realizadores da linguagem audiovisual.

Porém, como grande parte da produção audiovisual brasileira e, consequentemente, paulista não tem o potencial comercial para angariar espaços em salas que priorizam o retorno massivo de público, que apenas, salvo exceções, grandes produções mundiais alcançam, a maioria dos produtores e distribuidores nacionais buscam as salas denominadas de “arte” para exibirem seus filmes. Ou seja, existe uma grande oferta reprimida de produções nacionais para poucos espaços que buscam esse perfil de filme.

Ao longo de 2014, identificando o panorama e problemas a serem enfrentados no setor audiovisual, a Spcine estrutura três ações iniciais, são elas: I) o lançamento de editais voltados ao desenvolvimento e à produção cinematográfica, em especial os editais de finalização e distribuição, com o intuito de destravar rapidamente uma parte produção audiovisual paulistana que já estava na parte final do processo de realização, ao mesmo tempo que significaria um investimento menor do orçamento; II) a *São Paulo Film Commission*, um braço da empresa que organiza e regulariza as filmagens na cidade, tem como objetivo desburocratizar e facilitar o processo, e criar vantagens financeiras e operacionais para atrair produções de outras regiões e países; e III) o Circuito Spcine, uma rede pública de salas de cinema que ofereceria uma programação de qualidade com lançamentos e estreias de filmes, com conforto e equipamentos de ponta em diversas regiões da cidade, principalmente em locais onde a população tem menos acesso aos bens culturais.

2.3 – Circuito Spcine

Para estruturar a equipe da Spcine foram contratados Mauricio Ramos de Andrade, Ana Louback e Rafael Carvalho. Maurício Ramos que ocuparia, em um primeiro momento, a vice direção da empresa, trazia sua experiência como ex-diretor geral da produtora Vídeo Filmes e ex-sócio do complexo de exibição CineEspaço, seria importante por sua vivência e contato com o setor audiovisual para estreitar as relações entre a Spcine e as grandes distribuidoras a fim de conseguir negociar licenças de exibição dos filmes e realizar seus lançamentos nas salas do Circuito o mais próximo possível da data da estreia nos cinemas comerciais.

Ana Louback, urbanista e pesquisadora acadêmica com foco nas políticas públicas culturais, havia participado do projeto da sala de exibição pública no bairro do complexo do alemão no Rio de Janeiro. A sala carioca, foi uma referência importante para o Circuito Spcine, pois apresentou bons resultados, com alto retorno de público, mesmo sendo localidade numa região de baixa renda da cidade.

Rafael Carvalho tinha uma vasta experiência como programador e havia ocupado o cargo na cinemateca por dez anos e estava coordenando a programação da sala Cine Olido no centro de São Paulo, que posteriormente viria a compor as salas do Circuito Spcine. Eles se juntariam a Alfredo Manevy, diretor da empresa na época de sua criação e Renato Nery, que tinha experiência de trabalhar com políticas públicas para desenvolvimento de conteúdo audiovisual em diversos programas como DOCTV e FUNCINE, além de uma vasta carreira na TV Cultura, e ocuparia a direção de desenvolvimento econômico da empresa. Os cinco seriam as cabeças que elaborariam e implementariam o projeto do Circuito Spcine nos anos seguintes.

Desde seu início, o projeto Circuito Spcine se define como sendo uma rede de salas públicas de exibição audiovisual espalhada pela cidade de São Paulo que concentra a programação de todas as salas na empresa, buscando alcançar dois objetivos estruturantes: I) Ampliar o acesso à cultura para a população da cidade; II) Abrir espaço de tela de exibição para o cinema brasileiro.

O primeiro e mais importante objetivo pretende ampliar o acesso à cultura na cidade, minimizando o abismo sociocultural entre a elite, localizada em geral na região central da cidade, e as classes mais baixas, localizadas nas periferias. Oferecer e disponibilizar a experiência da sala de cinema, tornando-a acessível à população mais carente, das classes sociais D e E do município foi a meta primordial do circuito, como comenta Ana Louback:

O Circuito Spcine é uma parte fundamental da política da Spcine, da criação da empresa. Muito diferente do programa que efetuamos no Rio, no complexo do Alemão. Ela tinha uma primeira função clara de ampliação do acesso, de levar as salas de cinema para áreas de difícil acesso na cidade (informação verbal).²⁹

Para atingir tal objetivo, na implantação do projeto, mapeou-se os espaços culturais pertencentes à prefeitura da cidade com capacidade para a exibição cinematográfica. O intuito era analisar se poderiam receber o Circuito Spcine ou se seria necessário construir novas salas de cinema em diversos pontos da cidade para promover um amplo direito ao acesso da população.

Através da análise desses espaços da prefeitura, e do orçamento disponível, chegou-se à conclusão da inviabilidade financeira para construção de novas salas de cinema e que seria interessante aproveitar os espaços que a prefeitura já havia construído em diversas regiões da

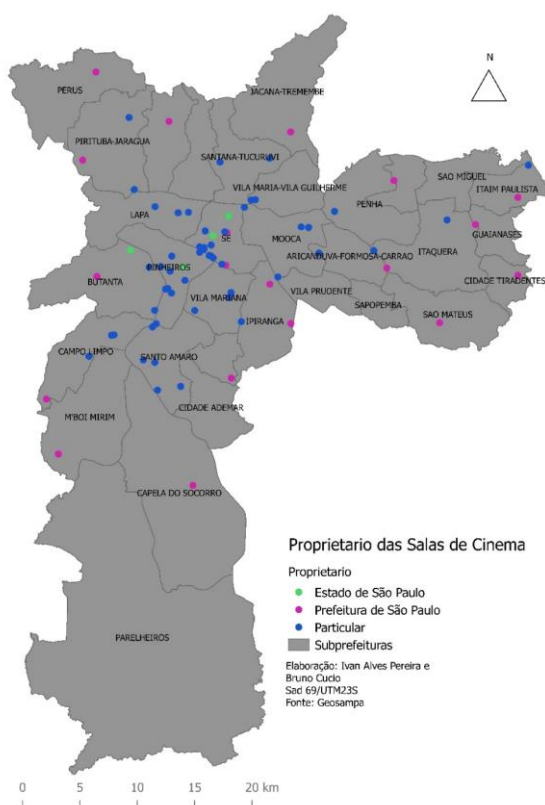
29 Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor, em 6 de maio de 2020

cidade, mas que funcionavam de maneira autônoma em sua organização e programação. Dessa forma, decidiu-se adaptar e aprimorar os equipamentos e espaços existentes e que fossem capazes de receberem a exibição de filmes em alta qualidade.

Ao mesmo tempo, procurou-se desenvolver um alinhamento político de centralizar a programação em torno da Spcine. Porém, os espaços culturais que poderiam abarcar o projeto e que estavam sob a tutela da SMC eram poucos, somavam-se apenas cinco salas no total, duas salas no Centro Cultural Vergueiro, uma sala na Galeria Olido, uma na biblioteca Roberto Santos e outra no Centro Cultural Cidade Tiradentes. Desses cinco espaços apenas o Centro Cultural Cidade Tiradentes não se localizava dentro do centro expandido da cidade, o que, conseqüentemente, incapacitava o projeto a ter o impacto e grandeza prometida.

No mapa a seguir, desenvolvido para a pesquisa de dissertação, localiza-se todas as salas de exibição na cidade de São Paulo. A partir dele conseguimos observar como a maioria das salas se concentram no centro expandido da cidade. Também conseguimos perceber a distância entre as salas públicas, entre elas do Circuito Spcine e as particulares em São Paulo.

Ilustração 1: Salas de Cinema Cidade de São Paulo



Fonte: OCA. Elaboração: Bruno Cúcio e Ivan Alves Pereira.

2.4 – Circuito nos CEUs

Conforme o ex-diretor presidente da Spcine, Maurício Ramos, disse em entrevista para a pesquisa:

Não haveria nunca recursos para construir salas de exibição, você teria que fazer uma série de decisões e a primeira decisão foi de usar os equipamentos dos CEUs, equipamentos que visitei e que realmente são muito bem montados, principalmente os primeiros da época da Marta [Suplicy] que tinham auditórios com 400, 500 lugares. Os do [Gilberto] Kassab eram de 150, 180 e 200 lugares, mas em suma, tinha um conjunto muito interessante. E a prefeitura já tinha suas salas, tinha o Cine Olido, tinha duas salas no Centro Cultural São Paulo, tinha uma pequena sala na biblioteca Roberto Santos e tinha uma sala, que tinha graves problemas de construção, no Centro Cultural Cidade Tiradentes. E fizemos essa opção, na medida em que tínhamos os espaços e que os espaços eram muito razoáveis e precisavam de muito pouco investimento (informação verbal).³⁰

Assim, para se alcançar o objetivo principal do circuito, seria necessária a utilização dos Centros Educacionais Unificados (CEU) que continham dentro de suas estruturas auditórios capazes de receber confortavelmente uma quantidade grande de público, e além disso, já eram minimamente equipados para exibições de filmes. Somando-se a isso, os CEUs estão distribuídos em todas as regiões da cidade, fazendo com que o projeto alcançasse locais historicamente de pouco acesso aos bens culturais. Como conta Rafael Carvalho, ex-programador do Circuito Spcine:

Existia, como critério geral, o acesso aos bens audiovisuais. As salas do CEUs estão localizadas em locais de grande vulnerabilidade social, muitas delas a quilômetros de uma sala de cinema. A gente vai trabalhar dentro dessa perspectiva (informação verbal).³¹

Com o aval e apoio do próprio prefeito Fernando Haddad, a partir da proposta dos CEUs receberem o Circuito Spcine, realizou-se uma reunião de apresentação do projeto com todos os gestores dos espaços pertencentes à Secretaria Municipal de Educação (SME). A ideia era que houvesse uma maior aceitação do projeto pela SME, uma vez que para sua implementação seria necessário a intersecção entre as secretarias da prefeitura. A apresentação ocorreu de forma a explicar sobre as possibilidades estruturais, as localizações e regiões atendidas de cada unidade dos CEUs. No mapeamento dos espaços culturais de toda a cidade também foi incluído o circuito exibidor comercial, pois seria interessante para o projeto atender locais onde não houvesse acesso à bens culturais mesmo que de empresas privadas.

30 Informações fornecidas por Maurício Ramos, entrevista concedida ao autor, em 13 de maio de 2020.

31 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

Conta-se, através de depoimentos de presentes na reunião de apresentação, que o projeto teve total aceitação dos gestores do CEUs, que se empolgaram em receber o projeto do Circuito Spcine, principalmente pela oferta cultural que ele traria para a região. De forma que os próprios gestores foram responsáveis pela organização e definição das quinze unidades que abarcariam o projeto. Para tal escolha foram seguidos os parâmetros e diretrizes que a SMC já havia pré-definido na reunião, como o atendimento ao maior número de subprefeituras e regiões da cidade, a estrutura dos auditórios, não apenas de equipamentos, mas a arquitetura adequada para uma sala de cinema e à distância de oferta aos espaços culturais privados, como teatros, casas de shows e salas de cinema comerciais. Conforme afirma Ana Louback:

A gente não teve autonomia completa na decisão dessas salas, isso foi decidido em uma reunião conjunta com todos os gestores de CEUs. A secretaria de educação propôs uma dinâmica participativa e a partir de algumas diretrizes, como: privilegiar o maior número de subprefeituras da cidade, evitar o confronto com salas comerciais, priorizar as regiões menos atendidas e etc. Eles escolheram quais seriam os quinze CEUs contemplados. (informação verbal).³²

Porém, a instalação do projeto nos CEUs também traria disputas internas na prefeitura que gerariam conflitos a algumas bases do projeto original. A implementação do Circuito Spcine teria um custo inicial já previsto no orçamento da empresa, mas para sua continuidade era esperado que gerasse receita suficiente para se auto sustentar, custeando a manutenção do projeto ao longo dos anos sem que houvesse a necessidade do apoio financeiro anual da SMC.

Este é um ponto crucial se lembrarmos que a Spcine é uma empresa que objetiva ter independência orçamentária dos governos de todos âmbitos. Os criadores do Circuito Spcine, contam nas entrevistas da pesquisa, que na ideia original do projeto estava previsto a cobrança do ingresso para cada sessão a preços acessíveis, abaixo do valor do circuito exibidor comercial, algo entorno de R\$2,00, o *ticket* integral. A cobrança seria importante para gerar uma receita que abateria o valor de manutenção anual do projeto de forma que o modelo do projeto se tornasse auto sustentável, independente do governo. A cobrança também serviria, segundo os defensores dessa proposta, para que o público valorizasse o evento, para que ele não fosse oferecido pela prefeitura com um perfil de assistência social, mas que a população entendesse a exibição como uma sala de cinema comercial como todas as outras.

32 Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor em 6 de maio de 2020.

No entanto, o desejo dos criadores do projeto esbarrava em determinações da SME que proíbem a venda de qualquer produto dentro de espaços de ensino público. Os CEUs, por mais que tenham uma gestão compartilhada entre as secretarias de educação, cultura e esporte, têm uma soberania histórica e legal da SME. Ou seja, ao se utilizar das estruturas dos CEUs, o Circuito Spcine ficava impossibilitado de vender ingressos que teriam que ser oferecidos de forma gratuita ao público. Segundo Manevy:

No momento em que a gente foi lidar com equipamentos públicos que eram da educação a gente esbarrou em um preceito que é a não cobrança de nenhum item na escola pública. Foi uma queda de braço que eu sabia que perderíamos, mas que eu tive que tencionar porque isso teve um grande custo político para nós, de perder uma característica também de formação de público com uma relação com o ingresso, de gerar um pensamento de economia local periférica. [...] A gente queria estimular o pequeno empreendedor local, como o pipoqueiro, as padarias e mercadinhos locais que poderiam anunciar no cinema. A gente queria criar um arranjo produtivo local entorno da sala de cinema. Sonhávamos com isso, seria algo diferente. Mas tivemos que colocar nossas asinhas para dentro no momento que a (Secretaria Municipal da) Educação foi categórica dizendo que não poderíamos cobrar dentro de um equipamento de educação e o CEU é uma escola. É uma escola híbrida, é também um centro cultural, mas legalmente é uma escola. (informação verbal).³³

Por não poder cobrar o ingresso dentro dos CEUs houve um questionamento por parte da Spcine sobre o orçamento para a manutenção do projeto. Assim, foi acordado que a SME se utilizaria de parte da verba da própria secretaria destinada à cultura para contratar a Spcine para gerir as quinze salas localizadas nos CEUs, uma vez que o Circuito Spcine disponibilizaria de forma gratuita uma programação audiovisual de qualidade aos equipamentos da SME. As outras cinco salas que se encontram em centros culturais do município seriam mantidas pela SMC, o que ajudaria na manutenção do projeto ao longo dos anos. Fazendo uma conta rápida e hipotética, se fossem cobrados dois reais o ingresso para a sessão, o Circuito Spcine teria arrecadado um valor aproximado de R\$2,5 milhões, o que certamente não sustentaria o projeto integralmente, mas ajudaria na sua manutenção.

Além da venda de ingressos, a implementação do projeto nos CEUs ainda teria outra dificuldade. Dentro da estrutura dos CEUs, o auditório é utilizado como um espaço multiuso onde acontecem apresentações de música, teatro, dança, saraus e até formaturas das escolas públicas. A utilização do espaço acontece de maneira irregular com base nas demandas e ofertas dos CEUs, realizadas através de um agendamento comandado pela gestão do próprio

33 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor em 29 de abril de 2020.

CEU. Sendo assim, não seria possível ocupar o auditório com uma programação exclusivamente destinada às exposições do Circuito Spcine. Era necessário encontrar meios em que se dividisse o espaço com as outras atividades, o que diminuía o número de sessões drasticamente do que havia sido elaborado. Ainda foi avaliado que as sessões do projeto acontecessem de forma agendada em diferentes dias e horários a cada semana.

Porém, era de senso comum dentro da diretoria da Spcine que para o público entender o projeto como uma sala de cinema comum seria imprescindível a regularidade das sessões sempre nos mesmos horários e dias da semana. Por fim, chegou-se em mais um acordo, o Circuito Spcine teria suas sessões demarcadas em dias específicos da semana. Foi determinado que todas às quartas, quintas-feiras e domingos os auditórios dos CEUs estariam reservadas às sessões do projeto e às sextas, sábados, segundas e terças-feiras ficariam à disposição da agenda da gestão cultural do CEUs para programar as outras atividades. Segundo Ramos:

O grande mote era proporcionar aquele público a experiência igual em qualidade de você ir em qualquer multiplex que tem na cidade. É um desafio gigantesco com vários problemas, pois os espaços nos CEUs eram muito disputados, você tinha o teatro neles, você tinha as formaturas neles, uma série de coisas. Foi um processo muito democrático de conversar com eles (informação verbal).³⁴

Os CEUs são um projeto de educação que foi originalmente elaborado pelo ex-secretário de educação na prefeitura de Luiza Erundina no final dos anos 80, Paulo Freire. Ele pensava o projeto como um espaço multidisciplinar onde se teria a construção de escolas públicas acopladas a praças abertas para atividades culturais e esportivas nas quais se teria a participação e o convívio da comunidade local. Por questões de conjuntura política, o projeto apenas saiu do papel uma década depois na gestão de Marta Suplicy já no início dos anos 2000.

Porém, ao ser implantado sofreu alterações do projeto inicial: já não seriam mais praças abertas que abarcariam as atividades culturais e esportivas, mas auditórios multiúso e instalações para atividades físicas, como piscina, pista de corrida, equipamentos de musculação, entre outros. Por questões de segurança dos equipamentos, foram construídas grades aos arredores da estrutura do CEUs que cercam o perímetro da escola, equipamentos e espaços.

34 Informações fornecidas por Maurício Ramos, entrevista concedida ao autor, em 13 de maio de 2020.

Ainda que se manteve a gestão compartilhada entre as secretarias da prefeitura, este fator cria uma distância entre a população local e as atividades, dificultando o envolvimento da comunidade ao redor com o espaço. Por se estabelecer como uma estrutura fechada, com horários de funcionamento determinados, os CEUs tem dificuldade em aproximar o público espontâneo local para suas atividades. É o que conta Ana Louback:

Os CEUs na raiz, pensado pelo Paulo Freire, ele tinha uma diferença marcante que era ele ter uma praça onde as atividades aconteciam, era um projeto aberto para a cidade. O projeto que foi executado pela gestão Marta, apesar de eu acreditar que foi um acerto, que foi uma política fundamental para São Paulo, ele fecha, você pega todas as atividades e coloca dentro de um edifício, tem uma inversão do centro do projeto de lá de trás que é muito determinante do que o CEU é hoje, tornando a vinculação com a escola muito forte (informação verbal).³⁵

A dificuldade em aproximar o público local dos CEUs seria um problema a ser enfrentado para o Circuito Spcine se firmar como uma sala de cinema. O projeto teria que ser atrativo o suficiente para trazer uma população que não estava acostumada a frequentar de forma espontânea o local e para isso acontecer era necessário a criação de um hábito que ainda era inexistente.

A criação do hábito no público é apontada como uma das grandes dificuldades para o setor da exibição cinematográfica, pois compete com diversos outros costumes e lazeres que a população tem acesso. Para que a ida à sala de cinema se torne um hábito é essencial que ela providencie uma experiência de programa social. Isto é, a ida ao cinema se transforme e esteja inserido de forma natural no dia a dia das pessoas. Quanto mais costumeiro e atrativo for o ambiente, mais pessoas frequentarão aquele local e mais pessoas invariavelmente comparecerão às sessões oferecidas.

Para que se tornar um local de convívio e passagem é preciso que se forneça uma grade de programação regular, com sessões sempre nos mesmos dias e horários para que as pessoas se acostumem com a presença de um entretenimento que está sendo oferecido. Mesmo que ela não saiba qual filme que será exibido, terá a certeza que alguma sessão está sendo realizada, ou seja, haverá oferta cultural e convívio social, podendo encontrar amigos, consumir produtos ou apenas passear no local.

Neste ponto o preceito da SME de não permitir a venda de produtos dentro dos espaços do CEUs também dificultava a criação de um ambiente atrativo e acolhedor ao

35 Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor em 6 de maio de 2020.

frequentador. Intencionalmente as redes de complexos de salas de cinemas comerciais se utilizam de espaços que ofereçam ao público, outras atrações e produtos para serem consumidos antes ou depois da sessão. Não à toa, a maioria das salas se concentram em *shoppings centers*, onde existe uma circulação grande de pessoas e oferta de diferentes produtos. Ainda, é comum que os próprios complexos de salas de exibição tenham suas próprias lojas, onde vendem produtos alimentícios ou relacionados ao universo cinematográfico que geram receitas importantes para as empresas. Nas salas do Circuito Spcine que estariam localizadas nos CEUs isso não seria possível, tornando o ambiente menos atrativo ao público geral e a geração de receitas ainda mais complexa para o projeto.

Para que houvesse a experiência completa das salas de cinema comerciais seria necessário a adequação técnica dos espaços que seriam utilizados. Assim, realizou-se uma análise de todas as salas pretendidas, realizando reformas a fim de adaptar os auditórios. Nas salas em locais que pertenciam à gestão da SMC (Centro Cultural Vergueiro, Cine Olido, Biblioteca Roberto Santos e Centro Cultural Cidade Tiradentes) pouco havia o que ser feito, pois já comportavam projetores e sistema de áudio que suportavam a exibição cinematográfica. Apenas a manutenção do ar-condicionado das salas permanecia como um problema, haja vista que é um equipamento que necessita de suporte entre períodos curtos de tempo. Nos auditórios que pertenciam aos CEUs, além da troca das lâmpadas dos projetores também foram colocadas telas de exibição retrateis para que pudessem ser guardadas quando havia outras atividades culturais e educacionais nos auditórios. Como conta Maurício Ramos:

Os CEUs foram montados com dois custos básicos, uma revisão elétrica e uma tela retrátil, que era um complicador porque elas não poderiam deformar, pois as salas eram multiuso. E as da prefeitura elas já tinham uma tradição, a sala Olido tava meio escanteada de programação, o Centro Cultural tinha uma programação legal, a sala Tiradentes tinha um problema de alagamento. Ou seja, tínhamos um palco bom (informação verbal).³⁶

2.5 – Implementação e operação.

Por fim, partindo para a implementação do projeto era necessário a determinação sobre os dois aspectos para a sua execução: a curadoria e a operação das salas. A curadoria da programação seria comandada internamente na sede da Spcine, que centralizaria as sessões de todas as salas que pertenciam ao Circuito Spcine. O intuito era criar uma unidade na programação para que não houvesse o pagamento da licença duas vezes do mesmo filme. Ao

36 Informações fornecidas por Maurício Ramos, entrevista concedida ao autor, em 13 de maio de 2020.

mesmo tempo estabelecer uma programação que valorizasse os aspectos particulares do perfil de público de cada região onde se encontravam as salas, de forma, a atender as peculiaridades das demandas locais.

A operação diária das salas inclui toda a distribuição dos filmes em cada sala, o recebimento e atendimento ao público, o cumprimento do horário de início da sessão, a projeção dos filmes, a distribuição de ingressos, a contagem do número de espectadores, entre outras responsabilidades do cotidiano da operação. Por entender que a Spcine não teria capacidade operacional para tratar da execução diária com todas as demandas do projeto, decidiu-se que seria aberta uma licitação pública para terceirizar a operação a uma empresa do ramo.

Também foi bem importante para a construção do projeto que o Circuito Spcine fosse considerado como um circuito comercial de exibição pela Ancine. O cadastro como circuito comercial possibilitaria que os ingressos do Circuito Spcine, mesmo que distribuídos de forma gratuita na maioria das salas, pudessem ser contabilizados para os filmes que fossem exibidos. A medição do retorno de público para os filmes, é relevante para o currículo desse e da empresa produtora, a fim de analisar o tamanho do sucesso ou do fracasso das produções realizadas. Quanto maior quantidade de espectadores registrada oficialmente pela Ancine, obviamente maior é o sucesso deste filme, o que pode garantir futuros financiamentos e investimentos públicos e privados nas próximas produções das empresas. Assim, era importante para o Circuito Spcine que fosse contabilizado oficialmente o público de suas sessões, pois isso seria um atrativo para se conseguir negociar as licenças de exibição com as distribuidoras e produtoras.

Iniciado em abril de 2016, o Circuito Spcine é lançado como o maior complexo de salas de exibição de cinema público da América Latina. O formato de uma rede de salas que comporta vinte espaços de exibição espalhados pela cidade de São Paulo, sendo cinco em centros culturais e quinze em CEUs, que foram sendo estruturadas ao longo de 2016. As salas estão localizadas em 17 das 32 subprefeituras da cidade, sendo seis na zona leste (CEUs São Rafael, Aricanduva, Quinta do Sol, Parque Veredas, Jambreiro e Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes), quatro na zona norte (CEUs Jaçanã, Perus, Vila Atlântica e Paz), seis na zona sul (CEUs Meninos, Três Lagos, Caminho do Mar, Feitiço da Vila, Vila do Sol e sala Roberto Santos), uma na zona oeste (CEU Butantã) e três no centro (Galeria Olido e as duas salas do Centro Cultural São Paulo), que em conjunto atingem a capacidade de 5.986 lugares.

2.6 – O Circuito Spcine e os exibidores

Ao entrar no setor exibidor com vinte salas gratuitas ou com ingressos a valores abaixo dos praticados no mercado, o lançamento do projeto gerou certos embates e conflitos com a área privada do circuito exibidor comercial. Havia um certo receio de que as salas do Circuito Spcine criassem uma concorrência desleal do Estado com o privado, oferecendo ao público o mesmo produto simultaneamente de forma gratuita, o que faria com que espectador preferisse ir às salas públicas e, conseqüentemente, fazendo com que o setor privado perdesse público. Por isso, nem todo o setor exibidor apoiava e concordava com a criação do projeto.

Luiz Gonzaga de Luca, diretor-presidente da rede de exibição Cinepólis e antiga personalidade do setor, por exemplo, discordava do projeto por acreditar que ele concorria com o mercado privado e que seria mais interessante que o poder público apoiasse as salas comerciais através de subsídios fiscais para que se abaixasse o valor do ingresso. Conforme de Luca:

A crítica ao Circuito Spcine é ele ter ido para lugares onde não deveria ter ido. Ou seja, o que está fazendo no bairro do Aricanduva? Você tem o Cinemark no shopping Aricanduva, que deve ser o cinema que mais tem público em São Paulo. É o terceiro no Brasil. Que oferece sessões com ingressos a R\$4,00. A prefeitura gastaria muito menos, como a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro fez alguns anos atrás, ofertando um adicional. Se chegar com R\$3,00 na Cinemark falando “Eu quero que você faça sessões todos os dias, você vai cobrar R\$3,00 e eu te dou mais R\$3,00 ou te dou mais R\$4,00”, a Cinemark faz, como qualquer outro exibidor. Porque qualquer exibidor tem sessões a R\$4,00 ou a R\$5,00. Então, é uma burrice você abrir um estabelecimento na porta de um contribuinte, é de uma falta de entendimento de processos legais e processos civilizatórios. Qual é a lógica do estado abrir uma sala de cinema na porta da maior sala de cinema de São Paulo que contribui com impostos. São milhões que (a sala) Aricanduva paga por ano para São Paulo (informação verbal).³⁷

Apesar de se localizarem em diferentes subprefeituras, de Luca tem razão ao afirmar que a sala do Circuito Spcine no CEU Aricanduva é próxima do complexo de salas do complexo “Aricanduva Cinemark” no shopping Aricanduva. São aproximadamente apenas 2 km de distância entre um local e outro, sendo que em 2018 as salas no *shopping center* foram o complexo de exibição que mais recebeu espectadores na cidade de São Paulo e o sexto no país³⁸.

³⁷ Informações fornecidas por Luiz Gonzaga de Luca, entrevista concedida ao autor em 16 de abril de 2020.

³⁸ Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf, acesso em 08/06/2020.

Este conflito se agravou principalmente quando o prefeito na época, Fernando Haddad, empolgado com a grandeza do projeto disse aos jornais em uma coletiva de imprensa que o Circuito Spcine ainda seria o maior exibidor cinematográfico do setor e que teria mais salas do que a rede Cinemark. “Nós queremos passar o Cinemark, a prefeitura quer ser o maior exibidor. Senão o cinema não vai avançar como linguagem”³⁹, Por sua vez, a Cinemark é uma empresa privada multinacional que se estabelece no mercado como sendo a rede com o maior número de salas de exibição da cidade de São Paulo e do Brasil. Conforme lembra, o ex-programador do Circuito Spcine, Rafael Carvalho:

Eu lembro uma declaração do Haddad dizendo que o Circuito Spcine seria maior que a Cinemark. Claro que era uma declaração provocativa, mas os exibidores ficaram possessos por conta de uma questão comercial, vocês prefeitura estão oferecendo um produto a zero reais que eu cobro 35 reais. Em uma lógica capitalista elementar você está quebrando o mercado. E aí teve uma pressão dos exibidores em cima dos distribuidores que só poderiam dar o filme para o Circuito Spcine depois dele ter esgotado sua trajetória comercial no circuito (informação verbal).⁴⁰

A declaração do prefeito deixou o setor privado ainda mais preocupado e receoso com a chegada do projeto, fazendo com que os exibidores cobrassem explicações sobre a declaração e também pressionarem os distribuidores para que não entregassem os filmes não esgotados no circuito comercial ao Circuito Spcine.

