

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

Vivian Codogno Ribeiro

Relatório do Projeto Experimental de Conclusão de Curso
LIVRO-REPORTAGEM:
O cinema sem rua

Bauru
2011

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: JORNALISMO

**LIVRO-REPORTAGEM:
O cinema sem rua**

Projeto Experimental apresentado como Projeto Experimental de Conclusão de Curso para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação.

Orientador Prof. Dr. Angelo Sottovia Aranha.

Bauru
2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO - FAAC
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: JORNALISMO

Projeto Experimental de Conclusão de Curso apresentado pela discente Vivian Codogno Ribeiro, como requisito para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, ao Departamento de Comunicação Social (DCSO) da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (Faac), da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Bauru, sob orientação do Prof. Dr. Ângelo Sottovia Aranha.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ângelo Sottovia Aranha – FAAC/Unesp-Bauru

Prof. Dr. Claudio Bertolli – FAAC/Unesp Bauru

Prof. Ms. Cláudio Rodrigues Coração – Unip/Fib - Bauru

Resumo

O projeto consiste em um livro-reportagem sobre as salas de cinemas de rua no Brasil, que estão cada vez mais escassas. Os multiplex estão tomando conta do mercado por diversos fatores, inclusive pela programação direcionada para os *blockbusters* e pela segurança que os shoppings oferecem, o que não ocorre nos cinemas de rua, que apresentam uma programação mais independente. A reportagem retratará o cinema como espaço físico e toda a influência lúdica que esse ambiente possibilita e que, mesmo assim, está perdendo o seu público.

Palavras-chave: Cinema, Livro-reportagem, Cinema de rua, Exibição, São Paulo.

Abstract

The project consists of a book-report on the street movie theaters in Brazil, which are increasingly scarce. Multiplexes are taking the market by several factors, including scheduling and directed to the blockbusters that malls provide security, which does not occur in street theaters, which have a more independent programming. The report will portray the film as a physical space and playful all the influence that the place provides, yet is losing its audience.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Vera e Orlando, pelo constante apoio a todas as loucuras nas quais a sua filha embarcou durante seus 4 anos de faculdade e ao longo de 23 anos de vida. Obrigada pela paciência, pela compreensão e pelo carinho.

Agradeço ao orientador, mestre e conselheiro para todas as horas, Ângelo, por me ajudar a fazer deste trabalho o melhor possível. Por sempre conseguir uma horinha em sua agenda mais que lotada para me aconselhar, me dar sugestões ou simplesmente dizer que estou no caminho certo para me dar mais segurança. E pelas caronas em seu jipe com alarme disparado!

À Márcio Dal Rio, mais que companheiro, aquele que sempre me acalmou nos momentos de desespero em que eu disse milhões de vezes “não vai dar tempo!”. Agradeço por ter sido uma pessoa tão especial durante os últimos quatro anos de vida juntos. Por ter me acompanhado nas loucuras deste livro-reportagem, por ter visitado comigo 80% das salas de cinema de São Paulo, por ter corrido junto comigo de travestis enfurecidos e por me buscar no sombrio centro da cidade depois das 8 da noite várias vezes.

À Letícia Ginak, com quem durante a faculdade dei risadas, me diverti, passei apertos, chorei. Não é só uma amiga para todas as horas, mas sim para a vida toda. E ao Profeta, que sempre abraçou as nossas ideias erradas.

A todos aqueles que disponibilizaram seu tempo e sua paciência para enriquecer este trabalho: Guto Ruocco, André Sturm, Éder Mazini, Cláudio Bertolli, Thiago Venanzoni Siqueira, Julio Coffone, Tia Rô, Gustavo Padovani. A Daniel Razabone e Daniela Barreira pela execução primorosa do projeto gráfico. Aos amigos que deram sugestões, me ouviram falar deste trabalho por 365 dias seguidos, ou apenas me fizeram rir das preocupações: Karen Oliveira, Cesare Rodrigues, Titta Santos, Natasha de Luccia, Henri Chevalier, Renata Penzani, Alice Wakai, Julia Guerra, Dodô Calixto.

Aos amigos da Canal6 por me ensinarem todos os detalhes da produção de um livro: Carlos Fendel, Célia Quintanilha e Jun.

Por fim, à Unesp pelo universo de possibilidades que o ambiente universitário me ofereceu. Especialmente aos professores que fizeram o curso de Jornalismo valer à pena para mim: Pedro Celso Campos, Dino, Ângelo, Fernanda, Cláudio Coração, Cláudio Bertolli, Max, Jean Cristus Portella, Maria Antônia, Marcelo Bulhões, Juarez Xavier.

Sumário

1. Apresentação	8
1.1 Belas Artes e Gemini	9
1.2 Justificativa	10
1.3 Objetivos	13
2. Fundamentação teórica	14
2.1 O livro-reportagem	14
2.2 Jornalismo e literatura	16
2.3 O cinema	18
3. Desenvolvimento do projeto	20
3.1 Entrevistas	22
3.2 Imagens	25
3.3 Edição	26
3.4 Cronograma	26
4. Projeto gráfico-editorial	28
4.1 Capa	28
5. Considerações	29
6. Referências	30

1. Apresentação

O presente trabalho discorrerá sobre a atual situação dos cinemas de rua da cidade de São Paulo, cada vez mais escassos. São salas de exibição que estão fora dos centros comerciais e galerias, e lutam para sobreviver em meio à invasão dos cinemas multiplex, que se sustentam principalmente em shoppings centers. O público dessas salas vem caindo desde meados dos anos 1980 e a finalidade deste livro-reportagem é identificar as causas e as possíveis mudanças de comportamento da sociedade que levaram o público em direção à busca pelo lazer em lugares fechados e restritos, longe das ruas e da movimentação popular.

Nos anos 1940, o eixo da movimentação cultural paulistana se situava no centro da cidade. As avenidas mais famosas e movimentadas, a Ipiranga e a São João, abrigavam uma infinidade de cinemas que atendiam a todos os gostos, de todos os públicos. Era a Cinelândia paulistana. Com o tempo, a atividade cinematográfica se expandiu e esse núcleo se prolongou para outras avenidas da região, como a Rio Branco, Largo do Paissandú, rua Aurora etc. Aos poucos, o centro da cidade foi invadido pelos mais luxuosos e diversos cinemas. Frequentar a região era sinônimo de pertencimento a uma elite cultural.

Porém, uma série de fatores ligados à cidade – mobilidade urbana, excesso de contingente populacional, aumento das opções de lazer – afastaram o público da Cinelândia e esse trecho da cidade deu espaço para um período de abandono e degradação. Os palácios cinematográficos (Simões, 1992, p. 35) antes tão admirados pelo público se tornaram apenas imóveis abandonados, que mais tarde foram demolidos para dar espaço para estações de metrô (caso do Cine República, a “maior tela do mundo”) e outros empreendimentos comerciais. A grande extensão dos antigos cinemas proporcionava um leque muito grande de opções para quem os adquiria.

Com o aumento repentino da população paulistana a partir dos anos 70, o acesso ao centro da cidade se tornou mais complicado e os serviços oferecidos nos arredores perderam em qualidade. A melhor opção que o público da Cinelândia encontrou foi buscar por lazer e por programas culturais nos bairros mais próximos de onde moravam e não mais no centro. Assim, o núcleo da concentração de cinemas na cidade foi transferido para a avenida Paulista e seus arredores. Mas com outras características.

Essa época de transição também foi marcada pela ascensão dos grandes centros comerciais, que também ofereciam salas de cinema em seu interior. O público gostou de se sentir seguro entre quatro paredes nos seus momentos de lazer e assim os cinemas de rua foram desaparecendo com a falta de frequentadores, como um retrato da transformação urbana de São Paulo, em um período em que a sociedade se tornou mais individualizada.

1.1 Belas Artes e Gemini

No início deste ano, mais precisamente em 17 de março, o Cine Belas Artes, um ponto de referência cultural para os apreciadores do cinema de arte, encerrou as suas atividades. Os protestos contra o fechamento foram significativos, mas sem resultado. A grande imprensa noticiou o caso como um fato corriqueiro e apenas alguns veículos ofereceram uma atenção maior para o fato.

Em conversas com amigos e pessoas próximas que vivem em São Paulo e freqüentavam o Belas Artes, foi possível constatar que o cinema não padecia de uma crise aparente, tanto no quesito público quanto na programação. Pelo contrário, iniciativas como o Cineclube e o Noitão lotavam as cinco salas do Belas Artes constantemente.

Alguns meses antes do fechamento do Belas Artes, o Gemini, outro querido cinema de rua de São Paulo, este na avenida Paulista, também fechou as suas portas. Diferentemente do Belas Artes, o Gemini estava abandonado, seus frequentadores eram cada vez mais escassos e as suas poltronas sem encosto reclinável e apoio para refrigerante, seu carpete com cheiro de antigo e a sua pipoca sem marca atraíam apenas aqueles que já nutriam um carinho especial pelo lugar. Os funcionários do cinema foram avisados dias antes do encerramento das atividades do Gemini. Para muitos, foi difícil entender o que estava acontecendo.

Esses dois fatos despertaram a atenção para o problema que está por trás: os bens culturais da cidade de São Paulo, aqueles que não se encaixam no “padrão” ditado pela maioria comercial, estão desaparecendo, engolidos pelo abandono, pela ausência de incentivos e pela especulação imobiliária de algumas regiões da cidade, especialmente da avenida Paulista e proximidades. E esse problema não está retratado nem discutido nos meios de comunicação, nem nos especializados em atividades culturais.

1.2 Justificativa

A transmissão cinematográfica, tanto no Brasil quanto no mundo, tem sofrido diversas modificações e evoluções desde os seus primórdios, em 1885, quando Antoine Lumière, pai dos irmãos que inventaram o cinematógrafo, promoveu a primeira exibição paga de um filme que se tem registro, em Paris. Na ocasião, foi exibida a película *A chegada de um trem na estação da cidade*, que retratava, literalmente, um trem a caminho de uma estação. A tomada da imagem foi capturada na frente do trem, o que fez com que as pessoas se assustassem com a chegada do veículo: a impressão que se tinha era que o trem iria invadir a sala de exibição e atropelar os espectadores.

O cinema continua gerando os mais diversos tipos de emoção, desde gargalhadas que o público não consegue segurar até discussões ideológicas e mudanças de comportamento àqueles que acompanham as novidades do mundo cinematográfico. Porém, o acesso às salas de exibição passa por mudanças recorrentes. A forma de entretenimento que, antigamente, era direcionada apenas às classes econômicas mais favorecidas e à chamada elite intelectual (integrada por artistas, jornalistas, professores, entre outros), hoje é acessível a todos os estratos da sociedade.

Porém, além da mudança de paradigma, o cinema enfrenta metamorfoses constantes em relação à programação, público e formas de exibição. Até meados dos anos 70, uma das principais atividades de entretenimento da população da cidade de São Paulo (objeto de estudo deste trabalho) eram, fundamentalmente, as sessões cinematográficas. Em trajes de gala, as pessoas interessadas em bons filmes, encontros sociais ou em impressionar a nova namorada, se direcionavam à Cinelândia, área no centro da cidade que abrigava os cinemas mais famosos e badalados da época. Além de produções americanas dos mais diversos gêneros (bague-bague, romance, comédia etc.), o público tinha como opção curtas e longas-metragens e seriados provenientes do cinema francês, russo, britânico, alemão e, inclusive, filmes impróprios para menores de 18 anos e para donzelas desacompanhadas. A realidade do mundo chegava à população por meio dos filmes que retratavam guerras, conquistas territoriais e sociais e, é claro, o amor. A cada dia, mais e mais salas de cinema eram abertas, esbanjando formas arquitetônicas arrojadas, adaptadas das estruturas teatrais e abrigavam milhares de

pessoas, como o Cine Ufa-Palace, que, em 1936 oferecia 3.139 lugares. Uma realidade impensável para os dias de hoje.

Com a expansão territorial e a explosão demográfica da cidade no início dos anos 70, as pessoas passaram a se sentir intimidadas com o grande movimento da área central de São Paulo. O advento da televisão também contribuiu muito para que as pessoas deixassem de frequentar o cinema, afinal, todos desejavam ansiosamente assistir a seus seriados e novelas no conforto de suas casas, deleitando-se com todo o status social que essa atitude representava. Como consequência, houve um esvaziamento em massa das salas de exibição antes tão disputadas.

Assim, as empresas exibidoras passaram a buscar outras formas de sobreviver na nova conjuntura social de São Paulo. Viram na ascensão dos shoppings centers uma oportunidade de sobrevivência. Porém, as salas diminuíram de tamanho e aumentaram em quantidade. Ao invés de estruturas de palacetes, os investimentos agora teriam que se voltar para a qualidade acústica e visual. O atrativo que antes era o luxo abriu espaço para uma maior exploração das possibilidades tecnológicas que o cinema pode proporcionar. Ir ao cinema não é mais um evento social, mas sim mais uma forma de distração, entre muitas que o mercado proporciona.

As produções cinematográficas norte-americanas, os famosos *blockbusters*, que exploram ao máximo o *american way of life*, passaram a ser prioridade nas salas de exibição. As empresas exibidoras direcionavam suas aquisições e parcerias em busca desses filmes. As exibições em tecnologia 3D foram reinventadas e se tornaram, novamente, uma sensação entre os espectadores.

Contudo, algumas salas de cinema de rua sobreviveram e tiveram que adaptar suas programações e seus perfis. Muitas delas aderiram aos filmes eróticos e pornográficos, outras passaram a exibir filmes chamados “alternativos”, provenientes da Europa e do Cinema Novo brasileiro, explorando produções destinadas a públicos específicos de diretores como Ingmar Bergman, François Truffaut, Alan Resnais e Glauber Rocha.

Por outro lado, como no filme *Cinema Paradiso* (*Nuovo Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, 1988), as salas que não conseguiram se sustentar diante das novas necessidades do mercado forneceram suas estruturas majestosas a templos de igrejas

pentecostais, estacionamentos, galerias de lojas, quadras esportivas, entre outros empreendimentos que exigem espaços grandes.

A partir desse panorama, o foco central do livro-reportagem *O cinema sem rua* será abordar as novas alternativas das quais as salas de cinema de rua tiveram que lançar mão para sobreviverem diante da mudança de comportamento do público, que passou a preferir frequentar o cinema nas grandes galerias de lojas, tanto pela comodidade (estacionamento, praça de alimentação e possibilidade de consumir outros produtos) quanto pela segurança, pois os bairros afastados e o centro da cidade se tornaram alvos de assaltos e abusos. A alteração de comportamento que este trabalho pretende explorar envolve também o tipo de cinema que o público busca atualmente: as pessoas estarão dispostas (ainda) a discutirem o filme em um restaurante ou mesa de bar depois da sessão? Os temas retratados nos filmes produzidos hoje em dia ainda geram reflexão? Ou será que tudo se resume em diversão pela diversão?

A escolha do formato livro-reportagem dialoga diretamente com o tema, pois *O cinema sem rua* é destinado ao público interessado no cinema em sua forma reflexiva e àqueles que ainda apreciam uma boa sessão no centro da cidade (pois a violência já não está somente naquela área) ou na avenida Paulista, ou nas ruas dos bairros mais próximos. Esse público é, também, consumidor de livros e materiais relacionados à cinematografia. O livro-reportagem permite, ainda uma melhor exploração do material coletado, que envolve entrevistas, depoimentos, opiniões de especialistas e imagens.

Finalmente, o tema foi escolhido por não haver publicações recentes que discorram sobre o cinema nesse sentido. Os últimos relatos sobre as salas de cinema de rua em São Paulo estão desatualizados e já não retratam a realidade dos dias de hoje, sujeita a constantes mudanças. O material sobre esse assunto é escasso não e discute a fundo questões como a especulação imobiliária dos imóveis no centro da cidade e em alguns bairros – o que tornou inviável a manutenção de muitos cinemas –, o completo abandono em que se encontram essas salas mais antigas, a ausência de políticas públicas relativas a incentivos à exibição cinematográfica etc. Assim, este livro-reportagem nasceu da ânsia de responder a essas questões esquecidas, bem como tratar o cinema como consumo, não apenas como mais um bem cultural. Além disso, a ideia inicial, seguida até a conclusão do trabalho, era ouvir e relatar a opinião e as razões do maior

número de envolvidos possível: proprietários ou responsáveis por cinemas em funcionamento e fechados, proprietários de cinema pornô, frequentadores, funcionários, poder público, ativistas a favor da manutenção dos cinemas de rua. Todos os pareceres dessas pessoas estão registrados no livro, numa tentativa de elaborar um relato o mais completo possível sobre o atual panorama das salas de exibição de rua em São Paulo.

1.3 Objetivos

Objetivo geral

- Elaborar um livro-reportagem retratando as mudanças do cenário da exibição cinematográfica na cidade de São Paulo.

Objetivos específicos

- Estudar e compreender a mudança de comportamento que levou as pessoas para os cinemas multiplex, em detrimento dos cinemas de rua tradicionais da cidade;
- Retratar a crise das salas de cinema de rua de São Paulo;
- Identificar, a partir de pesquisa de campo, quais são os fatores que colaboram para o fechamento cada vez mais iminente das salas de cinema de rua na cidade de São Paulo;
- Reportar a mudança no público frequentador das salas de cinema de rua, bem como as alterações necessárias na programação para atrair determinado público.

2. Fundamentação teórica

2.1 O livro-reportagem

Uma possibilidade para explorar a documentação de grandes reportagens são os chamados livros-reportagens. Em sua definição, o livro-reportagem é um instrumento aperiódico de difusão de informações jornalísticas e serve de complemento a outros meios de comunicação. Porém, não os substitui. Uma grande reportagem desse gênero pode ser a compilação de vários trabalhos já publicados em outros veículos de comunicação ou um trabalho feito especialmente para ser livro, concebido com linguagem e apuração jornalística.

Por seu formato e espaço editorial, um livro-reportagem é um onde se pode reunir o maior número de informações sobre determinado assunto, de maneira organizada e contextualizada. Apresenta-se, assim, como uma das mídias mais ricas e livres de formatos para publicação de determinado assunto. Uma das características de um livro-reportagem é que ele requer informação suficiente para superar barreiras do imediato e do superficial, apresentando interesse editorial por muito tempo. O livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários da televisão (LIMA, p. 16).

Escrever um livro-reportagem requer planejamento para detalhar todas as etapas de sua produção. Via de regra, esse planejamento pode ser dividido em três etapas: elaboração da pauta, apuração e produção textual. É a partir da pauta que os rumos e o estabelecimento de diretrizes são definidos para serem seguidos pelo autor, como suas angulações, escolha de fontes, o tempo da abordagem do livro e seus propósitos. A apuração é feita a partir de entrevistas, observação participante e memória, podendo ser uma forma de conseguir esgotar determinado assunto. Essa etapa pode ser bastante exaustiva, mas vai até onde o autor define como necessário para seu encerramento.