Assim, foi necessário a Spcine, através de Maurício Ramos, gerar uma aproximação e explicação ao setor tanto da distribuição quanto da exibição para que ficasse claro que a proposta do projeto não era concorrer com o circuito comercial e por conta disso as salas do Circuito Spcine foram estruturadas em pontos específicos da cidade. Distantes de salas de cinemas comerciais, a ideia do Circuito Spcine não era entrar em concorrência direta com os espectadores do setor privado, a proposta das salas do projeto era atender um público que não era atendido pelas salas comerciais da cidade e não disputar com elas os mesmos consumidores.

Ao contrário, os defensores do projeto acreditavam que a rede pública de exibição ajudaria a formar o hábito de ir ao cinema na maior parte da população e que, certamente, ao

39 MEDEIROS, Jotabê. “Com circuito público de cinema, Haddad diz que quer bater Cinemark.”. Portal UOL. São Paulo 30 mar 2016. Disponível em: <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/03/30/com-circuito-publico-de-cinema-haddad-diz-que-quer-bater-cinemark.htm>

40 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

longo do tempo, parte dessa população migraria para as salas comerciais, aumentando o nicho de mercado para o setor privado. É o que diz Manevy:

Então, a gente criou uma vacinas contra essas preocupações. A primeira vacina foi um mapa da cidade de São Paulo que mostrava onde estavam as salas que nós pretendíamos fazer e também onde estavam as salas do circuito comercial. Quando a gente mostrou o mapa as pessoas relaxaram. [...] Estava sendo um investimento de formar um público que o Cinemark não forma, que essas pessoas que não vão pagar a meia entrada no circuito comercial de 15 ou 20 reais, mas no momento que o Brasil ascender e essas pessoas tiverem renda elas vão buscar uma sala privada porque o hábito foi criado (informação verbal).⁴¹

Este embate é determinante também para entendermos a formação do projeto como um circuito exibidor mantenedor da programação. Não existe interesse comercial no distribuidor ou produtor que o filme estreie nas salas do Circuito Spcine, já que a receita do filme é construída em grande parte pelas bilheterias das primeiras semanas de exibição. Mesmo que as sessões nas salas do Circuito Spcine sejam remuneradas a partir de uma média de público, o valor pego por essa remuneração não se equivale ao valor vindo das bilheterias do circuito comercial.

Por outro lado, era muito interessante ao Circuito Spcine que se conseguisse as estreias dos filmes, pois por mais que se buscasse um público que não era atendido pelas salas comerciais, existe um frescor em filmes novos e, principalmente, uma campanha de *marketing* para os lançamentos das produções que atrai o público em geral. Por conta disso, existiu um esforço grande da Spcine em estreitar os laços com o setor distribuidor para que liberassem os filmes o quanto antes para serem exibidos nas salas públicas. Segundo relatos, pela pressão dos exibidores e pelas vantagens financeiras, o que se consegue na grande maioria das vezes é a licença de exibição a partir da terceira ou quarta semana depois da estreia do filme nas salas comerciais. Com isso se transforma o Circuito Spcine em um circuito de salas que mantém a programação das salas privadas por mais tempo no mercado, explorando o público que ainda não havia assistido os lançamentos comerciais. É o que diz Carvalho:

O Circuito assumir uma função de circuito mantenedor do circuito comercial. Isso foi uma resposta tanto para não gerar uma competição com os exibidores comerciais, não tinha problema nenhum do Circuito exibir o filme na terceira ou na quarta semana, a gente tinha público e

41 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

esticava a janela do filme, fazia parte da política do Circuito ele ser um circuito mantenedor (informação verbal).⁴²

Apesar do projeto já bem estabelecido em 2020, com mais de quatro anos de ações ininterruptas, esses embates entre o estado e o setor privado ainda não se dissolveram por completo, como conta Rafael Carvalho, hoje funcionário de uma distribuidora privada e que ainda recebe reclamações e questionamentos das redes exibidoras quando libera a licença de exibição dos filmes para o Circuito Spcine: “Hoje mesmo eu já recebi e-mail da Cinemark dizendo que eu havia entregue filme para o Circuito Spcine e ainda ele estava em exibição nos nossos cinemas (informação verbal).”⁴³

No início do projeto existia também um receio e, de alguma forma uma resistência do setor distribuidor, principalmente das grandes distribuidoras internacionais, em relação ao cumprimento do pagamento da licença de exibição pelo poder público. Ainda não se sabia em todos os detalhes de como seriam feitos os acordos, porque como as sessões seriam gratuitas não gerariam receitas, o que não permitiria a realização de um contrato proporcional entre as partes, que normalmente dividem o valor da bilheteria obtida pelo filme exibido. Mais problemático ainda era o fato de como o pagamento das licenças não viria pela receita gerada pelo ingresso vendido, ele seria então financiado pelo orçamento da Spcine, que tem como base principal o apoio da prefeitura. Em outras palavras, o pagamento das licenças de exibição dependem do investimento e interesse dos governos municipais, o que deixava os distribuidores preocupados sobre a realização dos pagamentos.

Assim, foi estabelecido no orçamento interno da Spcine um valor anual máximo a ser gasto com os licenciamentos de filmes, dessa forma, os programadores da empresa manipulam esse valor geral nas negociações com as distribuidoras, sempre tendo em vista o preenchimento da programação das sessões em todas as salas do projeto. Foi criada uma tabela de valores mínimos e máximos a serem pagos aos filmes por sessão que varia conforme o tempo entre a semana de estreia no circuito comercial e o seu lançamento nas salas do Circuito Spcine.

42 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

43 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor em 18 de maio de 2020.

Tabela 1: Estreia, Em Cartaz e Catálogo

	Descrição	Sessão unitária	1ª semana em cartaz	2ª semana em cartaz	3ª semana em cartaz
Estreia	Filme a ser exibido no Circuito Spcine entre a 1ª e a 8ª semana a partir de seu lançamento no circuito comercial	R\$300,00 - R\$600,00	R\$900,00 - R\$1.800,00	R\$650,00 - R\$1.250,00	R\$450,00 - R\$900,00
Em cartaz	Filme a ser exibido no Circuito Spcine a partir da 8ª semana após seu lançamento no circuito comercial	R\$150,00 - R\$300,00	R\$600,00 - R\$1.100,00	R\$500,00 - R\$1.000,00	R\$400,00 - R\$850,00
Catálogo	Filme a ser exibido no Circuito Spcine depois da sua saída do circuito comercial	R\$75,00 - R\$150,00	R\$225,00 - R\$450,00	R\$150,00 - R\$300,00	R\$100,00 - R\$210,00

Elaboração Spcine⁴⁴

Este valor entre o mínimo e máximo varia conforme as negociações com as distribuidoras e, obviamente, existem filmes que tem mais apelo com o público, lançamentos maiores e que, por conta disso, valem mais em uma negociação.

Durante o período da pesquisa, ocorreram casos raros nos quais o Circuito Spcine conseguiu a liberação da licença para a estreia dos filmes, mesmo quando foram grandes lançamentos internacionais. Foi o que aconteceu quando a distribuidora Sony realizou uma ação promocional em São Paulo colocando bonecos do personagem Snoopy em diversas ruas da cidade, e, em troca, foi negociado que o filme *Snoopy & Charlie Brown* fosse lançado no mesmo momento no circuito comercial de salas de exibição e nas salas do Circuito Spcine.

Ou seja, a Spcine por ser uma empresa da prefeitura da cidade conseguiu articular facilmente ações de maior abrangência e impacto no município trazendo benefícios comerciais para as produções. Isso poderia ser usado como vantagem em negociações com produtoras e distribuidoras para liberação de filmes que estivesse dentro das projeções da programação.

Com o passar dos anos, com a consolidação do projeto e relações com outras empresas do setor, a Spcine conseguiu se aproximar e conquistar a confiança dos distribuidores em geral, que hoje em dia enxergam o Circuito Spcine como possibilidade de mais tempo em

44 Tabela elaborada para a operação interna da Spcine. A tabela foi fornecida pela Spcine para a pesquisa na data de 14/07/2019 por e-mail, mas não há publicação da tabela em nenhuma mídia virtual ou impressa.

cartaz para as produções e dando aos filmes a oportunidade de alcançarem o retorno esperado de público na sua carreira. É o que constata Rafael Carvalho:

O Circuito foi tomando uma proporção tão interessante que o distribuidor grande vinha para mim e pedia para o filme entrar no Circuito Spcine porque o filme precisaria completar uma carreira que ele não teve no comercial. [...] Eles começaram a pensar o Circuito Spcine como uma parte da cadeia. [...] Inclusive os filmes americanos (informação verbal).⁴⁵

2.7 – A programação

Até aqui discorremos sobre a construção do projeto Circuito Spcine, sua operação diante dos espaços públicos e sua relação com o setor exibidor, sempre pela perspectiva de um projeto para a cidade e vinculado ao objetivo de fornecer acesso ao audiovisual para uma grande parte da população. Porém, o Circuito Spcine tem em sua diretriz um segundo objetivo que é dar espaço de tela ao cinema brasileiro, especialmente o cinema paulistano com o intuito de formar público para essas produções.

Nesse sentido, formação de público significa economicamente ampliar o mercado que a produção audiovisual pode alcançar, atingindo e criando o hábito em espectadores que antes não estavam acostumados a frequentar salas de exibição cinematográfica. Porém, entende-se que seja necessário formar público para o cinema brasileiro seja algo primordial e específico.

A linguagem cinematográfica em geral já alcança um vasto número de pessoas que estão acostumadas aos seus códigos e procedimentos. Mas o cinema brasileiro, por sua vez, encontra-se afastado da população e do público que não se identifica e não é atraído por ele. Por isso é necessário criar procedimentos que aproximem o cinema nacional do público, assim como certos métodos que consigam atrair o espectador para as exibições dos filmes brasileiros. Como complementa Simis sobre as políticas culturais:

Se há uma ênfase na economia da cultura, de como as empresas que atuam no mercado vem contribuindo, por exemplo, significativamente para a geração de empregos, é preciso contrabalançarmos isso com a noção de que a cultura é também um direito, tanto quanto é a educação, reafirmando uma política que dê acesso à cultura, à diversidade cultural. É necessário pensar em formação de público, em distribuição, em difusão de cultura, inclusive para evitar a tutela oficial ou a reprodução do que a indústria cultural já produz (SIMIS, 2010, p.23).

Em 2014, ano da elaboração do projeto do Circuito Spcine, o mercado cinematográfico lançou um total de 393 filmes nas 2.833 salas no território nacional,

45 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

alcançando um público de 155.572.656 espectadores. Dentro desse montante o cinema brasileiro lançou 114 produções, ou seja, 29,2% dos filmes lançados. Porém, mesmo com uma porcentagem alta no número de filmes lançados, o cinema nacional ocupou apenas 15,5% das sessões nas salas de exibição do país, alcançando 12,3% do público total⁴⁶. No que concerne ao estado de São Paulo, o cinema nacional teve uma recepção ainda menor, chegando somente à 9,9% dos espectadores.⁴⁷

Frente a esse panorama, o Circuito Spcine tinha como pretensão não apenas modificar os dados relativos ao acesso ao audiovisual, mas também alterar positivamente os números do cinema nacional no mercado exibidor. Como afirma Manevy:

A segunda meta em termos de hierarquia, mas que também era importante era dar tela ao cinema brasileiro. [...] Isso vai criar uma regra interna para o Circuito que ele nunca terá menos de 50% de tela para o cinema brasileiro. O que é mais que o dobro do *market share* do circuito comercial. [...] É uma regra que não está escrita, mas é uma política do Circuito Spcine (informação verbal)⁴⁸

Pelo modelo de negócio que o Circuito Spcine foi elaborado e as condições que levaram a sua constituição o projeto consegue seus investimentos financeiros através de repasses públicos, tanto para a implementação como para a manutenção. Este é o fator que o torna independente da receita das bilheterias, até porque as sessões são gratuitas ou a preços abaixo do mercado, com o intuito de dar acesso à população. Consequentemente, a programação do Circuito Spcine não carrega em si a pressão financeira, não havendo a necessidade de se preocupar economicamente com o retorno de público dos filmes, como existe no circuito de exibição comercial, no qual as produções em cartaz tem que trazer retorno financeiro para as empresas, que encontram na receita dos ingressos vendidos a maior parte de seus faturamentos.

Contudo, se a imposição financeira não existia com relação ao retorno de público, havia uma pressão política no projeto para que o Circuito Spcine tivesse logo de início uma grande aceitação popular e alcançasse o maior número de espectadores possível, a fim de justificar e comprovar o investimento público e esforço político em torno dele. Como disse Carvalho:

46 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102_0.pdf , acesso em 07/04/2020.

47 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf , acesso em 07/04/2020.

48 Informações fornecidas por Alfredo Manevy, entrevista concedida ao autor, em 29 de abril de 2020.

É um desafio você conseguir consolidar um projeto do tamanho do projeto, então, você precisa de uma adesão rápida da comunidade para você justificar um orçamento e uma estrutura e obviamente você encher a sala, trazer o público para dentro é uma parte importante (informação verbal).⁴⁹

A partir da pressão política, a seleção de filmes passou a trabalhar com produções fílmicas mais atrativas para o grande público. Por consequência, indicava-se de alguma forma que a programação do Circuito Spcine seguiria o caminho do que estava sendo oferecido na maioria das salas comerciais. Dessa maneira, poderiam se aproveitar de toda a campanha de *marketing* feita para os lançamentos dos filmes e ainda teriam na programação, filmes conhecidos e familiares do público em geral.

A estratégia da programação do Circuito Spcine para cumprir com a necessidade de adesão rápida do público ao projeto parece conflitar com o objetivo de fornecer tela ao cinema brasileiro. Uma vez que o método principal da programação para atrair o espectador as salas do projeto seria exhibir filmes com apelo comercial, o recorte da curadoria se limita a trabalhar majoritariamente com grandes produções estrangeiras, pois estas já são conhecidas do público em geral. Como afirma Renato Nery:

A gente tem que na programação trabalhar a formação do olhar, junto com as expectativas da comunidade. Não podíamos chegar lá e só passar filme brasileiro, latino-americano ou filme “cabeça”, tem que criar um equilíbrio na programação (informação verbal).⁵⁰

Assim, a curadoria busca exhibir os filmes que são familiares aos espectadores, construindo uma programação a partir do retorno de público que as produções tiveram nas salas comerciais. Em uma lógica que analisa as produções que tiveram um bom retorno de público nas salas comerciais para trazer para a programação do Circuito Spcine, na esperança que essas produções alcancem um retorno de público semelhante nas salas do projeto.

Por consequência, indicaria que a programação do projeto segue aproximadamente a grade de filmes oferecidos nas salas comerciais, nas quais o cinema brasileiro enfrenta dificuldades para encontrar espaços de tela. Ou seja, a estratégia estabelecida pela curadoria do projeto de seguir, ou copiar, a grade de programação das salas comerciais transfere para o projeto a falta de espaços de tela para as produções nacionais. Como aponta Carvalho:

49 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

50 Informações fornecidas por Renato Nery, entrevista concedida ao autor, em 16 de abril de 2020.

Por mais que eu goste do Rogério Sganzerla, eu não vou programar o “Copacaba Mon Amour” nos CEUs à noite e vou esperar que as massas vão lá assistir. É ingênuo, é paternalista, não é uma grande estratégia de programação (informação verbal).⁵¹

As salas de exibição do Circuito Spcine recebem uma programação regular elaborada de maneira única, que pensa a curadoria de todos os espaços conjuntamente, através de uma equipe de programação que analisa o mercado e a recepção dos espectadores a fim de incitar a formação de público. A programação é composta por filmes nacionais e internacionais que estão sendo lançados no mercado comercial, além de mostras, festivais e cineclubes que nascem da iniciativa do setor ou de amadores da cinematografia. A grade de programação do Circuito Spcine segue propositalmente a dinâmica das salas comerciais, trocando os filmes em cartaz semanalmente às quintas-feiras. Como explica a ex-integrante da curadoria do projeto, Letícia Santinon:

A gente leva a programação regular, que são filmes que estão em cartaz no circuito, geralmente na quarta semana, mais ou menos. Na quinta semana, a gente já consegue pegar os filmes e exhibir nas nossas salas. Algumas distribuidoras liberam mais cedo outras seguram um pouco mais. Mas a gente tá sempre bem alinhado com o que está passando nos cinemas comerciais normalmente (informação verbal).⁵²

Também é fato que uma parte significativa da programação teria que ser dedicada ao público infantil, tendo em vista que quinze das vinte salas do Circuito Spcine se localizam em CEUs onde coexistem escolas públicas municipais. As escolas municipais iniciam o sistema educativo na pré-escola e terminam no 9º ano do ensino fundamental, abarcando crianças e jovens dos 2 até os 15 anos de idade. As escolas fornecem um enorme público potencial que poderia ser facilmente explorado, já que este frequenta o espaço diariamente, podendo servir de fonte para se alcançar um público maior. Como comenta Rafael Carvalho:

O Circuito Spcine é um projeto da comunidade, mas também é um projeto escola, tem essa lógica, porque muitas vezes os gestores dos CEUs movimentavam turmas de várias unidades escolares para poder ver os filmes. Isso sem a gente saber, a gente só começou a dar conta que esse movimento estava acontecendo quando a gente via que tinha sessões que tinham 380 pessoas e na mesma semana, o mesmo filme tinha 12 (informação verbal).⁵³

A programação das salas nos CEUs contempla três faixas de sessões diárias, dividindo-se geralmente em um primeiro horário das 14hs e 15hs, uma segunda faixa das

51 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

52 Informações fornecidas por Letícia Santinon, entrevista concedida ao autor, em 12 de junho de 2018.

53 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

17hs e 18hs, e uma terceira sessão que acontece das 19hs e 20hs. Como descreve Maurício Ramos:

Na hora que você vai trabalhar como você divide as faixas de horário, tinham algumas coisas na mesa, o primeiro horário era predominantemente infantil, porque é o público que está estudando no CEU, uma demanda muito grande. [...] A segunda sessão, que era uma sessão de quatro e meia, cinco horas da tarde ela ficava localizada para o cinema brasileiro e/ou o cinema latino-americano. E a última sessão, das sete, sete e meia as pessoas voltando do trabalho, uma sessão mais adulta, a gente ofereceu o *blockbuster* brasileiro ou não, que estivesse fazendo muito sucesso (informação verbal).⁵⁴

Na descrição de Maurício Ramos, foi definido pela curadoria que a primeira faixa de sessões do dia, seria preenchida com filmes destinados ao público infantil e juvenil com uma programação majoritária de animações ou filmes que tenham obrigatoriamente a classificação indicativa livre para que pudessem abranger os alunos que viriam das escolas. É muito comum que a própria escola ou professor se organizem e levem os alunos para assistirem aos filmes.

Como poderemos ver no decorrer na dissertação, existe uma diferença de público muito grande de um dia para o outro na sessão entre 14hs e 15hs mesmo que seja a exibição do mesmo filme. Por exemplo, *Minha vida de abobrinha* foi exibido na quarta-feira, dia 22 de fevereiro de 2017 na sala do CEU Butantã e recebeu um público de 112 espectadores, para no dia seguinte ser exibido no mesmo horário e atingir apenas 9 espectadores. O que aconteceu para ter tamanha diferença de um dia para o outro foi que a escola se organizou para levar os alunos das salas de aula para a sala de cinema. Ou seja, podemos dizer que existe na primeira faixa de sessões um público direcionado a partir das escolas.

As sessões que acontecem já no fim da tarde, 17hs e 18hs, é a faixa de programação que tem a menor expectativa de espectadores. Por conta do horário não se tem mais o vínculo com o público infantil direcionado vindo da escola. Também por ainda se encontrar no horário comercial de trabalho tem dificuldade no alcance de público adulto para as sessões. Assim, a programação vislumbra ter como público-alvo os jovens entre 15 e 20 anos, que provavelmente teriam mais disponibilidade para irem às exibições. Essa faixa de sessões foi denominada internamente na Spcine como “Sessão da Tarde”, em referência a programação da Rede Globo. Pela baixa expectativa de espectadores seria o espaço e a oportunidade para trabalhar majoritariamente com o cinema brasileiro ou latino-americanos. Essa determinação

54 Informações fornecidas por Maurício Ramos, entrevista concedida ao autor em 13 de maio de 2020.

daria ao cinema nacional minimamente 33% das sessões, o que ajudaria a cumprir com as diretrizes do projeto e acalmar o setor que reivindicava espaço de tela. Ao mesmo tempo, pela expectativa menor de público para as sessões, nem os filmes e nem a curadoria sofreriam pressões por eventuais exhibições esvaziadas de espectadores.

A terceira faixa de sessões, 19hs e 20hs, é tratada como o horário nobre do Circuito Spcine, pois tem a intenção de atingir o público em geral, buscando alcançar não apenas os adultos, mas como suas famílias. Por isso, são reservados a estas as maiores produções do mercado cinematográfico, os famosos “*blockbusters*”, sejam esses nacionais ou internacionais. Normalmente são filmes com um alto custo de produção, milhares de pessoas envolvidas na equipe, que tem um lançamento e *marketing* agressivo no mercado, com atores famosos do cinema americano ou nacional atraindo muitos espectadores nas salas comerciais. Por buscarem um grande retorno nas bilheterias são filmes que normalmente trabalham com um espectro de público-alvo amplo, o que torna obrigatório uma classificação indicativa baixa para que se possa levar toda a família ao cinema.

Em caso de análise desse segmento, percebemos que na primeira faixa de sessão a programação está resguardada pelo público direcionado vindo das escolas, a segunda faixa é entendida como uma sessão perdida no que diz respeito ao alcance de público, pois tem um público limitado para ser trabalhado, na terceira faixa a programação tem que necessariamente conseguir atrair o público espontâneo para a sala. Assim, há a faixa de sessões que se tem a maior expectativa em relação ao trabalho da programação, por isso essa a reserva para si mesma seus grandes produtos que tendem a ter mais sucesso de público.

A partir da divisão de programas de filmes em três faixas, buscam-se determinados perfis de público sendo um padrão para cada uma das quinze salas do Circuito Spcine que se localizam nos CEUs. As salas vinculadas aos espaços culturais da SMC também seguem uma curadoria da Spcine, mas com uma diversidade maior entre elas. As salas do Centro Cultural São Paulo, Cine Olido, Biblioteca Roberto Santos e Centro Cultural Cidade Tiradentes já existiam autonomamente antes da realização do projeto, o que as fazem ter um público já acostumado a frequentá-las. Por conta disso, estas salas têm suas dinâmicas próprias e uma programação mais diversificada e plural que atende um espectador já familiarizado com a programação do local.

Diferentemente das salas dos CEUs, a programação das salas pertencentes à SMC conseguem trabalhar com uma grade de filmes mais extensa que ocupa mais horários e dias,

permitindo variação no programa. Assim, a proposta é de uma programação com filmes de diversos gêneros e nacionalidades que continuem atendendo as demandas e os desejos do público já frequentador. Há uma programação próxima a dos cinemas comerciais, embora com produções alternativas, alcançando um público restrito e ao mesmo tempo garantido que se atrai por produções com foco na proposta artística da linguagem audiovisual e/ou que tenham tido uma carreira de sucesso em festivais nacionais e internacionais.

Assim, essas cinco salas são utilizadas dentro do Circuito Spcine para exibirem pré-estreias de filmes brasileiros que não tiveram tanto espaço nas salas comerciais e também para festivais e mostras que o Circuito Spcine tem interesse em abarcar. Por conterem essas características na programação, essas salas são entendidas como o “circuito de arte” dentro do próprio projeto. Como Ana Louback comenta:

O Centro Cultural São Paulo, na Olido, na Roberto Santos e também na Cidade Tiradentes como tem a grade completa tinha isso é importante vc. apontar para mostrar a diferença dentro do circuito mais possibilidades. [...] Principalmente nas salas do Centro Cultural, na Olido e na Roberto Santos a gente tentava priorizar de fato uma programação mais de autor, com uma grade de cinema brasileiro muito forte, além das estreias dos filmes todos que a gente abrigava. A grande maioria queria a estreia no Centro Cultural São Paulo, sempre que possível a gente abrigava as estreias lá e quando não íamos para Olido. Muita sessão com equipe, diretor e etc. A gente tentava fazer dessas salas um pouco umas salas de arte do Circuito (informação verbal).⁵⁵

A curadoria do projeto consegue os filmes para montar sua programação com base em três processos operacionais diferentes. O primeiro modo é procurar grandes distribuidoras para conseguir filmes que serão lançados nas salas comerciais. A diretoria e gerência da Spcine frequenta os maiores eventos do mercado exibidor no país e mantém relações com os distribuidores para ter conhecimento do calendário anual de lançamentos cinematográficos nas salas comerciais. A fim de conseguir ofertar na maioria das salas do Circuito Spcine as grandes produções nacionais e internacionais, tornar-se necessário estabelecer uma boa relação com as distribuidoras, já que estas sofrem pressão dos exibidores para não liberarem a licença dos filmes ao projeto.

O segundo processo diz respeito aos pequenos produtores e distribuidores que tem poucos espaços de tela no circuito comercial. Para solucionar essa questão, foi criado um cadastro no sistema na Spcine voltado para essas produções, no qual as produtoras e

55 Informações fornecida por Ana Louback, entrevista concedida ao autor, em 6 de maio de 2020.

distribuidoras registram seus filmes para que estes sejam analisados e selecionados para compor a programação do Circuito Spcine.

Por último, existe o processo de análise interna da Spcine do panorama de mostras, festivais e cineclubes que sejam interessantes para integrar a programação do projeto. São eventos que tenham relevância histórica e grande impacto na cidade, trazendo produções de diversos países e gêneros cinematográficos, como a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e a Mostra Internacional de Curtas-metragens de São Paulo. Ao mesmo tempo, são recebidas propostas de novos eventos e ações que sejam interessantes para a discussão da linguagem e panorama de produções do setor cinematográfico:

É claro que todo mundo nos procurava. Procurava produtor que não tinha arranjado sala, nos procurava distribuidora pequeninha, começando e a gente tinha uma política de atender todo mundo. Não era uma operação selvagem. Era uma política pública de atender todo mundo, de A a Z. Eu não fechei as salas. “Só entra *blockbuster*”. De forma nenhuma. Tinha-se muita sensibilidade, com uma programação diversificada de qualidade e que atendesse os nichos de público que ela queria atingir (informação verbal).⁵⁶

Como veremos no próximo capítulo, ao contrário da fala de Maurício Ramos, a programação do Circuito Spcine não foi tão diversificada assim. No período de abril de 2016 a dezembro de 2018 houve na maioria das salas do projeto uma prioridade para grandes produções internacionais que já tinham consolidado sucesso de público nas salas comerciais e, de certa maneira, houve um escanteamento do cinema nacional, relegado a poucas sessões na grade de programação.

Em dezembro de 2018, o Circuito Spcine completou dois anos e oito meses de atuação, chegando à marca de 1.203.599 espectadores em 25.008 sessões realizadas na rede (SPCINE, 2019). No capítulo seguinte, a dissertação apresentará a programação desse período, analisando a compatibilidade entre os objetivos originários da empresa e suas ações efetivadas. Assim, pode-se examinar os resultados das ações do Circuito Spcine verificando as semelhanças e diferenças entre o discurso político no qual o projeto se construiu e a prática da atividade no período entre 2016 e 2018.

56 Informação fornecida por Maurício Ramos, entrevista concedida ao autor, em 13 de maio de 2020.

Capítulo 3: As salas e regiões do Circuito Spcine

Nesse capítulo nos aprofundaremos nos dados da programação do Circuito Spcine. Primeiramente, de forma geral, apresentaremos números relativos a todas as salas da rede. Em um segundo momento analisar de maneira pontual cada sala de exibição separadamente e as regiões em que se localizam.

3.1 – Dados e Métodos

A elaboração de dados para a análise do estudo foi realizada a partir de planilhas enviadas pela Spcine com as informações sobre todas as 25.008 sessões que ocorreram na programação do Circuito Spcine no período de março de 2016 a dezembro de 2018. Com esses dados, foi realizada uma pesquisa quantitativa com o propósito de verificar as diferenças entre as porcentagens dos espaços dedicados ao cinema nacional e estrangeiro na programação da rede pública de exibição.

É importante ressaltar que o recorte definido para a pesquisa leva em consideração filmes que entraram em cartaz na programação do Circuito Spcine. Foram retirados da análise os dados relativos a mostras, festivais, eventos, oficinas e cineclubes, pois além de não ser possível saber exatamente toda a programação das diversas mostras e festivais ocorridos nesses dois anos e oito meses, facilita a comparação dos dados dos filmes em cartaz no Circuito com aqueles nas salas comerciais, sujeitas ao livre mercado. Como a própria gestora de difusão da Spcine, Letícia Santinon, afirma:

A gente recebe essa programação, é uma parceria que vem via SMC ou uma parceria que a Spcine já apoia há muito tempo, como Mostra Internacional de Cinema, Festival de curtas, In-edit Brasil, Mostra Ecofalante. A gente não faz a programação, a gente alinha com eles. A curadoria é deles (informação verbal).⁵⁷

Assim, destacamos para análise apenas os filmes que tiveram a curadoria da Spcine, já que os outros eventos como festivais e mostras, têm uma curadoria própria e autônoma. Dessa maneira, foram analisadas 20.004 sessões de março de 2016 a dezembro de 2018 ocorridas nas 20 salas de exibição da rede.

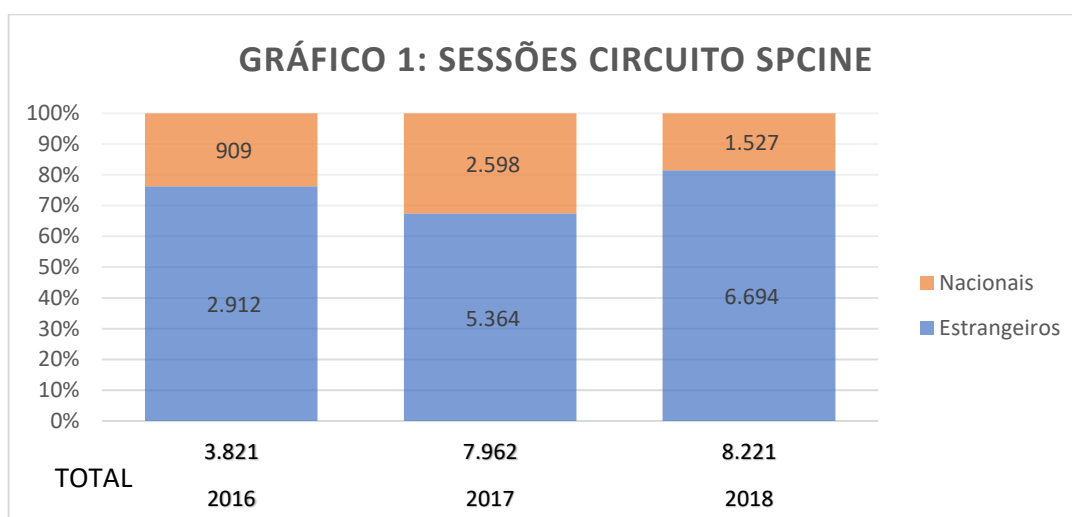
3.2 – Dados gerais

Observando os gráficos 1 e 2, que analisam os dois anos e 8 meses de programação das 20.004 sessões que ocorreram nas salas do Circuito Spcine, 14.970 foram dedicadas a

57 Informações fornecidas por Letícia Santinon, entrevista concedida ao autor, em 12 de junho de 2018.

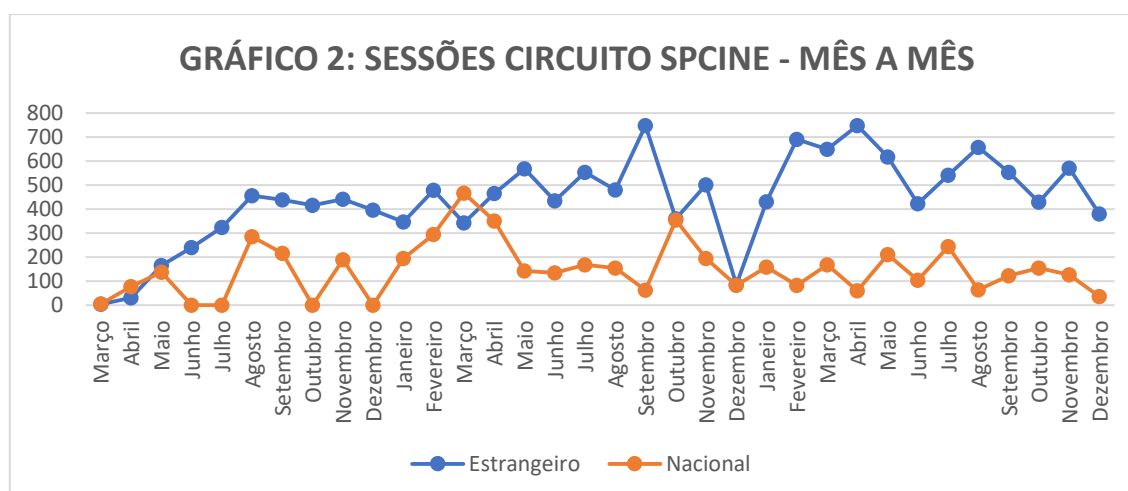
filmes estrangeiros e 5.034 a filmes brasileiros, o que representa, em porcentagem, 75% de obras estrangeiros para 25% de obras nacionais. Em 2016, do total de 3.821 sessões, 2.912 foram de filmes estrangeiros e 909 de filmes brasileiros, representando 76% e 24% respectivamente. No ano de 2017, das 7.962 sessões, tivemos 5.364 exhibições de filmes estrangeiros e 2.598 de filmes nacionais, ou seja, 67% de produções estrangeiras e 33% de produções nacionais. No ano de 2018, aconteceram 8.221 sessões no total, com 6.694 sessões de filmes estrangeiros e 1.527 de filmes nacionais, que representa 81% de exhibições de filmes internacionais para apenas 19% de exhibições nacionais.

Ilustração 1: Sessões Circuito Spcine



Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio

Ilustração 2: Sessões Circuito Spcine – Mês a Mês



Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio

Nos 34 meses descritos, as sessões de filmes nacionais foram mais numerosas em apenas três meses em relação às sessões de filmes estrangeiros, sendo março e abril de 2016 os meses iniciais do Circuito Spcine, o que significa que são meses com um número bem menor de exhibições do que na média geral. Ao longo do tempo é possível notar, no gráfico 2, que conforme o programa se estabelece a proporção do número de sessões entre os filmes nacionais e estrangeiros também se estabiliza, mantendo-se entre 74% a 91% de sessões para o cinema estrangeiro.

Interessante aqui fazer uma relação com a descrição do pesquisador e produtor audiovisual Bellerini que apontou, já em 2010, que usualmente são os meses de março e abril aqueles com maior programação de cinema nacional nas salas comerciais:

Outra dificuldade enfrentada pelos filmes brasileiros se refere ao calendário. Dominado por distribuidoras estrangeiras, que obviamente priorizam o produto testado e aprovado que vem de fora, o mercado de distribuição de filmes brasileiros tem de lidar com a reduzida disponibilidade de datas. Entre os meses de maio e junho, são lançados os *blockbusters* do verão norte-americano. Agosto e setembro costumam ser meses não tão ruins para os filmes brasileiros. Em outubro e novembro, uma série de festivais e mostras nas principais cidades do Brasil em geral adia as estreias dos filmes nacionais. [...] O período entre dezembro e fevereiro costuma a ser dedicado ao lançamento dos filmes indicados ao Oscar. Sobram, então, os meses de março e abril (BALLERINI, 2010, p. 106).

Ou seja, mesmo com a produção audiovisual brasileira crescendo anualmente nas últimas duas décadas e, conseqüentemente, tendo que buscar por novos espaços de tela, com a programação do Circuito Spcine seguindo a programação dos cinemas comerciais, os maiores espaços destinados às produções nacionais se dão nos mesmos períodos do ano, em ambos os circuitos. Por exemplo, não é coincidência que os filmes que tiveram os maiores lançamentos e foram mais vistos no circuito comercial de exibição em 2018 (*Farofeiros* e *Nada a Perder*) foram lançados no mês de março.

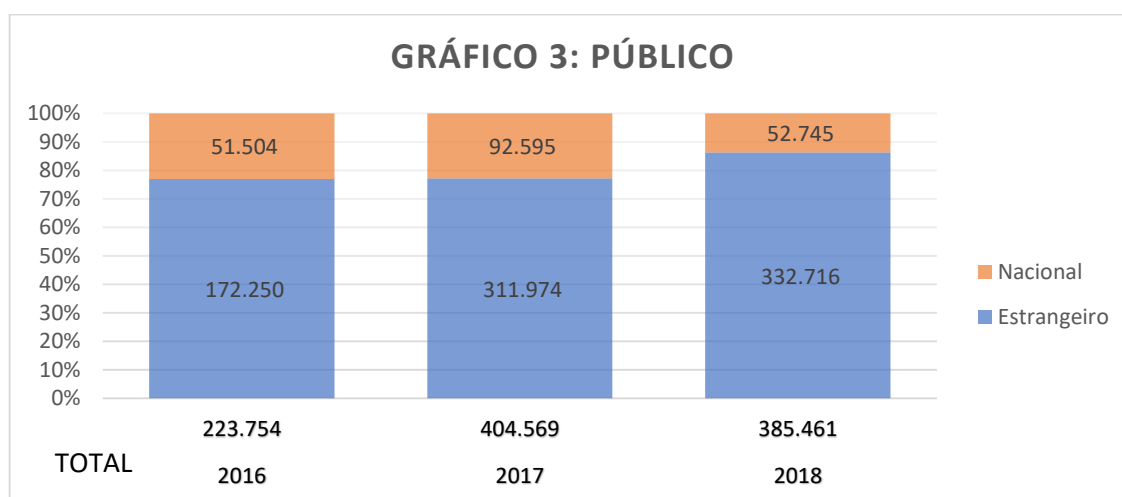
Outro fato importante de se apontar é que, da mesma maneira que ocorre nas salas comerciais, nas salas do Circuito Spcine os filmes não costumam ficar muito tempo em cartaz, o que aumenta a rotatividade e variedade das obras exibidas, como exemplifica Santinon:

Nas salas não centrais, ele costuma ficar duas semanas, às vezes três semanas. A gente não estende muito o período nessas salas, porque como é um público da região que vai, e se começa a ficar muito

repetida a programação, começa a ficar chato para eles. Eles vão em uma semana tem um filme, se eventualmente eles perdem, eles conseguem ir na outra semana, mas aí se for para uma terceira ou uma quarta semana, eles já viram tudo e querem um filme recente, então a gente procura trocar a cada duas semanas. Na Olido e no CCSP, também tem um público cativo, mas a gente estende um pouco mais a programação e vai entrando com alguns outros títulos (informação verbal).⁵⁸

As salas de exibição do Circuito Spcine obtiveram 1.013.784 de espectadores de março de 2016 a dezembro de 2018. Como demonstram os gráficos 3 e 4, deste total, 81% dos espectadores foram assistir filmes estrangeiros, enquanto 19% foram ver o cinema nacional entre 2016 e 2018. Em 2016, o Circuito Spcine teve um público de 223.754 espectadores, sendo 77% para o cinema estrangeiro e 23% para o cinema brasileiro. Já em 2017, a programação alcançou 404.569 espectadores que foram às salas da rede, sendo 77% para assistir filmes estrangeiros e 23% para filmes nacionais, as mesmas porcentagens do ano anterior. Nos meses analisados de 2018, o projeto alcançou 385.461 espectadores foram assistir às sessões, deste total, 86% foram ver as obras estrangeiras e 14% as brasileiras, aumentando a porcentagem de filmes estrangeiros assistidos em relação ao ano de 2017.

Ilustração 3: Público



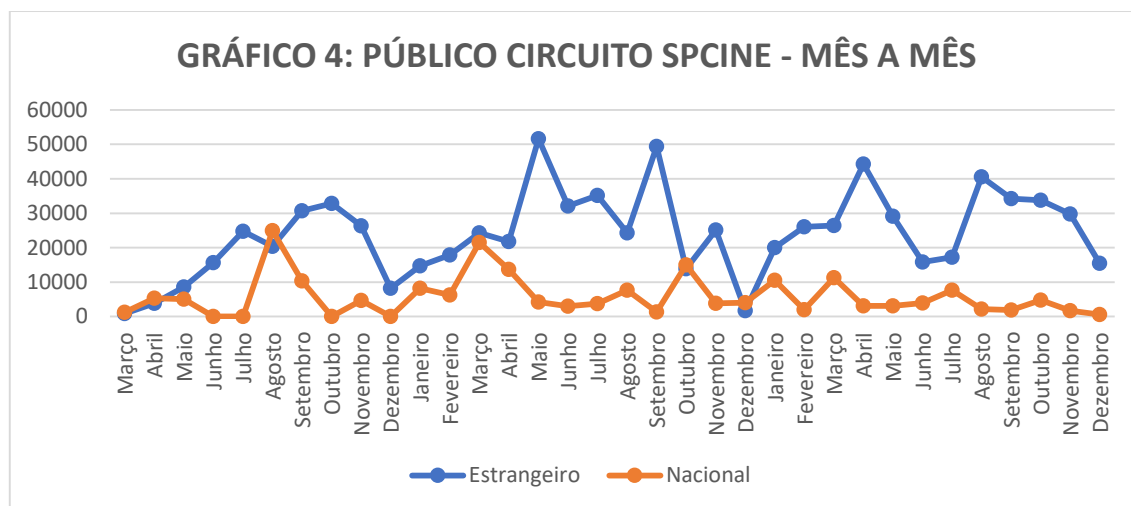
Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio

Quando comparamos os gráficos de público e sessões que dividem o cinema brasileiro e o estrangeiro, podemos observar que existe uma certa semelhança nas proporções, tendo

⁵⁸ Informações fornecidas por Letícia Santinon, entrevista concedida ao autor, em 12 de junho de 2018.

uma pequena diferença de apenas 6% entre eles. Assim, existe um equilíbrio no produto ofertado pela programação e na procura do público do Circuito Spcine.

Ilustração 5: Público Circuito Spcine – Mês a Mês



Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio

Destacam-se os cinco meses, do total de trinta e seis, em que o público do cinema nacional ultrapassou o do cinema estrangeiro, principalmente em agosto de 2016 e dezembro de 2017, período que teve menos sessões, mas mais espectadores. Ou seja, em apenas 13% dos meses o cinema nacional teve preferência do público mesmo com menos oferta.

É possível perceber não somente que a quantidade total de público caiu de 2017 para 2018 (um decréscimo de 4,7%), como principalmente que o público para o cinema nacional diminuiu consideravelmente de 92.595 em 2017 para 52.745 em 2018, o que representa uma queda de 43%. Já o cinema estrangeiro teve um acréscimo de espectadores de 311.974 em 2017 para 332.776 em 2018, aumentando o seu público em 6,6%.

Relacionando os gráficos de público com o gráfico de sessões percebemos que a queda de espectadores para o cinema nacional acompanha a diminuição do número de sessões destinadas às produções brasileiras, pois de 2017 para 2018 apesar do leve aumento das sessões totais, passando de um total de 7.962 para 8.221, o número de sessões reservadas ao cinema nacional foi reduzida de 2.598 em 2017 para 1.527 em 2018. No mesmo período, as sessões para o cinema internacional aumentaram de 5.364 para 6.694. Portanto, a queda do número de espectadores do cinema nacional em comparação com o cinema estrangeiro, está provavelmente relacionada à quantidade de sessões destinadas para um e outro, já que o

número de sessões também foi alterado, diminuindo aquelas destinadas à exibição do filme nacional.

Colocando lado a lado os números relativos ao público e as sessões destinadas ao cinema brasileiro e estrangeiro, podemos observar que durante os anos houve um aumento proporcional no número de sessões e espectadores para o cinema estrangeiro, assim como houve uma diminuição também proporcional para o cinema brasileiro do segundo para o terceiro ano do programa.

Tabela 2: Sessões e Público Circuito Spcine

	Sessões			Público		
	Total	Estrangeiro	Nacional	Total	Estrangeiro	Nacional
2016	3.821	2.912	909	223.754	172.250	51.504
2017	7.962	5.364	2.598	404.569	311.974	92.595
2018	8.221	6.694	1.527	375.461	322.716	52.745

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Quanto à taxa de ocupação das salas, ou seja, o número de cadeiras preenchidas pelo público em relação à capacidade da sala, foi constatado que ao longo desse período o Circuito Spcine teve uma porcentagem média de 17% de ocupação. Uma média abaixo de outros cinemas do circuito comercial, como por exemplo, o complexo de treze salas do Cinemark Aricanduva obteve uma média de ocupação de 25%, enquanto o complexo de cinco salas do Espaço Itaú Augusta teve uma média de 22%, ambos em 2018⁵⁹. Mas podemos dizer que a média das salas do Circuito Spcine é relativamente próxima ao considerarmos que o projeto é jovem e ainda está formando seu público.

Quando pensamos na ocupação da sala para o filme estrangeiro, a porcentagem sobe para 19% e cai para 13% para o filme brasileiro. Nos meses de 2016, a porcentagem geral de ocupação foi de 18%, sendo 18% para os filmes estrangeiros e 17% para o cinema brasileiro. Em 2017, as salas foram ocupadas pelos espectadores em 17% na média geral entre todas as sessões, 20% quando recortamos apenas as sessões de produções internacionais e 12% quando delimitamos para as produções nacionais.

Nos meses de 2018, a taxa de ocupação passou para 16%, sendo que os filmes estrangeiros alcançaram uma média de 17% e as sessões de filmes brasileiros continuaram

59 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/>, acesso em 13/03/2020.

com uma taxa de 12% de ocupação. Assim, observa-se que mesmo tendo uma queda de espectadores entre os anos de 2017 e 2018, o cinema brasileiro manteve a média de taxa de ocupação devido a diminuição do número de sessões destinadas a ele.

Tabela 3: Taxa de Ocupação Circuito Spcine

	Geral	Estrangeiro	Nacional
2016	18%	18%	17%
2017	17%	20%	12%
2018	16%	17%	12%
Total	17%	19%	13%

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

A programação do Circuito Spcine lançou 437 filmes em sua rede de salas de exibição entre março de 2016 e dezembro de 2018. Dentro desse total, 268 são filmes estrangeiros e 169 obras nacionais.

Tabela 4: Filmes Lançados no Circuito Spcine x Salas Comerciais no Brasil

	Total de Filmes Spcine	Filmes EST. Spcine	Filmes BR. Spcine	Filmes BR. Lançados
2016	115	52	63	142
2017	150	82	68	160
2018	177	135	42	185
TOTAL	437	268	169	487

Elaboração: Bruno Cucio. Fonte: SPCINE e OCA, 2019.

A partir da tabela 4 é possível observar que apesar do número de filmes brasileiros produzidos e lançados comercialmente no território nacional ter aumentado ano após ano, dentro da programação do Circuito Spcine o número de filmes nacionais exibidos diminuiu consideravelmente entre 2016 e 2018, passando de 63 para 42. Isso aumentou o vácuo criado entre o número das produções brasileiras lançadas no território nacional e o número de filmes brasileiros na programação regular do Circuito. É importante ressaltar que cinco filmes foram exibidos em dois anos diferentes, ou seja, são contados duas vezes na soma dos filmes, por isso a diferença entre a soma e o total de filmes exibidos na tabela 3.

Vemos pela tabela 5 que a maioria dos filmes com mais de 150 sessões dentro da programação do Circuito Spcine é de filmes estrangeiros, tendo apenas 2 filmes nacionais alcançando esta marca. Ao passo que filmes com até 10 sessões são majoritariamente obras brasileiras, sendo 91 dos filmes nacionais de um total de 128, ou seja, ao relacionarmos as

tabelas 3 e 4 percebemos que mais da metade dos filmes brasileiros exibidos na programação regular tiveram entre uma e dez sessões apenas.

Indo mais a fundo na análise dos dados, podemos observar que 54 filmes nacionais tiveram apenas uma exibição dentro de toda a programação, o que significa que próximo de um terço dos filmes nacionais oferecidos tiveram somente uma sessão disponibilizada pela programação.

Tabela 5: Sessões x Filmes

Sessões	Total	Estrangeiros	Brasileiros
Mais de 150	20	18	2
Entre 101 e 150	47	30	17
Entre 81 e 100	37	30	7
Entre 61 e 80	20	14	6
Entre 41 e 60	43	30	13
Entre 21 e 40	73	57	16
Entre 11 e 20	69	52	17
Entre 2 e 10	64	27	37
Até 1	64	10	54

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Assim, chegamos à conclusão de que acontece uma massiva oferta e concentração de filmes estrangeiros que recebem mais visibilidade por conta do grande número de sessões destinadas a ele. Ademais, além de ser pequena a amostragem do cinema nacional contida na programação do Circuito Spcine, pois como dito anteriormente, boa parte dos filmes nacionais lançados não entraram na programação do circuito, ela ainda é reduzida a poucas exibições. O que é insuficiente para a difusão do audiovisual brasileiro e para a formação de público do mesmo.

Ora, se a criação do hábito de frequentar a sala de cinema acontece também pela regularidade da programação, como é possível imaginar que o cinema brasileiro conseguiria formar um público constante se não é dado às suas produções o espaço e visibilidade necessária?

Na tabela 5 vemos a quantidade de filmes, sessões e espectadores que cada umas das 50 distribuidoras contratadas pelo Circuito Spcine alcançaram no recorte pesquisado. Dessa forma podemos observar que apenas três distribuidoras concentram 49,44% das sessões totais da programação da rede, chegando na marca de 9.890 exibições dos 104 filmes que

representam, deixando as outras 47 distribuidoras dividindo os 50,66% restantes da programação.

Tabela 6: Filmes x Distribuidoras

Nº	Distribuidora	Filmes	Sessões	% Sessões	Público	% Público
1	Sony	45	4139	20,69%	241575	23,83%
2	Paris Filmes	44	3583	17,91%	205843	20,30%
3	Disney	15	2168	10,84%	163892	16,17%
4	Imagem Filmes	23	1603	8,01%	104694	10,33%
5	Diamond	18	1184	5,92%	46494	4,59%
6	Downtown	12	1099	5,49%	50966	5,03%
7	Califórnia	24	918	4,59%	28926	2,85%
8	Vitrine	29	766	3,83%	23322	2,30%
9	Imovision	25	560	2,80%	12984	1,28%
10	Fox	6	469	2,34%	40222	3,97%
11	Zeta Filmes	23	411	2,05%	6398	0,63%
12	Pandora	18	397	1,98%	6122	0,60%
13	Supo Mungam	14	280	1,40%	5068	0,50%
14	Fênix	9	280	1,40%	3490	0,34%
15	Playarte	3	269	1,34%	19541	1,93%
16	O2 Play	5	163	0,81%	2211	0,22%
17	Elo Company	8	148	0,74%	6468	0,64%
18	Mares	5	119	0,59%	1965	0,19%
19	Espaço Filmes	1	105	0,52%	1077	0,11%
20	Europa	1	100	0,50%	1610	0,16%
21	Filmes de Minas	2	99	0,49%	4190	0,41%
22	Academia Brasileira de Cinema	3	99	0,49%	1243	0,12%
23	Cineart	3	94	0,47%	1880	0,19%
24	RioFilme	1	84	0,42%	6971	0,69%
25	A2 Filmes	4	75	0,37%	1298	0,13%
26	Esfera	4	73	0,36%	981	0,10%
27	Embaúba	1	71	0,35%	603	0,06%
28	Lança	2	69	0,34%	4909	0,48%
29	Mira Filmes	1	66	0,33%	431	0,04%
30	Especial	32	54	0,27%	2966	0,29%
31	Raiz	1	52	0,26%	4053	0,40%
32	Sato	1	48	0,24%	933	0,09%
33	Ponte Nordica	1	46	0,23%	386	0,04%
34	Olhar	1	41	0,20%	736	0,07%
35	Fundação Padre Anchieta	1	40	0,20%	203	0,02%
36	Celeste	1	35	0,17%	275	0,03%
37	Gullane	1	32	0,16%	164	0,02%
38	Flix Media	1	28	0,14%	611	0,06%
39	Independente	13	24	0,12%	1059	0,10%
40	Revista de Cinema	14	21	0,10%	1504	0,15%
41	Boulevard	1	18	0,09%	459	0,05%
42	Arthouse	3	18	0,09%	356	0,04%
43	Maria Farinha	1	16	0,08%	2282	0,23%
44	Pagu	1	14	0,07%	94	0,01%
45	MPLC	9	9	0,04%	153	0,02%

46	Descoloniza Filmes	2	9	0,04%	57	0,01%
47	NAC	1	6	0,03%	645	0,06%
48	Laboratório	1	5	0,02%	1282	0,13%
49	CDH	1	1	0,00%	170	0,02%
50	Terça Afro	1	1	0,00%	22	0,00%

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

Fator semelhante acontece com o *market share* da distribuição nas salas comerciais, no qual encontramos também a concentração de mais de 50% do público e da renda nas mãos de três distribuidoras. Em 2018, as distribuidoras internacionais *Disney*, *Warner* e *Sony* somaram sozinhas 54% do *market share* da renda de todas as salas comerciais do país, levantando um faturamento de R\$ 1.348.554.798,00 nas salas do mercado brasileiro⁶⁰.

Em relação às distribuidoras, a empresa arca financeiramente com as sessões através de acordos feitos com as distribuidoras ressarcindo as semanas em que os filmes foram exibidos. Segundo Santinon:

No começo no Circuito, a gente sentou com todas elas (distribuidoras), apresentou o projeto e como a gente não trabalha com bilheteria, que é o comum dos cinemas comerciais, a gente tem que fazer um valor fechado, a gente paga todos os filmes, tem um investimento, a gente paga o distribuidor, o distribuidor não tem perda disso, porém a gente não repassa isso para o público, é uma política mesmo de incentivo ao cinema (informação verbal).⁶¹

Esses dados, além de mostrar a alta concentração de sessões do Circuito Spcine em poucas distribuidoras, também demonstram que a política adotada fere as pequenas distribuidoras nacionais ao deixar de contribuir financeiramente para o desenvolvimento de campo do setor primordial da cadeia produtiva audiovisual. Pois, como vimos, apesar de haver um número grande de distribuidoras incentivadas pela programação, com um investimento em 50 distribuidoras diferentes, 35 delas não chegaram a ter 1% das sessões, tornando-se assim, um investimento pequeno para essas empresas.

Renato Nery chega a comentar “Para os filmes, ou seja, o que se licenciava de programação se gastava até R\$1.8 milhão, então, no total o Circuito Spcine girava em algo como 4 milhões de reais anuais (informação verbal).”⁶². Isto é, aproximadamente

60 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/>. Acesso em 09/06/2020.

61 Informações fornecidas por Letícia Santinon, entrevista concedida ao autor, em 12 de junho de 2018

62 Informações fornecidas por Renato Nery, entrevista concedida ao autor, em 16 de abril de 2020.

R\$900.000,00 são gastos pela empresa pública do município de São Paulo diretamente com apenas três empresas distribuidoras internacionais.

Também é possível observar pela tabela 5 que a quantidade de público é condizente ou acompanha o número de sessões que a distribuidora teve. Assim, por exemplo, a Sony teve 20,69% das sessões de toda a programação do Circuito Spcine ao mesmo tempo que alcançou 23,83% do público em geral. A mesma relação entre público e sessões acontece com a maioria das distribuidoras, sempre com uma diferença máxima de 3% para mais ou para menos. Podemos inferir que se houvesse um investimento diversificado em diferentes distribuidoras, provavelmente o público acompanharia as sessões.

3.3 – Regiões

Atualmente, a cidade de São Paulo comporta cerca de 12 milhões de habitantes, ocupando 1.521km² divididos em 32 subprefeituras⁶³. A maior cidade da América Latina contém 349 salas de exibição comerciais, a maioria concentrada no centro da cidade, chegando a uma faixa de 34.900 habitantes por sala, uma relação bastante acima da média nacional que é de 62.293 habitantes por sala⁶⁴. Entre essas salas, estão as vinte salas do Circuito Spcine espalhadas pelas cinco regiões de São Paulo e divididas em 17 subprefeituras diferentes da cidade.

63 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010.

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 27/09/2019.

64 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/>. Acesso em 23/03/2020.