A partir de um estudo da obra *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*, em que o autor exerce uma tentativa de classificar os possíveis gêneros (ou angulações) de um livro-reportagem, o livro-reportagem *O cinema sem rua* apropria-se de aspectos apresentados na proposta livro-reportagem atualidade:

Também aborda um tema atual, como faz o livro-instantâneo. Mas apresenta uma diferença peculiar: seleciona os temas

atuais dotados de maior perenidade no tempo, mas cujos desdobramentos finais ainda não são conhecidos. Assim, permite ao leitor resgatar as origens do que ocorre, seu contorno do presente, as tendências possíveis do seu desfecho no futuro. Facilita a identificação das forças em conflito que poderão determinar o desfecho. Faz com que o leitor acompanhe, com maior profundidade de conhecimento, uma ocorrência de maior magnitude que esteja em progresso. (LIMA, 1995, p. 48)

Por retratar as mudanças (ainda correntes) que o cinema como forma de exibição vem sofrendo nos últimos anos, o trabalho se enquadraria na categoria descrita acima.

No quesito apuração, um livro-reportagem deve buscar o máximo de informações para realizar, entre outras coisas, uma boa contextualização dos fatos. Permitir ao leitor concluir como as coisas acontecem e se conectam ao mundo e interferem na sua vida são funções dessa forma de reportar fatos. É o momento em que qualquer detalhe é relevante para, só depois de tudo apurado, o jornalista ter condições de avaliar o que é interessante ou não para ser publicado. Os detalhes podem demonstrar o grau de empenho do jornalista, falar muito sobre a personalidade do protagonista e facilitar ao leitor a compreensão dos fatos.

Detalhes, informações relevantes ou surpreendentes, curiosidades, tudo vai surgindo conforme a apuração aprofunda-se. Mergulhar na história é quase fazer parte dela. Funciona muito bem quando o jornalista se aproxima do objeto do seu relato. Ao tratar de um fato, convém entender qual a conjuntura em que ele se deu, quem são, como agem e vivem os protagonistas. Se for um personagem, é necessário familiarizar-se com seus hábitos, seu modo de vida, seus amigos, seus relacionamentos pessoais e profissionais, sua cultura e maneira de pensar, de falar, de vestir e até sua idade e seu tipo físico. Se possível, visitar sua casa, falar com todos os seus amigos e parentes, conhecer a escola que ele frequentou. (BELO, 2006, p. 91)

2.2 Jornalismo e literatura

Uma das possibilidades que o livro-reportagem oferece é o mergulho no universo do jornalismo literário, que possibilita maior liberdade estilística, pois o

jornalista que segue por esse viés tem a opção de lançar mão de recursos literários como linguagem rebuscada, voz autoral, uso de figuras de linguagens, digressões etc.

Os estudos acadêmicos a respeito das relações entre o jornalismo e a literatura apontam seus pontos divergentes e de aproximação. O livro *Jornalismo e Literatura em Convergência*, de Marcelo Bulhões, debate tais “encontros” e “desencontros”.

De acordo com Bulhões, uma tendência imediata é afirmar que jornalismo e literatura têm pouco em comum. Partindo do princípio de que seria da natureza do jornalismo difundir informações através da precisão e homogeneização da linguagem, enquanto a literatura se faz pelo poder da linguagem, usa da linguagem como fim, esta afirmação é correta.

Também seria pertinente afirmar que o jornalismo trabalha somente com a verdade factual, enquanto a literatura usa e abusa da ficção. O jornalismo apura acontecimentos, informações, capta movimentos da vida, plausível e demonstrável, tomando a existência como algo observável, comparável e palpável. Enquanto a literatura usa da linguagem não como meio, mas como fim, pode entregar-se aos desregramentos da ficção, como um receptáculo das necessidades humanas de fantasia.

Um dos gêneros literários que mais aproxima a literatura do jornalismo é o romance; “gênero aberto por excelência, sempre se deixou incorporar por influxos variados. Diante da presença das marcas da reportagem jornalística, o romance não seria indiferente às suas sugestões expressivas e até aos seus procedimentos de captação de temas e assuntos” (Bulhões, 2007).

Um ponto crucial dessa aproximação entre jornalismo e literatura verifica-se por meio da narratividade, na produção de textos narrativos que contam uma sequência de eventos que se sucedem no tempo, com estreita conexão com a temporalidade e revelação da realidade. Dentre as variadas formas, a reportagem é a forma desenvolvida da notícia. A reportagem narrativa é a que mais se aproxima dessa ideia, detalhando os fatos, situando-os no que acontece em suas motivações. A narrativa traz ainda diversas possibilidades lingüísticas a serem usadas, já que “possui variantes de formato, ora mais descritivos, expositivos, dissertativos; e constrói-se com a apuração laboriosa das informações, por meio de entrevistas e da consulta a diferentes versões”, como explica Bulhões.

A apuração para uma reportagem abre maiores possibilidades para se trabalhar com os aspectos literários. Como destaca Bulhões, o narrador-repórter pode se apresentar como

testemunha ocular dos fatos, “centrada na figura do *eu* que reporta, o que insinua a presença de marcas de personalidade na forma expressiva. É o que permite circunscrever a reportagem na viabilidade da realização de um estilo, ou seja, de uma forma verbal que comporta a marca da individualidade. Daí dizer que a reportagem é o ambiente inventivo da textualidade informativa (Bulhões, 2007, p. 47)

Sendo assim, o jornalismo literário, com uso inventivo da linguagem, supre duas necessidades do leitor, o relato de alguém que foi testemunha ocular da história e necessidades de fruição lúdica de linguagens. Isso é algo aparente tanto em produções impressas que trabalham com reportagens narrativas (mesmo que em produtos menores), quando em livros de autores consagrados (com trabalhos mais profundos e consistentes), com tradição literário-ficcional, em livros de Caco Barcellos, Paulo Lins, Zuenir Ventura, Ruy Castro, João do Rio, entre outros. Como em exemplo dado por Bulhões, João do Rio, que investia nos atributos jornalísticos saindo “às ruas e aguça o olhar direcionado para o efêmero da vida mundana, registrando o circunstancial, captando tipos sociais e o ritmo veloz da mudança dos tempos” (2007, p.106).

Uma “conquista” do jornalismo que faz uso das características literárias é a resistência à perenidade. O jornalismo diário, semanal, até mesmo mensal, usa da necessidade de constante atualização de novas informações, o que leva à tendência ao esquecimento, à rápida desvalorização daquele conteúdo peregrino. Fazendo uso da literatura e a publicação em livro, o jornalismo tenta ensaiar uma resistência à esse perecimento, como “um antídoto de sobrevivência, provando uma longevidade que extrapola o aspecto circunstancial dos assuntos tratados ou eventuais limitações interpretativas das doutrinas que comportam”.

2.3 O cinema

Basta uma breve conversa com um morador da cidade de São Paulo há mais de 20 ou 30 anos, ou talvez com um funcionário de sebo de livros onde é possível

encontrar publicações sobre pesquisas cinematográficas, para constatar o inegável: o conceito de cinema em todas as suas implicações (espectadores, formato, estrutura física) tem se transformado constantemente durante este período.

Em sua obra *Salas de cinema em São Paulo*, o jornalista Inimá Simões cataloga e discorre sobre a história das principais salas de cinema da cidade de São Paulo, desde as primeiras abertas até o início da crise cinematográfica no Brasil, no início dos anos 80. O retrato da sociedade da época é de extrema pertinência e fidelidade jornalística e facilita a compreensão da ascensão do mercado cinematográfico nos anos 40, quando ir ao cinema tratava-se de um ritual em que as pessoas vestiam suas melhores roupas e selecionavam a sala de cinema mais badalada para dispensarem suas horas de entretenimento.

Durante mais de trinta anos, o cinema reinou absoluto em São Paulo enquanto forma de recreação coletiva, atraindo crianças, jovens, homens, mulheres e velhos indistintamente. Nem mesmo a inauguração do Estádio Municipal do Pacaembu, em 1940, causou algum efeito maior, pois ainda que se realizassem ali grandes espetáculos do “esporte das multidões”, tratava-se de um programa exclusivamente masculino. Enquanto isso, o cinema era para todos, formando uma massa crescente de aficionados que tinham à disposição um número cada vez maior de salas e até uma região nobre ou “chic” no centro da cidade – a Cinelândia – cenário apropriado para o desfilarmos da elegância paulista.

(SIMÕES, 1990, pág. 10)

A partir da pesquisa realizada para *O cinema sem rua* é possível analisar a questão da exibição cinematográfica em São Paulo por um viés sociológico, tratando sobre a influência do mercado cinematográfico na vida da população paulistana (seja ela elite econômica ou não) para, então, identificar as aparentes mudanças que esse mercado vem sofrendo com o passar dos anos e das transformações que esta mesma sociedade apresentou com o surgimento de novas tecnologias, entre elas televisão, internet e *downloads*, e o novo cenário da ocupação urbana.

De acordo com Simões, o ponto alto da exibição cinematográfica em São Paulo foi durante os anos 60, quando a cidade abrigava 181 salas de exibição com um total de 224.393 lugares. A partir de então, com o advento da televisão, esse número tendeu a abaixar até chegar às 8 salas de cinema de rua contabilizadas por este livro-reportagem em 2011.

Esse período dos anos 60 foi marcado, simultaneamente, pela nova ascensão do mercado cinematográfico de Hollywood, pólo industrial cinematográfico que estava em decadência e as suas produções haviam caído no marasmo. Esse quadro mudou com o aparecimento de diretores inovadores, e doidões, como Denis Hooper, Peter Bogdanovich, Robert Altman etc. Cenas jamais registradas e muito menos exibidas agora permeavam os longas-metragens produzidos por esses novos nomes. O público norte-americano aprovou, e o brasileiro também. Esta fase caracterizou a primeira quebra de paradigmas em relação à sexualidade, tema que seria recorrente nos cinemas da Cinelândia uma ou duas décadas mais tarde. Em seu livro *Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou Hollywood*, o jornalista Peter Biskind explicita esta transição

Era fácil entender porque todo mundo estava tão impressionado. Numa era de cores berrantes, o filme [*A última sessão de cinema, de Peter Bogdanovich*] era preto e branco, contido, com um visual austero, telúrico (...). O filme tinha uma franqueza europeia que era novidade na tela americana, mais fora do comum ainda naquela locação, as pradarias áridas do Sudoeste: Sonny e sua namorada se agarrando, indiferentes, no banco da frente de um caminhão, o sutiã da menina pendurado no espelho retrovisor, uma tomada de relance dos seus seios nus, sem alarde, um fato da vida como uma bola de capim seco visível através do para-brisa. Em outra cena os garotos comparam displicentemente os méritos de transar com uma vaca e uma puta, e numa festa à beira da piscina de um rapaz rico vê-se um nu frontal com pelos pubianos.

(BISKIND, p. 136, 2009)

Além da experiência estética, o cinema apresenta uma série de relações com o subconsciente humano, o que pode explicar a ligação tão intrínseca do público com a

sétima arte. A imagem projetada na tela em uma sala escura exerce um fascínio no espectador a ponto de fazer com que estes reajam às cenas fisicamente, ou se emocionem, riem, se envolvam com a história, mesmo sabendo que ela pode não existir. Porém, as pessoas têm a tendência de se projetarem, de projetarem as suas próprias vidas naquele roteiro que estão acompanhando (Morin, 1997). Em sua obra *O cinema ou o homem imaginário*, o antropólogo Edgar Morin explicita esta relação e a define como *fotogenia*, que seria a fixação humana por imagens e suas projeções.

A compreensão da fotogenia está diretamente ligada ao argumento central de *O cinema sem rua*, que não visa debater se o público está ausente ou não das salas de cinema (pois este fato não aconteceu, as salas continuam cheias), mas sim analisar a mudança de estilo de vida e comportamentos que levaram os espectadores a abandonarem as salas de rua. A paixão pelas imagens projetadas continua, sem previsão de acabar.

3. Desenvolvimento do projeto

A ideia de elaborar um livro-reportagem sobre as transformações das salas de cinema de rua em São Paulo surgiu a partir de uma curiosidade. O fechamento do Cine Belas Artes, famoso cinema na esquina da avenida Paulista com a Consolação, gerou várias indagações, pois houve inúmeras manifestações contra essa atitude. A cada dia, apareciam novas notícias e desdobramentos, porém, uma questão crucial não foi discutida: por que o cinema de rua, fonte de renda e local de distração e reflexão para tantas pessoas, deixou de ser algo rentável? O que diferencia o público de uma sala de rua do apreciador dos multiplex? É necessário que ambos se igualem para que as salas de cinema na rua possam sobreviver?

Ainda no plano das ideias, o trabalho contou com consultas prévias a profissionais envolvidos com cinema e com uma pesquisa inicial sobre o assunto na internet, seguidas da constatação de que, realmente, não há material atualizado que relate a situação atual das salas de cinema de rua. A decisão por produzir um livro-reportagem veio logo em seguida, pois o assunto rende uma pesquisa muito vasta, gerando um material que seria melhor aproveitado nas possibilidades que livro oferece.

O primeiro passo após a definição do tema e do formato foi a pesquisa bibliográfica. Houve a necessidade da elaboração de uma lista com todas as publicações mais acessíveis sobre cinema e comportamento humano, busca pela ludicidade, salas de cinema de rua e políticas de incentivo à cultura, e a realização do mesmo procedimento com livros relacionados às técnicas de reportagem e jornalismo literário. A busca desse material foi possível com visitas a bibliotecas especializadas, como os acervos do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS) e da Cinemateca de São Paulo.

Para entender melhor o funcionamento das burocracias internas de um cinema, foi realizada uma entrevista com o jornalista mocoquense Ricardo Flaitt, que já foi diretor do Cine Mococa, localizado no interior de São Paulo. A conversa abordou aspectos básicos do funcionamento de uma sala de cinema de rua, desde a eleição da diretoria até o incentivo financeiro da prefeitura. Essa entrevista auxiliou em um maior direcionamento para a pesquisa.

A coleta de dados estatísticos sobre a quantidade de salas de cinema de rua no Brasil e na cidade de São Paulo também foi iniciada. Para tanto, a Agência Nacional de Cinema (Ancine) e a Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (Seade), que

disponibilizam pesquisas referentes a essas informações atualizadas ano a ano, foram consultadas. A partir do cruzamento desses dados, é notório que São Paulo é um caso a parte no quesito cinema, pois é o estado que possui mais salas de exibição, porém, a grande maioria encontra-se nos shoppings centers.

A finalização da pesquisa bibliográfica foi um estudo sobre o histórico e políticas públicas de incentivo à cultura e, especificamente, ao cinema – principalmente em relação à exibição – incluindo as iniciativas vigentes nos dias de hoje.

Com esses dados em mãos, a próxima etapa foi iniciar visitas a cinemas de rua que ainda funcionam na cidade de São Paulo. O livro *Salas de cinema em São Paulo*, do jornalista Inimá Simões, disponibiliza uma série de imagens de salas de rua nos anos 80. A ideia é, a partir das visitas a essas salas e captura de novas imagens, fazer uma comparação para constatar se houve alguma modificação estrutural (se sim, quais foram) ao longo desses 30 anos. Ainda nesta etapa, alguns cinemas de rua que não funcionam mais também foram visitados, com o intuito de registrar o que foi feito no local.

3.1 Entrevistas

Concomitante às visitas aos cinemas, foram agendadas ou feitas por ocasião, entrevistas com funcionários, frequentadores assíduos e proprietários dos estabelecimentos. Essas conversas possibilitaram uma identificação do público-alvo das atuais salas de rua e o que essas pessoas buscam nessas salas. Foi questionado também o motivo da escolha de uma sala de rua em detrimento do cinema dos shoppings. O funcionário mais antigo com quem foi possível conversar foi o ex-programador do Cine República Caetano Abruzzini em uma entrevista realizada por acaso em uma tarde no Cine Olido, enquanto o cinema exibia *ET, O Extraterrestre*, em uma semana de filmes dedicados a Abruzzini. Ele pode retratar, com detalhes, as mudanças que o cinema vem sofrendo com a chegada dos multiplex. Na mesma tarde da conversa com Caetano Abruzzini, uma pessoa se aproximou e começou a falar da sua vida. Era o policial militar Carlos Roberto Faria. Ao ficar sabendo sobre o que se tratava o projeto, Faria afirmou ser frequentador assíduo de diversos cinemas da cidade, inclusive dos com exibição pornô. Essa atitude de as pessoas – principalmente mais velhas – se aproximarem ao perceberem algum movimento de gravador ou câmera fotográfica em

direção aos cinemas aconteceu diversas vezes, o que fortaleceu a ideia de que a Cinelândia ainda é algo vivo na memória daqueles que presenciaram pelo menos um trecho de sua existência.

Nessa etapa, foi possível contactar o proprietário do Cine Belas Artes, e também cineasta, André Sturm, que falou sobre as razões que levaram este cinema ao fechamento e sobre os cinemas de rua da cidade como um todo. Por possuir experiência em administração pública (Sturm trabalhou na Secretaria Estadual de Cultura), o cineasta pode fornecer um panorama da (des) preocupação das autoridades com a exibição cinematográfica, além de relatar o processo de degradação do centro da cidade, o qual acompanhou de perto.

A conversa com Sturm foi tranquila, desde o agendamento com a sua secretária até a atenção dedicada ao trabalho em questão e vontade de ajudar por parte do cineasta, porém, esse quadro não se repetiu em todos os casos. Para que este livro-reportagem fosse o mais completo possível, seriam necessárias conversas com proprietários ou administradores de cinemas abertos, não apenas com o proprietário de um cinema fechado. O contato com a assessoria de imprensa da rede PlayArte e do CineSabesp foi iniciado, mas nenhuma destas empresas autorizou a entrevista. A impressão que se tem é que ambas adotam a postura de não falar com frequência à imprensa, ou a ideia de colaborar com o trabalho de uma estudante não agradou às diretorias. Assim, o gerente do CineSesc, uma das duas únicas salas single da cidade (em que há apenas uma sala de exibição no cinema), Gilson Packer, foi o único que se disponibilizou a falar, porém, em uma conversa muito rápida e repleta de jargões empresariais. Packer falou um pouco sobre o tipo de segmento de público que este cinema atende.

Quando o assunto foi cinemas pornô, a indisponibilidade também não foi diferente. Depois de muita insistência, o administrador dos cinemas Dom José e Windsor foi consultado. Francisco Luccas não foi receptivo e relutou em dar informações mesmo por telefone. Foram necessárias várias conversas prévias até que ele aceitasse dar uma entrevista. Porém, ele não concordou em me acompanhar em uma visita por nenhum dos seus cinemas.

Ainda no âmbito das entrevistas, a etapa seguinte consistiu na conversa com profissionais de diversas áreas, que puderam identificar mudanças comportamentais na

sociedade atual. A ideia é comprovar se alterações no modo de vida e na situação econômica interferem na busca por lazer e entretenimento da população. Um dos assuntos abordados nessas entrevistas foi uma possível reversão dos valores lúdicos da sociedade, o que tornaria o cinema (espaço destinado à ludicidade por excelência) um programa obsoleto para muitos. Neste momento, foram consultados o antropólogo e professor da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Unesp – Campus de Bauru, Cláudio Bertolli e o jornalista e crítico de cinema Franthiesco Belerini. A entrevista deste último foi excluída por apresentar um parecer muito “apocalíptico”, que não condiz com a proposta do livro. As respostas de Belerini foram permeadas de frases como “brasileiro não tem cultura e nunca vai ter”, “quem procura cinemas de rua não está nem aí para a segurança” e outras generalizações.

O trabalho exigiu também entrevistas com cinéfilos e cineastas, pessoas que apreciam o cinema e estudam suas manifestações, para comprovar a sua preferência pelas salas de cinema de rua. A hipótese de que a programação dessas salas é direcionada a um público diferenciado e mais específico foi confirmada a partir dessas conversas. Assim, foi possível identificar os nichos que movimentam a economia dos cinemas de rua. Os pareceres de cineastas como Rubens Rewald e Éder Mazini, que produziam filmes na época da decadência da Cinelândia – fato que fez com que Mazini saísse do país por falta de opções de trabalho – foram de extrema importância para a compreensão dos principais motivos do abandono do centro da cidade.

No quesito poder público, depois de infinitos telefonemas e depois de fazer amizade com praticamente todas as secretárias do gabinete da Secretaria Municipal de Cultura – a ponto de chegar no local para a entrevista e tomar um cafezinho com as funcionárias antes – foi possível agendar uma conversa com o Secretário adjunto, José Roberto Sadek. É possível considerar este o dia mais proveitoso do período das entrevistas, pois, após uma conversa de uma hora com Sadek sobre políticas municipais de incentivo ao cinema e iniciativas que visam a recuperação do centro da cidade, o secretário adjunto, ainda houve a recomendação de que fosse estabelecido o contato com o diretor do Escritório de Cinema da Secretaria (ECINE), e também cineasta Éder Mazini, cujo escritório se localiza no mesmo prédio. Por sorte, o diretor estava no local naquele momento e a entrevista foi realizada minutos depois do término da conversa com Sadek. Além de todas as histórias permeadas por saudosismo contadas por Mazini,

o cineasta serviu como uma ponte para a entrevista com o proprietário e diretor do Cine Dom José Francisco Luccas, pois ambos são amigos de longa data.

Quando a etapa de entrevistas já havia sido dada por encerrada, foi agendada na Câmara Municipal de São Paulo uma noite em homenagem ao Cine Belas Artes, seguida por uma audiência pública sobre o tombamento deste cinema. A alguns dias antes desta data, a votação pelo tombamento do Belas Artes no Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp) havia sido adiada e os defensores da causa tentavam levantar documentos, depoimentos e apoio da sociedade para serem utilizados como argumentos na próxima votação. Na audiência, a opinião de profissionais de peso, como a arquiteta e urbanista e relatora do Direito à Moradia da ONU Raquel Rolnik e do cineasta e diretor da Associação Paulista de Cineastas (Apaci), Rubens Rewald, pode ser consultada. Foi possível, também, estabelecer contato com dois coordenadores do movimento social que luta pela manutenção do Cine Belas Artes em seu endereço original – o Movimento pelo Belas Artes (MBA) – Afonso Lima Jr. e Beto Gonçalves. Ambos foram figuras cruciais para o desenvolvimento do capítulo do livro que discute o fechamento do Cine Belas Artes e o relaciona com as transformações urbanas das quais a cidade de São Paulo é alvo. Os ativistas forneceram opiniões, materiais para a imprensa e dados estatísticos utilizados no livro.

3.2 Imagens

As fotos que constam em *O cinema sem rua* foram feitas pela própria autora (exceto a imagem da página 43, cedida pelo gerente do CineSesc, e as imagens das páginas 66 e 67, cedidas por Julio Coffone) no decorrer do período de entrevistas e durante um fim de semana dedicado à captura de imagens. Nesta etapa, também apareceram algumas dificuldades. Os cinemas antigos que hoje exibem filmes pornô funcionam também como pontos de prostituição e aquelas pessoas que oferecem seus serviços em frente a essas salas não se agradavam com uma pessoa fotografando, mesmo que elas não fossem aparecer na imagem. A desconfiança destas pessoas fez com que muitas fotos tivessem que ser refeitas horas mais tarde, quando já não estavam no local. Alguns funcionários destes cinemas também desconfiaram das fotos, mas nada que impedisse o trabalho.

Durante as fotos, houve também algumas boas surpresas. Enquanto a autora realizava fotos dos imóveis onde funcionavam os cinemas, hoje abandonados ou modificados, pedestres, principalmente idosos, que passavam por perto paravam para contar histórias daqueles locais, onde viveram momentos importantes de suas vidas. Esses relatos, muitas vezes emocionantes como o do senhor Renato (que consta na edição final do livro), revelam a marca que a Cinelândia deixou na memória paulistana e fortalecem ainda mais o argumento central do trabalho em questão.

3.3 Edição

Todo material coletado, seja de pesquisa bibliográfica ou entrevistas e imagens, foi organizado por assunto, o que facilitou a edição do conteúdo. A cada visita a cinema e a cada entrevista realizada, foram registrados os detalhes e as impressões das quais não se poderia correr o risco do esquecimento.

O período dedicado à edição do livro foi três meses: de agosto a outubro. Durante esta etapa, toda a atenção foi voltada para a melhor forma de reunir o material sem que a história se tornasse apenas um relato saudosista de um tempo já passado e sem cair no tecnicismo e em uma linguagem muito específica, o que deixaria o público-alvo da pesquisa restrito a um pequeno nicho. Pelo contrario, a ideia é fazer de *O cinema sem rua* um livro dedicado a apreciadores do cinema como um todo, a pessoas que vivenciaram o período em que imperavam os cinemas de rua em São Paulo, ou mesmo para pessoas interessadas na constante reconfiguração urbana paulistana.

3.4 Cronograma

De março a maio	Pesquisa bibliográfica e fichamento da bibliografia básica.
De maio a junho	Levantamento de dados estatísticos em órgãos especializados e pesquisas sobre o tema.
De maio a agosto	- Visitas a salas de cinema de rua em funcionamento ou que não funcionam mais. - Realização de entrevistas com funcionários e administradores de cinemas de rua; frequentadores destes cinemas; cineastas;

	<p>antropólogos e cinéfilos.</p> <p>- Captura de imagens de cinemas de rua ainda em funcionamento que sofreram ou não algum, tipo de transformação e de cinemas abandonados</p>
De agosto a outubro	- Edição do livro.
Outubro	<p>- Elaboração do projeto gráfico-editorial do livro.</p> <p>- Diagramação e elaboração da capa.</p>
Novembro	- Impressão e apresentação.

4. Projeto gráfico-editorial

A proposta do livro *O cinema sem rua* é despertar a atenção dos apreciadores do cinema para um fenômeno que vem acontecendo há cerca de 20 anos: o desaparecimento evidente das salas de exibição de rua da cidade de São Paulo. Assim, a linguagem utilizada preza pela fluidez, o mais próxima possível do discurso “oralizado” cinematográfico, o que aproximaria os leitores.

Na diagramação, a utilização do espaçamento entrelinhas de 1,5 e a característica de adotar um espaço em branco antes dos capítulos reforçam a ideia de leitura fluida e agradável. São utilizadas imagens ao longo do livro, com o intuito de dar um “respiro” na quantidade de textos e de saciar a curiosidade do leitor em relação aos assuntos tratados, ilustrados com fotos. As legendas destas imagens visam agregar informações ao que já foi dito no texto.

Por ser de fácil manuseio e transporte, foi escolhido o formato 14x21cm, que deixa o livro adaptável a bolsas e mochilas, tornando-o passível de ser carregado pelo leitor.

4.1 Capa

Em busca de uma solução mais jornalística, foi utilizada uma foto autoral da fachada do Cine Belas Artes depois de fechado. A foto tem apelo factual e transmite a ideia central do livro: o abandono dos cinemas de rua da capital paulista.

5. Considerações

A decisão de fazer um livro-reportagem como projeto de conclusão de curso implica em uma série de escolhas, responsabilidades e desafios. O primeiro deles é a decisão por este caminho ao invés de outro. Decidir em retratar os cinemas de São Paulo ao invés de relacionar outras cidades que também funcionam como pólos culturais brasileiros como o Rio de Janeiro ou Curitiba foi o primeiro deles. O acesso fácil a São Paulo e o carinho (às vezes controverso) pela cidade facilitaram essa escolha.

O compromisso com a realidade, com os fatos históricos e com os relatos das fontes também foi um fator de peso. A responsabilidade de ter um pedacinho da memória de vida de uma pessoa, um dado oficial, ou mesmo uma informação ainda não revelada ao público, registrados em um gravador faz com que o jornalista sempre fale mais alto, deixando parte do sentimentalismo de lado para tornar possível a melhor edição, aproveitar os melhores cortes, absorver a informação de pequenos detalhes. O envolvimento afetivo com pessoas que dedicam suas vidas a preservarem o patrimônio histórico-cultural da cidade foi inevitável e o consequente afastamento das mesmas foi providencial para que o relato não fugisse à narrativa jornalística.

O desafio de cumprir a meta de elaborar um livro-reportagem com depoimentos do maior número e variedade de fontes possível, fotos autorais, dados oficiais de um tempo em que os bens culturais urbanos eram pouco contabilizados em um ano muitas vezes tirou o sono (e outras tantas fiquei acordada mesmo com os olhos sucumbindo). Porém, a sensação de ver *O cinema sem rua* finalizado dá a sensação de dever cumprido por ter registrado um pedaço da história de São Paulo que está esquecido, tratado por muitos como se nunca houvesse existido.

Enfim, a realização pessoal de executar um trabalho com esta grandiosidade faz com que toda e qualquer dificuldade fique de lado. O aprendizado e o amadurecimento profissional, neste momento, predominam e *O cinema sem rua* é o pontapé inicial de uma nova fase, de um período de outras experimentações, e este livro continuará sendo desenvolvido nesta nova fase.

6. Referências

BISKIND, Peter. *Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou Hollywood*. São Paulo: Intrínseca, 2009.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em Convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

DANEY, Serge. *A rampa: Cahiers du cinéma*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo – Redação, captação e edição no jornal diário*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

FARO, José Salvador. *Realidade, 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira*. São Paulo: Ulbra, AGE, 1999.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
_____. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 2.ed. São Paulo: Manole, 2004.

MEDINA, Cremilda. *A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano*. São Paulo: Summus, 2003.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. 2ª ed. São Paulo: Forense, 1969.

_____. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo volume 2: necrose*. 3ª ed. São Paulo: Forense Uniersitária, 1999.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. São Paulo: Relógio D'água, 1997.

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

TALESE, Gay. *Fama e Anonimato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2004. (vol. I).

KOTSCHO, Ricardo. *A prática da reportagem*. São Paulo: Ática, 1989.

Os proprietários dos cinemas do centro começaram a perceber que seria um bom negócio exibirem filmes proibidos e, de certa maneira, uma atitude que visava salvar a programação afastou ainda mais as pessoas. Cinemas tradicionais como o Marrócos, o Ipiranga, o Dom José e o líder isolado de bilheterias por muitos anos, o Art-Palácio, adotaram a programação pornô e afastaram o público cativo, foram marginalizados.

Vivian Codogno é paulistana criada em Moccoca, interior de São Paulo. Formada em Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista (Unesp – Bauru), preparou *O cinema sem rua* como seu trabalho de conclusão de curso.

Nas ruas da maior capital do Brasil, as pessoas cedem aos encantos e ao fascínio que a sétima arte exerce sobre o seu imaginário. O público comparecia, e ainda comparece, em massa aos cinemas da cidade, mas o espaço urbano que abrigava os cinemas mais famosos do país sofreu diversas modificações desde os primórdios de seu desaque, em meados dos anos 40.

É evidente que o público mudou, há novas ideias que conduzem os espectadores desse e daquele tempo para outros caminhos e a cidade ganhou uma nova forma, uma nova estética e novas cores. Mas uma alteração significativa que não passa despercebida é o completo abandono que esse registro vivo da história paulistana sofre com o passar do tempo.

São Paulo sempre carregou consigo a característica, e a fama, de ser uma cidade multifacetada, em eterna construção e desconstrução do seu espaço. E, assim como o seu aspecto físico, a sua sociedade também está em constante modificação. A partir dos anos 80, sem uma razão central e sim por uma série de fatores, as pessoas começaram, aos poucos, a abandonar a Cinelândia e os cinemas de rua dos bairros. As filas de centenas, e até milhares, de pessoas na ânsia de conseguir uma entrada para a próxima sessão, foram se dissolvendo. Os cinemas esvaziaram até que precisaram se dividir em mais de uma sala, fato inusitado para a época.



Vivian Codogno

O CINEMA SEM RUA

O CINEMA SEM RUA

VIVIAN CODOGNO

2011

Capa e diagramação:

Daniela Barreira

Daniel Razabone

Fotos:

Vivian Codogno

Revisão:

Márcio Dal Rio

Agradecimentos

*A minha família, em especial
aos meus pais, Vera Marli e Orlando.
Ao orientador e mestre Ângelo Sottovia Aranha
e a Márcio Dal Rio.*

SUMÁRIO

Prefácio	9
1. Cinelândia não resiste a modas e costumes.....	11
2. Diga-me por onde andas que te direi quem és.....	37
3. Longe de qualquer problema, perto de um final feliz.....	47
4. Cidade sem rosto	63

PREFÁCIO

O CASO DE UMA HISTÓRIA DE AMOR QUE VIROU TERROR. VERSÃO BRASILEIRA HERBERT RICHARDS.

Trailer 1. São Paulo, século 21. Alienígenas dominaram a cidade já há algumas décadas. Desceram na terra com espaçonaves na forma de marretas e se dizem moradores do Planeta Destruição, na galáxia Degrada. A primeira providência que estes seres gosmentos com cara de inseto tomaram foi acabar com os cinemas nas ruas de São Paulo.

Trailer 2. No meio-oeste, a cidade de Cinerama vive o clima de fim dos tempos. Bandos de facínoras tomaram as principais ruas da cidade. Sempre armados, atacam as mulheres e matam homens de bem. Planejam assaltar o banco da cidade e a primeira providência que tomaram foi colocar fogo no cinema da praça central.

Trailer 3. Estranhas criaturas têm surgido na casa da família Pais-sandu durante a calada da noite. Acredita-se que sejam espíritos de uma família que morava no local. Certa noite, aterrorizados pelo fato de a cidade não ter mais lazer com o fechamento do cinema central, surpreenderam-se com a loucura do chefe de família, que trancou a todos no porão com quatro barris de pólvora que foram acionados enquanto dormiam.

Trailer 4. A princesa Película vive o maior amor de sua vida. Mas só por ser bonita, a mais bonita de todo o reino, foi condenada a viver

presa no porão por sua madrasta má. O seu amor, príncipe do Marrocos, foi amaldiçoado a enfrentar os 14 perigos dos sete desertos do Reino do Desprezo. A história ficou inconclusa, pois o único cinema do bairro foi fechado.

Você já viu todos estes filmes e já sabe quais são as múltiplas justificativas do assassinato dos cinemas de rua nas grandes e pequenas cidades: indiferença, violência galopante, abandono dos grandes e pequenos centros, deterioração, degradação, televisão, vídeo-cassete, DVD, TV a cabo, download, internet, smartpohne, tablet, shopping center, chanchada, pornografia, Hollywood e os mais terríveis monstros.

A questão, no entanto, se arrasta e sempre cai pelo cheiro do ralo do mingado recurso cultural e o secular descaso pelo setor por parte do poder público. O resultado são cidades deterioradas, desfiguradas, com escassas opções de cultura e lazer nos bairros e periferias, e com circuitos de cinema e áreas cada vez mais concentradas, dentro de centros de compras, com distribuição cada vez mais homogênea, rendidos a uma lógica de mercado cultural também cada vez mais homogênea.

O desfecho não é caso para nenhum Sherlock Holmes vivido por Robert Downey Jr. Mas suas causas e feitos não podem ser deixadas de lado e suas consequências precisam ser questionadas, instigadas, reclamadas e aprofundadas, e é este papel que Vivian Codogno exerce com excelência neste estudo sobre o fim melancólico das salas de cinema de rua em São Paulo, neste início de século, marcado pelas revoluções da informação e da tecnologia.

Não é o caso de estourar pipoca antes da leitura. Leia com a atenção e se prenda como se estivesse na plateia de um grande e arrebatador drama vivido por Scarlett O' Hara. Cuja história só vai ser lembrada por quem preserva a memória – a todo custo e a toda indiferença - que está sendo apagada mais e mais. Dia a dia.

Márcio Dal Rio – jornalista

1. CINELÂNDIA NÃO RESISTE A MODAS E COSTUMES

Alfredo, do alto da sua sala de projeção, observa o movimento que se forma nas cadeiras dispostas logo abaixo da janelinha por onde passam, todos os dias, as imagens em movimento do filme em exibição. São senhoras e senhores, crianças, jovens, mulheres com seus maridos ou namorados e outras desacompanhadas, mães que levam os filhos, operários que acabam de sair do trabalho, pessoas ricas sentadas no “camarote” (na época, chamado de balcão) acima das cadeiras. Em plena Segunda Guerra Mundial, todas aquelas pessoas tinham os motivos mais diversos para estarem naquele cinema no interior da Itália. O que mais importa é o momento em que as luzes se apagam e todo vestígio da fatigante rotina diária desaparece e um novo mundo surge através da tela. O filme *Cinema Paradiso* (Nuovo Cinema Paradiso), de Giuseppe Tornatore, é um retrato incontestável da importância do cinema para a configuração da sociedade, tanto para aquela época (anos 40) quanto para todos os períodos, desde que o cinematógrafo foi criado. O longa-metragem estreado em 1988 parece atual mesmo passados 30 anos do seu lançamento.

Um tanto longe da Itália, no “hemisfério sul da América”, para citar Caetano Veloso, a configuração da cidade de São Paulo também guiava os passos de seus habitantes para as tão lúdicas salas escuras com projetores. O impacto propagado pelas imagens projetadas na

tela marcou e continua marcando a memória daqueles que apreciam uma boa sessão de cinema. Nas ruas da maior capital do Brasil, as pessoas cedem aos encantos e ao fascínio que a sétima arte exerce sobre o seu imaginário. O público comparecia, e ainda comparece, em massa aos cinemas da cidade, mas o espaço urbano que abrigava os cinemas mais famosos do país sofreu diversas modificações desde os primórdios de seu destaque, em meados dos anos 40. É evidente que o público mudou, há novas ideias que conduzem os espectadores desse e daquele tempo para outros caminhos e a cidade ganhou uma nova forma, uma nova estética e novas cores. Mas uma alteração significativa que não passa despercebida é o completo abandono que esse registro vivo da história paulistana sofre com o passar do tempo. Um passeio pelo centro da cidade, e mesmo por bairros como Liberdade, Ipiranga, Lapa e Mooca, deixa claro o que os olhos mais distraídos podem não identificar à primeira vista: os antigos cinemas de rua, muitos deles edificações monumentais e de arquitetura arrojada até para os dias de hoje, quando ainda existem, estão vazios, sem vida, sem uso. Outros são utilizados como empreendimentos que demandam grandes espaços e, principalmente, espaços livres. “Grosso modo, o cinema é um espaço livre, sem colunas no meio. Ele é apropriado para estacionamentos, supermercados e, mais recentemente, igrejas evangélicas. São os estabelecimentos que exigem áreas grandes sem colunas no meio. Ou loja de departamento, para a qual é necessária uma área grande”, explica o secretário municipal adjunto de cultura José Roberto Sadek.



O antigo Cine Paramount, atual Teatro Abril na avenida Brigadeiro Luiz Antônio, é um exemplo de cinema antigo que sobreviveu à ação do tempo e da transformação urbana.