Ilustração 4: Salas Circuito Spcine - Cidade de São Paulo



Mapa: Bruno Cucio e Bruna Keese

Como aponta o mapa acima, na região central da cidade localizam-se três dessas salas: Sala Paulo Emílio, Sala Lima Barreto, ambas no Centro Cultural São Paulo, e uma sala na Galeria Olido. Na zona norte de São Paulo encontram-se quatro salas de exibição: CEUs Jaçanã, Paz, Perus e Vila Atlântica. Na zona sul seis salas do Circuito foram constituídas, são elas: CEUs Meninos, Três Lagos, Caminho do Mar, Feitiço da Vila, Vila do Sol e Sala Roberto Santos. Mais uma sala se encontra na zona oeste: CEU Butantã. E por fim, mais seis salas na zona leste da cidade: CEUs São Rafael, Aricanduva, Quinta do Sol, Parque Veredas, Jambreiro e Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes.

3.4 – Zona Leste

A zona leste de São Paulo é um espaço que contempla 12 subprefeituras da cidade, onde vivem 3.998.244 habitantes em uma área de 326,8 km², o que significa uma densidade

demográfica de 12.235 habitantes por km²⁶⁵. Nela existem 68 salas de exibição comercial⁶⁶, além de 6 salas do Circuito Spcine, chegando ao número total de 54 mil habitantes por sala, uma média maior do que a da cidade de São Paulo, mas menor que a média nacional.

Ilustração 5: Salas Circuito Spcine – Zona Leste



Mapa: Bruno Cucio e Bruna Keese

Como demonstra o mapa acima, as 6 salas do Circuito Spcine estão situadas em cinco subprefeituras diferentes, sendo duas salas na região da subprefeitura de Itaquera e uma sala nas regiões das subprefeituras de São Mateus, Penha, Cidade Tiradentes e Itaim Paulista. Juntas, as salas da zona leste do Circuito Spcine somam uma capacidade de 2.114 lugares, que tiveram 5.927 sessões, alcançando um público de 361.163 espectadores entre os anos de 2016 e 2018. Para o cinema brasileiro foi reservado 1.505 sessões e para o estrangeiro 4.422, o que representa uma porcentagem de 75% das sessões para o cinema estrangeiro e 25% para o nacional. Em termos de público o cinema estrangeiro alcançou 295.277 espectadores e o nacional 65.886, o que significa que houve uma maior porcentagem de público para o cinema estrangeiros do que de sessões, chegando à divisão de 82% e 18% no total.

Durante o período em questão, é possível observar um número crescente de sessões reservadas para o cinema estrangeiro, sendo que em 2016 tivemos 833 para o estrangeiro e 244 para o brasileiro. Em 2017, houve 1.617 de sessões destinadas às obras internacionais e 786 para as nacionais. Já em 2018, 1.972 foram sessões de filmes estrangeiros e 475 de filmes brasileiros, passando de uma relação de 77% e 23% de sessões filmes estrangeiros e

65 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010.

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 20/04/2019.

66 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>, Acesso em 05/05/2019.

nacionais, respectivamente, em 2016, para 80% e 20% também de filmes estrangeiros e nacionais, nessa ordem, em 2018.

O público acompanhou esse crescimento, indo assistir cada vez mais o conteúdo estrangeiro, partindo de 60.223 espectadores em 2016 para 113.595 em 2017, chegando a 121.459 em 2018. Já as obras brasileiras tiveram um aumento de público do primeiro ano para o segundo ano, de 15.985 em 2016 para 30.468 em 2017 e chegando a 19.433 em 2018, estabelecendo uma relação de 86% espectadores do cinema estrangeiro e 14% do cinema nacional em 2018, uma vez que em 2016 a relação era de 79% espectadores do cinema estrangeiro e 21% para o cinema nacional.

Como podemos ver na tabela 6, a quantidade de sessões das salas se assemelham, apenas a sala CFC Cidade Tiradentes, que não se localiza em um CEU, tem uma programação consideravelmente maior por conta do número de dias que abarcam as sessões do projeto. Em relação ao público, é interessante perceber que a sala que teve menor adesão foi a sala Aricanduva que se estabelece próxima do complexo de 13 salas da Cinemark no shopping Aricanduva, o complexo que mais recebe espectadores na cidade de São Paulo.

Tabela 7: Salas Zona Leste

Salas	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
Sala Quinta do Sol	935	697	238	53574	43741	9833
Sala CFC Cidade Tiradentes	1188	899	289	68538	57666	10872
Sala Jambeiro	902	663	239	56591	45881	10710
Sala Aricanduva	980	737	243	50649	41675	8974
Sala São Rafael	977	713	264	52969	41550	11419

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Spicine Parque Veredas

A sala Spicine Parque Veredas, encontra-se dentro do Centro de Ensino Unificado (CEU) de mesmo nome, localizado na subprefeitura do Itaim Paulista. Comportando dois distritos diferentes, o próprio Itaim Paulista e a Vila Curuça, tal subprefeitura tem uma área de 21,70 km² que é habitada por 373.127 pessoas⁶⁷. Sendo um bairro afastado do centro da cidade, não existem salas ou complexos de cinemas comerciais dentro da região da subprefeitura, o que faz da sala Spicine a oferta mais próxima da população local. Com a capacidade de 444 lugares, durante o período pesquisado, a sala ofereceu uma programação

67 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010.
<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 23/12/2019.

regular que aconteceu aos domingos, quartas e quintas-feiras com sessões no período da tarde e da noite.

Tabela 8: Sala Parque Veredas

Ano	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	189	150	39	18030	14759	3271
2017	376	250	126	33784	25883	7901
2018	380	313	67	27028	24122	2906

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Foram no total 945 sessões de maio de 2016 a dezembro de 2018, tendo uma relação de 75% das sessões para o cinema estrangeiro e 25% para o brasileiro ao longo dos anos. O público total alcançado foi de 78.842 espectadores, em uma proporção de 82% de público para o cinema internacional e apenas 18% para o nacional. É importante notar que no segundo ano de programação o número de sessões para o cinema nacional aumentou consideravelmente e teve o acompanhamento do público que compareceu para assistir as produções.

Porém, em 2018, o número de sessões destinadas ao cinema estrangeiro aumentou e as sessões para o cinema brasileiro diminuíram drasticamente, como mostra a tabela acima. Também é válido notar que mesmo com o número de sessões para o cinema estrangeiro crescendo significativamente (de 250 em 2017 para 313 em 2018), o número de espectadores caiu, o que demonstra que o maior número de sessões para obras internacionais não é garantia de público.

Através de uma análise mais profunda se observa que durante o período pesquisado as sessões que aconteceram às quartas-feiras são aquelas que tiveram mais público na sala, com 32.199 espectadores. Ou seja, podemos concluir que a maioria do público da sala é um público direcionado, que frequenta durante a semana as instalações do CEU, como estudantes do ensino público. Ainda é relevante apontar que o cinema brasileiro teve apenas 79 sessões às quartas-feiras, contra 243 de produções internacionais.

Sendo assim, a sala Parque Veredas obteve uma taxa de ocupação de 6% para as sessões de cinema estrangeiro, chegando a 8%, e o brasileiro chegou a 3% de ocupação. Relacionando os dois dados, percebemos que uma das causas para que o cinema brasileiro tenha uma baixa taxa de ocupação é a diferença entre o número de sessões destinados a ele e ao cinema estrangeiro, e além disso, o dia da semana em que as sessões aconteceram.

Tabela 9: Sala Parque Veredas – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	20	1	A Bela e a Fera	3002
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	2	Os Smurfs e a Vila Perdida	2033
3	A Bela e a Fera	14	3	Os Incríveis 2	2019
4	Extraordinário	14	4	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1816
5	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	5	O Touro Ferdinando	1706
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	6	Procurando Dory	1683
7	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	7	Moana - Um Mar de Aventuras	1605
8	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	8	Homem Aranha - De Volta ao Lar	1563
9	Procurando Dory	10	9	Minha Mãe é Uma Peça 2	1389
10	Os Incríveis 2	10	10	Carros 3	1343

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio

Sobre os filmes exibidos na sala Parque Veredas, podemos observar nas tabelas acima que os dez filmes com mais sessões são todos estrangeiros e que, dentro dos dez filmes mais assistidos pelo público, apenas *Minha mãe é uma peça 2*, dirigido por César Rodrigues, é de origem nacional.

Relacionando as duas tabelas também podemos observar que *A cabana*, filme de origem norte-americana, dirigido por Stuart Hazeldine, foi o mais exibido na sala com vinte sessões. No entanto, tal produção não aparece na lista dos dez mais assistidos, demonstrando uma incoerência estabelecida pela programação.

Spicine Quinta do Sol

Com a capacidade para 222 espectadores, a sala pública de cinema Spicine Quinta do Sol se localiza dentro do CEU Quinta do Sol no distrito da Penha, na região da subprefeitura da Penha. A subprefeitura, por sua vez, comporta quatro distritos distintos: Penha, Artur Alvim, Cangaíba e Vila Matilde. É composta por uma área de 42,8 km² e abriga 474.659 habitantes⁶⁸.

Em toda a região dessa subprefeitura, existem apenas dois locais com salas de cinema: o complexo Moviecom, com sete salas de exibição, pertencentes a uma empresa privada que oferece uma grade de filmes no horário comercial, cobrando em média R\$22,00 o ingresso⁶⁹;

68 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010.

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 03/12/2019.

69 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 15/08/2019.

e a sala Spcine que ofereceu uma programação gratuita majoritariamente aos domingos, quartas e quintas-feiras no período vespertino e noturno.

Tabela 10: Sala Quinta do Sol

Ano	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	241	181	60	15322	12118	3204
2017	367	247	120	20401	16017	4384
2018	327	269	58	17851	15606	2245

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Entre abril de 2016 e dezembro de 2018 a sala Quinta do Sol exibiu filmes de maneira regular 935 vezes, sendo que 697 foram exibições de filmes de origem estrangeira, e 238 foram exibições de filmes nacionais. Alcançando uma relação de 75% de sessões de filmes estrangeiros contra 25% de sessões de filmes brasileiros. Em termos de público, a sala Quintal do Sol recebeu um total de 53.574 espectadores no período pesquisado, com o cinema estrangeiro tendo 43.741 de público e o cinema nacional 9.833, chegando em uma relação de 81% e 19% respectivamente.

A mesma dinâmica da sala Parque Veredas acontece nesse espaço de exibição. Em 2017 o número de sessões aumentou devido ao maior número de meses no ano, já que em 2016 a sala começou a funcionar apenas a partir do mês de abril, com um crescimento significativo para as sessões de filmes nacionais, dobrando de 60 sessões em 2016 para 120 sessões em 2017.

Consequentemente, observa-se um aumento também no número de espectadores de um ano para o outro. Porém, assim como na sala Parque Veredas, em 2018, apesar do número total de sessões ter se elevado, as sessões destinadas ao cinema brasileiro foram menores que no ano de 2016, chegando apenas a 58 sessões ao longo de todo o ano. A relação que tinha sido de 75% e 25% em 2016 para 67% e 33% em 2017 para o cinema estrangeiro e nacional, respectivamente, um aumento significativo de sessões no ano de 2017, passou a ser de 82% e 18% para o cinema estrangeiro e nacional, respectivamente em 2018.

Já em relação ao público, podemos observar um crescimento de 2016 para 2017, passando de 15.322 para 20.401. Mas mesmo tendo uma maior oferta de sessões em 2018, o número total de público diminuiu, chegando em 17.851 em 2018. Isso demonstra que a aposta em uma programação voltada ao cinema estrangeiro fracassou em termos de público, pois ao contrário de um aumento de espectadores, houve uma diminuição de público nas sessões.

Tabela 11: Sala Quinta do Sol – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões
1	A Cabana	20
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15
3	A Bela e a Fera	14
4	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	12
5	Extraordinário	12
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12
7	Os Smurfs e a Vila Perdida	12
8	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12
9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11
10	Procurando Dory	10

Nº	Filme	Público
1	A Bela e a Fera	2285
2	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1752
3	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1630
4	Os Smurfs e a Vila Perdida	1476
5	Procurando Dory	1400
6	A Cabana	1241
7	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	1188
8	Viva - A vida é uma festa	1160
9	Moana - Um Mar de Aventuras	1144
10	O Touro Ferdinando	1010

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Da mesma maneira que na sala Parque Veredas, podemos observar também na Sala Quinta do Sol que, nos dez filmes mais exibidos e assistidos, apenas um filme brasileiro aparece na lista. O filme *Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina*, dirigido por Maurício Eça, obteve 1.630 espectadores em suas 12 sessões, chegando a uma taxa de ocupação de 61% nas sessões. Trata-se de uma porcentagem muito maior de ocupação do que a de *Piratas do Caribe – A Vingança de Salazar*, filme norte-americano dirigido por Joachim Rønning e Espen Sandberg, que se destaca por ter tido 15 sessões, mas apenas 495 espectadores, não aparecendo assim na lista dos dez filmes mais vistos na sala e obtendo uma taxa de ocupação de somente 15% nas sessões. O que demonstra uma incoerência na construção da programação, pois mesmo com uma adesão do público muito maior, o filme de Maurício Eça não recebeu mais espaço de tela.

Sala CFC Cidade Tiradentes

Localizada na extrema zona leste da cidade, a quase 30 km de distância do centro de São Paulo, a sala CFC Cidade Tiradentes se estabelece no Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes, um centro cultural público do município já consolidado existente há mais de dez anos. Além de contar com uma biblioteca, no espaço cultural acontecem oficinas, cursos, palestras de diversas áreas da cultura dentro de uma programação regular. Pertencentes ao distrito da Cidade Tiradentes, o local e, por consequência, a sala do Circuito

Spicine são parte da gestão da subprefeitura de mesmo nome do distrito, com área de 15 km² e 211.501 habitantes⁷⁰.

Com capacidade de 150 lugares, a sala Spicine foi inaugurada apenas no mês de dezembro de 2016 e é a única oferta de sala de cinema para os cidadãos de toda amplitude da subprefeitura. Por ser um centro cultural, oferece uma programação regular semanal, de terça ao domingo nos períodos da tarde e da noite, resultando em um número de sessões muito maior do que de outras salas do circuito.

Dentro dessa programação que ocorreu do início de dezembro de 2016 ao fim de dezembro de 2018, a sala CFC Cidade Tiradentes teve um total de 1.188 sessões, sendo 899 destinadas ao cinema estrangeiro e 289 ao audiovisual nacional, representando uma relação de 75% e 25% de sessões de filmes estrangeiros e nacionais, respectivamente. Em termos de público, a sala alcançou um total 68.538 espectadores, tendo 57.666 assistido a filmes de origem estrangeira e 10.872 a filmes nacionais, o que representa uma relação de 84% e 16% de espectadores para filmes estrangeiros e nacionais respectivamente

Tabela 12: Sala CFC Cidade Tiradentes

Ano	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	11	11	0	95	95	0
2017	534	374	160	28819	23948	4871
2018	643	514	129	39624	33623	6001

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

O primeiro ponto a se destacar a partir da tabela acima é o crescimento da quantidade de sessões e de público que vem acontecendo ano após ano, subindo em 20% o número de sessões de 2017 para 2018, e em 37% na quantidade de espectadores do mesmo período. Assim, é importante entender que o público local aderiu a programação da sala que se consolidou como espaço de exibição importante, tendo umas das maiores taxas de ocupação de todo o circuito Spicine, com 36% de ocupação em 2017 e 41% em 2018; taxas muito diferentes das outras salas da zona leste. Se compararmos o número de habitantes da região da subprefeitura com o número de espectadores que a sala obteve nesse período, percebemos que 32% da população da região foi à sala Spicine.

A este fato podemos atribuir alguns fatores, como: a sala já era um espaço cultural antes da inserção da sala Spicine, tendo um convívio e frequência da população local; a

70 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010.
<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 27/12/2019.

programação é mais regular do que nas outras salas da zona leste; o oferecimento de filmes acontece de terça ao domingo, em diferentes horários; e por fim, esta é a única opção de sala de exibição de cinema de toda a região da subprefeitura.

O segundo ponto a se destacar é que, assim como nas outras salas da zona leste paulistana, a porcentagem de sessões destinadas ao cinema nacional diminuiu de 2017 para 2018, mesmo com o crescimento no número de sessões, aumentando o vácuo entre as obras nacionais e estrangeiras. Porém, mesmo que se tenha diminuído o número de sessões destinadas ao cinema nacional, o público voltado a ele aumentou em 23%, de 2017 para 2018.

Ainda é importante apontar a falta de conteúdo nacional no mês de inauguração da sala, não tendo nenhuma sessão de obras brasileiras em dezembro de 2016. Fatores que demonstram uma despreocupação com o segundo objetivo do projeto Circuito Spcine, pois sendo uma sala que já possui um público assíduo, por que diminuir a quantidade de espaço para as produções brasileiras? Não se faz mais necessário atrair o público com *blockbusters* estrangeiros, não seria o momento de formar público para o cinema nacional?

Observando os dez filmes mais exibidos e assistidos pelo público no período pesquisado, percebemos que em ambas as listas todos os filmes são estrangeiros, nenhuma obra nacional configura a lista.

Tabela 13: Sala CFC Cidade Tiradentes – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	28	1	A Bela e a Fera	2182
2	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	24	2	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	2094
3	7 Desejos	20	3	Thor: Ragnarok	2007
4	Homem Aranha - De Volta ao Lar	20	4	Os Incríveis 2	1930
5	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	20	5	A Cabana	1880
6	A Bela e a Fera	19	6	Os Smurfs e a Vila Perdida	1799
7	Os Incríveis 2	18	7	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	1630
8	Os Smurfs e a Vila Perdida	18	8	Homem Aranha - De Volta ao Lar	1616
9	O Touro Ferdinando	17	9	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	1616
10	Thor: Ragnarok	17	10	Vingadores: Guerra Infinita	1569

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Tabela 14: Sala CFC Cidade Tiradentes – Sessões e Público x Dias da semana

Dia	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
Domingo	252	191	61	16020	13571	2449
Terça-feira	14	13	1	891	790	101
Quarta-feira	161	125	36	7553	6453	1100
Quinta-feira	264	194	70	13996	11680	2316
Sexta-feira	256	192	64	13756	11521	2235
Sábado	241	184	57	16322	13651	2671

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Cruzando os dados da pesquisa, podemos concluir que, embora a sala tenha uma grande demanda de público já habituado a frequentar o centro cultural como experiência cinematográfica e com maior oferta de dias e horários de sessões, não foi trabalhada a inserção e a formação de público para o audiovisual nacional pela programação. A preferência para o cinema estrangeiro na quantidade de sessões se mantém, mesmo com o público correspondendo às exibições de obras brasileiras.

Spcline Jambeiro e Aricanduva

Na região da subprefeitura de Itaquera existem duas salas de exibição do Circuito Spcline, a sala Jambeiro e a sala Aricanduva. Ambas localizadas dentro de CEUs, são, junto com o complexo de oito salas do Cinépolis Metrô Itaquera e o complexo de treze salas da Cinemark Shopping Aricanduva, as opções de salas de cinema da região. O Cinépolis Metrô Itaquera, oferece uma programação comercial regular diária com preço do ingresso variando de 23 a 38 reais⁷¹.

O conjunto de salas da Cinemark no *shopping* Aricanduva se caracteriza por ser o complexo que mais recebe público na cidade de São Paulo e, justamente por isso, foram um dos grandes pontos de discordância e receio do mercado exibidor quando o projeto do Circuito Spcline foi implantado na região. Os exibidores justificavam que não haveria porque instaurar uma sala pública no local, uma vez que já existiam opções de acesso ao cinema para a população. A inauguração de uma sala gratuita também poderia “roubar” espectadores das salas comerciais, pois ofereciam o mesmo produto, mas de maneira gratuita. Porém, fazem parte da subprefeitura de Itaquera os distritos: Parque Carmo, Cidade Líder, Itaquera e José

71 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 20/08/2019.

Bonifácio que juntos cobrem um espaço de 54,30 km² onde vivem 523.848 habitantes⁷², o que, para os apoiadores e criadores do projeto, justificava a instauração das salas.

Pertencente às estruturas do CEU Jambéiro, a sala Spcine Jambéiro fica a 24 km² de distância do centro da cidade de São Paulo, localizada no distrito de José Bonifácio. A sala foi inaugurada em maio de 2016 com a capacidade de 440 espectadores, oferece uma programação regular às quartas e quintas-feiras, além dos domingos, de forma gratuita e aberta ao público em geral.

Entre maio de 2016 e dezembro de 2018 teve 902 sessões, sendo 663 destinadas ao cinema estrangeiro e 239 ao cinema nacional, tendo assim uma proporção de 74% e 26% respectivamente. Em termos de público, alcançou um total 56.591 espectadores nesse período, dos quais 45.881 foram assistir aos filmes internacionais e 10.710 aos filmes brasileiros, chegando a proporção de 81% e 19%.

Tabela 15: Sala Jambéiro

Ano	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	184	146	38	13919	11386	2533
2017	376	248	128	22074	17286	4788
2018	342	269	73	20598	17209	3389

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

É possível perceber que, assim como ocorre nas outras salas analisadas, o número de sessões caiu em 9% de 2017 para 2018, diminuindo também em 7% a quantidade de espectadores. Mas é interessante pontuar que, mesmo com o aumento do número de sessões destinadas ao cinema internacional, há uma diminuição de público para esses filmes. Ao mesmo tempo, as exhibições de obras nacionais diminuíram em 43% de um ano para o outro, o que impactou também o público, que foi menor para o cinema nacional nesse período.

Porém, mesmo recebendo menos público em 2018, o cinema brasileiro apresentou uma taxa de ocupação maior, passando de 8% em 2017 para 9% em 2018, enquanto as produções internacionais tiveram a taxa reduzida de 15% em 2017 para 14% em 2018. É um dos poucos casos na rede do Circuito Spcine que apresentou um crescimento na ocupação das sessões que exibiram produções nacionais.

Entre os dez filmes mais exibidos e assistidos na sala Jambéiro, houve apenas um filme nacional. *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* obteve uma grande audiência, mas

72 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010.
<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 07/12/2019.

isso não correspondeu a um aumento no número de sessões para o filme, o que nos faz concluir que houve uma demanda reprimida, pois é possível que se houvesse mais sessões do filme, provavelmente haveria maior número de espectadores no total das sessões.

Outro fato interessante de se observar, como podemos ver na tabela a seguir, é que os dez filmes mais assistidos, tratam-se de obras destinadas ao público infantil, sendo oito deles filmes de animação. O interesse do público local em filmes infantis e de animação torna difícil de entender e justificar a escolha da programação em oferecer tantas sessões para *A cabana*, filme considerado como um drama religioso. O longa-metragem mesmo sendo o filme mais exibido no período, obteve pouco público, apenas 874 espectadores, número insuficiente para estar na lista dos dez filmes mais assistidos da sala. Isso demonstra que há um descompasso entre a escolha da programação e a demanda do público local, que pelo fato da programação ser elaborada de forma geral, não observou as demandas locais.

Tabela 16: Sala Jambeiro – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	21	1	A Bela e a Fera	2951
2	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	15	2	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1701
3	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	3	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1674
4	A Bela e a Fera	14	4	Procurando Dory	1460
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	12	5	A Bailarina	1321
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	6	Moana - Um Mar de Aventuras	1291
7	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	7	Os Smurfs e a Vila Perdida	1228
8	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	8	Rock Dog - No Faro do Sucesso	1180
9	Os Incríveis 2	11	9	Os Incríveis 2	1080
10	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	10	O Homem das Cavernas	1038

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

A outra sala da região da subprefeitura de Itaquera encontra-se dentro da infraestrutura do CEU Aricanduva. Com capacidade de 420 lugares, a sala Spcine Aricanduva está a 16 km² do centro da cidade de São Paulo, localizada no distrito Cidade Líder. Da mesma maneira que a sala Jambeiro, também oferece uma programação gratuita e aberta ao público em geral às quartas e quintas-feiras e aos domingos.

No período de maio de 2016 a dezembro de 2018 foram realizadas 980 exhibições, sendo 737 delas designadas as obras estrangeiras e 243 as obras brasileiras, estabelecendo uma relação de 75% e 25% respectivamente. No que tange o espectador, a sala alcançou um público total de 50.649. Desse total, 41.675 espectadores assistiram a filmes internacionais e

8.974 a filmes nacionais, o que corresponde a uma proporção de 82% a 18% de espectadores para filmes internacionais e nacionais respetivamente.

Tabela 17: Sala Aricanduva

Ano	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	219	170	49	13121	10249	2872
2017	377	252	125	19351	15523	3828
2018	384	315	69	18177	15903	2274

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

A relação entre a quantidade de sessões e público se assemelha com a sala Spcine Jambeiro. Houve um aumento no número de exhibições ao longo dos anos e a quantidade de espectadores se estabilizou de 2017 para 2018. Porém, da mesma maneira que ocorre na sala Spcine Jambeiro, o número de sessões reservadas ao cinema nacional diminuiu em 45%, afetando diretamente a quantidade de espectadores para o mesmo. Assim, o cinema nacional atingiu menos público em 2018 do que no primeiro ano da sala, em 2016.

No que diz respeito às obras mais exibidas e assistidas, podemos observar a mesma relação ocorrida no exemplo anterior, com o mesmo filme nacional *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* na lista dos dez filmes mais assistidos.

Tabela 18: Sala Aricanduva – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	19	1	A Bela e a Fera	1906
2	Extraordinário	15	2	Rock Dog - No Faro do Sucesso	1315
3	A Bela e a Fera	14	3	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	1264
4	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	14	4	Os Incríveis 2	1231
5	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1223
6	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	6	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1200
7	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	7	Os Smurfs e a Vila Perdida	1197
8	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	11	8	Procurando Dory	1132
9	Os Incríveis 2	10	9	Moana - Um Mar de Aventuras	1017
10	Procurando Dory	10	10	A Cabana	998

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

As listas de filmes mais assistidos e exibidos são quase idênticas entre si, sendo exceções apenas os filmes *Extraordinário* dirigido por Stephen Chbosky e *Piratas do Caribe – A vingança de Salazar* que tiveram um número alto de sessões estando entre os cinco filmes mais exibidos no local e, no entanto, não aparecem na lista dos filmes mais vistos da sala.

Outra relação inusitada entre número de sessões e de espectadores se dá nas animações *Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas*, dirigido por Genndy Tartakovsky e *Moana – Um Mar de Aventuras* dirigido por Ron Clements e John Musker. Ambas as animações não aparecem na lista dos dez filmes com maior número de exhibições, (tiveram apenas 8 sessões para cada um), porém, estão entre os dez filmes mais vistos da sala.

Assim como na sala que divide a região da subprefeitura de Itaquera, a maioria dos filmes mais assistidos são animações voltadas ao público infantil, o que nos permite concluir que a programação estabeleceu um recorte na formação desse público, provavelmente em decorrência de sessões pertencentes a primeira faixa da programação, nas quais existe um público direcionado vindo das salas de aula da escola do CEU.

Comparando as salas Spcine vemos que a programação alcançou números semelhantes quanto a ocupação de sala, sendo que a sala Jambeiro chegou a uma taxa de 14% de ocupação e a sala Aricanduva uma taxa de 12%. Ainda percebemos que o total de espectadores das duas salas corresponde a 20% dos cidadãos da região.

Sala Spcine São Rafael

A sala Spcine São Rafael está localizada na região da subprefeitura de São Mateus, dentro do distrito de São Rafael, a 22 km² do centro da cidade. A subprefeitura contempla três distritos diferentes: São Mateus, São Rafael e Iguatemi, que corresponde a uma área total de 45,80 km² onde vivem 426.794 habitantes⁷³. Pertencente ao complexo do CEU São Rafael, a sala Spcine é a única oferta de exibição de filmes para os habitantes da região, não havendo nenhuma outra sala de cinema, seja privada ou pública. Inaugurada em abril de 2016, a sala tem a capacidade de 438 de lugares e oferece uma programação regular, gratuita e aberta ao público em geral, às quartas e quintas-feiras, além dos domingos.

Durante o período de abril de 2016 a dezembro de 2018 teve uma programação que abarcou 977 sessões, sendo 713 destinadas ao cinema estrangeiro e 264 ao cinema nacional, chegando a uma relação 73% e 27% de sessões de cinema estrangeiro e nacional respectivamente. Quanto aos espectadores, a sala atingiu um número total de 52.969 visitantes, dentre eles 41.550 assistiu a obras internacionais e 11.419 a obras nacionais, numa relação de 78% e 22% de público para obras internacionais e nacionais respectivamente.