O centro de São Paulo era tudo o que havia de melhor no universo, a partir dos anos 40. A Cinelândia, área da região central que oferecia um conjunto incontável dos melhores e mais badalados cinemas, abrigava também restaurantes, bares, museus, teatros. Nas suas avenidas mais populares, a Ipiranga e a São João, vários cinemas se enfileiravam na mesma quadra, até mesmo um ao lado do outro, especificando ao máximo as atrações disponíveis para conquistar os gostos dos espectadores. Havia cinemas para todas as preferências. Sessões à tarde, à noite, de madrugada, filmes de ação, filmes de banguê-banguê, românticos, americanos, cults, seriados, novelas. A programação atendia a todos, sem distinção de gênero, raça ou classe social. Tudo era novidade. A cada dia, abriam mais e mais salas e o público parecia infinito. Gente era o que não faltava na Cinelândia. “Ali, naquele predinho amarelo, tá vendo? Do lado, era a PAM Filmes [Produções Amácio Mazzaropi]. Lá eu montei o *Jeca Macumbeiro*. Todo dia 25 de

janeiro, aniversário da cidade, o Mazaropi [produtor, diretor e ator de seus filmes, Amácio Mazzaropi era também dono da produtora] lançava um filme no Cine Ipiranga. A fila dava a volta no quarteirão. Lotava todas as sessões e a fila era enorme! Isso era muito frequente”, se recorda o Diretor do Escritório de Cinema da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (Ecine), Eder Mazini. Da sua sala, no 8º andar do prédio da Secretaria Municipal de Cultura, na avenida São João, é possível observar vários pontos de referência do centro da cidade, como a própria, e extinta, PAM Filmes e o Cine Paissandu. O cineasta trabalhou por muitos anos com montagem de filmes brasileiros e era um nome de peso da “Boca do lixo”, grupo de cineastas especialistas em montar filmes proibidos para menores de 18 anos, que concentravam suas produtoras na região da rua do Triunfo.





Situação atual da fachada e do saguão do cinema homônimo ao seu endereço, no Largo do Paissandú.

Não havia nada mais seguro do que as ruas do centro de São Paulo, tanto durante o dia quanto à noite. As pessoas caminhavam livremente em busca de diversão, sem se preocuparem em esconder a bolsa ou verificar se alguém as estava seguindo. E os bairros da cidade costumavam seguir a mesma regra: muitas atrações cinematográficas para todos os gostos e uma vida noturna bastante agitada. Ao contrário do que se encontra na região central atualmente, o local era reduto também da alta sociedade, e frequentar alguns dos cinemas da Cinelândia era motivo para ostentação. “O cinema era uma apoteose! Quando as madames do Jardim Europa queriam ir ao cinema, vinham para o centro. Quando inaugurava um cinema, era uma festa. Vinha prefeito, vinha governador, banda da Guarda Civil, bandeira de todos os países. Eu comecei trabalhando no Cine República, na praça da República, embaixo era o cinema e em cima era o departamento de publicidade, onde se faziam cartazes, painéis. O República tinha a

maior tela do mundo! O Cine Normandie, na avenida Rio Branco, onde hoje passa fita pornô, apresentava as grandes produções francesas, com Françoise Arnoul, Martin Carrot. Aí vieram as exhibições em cinerama, no Cine Comodoro. Eram três projetores na tela, o que dava aquela profundidade, você via o cara passando lá embaixo. Tivemos sete filmes em cinerama, e quando mostrava uma montanha russa parecia que ela estava passando em cima de você. O cinema era uma festa. Estreavam filmes no dia do Natal. O *ET, o Extraterrestre*, por exemplo, estreou no dia 25 de dezembro, porque não tinha outra opção de diversão, era cinema só. Na semana que antecedia o Natal, as bilheterias eram um fracasso, pois as pessoas só queriam gastar dinheiro para comprar presentes. Após as quatro da tarde do dia 25, depois que o pessoal já tinha almoçado, ia todo mundo para o cinema. Quando lançava filme dos Trapalhões, Xuxa, era uma loucura”, relata, emocionado, o ex-programador do Cine República e eterno apaixonado pelo cinema Caetano Abruzzini. Há pouco tempo, esse senhor com rosto de italiano, jeito de italiano, voz de italiano e alma paulistana teve uma semana de programação no Cine Olido em sua homenagem.

Realmente, por se tratar de uma das poucas formas de entretenimento na cidade, se não a única, o cinema reinava soberano entre as preferências da população paulistana. Porém, a partir dos anos 80, essa realidade começou a mudar. Para se ter uma ideia, o ponto alto da quantidade de salas de exibição na cidade de São Paulo foi em 1975, quando os cinemas subiram de 2676, no ano anterior, para 3276. Em 1995, no auge da crise cinematográfica no Brasil, a Agência Nacional do Cinema (Ancine) contabilizou 1033 salas. O número era tão baixo que a única opção era crescer, seguindo a boa e velha lógica do fundo do poço. Desde então, essa quantidade aumentou vertiginosamente até chegar a 2206 em 2010.

O QUE ACONTECEU?

São Paulo sempre carregou consigo a característica, e a fama, de ser uma cidade multifacetada, em eterna construção e desconstrução do seu espaço. E, assim como o seu aspecto físico, a sua sociedade também está em constante modificação. A partir dos anos 80, sem uma razão central e sim por uma série de fatores, as pessoas começaram, aos poucos, a abandonar a Cinelândia e os cinemas de rua dos bairros. As filas de centenas, e até milhares, de pessoas na ânsia de conseguir uma entrada para a sessão seguinte, foram se dissolvendo. Os cinemas esvaziaram até que precisaram se dividir em mais de uma sala, fato inusitado para a época. Cinemas como o Metro, deram início a essa fragmentação que seria, em breve, praticamente uma unanimidade entre as salas de exibição da cidade. O Cine Ipiranga, com seus 1976 lugares, já não lotava mais em suas sessões no final da década de 1990. Poucos anos antes, esgotavam-se as entradas muito antes do filme começar.





Em frente ao Cine Ipiranga, vendedores ambulantes montam suas barracas nos fins de semana. Do lado de dentro do cinema, entulhos e cadeiras velhas escondem o antigo salão de entrada.

O antropólogo e professor da Universidade Estadual Paulista (Unesp), câmpus de Bauru, explica quais foram os fatores que resultaram no fechamento dos cinemas de rua em São Paulo: “eles desapare-

ceram, num primeiro momento, pelo fato de as pessoas terem televisão em casa. Houve uma redução muito grande, mas ainda sobram muitos cinemas, especialmente no centro da cidade. O segundo momento se dá com a multiplicação dos shoppings centers e, então, aparece o medo das pessoas de transitarem pela cidade. Pouco a pouco, os lugares foram sendo ressignificados. Por um lado, há o abandono das políticas públicas em relação ao centro da cidade, a deterioração, a ocupação por certos grupos. Com o surgimento dos shoppings, o aumento da violência urbana, não sei se o aumento da violência, mas o aumento das notícias em relação à violência urbana, as pessoas estão se recusando a ir a espaços mais abertos. Reduz-se a própria participação da sociedade nos cinemas, todos acabam indo para o shopping”.

Os aspectos destacados por Bertolli não deixam dúvidas: o público não frequenta mais os cinemas de rua porque esse tipo de atividade cultural não acompanhou as modificações sofridas por São Paulo, que ocorreram muito rápido, por sinal. A população se sentiu atraída pelas novidades, e comodidades, que os shoppings centers ou a “televisão própria” proporcionavam. Além disso, o centro de São Paulo deixou de ser o eixo principal da movimentação social. O crescimento desordenado da população e do comércio na região central tornava cada vez mais difícil o acesso àquela região. Para quem tinha o seu carro, ficava difícil estacionar. O transporte público era lotado. Devido ao excesso de frequentadores, os serviços oferecidos nos arredores da Cinelândia perdiam em qualidade a cada dia. A opção encontrada principalmente pelos moradores de bairros nobres como Pinheiros e arredores da avenida Paulista foi procurar por diversão nas proximidades de suas casas. Ou então assistir televisão. Nesse momento, surgiram novos cinemas como o Astor (onde hoje está a Livraria Cultura do Conjunto Nacional), o Gazeta e o Gazetinha, o Ritz e o Cine Trianon, que mais tarde daria espaço para o Cine Belas Artes, todos no circuito avenida Paulista, rua Augusta e Consolação. Mas esses cinemas foram moldados em perfis diferentes daqueles da Cinelândia. As construções monumentais deram

espaço a salas de exibição menores e programações especializadas para públicos mais específicos.

As salas de cinema multiplex pegaram carona nesse momento de declínio do cinema de rua. O primeiro shopping center da cidade também foi o pioneiro na exibição em salas múltiplas: o Iguatemi, inaugurado em 1969, foi pontapé inicial para muitos que vieram a seguir. O conforto oferecido por esses centros comerciais – incluindo a facilidade dos estacionamentos, as praças de alimentação, as milhões de opções de consumo para uma paradinha depois do filme, as pipocas gordurosas e pelo menos 10 formas diferentes de pagamento da entrada da sessão – fez a cabeça do público interessado nos lançamentos cinematográficos saídos quentinhos do forno de Hollywood. “Existem mudanças que são mudanças de hábitos. Mudanças urbanas. Os shoppings centers apareceram, aí começaram os cinemas nos shoppings e hoje tem os multiplex. Para uma enorme parcela da população, é uma maneira de consumir. Então, muitos cinemas de rua perderam o seu uso. Outro problema é que aqueles cinemas que estão na rua dependem do seu entorno. Se o entorno cai, que é o que acontece com os cinemas da avenida São João e da Ipiranga, as pessoas não vão mais. O cinema cai junto”, constata o proprietário do recém-fechado Cine Belas Artes e atual diretor do Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo, André Sturm. Irritado por ter derrubado café na camisa durante o almoço e, como consequência, ter comparecido à entrevista às 15h com a roupa manchada, o também cineasta demonstra certa impaciência durante a conversa. Hora por tocarmos em assuntos delicados, hora por se lembrar da camisa suja que está vestindo. Sturm também trabalhou na Secretaria Estadual de Cultura e acompanhou de perto a inviabilização do centro da cidade.

Esse movimento em direção aos shoppings centers não aconteceu apenas na cidade de São Paulo, mas sim por todo o estado e ao longo do território brasileiro. Para se ter uma ideia da dimensão absoluta alcançada pelos multiplex, em 2010, ainda de acordo com a Ancine, o estado de São Paulo tinha 770 salas de exibição, o que significa 35% do total de

salas do Brasil. Entre essas, 646 estão em shoppings centers, enquanto 124 delas estão nas ruas, o que equivale a pouco mais de 16% das salas do estado. No país, 90% das salas de exibição abertas em 2010 estão nos shoppings e apenas 10% estão na rua ou em “localização ignorada”. Para 2011, a previsão é de que 98 novas salas de cinema abram durante o ano, o que seria 95 em shoppings, contra duas salas na rua. A ideia dos cinemas em lugares fechados se fixou na ideia dos espectadores e o cinema de rua é, aos poucos, esquecido.

Voltando aos anos 70 e 80, o máximo da inovação na produção cinematográfica brasileira, e o maior sucesso de público, eram as comédias da pornochanchada. Esses filmes ofereciam aos seus apreciadores um toque de erotismo, tema não explorado pelo cinema brasileiro até então, sem deixar a comédia de lado. As insinuações sexuais apareciam em tom de brincadeira e não havia imagens explícitas. Por isso, em muitos cinemas, mesmo com a vigência da ditadura militar, ainda que nos últimos suspiros, não havia classificação indicativa para esses filmes, todos podiam entrar nas sessões. E foi o maior sucesso! Nessa época, eram as pornochanchadas que atraíam as pessoas para a Cinelândia. Além das produções brasileiras, muitos filmes americanos eróticos também chegavam ao Brasil, porém não eram tão escrachados. E esses sim precisavam de uma classificação indicativa que deixasse as crianças e garotinhos na puberdade bem longe das bilheterias. Mas, com ou sem jovens e crianças, eram os filmes com conotação sexual que então sustentavam as sessões dos cinemas da Cinelândia.

É perceptível o movimento em direção à especialização que aconteceu nesse momento: como a lei da oferta e da procura já não funcionava e os donos dos cinemas não sabiam mais o que inventar para atrair a quantidade de frequentadores de antes, a solução foi direcionar a programação para certos nichos da população que sempre estariam ali. Lembrem-se de que estamos falando de uma época em que os *downloads* eram apenas previsões de filmes futuristas absurdos. Ou seja, onde mais uma pessoa poderia assistir a um filme erótico se não nos cine-

mas do centro da cidade? O mesmo aconteceu com os cinemas de bairro – aqueles que ainda existiam –, que procuraram atender a demandas específicas, não necessariamente especializando suas programações em filmes eróticos. Havia também cinemas para apreciadores de filmes de ação, outros que atendiam ao público mais requintado com os filmes “de arte” europeus, e por aí vai. Isso funcionou, mas apenas por um tempo, e foi uma estratégia levada tão à risca que havia profissionais especializados em identificar para qual cinema cada filme iria, pois era comum que um mesmo dono possuísse uma rede de cinemas. “Nós lançávamos filmes convencionais, filmes de arte e filmes pornô. Eram três gêneros diferentes e tinha filmes para todos os gostos. Tinha uma cabine no escritório em cima do Cine República em que a gente via os filmes antes e decidia onde seria mais apropriado exhibir. Eu fazia parte disso, assistia antes. O Olido funcionava bem com romance, as mulheres frequentavam muito. Ação era no Cine Marabá!”, relata Caetano Abruzzini.

Os proprietários dos cinemas do centro começaram a perceber que seria um bom negócio exibirem filmes proibidos e, de certa maneira, uma atitude que visava salvar a programação afastou ainda mais as pessoas. Cinemas tradicionais como o Marrocos, o Ipiranga, o Dom José e o líder isolado de bilheterias por muitos anos, o Art-Palácio, adotaram a programação pornô e afastaram o público cativo, foram marginalizados. Viraram locais de prostituição, uso de drogas e ficaram estigmatizados. Alguns deles ainda estão em funcionamento, exibindo o mesmo gênero, porém, os prédios estão completamente sucateados, suas estruturas e fachadas nem se aproximam do que foram há 30 anos. O ambiente sujo e sem manutenção transforma uma sessão de cinema em uma atividade inóspita. “São Paulo tinha um cinema em cada quarteirão na década de 70. Tinha gente dia e noite na rua. Era uma efervescência: um cinema em cada lugar e tinha público. Até 85, 86, 87, até os anos 90, você tinha ‘n’ cinemas e público para todos. De 90 para cá, os filmes de sexo explícito tomaram conta, liberou de vez, e terminou a Embrafilme, que era o órgão que fiscalizava cinemas. Por seis anos, a igreja foi comprando

todos os cinemas. De 90 a 96, o cinema sumiu e começaram a aparecer os multiplex. O Iguatemi, o 1º, tinha 2 salas. E o circuito se aprofundou. De 96 a 2000 morreram todos os cinemas de rua. Não ficou nenhum. No centro, todos eles se transformaram. O Marrocos e o Ipiranga estão fechados até hoje!”, lamenta Eder Mazini, que acompanhou de perto a degradação do centro da cidade. Mazini relaciona o fim dos cinemas de rua em São Paulo à extinção da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima, Embrafilme, empresa que fomentava a produção cinematográfica brasileira e regulamentava as exhibições nos cinemas e foi desativada pelo governo Collor, em 1991. Com o seu fim, as pornochanchadas dão espaço aos filmes de sexo explícito e como não há regulação, os proprietários investem pesado nesse segmento. “Não há mais espelho da realidade. Aquela cena se repete muitas vezes e fica só naquilo. Isso mata a formação de público, mata a família que ia. Aí não tem quem segura. Isso que foi um erro. O sexo explícito deveria ter ficado restrito aos nichos e os outros cinemas não deveriam ter entrado nessa. Mas deram liberdade para todos. Aí dançou!”, lamenta Mazini, que oferece um cigarro a cada início de fala. Com os pés em cima da sua mesa, ele repete a pergunta inúmeras vezes: “você fuma?”.

Até este ano, a quantidade de cinemas de rua em São Paulo, exceto aqueles de exibição pornô, é passível de ser contada nos dedos: no centro há apenas o tradicional Marabá, que foi revitalizado e dividido em cinco salas pelo Grupo PlayArte e hoje passa *blockbusters* e reina (em partes, pois o seu público não é dos maiores) isolado na região da cidade. Também sob a custódia da PlayArte vive outro cinema antigo, o Lumière, que continua direcionando a sua programação para o público do cinema de arte, chegando em um bom filme europeu. O Cine Sabesp, na rua Fradique Coutinho e o CineSesc, também conhecido como Orly na década de 60, na rua Augusta, são os únicos com sala *single* na cidade, oferecem apenas uma sala de exibição. Ambos optam por uma programação diferenciada pela boa qualidade, sendo o CineSesc sede para diversas mostras e festivais. Na mesma rua Augusta, porém em sentido oposto, está o Espaço Unibanco, antigo

Cine Majestic, um dos três cinemas da cidade que exibia filmes com a tecnologia do cinerama, agora com cinco salas. Em galerias ou funcionando como anexos, ainda resistem o Cine Livraria Cultura, da própria livraria, o mais recente Reserva Cultural, aberto em 2005, e o Olido, comandado pela Secretaria Municipal de Cultura. Nenhum deles se arrisca na exibição de filmes hollywoodianos.



O Cine Marabá é a única sala da antiga Cinelândia que sobreviveu imune à programação pornô.

O CASO CHIQUINHO: CINE DOM JOSÉ

Não há indício na fachada indicando o nome ou a atividade do prédio. Também não há cartazes. Uma bilheteria com uma placa que informa o horário de funcionamento e a “entrada proibida para menores de 18 anos” são os únicos elementos indicativos de que ali, na rua Dom José de Barros, rua que cruza a avenida São João, funciona um cinema

de exibição pornô. Muito antigo, por sinal. Os portões pichados com frases e nomes ilegíveis denotam certo abandono. Mas, em seu interior, o Cine Dom José parece ser bem cuidado.

Inaugurado como Cine Jussara em 1951, esse cinema era conhecido por exibir filmes franceses mais “ousados” e foi o responsável por lançar a *Nouvelle Vague* em São Paulo. Alguns frequentadores da época, e outras pessoas que apenas passavam perto e não entravam, o apelidaram de “cinema dos tarados”. Chiquinho, também conhecido como Francisco Luccas, proprietário do atual Cine Dom José, um senhor galanteador que elogia as vozes que ouve através do telefone, é receptivo com desconhecidos mas avesso a jornalistas. Não gosta de dar entrevistas e não fala muito sobre o seu envolvimento com o cinema. Não sem um pouco de insistência.

A história do Dom José não difere muito das outras salas de exibição da antiga Cinelândia. Mas a história do Chiquinho sim. Há quase um século, a sua família trabalha com cinema, desde o período dos filmes mudos, em 1920. Aos poucos e com uma fala bastante formal, ele conta como foi apresentado ao mercado da exibição de filmes: “após a minha formatura, um diretor de uma major americana, distribuidora de filmes, convidou-me para fundar uma companhia de exibição cinematográfica. Durante quase 40 anos cheguei a administrar mais de 100 cinemas nos bairros e nos últimos 30 anos também no centro da cidade”. Entre esses cinemas, da antiga Rede Sul, estão os famosos Windsor, que hoje também exhibe programação pornô, o Ipiranga, um dos maiores da cidade, e o Belas Artes. Ele também costumava financiar filmes, inclusive algumas produções da Boca do Lixo.

Chiquinho é amigo próximo de Éder Mazini e tudo o que ele se recusa a dizer, o cineasta responde. Quando questiono o porquê de Chiquinho ter perdido todos os cinemas dos quais era dono, e por que os dois que restaram exibem programação pornô, Mazini é enfático: “é muito esquisito. Os donos dos cinemas antigos eram meio vagabundos, não prestaram atenção. Ele foi perdendo tudo, até ficar com dois. Tem

o Dom José aqui e o Windsor, que não servem para nada”. A ideia do proprietário é revitalizar ambas as salas e ele busca parcerias com a prefeitura para levantar a imagem dos seus cinemas. Por exemplo, quando há a Virada Cultural, o Dom José e o Windsor cedem suas telas para a programação do evento. É uma forma de eliminar a referência do público com a imagem de cinema pornô dessas salas.



O proprietário do Cine Dom José tenta encontrar formas de se desvencilhar da exibição de filmes pornôs.

Durante os anos 90, Chiquinho sofreu os sintomas da deterioração do centro de São Paulo. Com a saída dos cinemas, muitos estabelecimentos nos arredores da Cinelândia viram seu movimento decair e diversos outros fecharam as suas portas. Aos poucos, as calçadas da região central da cidade tornaram-se abrigos para mendigos, usuários de drogas e para a prostituição. Quando o centro esvaziou, rapidamente os segmentos marginalizados da sociedade tomaram conta do local. E nada foi feito para evitar, ou remediar, esse fluxo migratório,

essa verdadeira diáspora da população paulistana em busca de novos nichos culturais. O que vem depois é fácil de constatar. Nenhum empresário quer instalar uma loja ou um restaurante em meio a prédios inabitados com drogados na sua calçada. Muitos dos cinemas fechados nessa época permaneceram abandonados e lá estão até hoje. Para os exibidores, não compensa assumir uma sala de cinema no centro, pois não tem onde estacionar, à noite é perigoso e as mães não têm coragem de deixarem seus filhos sozinhos numa avenida São João da vida, depois das 8 da noite. E com razão!

DIGA, PODER PÚBLICO!

Vale lembrar que em 1980, quando os cinemas de rua entraram em declínio pela segunda vez em São Paulo, não havia políticas de incentivo às salas de exibição. Portanto, a preocupação com os cinemas em processo de degradação naquela época praticamente não existia. A sensação de viver em uma cidade moderna falava mais alto do que a preservação da memória local. Isso em um tempo em que inúmeras cidades do país nem cinema tinham, realidade ainda persistente no Brasil. Dados da Ancine revelam que a distribuição das salas no território brasileiro ainda é precária. No país, há 5.282 cidades com menos de 100 mil habitantes e apenas 179 delas têm uma sala de cinema, ou seja, os moradores de 5103 pequenas cidades brasileiras não têm acesso ao cinema, o que equivale a 7,6 milhões de pessoas. No total, cerca de 9 milhões de brasileiros vivem em cidades que não possuem uma única sala de exibição.

Nesse contexto, proteger os cinemas ameaçados pode parecer item de segunda ordem para boa parcela da sociedade, pois a pauta do poder público nunca foi direcionada para os bens culturais, sejam eles materiais ou imateriais. Em outras palavras, se ninguém discute um certo assunto, significa que ele não é importante. No âmbito

político paulistano, as iniciativas relacionadas ao cinema de rua chegaram tarde, quando os cinemas de rua já estavam estigmatizados e lembrar deles era um costume de pessoas mais velhas e saudosistas. A nova geração não sabia mais o que fora a Cinelândia paulistana. Daquela época, restaram apenas prédios demolidos, prédios abandonados ou igrejas evangélicas.

Éder Mazini, do alto da sua sala no prédio da Galeria Olido, além de apreciar a vista panorâmica para grande parte da antiga Cinelândia, por meio de iniciativas do Ecine, tenta recuperar os cinemas de rua que ainda não foram desmanchados pelo tempo a partir de isenção de impostos. Ele explica: “eu dou isenção para o cinema de rua, de IPTU e ISS, se o proprietário cumprir a quantidade de exhibições de filmes brasileiros obrigatórias. Todo cinema é obrigado a passar determinadas sessões de filmes brasileiros por ano, senão paga multa para a Ancine. São 128 dias. Mas os filmes pornô não entram nessa lei. É uma forma de proteger os cinemas de rua. Mas as leis chegaram muito tarde. Quando fizeram as leis, os cinemas já tinham ido pro buraco. Como sempre, num país atrasado, quando você chega com as leis, o estrago já está feito, já sumiu tudo”. Além disso, o fato de o proprietário do cinema não pagar impostos sobre o imóvel não anula os outros empecilhos, principalmente a aversão aos espaços abertos cultivada pelos paulistanos. Para a população, a rua não é mais um lugar seguro, então não há ninguém fora de casa, muito menos no centro, depois das 9 ou 10 da noite. Esse vazio populacional faz com que as ruas fiquem mais inseguras ainda, pois quando há um abandono por parte da “elite cultural”, os guetos ocupam o ambiente. É um ciclo que só será quebrado com muito investimento e paciência de sobra.

É fato: não é possível reviver a Cinelândia, esse tempo já passou. Mas dá para incentivar as pessoas a voltarem para o centro. Há formas de devolver a vida para os antigos cinemas lançados às moscas nas avenidas mais importantes da cidade. O Cine Marrocos, um dos mais luxuosos de São Paulo, teve suas poltronas arrancadas em uma

tentativa fracassada de transformar o imóvel em um salão de festas. O Cine Ipiranga, com seus quase dois mil lugares, depois de um infeliz período exibindo filmes eróticos, hoje apresenta em sua fachada vigas de madeira, cadeiras enferrujadas, sacos de areia e até um vaso sanitário quebrado. O proprietário do prédio não permite que ninguém entre, por isso não é possível mensurar o estrago provocado pelo tempo e pelo desuso no seu interior. O Cine Comodoro, tão famoso pelas exibições em cinerama, foi assolado por um incêndio há 30 anos e, desde então, está fechado. O Art-Palácio, que foi o cinema mais frequentado da cidade de 1945 a 1957, não se parece nem com a sombra mais remota do que foi há 50 anos. No lugar da antiga bela fachada, há um banner de gosto duvidoso indicando que a sala de 1500 lugares foi dividida em três e agora o preço único das suas sessões para maiores de 18 anos é 9 reais. Fora da Cinelândia, mas igualmente importante para a memória de São Paulo, o Cine Belas Artes viu o tempo passar muito depressa e em 8 meses sem funcionar virou abrigo de mendigos e tela para grafiteiros de mau gosto.





Entrada do Art-Palácio, que por muito tempo abrigou o maior público da Cinelândia paulistana.

A prefeitura tem meios para assumir a responsabilidade por esses antigos prédios, porém, o entrave inicial é sempre o mesmo: por mais que estejam abandonados, os seus proprietários não se agradam em abrir mão dos imóveis, no caso da desapropriação. José Roberto Sadek explica melhor: “é um processo comum. Você constata que aquela área é de interesse público e justifica. Um perito avalia quanto vale e pagamos pelo imóvel. O proprietário é notificado e se ele acha que o imóvel vale mais, outro perito que vai dizer o preço. A prefeitura assume o imóvel e tem que fazer ali o que prometeu. Várias vezes, pagamos mais do que os imóveis valem e o proprietário sempre acha pouco. A gente fica dono, reforma e passa a usar”. A Secretaria Municipal de Cultura tem projetos de restauração e uso para alguns dos cinemas mencionados anteriormente, e os processos já estão em andamento. “Com o Ipiranga, decretamos utilidade pública, mas ainda não avançamos com a desapropriação, pois o cinema é grudado num prédio, mas queremos só o cinema e tem que desmembrar. Isso, do ponto de vista patrimonial, é complicado. Se demorar muito, o processo caduca. Mas de qualquer maneira o Ipiranga é tombado, não é a casa da sogra! Po-

rém, o dono faz o que quer com as portas fechadas, não podemos ir até lá todos os dias. O projeto é que ele seja o 'Cinema Municipal' de São Paulo, assim como tem o Teatro Municipal. Para aberturas de mostras e exibição de filmes a preços populares. O medo nosso é o cara detonar o imóvel assim como fizeram com o Marrocos. Ele está desapropriado e está completamente detonado, não salva nada. Jogaram fora as cadeiras, fizeram paredes. O dono andou alugando, mas nada relevante. Agora ele vai ser um teatro. O Art-Palácio já desapropriamos. Vamos restaurar e construir um espaço para música”, explica Sadek

Os imóveis serão ocupados. Mas os mendigos, os usuários de drogas, as prostitutas e os assaltantes continuarão no centro da cidade, certo? Acalme-se, a revolução ainda não acabou! A prefeitura de São Paulo segue já há alguns anos com um projeto de revitalização do centro da cidade, que finalmente conseguiu sair do papel, porém, ainda desacreditado por aqueles que conhecem a dimensão do problema social residente naquela região. A ideia é oferecer atrativos para estudantes, artistas, professores e, em seguida, serviços relacionados a esses nichos os acompanhariam. “Assim, vem um tipo de ocupação comercial agradável. É livraria que vem porque ali tem estudante, mas se tem muito estudante o cara machuca a perna, então o ortopedista vem, o acumpunturista vem, o psicólogo vem, o terapeuta corporal vem. Estamos fazendo um anexo enorme do Teatro Municipal para trazer pra cá todos os corpos artísticos da prefeitura que são dois corais, duas orquestras sinfônicas, o balé da cidade, o balé 2, a escola de música e a escola de dança. Essas pessoas vão precisar de moradia no centro, então as construtoras começam a investir também. Isso vai trazendo um tipo de ocupação urbana que é muito desejável”, acredita Sadek, para quem a volta da elite intelectual e artística da cidade ao centro já é perceptível. “Nós não terminamos a obra ainda e esses prestadores de serviço já perceberam o novo movimento. Da São João até o Anhangabaú, está tudo completamente diferente do que era há 5 anos. As pessoas querem ficar onde tem bons serviços e se eu tenho aqui no centro uma frequência diária de mil artistas,

por que é aqui que eles trabalham, eu tenho todos os serviços que vem junto: o restaurante com uma comida mais apropriada, uma livraria que atenda esse tipo de pessoas, espaço pra fazer yoga. Hoje é sexta-feira, se você for até essa região as 5 da tarde, todos os bares estarão com mesa na calçada e está todo mundo tomando birita até as 10 da noite. Se está todo mundo ali, isso encoraja mais gente. O que muda a cara do lugar são esses fatores”. Sim, realmente era sexta-feira e os arredores do prédio da Secretaria Municipal de Cultura não estavam nada agradáveis às 6 da tarde, quando a conversa com Sadek acabou.

O discurso da Secretaria de Cultura é muito bonito, mas há controvérsias. Não há como assegurar que essa “limpeza social”, com o intuito de passar o rodo nos mendigos sem-teto da avenida São João, dará certo. O retrato da região ainda é de degradação, de sujeira e a sensação de insegurança, principalmente durante a noite, não vai ser limada da cabeça das pessoas facilmente.

“Com a cracolância funcionando a noite inteira, eu não acredito. Sinceramente, acho que é mais conversa. Hoje os bandidos não respeitam mais nada. Você caminha na avenida São João e tem gente deitada na calçada, coberta com papelão. Para arrumar o centro precisa acabar com a pobreza e com os bandidos. E quem não gosta do centro de São Paulo?”

Caetano Abruzzini

“Essa ideia de ‘viva o centro’ começou quando você não deveria nem ter nascido. É uma história linda, mas ninguém faz nada a respeito, cada vez fica pior. Antes de o Belas Artes fechar, vieram ideias: ‘ah, porque você não pega o Cine Ipiranga que está fechado? É tão bonito!’. Aham! Você não vai e nem iria ao Cine Ipiranga ver um filme. Não dá para parar o carro, escureceu ali vira um antro. Enquanto a prefeitura

não recuperar o centro, não dá para se meter a fazer algo lá. Eu cheguei a ir no Cine Marabá, ele está funcionando, fui dar uma olhada. Não tem condições de fazer um cinema para um público mais qualificado. Não tem jeito!”

André Sturm

“A deterioração dos centros das grandes cidades provocou, com maior intensidade, o fechamento dos cinemas. A insegurança, o esvaziamento habitacional, novos centros de lazer, novos hábitos, tudo influenciou. Agora, o centro foi abandonado pelos órgãos públicos. Nada importante foi feito nessa região nos últimos anos, e após as 8 da noite a cidade se torna um deserto”.

Francisco Luccas

No quesito exibição, infelizmente, as políticas de incentivo passam longe da legislação brasileira. A menos que o proprietário de determinado cinema de rua espere pela isenção de seu IPTU por exibir filmes brasileiros que, por muitas vezes, poucos irão assistir, não há muitas iniciativas governamentais que fomentem as projeções cinematográficas e, assim, favoreçam a sobrevivência das salas de exibição desprovidas de um shopping center que as dê abrigo. Quando se fala em incentivo ao cinema, a primeira ideia que vem à cabeça do poder público é fornecer dinheiro para a produção de longas-metragens, que podem nem chegar à população. Mas nem sempre precisa ser assim.

Há quatro anos, contrariando a maré desfavorável, quando trabalhava na Secretaria Estadual de Cultura, André Sturm inovou esse panorama com a criação do projeto “Vá ao cinema”. A ideia é distribuir vales em escolas públicas de pequenas cidades onde o cinema de rua ainda sobrevive – em sua maioria, os shoppings nem existem – e fazer um acordo com o exibidor para que ele passe um filme brasileiro naquele

mês. Os alunos que receberem o vale podem trocá-lo por um ingresso no cinema da cidade e assistir a esse filme brasileiro sem pagar nada. Em contrapartida, a Secretaria embolsa 3 reais por cada vale para o dono do cinema. “Com isso, começamos a formar um público que nunca tinha ido ao cinema, ampliamos a distribuição dos filmes brasileiros – que são lançados nas grandes cidades, mas não conseguem chegar às pequenas por conta do monopólio do cinema americano – e apoiamos os exibidores. E o cinema continuava aberto, vendendo ingressos normalmente, pois a ideia do projeto é que as crianças fossem ao cinema para ver filme por prazer, diversão e cultura, não para serem acompanhados pela professora e fazerem uma redação depois. Em um mês, se os cinemas recebessem 8 mil vales, eram 24 mil reais que entravam no caixa. Com isso, teve cinema que reformou, teve cinema que reabriu, ou seja, a gente conseguiu dar um empuxo muito importante para os exibidores, com muito pouco dinheiro”, relata Sturm, mostrando que é possível atrair o público de volta para o cinema, porém, isso não acontece num rompan-te, é preciso de incentivo. Se há uma ausência ou dificuldade de acesso a bens culturais acessíveis em uma cidade, a população molda sua vida e o seu lazer a partir de outras atividades. É preciso lembrá-las de que o cinema ainda existe e preserva a essência encantadora de sempre. O projeto “Vá ao cinema” atraiu, apenas em 2009, 2 milhões de pessoas a filmes brasileiros no interior, o equivalente a 50% dos alunos da rede pública do estado de São Paulo e com um investimento relativamente baixo se comparado a outros gastos do governo e aos benefícios que o programa traz a uma cidade, como garante o cineasta: “o projeto custou 6 milhões de reais, o valor investido em um longa-metragem. Atingi-mos milhões de pessoas com um programa de formação cultural efetiva, garantimos que espaços culturais permanecessem abertos, e com um investimento ridículo. Assim como essa, outras ações que busquem o mesmo resultado podem ser muito importantes, pois um cinema aberto numa cidade é um pólo de resistência cultural. Tem cidade que não tem nada além de um cinema. Não tem teatro, museu, às vezes tem uma

biblioteca escondida em algum canto. Para manter um cinema aberto, uma iniciativa privada, o dono tem que ter apoio”.

No andar térreo do prédio da Secretaria Municipal de Cultura, na avenida São João, no coração da Cinelândia e onde José Roberto Sadek e Eder Mazini passam os seus dias a inventar novas maneiras de dominar o mundo – do cinema paulistano, é claro – está a Galeria Olido. Além de salas com acesso à internet gratuito e aulas de música e dança, a movimentada galeria guarda com muito cuidado o tradicional Cine Olido, no mesmo endereço desde a sua inauguração, em 1957. Inovador, esse cinema foi o primeiro da cidade a oferecer poltronas numeradas, procedimento adotado até hoje na maioria das salas de exibição. E, por mais irônico que possa parecer, as poltronas do Olido não têm mais numeração. Sua primeira exibição foi o sucesso norte-americano *Tarde demais para esquecer*, de Leo McCarey, com direito à apresentação de uma orquestra antes da exibição, o que se tornaria corriqueiro em todas as sessões.

Por um tempo, o Olido foi o auge da inovação do momento. Mas, como aconteceu com os outros cinemas das redondezas, ele enfrentou uma crise e fechou suas portas nos anos 80. Reabriu em 1984 com três salas, numa tentativa de acompanhar as mudanças da época. Fechou novamente. Em 2004, a prefeitura assumiu o comando do prédio e o Olido reabriu sob a custódia do poder público. E assim está até hoje. Nada parecido com a sala de 1339 lugares aberta na década de 50, mas está preservado, com seus 236 lugares.

Para assistir a uma sessão no Olido, que oferece uma programação de filmes que não estão mais em cartaz, com temporadas especiais e semanas dedicadas a movimentos e diretores responsáveis por marcar épocas, como ciclos de Quentin Tarantino ou Terence Malik, ambos sucesso de público, basta pagar 1 real (inteira) ou 50 centavos (meia) e escolher uma poltrona conveniente. O preço é simbólico. “Precisamos ter um critério para a pessoa entrar e dar valor ao que está vendo. Acontecia muito de alguém vir com 10 sacolas e ocupar 10 cadeiras. O cine-

ma está vazio, então não há problema, mas o vizinho fica incomodado. Se está frio na rua, outro quer dormir no cinema, deita nas cadeiras, fica por três sessões e ronca. A ideia de cobrar 1 real é uma pequena contribuição. Você quer ver o filme então paga 1 real. Eu vejo bastante filme aqui, continua tendo cara com sacola, mas nunca mais vi ninguém se queixar que tinha um cara fedendo”, explica Sadek. Em uma última tentativa para dar certo, a Secretaria Municipal de Cultura assumiu a responsabilidade pelo Olido e agora administra suas exibições com filmes que não concorram com as bilheterias de outros cinemas grandes, além de sediar exibições durante festivais como a Mostra Internacional de Cinema e a Virada Cultural. E tem funcionado.

Isso não significa que a solução para os cinemas históricos abandonados em São Paulo seja uma intervenção da prefeitura, porém, mostra que é possível cuidar desse pedaço do patrimônio cultural da cidade com iniciativas relativamente simples, ao alcance do poder público.



Fila em frente à Galeria Olido para uma mostra de cinema barroco.

2. DIGA-ME POR ONDE ANDAS QUE TE DIREI QUEM ÉS

“Por favor, insira o seu cartão ou aperte o botão azul”. Mais receptiva e acolhedora impossível, essa é a fala mais ouvida pelos frequentadores de shoppings centers ao entrarem no estacionamento do local. Tem gosto para tudo, não é? Agora, se a ideia for assistir a uma sessão em um cinema de rua, o melhor a fazer é parar o carro na rua (e deixá-lo sob custódia de algum flanelinha duvidoso) e caminhar algumas quadras até o seu destino, pois provavelmente não haverá vagas na Fradique Coutinho, na Joaquim Floriano e muito menos na Paulista ou na Augusta. Agora, se o destino do sujeito é um cinema pornô no centro da cidade, é melhor ir de metrô, pois se encontrar algum estacionamento, provavelmente será mais caro do que a própria entrada do cinema.