73 Cf. IBGE – Censo 2010. <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 09/12/2019.

Tabela 19: Sala São Rafael

Ano	Sessões	Estrangeiro	Nacional	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	233	175	58	15721	11616	4105
2017	373	246	127	19634	14938	4696
2018	371	292	79	17614	14996	2618

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Podemos observar com a tabela acima que a quantidade de sessões aumentou consideravelmente de 2016 para 2017, assim como a quantidade de público. Porém, entre os anos de 2017 e 2018, apesar da estabilidade no número de sessões, houve uma diminuição de 10% no número de espectadores o que demonstra certo desinteresse da população pela programação e ações realizadas pelo projeto.

Olhando mais de perto, percebemos que em 2018 a queda de espectadores se deu principalmente em relação ao cinema nacional, o que representa uma diminuição de 44% de público em relação ao ano anterior. Não podemos deixar de apontar que essa queda dos espectadores de filmes brasileiros acompanhou a diminuição de sessões destinadas a eles. Assim, é importante refletir que quanto menor for a oferta de conteúdo nacional maior desinteresse causará no público.

É importante considerar que até 2016 não havia nenhuma oferta de salas de cinema para uma população de mais de 400 mil habitantes nessa região. Assim, se faz necessário um trabalho de formação de público. No entanto, isso não pode significar uma atitude de desvalorização do cinema produzido no Brasil por parte da programação. A pouca oferta de sessões destinadas ao cinema nacional faz com que ele seja percebido como uma exceção na programação da sala, contribuindo para que se crie, por parte do público, certa resistência e rejeição em relação aos filmes brasileiros.

Diante da escassa oferta de filmes nacionais, o espectador tende a olhar para o cinema brasileiro sem conseguir se identificar com ele. Ou seja, este é mais um ponto onde podemos notar um choque entre os objetivos do projeto. A curadoria se utiliza do filme estrangeiro para tentar atrair e fidelizar o espectador, deixando assim, em segundo plano a formação de público para o cinema brasileiro.

Quando olhamos as listas dos filmes mais vistos e exibidos e comparamos com a taxa de ocupação dos filmes, percebemos que existe uma procura por produções nacionais, mas que estas tiveram pouquíssimo espaço de tela. Restando apenas a pergunta: se houvesse mais

sessões de filmes brasileiros, teríamos um número menor de espectadores na sala ou a adesão seria ainda maior?

Tabela 20: Sala São Rafael – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	18	1	A Bela e a Fera	2604
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	2	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1916
3	A Bela e a Fera	14	3	Carros 3	1415
4	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	14	4	Procurando Dory	1268
5	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	5	Os Smurfs e a Vila Perdida	1216
6	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	6	Epa! Cadê o noé?	1065
7	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	7	Snoopy & Charlie Brown	1042
8	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	11	8	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	922
9	Os Incríveis 2	10	9	Minha Mãe é Uma Peça 2	886
10	Procurando Dory	10	10	A Bailarina	877

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Tabela 21: Sala São Rafael – Filmes x Sessões, Público x Taxa de Ocupação

Nº	Filme	Público	Ocupação	Sessões
1	Mundo Deserto de Almas Negras	340	78%	1
2	O Começo da Vida	550	63%	2
3	Snoopy & Charlie Brown	1042	48%	5
4	A Bela e a Fera	2604	42%	14
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1916	40%	11
6	Que Horas Ela Volta?	170	39%	1
7	Hotel Transilvânia 2	826	38%	5
8	Carros 3	1415	36%	9
9	Cantando de Galo	875	33%	6
10	Epa! Cadê o Noé?	1065	30%	8

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

3.5 – Zona Sul

A zona sul da cidade de São Paulo é dividida em 9 subprefeituras que abarcam 3.586.020 habitantes numa área de 732,80 km²⁷⁴. Dentro desse espaço existe um total de 107 salas de exibição, sendo 101 salas comerciais e 6 salas públicas, estas pertencentes ao Circuito Spcine. Assim, estabelece-se uma relação de 33,600 habitantes por sala de exibição, o que representa uma média menor do que a média da cidade e quase a metade da média nacional.

74 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 15 dez 2019.

As salas Spcine situam-se em cinco diferentes subprefeituras: duas salas na região do Ipiranga e uma sala nas subprefeituras do Campo Limpo, Capela do Socorro, M'Boi Mirim e Jabaquara.

Ilustração 6: Salas Circuito Spcine – Zona Sul



Mapa: Bruno Cucio e Bruna Keese

Juntas, todas as seis salas do Circuito Spcine da zona sul da cidade somam 1.493 lugares. Entre 2016 a 2018 houve 6.134 sessões, das quais 4.626 foram reservadas ao cinema estrangeiro e 1.508 ao cinema nacional, chegando a uma relação de 75% e 25% respectivamente. As sessões atingiram 305.203 de espectadores, dentre eles, 244.853 foram assistir a obras de origem internacional e 60.350 assistiram a filmes nacionais, estabelecendo uma relação de público de 80% e 20% para filmes estrangeiros e nacionais respectivamente.

Com o decorrer dos anos é possível perceber as variações do número de sessões e público. Em 2016, no início do projeto, as salas tiveram menos sessões (fato explicado em decorrência das ações terem começado apenas no mês de abril) totalizando um número de 1.090 sessões, estabelecendo uma relação de 77% de sessões para o cinema estrangeiro e 23%

para o cinema brasileiro, proporção que foi acompanhada na mesma medida pelo público, numa relação de 77% e 23% de público para o cinema estrangeiro e nacional respectivamente, do total de 71.726 espectadores.

Em 2017, o número de sessões mais que dobrou, passando para um total de 2.498, o que corresponde a um aumento de 101% nas sessões destinadas aos filmes estrangeiros e 222% aos filmes brasileiros. No entanto, manteve-se a proporção de oferta entre cinema estrangeiro nacional, 67% e 33%, respectivamente. O número de espectadores também teve um aumento considerável, totalizando 74%, tanto para o cinema estrangeiro quanto para o audiovisual nacional. Manteve-se a relação geral entre espectadores de filmes estrangeiros e nacionais que permaneceu em 77% e 23% respectivamente, como no ano anterior.

Já em 2018, o número de sessões praticamente não sofreu alterações. No entanto, a relação de sessões destinadas às origens da produção se alterou drasticamente, havendo aumento de 25% nas sessões de filmes internacionais e uma diminuição de 45% nas sessões de cinema brasileiro. Assim, instaurou-se uma maior discrepância entre o número destinado às sessões de cinema estrangeiro que correspondeu a 86% do total de sessões; sendo o nacional com o valor de 14%. Coincidência ou não, o número de público geral também decresceu em 13%, havendo quedas de 2% para o público de cinema internacional e de 49% para o de cinema nacional.

Tabela 22: Spcine Zona Sul

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	1090	838	252	71726	55088	16638
2017	2498	1686	812	124808	95815	28993
2018	2546	2102	444	108669	93950	14719

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Salas Biblioteca Roberto Santos e CEU Meninos

Como dito antes, na região da subprefeitura do Ipiranga encontram-se duas salas de exibição Spcine, são elas a Roberto Santos e Meninos. A subprefeitura do Ipiranga é uma região da zona sul de 37,5 km² e 463.804 habitantes⁷⁵, relativamente perto do centro da cidade quando pensamos na amplitude de São Paulo. Dessa forma, a sala Roberto Santos dista 6,5 km do centro da cidade e a sala Meninos fica a 11 km da região central. Além das duas salas da Spcine, a região abarca 5 salas de cinema comerciais, com 922 lugares disponíveis no

75 Cf. IBGE – Censo 2010. <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 20/12/2019.

complexo da Playarte, no shopping Plaza Sul, que oferecem uma programação regular com o custo médio de ingresso variando de R\$26 até R\$38⁷⁶.

Com a capacidade de 68 lugares, a sala Spcine Roberto Santos se instala dentro da biblioteca Roberto Santos. O espaço inaugurado em abril de 1965 e, em 2005, foi renomeada para homenagear o cineasta, traz um acervo especializado na área cinematográfica, sendo um local conhecido e frequentado pelo público do bairro. A sala Spcine iniciou sua programação em novembro de 2016, exibindo filmes de terças a domingos nos períodos vespertinos e noturnos. Diferente da maioria das salas do Circuito Spcine, nas quais a entrada é gratuita, na sala Roberto Santos o ingresso é cobrado a R\$4,00, com o intuito de ajudar a manutenção da biblioteca.

Entre novembro de 2016 e dezembro de 2018, houve 1.310 sessões no total, sendo 1.050 destinadas às produções estrangeiras e 260 às brasileiras, constituindo uma relação de 80% e 20% respectivamente. Nesse período, a programação levou 11.429 espectadores, sendo 9.868 os espectadores de filmes de origem internacional e 1.561 os filmes de origem brasileira, o que corresponde a uma relação de 86% e 14% respectivamente.

Tabela 2312: Spcine Roberto Santos

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	40	40	0	116	116	0
2017	602	424	178	5798	4718	1080
2018	668	586	82	5515	5034	481

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Nos dois meses em que a sala funcionou no ano de 2016, não houve produções brasileiras sendo exibidas dentro das 40 sessões programadas. Assim, não há uma relação a ser estabelecida entre o número de sessões de filmes estrangeiros e nacionais. Mas, atenta-se para a ausência do audiovisual nacional no ano de estreia da sala. Em 2017, a partir do segundo ano de ações da sala, estabeleceu-se uma relação de 70% de sessões para o cinema estrangeiro e 30% para o brasileiro, enquanto 81% dos espectadores foram assistir a filmes internacionais e 19% a filmes nacionais.

Em 2018, houve mais sessões que no ano anterior, um crescimento de 11%. Porém, esse resultado se limitou apenas às exibições de obras estrangeiras que aumentaram em 38% enquanto as sessões reservadas ao cinema nacional diminuíram em 54%. Além disso, em

76 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 05/08/2019.

2018, mesmo com o número de sessões aumentando, a quantidade de espectadores caiu em 5%, mas essa queda se restringiu ao público de conteúdo nacional que diminuiu em 55%, enquanto o de cinema estrangeiro aumentou em 7%.

A partir dos números da sala, pode-se relacionar o aumento de público do cinema estrangeiro com o aumento de sessões, comprovando que a regularidade de sessões contribui para a criação do hábito de ir ao cinema. Da mesma forma, afirmar-se que o inverso também é verdadeiro, pois quanto menos espaço de tela o cinema brasileiro teve, menos espectadores atingiu.

É importante pontuar que durante o período analisado, a sala teve uma taxa de ocupação de 13%, o que em números reais significa uma média de 8 espectadores por sessão. O cinema brasileiro alcançou uma taxa de ocupação média de 9% durante os anos, enquanto o cinema estrangeiro alcançou a média de 14% de ocupação. Além disso, teve o seu ápice em 2017 com 16% de ocupação de sala, significando em números reais, uma diferença de apenas 3 espectadores a mais nas sessões de filmes de origem estrangeira.

A programação da sala Roberto Santos destaca-se por ter uma curadoria mais diversificada se comparadas às salas já analisadas. Como podemos ver na tabela, cinco dos dez filmes mais exibidos são de origem europeia (*Visages, Villages, Com amor Van Gogh, A bailarina, Deixe a luz do sol entrar e Jovem mulher*), sendo quatro deles franceses. Fato raro, pois quando comparado com a maioria de filmes presentes nas outras salas do Circuito Spcine, em que temos majoritariamente produções norte-americanas.

De modo mais aprofundado, a maioria das programações das outras salas analisadas privilegia filmes voltados ao público infantil. Aqui, existem diferentes gêneros cinematográficos sendo exibidos. Isso se deve pelas características específicas da sala, porque, em primeiro lugar, poderia contar com um público frequentador de um cineclube que existia antes da sala Spcine ser instalada na biblioteca. Em segundo lugar, por não se localizar dentro das estruturas do CEU, o que desvincula a sala de cinema da escola e do público direcionado por esta. Assim, fica claro que a programação da sala foi elaborada e adaptada a partir de características locais.

Porém, a contradição aparece quando analisamos os filmes mais assistidos pelo público da sala, percebendo uma tendência que se permanece como nas demais salas, com o espectador preferindo produções infantojuvenis. O filme *A cabana* é a exceção por ser o único

da lista de filmes mais assistidos de gênero não infantil, com o maior número de espectadores da sala.

Tabela 2413: Sala Roberto Santos – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	35	1	A Cabana	714
2	Os Smurfs e a Vila Perdida	20	2	A Bela e a Fera	589
3	Rock Dog - No Faro do Sucesso	20	3	Rock Dog - No Faro do Sucesso	485
4	Visages, Villages	20	4	Os Smurfs e a Vila Perdida	400
5	A Bela e a Fera	19	5	O Touro Ferdinando	265
6	Com amor, Van Gogh	16	6	Os Incríveis 2	265
7	A Bailarina	15	7	Carros 3	204
8	Carros 3	15	8	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	202
9	Deixe a luz do sol entrar	15	9	Viva - A vida é uma festa	197
10	Jovem Mulher	15	10	A Bailarina	184

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

Pontua-se que, mesmo com uma programação mais diversificada em produções de diferentes países em sabendo que aqui se trata de um espectador já acostumado a frequentar a sala de cinema antes mesmo da inauguração da sala Spcine, não constam filmes brasileiros na lista das dez obras mais exibidas, tampouco na lista dos filmes mais assistidos pelo público. Ou seja, não houve nenhum trabalho para a formação de público para o cinema nacional, mesmo com o espectador já vinculado à sala de exibição.

Já a sala Spcine Meninos inaugurou suas operações no mês de março de 2016, nas instalações do CEU Meninos, com a capacidade de 430 lugares. Esta oferece uma programação gratuita e aberta ao público às quartas e quintas-feiras, aos domingos e esporadicamente às segundas e terças-feiras. De sua criação até dezembro de 2018, teve 1.022 sessões, das quais 744 para obras estrangeiras e 278 para obras nacionais, constituindo uma relação de 73% e 27% respectivamente. Nesse intervalo, recebeu 53.775 espectadores, dos quais 40.899 para filmes internacionais e 12.876 para filmes brasileiros, o que corresponde a 74% e 26%, respectivamente; relação semelhante com a divisão de sessões.

Tabela 2514: Sala Meninos

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	261	175	86	16334	10660	5674
2017	381	254	127	19878	15099	4779
2018	380	315	65	17563	15140	2423

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

Como aconteceu com as outras salas do Circuito Spcine, no ano de inauguração houve menos sessões e consequentemente menos público, em uma relação de 67% de sessões para o cinema estrangeiro e 33% para o nacional, recebendo 65% e 35% de espectadores, respectivamente. Ou seja, em 2016 a sala Meninos foi uma exceção nos exemplos em que o cinema brasileiro atingiu um percentual maior se relacionado ao público do que em relação ao número de sessões.

Já em 2017, o número de sessões e de público aumentou consideravelmente, subindo 45% no caso de sessões de obras estrangeiras e 48% no caso de sessões de obras brasileiras, mantendo-se na divisão de 67% e 33%. Porém, em relação ao público, o audiovisual nacional teve um decréscimo de 16% de espectadores, o que representou menos público do que no ano anterior, que teve menos sessões, enquanto o público para o cinema estrangeiro aumentou em 42%, restabelecendo a relação de 76% espectadores para o cinema estrangeiro e 24% para o cinema nacional.

Em 2018, o número de sessões praticamente se manteve, mas a distância entre o número de sessões para o cinema estrangeiro e brasileiro se ampliou, chegando a 83% e 17% respectivamente. Seguindo essa distância, o número de espectadores de cinema brasileiro, que já vinha em queda, diminuiu em 49% na comparação com o ano anterior. Na via contrária, o audiovisual estrangeiro praticamente manteve o seu número de espectadores independentemente do fato de ter havido um aumento de 24% no número de sessões em 2018.

A partir da análise dos números da sala fica nítido que houve uma alteração na programação em relação ao cinema brasileiro por conta do retorno de público alcançado em 2017. Ou seja, ao perceber que mesmo com um número maior de sessões as produções nacionais levaram menos espectadores em 2017, retirou espaço de tela destinado a ele em 2018.

A 5 km de distância da sala Roberto Santos, mas ainda dentro da região da mesma subprefeitura, é interessante observar as diferenças entre as programações. Enquanto na sala Roberto Santos existe espaço para a diversificação de gêneros e origens de filmes, na sala Meninos esse espaço é quase inexistente. Assim, a programação dessa sala se assemelha com a programação de outras salas também instaladas em CEUs, com uma oferta de filmes majoritariamente voltada para o público infantil e com a predominância quase completa do cinema de origem estadunidense. Sendo assim, o único intruso nacional nas duas listas é mais uma vez *Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina*, que mesmo com apenas 12 sessões – oito

a menos que *A cabana* – contou com 1.715 de espectadores, o que representa a maior taxa de ocupação da sala.

Tabela 26: Sala Meninos – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	20	1	A Bela e a Fera	1719
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	2	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1715
3	A Bela e a Fera	14	3	Moana - Um Mar de Aventuras	1388
4	Extraordinário	13	4	Snoopy & charlie brown - peanuts o filme	1240
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	12	5	Procurando Dory	1199
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	6	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	1134
7	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	7	Os Incríveis 2	1110
8	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	11	8	O Pequeno Príncipe	1080
9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	9	Os Smurfs e a Vila Perdida	1065
10	Os Incríveis 2	10	10	Cantando de Galo	1056

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Sala Spcine Caminho do Mar

Nas mediações do distrito do Jabaquara, há aproximadamente 15 km do centro de São Paulo, encontra-se a sala Caminho do Mar. Instalada nas estruturas do CEU Caminho do Mar, tem capacidade de 184 lugares, oferece uma programação gratuita e aberta ao público às quartas-feiras, quintas-feiras e domingos. A sala está localizada dentro da subprefeitura do Jabaquara que comporta uma área de 14,10 km² onde habitam 223.780 cidadãos⁷⁷. Dentro da região da subprefeitura foi encontrada apenas uma outra opção de sala de exibição comercial, o complexo com 10 salas da empresa privada Cinemark localizado no *shopping* Interlagos, que oferece programação em todos os dias da semana com o valor médio do ingresso variando de R\$18 a R\$32⁷⁸.

Ao longo de sua inauguração, no mês de maio de 2016 até dezembro de 2018, a sala Caminho do Mar teve 938 sessões, divididas entre 697 para o cinema estrangeiro e 241 para o cinema nacional, numa relação de 74% e 26% respectivamente. Obteve, através dessas sessões, um público total de 45.723, com 36.319 pessoas indo assistir a filmes de origem internacional e 9.404 a filmes de origem brasileira, chegando em uma relação de 79% e 21%.

77 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 08/11/2019.

78 Cf. ANCINE. <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 30/07/2019.

Tabela 2715: Sala Caminho do Mar

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	192	148	44	9773	7626	2147
2017	372	247	125	19358	14574	4784
2018	374	302	72	16592	14119	2473

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Semelhantemente às outras salas do circuito, a sala Caminho do Mar apresentou um crescimento, tanto no número total de sessões, quanto no número de espectadores, do ano de inauguração para o ano seguinte. Também observou-se um decréscimo na quantidade de público do segundo para o terceiro ano, apesar da manutenção do número total de exhibições.

Interessante apontar que mesmo com o cinema estrangeiro tendo uma quantidade estável de espectadores de 2017 para 2018, houve uma queda na quantidade de público por sessão, uma vez que o número de sessões apresentou um crescimento de 22%. Já a queda de público nas produções brasileiras, que foi de 48%, acompanhou a queda no número de sessões destinadas a ele, de 42%.

É importante salientar também que a sala Caminho do Mar tem uma das melhores taxas de ocupação de todo Circuito Spcine com uma média de 26% nos três anos estudados, que em números reais, representa 48 espectadores por sessão. O cinema estrangeiro teve, nos três anos da sala, uma média de 28% de ocupação, com seu ápice em 2017 quando teve 32% de ocupação. O cinema brasileiro teve a média de 21% de ocupação no período e ápice de 27% em 2016. Isso significa que a diferença entre a quantidade de público para o cinema brasileiro em relação ao público do cinema estrangeiro é de 13 espectadores.

Quando recortamos os filmes com maior taxa de ocupação da sala percebemos que quatro das dez produções são nacionais: *Sabotage – Maestro do canção*, *Café – Um dedo de prosa*, *Carrossel 2: O sumiço de Mario Joaquina* e *É fada*. No entanto, dois deles tiveram apenas uma sessão cada. Isso nos leva a concluir que existe uma demanda pelo cinema nacional que não está sendo explorada pela programação devido à quantidade pequena de sessões destinadas aos filmes que, pela alta taxa de ocupação mostrada, teriam o interesse do público local.

No fundo, percebe-se que duas obras da tabela abaixo são documentários com temática racial, *Sabotage – Maestro do canção* e *Eu não sou seu negro*. Dessa maneira, demonstra-se um claro interesse do público pelo assunto, algo que poderia ser trabalhado em conjunto com a comunidade regional. O que nos leva a crer que talvez uma programação

trabalhada de forma específica para cada região e localidade fosse mais frutífera, no que se refere a adesão do público. Conseguindo, quem sabe, fazer o público se identificar com o cinema brasileiro já que este aborda questões mais próximas com a realidade da população.

Tabela 2816: Sala Caminho do Mar – Filmes x Taxa de Ocupação e Sessões

Nº	Filme	Tx de Ocupação	Sessões
1	Sabotage - Maestro do Canão	78%	1
2	Café - Um Dedo de Prosa	77%	1
3	Eu Não Sou Seu Negro	76%	1
4	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	69%	8
5	Moana - Um Mar de Aventuras	68%	9
6	Emoji - O Filme	67%	6
7	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	62%	11
8	A Bela e a Fera	60%	15
9	É Fada	58%	6
10	Os Incríveis 2	57%	9

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Sala Feitiço da Vila

A sala Spcine Feitiço da Vila localiza-se a 26 km do centro da cidade, no distrito do Capão Redondo, dentro das estruturas do CEU de mesmo nome, na região da subprefeitura do Campo limpo, em uma área de 36,70 km² com 607.105 habitantes⁷⁹. O território da subprefeitura do Campo limpo abarca 3 complexos de cinemas com um total de 23 salas, em diferentes *shoppings* da região, somando 4.616 lugares com o ingresso a preço de R\$19 a R\$52⁸⁰. A sala Feitiço de Vila tem a capacidade de 186 lugares e ofereceu uma programação gratuita às quartas-feiras, quintas-feiras e domingos, nos períodos vespertinos e noturnos.

Ao longo de maio de 2016 a dezembro de 2018 realizou 957 exhibições, reservando 713 para o cinema internacional e 244 para o cinema nacional, estabelecendo uma relação de 75% e 25%, respectivamente. Em termos de espectadores, recebeu um total de 57.918, sendo que 46.105 foram assistir obras estrangeiras e 11.813 obras brasileiras, criando uma relação de 80% para o filme estrangeiro contra 20% para o nacional.

79 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 07/11/2019.

80 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 25/08/2019.

Tabela 29: Sala Feitiço da Vila

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	194	154	40	12903	10421	2482
2017	386	259	127	22615	16961	5654
2018	377	300	77	22400	18723	3677

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

É interessante perceber na relação entre programação e público, especificamente na sala Feitiço da Vila, que na passagem de 2017 para 2018 o espectador não correspondeu à mudança de proporção na quantidade de sessões entre o cinema estrangeiro e nacional. Ou seja, o número total de sessões se manteve estável de um ano para o outro, tendo uma diferença mínima de apenas 9 sessões a menos no ano de 2018.

Porém, a proporção entre o número de sessões destinadas a cada origem se alterou significativamente. Em 2017, o número de sessões passou de 67% para o cinema de origem estrangeira e 33% para o cinema de origem brasileira, já em 2018, a proporção de número de sessões foi de 80% e 20% respectivamente. Com o número de sessões aumentando em 16% para as produções internacionais e diminuindo em 39% para o cinema nacional.

Apesar disso, o número total de espectadores se manteve semelhante, tendo uma queda pequena de apenas 215 espectadores, condizente com a pequena diminuição no número de sessões. Isto é, a mudança na relação proporcional do número de sessões para cada origem de produção não alterou a quantidade de público total do ano, apenas alterou a relação de quais filmes os espectadores foram assistir.

A sala Feitiço da Vila é uma das salas que tem a maior taxa de ocupação entre as salas do Circuito Spcine, taxa ainda maior que a da sala Caminho do Mar, chegando a uma média geral de 33% de ocupação no período todo. Em 2016, ano de sua inauguração, chegou a ter 36% de ocupação para o audiovisual estrangeiro e 33% para o nacional, o que significa em números reais a média de 67 e 61 espectadores, respectivamente.

Em termos de programação, a sala manteve uma curadoria similar as outras salas, privilegiando filmes voltados ao público infantojuvenil. O que se destaca é que as três produções com mais sessões na sala não alcançaram um número de público significativo, não chegando a aparecer dentre os dez filmes mais assistidos. *A cabana* com 21 sessões, teve apenas 724 espectadores, *Jumanji – Bem-vindo à selva*, com 15 sessões, atingiu 855 pessoas e *Piratas do Caribe – A vingança de Salazar*, também com 15 sessões, alcançou somente 703 espectadores. Como demonstra a tabela dos filmes mais assistidos, há uma preferência do público por animações infantis, representando 8 das 10 produções mais vistas. Apenas *A Bela*

e a Fera e *Carrossel 2: O sumiço de Mario Joaquina* são filmes *live-action*, mas também voltados a mesma faixa etária.

Tabela 30: Sala Feitiço da Vila – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessão	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	21	1	A Bela e a Fera	2084
2	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	15	2	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	1600
3	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	3	Os Smurfs e a Vila Perdida	1401
4	A Bela e a Fera	14	4	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1321
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	12	5	Carros 3	1289
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	6	Moana - Um Mar de Aventuras	1259
7	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	7	Rock Dog - No Faro do Sucesso	1234
8	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	8	Procurando Dory	1100
9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	9	O Touro Ferdinando	975
10	Os Incríveis 2	10	10	Angry Birds	892

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

É de se destacar mais uma vez que dos 54 filmes brasileiros exibidos na sala durante o período de maio de 2016 a dezembro de 2018, apenas *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* teve poucas sessões e, mesmo assim, foi o segundo filme a levar mais espectadores para a sala.

Sala Vila do Sol

Instaurada no distrito Jardim Ângela da subprefeitura do M'Boi Mirim, a sala Spcine Vila do Sol, encontra-se nas estruturas do CEU com o mesmo nome. A região da subprefeitura abarca 62,10 km² onde habitam 563.305⁸¹ pessoas sem oferta de salas comerciais de exibição nas mediações, sendo a sala Spcine a única opção.

Assim, inaugurada em junho de 2016 a sala Spcine Vila do Sol tem a capacidade de 185 lugares e ofereceu gratuitamente e aberta ao público uma programação de quartas-feiras, quintas-feiras e domingos. Teve, do momento da sua inauguração até o final de 2018, um total de 942 de exhibições, das quais 706 destinadas ao conteúdo estrangeiro e 236 ao audiovisual nacional, constituindo uma relação de 75% e 25%, nesta ordem. Através de suas exhibições atingiu um número de 52.656 espectadores, tendo 43.704 assistido a produções internacionais e 8.952 a produções nacionais, chegando em uma relação de 83% e 17% respectivamente.

81 Cf. IBGE – Censo 2010. <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 18/11/2019.

Tabela 31: Sala Vila do Sol

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	192	157	35	12709	10841	1868
2017	378	250	128	21007	16425	4582
2018	372	299	73	18940	16438	2502

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Como aconteceu nas outras salas do Circuito Spcine, a sala Vila do Sol teve um aumento de 97% no número de sessões do primeiro para o segundo ano, assim como um crescimento de 65% na quantidade de público. O cinema estrangeiro teve um crescimento de 59% em termos de sessões e de 20% em termos de público. A oferta de exhibições do audiovisual brasileiro teve um aumento de 43% e de 266% na quantidade de público. De 2017 para 2018, podemos observar que o número de sessões se manteve similar, com apenas 6 sessões a menos em 2018.

Porém, houve uma queda significativa de 10% na quantidade de espectadores. Relacionando esse dado com a tabela abaixo, percebemos que para o cinema estrangeiro manter uma quantidade de público semelhante ao ano anterior, foi necessário aumentar o número de sessões em 20%. Já a queda na quantidade de público, que foi de 45% para o cinema brasileiro, reflete a diminuição no número de sessões de 43%.

Dessa forma, podemos concluir que houve a criação do hábito no espectador da sala, que aderiu o projeto e manteve a frequência de um ano para o outro nas sessões de filmes estrangeiros. Ainda assim, é de se notar que o espaço de tela para o cinema brasileiro diminuiu consideravelmente no período, o que nos leva a crer que o público foi formado apenas para o cinema estrangeiro, pois não houve tempo e oportunidade para que este se acostumassem com uma programação de filmes nacionais.