Quando as luzes se apagam, a história se repete. A pessoa que vai sozinha ou acompanhada ao cinema tem algumas opções de ambientes na hora do filme. Ela pode passar a sessão inteira ouvindo, além da trilha sonora do filme, risadinhas, mastigadas, beijos dos mais barulhentos. Outra opção pode ser o silêncio mais sepulcral do universo, a ponto do indivíduo pensar que os seus companheiros de sessão dormiram, ou então morreram. Ou, sabe-se lá o que uma pessoa pode ouvir em uma situação cinematográfica mais extrema.

Essencialmente, são as três alternativas encontradas por um espectador nos dias de hoje: o multiplex do shopping center, o cinema de rua

que opta por uma programação alternativa à de Hollywood ou o cinema pornô, também na rua. É tudo uma questão de preferência. E com o cinema sempre foi assim. Além de ser um espaço para o lazer, o cinema é, acima de tudo, uma fuga da realidade. Quando a sala fica escura e as imagens aparecem na tela, o indivíduo projeta a sua própria realidade no que está assistindo, buscando uma identificação com certo herói, ou aproximar o drama de vida por que passa ao conflito do filme. São fatores que atenuam a acidez da existência humana. E o ambiente contribui para essa massagem no inconsciente. “Se você for ao cinema, de preferência em filmes de ação, vai ver como principalmente os homens reagem fisicamente. Eles se projetam no herói. O caso do James Bond é ótimo, pois ele é bonito, pega todas as mulheres, salva o mundo e é sempre feliz. Então, quando o James Bond recebe uma porrada, o cara da plateia desvia. É legal ver essa experiência. A pessoa pode não estar prestando muita atenção nas imagens, mas o corpo continua reagindo a elas”, constata Cláudio Bertolli com base nas inúmeras sessões de cinema que já acompanhou.

O cinema de rua, que antes era a única opção, se tornou hoje uma alternativa para quem busca um refúgio dos centros comerciais lotados e do excesso de pipoca espalhado pelos carpetes. Há alguns anos, essa realidade estava invertida. O leque estava em encontrar, na rua, o cinema que mais se identificasse com os gostos do freguês. Como se recorda anteriormente o paulistano que fala italianês Caetano Abruzzini, os cinemas da Cinelândia procuravam atender o maior número de pessoas possível dentro de suas particularidades. E o público retribuía esse esforço lotando as salas de domingo a domingo. Filmes românticos, filmes de ação, de banguê-banguê macarrônico, dramas, filmes europeus. Era possível encontrar isso e mais.

MULTIPLEX, BLOCKBUSTER E OUTRAS PALAVRAS EM INGLÊS

É só prestar atenção em uma conversa entre pessoas em processo de decisão sobre em qual cinema irão assistir ao filme mais recente sobre uma nova tecnologia que vai mudar o mundo e fazer animais virarem gente, ou sobre a menina pobre criada por uma mãe solteira em algum subúrbio norte-americano que, de repente, descobre ser filha de um Kevin Costner milionário. Com Ashton Kutcher no papel de namorado descolado da teenager pobre. O diálogo é mais ou menos assim:

- Vamos amanhã ao Center 3 assistir ao Blá Blá Blá 4?
- Ah, não, vamos ao Santa Cruz!
- Vocês não sabem de nada, vamos no Pátio Paulista, pois lá é 3D!

Como não é difícil perceber, os cinemas agora têm nomes de shoppings centers. Deixaram de ser pontos culturais autônomos para se tornarem partes integrantes de centros comerciais. Não está em questão se essa transição é boa ou ruim, o fato é que a nova “aparência” do cinema tem um público cativo imenso. No entanto, essa hegemonia pode trazer algumas alterações sérias para o circuito de exibição cinematográfico, principalmente para os longas-metragens brasileiros, pois muitos cinemas estão sob o comando de poucas redes exibidoras, geralmente ligadas às produções norte-americanas. Por muitas vezes, essa falta de opções faz com que espectador tenha que escolher entre assistir ao novo filme de ficção científica ou a mais recente adaptação de videogame, todos vindos de Hollywood. Para ilustrar, em números: a rede Cinemark é responsável pela programação de 312 salas de cinema do Brasil e figura isolada no topo da lista de exibidores. Para se ter uma ideia da sua abrangência, a segunda colocada na lista, a GSR, controla “apenas” 121 salas. Em São Paulo, a Cinemark é responsável pela programação de 133 salas, 47% do total. Em outras capitais como Porto Alegre, Flórida-

nópolis, Campo Grande, Brasília e Belo Horizonte essa realidade se repete, o que torna cada vez mais homogênea a programação dos cinemas pelo Brasil (fonte: Ancine).

O cineasta e diretor da Associação Paulista de Cineastas (Apaci), Rubens Rewald, com suas pernas cruzadas e seu olhar blasé, concorda que o monopólio das exibições hollywoodianas nos cinemas multiplex limita o poder de escolha do espectador e afasta do cinema aqueles que procuram algo além. “Talvez seja a primeira vez que a gente tem um problema tão grave de concentração de exibição de cinema como acontece hoje. O Brasil hoje tem mais ou menos o mesmo número de salas que tinha há 30 anos. Abriram muitas multiplex, mas fecharam muitas pelo país. O que acontece é que um filme como *Harry Potter*, *Lanterna Verde*, *Capitão América*, antigamente se lançava com 200 cópias, hoje se lança com 800, 900. Às vezes você tem dois lançamentos grandes que ocupam 90% da capacidade de distribuição do Brasil. É uma tensão, uma restrição dramática de um espaço de exibição de uma outra forma de experiência cultural. E eu não estou falando de ser superior ou inferior, é só uma outra forma de experiência que está se extinguindo no Brasil e, por incrível que pareça, no resto do mundo, não”, explica o cineasta. Rewald faz uma comparação com a distribuição cinematográfica em outros países: “na Argentina, no Chile, na Europa, no próprio Estados Unidos, tem-se conseguido criar um circuito fora das produções norte-americanas, mas aqui no Brasil nós estamos no caminho inverso porque não se tem uma legislação sólida que ofereça essa possibilidade de experiência, que é tão importante quanto a outra”, analisa Rewald.

Outro ponto forte desses cinemas é a tecnologia que oferecem, como a exibição em 3D. Porém, mais uma vez, implica um resultado negativo: os preços. O valor de um ingresso no multiplex do shopping center caminha cada vez mais para o inacessível para aqueles que não pagam meia entrada, e pode chegar a 25 reais. Agora, imagine o clássico exemplo de um casal que vai ao cinema no sábado à noite. 50 reais a entrada dos dois, mais o estacionamento que pode estar dentro do shopping, mas é pago da mes-

ma forma mais uma pipoca e um refrigerante, para ser modesto. O alto valor impossibilita o acesso a esse bem cultural à maioria da população, isso falando de São Paulo, a cidade mais rica do país, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Comparando esse custo com o preço do ingresso há 20 anos, dá até vontade de voltar no tempo. Os filmes estrangeiros exibidos no Brasil já vinham pagos dos seus países de origem e funcionavam mais como uma propaganda do lugar de onde vinham. A ideia era deslumbrar os brasileiros com o encanto de Paris, com as possibilidades sem fim da vida em Nova York. Com certeza, Éder Mazini sente falta dessa época. “Sabe quanto custava um ingresso? 1 dólar! Dos anos 70 até 90 custou 1 dólar para menos. O preço médio do Brasil era 0,70 dólar. Abre um cinema hoje a 2 reais. Você não se mantém porque mudaram os custos. Como eram muitos cinemas, esse custo ficava repartido entre eles. Hoje, a esse preço, você fica sozinho. 1 dólar não era nada!”, relata o cineasta, inconformado.

A ARTE IMITA QUEM?

Antes, eles predominavam em São Paulo. Agora, são raridades para cinéfilo colecionador colocar no currículo de cinemas visitados enquanto ainda existem. São apenas 241 em todo o Brasil. Em São Paulo, são 8. As salas de rua estão no mercado cinematográfico hoje para atender uma parcela do público mais restrita e mais crítica, que busca filmes de qualidade em um ambiente diferenciado, longe da movimentação intensa e barulhenta dos centros comerciais. É um tipo de cinema para quem aprecia o cinema como uma experiência simbólica, como uma discussão do próprio comportamento humano, da sociedade. Essas salas, em alguns casos, exibem filmes mais “comerciais”, porém, suas programações fogem da hegemonia hollywoodiana e voltam-se para produções do circuito europeu, sul-americano, oriental. São os filmes de “arte”.



Na agitada rua Augusta, o Espaço Unibanco, antigo Cine Majestic, funciona com cinco salas e uma programação que varia entre filmes “comerciais” e “de arte”.

Vale ressaltar que os “filmes de qualidade” citados, nesse caso, não são uma questão de preferência pessoal. Há uma série de parâmetros que atestam o valor estético de uma produção cinematográfica, não importa de qual país ela venha. Detalhes como roteiro, montagem, direção, fotografia, trilha sonora, entre outros, compõem uma unidade, o filme. E essa unidade deve estar em harmonia.

Não é mais possível comparar os cinemas de rua da atualidade com os de 20 ou 30 anos atrás, mas é perceptível que esse tipo de fruição cultural ainda tem o seu público cativo que o defende com unhas e dentes. E esses frequentadores percebem quando o cinema que tanto apreciam está perdendo a mão. Foi o que aconteceu durante a crise no cine Belas Artes em 2002, quando o cinema ameaçou fechar pela primeira vez. “Nos últimos anos, o dono do cinema tinha descaracterizado o Belas Artes. Tinha deixado de ser o cinema com esse tipo de público, de filme, que vamos chamar de cinema de arte. Estava passando filmes como *Tartaruga Ninja*, *Harry Potter*, então perdeu a personalidade. E realmente, o fã dos filmes de arte estava no Espaço Unibanco ou em outro cinema. E o fã de *Harry Potter* estava no

shopping. Então, o Belas Artes ficou sem público. Além do quê eles não cuidavam. O ar condicionado estava com defeito, havia cadeiras rasgadas, estava com cara de cinema velho. Então o público tinha caído muito”, conta André Sturm, sobre a época em que assumiu a direção do cinema.

Entre os cinemas paulistanos nesses moldes, apenas dois deles ainda resistem na forma como todos eram em tempos mais antigos: com sala única. São eles o CineSabesp e o CineSesc, ambos respaldados por grandes empresas atuantes no estado de São Paulo. No caso do CineSesc, o funil é ainda mais estreito: as produções exibidas por este cinema, geralmente, não estão em cartaz. Diz o gerente do cinema, Gilson Packer: “a nossa proposta institucional é a de propor atividades de qualidade, nem sempre acessíveis ao público em geral”. E, de acordo com Packer, a estratégia funciona. O CineSesc tem, em média, um público de 15 mil frequentadores por mês. “Numa cidade com 12 milhões de habitantes, praticamente não temos concorrência. As salas que estão nesse circuito são parceiras na proposta de trazer a São Paulo uma programação que saia do circuito do mainstream”, finaliza o gerente, se referindo a salas como as da Cinemateca, do Centro Cultural Banco do Brasil, do Museu da Imagem e do Som, da Galeria Olido, e outras que também priorizam mostras e temporadas especiais.



Antigo Cinema 1, que deu origem ao CineSesc, na rua Augusta.
Crédito: Acervo CineSesc.

JE T'AIME!

É incrível pensar que em plena era dos *downloads*, os cinemas com exibição de filmes pornô ainda estejam a pleno vapor. E não são poucos. Além daquelas salas antigas, caindo aos pedaços, que são aproveitadas para atender a esse público, diversas outras abrem a cada dia. Geralmente, há a sala comum, com poltronas, e cabines privativas em que o visitante tem um tempo cronometrado para assistir ao seu filme sem nenhum estranho ao lado. Algumas delas oferecem até serviços para quem deseja passar mais tempo por lá, como os *dark rooms*.

Os filmes eróticos ainda ficam naquela sessão escondida da locadora, na qual ninguém quer ser visto. Porém, ao observar o movimento de um cinema pornô percebe-se que não há muito constrangimento dos frequentadores ao entrar e sair das salas, o que pode ser explicado pelo fato de que todos estão indo àquele lugar com a mesma finalidade. São integrantes de um mesmo nicho. Alguns desses cinemas viraram pontos de prostituição, mas podem atrair pessoas que não estão interessadas nisso. É o caso do policial militar Carlos Roberto Faria, que diz visitar os cinemas pornô de São Paulo apenas por curiosidade. E para saciá-la, ele garante conhecer a maioria dos eróticos do centro da cidade. “Para mim, ter um cinema pornô é coisa de proprietário que não quer gastar dinheiro com a manutenção do estabelecimento. São todos velhos, com poltronas faltando, equipamentos de má qualidade. Você entra e vê que está tudo destruído!”, garante Faria.

O policial está com a razão. Afinal, qual é o único elemento que um cinema de rua do centro de São Paulo tem que um multiplex de shopping center não tem? Ponto para quem respondeu: programação pornô! Foi a forma encontrada de sobreviverem, e de seguirem com um público cativo que só encontra o que está buscando nesses lugares. É difícil traçar um perfil exato dos frequentadores dos cinemas eróticos, porém não há como fugir do estereótipo de que são lugares destinados à prostituição, tanto hétero quanto homossexual. Em alguns deles, é

possível encontrar travestis e garotas de programa na entrada, esperando por clientes. Existem páginas na internet destinadas a marcar “encontros remunerados” nesses cinemas. Em redes sociais, alguns frequentadores assíduos desses cinemas fornecem dicas do que é possível encontrar em cada um deles.



Na mesma calçada da avenida Ipiranga, estão em atividade o Cine Paris e o Cine República. Ambos recorreram à exibição de filmes eróticos para continuarem funcionando.

Aqui, é engraçado notar que a principal atividade que se estabeleceu nos cinemas de rua fechados foram igrejas evangélicas. A 180°, na contramão do culto a uma vida regrada e temente à Deus, estão os cinemas pornô, verdadeiros inferninhos, em outra grande porção das antigas salas de exibição. Atividades tão extremas, tão divergentes, têm a “essência cinematográfica” como algo em comum. A origem é a mesma.



Na década de 60, mais precisamente no dia 25 de maio de 1966, o Cine Ouro, no Largo do Paissandú, exibia em sua sessão de estreia, com todos os espectadores vestidos de gala, o filme *O colecionador*, de William Wyler. Decorado com réplicas de esculturas de Aleijadinho e detalhes ao estilo colonial brasileiro, o cine Ouro era considerado um dos mais luxuosos da cidade. Os seus frequentadores esperavam pelo início das sessões ao som de apresentações de piano que aconteciam antes dos filmes. Em 1994, o cine Ouro encerrou as suas exibições. Mais tarde, ele reabriria com o mesmo nome, exibindo filmes para adultos. A maior parte da sua estrutura foi utilizada para a construção de um estacionamento.

3. LONGE DE QUALQUER PROBLEMA, PERTO DE UM FINAL FELIZ

Todo bom apreciador da sétima arte já sentiu aquele friozinho na barriga – no melhor sentido da expressão – ao assistir ao filme *Easy Rider* (em português, *Sem destino*), ao som de “Born to be wild”, de Steppenwolf, enquanto Billy (Dennis Hopper) e Wyatt, ou Capitão América (Peter Fonda), dirigem ensandecidamente suas Harley Davidsons pelo sul dos Estados Unidos em busca da tão sonhada liberdade pessoal. Tudo isso, num tempo em que as costeletas eram compridas e o capacete servia mais como um acessório dos motoqueiros do que como um item de segurança propriamente dito. Esse filme, que estreou em 1969, trouxe as produções hollywoodianas de volta à vida, depois de mais de uma década de ostracismo.

O cenário de estreia não poderia ser mais propício: o movimento hippie estava em declínio, o lema “paz e amor”, acompanhado pelo culto às experiências com alucinógenos, havia dado espaço para o neo-liberalismo e para as drogas sintéticas, como a cocaína. Em tempos de transição, nada mais inspirador do que dois malucos que, após contrabandearem drogas do México para Las Vegas, fogem com todo o dinheiro da negociata para Nova Orleans. A coragem de sobra, o espírito desbravador e a ausência de regras na vida dos dois personagens inspiraram milhões de espectadores, um estrondo para as bilheterias da época, a exaltarem a vida sem autoridades e sem a opressão do mundo “carente”. Naquela épo-

ca, nasceu a maior força expressiva da contracultura norte-americana. O público precisava, e com urgência, aliviar a ressaca das notícias trazidas todos os dias sobre a Guerra do Vietnã.

Além de *Easy Rider*, centenas de filmes marcaram suas épocas e, de alguma forma, modelaram o comportamento de seus públicos. Para ficar apenas nas produções estadunidenses, pode-se citar o inesquecível *Flashdance*, de 1983. O filme conta a história de uma jovem que sonha ser bailarina profissional. O figurino da protagonista da trama, Jennifer Beals, que foi copiado à exaustão nas academias de ginástica mundo afora, e as canções da sua trilha sonora são lembradas até hoje. Afinal, quem nunca se pegou cantando “Flashdance...What a Feeling” ou “Maniac”, despretensiosamente? O LP da trilha do filme vendeu mais de 20 milhões de cópias no mundo todo.

No Brasil, a onda de filmes americanos e europeus vindos entre os anos 1960 e 1970 também fez a cabeça do público que acompanhava de pertinho cada longa-metragem que chegava ao país. Em São Paulo, mais precisamente na antiga Cinelândia, as filas eram gigantescas para conferir os novos modelitos da estrela principal da trama, ou a trilha sonora que seria o próximo vinil adquirido por grande parte dos espectadores.

Caetano Abruzzini trabalhava no departamento de publicidade do Cine República aos 16 anos. Aos poucos, seu envolvimento e sua paixão pelo cinema fizeram com que se tornasse programador de diversos cinemas tradicionais, entre eles o Cine Olido, o Cine Normandie e o Cine Comodoro. Abruzzini acompanhou de perto todas as movimentações e todo o furor causado pelo cinema entre os anos 60 e 70, época de ouro para a Cinelândia paulistana. “Todas as mulheres, que tinham dinheiro é claro, copiavam as atrizes do cinema. O cabelo Coco Chanel foi uma febre! E outros cabelos também. O cinema começou a influenciar muito a partir do filme ‘Juventude Traviada’, do James Dean. De repente, tudo influenciava. Uma atriz como a Elizabeth Taylor ditava a moda. Grace Kelly também. Todas queriam os vestidos iguais aos delas”. Abruzzini comemora 55 anos de envolvimento com o cinema e garante que nunca mais viu nada parecido com a efervescência daquela época. E tudo isso no centro de São Paulo. Em pleno 2011, fica

impossível imaginar pessoas passeando por lá em busca de novas tendências.