Na sala Vila do Sol foram exibidos, ao longo do período analisado, 171 filmes diferentes, entre eles 121 são obras de origem estrangeira e 50 são nacionais. Como dito anteriormente, nos anos de 2016 a 2018 foram lançados 487 produções nacionais, o que significa que apenas 10% da produção brasileira foi contemplada na sala Vila do Sol, 437 filmes ficaram de fora da programação.

Também é importante destacar que dos 50 filmes nacionais exibidos, 40% tiveram até 3 sessões, enquanto 42% tiveram de 4 a 6 sessões, 16% tiveram de 7 a 9 sessões e apenas 2% tiveram mais do que 10 sessões. Ou seja, 82% da produção nacional foi exibida somente até 6 vezes na sala Vila do Sol. Porcentagem diferente das produções do cinema estrangeiro nas

quais dos seus 121 filmes exibidos, teve 23% de filmes exibidos até 3 vezes, 48% de 4 a 6 vezes, 18% de 7 a 9 vezes, 8% de 10 a 15 vezes e 1% acima de 15 vezes.

Tabela 32: Quantidade de Filmes

	Filmes	Estrangeiro	Nacional
2016	37	29	8
2017	60	38	22
2018	74	54	20

Tabela 3317: Quantidade de Sessões

Sessões	Filmes	Estrangeiro	Nacional
Acima de 15	1	1	0
De 10 até 15	11	10	1
De 7 até 9	30	22	8
De 4 até 6	79	58	21
Até 3	48	28	20

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Sala Três Lagos

Nas mediações da subprefeitura da Capela do Socorro, dentro do distrito do Grajaú encontra-se a sala Spcine Três Lagos. A região onde se localiza a sala, abarca a maior área de subprefeitura da zona sul que recebe o Circuito Spcine, uma área de 134, 20 km² com 594.930 habitantes⁸². A região não oferecia nenhuma outra sala de exibição, seja da rede privada ou pública antes da inauguração da sala Spcine. Instalada na estrutura do CEU Três Lagos, a sala tem capacidade de 430 lugares e ofereceu uma programação de quartas-feiras, quintas-feiras e domingos de forma gratuita e aberta ao público em geral.

Da sua inauguração, no mês de maio de 2016, até dezembro de 2018, teve um total de 965 sessões, sendo 716 destinadas ao cinema estrangeiro e 249 reservadas ao cinema brasileiro, constituindo uma relação de 74% e 26% nessa ordem. Em relação ao público, a sala alcançou 83.702 espectadores, sendo que 67.958 foram assistir as obras de origem estrangeiras e 15.744 a obras de origem nacional, estabelecendo uma relação de 81% e 19% respectivamente.

Assim como aconteceu nas outras salas do circuito, no primeiro ano de programação a relação de sessões e público entre o cinema estrangeiro e brasileiro foi de 78% e 22% nas exibições e no número de espectadores. Do ano inicial para o segundo ano de programação, houve um aumento semelhante na quantidade de sessões e no número de espectadores de 80% e 82%, respectivamente.

82 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 25/11/2019.

Desses valores, houve um aumento de 54% nas sessões destinadas ao conteúdo estrangeiro, acompanhado pelo crescimento de público para esse conteúdo, de 82%. As exhibições de obras nacionais aumentaram em 170% e seu público em 82%. Porém com o aumento de sessões para o cinema brasileiro, ocorreu uma queda de 7% na taxa ocupação do mesmo, enquanto o cinema estrangeiro subiu para 26% de taxa média. Assim, no terceiro ano de programação, mesmo aumentando em 19% no número de sessões destinadas ao conteúdo internacional, a sala teve uma queda considerável de espectadores totais de 23%, tendo uma diminuição de 13% de espectadores para obras estrangeiras e 61% no cinema nacional, este último atingindo um número menor de espectadores do que no ano inicial, quando houve menos sessões reservadas a ele.

Tabela 184: Sala Três Lagos

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	211	164	47	19891	15424	4467
2017	379	252	127	36152	28038	8114
2018	375	300	75	27659	24496	3163

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Observando a curadoria da programação da sala Três Lagos, perceber-se da mesma forma como nas outras salas do circuito, a preferência do público pelo conteúdo infantojuvenil, sendo que nove das produções são voltadas para essa faixa etária. Porém, através da tabela abaixo, é possível identificar da mesma maneira uma sutil diferença de perfil de público, já que aqui há um interesse maior pelo filme juvenil do que em outras salas, pois filmes como *A cabana*, *Piratas do Caribe – A vingança de Salazar*, *Homem Aranha – De volta ao lar* e *Vingadores: Guerra infinita* são produções que exploram um universo de uma faixa etária adolescente e, que em sua maioria, aparecem nas tabelas de filmes com mais sessões em outras salas, mas não na tabela de filmes mais assistidos.

Tabela 35: Sala Três Lagos – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	21	1	A Bela e a Fera	3400
2	A Bela e a Fera	14	2	A Cabana	2579
3	Extraordinário	14	3	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	2037
4	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	14	4	Os Incríveis 2	1933
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	13	5	Os Smurfs e a Vila Perdida	1790
6	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	6	Carros 3	1601
7	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	7	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	1548
8	Homem Aranha - De Volta ao Lar	11	8	Homem Aranha - De Volta ao Lar	1445
9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	9	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	1417
10	Os Incríveis 2	10	10	Vingadores: Guerra Infinita	1366

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Além disso, nota-se que a sala Três Lagos, apesar de ter uma taxa de ocupação menor do que a de outras salas tendo alcançado no período uma média de 20%, isso se deve somente a sua capacidade de lugares, já que, ela é a sala que mais levou espectadores em suas sessões na região da zona sul de São Paulo com 83.702 espectadores no total, chegando a 27% do público de toda a zona sul da cidade. Demonstrando como existe um público carente de oferta de salas de exibição na região.

3.6 – Zona Central

A região central da cidade de São Paulo, abarca uma área de 26,20 km² com 431.106 habitantes⁸³ delimitada em apenas uma subprefeitura, a Sé, que abriga oito distritos diferentes: Bela Vista, República, Bom Retiro, Consolação, Liberdade, Cambuci, Santa Cecília e Sé. Próximo dos bairros economicamente mais ricos da cidade, o centro oferece diversas opções de complexos de salas de exibição comercial, havendo, no total, 63 salas de empresas privadas localizadas em 17 estabelecimentos diferentes⁸⁴.

Além das salas comerciais, no centro da cidade encontram-se 3 salas do Circuito Spcine que juntas somam uma capacidade de 438 lugares. Diferentemente das outras regiões analisadas, na região central as salas Spcine não estão em CEUs e seus ingressos não são

83 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 21/11/2019.

84 Cf. ANCINE. <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>, acesso em 15/10/2019.

gratuitos. Duas das salas, Paulo Emílio e Lima Barreto, localizam-se no Centro Cultural São Paulo (CCSP), e a terceira sala fica na Galeria Olido, a sala Cine Olido.

Em comum, as salas tinham a peculiaridade de já contarem com uma programação de cinema mesmo antes da instalação da programação Spcine, com um público cativo e acostumado a frequentar a programação feita por uma curadoria estabelecida pela gestão dos centros culturais, não havendo a necessidade ou a preocupação da criação de hábito no público.

Com o Circuito Spcine, as salas passam a ter uma curadoria comum, responsável por administrar toda a programação das salas do circuito. O valor cobrado pelo ingresso, R\$4,00 (quatro reais) para a entrada plena e R\$2,00 (dois reais) para a meia entrada, é destinado para a manutenção dos espaços dos centros culturais.

Ilustração 7: Salas Circuito Spcine – Zona Central



Mapa: Bruno Cucio e Bruna Keese

Com uma oferta maior de salas de exibição comerciais na região e uma população com uma renda maior, a experiência de frequentar salas cinemas torna-se algo mais comum e cotidiano. Assim, não é necessário ao Circuito Spcine ter que fomentar o acesso do público às salas de cinemas, nem seguir estritamente a programação das maiores salas comerciais, já que já há oferta demasiada dos filmes ditos *blockbusters* na região. Dessa forma, a curadoria procura atrair seu público através de uma programação diversificada com filmes que tem pouco espaço nos complexos comerciais de salas de exibição e que se destaquem por sua qualidade e relevância artística.

Com essa perspectiva, a maioria das mostras, festivais e eventos do setor audiovisual que o Circuito Spcine escolhe para estabelecer parcerias acontece nas salas do centro da cidade, havendo então, uma opção de curadoria completamente diferente das salas das outras regiões de São Paulo.

Em termos numéricos, as salas da região central tiveram, no período de maio de 2016 a dezembro de 2018, um total de 2.881 sessões programadas, sendo divididas em 2.175 sessões para o cinema estrangeiro e 706 sessões para o cinema nacional, estabelecendo uma relação de 75% e 25% nessa ordem. Receberam uma quantidade total de 61.311 espectadores dos quais 45.385 foram assistir a filmes de origem estrangeira e 15.926 a produções de origem brasileira, constituindo uma relação de 74% e 26%, respectivamente.

Tabela 36: Spcine Zona Central

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	380	286	94	4609	1910	2699
2017	1172	802	370	23125	15206	7919
2018	1329	1087	242	33577	28269	5308

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

É interessante perceber que, mesmo havendo características específicas tanto no que diz respeito ao perfil de público quanto na oferta de salas de exibição, nas salas centrais mantém-se a mesma proporção observada nas salas das outras regiões. Em relação ao número de sessões destinadas ao cinema estrangeiro e nacional, no primeiro ano do circuito, as sessões de filmes estrangeiros corresponderam a 75% do total, enquanto as sessões de filmes nacionais representam 25% das exibições, relação bastante similar às outras salas do Circuito Spcine.

Porém, nota-se um certo fenômeno diferente quando observamos a relação dos espectadores que foram assistir a filmes internacionais e nacionais. Na região central, em 2016, o cinema brasileiro teve mais espectadores do que o cinema estrangeiro, mesmo abarcando apenas um terço das sessões totais. Assim, houve uma relação 59% de espectadores para o cinema nacional e 41% para o cinema estrangeiro. É provável que o fato do cinema brasileiro ter alcançado mais público do que o cinema estrangeiro se deve à programação diversificada, pois nas salas centrais, apesar de o cinema estrangeiro ter mais sessões, os filmes internacionais são de diferentes países e não somente produções estadunidenses.

Em 2017, apesar do maior número de sessões reservadas ao conteúdo brasileiro, que cresceu 294%, o que significa um aumento de 276 sessões, as sessões estrangeiras cresceram 180%, significando 516 sessões a mais que no ano anterior. Isso, de alguma forma, também impactou o espectador que estabeleceu uma nova relação: de 66% para as produções estrangeiras e 34% para as brasileiras. O que demonstra uma clara tendência de consolidar e

realizar uma curadoria mais diversificada nas salas centrais, dividindo as sessões entre o cinema estrangeiro e brasileiro de forma mais equilibrada. Mas, esses dados também nos mostram que mesmo com essa divisão de sessões, o aumento do número de exibições para o cinema estrangeiro fez com que o público fosse mais atraído por ele. O que deixa explícito que para obter uma consolidação e formação de público para o cinema nacional não basta ter essa proporcionalidade nas sessões, é necessário uma equidade no número de exibições e um modo de atrair esse público.

A partir da preferência do espectador pelas produções internacionais em 2017, no ano seguinte, a curadoria aumentou o número de sessões destinadas ao conteúdo estrangeiro. O que consequentemente fez com que 86% do público fossem assistir exibições de produções estrangeiras, subindo em 36% a quantidade de espectadores do ano anterior. Já as sessões reservadas ao cinema brasileiro caíram em 35% assim como a quantidade de espectadores, que diminuiu em 33%.

Chegando a uma relação final no período dos três anos de 75% e 25% do número de sessões para os filmes estrangeiros e nacionais, e 76% e 24% na quantidade de espectadores respectivamente de filmes estrangeiros e nacionais, números semelhantes aos das outras salas do Circuito Spcine.

Salas Lima Barreto e Paulo Emílio

Como dito anteriormente, as salas Lima Barreto e Paulo Emílio fazem parte da estrutura do Centro Cultural São Paulo (CCSP). Localizadas no distrito da Liberdade, têm capacidade de 101 lugares cada uma e já contavam com uma programação regular antes mesmo de se tornarem salas pertencentes ao Circuito Spcine. Por estarem próximas ao centro da cidade e se encontrarem em um bairro rico economicamente, onde existe uma oferta grande de salas de exibição comerciais de empresas privadas, destacam-se das outras salas por apresentarem uma programação diversificada que tenta atrair um público que se interessa por filmes de qualidade artística. Abarcam, além das produções pouco veiculadas pelas salas comerciais, diversas mostras, festivais, projetos e eventos que envolvem o setor audiovisual.

Das duas, a sala Lima Barreto foi a que mais abrangeu eventos, como mostras e festivais diversos, fazendo com que seu espaço de programação regular independente, de curadoria específica do Circuito, seja bem menor do que nas outras salas analisadas, mesmo

tendo recebido uma programação de terça-feira a domingo nos períodos vespertinos e noturnos.

Sendo assim, de agosto até dezembro de 2018 realizou apenas 45 exhibições, tendo a divisão de 38 para o cinema estrangeiro e 7 para o cinema brasileiro, constituindo uma relação de 84% e 16% respectivamente. Nesse período, recebeu 682 espectadores, dos quais 379 foram assistir produções internacionais e 303 produções nacionais, estabelecendo uma relação de 56% e 44% respectivamente.

Tabela 37: Sala Lima Barreto

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	30	30	0	240	240	0
2017	9	7	2	273	116	157
2018	6	1	5	169	23	146

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Tendo em vista que seu horário de programação foi quase ocupado por eventos da área audiovisual, apoiados pela Spcine, torna-se impossível a realização de uma análise curatorial da sala, já que as mostras e festivais de cinema têm programações próprias, geridas pelos próprios eventos. Mas é importante ressaltar que ao abranger mostras e festivais de cinema, a sala Lima Barreto disponibilizou uma programação que não seguiu a mesma das salas comerciais, exibindo obras atuais ou antigas com recortes específico de formatos, gêneros ou temas. Ou seja, a curadoria da sala não se preocupou em ser mais uma extensão do cinema comercial e abriu espaço para obras com pouco poder de veiculação.

Já na sala Paulo Emílio houve também uma ocupação por festivais e mostras, mas em uma escala muito menor, tendo espaço suficiente para uma programação específica feita a partir da curadoria do Circuito Spcine. Assim, inaugurando as ações em julho de 2016, até dezembro de 2018 ofereceu uma programação de terças a domingos, na qual teve 1.142 exhibições, divididas em 900 sessões destinadas ao cinema estrangeiro e 242 reservadas ao cinema nacional, constituindo uma relação de 79% e 21% nessa ordem. Atingiu 24.443 de espectadores no período dos quais 19.712 foram assistir obras de origem estrangeira e 4.731 obras de origem brasileira, estabelecendo uma relação de 81% e 19%, respectivamente.

Tabela 198: Sala Paulo Emílio

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	14	14	0	177	177	0
2017	517	367	150	9202	6337	2865
2018	611	519	92	15064	13198	1866

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

É possível observar na tabela acima que em 2016 a programação estabeleceu apenas alguns filmes estrangeiros para a programação, tendo a maioria de sua carga horária ocupada pelos eventos cinematográficos. A partir de 2017 a quantidade de sessões e de espectadores atingidos passa a ser considerável para a análise e, dessa forma, estabelece-se uma relação de 71% de sessões para o cinema estrangeiro, alcançando 65% do total de espectadores e 29% de sessões destinadas aos filmes brasileiros que atingiram 35% dos espectadores. Ou seja, é possível perceber que mesmo com menos sessões, o cinema brasileiro teve uma receptividade maior de público em relação ao cinema estrangeiro, tendo uma taxa de ocupação de 19%, enquanto o cinema estrangeiro atingiu 17%.

Já em 2018, o número de sessões cresceu em 18%, havendo 94 sessões a mais do que no ano anterior. Comparativamente, esse foi um ano que recebeu uma programação maior da curadoria realizada pelo Circuito Spcine, com menos eventos cinematográficos externos à programação do Circuito. Porém, mesmo com o cinema brasileiro tendo um retorno maior de público do que o cinema estrangeiro, a relação na divisão do número de sessões tendeu para o audiovisual internacional, restabelecendo a proporção de 85% de sessões para obras estrangeiras e 15% para filmes brasileiros.

Quanto à programação, a curadoria dessa sala é diferente das demais do Circuito Spcine, não havendo nenhuma correspondência de filmes na lista de mais exibidos ou assistidos nas tabelas. Assim, é possível perceber a diversidade da programação da sala ao notar a variedade dos países produtores dos filmes, existindo uma divisão entre as produções estrangeiras e brasileiras, sobretudo entre filmes latinos americanos, europeus e estadunidenses. Filmes que em sua maioria não se destacaram por serem sucesso de público nos cinemas comerciais, mas sim, pela qualidade artística legitimada em festivais e mostras pelo mundo. Ou seja, na sala Paulo Emílio, a preocupação da curadoria não foi seguir a programação das salas de exibição comerciais, e sim, os grandes festivais e mostras, entendendo que o perfil de público da sala é diferente das outras salas do circuito.

Ainda é possível perceber que todos os filmes da tabela são do gênero dramático, alguns próximos ao estilo de suspense, outros a comédia, mas todos são classificados por seus realizadores como dramas.

Tabela 39: Sala Paulo Emílio – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	Uma Mulher Fantástica - Chile	34	1	Uma Mulher Fantástica - Chile	1094
2	Eva Não Dorme - Argentina	26	2	Aquarius - Brasil	964
3	A Morte de Luis XIV - França	24	3	Como Nossos Pais - Brasil	902
4	Estranhos no Paraíso - EUA	24	4	Me Chame Pelo Seu Nome - Itália	750
5	Neve Negra - Argentina	23	5	O animal cordial - Brasil	746
6	O animal cordial - Brasil	23	6	Corpo e Alma - Hungria	691
7	Você nunca esteve realmente aqui - EUA	23	7	Você nunca esteve realmente aqui - EUA	624
8	Aquarius - Brasil	22	8	The Square - A Arte da Discórdia - Suécia	585
9	Jovem Mulher - França	21	9	Moonlight - Sob a Luz do Luar – EUA	575
10	The Square - A Arte da Discórdia - Suécia	19	10	Visages, Villages - França	567

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Sala Cine Olido

A sala Spcine Cine Olido é a mais próxima do centro da cidade, localizada na avenida São João, no distrito da República. Com 236 lugares, já funcionava como espaço de exibição de filmes, fazendo parte da programação cultural da galeria Olido, gerida pela Secretaria de Cultura do Município, que se instalava no mesmo edifício. Além da sala de exibição cinematográfica, a Galeria Olido ainda conta com um teatro e um espaço de exposições artísticas, caracterizando-se por ser um ambiente frequentado por visitantes, interessados em arte e cultura.

Ao longo de maio de 2016 a dezembro de 2018, ofereceu uma programação de terça-feira a domingo, cobrando um valor de R\$4,00 (quatro reais) pela entrada plena. Teve 1.694 sessões, sendo elas divididas em 1.237 para obras estrangeiras e 457 para obras brasileiras, estabelecendo uma relação de 73% e 27% para obras estrangeiras e brasileiras, respectivamente. Nesse recorte temporal, alcançou um público de 36.186 espectadores, tendo 25.294 indo assistir a produções de origem internacional e 10.892 de origem nacional, constituindo assim uma proporção de 70% e 30% nessa ordem.

Com uma programação mais enxuta no ano inaugural, já que iniciou as ações a partir do mês de maio, a sala Cine Olido apresentou o curioso fato de o cinema nacional ter mais público do que o cinema estrangeiro (64% e 36%, respectivamente) mesmo com menos sessões destinadas a ele (72% e 28%, nessa ordem). O que provavelmente se deve ao fato das

produções estrangeiras serem de diversos países. Diferentemente das salas em CEUs, a programação no Cine Olido contemplou uma variedade de países produtores, sendo que dos 336 filmes exibidos na sala durante ano, 24 eram de países pertencentes a América latina, 23 eram asiáticos, 78 europeus, 114 norte-americanos e 94 brasileiros.

Já em 2017, com a programação ocupando todos os meses do ano, a relação de número de sessões entre filmes estrangeiros e nacionais se aproximou ficando em 66% e 34%, ou seja, a maioria para o cinema estrangeiro. Apesar do crescimento de público em 226%, a relação dos filmes assistidos se inverteu, restabelecendo-se em 64% e 36%, mas agora em favor do cinema estrangeiro.

Em 2018, o número de sessões totais continuou crescendo, mas enquanto as sessões destinadas ao cinema estrangeiro aumentaram em 32%, as sessões reservadas ao cinema brasileiro diminuíram em 33%, chegando em uma relação de 80% a 20% respectivamente. Proporção de que teve impacto no número de espectadores, chegando em uma nova relação de 82% para o conteúdo internacional e 18% para o conteúdo nacional.

Ou seja, mais uma vez, percebe-se que mesmo a sala apresentando um crescimento de público de 2016 para 2017 através de uma programação que forneceu espaços ao conteúdo nacional, em 2018 diminui-se o espaço do cinema brasileiro na programação para escolher privilegiar filmes estrangeiros. Desestimulando a formação de público para o audiovisual nacional, a taxa de ocupação das sessões de filmes brasileiros caiu de 12% em 2016 para 10% em 2018, enquanto cresceu de 3% em 2016 para 11% em 2018 para o cinema estrangeiro.

Tabela 40: Sala Cine Olido

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Público	Estrangeiro	Nacional
2016	336	242	94	4192	1493	2699
2017	646	428	218	13650	8753	4897
2018	712	567	145	18344	15048	3296

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Observando a curadoria da programação da sala, é possível perceber a diversidade de filmes proposta, sendo uma programação diferente das salas do circuito que se localizam em CEUs. Assim a programação no período de maio de 2016 a dezembro de 2018 abarcou um total de 169 filmes, sendo 78 deles de origem latino-americana, dentre esses, 71 brasileiros; 36 advindo de produções estadunidense, 48 europeus, 6 asiáticos e 1 africano. Contemplou em seus dez filmes mais exibidos, três filmes nacionais (*João, o maestro*, *Era o hotel*

Cambridge e *Pequeno segredo*) e sete filmes estrangeiros divididos em diferentes países, sendo um deles o norte-americano *Em ritmo de fuga*, o alemão *O jovem Karl Marx*, o polonês *Com amor, Van Gogh*, dois filmes franceses *Os meninos que enganavam nazistas* e *Madame*; um filme tcheco *Papillon* e o filme inglês *O homem que caiu na terra*. Em termos de público, percebemos que os espectadores seguem a mesma toada, aderindo a diversidade de produções, com preferência para filmes de drama.

Tabela 41: Sala Cine Olido – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	Em ritmo de fuga	36	1	O jovem Karl Marx	898
2	O jovem Karl Marx	28	2	Aquarius	773
3	João, O Maestro	24	3	Em ritmo de fuga	660
4	O Homem Que Caiu Na Terra	24	4	Com amor, Van Gogh	629
5	Com amor, Van Gogh	22	5	Papillon	629
6	Era o Hotel Cambridge	21	6	Os Meninos que Enganavam Nazistas	598
7	Os Meninos que Enganavam Nazistas	21	7	Uma mulher fantástica	578
8	Papillon	20	8	Me Chame Pelo Seu Nome	562
9	Madame	19	9	Escobar - A traição	551
10	Pequeno Segredo	19	10	Hereditário	520

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Isso nos faz concluir que na sala Cine Olido foi trabalhada uma programação específica para determinado perfil de público, não seguindo a programação dos maiores cinemas comerciais da cidade tampouco as produções que tiveram maior retorno de público. A programação deu preferência a filmes que tiverem suas qualidades artísticas destacadas em festivais e mostras internacionais, pensando numa programação similar à determinadas salas comerciais de rua que buscam da mesma maneira esse tipo de programação e público, como por exemplo, o complexo de salas Reserva Cultural, o Espaço Itaú de Cinema, o Cine Arte e o Petra Belas Artes, entre outras salas próximas ao centro da cidade de São Paulo.

3.7 – Zona Oeste e Sala Butantã

A zona oeste da cidade tem 127,9 km² de área e 1.023.486 de habitantes⁸⁵ abarcando 3 subprefeituras e 15 distritos. Com 77 salas comerciais que disponibilizam 13.141 lugares,

85 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 21/12/2019.

oferecem uma programação regular de domingo a domingo com o preço que varia de R\$18 a R\$52⁸⁶.

Localizada nas mediações da subprefeitura do Butantã, a sala Spcine Butantã é a única sala do circuito da região da zona oeste. Localizada a 14 km do centro de São Paulo, a sala tem capacidade para 433 lugares e instala-se nas estruturas do CEU de mesmo nome, oferecendo uma programação gratuita às quartas, quintas e domingos.

Ilustração 8: Salas Circuito Spcine – Zona Oeste



Mapa: Bruno Cucio e Bruna Keese

No período de março de 2016 a dezembro de 2018, a sala teve 1.000 sessões, sendo 717 exibições destinadas ao cinema estrangeiro e 283 ao cinema nacional, estabelecendo uma proporção de 72% e 28%, nessa ordem. Recebeu um público de 44.349 espectadores, dos quais 35.121 assistiram a filmes de origem internacional e 9.228 a obras nacionais, constituindo uma relação de 79% e 21%, porcentagem favorável ao cinema estrangeiro.

Tabela 42: Sala Butantã

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	261	172	89	11788	8148	3640
2017	371	248	123	17397	13536	3861
2018	368	297	71	15164	13437	1727

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Assim, como podemos perceber pela tabela acima, no ano de inauguração da sala ela manteve uma relação de 66% sessões para o audiovisual estrangeiro e 34% para o brasileiro,

86 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 13/08/2019.

com um público de 69% em prol do cinema internacional. Indo para o segundo ano de ações com um aumento de 42% no número de sessões totais, teve um crescimento de 44% no caso do cinema estrangeiro e de 38% nas sessões de produções nacionais, restabelecendo a relação em 67% e 33% respectivamente.

Porém, mesmo com o crescimento no número de sessões, o público que assistiu ao cinema brasileiro aumentou apenas 6%, enquanto o cinema internacional teve aumento de 66%. Dessa forma, em 2018, foi destinado um número maior de sessões para o cinema estrangeiro, subindo em 20%, ao passo que para o cinema nacional, o número de sessões caiu 42%, constituindo uma nova proporção de 81% e 19%, respectivamente. Com um maior número de sessões para o cinema estrangeiro a quantidade de espectadores diminuiu em 13%, sendo que para o cinema estrangeiro manter um alcance similar em termos público foi necessário o aumento de sessões, enquanto que para o cinema brasileiro a quantidade de público caiu em 55% assim como seu número de sessões.

Quanto à programação da sala, podemos perceber que ela corresponde ao padrão de outras presentes no circuito instalados em CEUs, sendo que 125 dos filmes exibidos são de origem estrangeira e 67 são produções brasileiras e, dentro desses, encontramos apenas *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* com 12 sessões. Mas na tabela dos mais assistidos não configura nenhuma produção nacional, sendo clara a preferência do público por filmes infantis, apenas dois deles (*Extraordinário* e *A cabana*) se destacam por serem do gênero drama. O mesmo ocorre quando olhamos as taxas de ocupação da sala notamos que *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* alcançou uma ocupação maior do que a maioria dos filmes, tendo em números reais uma média de 86 espectadores por sessão.

Tabela 43: Sala Butantã – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filmes	Sessões	Ocup.	Nº	Filme	Público	Ocup.
1	A Cabana	20	9%	1	A Bela e a Fera	2106	34%
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	9%	2	Os Incríveis 2	1136	26%
3	A Bela e a Fera	14	34%	3	Extraordinário	1001	16%
4	Extraordinário	14	16%	4	Pantera Negra	978	28%
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	12	15%	5	Moana - Um Mar de Aventuras	918	23%
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	12	13%	6	Viva - A vida é uma festa	899	29%
7	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	16%	7	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	876	18%
8	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	11	18%	8	Rock Dog - No Faro do Sucesso	871	18%
9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	18%	9	Os Smurfs e a Vila Perdida	869	16%
10	Thor: Ragnarok	11	14%	10	A Cabana	838	9%

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

3.8 – Zona Norte

A zona norte da cidade de São Paulo se expande por uma área de 295,30 km² onde vivem 2.232.654 habitantes⁸⁷, abarcando 7 subprefeituras com 18 distritos diferentes. Em toda essa região da cidade existem 34 salas comerciais instaladas em *shoppings centers* que oferecem uma programação regular de domingo a domingo com ingressos que vão de R\$16 a R\$52⁸⁸.