Outro fenômeno que relaciona o cinema à vida das pessoas é fácil de se perceber principalmente entre aqueles que nasceram durante a “era de ouro” do cinema no Brasil, entre os anos 60 e 80: não são poucos os que receberam seus nomes em homenagem a protagonistas, mocinhos, mocinhas e vilãs de filmes de sucesso. Alguns desses nomes se popularizaram, outros não. O antropólogo Cláudio Bertolli se lembra de uma história bastante peculiar sobre um de seus alunos. “Você sabe o Cine Marrocos? Eu tive um aluno chamado Wayne porque o pai e a mãe foram ao Cine Marrocos em uma estreia de um filme do John Wayne e o próprio ator estava lá. Eram aquelas coisas estrondosas, isso sempre acontecia. Eles se conheceram lá e em homenagem ao encontro colocaram o nome no filho. Como carrega o cinema, né? O cara chama Wayne, um nome esquisito, mas a história é bonita”, observa. O que as pessoas assistiam no cinema marcava as suas vidas de tal forma que a memória extrapolava nas coisas exteriores.



Considerado um dos mais luxuosos de sua época, o Cine Marrocos aguarda hoje pela intervenção da prefeitura, que deseja transformá-lo em um teatro.

REDUTO DA BOEMIA

Além de ditar a moda referente à época em que se situava, o cinema também regia o funcionamento do comércio do seu entorno. Após as sessões na Cinelândia, que costumavam ir até altas horas da noite, os cinéfilos e os boêmios de plantão recorriam aos botecos e restaurantes localizados nas proximidades da avenida São João, avenida Ipiranga, rua do Arouche. Os lugares eram pontos de encontro para os que desejavam trocar ideias sobre os filmes que acabaram de ver, um verdadeiro espaço de socialização para todos que tinham algo em comum: o apreço pela sétima arte. E nesses espaços formavam-se também o agrupamento de pessoas com a mesma afinidade política. Era uma época em que tudo o que era dito poderia, e seria, utilizado contra você nos tribunais. “Eu ficava a noite inteira aqui no centro da cidade bebendo, vendo filme e jogando sinuca. A gente vivia na noite, vivia se divertindo aqui o tempo todo. O centro era onde se concentrava toda a contracultura da cidade. Tinha todos os tipos de pessoas. Tinha os poetas malditos. Tinha o lado político radical, que mais tarde foi para a guerrilha, tinha o lado cultural porra louca e tinha a direita. Em todo lugar que a gente ia ficava com medo de ser dedado. Toda vez que se falava de política deveria ser meio quieto, não podia ser radical”, conta Éder Mazini, se recordando que ele mesmo era um dos “observados” pela ditadura militar. Caetano Abruzzi- ni concorda: “eu pegava uma sessão no Cine Metro para ver um musical à meia-noite e saía às duas horas da manhã. Ia ao Bar do Jeca e lá estava aquele mundo de gente, parecia meio-dia. Três, quatro, cinco da manhã e o centro estava cheio, era outra vida”. Essa movimentação intensa também podia ser notada nos bairros com cinemas de rua. O Ipiranga, a Mooca, a Lapa ofereciam uma programação agitada para os espectadores noturnos dos cinemas mais próximos.



O Cine Metro, famoso por exibir grandes musicais, tornou-se uma igreja evangélica.

Com o declínio cada vez mais contundente das salas de cinema de rua de São Paulo, esses pontos de comércio, e também de sociabilidade, ficaram ameaçados. Muitos deles não existem há muito tempo ou tiveram que alterar seus horários de funcionamento, pois não há mais ninguém saindo das sessões da meia-noite. Um passeio pelo centro da cidade depois das dez da noite comprova esse fato facilmente: são poucos os proprietários de bares e restaurantes que arriscam abrir as portas de seus estabelecimentos depois desse horário. Isso também acontece em outros pontos da cidade, como no caso da avenida Consolação, que abrigava o recém-extinto Cine Belas Artes. Com o fechamento do cinema em março de 2011, houve uma alteração significativa no funcionamento dos estabelecimentos vizinhos. Grande parte dos frequentadores noturnos do Belas Artes costumavam ir até a pizzaria Micheluccio, em frente ao cinema, depois da sessão. Agora, com a queda do faturamento por conta da baixa no público, o dono da pizzaria se viu obrigado a vender pasteis durante o dia para recuperar o prejuízo. Outros bares conhecidos da área fecharam suas portas logo depois do encerramento das atividades do Belas Artes, como o Bar do Guedes. Estacionamentos que funcionavam

até altas horas da madrugada hoje fecham por volta das 20, 21 horas e alguns agora não abrem aos domingos.

É PROIBIDO!

Durante os anos 80, os proprietários de salas de cinema de rua, já notando uma queda vertiginosa na frequência e na quantidade do público, perceberam que as exibições de filmes com conteúdo erótico poderiam ser um bom negócio. Lembrando que o expoente desses filmes no Brasil foi a pornochanchada, filmes de humor pastelão em que, vez ou outra, apareciam seios e bundas e muitos atores e atrizes com nomes de peso para a televisão brasileira passaram por filmes desse gênero como Vera Fischer, Antônio Fagundes e Sônia Braga.

No auge da produção e da exibição desses filmes, que durou até o fim dos anos 80, a sua classificação indicativa era livre, portanto todo mundo que desejasse, e em alguns casos se estivesse acompanhado pelos pais, poderia assistir a uma pornochanchada no cinema. Até então, o comportamento sexual humano ainda não tinha sido explorado pelo cinema, e as produções eróticas eram novidade na vida das pessoas e chamavam a atenção pela universalidade do assunto, que era tratado de forma leve e escrachada. “Na comédia da pornochanchada entrava tanto velho quanto moleque. No fundo, tinha alguma coisa que fazia você se identificar. Ou o cara se espelhava naquela história, ou ele gostava de ver aquela bichinha que aparecia lá. À meia-noite hoje, quando passa algum filme daquela época, se for comparado com o que é transmitido nos outros canais normalmente, eles são censura livre! Uma pornochanchada do Canal Brasil vira censura livre!”, brinca Éder Mazini.

O cineasta, que abandonou a faculdade de Engenharia para se dedicar ao cinema, foi montador e já participou da montagem de 48 filmes, entre eles o polêmico *Amor, estranho amor*, de Maria da Graça Meneghel.

Isso mesmo, é aquele que ela compra os direitos autorais todos os anos para que sua fama de Rainha dos Baixinhos nunca caia por terra. Mazi- ni garante que mesmo os filmes de cunho mais erótico faziam parte do contexto político e ideológico da sociedade. “Existe uma história por trás disso. A pornochanchada cresceu muito como válvula de escape da dita- dura. A censura liberava os filmes aos poucos. Um dia aparecia um seio, outro dia dois, para conter a ideia de repressão. Conforme foi avançando a liberação do regime, os filmes iam sendo liberados também”, garante ele. Mesmo contrariando os princípios da família e dos bons costumes, valores exaltados pelo regime político brasileiro da época, a pornochan- chada foi utilizada como ferramenta para a camuflagem da ditadura.

NO ESCURINHO...

O fato é que as pessoas, sejam homens, mulheres, crianças, pobres ou ricos, precisam abstrair, sair da realidade de vez em quando. E não há lugar mais propício para isso do que o cinema, uma vez que o ser humano é fascinado por imagens, a chamada fotogenia, como define o antropólogo Edgar Morin. Ao entrar em uma sala escura, onde está a sós com a tela, o indivíduo se projeta nas imagens que vê, como se fosse um retrato de si mes- mo, um espelho da sua realidade. E tudo que é visto pelo lado de fora parece melhor, não é? Assim, o cinema funcionaria como uma espécie de paliativo para todas as dores e aflições cotidianas, que faz com que a realidade pareça mais branda, mais tolerável do que realmente é em alguns momentos.

Quando nem todos os lares tinham uma televisão para chamar de sua, e quando as fronteiras das cidades eram muito mais difíceis de trans- por, o cinema era a prioridade de entretenimento e, por consequência, de fuga da realidade das pessoas. E não era simplesmente o fato de assistir a um filme qualquer e voltar para casa. O cinema trazia às pessoas a so- cialização que o tempo e a rotina não permitiam. “Um dos espaços de so-

ciabilidade, muitas vezes o único lugar que fazia as mães saírem de casa, geralmente aos sábados à noite ou domingo à tarde, era o cinema. Era um movimento, muitas famílias iam juntas. Era para namorar, para fofocar. As pessoas conversavam durante o filme, namoravam, transavam. Os dois lugares mais fáceis para se engravidar sem casar, estou falando dos anos 60, eram nas festas dos porões da igreja católica e no cinema. Era um espaço de sociabilidade dos indivíduos, não só pra assistir. Era uma experiência estética” conclui Cláudio Bertolli, que foi frequentador assíduo dos cinemas de São Paulo nos anos 70. Ele consegue descrever com detalhes as suas visitas às antigas salas. “Eu me lembro de um cinema na São João, onde ia passar um filme polonês nos anos 70. Era um cinema de pobre. Era um barato, as pessoas iam e levavam marmita para comer. De repente, as pessoas abriam as marmitas, com suas garrafas de guaraná. Peão mesmo, sem querer discriminar. De repente você começava a escutar barulhos de garfo. E em número muito grande. E muita gente dormia no cinema também”.

A experiência tão particular que o cinema proporciona atrai até os indivíduos mais marginalizados da sociedade. Uma sessão no Cine Olido, na Avenida São João, comprova esse fato. Numa tarde fria de terça-feira, o cinema exibia às cinco da tarde o famoso filme *E.T., O extraterrestre*, de Steven Spielberg. A sala, já escura, começou a lotar de pessoas de repente. Eram famílias compostas de pai, mãe e filhos, idosos que caminhavam com dificuldade, motoboys carregando suas mochilas e seus capacetes e, por mais inusitado que pareça, catadores de lixo, alguns deles até acompanhados de suas sacolas cheias de sucata. E nenhum deles se dirigiu até o Olido e pagou o 1 real da entrada para dormir em um banco um pouco mais confortável. Todos eles assistiram atentos ao sucesso de 1982. Muitos dos espectadores já até sabiam as falas de cor. A presença dessas pessoas seria inviável num cinema de shopping ou mesmo em outros cinemas de rua da cidade, principalmente por conta dos preços inacessíveis dos ingressos. Mas a margem da sociedade também busca seus momentos de lazer e abstração da realidade e para esses indivíduos o cinema também tem a sua importância. “Talvez seja preconceito meu, mas essas pessoas

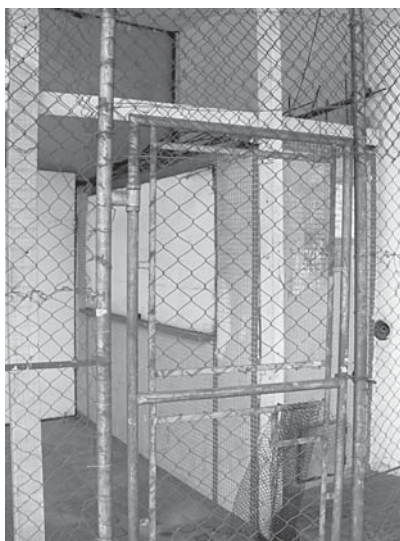
muito pobres precisam buscar indícios que provem a sua própria humanidade. Uma das maneiras é esse exercício estético. Eles são excluídos de tudo. Os pobres ficam à noite na porta do McDonalds da São Bento esperando colocarem o lixo pra fora, pra eles comerem o resto dos sanduíches. Então, muitas vezes essa gente vai ao cinema para provar sua própria humanidade. Acho isso significativo”, analisa Cláudio Bertolli, ressaltando ainda que quem vive nas ruas sente falta de se socializar e a sociedade burguesa contribui ainda mais para a sua exclusão. “Nós, da classe média, já somos frustrados. A quantas coisas nós queremos ter acesso e não temos? E aquelas pessoas que não têm nada, o que sobra pra elas? Às vezes chega um mendigo conversando, ele não quer nada, só conversar. Para a gente, se passa um hidrante, um cachorro, é a mesma coisa”.

Porém, o dia a dia cada vez mais estressante e, no caso da cidade de São Paulo, a dificuldade de transporte – e isso envolve tanto a locomoção com o próprio carro quanto a insuficiência do transporte público –, o cotidiano agitado e os altos preços fazem com que o lazer fique cada vez mais restrito ao ambiente doméstico. Além disso, há o fator que mais afasta as pessoas das ruas, de acordo com Bertolli: a segurança pública, ou a ausência dela. “Estamos voltando a um tempo de medo, de desqualificação da cidade. Quando eu me mudei de São Paulo para Bauru, uns amigos meus disseram que eu ia me acaipirar. Hoje, a maior parte deles fala em qualidade de vida. Os grandes centros urbanos são considerados deletérios para o próprio homem. Ficou o espaço da solidão, da violência, da não-vida. Isso se dá nos Estados Unidos a partir dos anos 70 e aqui nos anos 80. Nos anos 70, eu passava a noite andando no centro de São Paulo. Hoje, na Praça da República só tem drogado. Na Rua Augusta, violência. Então, houve uma ressignificação do espaço urbano nas últimas décadas. Removem os mendigos, mas depois eles voltam. Está tudo ligado a uma estrutura política nacional, em realocar esse indivíduo não só no espaço, mas como cidadão. Aqui no Brasil, ainda não chegamos ao ponto de saber o que fazer com as cidades. Então, elas estão se deteriorando”.

Caetano Abruzzini concorda com Bertolli e completa: quando há um tempo de folga, os paulistanos querem mais é sair de São Paulo. “Eu tenho a impressão de que a pessoa só sai de casa para ver uma fita grande. Se não tem aquela fita, ele vai embora fazer outra coisa. Antes, se a pessoa não encontrava um filme num cinema, entrava em outro e assistia mesmo assim. Além disso, hoje em dia, chega o feriado e o cara quer viajar. Não importa que fique 5 horas na estrada, ele quer viajar. Antes, feriado no cinema era uma loucura. Cinemas lotados”. Para o programador, o fator estresse também contribui. “O cara hoje vive estressado, chega no sábado ele pega dois DVDs, gasta 8 reais, pede uma pizza, fica em casa acomodado e descansa. O cara chega no fim de semana e está arrebetado, não vai sair de casa”. Dados da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (SEADE) comprovam a teoria de Abruzzini. Em 1952, auge da Cinelândia paulistana, a principal diversão dos paulistanos era o cinema, que ficava com 51% das opiniões, contra 3% da população que se divertia mais viajando. A televisão, recém-chegada ao Brasil, sequer foi citada na pesquisa.

Assim, a mesma mudança de comportamento causada às pessoas que frequentavam os cinemas e que as levavam às salas de exibições cada vez mais em busca de novas tendências, influências ou ideias diferentes, também fez com que elas se afastem das ruas e, conseqüentemente, dos cinemas mais tradicionais de São Paulo. O que fica é a descaracterização, a homogeneidade, salvas algumas exceções. Em outras palavras: como a variedade dos cinemas de rua e de exibidores era muito grande na cidade, cada um precisava manter as suas características específicas, como direcionamento de programação, estrutura (os cinemas eram praticamente palácios cinematográficos, com milhares de lugares e salas de espera estrondosas), diferentes tipos de exibição – o Cine República, por exemplo, já exibia filmes em tecnologia 3D da década de 1950 –, cadeiras numeradas e orquestra no Cine Olido, e as famosas exibições em cinerama no Cine Comodoro, em que três projetores eram direcionados para a mesma tela cônica, dando um efeito de profundidade jamais visto. Enfim, a lei da oferta e da procura fazia com que o leque de variedades e opções crescesse a cada

nova sala inaugurada. A partir dos anos 70, com a entrada dos shoppings centers no mercado de exibições cinematográficas, esse quadro sofreu uma modificação e as exibições também se tornaram massificadas.



Pioneiro na exibição de filmes em cinerama, o Cine Comodoro foi desativado depois de sofrer um incêndio nos anos 1980.

E AGORA?

Com o passar dos anos, as prioridades das pessoas tornaram-se outras. A mentalidade da sociedade também mudou e, enquanto isso, as formas de lazer do homem moderno se transformaram. A sensação de alto poder de consumo que a era do cartão de crédito oferece faz com que as pessoas se sintam mais à vontade para se arriscarem em programas dos quais fugiriam há alguns anos, como um bate-volta para o Guarujá ou mesmo um grande show de uma banda muito querida no estádio do Morumbi.

Enquanto isso, o cinema, que sempre esteve lá, vai, aos poucos, sendo deixado de lado. O público ainda está presente e as salas de exibição continuam abrindo. Para se ter uma ideia, enquanto 6 salas de cinema foram fechadas em 2010 na cidade de São Paulo, 15 outras abriram (Fonte: Ancine) e a previsão para o ano de 2011 é que abram mais 15. Em 2010, foram contabilizadas 2206 salas de cinema pelo Brasil, contra 1488 vinte anos atrás, em 1990. É um crescimento vertiginoso, mas vale ressaltar que esse aumento acontece nas salas multiplex dos shoppings centers, enquanto as salas de rua entram cada vez mais na lista de extinção de edificações urbanas em declínio.

Assim como foi constatado por Caetano Abruzzini, o público comparece em peso aos cinemas quando o filme em cartaz trata-se de um grande blockbuster, geralmente produção norte-americana, já esperado há algum tempo. “Fita grande”, como o programador define.

No fim da avenida São João, em direção ao bairro Santa Cecília, um idoso se aproxima para conversar com uma jornalista um tanto quanto perdida, que parece ser a única pessoa da rua a se dar conta de que ali, bem em frente ao ponto de ônibus no canteiro da avenida, existia um cinema, talvez um dos mais grandiosos da cidade, o Cine Comodoro. Precursor da exibição em cinerama, o Comodoro hoje está fechado. Após

um incêndio nos anos 80, o prédio não foi mais utilizado.

Seu Renato conta que já assistiu a sessões no Comodoro diversas vezes e sente pena pelo imóvel, que está com aspecto abandonado e em desuso. “Eu moro logo ali na frente e na época do incêndio eu pude observar da janela do meu prédio. Foi uma judiação”, lamenta ele enquanto tenta puxar na memória os títulos de alguns filmes que já assistiu ali.

“Do outro lado da calçada”, indica Renato apontado para um estacionamento em frente ao Cine Comodoro, “era outro cinema, que eu não lembro o nome. Depois que fechou virou um bingo por uns tempos e agora é esse estacionamento”. O aposentado se refere ao Cinespacial, também inovador para a época, criado em 1971. Diante da vasta oferta de tecnologias e opções de exibição que as dezenas de cinemas da Cinelândia ofereciam, os exibidores se viam forçados a inovar para atrair o público. Tanto que o Cinespacial tinha uma sala circular com três telas e um único projetor com lentes especiais que multiplicavam as imagens para todas elas.

A abordagem do senhor Renato, que caminhava pela avenida em um fim de tarde de domingo, é um claro retrato da forma como a ludicidade do cinema se fixa na memória das pessoas. Como no caso desse senhor, a pessoa pode até se esquecer do nome do estabelecimento – Renato dizia que onde era o Comodoro funcionava o “Cinerama” – mas as características físicas e as vivências mais marcantes, inclusive os filmes vistos ali, ficam guardados de forma afetiva.

Em todas as conversas com frequentadores dos cinemas mais antigos, há uma frase que sempre aparece: “hoje em dia não é mais assim”. A sensação de que tudo mudou, de que o tempo não voltará mais e aqueles antigos espaços que guardam tantas boas recordações estão se esvaindo com o tempo

é quase unânime entre os apreciadores dos cinemas de rua já extintos de São Paulo. Para essas pessoas, recordar os cinemas da velha Cinelândia é também voltar no tempo e reviver uma época em que as calçadas do centro da cidade eram receptivas a todos aqueles que procuravam por diversão, companhia, espetáculo, requinte ou apenas um bom filme.