Entre as sete subprefeituras da zona norte da cidade, 4 dessas recebem as 4 salas Spcine da região, havendo uma sala em cada subprefeitura. Com a capacidade total de 1.508 lugares, as salas Spcine da zona norte são todas instaladas em CEUs, ofereceram uma programação ao público de quartas-feiras, quintas-feiras e aos domingos, de forma gratuita e aberta ao público em geral.

Somando o número de salas Spcine e o circuito comercial de salas de exibição, chegamos a 38 salas de cinema que juntas têm a capacidade de receber 8.900 espectadores. Assim, com o total de salas chegamos a uma perspectiva aproximada de 59 mil habitantes por sala, uma média bastante maior do se observa na cidade São Paulo e um pouco menor que a média brasileira.

Ilustração 9: Salas Circuito Spcine – Zona Norte



Mapa: Bruno Cucio e Bruna Keese

87 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>, acesso em 12/12/2019.

88 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>, acesso em 15/04/2019.

Entre o início de abril de 2016 até o final de dezembro de 2018, as salas Spcine de todas região da zona norte tiveram um total de 3.862 sessões, sendo que 2.887 foram destinadas ao cinema estrangeiro e 975 ao cinema nacional, estabelecendo uma proporção de 75% e 25% respectivamente. Nesse período receberam uma quantidade de 239.208 de espectadores, dos quais 195.079 foram assistir a filmes de origem estrangeira e 44.129 produções brasileiras, constituindo uma relação de 82% e 18%, nessa ordem.

Analisando os dados da região, percebe-se que do ano inicial das ações para 2017 houve um aumento considerável do número de sessões e da quantidade de público de 86% e 67%, respectivamente. Isso aconteceu de forma proporcional quando separamos as origens das produções, sendo que tanto produções estrangeiras quanto nacionais tiveram, no número de exibições e na quantidade de público, um crescimento condizente e semelhante. Ao passo que, de 2017 para 2018, podemos observar que o número de sessões praticamente se estabilizou, sendo que em 2018 tivemos apenas 10 sessões a mais que no ano anterior, porém o número de espectadores abaixou em 8%.

Coincidentemente, em 2018, a proporção entre o número de sessões destinadas aos conteúdos estrangeiros e nacionais se restabeleceu em 81% e 19%, respectivamente. Sendo assim, o número de sessões para o cinema estrangeiro aumentou em 22% e o número de sessões reservadas ao cinema nacional caiu em 42%. Dessa forma, a produção estrangeira foi capaz de aumentar o seu público em 2%, enquanto o cinema nacional teve um decréscimo na quantidade de público de 46%.

Tabela 44: Spcine Zona Norte

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	816	641	175	56896	45666	11230
2017	1518	1011	507	95176	73822	21354
2018	1528	1235	293	87136	75591	11545

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Sala Spcine Jaçanã

Na subprefeitura do Jaçanã/Tremembé encontra-se a sala do circuito Spcine Jaçanã. Essa localidade abarca dois distritos numa área de 64,10 km² habitada por 291.867 cidadãos⁸⁹,

89 Dados extraídos da prefeitura do município de São Paulo do IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 12/11/2019.

onde não existem salas comerciais. A única oferta de sala de exibição de cinema é a sala Spcine, instalada no CEU Jaçanã com a capacidade de 222 lugares que realizou sessões às quartas-feiras, quintas-feiras e domingos, nos horários vespertino e noturno de forma gratuita.

Entre abril do ano de 2016 e dezembro de 2018, a sala Jaçanã teve um total de 996 exibições, com 731 sessões sendo destinadas ao cinema estrangeiro e 265 ao cinema brasileiro, constituindo uma relação de 73% e 23%, nesta ordem. Em termos de público, a sala alcançou 55.667 espectadores, sendo que 43.689 foram assistir a filmes de produção internacional e 11.978 foram assistir a filmes nacionais, estabelecendo uma proporção de 78% e 22%, respectivamente.

Tabela 45: Spcine Jaçanã

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	235	165	70	13776	10028	3748
2017	378	251	127	22143	16602	5541
2018	383	315	68	19748	17059	2689

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

A partir dos números da sala é possível perceber que em seu primeiro ano há uma divisão entre as sessões para produções internacionais e nacionais de 70% e 30%, respectivamente, sendo que o atendimento do público para as sessões de filmes estrangeiros e nacionais se manteve em uma proporção semelhante, de 73% e 27%, respectivamente. Assim, obteve uma média de taxa de ocupação geral de 26%, o que em números reais significa que as sessões tiveram aproximadamente 58 espectadores, número que podemos considerar bons quando comparados aos de outras salas analisadas.

Em 2017, com exibições em todos os meses do ano, o número de sessões aumentaram em 61%, sendo essas destinadas ao cinema internacional que subiu em 52% em relação aos 81% do cinema brasileiro. O público acompanhou o incremento nas sessões e aumentou sua frequência em 61%. A quantidade de espectadores de obras estrangeiras subiu 66% e, para o cinema brasileiro, houve um aumento de público de 48%. Nesse ano, a sala manteve a média de taxa de ocupação em 26%.

Já no ano de 2018 o número de sessões foi semelhante, mas a proporção entre a quantidade de sessões para filmes estrangeiros e nacionais se alterou, estabelecendo-se em 82% e 18% respectivamente. Assim, em 2018 o cinema brasileiro regrediu a ponto de ter menos sessões e menos público do que em 2016. Enquanto o cinema estrangeiro teve o seu

ápice em ambos os aspectos em 2018, em apenas 3%, mas para isso precisou ter 25% a mais de sessões. Isso levou a sala a ter uma taxa de ocupação anual menor que a do ano anterior, ficando em 23% em 2018.

Assim, comparando as médias de taxas de ocupação ano após ano das produções estrangeiras e brasileiras com seus números reais de espectadores, notamos que houve uma clara reação da curadoria do circuito Spcine no ano de 2017, quando filmes estrangeiros e nacionais tiveram um crescimento semelhante se considerada a proporção de sessões, mas as taxas de ocupação para esses dois recortes se distanciaram, mostrando uma clara preferência do público pelo cinema estrangeiro.

Dessa forma, em 2018 a curadoria aumentou o espaço para o audiovisual internacional em detrimento do nacional na expectativa de dar ao público aquilo que ele havia demonstrado interesse no ano anterior. Porém, essa reação da curadoria não obteve o resultado esperado, visto que além de rebaixar o cinema nacional, não alcançou seu objetivo de aumentar o público da sala. Assim, em 2018 a taxa média de ocupação foi ainda menor do que as taxas de 2017 e de 2016.

Tabela 206: Sala Jaçanã – Taxa de Ocupação e Espectadores

	Taxa de Ocupação			Média de Espectadores		
	Geral	Estrangeiro	Nacional	Geral	Estrangeiro	Nacional
2016	26%	27%	24%	57	60	53
2017	26%	30%	20%	57	66	44
2018	23%	24%	18%	51	53	40
Total	25%	27%	20%	55	60	44

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cuccio.

Sala Spcine Paz

A sala Spcine Paz localiza-se na subprefeitura Freguesia do Ó, local que abrange dois distritos diferentes em uma área de 31,50 km² com 407.245 habitantes⁹⁰. Dentro desta área não identificamos nenhuma outra sala de exibição além da sala Spcine instalada dentro das estruturas do CEU Paz. Com a capacidade de 421 lugares, a sala ofertou uma programação de quartas, quintas e domingos às tardes e às noites de forma gratuita e aberta ao público em geral.

90 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 10/12/2019.

Entre o início de agosto de 2016 até o fim de dezembro de 2018, teve uma programação que abarcou 951 sessões no total, sendo elas divididas em 709 para o cinema estrangeiro e 242 para o cinema nacional, constituindo uma relação de 75% e 25%, nessa ordem. No mesmo período, alcançou um público de 62.280 espectadores, dos quais 49.722 foram assistir obras do cinema internacional e 12.558 foram assistir obras nacionais, estabelecendo uma proporção de 80% e 20%, respectivamente.

Analisando os números de sessões e público da sala, notamos que a sala Spcine Paz segue o mesmo modo das outras salas da rede. Ao aumentar o número de sessões do ano inicial para o ano de 2017, conseguiu alcançar uma quantidade de espectadores maior e estabeleceu a proporção dos números de sessões destinadas ao conteúdo estrangeiro e nacional de 81% e 19% em 2016 para 67% e 33% em 2017. Consequentemente, também transformou a relação de espectadores em uma proporção mais próxima, passando de 79% para obras audiovisuais internacionais e 21% para as nacionais no ano de inauguração, para 76% e 24%, respectivamente, no ano de 2017. Já em 2018, de acordo com a recepção dos visitantes, reconstituiu a proporcionalidade para 79% sessões destinadas ao cinema estrangeiro e 21% para o cinema brasileiro, o que impactou diretamente na quantidade de espectadores para o cinema nacional, que caiu em 26%. A quantidade geral de espectadores no ano aumentou em 11%, o que demonstra que o público correspondeu à mudança na curadoria da programação da sala.

Tabela 47: Spcine Paz

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	187	152	35	15593	12311	3282
2017	386	260	126	22130	16789	5341
2018	378	297	81	24557	20622	3935

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Quando recortamos os filmes que mais foram exibidos e assistidos, com o intuito de entender o sucesso da programação, notamos que apenas *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* é nacional. Isto é, na região da subprefeitura da Freguesia do Ó, onde não há nenhuma outra oferta de sala de exibição, persiste uma resistência maior do público ao cinema nacional.

Tendo em vista que um dos objetivos da rede de salas de exibição pública do Circuito Spcine é a propagação e difusão do cinema nacional, percebe-se que na Sala Paz esse objetivo

não foi alcançado. A programação somente atendeu aos anseios dos espectadores pelo cinema estrangeiro com o qual estão mais familiarizados e acostumados, não entregando espaço suficiente para o cinema nacional que foi reduzido a poucas exhibições, o que mantém a distância entre o público e o cinema de seu país.

Tabela 48: Sala Paz – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	21	1	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	2344
2	A Bela e a Fera	15	2	Os Smurfs e a Vila Perdida	2009
3	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	15	3	Procurando Dory	1975
4	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	14	4	Os Incríveis 2	1575
5	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	5	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	1389
6	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	6	Viva - A vida é uma festa	1308
7	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	11	7	Moana - Um Mar de Aventuras	1214
8	Homem Aranha - De Volta ao Lar	11	8	Hotel Transilvânia 2	1170
9	Procurando Dory	11	9	A Bailarina	1154
10	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	10	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1146

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Ao mesmo tempo, é interessante notar que o filme mais visto na sala é uma produção nacional que tem um vínculo com a televisão, *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina*, um filme oriundo de um programa de sucesso do canal SBT. Isso de certa maneira demonstra que quando o espectador está familiarizado com a produção tende a comparecer à sala de cinema.

Sala Spcine Perus

Dentro das mediações da subprefeitura de Perus encontramos a sala Spcine Perus. Uma sala localizada nas estruturas do CEU de mesmo nome, com a capacidade de 429 lugares que oferece uma programação gratuita às quartas-feiras, quintas-feiras e domingos no período vespertino e noturno. Na região da subprefeitura Perus não encontramos outra sala de exibição, seja essa pública ou privada, dentro da área da subprefeitura que corresponde a 57,20 km² com 164.046 habitantes⁹¹.

Assim, no período de agosto de 2016 a dezembro de 2018, a sala ofereceu uma programação com 955 sessões no total, sendo 720 destinadas ao cinema estrangeiro e 235 reservadas ao cinema brasileiro, estabelecendo uma relação de 75% e 25%, respectivamente.

91 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 09/12/2019.

A sala recebeu uma quantidade total de 75.634 espectadores, levando mais espectadores na região da zona norte, dos quais 63.193 foram ver filmes de produção internacional e 12.441 de produção nacional, constituindo uma proporcionalidade de 84% e 16%, nessa ordem.

Mesmo se tratando de uma sala que mais levou espectadores na região da zona norte de São Paulo seguiu a mesma dinâmica presente em outras salas da rede, tendo um aumento de sessões de 85% do ano inaugural para o ano de 2017 e um aumento de público de 84%. A proporção de exibições para filmes de produção internacional e nacionais passou de 83% e 17% em favor ao internacional em 2016 para 66% e 34% em 2017.

Ambas as porcentagens apontam em favor ao cinema internacional, mas há uma relação mais equilibrada no segundo ano de programação. Apesar dessa relação mais equilibrada no número de sessões, a proporcionalidade de espectadores para o cinema estrangeiro e nacional aponta que a distância foi reduzida, mesmo que ainda seja considerável, passando de 83% e 17% em 2016 para 78% e 22% em 2017, com a maioria para o cinema estrangeiro.

Como foi comum nas outras salas do circuito, em 2018, a distância que havia sido reduzida no ano anterior voltou a se alargar, restabelecendo a relação entre sessões para 81% e 19% em favor das produções estrangeiras, o que impactou na proporcionalidade de espectadores para cada cinema, deixando 90% para o cinema internacional e 10% para o nacional.

O que espanta é que mesmo com a programação tendo como preferência o cinema estrangeiro, aquele que teoricamente o espectador teria uma predileção e uma aceitação mais fácil, vistos os dados no ano de 2017, em 2018 a quantidade de público total reduziu em 16%, demonstrando certo desinteresse e afastamento do público com a sala que antes atraía mais espectadores.

Este afastamento do público pode provavelmente ser explicado por três fatores. Primeiro, a mudança na curadoria da programação que privilegiou as produções estrangeiras. Segundo, uma consolidação do projeto e da sala que deixa de ter um caráter de novidade para o público. Terceiro, a redução de público nas salas de cinema foi um fator geral que ocorreu nas salas de todo o país, que passou de 181.226.407 espectadores em 2017 para 163.454.506 em 2018.

Tabela 49: Spcine Perus

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	201	166	35	17222	14260	2962
2017	372	246	126	31670	24796	6874
2018	382	308	74	26742	24137	2605

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

A sala Perus pode ser considerada um sucesso dentro das salas da rede pública, quando pensamos que ela é a única oferta de exibição na região da subprefeitura que abarca 164.046 habitantes. Desses habitantes, 75.634 se tornaram espectadores da sala, ou seja, 46% das pessoas que vivem na região foram à sala de cinema para prestigiar a programação. Porém, não podemos deixar de observar que dentro desses habitantes, 39% da população foi assistir a produções internacionais, enquanto apenas 7% deles tiveram algum contato com o cinema nacional.

Fato que se explica quando olhamos a curadoria da programação e notamos que, dos filmes mais vistos e exibidos, apenas *Carrossel 2: O sumiço de Maria Joaquina* é nacional, mais uma vez presente na tabela, que se assemelha à sala Spcine Paz. Em ambas os mesmos filmes foram exibidos e vistos pelo público.

Tabela 50: Sala Perus – Filmes x Sessões e Público

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	21	1	A Bela e a Fera	3552
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	15	2	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	2223
3	A Bela e a Fera	14	3	Os Incríveis 2	2181
4	Extraordinário	14	4	Os Smurfs e a Vila Perdida	1971
5	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	12	5	Carros 3	1853
6	Os Smurfs e a Vila Perdida	12	6	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	1852
7	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	12	7	Procurando Dory	1850
8	Homem Aranha - De Volta ao Lar	11	8	A Cabana	1789
9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	11	9	Rock Dog - No Faro do Sucesso	1696
10	Os Incríveis 2	10	10	O Touro Ferdinando	1648

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Sala Spcine Vila Atlântica

A sala Vila Atlântica localiza-se no distrito de São Domingos que se encontra dentro das mediações da subprefeitura de Pirituba e que se avizinha a três distritos diferentes. Em um

espaço de 54,7 km² com 437.592 habitantes⁹², dentro dos parâmetros da subprefeitura foram identificados dois complexos de salas de exibição: Tiête Plaza Shopping Cinemark e Cineflix Cantareira Norte Shopping. Ambos instalados em *shoppings centers*, juntos os complexos somam 12 salas de exibição e com capacidade de 2.094 lugares oferecendo uma programação regular semanal no horário comercial das 13hs às 0hs, com o valor do ingresso variando entre R\$12,00 e R\$67,00⁹³.

Além das salas privadas, a subprefeitura de Pirituba acomoda a sala pública Spcine Vila Atlântica. Instalada no CEU de mesmo nome, tem a capacidade de 436 lugares e ofereceu uma programação de quarta-feira, quinta-feira e domingos no período vespertino e noturno, de forma gratuita e aberta ao público.

Entre junho de 2016 a dezembro de 2018, teve uma programação que contou com 960 exibições, sendo divididas em 727 para obras do cinema estrangeiro e 233 para obras do cinema nacional, constituindo uma relação de 76% e 24%, respectivamente. Neste mesmo período recebeu uma quantidade de público de 45.627 espectadores, dos quais 38.475 foram assistir a produções internacionais e 7.152 produções brasileiras, estabelecendo uma proporção de 84% e 16%, nessa ordem.

A região da subprefeitura de Pirituba, além de ser o espaço que abrange mais habitantes na zona norte da cidade, é também onde mais encontramos outras ofertas de salas de exibição. Dado que, provavelmente, relaciona-se com o fato da sala Vila Atlântica ser a sala que menos atraiu espectadores na zona norte de São Paulo. Assim, no ano de inauguração, que contou apenas com sete meses, o número de sessões foi menor que nos anos posteriores e teve uma divisão entre as exibições de 82% para o cinema estrangeiro e 18% para o cinema brasileiro.

No ano seguinte, com o número de sessões dobrado, a proporção se aproximou, constituindo uma relação de 66% de sessões para os filmes internacionais e 34% para os nacionais. O público em 2017 também chegou perto do dobro e, mesmo que a relação entre as produções ainda seja distante (81% de espectadores para obras estrangeiras e 19% para obras nacionais), podemos notar um crescimento maior do público para os filmes nacionais do que para os filmes estrangeiros, sendo que a quantidade de espectadores para os filmes nacionais cresceu em 191% e para o cinema estrangeiro em 72%.

92 Cf. IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 06/12/2019.

93 Cf. ANCINE. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/mapa-de-complexos>. Acesso em 15/05/2019.

Mesmo com esse crescimento, em 2018, o número de sessões destinadas ao cinema nacional caiu consideravelmente em 45%, enquanto o cinema estrangeiro teve um aumento de 24% no número de sessões. Porém, apesar dessa alteração na curadoria, a programação não conseguiu manter o número de espectadores que caiu em 16%. Isso demonstra que de alguma maneira existe um crescente desinteresse do público pela sala de exibição.

Tabela 51: Spcine Vila Atlântica

	Sessões	Estrangeiros	Nacionais	Publico	Estrangeiro	Nacional
2016	193	158	35	10305	9067	1238
2017	382	254	128	19233	15635	3598
2018	385	315	70	16089	13773	2316

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

Tabela 52: Spcine Vila Atlântica

	2016						2017						2018					
	Sessões	Estr	Nac	Público	Estr	Nac	Sessões	Estr	Nac	Público	Estr	Nac	Sessões	Estr	Nac	Público	Estr	Nac
Jan							24	14	10	886	608	278	27	19	8	703	494	209
Fev							36	20	16	1386	1169	217	35	35	0	795	795	0
Mar							39	17	22	1485	937	548	36	28	8	1230	806	424
Abril							39	21	18	1566	1018	548	39	32	7	2011	1548	463
Maio							32	27	5	2955	2822	133	38	29	9	1447	1420	27
Jun	15	15	0	1152	1152	0	31	23	8	1721	1574	147	25	20	5	928	811	117
Jul	20	20	0	1244	1244	0	37	31	6	1745	1601	144	39	29	10	793	385	408
Ago	39	23	16	1492	725	767	28	21	7	1800	1413	387	32	31	1	1783	1781	2
Set	38	29	9	2695	2385	310	36	35	1	2379	2344	35	29	24	5	1129	1103	26
Out	27	27	0	1978	1978	0	39	19	20	1228	610	618	29	21	8	2965	2464	501
Nov	34	24	10	1300	1139	161	33	22	11	1757	1483	274	35	28	7	1823	1699	124
Dez	20	20	0	444	444	0	8	4	4	325	56	269	21	19	2	482	467	15

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

3.9 – Flutuações da programação e do público

Analisando os números de todas as salas, percebe-se a existência de movimentos semelhantes entre elas, tanto na programação quanto na adesão do público. Em todas, observa-se um crescimento de público e de sessões do primeiro ano para o segundo ano do projeto, o que demonstra uma consolidação e afirmação do projeto. Porém, do segundo para o terceiro ano enquanto há a manutenção ou o aumento do número de sessões ofertadas e, na maioria das salas, uma diminuição no número de espectadores.

É importante salientar que este movimento não aconteceu apenas nas salas do Circuito Spcine, o mesmo padrão aparece no mercado comercial exibidor do país que recebeu menos

espectadores em 2018 do que em 2017⁹⁴. Ou seja, a queda de espectadores parece ser um fenômeno maior e que engloba o Circuito Spcine. Este dado retira, de certa forma, da programação do Circuito Spcine a responsabilidade de ter alcançado menos espectadores em 2018, mas podemos observar um outro movimento da curadoria do programa que não encontra ecos no contexto do mercado exibidor do país. Em todas as salas da rede pública conseguimos perceber que houve uma diminuição no número de sessões reservadas ao cinema brasileiro de 2017 para 2018 e que, dessa forma, alcançou menos espectadores de um ano para o outro. Se o padrão acontece de maneira generalizada no Circuito Spcine, o mesmo não aconteceu nas salas comerciais do país, onde o público do cinema nacional⁹⁵ aumentou de 17.358.513 para 24.239.873 em 2018, saindo de um *market share* de 9,6% em 2017 para 14,8% em 2018⁹⁶.

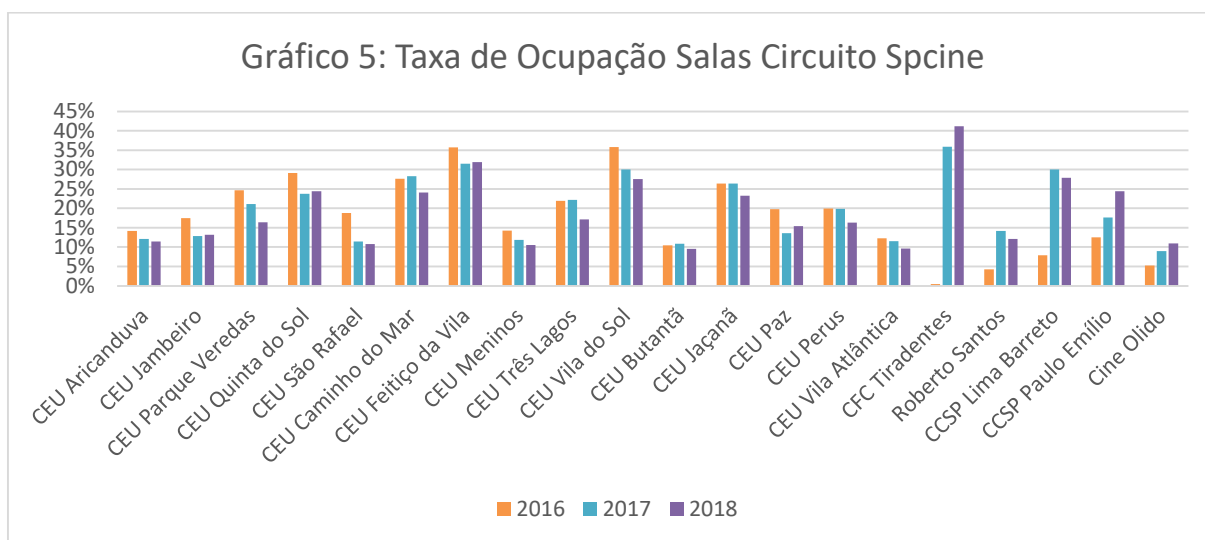
3.10 – Taxas de ocupação e criação do hábito

Ao longo da descrição dos números conseguimos enxergar pontualmente como ocorreu a programação e adesão do público em cada sala, mas é importante também ter um panorama das taxas de ocupação para podermos observar se a formação de público evoluiu durante os anos.

94 Cf. Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf, acesso em 12/05/2020. Em 2017 as salas de cinema do país receberam 181.226.407 espectadores e em 2018 houve uma queda para 163.454.506 pessoas.

95 Fator que se deve provavelmente ao filme brasileiro mais visto no ano, “Nada a perder” de Alexandre Avancini, biografia do bispo Edir Macedo que alcançou 12.184.373 espectadores, enquanto em 2017 o filme nacional mais visto foi “Minha mãe é uma peça 2” de César Rodrigues que alcançou 5.213.465 espectadores.

96 Cf. Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf, acesso em 12/05/2020

Ilustração 10: Taxa de Ocupação Salas Circuito Spcine

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cúcio.

A partir dos dados apresentados no gráfico, vê-se que todas as salas do Circuito Spcine estão localizadas em CEUs tiveram suas taxas de ocupação diminuídas conforme o passar dos anos. Nenhuma delas manteve ou aumentou o número de espectadores em uma sessão, o que nos leva a crer que houve uma euforia inicial no primeiro ano do projeto, uma vez que era uma novidade e um esforço maior da equipe do Circuito Spcine em ter uma adesão rápida da população para aliviar a pressão política. Mas, com o decorrer dos anos, a maioria das salas apresenta uma queda gradual, menor em 2017 e ainda menor em 2018, demonstrando uma dificuldade para a criação do hábito e costume na população.

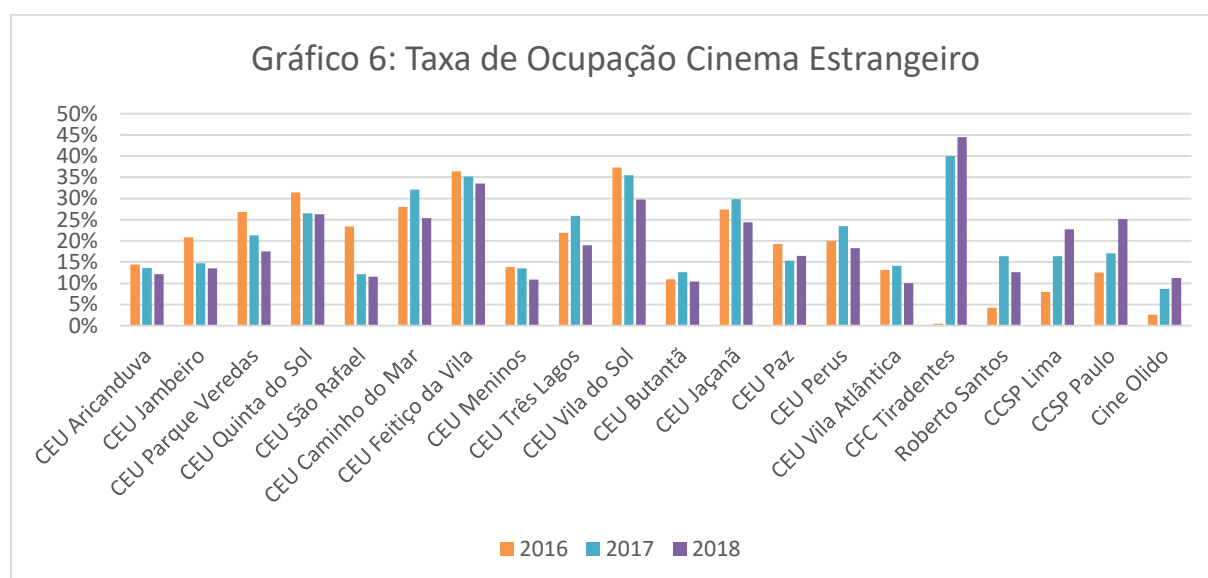
Ainda podemos perceber que as salas que já existiam autonomamente em espaços culturais antes da implementação do projeto do Circuito Spcine, são as únicas que apresentam um crescimento na taxa de ocupação durante o período analisado. São salas que trabalham um perfil de público espontâneo que já continha o hábito de ir à sala antes do projeto e, por conta disso, aderiram ao projeto rapidamente.

É importante salientar que a programação dessas cinco salas é trabalhada de forma particular e especial, basta lembrar o comentário de Maurício Ramos na entrevista que se encontra no segundo capítulo da dissertação, no qual afirma que as salas que não se localizam

nos CEUs são tratadas como o circuito de “cinema de arte” dentro do complexo de salas da rede⁹⁷.

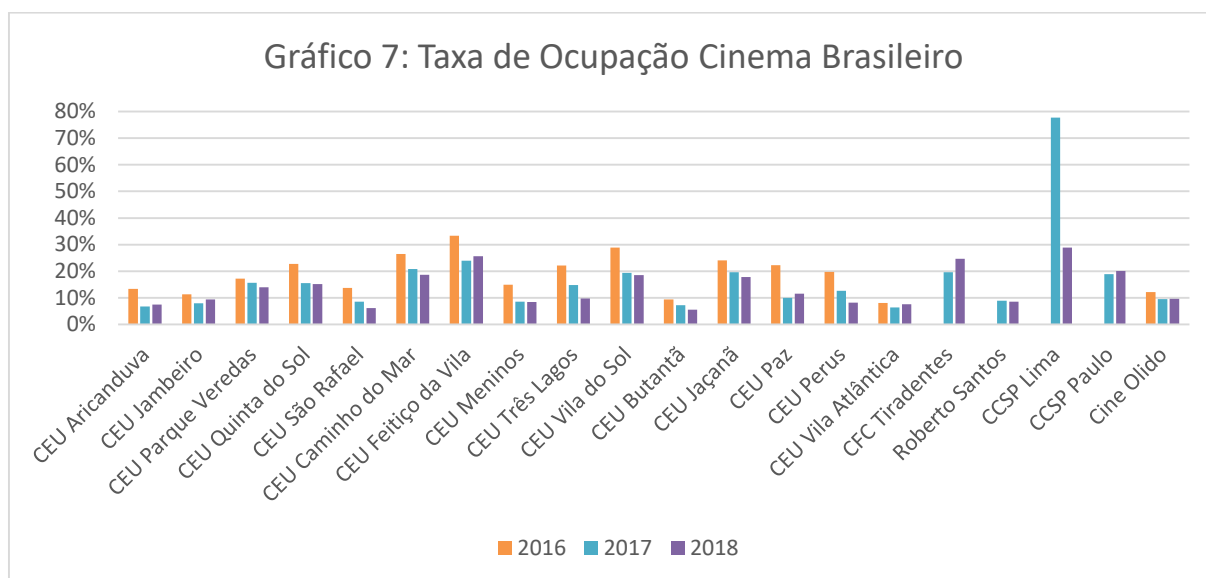
Ou seja, guardadas as devidas diferenças das regiões, é a programação elaborada especificamente para cada sala, diversificada e plural, com a maioria de filmes que privilegiam a qualidade e relevância artística que conseguiu criar, ou pelo menos, manter no Circuito Spcine o hábito de ir ao cinema, esta perspectiva de alguma forma provoca no espectador um interesse mais contínuo como notado no gráfico, fazendo o público querer voltar à sala. A mera reprodução da programação da maioria do mercado exibidor oferece, com grandes *blockbusters* estrangeiros e nacionais, espalhada de forma generalizada nas salas da rede, parece atrair o espectador de maneira efêmera e não duradoura.

Ilustração 11: Taxa de Ocupação Cinema Estrangeiro



Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

97 As salas CCSP Lima Barreto, CCSP Paulo Emílio, Cine Olido, Biblioteca Roberto Santos e CFC Tiradentes já se constituíam como espaços culturais antes de se tornarem salas do Circuito Spcine, por isso já tinham espectadores habituados a frequentar os locais.

Ilustração 12: Taxa de Ocupação Cinema Brasileiro

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Através dos gráficos que demonstram as taxas de ocupação do cinema estrangeiro e brasileiro, percebemos que ambos, obviamente, seguem a mesma lógica da média. Porém, o cinema estrangeiro sofre uma queda proporcionalmente menor do que o cinema nacional durante os anos analisados. Diferentemente das salas localizadas em CEUs, nas salas pertencentes ao “circuito de arte” do projeto, houve uma melhora na recepção do público frente ao cinema estrangeiro, enquanto ocorreu uma queda para o cinema nacional, mostrando que o Circuito Spcine não forma público para o audiovisual brasileiro na mesma proporção do que para o cinema estrangeiro.

3.11 – Faixas de horários nos CEUs

Como foi descrito no segundo capítulo da dissertação, a curadoria do Circuito Spcine elaborava a programação das salas em CEUs de forma generalizada, com base na divisão de três faixas de horários para as sessões. A primeira faixa, das 13hs às 15h50, é destinada ao público infantojuvenil com o intuito de atender a grande demanda que vinha dos alunos das escolas também pertencentes aos CEUs. A segunda faixa, das 16hs às 18h45, é reservada em sua maioria ao cinema brasileiro e latino-americano, com o objetivo de alcançar o público jovem, uma vez que não poderia mais contar com o público infantojuvenil das escolas e também com o público adulto. Para a terceira faixa, das 19hs às 21hs, são guardados os

blockbusters internacionais e nacionais que atrairiam um público massivo através de seus grandes lançamentos, buscando o espectador de todas as faixas etárias.

Como podemos observar na tabela, mais da metade dos espectadores das salas do Circuito Spcine nos CEUs se encontram na primeira faixa de horário, demonstrando que a maioria do público do projeto é direcionado pelas escolas do CEUs. O público direcionado é aquele que por definição é levado ou encaminhado ao programa cultural por outro grupo, seja instituição, escola, faculdade, ONG, abrigos, entre outras. Isto é, não é um público espontâneo que se interessa ou se sente atraído pela programação e decide arbitrariamente ir ao programa cultural.

Tabela 53: Faixas de Horário

	13hs às 15h50	16hs às 18h45	19hs às 21hs
2016	133.306	36.994	40.537
2017	200.664	92.038	54.125
2018	182.347	67.619	56.779
Total	516.317	196.651	151.441

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Talvez, assim fique mais claro de entender o comentário de Ana Louback:

O Circuito Spcine entra em um diálogo muito estreito no dia a dia da população. Ele complementa a formação da escola nos CEUs. O Circuito acabou sendo muito apropriado pelas crianças e pelos alunos dos CEUs. A programação infantil era a parte maior das salas. Tem a questão a democratização da cidade, do direito à cultura e ao acesso a ela (informação verbal)⁹⁸.

Ou seja, o projeto do Circuito Spcine foi elaborado com base em um pensamento de preencher a lacuna de uma demanda que já existia, se aproveitando de um público direcionado para cumprir parte do objetivo de oferecer e democratizar o acesso ao audiovisual. Mas, através dos números de espectadores, podemos perceber que pouco avançou na formação de público espontâneo, já que ainda se apoia majoritariamente nos alunos das escolas. Como comenta Rafael Carvalho: “O Circuito Spcine é um projeto escola, o grande desafio, que talvez já esteja acontecendo, é ele virar sala de cinema também.”⁹⁹.

O que nos ajuda a comprovar o desafio descrito por Rafael Carvalho é a lista de filmes mais exibidos e vistos no Circuito Spcine em todas as salas durante os anos de 2016 e 2018.

⁹⁸ Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor, em 6 de maio de 2020.

⁹⁹ Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

Nela podemos observar que 18 dos filmes mais exibidos são destinados para o público infantojuvenil, sendo 12 desses animações, apenas *A cabana* e *Extraordinário* se caracterizam por serem dramas. Na lista dos mais vistos a proporção de animações ainda é maior, são 14 no total e todos, com exceção de *A cabana*, são comédias ou aventuras que abrangem todas as faixas etárias.

Tabela 54: 20 filmes mais exibidos e vistos

Nº	Filme	Sessões	Nº	Filme	Público
1	A Cabana	367	1	A Bela e a Fera	37.723
2	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	252	2	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	24.370
3	A Bela e a Fera	250	3	Os Smurfs e a Vila Perdida	23.745
4	Os Smurfs e a Vila Perdida	218	4	Os Incríveis 2	22.109
5	Rock Dog - No Faro do Sucesso	197	5	Procurando Dory	19.415
6	Homem Aranha - De Volta ao Lar	194	6	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	18.800
7	Extraordinário	182	7	A Cabana	18.713
8	Jumanji - Bem-Vindo à Selva	179	8	Hotel Transilvânia 3: Férias Monstruosas	18.459
9	Os Incríveis 2	178	9	Carros 3	18.173
10	Pets - A Vida Secreta dos Bichos	177	10	Moana - Um Mar de Aventuras	17.473
11	Carrossel 2: O Sumiço de Maria Joaquina	175	11	Rock Dog - No Faro do Sucesso	16.949
12	O Touro Ferdinando	167	12	O Touro Ferdinando	16.408
13	Thor: Ragnarok	167	13	Viva - A vida é uma festa	16.004
14	O Homem das Cavernas	163	14	Homem Aranha - De Volta ao Lar	13.678
15	Carros 3	162	15	A Bailarina	13.525
16	D.P.A. - Os Detetives do Prédio Azul	160	16	Minha Mãe é Uma Peça 2	13.071
17	Masha e o Urso	158	17	Piratas do Caribe - A Vingança de Salazar	12.739
18	A Bailarina	153	18	Angry Birds	12.036
19	Moana - Um Mar de Aventuras	152	19	Thor: Ragnarok	11.759
20	Pedro Coelho	151	20	O Homem das Cavernas	11.689

Fonte: SPCINE, 2019. Elaboração: Bruno Cucio.

Assim, podemos analisar que existe um recorte definido na política de programação na curadoria do Circuito Spcine que exhibe densamente de forma regular, produções caracterizadas como comédia ou aventuras, majoritariamente estrangeiras voltadas ao público infantojuvenil. Consequentemente, através desse recorte estabelecido, alcança o objetivo de formar público, porém para um tipo específico de experiência cinematográfica.

Cabe uma última consideração sobre a produção norte-americana *A cabana* dirigido por Stuart Hazeldine. O filme, baseado em um *best-seller* também americano, denomina-se como um drama familiar com caráter religioso, contando a história de um homem que vive o luto pelo desaparecimento de sua filha de seis anos de idade supostamente violentada e

assassinada em uma cabana. Após alguns anos, este homem recebe uma carta de Deus convidando para voltar a cabana com o intuito de ajudá-lo a superar o trauma vivido e retomar o sentido de viver. A produção estreou em 843 salas comerciais no Brasil, foi um sucesso de público no país, alcançando mais de 5 milhões de espectadores e sendo o 11º mais visto no ano.

Apesar do sucesso comercial, não encontramos razões suficientes para que este seja o filme mais exibido pelo Circuito Spcine, tendo 367 exibições, 115 a mais que o segundo. Outras produções que foram lançadas nos cinemas comerciais e na rede da Spcine obtiveram mais sucesso de público, como é o caso de *A bela e a fera* que fez mais de 8 milhões de espectadores ou *Homem-Aranha – De volta ao lar* que alcançou mais de 6.5 milhões de pessoas no país. O filme também não faz parte do recorte estabelecido pela Spcine, tampouco é voltado para o público infantojuvenil, onde o projeto encontra sua maior demanda, pois, além de tudo, não tem a classificação livre do Ministério da Justiça que abrange todas as faixas etárias de espectadores.

Conclusão

A partir da descrição que concebe a Spcine com base nas entrevistas de atores do processo e da análise dos dados dos quase três anos de atuação do Circuito Spcine, podemos verificar se os caminhos percorridos pelo projeto condizem com seus objetivos originários e se estes foram alcançados.

Quando voltamos o foco para o primeiro objetivo do projeto, de fornecer acesso ao audiovisual para a população da cidade de São Paulo, percebemos que logo nos primeiros anos, foram alcançados números expressivos levando mais de um milhão de espectadores as suas 20 salas de cinema. A quantidade de espectadores do Circuito Spcine nos anos analisados, reflete uma porcentagem de 1.5% de todo o público que foi ao cinema na cidade no mesmo período.

O número impressiona quando comparado com outros grupos exibidores já consolidados no mercado de diferentes perfis de programação. Por exemplo, o complexo Espaço Itaú – Frei Caneca que contém 9 salas de exibição e levou em suas 13.497 sessões, 343.475 espectadores em 2018. Isso significa uma porcentagem de 1.7% do *market share* do município de São Paulo¹⁰⁰. Outro apontamento seria para o complexo de 13 salas do Cinemark Aricanduva, que em suas 17.399 sessões, levou um total de público de 929.299 pessoas em 2018, tendo sozinho 4.6% do *market share* na cidade¹⁰¹.

Ainda, podemos observar que, mesmo com o número de espectadores alcançados pelo Circuito Spcine diminuindo de 2017 para 2018, o *market share* do projeto no mercado exibidor do município aumentou de maneira progressiva anualmente passando de 0.9% em 2016 para 1.7% em 2017 e 1.9% em 2018. De modo geral, significou que as salas do projeto vem se consolidando e ganhando espaço de público no mercado exibidor.

Tabela 55: Público no Município de São Paulo

	Público total das salas de SP	Público do Circuito Spcine
2016	23.699.152	223.754
2017	22.795.043	404.569
2018	20.092.470	385.461
Total	66.586.665	1.023.784

Fonte OCA. Elaboração Bruno Cucio.

100 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 07/07/2020.

101 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 07/07/2020.

Os números de espectadores do Circuito Spcine se tornam mais impactantes se pensarmos que o projeto é relativamente jovem com menos de três anos de atuação, pois a maioria das suas salas são em lugares que não existia oferta de sala de cinema, precisando necessariamente formar um público que se habitue com o programa. Os números revelam o sucesso do projeto e uma demanda existente da população ao acesso à cultura nos bairros mais distantes do centro expandido da cidade. Como comenta a ex-integrante da equipe de programação, Santinon:

Em relação ao público a gente vê um aumento de 12% mais ou menos do primeiro ano para o segundo ano de público, o que significa que as pessoas realmente se apropriaram do projeto, estão indo mais, estão frequentando os cinemas como atividade. Então teve um aumento de público (informação verbal).¹⁰²

Por esta dissertação não ser propriamente uma pesquisa com o público do projeto, não podemos afirmar que o Circuito Spcine alcançou o espectador que nunca tinha ido ou que não frequentava as salas de cinema. Este dado nos daria a certeza de que o projeto aumentou o nicho de mercado da exibição cinematográfica. Contudo, podemos afirmar que a quantidade de espectadores das salas de cinema do Brasil e da cidade de São Paulo, encontra-se em declínio nos últimos anos. Houve uma queda de 11.3% no número total de espectadores entre 2016 e 2018 no país, enquanto em São Paulo a queda foi de 15.2%¹⁰³.

Os motivos do declínio são múltiplos e que não se cabe ao estudo nesse momento. Mas, o que conseguimos averiguar é que o Circuito Spcine tem mais espaço de *market share* no mesmo período que o mercado se encolhe. Isso pode significar uma migração do público da exibição cinematográfica privada para a pública e/ou que o projeto tem formado um novo espectador que não existia para o mercado exibidor, ampliando o público para o setor e ajudando a combater a queda no número de espectadores.

Em relação ao segundo objetivo traçado pelo Circuito Spcine, de fornecer maior espaço tela ao cinema nacional, não podemos dizer que o projeto até aqui teve sucesso como no primeiro objetivo. Colocando paralelamente os relatos das entrevistas com os dados referente às sessões das salas da rede, podemos aferir que há um conflito entre os objetivos no entendimento dos programadores. É o que comenta Louback ao dizer:

¹⁰² Informações fornecidas por Letícia Santinon, entrevista concedida ao autor, em 12 de junho de 2018.

¹⁰³ Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 10/07/2020.

No ponto de vista da distribuição o Circuito tinha a intenção de ser uma janela para o cinema nacional, de formar público. Mas é óbvio que na hora que você vai montar esse projeto você precisa priorizar os objetivos e a prioridade era o acesso. Eu digo isso porque é muito questionável na hora de você definir uma curadoria ou uma política de programação da sala qual é o seu objetivo de fato. Às vezes parecia que a gente estava pisando em ovos para assumir qual era o objetivo das salas e o objetivo era levar as pessoas para as salas de cinema. Por isso a programação também tinha filmes comerciais, ela tentava ter blockbusters, porque foi uma forma que a gente achou para atrair essas pessoas a chegarem na sala de cinema. Esse objetivo, de alguma forma, guia mais o Circuito Spcine do que uma janela de exibição para o cinema nacional (informação verbal).¹⁰⁴

Apesar de existir na superfície do discurso político do projeto a intenção de atingir os dois objetivos simultaneamente, no momento em que a programação foi elaborada e posta em prática, prevaleceu-se a hierarquia do primeiro objetivo, relegando o cinema brasileiro a poucos espaços de tela. Como pudemos ver ao longo da dissertação, as sessões reservadas às produções nacionais variaram sempre abaixo dos 50% esperado, ficando em uma média de 25% das sessões entre 2016 e 2018.

A média de 25% de sessões destinadas aos filmes brasileiros no Circuito Spcine é maior do que a das salas comerciais da cidade, que se encontra em 16.7% em 2018¹⁰⁵, mas é uma média ainda aquém das expectativas para um projeto que tem como objetivo modificar e implementar os números de espaço de tela do cinema nacional. Tanto que mesmo com uma porcentagem maior no número de exibições de filmes brasileiros no Circuito Spcine, a quantidade de espectadores que foram a essas exibições do projeto é menor que a porcentagem do país e apenas um pouco acima da cidade.

Relembrando, em 2018, as salas de cinema no Brasil tiveram 14.8%¹⁰⁶ do seu público nas exibições de produções nacionais, enquanto na cidade de São Paulo a porcentagem ficou em 12%¹⁰⁷ e no Circuito Spcine em 14%. Ou seja, o projeto não conseguiu aumentar o espaço de tela e nem formar público para o cinema nacional. Como conclui o ex-programador do projeto, Rafael Carvalho:

104 Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor, em 6 de maio de 2020.

105 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 12/07/2020.

106 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 12/07/2020.

107 Cf. OBSERVATÓRIO do Cinema e Audiovisual (OCA). Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 12/07/2020.

Como discurso político funciona muito bem você dizer que o Circuito Spcine vai ofertar e dar janela para o cinema brasileiro. Mas o Circuito Spcine não vai salvar a questão da difusão para o cinema brasileiro para um público maior (informação verbal).¹⁰⁸

Desde o início do projeto, parece haver na elaboração da curadoria dos programadores um entendimento de que era necessário, por uma pressão política, que a Spcine recebesse uma adesão rápida e massiva do público e que seria inviável realizar tal objetivo através da exibição de filmes brasileiros, uma vez que o público não tem interesse ou não é atraído suficientemente pela cinematografia nacional. Tal raciocínio é corroborado pelos números citados de espectadores do cinema brasileiro, mas o projeto sendo uma iniciativa de política pública cultural para o município deveria necessariamente contribuir para o acesso ao audiovisual nacional. Não apenas ajudando o cinema brasileiro alcançar e formar seu público, mas da mesma maneira fortalecendo e investindo monetariamente nas distribuidoras nacionais.

Como visto no capítulo dois da dissertação, além de 68.8% do orçamento destinado ao licenciamento se concentrar em apenas seis distribuidoras, ainda 44.3% do orçamento foi pago a distribuidoras estrangeiras, esses dados se aproximam das afirmações de Louback:

A gente tinha obviamente uma pressão muito grande dos produtores, mesmo de coletivos, que o Circuito abrigasse só cinema nacional, que ele fosse de fato um circuito para exibir o filme brasileiro, formar público brasileiro. Mas o Circuito nos CEUs não dava para gente ignorar as comunidades que não chegavam espontaneamente. Sim, poderia ter tido um trabalho de formação de público mais robusto, isso deveria ter. [...] Naquele momento o que a gente queria era trazer as pessoas, fazer as pessoas chegarem nas salas. A ideia é que a terceira faixa de sessões, trouxesse as pessoas para a segunda faixa de sessões (informação verbal).¹⁰⁹

Acreditava-se, portanto, que se atrairia o público geral através da exibição de grandes produções com o intuito primeiramente de habituar o público ao projeto e ao programa da sala de cinema para depois tentar atraí-lo para assistir as produções nacionais. Porém, como podemos verificar ao longo da dissertação, a transição do público do cinema estrangeiro para o cinema brasileiro não ocorreu, havendo inclusive com o passar dos anos uma diminuição no número de espectadores e de exibições destinadas à produção nacional. Indicando que entre 2016 e 2018 não houve uma preocupação real com a formação de público para o cinema brasileiro na programação do Circuito Spcine, a curadoria apenas seguiu as tendências e

108 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

109 Informações fornecidas por Ana Louback, entrevista concedida ao autor, em 6 de maio de 2020.

ofertas do mercado exibidor, com o qual o cinema nacional segue procurando por mais espaços de exibição.

Ainda me reservo o direito de fazer uma última colocação sobre uma determinada fala de Rafael Carvalho na entrevista concedida à pesquisa, referente à programação das salas do projeto nos CEUs. Acredito que tal trecho da fala, pode trazer luz à questões que envolvem a relação entre a programação do cinema brasileiro e a recepção do público, que muitas vezes fica escondido pelos discursos políticos e mercadológicos:

A gente tinha medo de levar para os CEUs o filme de arte europeu, o que se vê no Espaço Itaú, no Reserva Cultural, muito desses filmes a gente às vezes acredita que eles são muito sofisticados, que apenas pessoas muito inteligentes consomem, mas o filme comercial ou de arte europeu muitas vezes são formas narrativas tradicionais, testadas há anos. A gente tinha um receio de transformar o Circuito nesse lugar, porque qual é o código cultural que estamos levando para essa galera? Por exemplo, eu vou programar o filme do Gérard Depardieu tomando vinho e declamando poesia francesa? Óbvio que estou barateando e generalizando. Aí você pode contra argumentar que estamos levando o filme americano, mas o filme americano talvez tenha mais comunicação, chega mais que esse tipo de filme francês. [...] Era uma questão que a gente tinha, porque eu vou ofertar o filme do Gérard Depardieu tomando vinho? Só porque eu acho que isso é a grande cultura? [...] Tem uma avaliação, sem preconceitos, mas inevitavelmente você passa por uma análise artística e estética daquilo que você tá oferecendo, há *blockbusters* e *blockbusters*, há animações da Disney e animações de outra distribuidora de qualidade meio duvidosa. [...] São critérios que você vai considerando no dia a dia, as vezes são até equivocados, mas a gente tentou ser o mais objetivo na hora de analisar (informação verbal).¹¹⁰

O ex-programador elabora a construção de alguns critérios objetivos para a montagem da programação no trabalho diário da Spcine. Em determinado momento, Rafael Carvalho comenta que seria melhor programar o cinema americano, pois esse teria uma conexão mais direta com o público dos CEUs nas periferias da cidade que não tem o hábito de frequentar as salas de cinema, enquanto o filme francês abordaria uma outra realidade social, que nada teria a ver com a realidade do público.

Em outras palavras, existe um entendimento que a programação do filme de arte francês seria a mera imposição de uma cultura estrangeira, considerada historicamente por muitos como uma cultura maior, sob a nossa cultura, depreciando a cultura nacional e local. Ora, então por que não há o mesmo entendimento com o cinema americano? Por que não se considera a programação massiva de filmes americanos como também uma imposição

110 Informações fornecidas por Rafael Carvalho, entrevista concedida ao autor, em 18 de maio de 2020.

cultural? Similarmente, fica nítido nas entrelinhas do discurso de Rafael, é o entendimento de que os filmes que mais fazem parte e se comunicam diretamente com a realidade do público na periferia da cidade são as produções estadunidenses e não as brasileiras.

Como vimos na dissertação, de acordo com os números do mercado exibidor, a percepção dele está correta, justamente pela apresentação de filmes mais vistos e procurados pelos espectadores no Brasil. Porém, pela associação feita pelo ex-programador no discurso, temos a impressão de que programar filmes nacionais nas salas dos CEUs afastaria o público por esse não perceber uma conexão ou relação direta, assim como aconteceria com os filmes de arte franceses.

Dessa forma, parece que a nossa cultura audiovisual nacional é mais estranha ao público do que a cultura estadunidense. Inserir o cinema brasileiro de forma massiva na programação seria como uma imposição cultural ao espectador, que entende como sua, uma cultura estrangeira.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- BAHIA, Lia. **Discursos, políticas e ações: Processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.
- BALLERINI, Frantiesco. **Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional**. São Paulo: Summus, 2012.
- BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In: **Organização e Produção da Cultura**. UFBA: Salvador, 2005.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: Propostas para uma História**. São Paulo: Companhia de bolso, 2009.
- BONDUKI, Nabil. Spcine: Instrumento estratégico para o desenvolvimento do audiovisual na cidade. In: **Balanço SPCINE 2 anos**. 2016. Disponível em: https://issuu.com/spcine/docs/2016-12-10_spcinerevisado_1. Acesso em: 04/2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico da política cultural**. Cultura e Imaginário. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- ESCOREL, Eduardo. **Adivinhadores de água**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- GATTI, André Piero. **Distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira (1993-2003)**. Unicamp, campinas, 2005.
- _____. **Embrafilme e o cinema brasileiro**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. **Cinema: Trajetória do subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- IKEDA, Marcelo. **Cinema Brasileiro a partir da retomada: aspectos econômicos e políticos**. São Paulo: Summus, 2015
- IZAR, Melina. **Cinema e políticas do estado: Da Embrafilme à Ancine**. São Paulo: Escrituras, 2009.
- LEIVA, João. **Cultura SP: Hábitos culturais dos paulistas**. São Paulo: Tuva Editora, 2014.

MANEVY, Alfredo. São Paulo, cidade aberta. In: **Balanço SPCINE 2 anos**. 2016. Disponível em: https://issuu.com/spcine/docs/2016-12-10_spcinerevisado_1. Acesso em: 04/2018.

MARIANO, Guilherme. **Circuito comemora dois anos de vida**. 2018. Disponível em: <http://spcine.com.br/circuito-comemora-dois-anos-de-vida/>. Acesso em: 05/2018.

MEDEIROS, Jotabê. “Com circuito público de cinema, Haddad diz que quer bater Cinemark.”. Portal UOL. Disponível em: <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2016/03/30/com-circuito-publico-de-cinema-haddad-diz-que-quer-bater-cinemark.htm>

MELEIRO, Alessandra. **Cinema e Mercado**. São Paulo: Escrituras, 2009.

NEIVA, Humberto Carneiro. **Muito além de uma realização cinematográfica: a importância do Espaço Unibanco de Cinema no cenário cinematográfico nacional e sua resistência na exibição de filmes independentes brasileiros e estrangeiros no Brasil**. Tese de Doutorado USP, São Paulo, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

RUBIM, Albino. Políticas culturais: entre o possível e o impossível. In NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SENNA, Orlando. Audiovisual e construção de identidades. In: **Balanço SPCINE 2 anos**. 2016. Disponível em: https://issuu.com/spcine/docs/2016-12-10_spcinerevisado_1. Acesso em: 04/2018.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

_____. Marcos na exibição de filmes no Brasil. In: **Políticas Culturais em Revista**, v. 10, n.2. Salvador, 2017.

_____. **Política Cultural: o audiovisual**. Universidade Estadual Paulista de Ciências e Letras Departamento de Sociologia. Araraquara, 2010.

SOUSA, Ana Paula da Silva. **Dos conflitos ao pacto: as lutas no campo cinematográfico brasileiro no século XXI**. Unicamp, campinas, 2018.

Entrevistas ao autor

ANDRADE, Maurício Ramos de. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 13 de maio de 2020.

CARVALHO, Rafael. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 18 de maio de 2020.

CRUZ, Silvia. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 2 de junho de 2020.

LIMA, Roberto. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 16 de abril de 2020.

LOUBACK, Ana. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 6 de maio de 2020.

LUCA, Luiz Gonzaga de. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 16 de abril de 2020.

OLIVEIRA, Adhemar. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 23 de abril de 2020.

MANEVY, Alfredo. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 29 de abril de 2020.

NERY, Renato. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 16 de abril de 2020.

SANTINON, Letícia. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 12 de junho de 2018.

STURM, Barbara. Entrevista concedida para o autor deste trabalho via plataforma de conferência virtual em São Paulo em 2 de junho de 2020.

Relatórios e documentos oficiais

ANCINE (Agência Nacional do Cinema Brasileiro). **Informe de Mercado: Segmentos de salas de exibição – Informe anual preliminar 2017**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_preliminar_2017_0.pdf. Acesso em 05/2018.

BALANÇO SPCINE. **2 anos de política audiovisual**. https://issuu.com/spcine/docs/2016-12-10_spcinerevisado_1. Acesso em: 04/2018.

IBGE – Censo 2010. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/>. Acesso em 21/12/2019.

OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual). **Anuário estatístico do cinema brasileiro 2018**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf, acesso em 07/04/2020.

OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual). **Distribuição de salas – 2018**. Disponível em:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_distribuicao_em_salas_2018.pdf . Acesso em 15/08/2020.

OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual). **Mercado audiovisual brasileiro 2017**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/mercado-audiovisual-brasileiro>. Acesso em 05/2018.

OCA (Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual). **Painéis interativos**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/paineis-interativos>. Acesso em 07/07/2020.

Secretaria Especial da Cultura. **Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo**. Disponível em: <http://cultura.gov.br/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/>. Acesso em 10/09/2020.

SPCINE. Disponível em: <http://spcine.com.br/> . Acesso em: 05/2018.