É incrível notar, também, como alguns dos antigos “palácios cinematográficos”, expressão utilizada pelo jornalista Inimá Simões em seu livro *Salas de cinema em São Paulo*, preservam até hoje características arquitetônicas originais, como é o caso do Marrocos, do Ipiranga e do Metro. A alteração mais profunda está no uso desses ambientes – em alguns casos, no desuso – mas a fachada ainda é inconfundível. O Cine Marrocos, por exemplo, foi transformado em salão de festas antes de encerrar definitivamente as suas atividades. Assim, o proprietário retirou todas as poltronas para deixar o ambiente livre. Porém, essa modificação é impossível de ser notada pelo lado de fora, que continua com aspecto de palacete. O Cine Metro, onde atualmente funciona uma igreja evangélica, também preserva detalhes estruturais inconfundíveis como a bilheteria e os cartazes dispostos na fachada. Basta que um observador passe em frente ao prédio para reconhecer que ali funcionava um cinema, e dos grandes. Foi o que aconteceu com esta repórter que vos fala, que não sabia que aquela igreja apinhada de pessoas também fora lotada há 30 anos por conta de lançamentos cinematográficos. A afirmação categórica do pipoqueiro que trabalha na mesma calçada não deixa dúvidas: “aqui funcionava o Metro 1 e o Metro 2. Era enorme!”. Ele se refere à divisão de salas sofrida pelo Metro em 1977. Com a queda do público, muitos proprietários se viram obrigados a dividir a sala única, muitas vezes com mais de mil lugares, em duas ou mais, o que também era sinônimo de modernidade.



Inovador ao extremo para a época, o Cinespacial oferecia uma sala circular com três telas e três projetores.

4. CIDADE SEM ROSTO

No dia 17 de março de 2011, em meio a choros, discursos apaixonados e protestos, o Cine Belas Artes, que funcionava na esquina da avenida Paulista com a Consolação, encerrou suas atividades. O motivo: o prédio onde o cinema estava instalado daria espaço para uma loja de departamentos. Com a construção da estação de metrô Paulista e com recentes investimentos em comércio nos arredores, o endereço valorizou além da conta e os locatários, que davam vida ao cinema, não conseguiram negociar uma renovação de contrato do aluguel. Depois de conversas mal sucedidas, eles foram obrigados a deixar o imóvel. Mesmo com um público cativo, que frequentava o cinema assiduamente, e mesmo enfrentando a contrariedade de simpatizantes de várias gerações, o cinema fechou suas portas.

Uma passeata reivindicava a volta do cinema tomou conta da avenida Paulista logo no dia seguinte ao fechamento do Belas Artes. O poder público também se manifestou em favor da sua preservação, sugerindo o tombamento do prédio. O próprio prefeito, Gilberto Kassab, e o Secretário Municipal de Cultura, Carlos Calil, compareceram à manifestação do dia 18 de março assumindo o compromisso de lutar pelo resgate do cinema.

Oito meses depois, quando os ânimos já se acalmaram, o movimento em defesa do Cine Belas Artes tomou caminhos diferentes. O

poder público simplesmente se omite e o órgão municipal responsável pela aprovação do tombamento, o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Conpresp), não reconhece a relevância cultural do cinema e alega a inconstitucionalidade do tombamento, por estar interferindo no direito de propriedade privada do proprietário do prédio. Porém, a função do tombamento é determinar que naquele local apenas poderia funcionar um cinema. O proprietário continuaria recebendo o aluguel como sempre. Mas como a legislação permite uma série de brechas, uma questão simples se torna um emaranhado de argumentos e discussões sem fim. O Conpresp reconhece apenas o tombamento do cinema por motivos arquitetônicos, o que jamais aconteceria, pois o prédio já sofreu diversas modificações desde que foi construído, em 1946, quando o letreiro ainda indicava no local o Cine Trianon. Portanto, os motivos históricos da edificação já não existem mais. Além disso, o tombamento arquitetônico não prevê que naquele local continue existindo um cinema, apenas que o prédio não seja modificado, seja qual for a atividade que se exerça ali.



Em oito meses, a fachada do Cine Belas Artes já está completamente degradada. Atualmente, o cinema virou abrigo para mendigos.

O furor nascido com o anúncio do fechamento do Cine Belas Artes tem uma razão: não se trata de apenas de mais um cinema de rua de São Paulo que fechou suas portas. Vários aspectos o tornam diferente. Nos últimos anos, não houve problemas com público, as sessões eram sempre lotadas e a programação atendia às necessidades dos seus frequentadores, como assegura o cineasta Rubens Rewald: eu tive uma relação muito simbólica com o Belas Artes, mas as vezes também sentia raiva porque eu chegava para ver uma sessão e estava lotado. Era um saco! É incrível que, no auge da sua vitalidade, o cinema feche por não estar a serviço de um interesse econômico superior. Alguns filmes ficavam mais tempo em cartaz no Belas Artes e havia longas-metragens que só eram exibidos lá. Como não houve problema com público ou programação, não faltava dinheiro, as contas fechavam todos os meses, o que possibilitava a manutenção do cinema.

O imóvel também estava muito bem conservado. Quando assumiu o cinema, André Sturm, atual proprietário da marca Belas Artes, trocou poltronas rasgadas e equipamentos com defeito. Eu já namorava o Belas Artes porque ele foi um lugar muito marcante na minha adolescência. No fim de 2002, saiu no jornal que o cinema ia fechar as portas. E ponto. Não houve mobilização. Eu procurei o dono do cinema, não do imóvel, para dizer que eu estava a fim de assumir e fizemos uma sociedade com o objetivo de tentar recuperar o cinema. Primeiro eu assumi a programação, fui tentando melhorar umas coisas básicas. Depois, a pessoa quis sair e pedi um tempo para ele. Chamei meus amigos da O2 [produtora que Sturm mantém com o cineasta Fernando Meirelles] para entrarem de sócios e eles conseguiram o patrocínio do pessoal do banco [HSBC]. Com isso, a gente conseguiu fechar o cinema por uns cinco meses, fazer uma super reforma e reabriu com a marca do patrocinador agregada à do Belas Artes [HSBC Belas Artes]”.

Os paulistanos, frequentadores ou não do cinema, estavam acostumados com a presença do Belas Artes naquele endereço. O cinema já havia se fundido com a paisagem da cidade. Com o anúncio do fecha-

mento, em janeiro de 2011, houve uma mobilização mesmo daqueles que não estavam habituados a frequentarem a sala. O analista de sistemas Julio Coffone é um deles: “ao ler no jornal que o Belas Artes ia mesmo fechar, resolvi ir até lá. Era a última semana de funcionamento do cinema, uma das últimas sessões. Quando eu era mais jovem, adorava olhar o movimento da Consolação do Belas Artes. O cinema estava muito cheio e as pessoas deixavam recadinhos em protesto contra o fechamento”. A descrição de Coffone é exata. O reduto da geração *cult* paulistana permaneceu cheio de espectadores durante as últimas exhibições, pessoas que compareceram em massa para apoiar o cinema ou mesmo para se despedir daquele lugar que exalava tantas boas recordações. Os bilhetes pendurados embaixo do letreiro da sala Mário de Andrade contavam fragmentos de histórias ali vividas. Passagens de pessoas que encontravam naquele cinema os seus espaços para reflexão, socialização e distração.





Os bilhetes de adeus e de protestos pendurados na entrada das salas do Belas Artes revelam a indignação dos frequentadores com o fechamento do cinema.

Créditos: Julio Coffone.

O Belas Artes tinha personalidade própria e aqueles que se identificavam com a sua programação diferenciada por bons filmes, com a sua arquitetura moderna e com as suas salas com nomes de expoentes da cultura brasileira, tornavam-se amigos inseparáveis do lugar. Na capital de todas as tribos e de todos os gostos, o Belas Artes marcou sua presença como um cinema ímpar, capaz de fisgar os apreciadores de um bom filme pelo intelecto.

Muitos motivos me faziam escolher o Belas Artes – quando ele ainda existia – ao invés do Espaço Unibanco, do Cine Livraria Cultura, ou mesmo do Reserva Cultural. A localização sempre foi um atrativo, sem dúvidas. Se o cruzamento da São João com a Ipiranga ficou legitimado pela canção, o caminho usado por grande parte população é o cruzamento entre a Paulista e a Consolação, não tem jeito: você vai passar por lá um dia.

O preço também era muito convidativo e havia promoções durante a semana. Nunca paguei mais do que 5 reais em um ingresso por lá. A seleção de filmes sempre foi excelente, permeando entre o chamado cinema de arte e o cinema comercial. Lógico que a divisão não deve ser essa, mas quero dizer que o Belas Artes sempre andou por esse caminho, para dar opção a todos, a meu ver. Quando não tinha nada de novo passando, eu assistia *Medos Privados em Lugares Públicos*, do Alain Resnais, que ficou em cartaz por quase 4 anos lá.

Fora todos esses atrativos, ainda tinha a sessão do cineclubes, na qual pude assistir filmes do John Cassavetes, Jim Jarmusch e Hal Hartley, cineastas que tenho como referências diretas na forma de pensar o cinema e a sociedade. Tudo na tela grande (e faz diferença!). Ah, tinha o Noitão Belas Artes, que era uma opção para quem não queria ouvir buzinas e gritarias na rua Augusta. O Noitão começava por volta das 23h e terminava lá pelas 6h, com três filmes na sequência. Era espetacular, marquei presença em alguns dias. Inclusive em algumas estreias, como na do *Grinhouse*, do Quentin Tarantino e Robert Rodriguez.

Onde mais poderia assistir uma sessão do melhor filme brasileiro produzido nos últimos anos, *É Proibido Fumar*, da Anna Muylaert, ao lado do Fernando Meirelles e com comentários da própria cineasta, *in loco*, por apenas 2 reais? Com direito a pipoca. É, acho que só lá mesmo... Eram uns encontros do cinema brasileiro que ocorriam todos os meses, no fim do dia.

Por fim, e não menos importante, a pipoca amanteigada. Quando nem o Resnais me convencia a entrar nas salas, eu passava no cinema só para comprar um pacote médio de pipoca e ir comendo pela rua. Este, sem dúvida, era um dos prazeres da vida, assim como ver uma sessão no Belas Artes. – Thiago Siqueira Venanzoni, estudante.

POR QUE FECHOU?

Se não havia nada de errado com o Cine Belas Artes, por que o cinema cerrou as suas portas, sob tantos protestos? “O que aconteceu foi uma sacanagem do dono do imóvel”, esbraveja André Sturm em sua sala no Museu da Imagem e do Som. O cineasta não poupa seu latim para explicar quais foram os reais motivos para a interrupção do funcionamento do seu cinema: “a gente pagava um aluguel bastante razoável pelo prédio. Em julho do ano passado [2010], eu fui procurar o proprietário porque o contrato vencia em fevereiro seguinte. Eu sugeri que acertássemos a continuação do cinema ao invés de entrarmos com uma ação renovatória de contrato. Ele concordou, mas disse queria aumentar o valor do aluguel. Ele falou o quanto queria e eu topei, valendo a partir de fevereiro. Eu estava negociando um novo patrocínio e se desse certo começaria a pagar o novo valor até antes. Quando chegou novembro, eu fechei o patrocínio, liguei para o advogado dele e ele me disse que não ia mais renovar o contrato. Se justificou falando umas lorotas e eu tentei argumentar. Ele simplesmente disse: ‘vamos interromper essa conversa aqui. Não interessa os motivos, a gente quer o cinema de volta’. Foi assim. Ou seja, o cinema não fechou porque ficou inviável e não tinha público. Foi por uma sacanagem do proprietário. Em janeiro, quando eu anunciei que o cinema ia fechar, foi aquele tsunami. Aí o advogado me chamou para conversar de novo, pediu para aumentar o aluguel, eu fiz uma proposta maior, ele estudou, disse que não queria, me procurou de novo, pediu outra proposta. O fato foi que, no fim das contas, eles pediram o imóvel de volta e a gente fechou. Não é porque o cinema ia mal, foi sacanagem”.

Uma das localizações mais caras da cidade, a esquina da avenida Paulista com a Consolação, não resistiu à pressão da especulação imobiliária. O embate entre o empresário do Cine Belas Artes e o proprietário do prédio tem uma explicação: uma grande loja também estava interessada no local, e cobria todas as ofertas de Sturm. E quem perde com isso é a cidade de São Paulo. “A diferença que o proprietário ia ganhar alugando o prédio para a loja era muito pequena para se queimar como ele se queimou, virar

um vilão no estado de São Paulo e ter que mudar o número de telefone porque as pessoas ligavam na casa dele pra xingar. Ele não podia sair de casa que as pessoas o ofendiam. Tudo para ganhar um pouquinho mais. Tudo bem, o cara precisa ganhar dinheiro. Mas a gente ofereceu para ele 1 milhão de reais por ano. Depois de 5 anos, ele teria ganho 5 milhões e continuaria dono do imóvel. O outro ofereceu 1,02 milhão. Chega uma hora que a pessoa tem que ter o mínimo de civilidade, de decência, de pensar o mínimo na sua cidade. O que aconteceu: com a mobilização que teve, o Conpresp abriu o processo de tombamento e quando o processo é aberto o imóvel fica congelado, não pode haver outro uso. Nós saímos de lá em março, o cinema está fechado há 5 meses. O proprietário está pagando o IPTU do bolso dele e deixou de receber o nosso aluguel, ou seja, ele está perdendo 100 mil reais por mês. Ele já perdeu 500 mil reais por causa de 20 mil reais de aluguel. 20 mil reais em 1 ano equivale a 240 mil, ou seja, ele vai demorar 2 anos pra recuperar o que ele perdeu nesse período. Fora os outros prejuízos e fora que esse tombamento pode demorar mais tempo para ser resolvido. É uma coisa tão burra”, continua Sturm.



Há oito meses fechado, o Cine Belas Artes está com a fachada completamente degradada e virou abrigo para mendigos.

O fechamento do Cine Belas Artes é apenas um reflexo da falta de atenção da cidade de São Paulo com a sua atividade cultural. Assim como o Belas Artes, centenas de cinemas de rua vem fechando nos últimos 30 anos e nada foi feito para reverter a situação ou para tentar conservá-los. Muitas das salas de exibição mais importantes das décadas de 70 e 80 estão hoje em completo abandono. Uma cidade que abrigou um dos maiores ícones da exibição cinematográfica do país, a Cinelândia, hoje deixa os seus cinemas à deriva, à espera que algum estabelecimento qualquer assumira os imóveis, alguns deles praticamente em ruínas. E recursos para defender esses bens imateriais não faltam nas esferas públicas. “Eu acho que a discussão do Belas Artes levanta uma questão para São Paulo que, ao meu entender, está se manifestando em várias dimensões da cidade. O processo de construção e reconstrução faz parte da história da cidade, porém nós não temos instrumentos que nos permitam aferir claramente qual é o valor do uso de cada um dos espaços da cidade para os seus cidadãos. Infelizmente, o que é hoje a regulação daquilo que define esse valor, o zoneamento, está muito mais preocupado com o potencial construtivo, metro quadrado, e muito menos com valores que fazem parte da cidade e que estão além do valor econômico, do preço do terreno, do imóvel. O desafio é reconhecer essa potencialidade e construir ferramentas para os cidadãos aferirem o potencial, garante a arquiteta e relatora da ONU para o direito à moradia, Raquel Rolnik.

O recente caso do Belas Artes direcionou a atenção da sociedade e do poder público para algo que, na prática, já acontece há muito tempo. E a razão é única: o dinheiro, ou a falta dele. Muitos imóveis destinados à exibição de filmes enfrentam o mesmo problema do Belas Artes, o entorno valoriza demais e a sua manutenção fica inviável. Para o proprietário, é muito mais vantajoso que o seu prédio vire uma das Casas Bahia, pois ela pode pagar mais. Por outro lado, o cinema pode ser engolido pelos multiplex e, sem incentivo algum para manter suas atividades, fecha as portas. Não há razão alguma para os exibidores investirem em cinemas na rua, onde falta lugar para estacionar, não há iluminação à noite, o frequentador

pode ser assaltado na saída, enquanto os shoppings centers fornecem desconto para os interessados em implantarem um multiplex, pois os cinemas atraem milhares de pessoas para o consumo básico de cada dia. Assim, as “microcidades” alimentadas por esse fenômeno estão cada vez mais agradáveis para uma porção gigantesca das pessoas com poder de consumo e os lugares fechados são exaltados como fonte certa de lazer, em detrimento das ruas, que são demonizadas. Mais uma vez, a cidade perde vivacidade.

“100 MIL PESSOAS QUEREM O CINE BELAS ARTES ABERTO!”

A noite de quinta-feira, 15 de setembro de 2011, direciona os olhos do poder público para a sociedade civil paulistana, que tenta se organizar em favor da movimentação cultural da cidade. É dia de audiência pública na Câmara Municipal e a pauta é o tombamento do Cine Belas Artes. Representantes de todas as organizações, entidades e simpatizantes do cinema compareceram em busca de uma solução para o impasse, que parece óbvia até para aqueles que estão por fora da história toda: o que fazer para tentar salvar o Belas Artes? A audiência está marcada para as 20h, mas antes do horário a sala já tem um número considerável de pessoas, desde lendas vivas da história do cinema paulistano, como o professor da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) Máximo Barro, até jovens distraídos com seus fones de ouvido esperando que a sessão comece.

Aos poucos, a mesa com os mediadores do debate se compõe. Presididos pelo vereador Eliseu Gabriel, estão a diretora da Cinemateca Brasileira, Olga Futemma, o Arquiteto e Urbanista Cândido Malta Campos Filho, o representante do Ministério da Cultura em São Paulo, Valério da Costa Bemfica, a urbanista, professora da FAU/USP e relatora da ONU para o direito à moradia Raquel Rolnik, o cineasta e diretor da Associação Paulista de Cineastas (Apaci), Rubens Rewald, o diretor da Associação

Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas (ABD), Celso Gonçalves, e o coordenador do Movimento pelo Cine Belas Artes (MBA), Beto Gonçalves. Todos compareceram à sessão com o único propósito de, depois de conseguirem o adiamento da votação do tombamento no Conpresp na mesma semana “pois o parecer seria fatalmente negativo, por não haver tempo hábil para a defesa analisar os documentos do processo”, decidir qual seria o próximo passo da luta pelo cine Belas Artes.

A fala inicial de cada membro da audiência já indica a posição e a paixão devotada ao cinema como um todo e a vontade de cada um para que o cinema como instituição crítica, viva e pensante não esteja com os seus dias contados.

“Em 60 anos de Cinemateca, vimos os cinemas de rua desaparecerem. Eu sou de uma geração para a qual ir ao cinema era um privilégio, era um programa inteiro, não era só simplesmente sentar na frente de um filme. Hoje o que temos são salas confinadas em centros comerciais. Talvez, eu acho que nossa vontade seja de voltar ao sentimento daquela realidade dos grandes cinemas, talvez nem tão grandes, mas na rua. Isso faz toda a diferença. São Paulo é uma cidade que merece ser mais pensante, mais criativa, mais externa, mais crítica, e o cinema, a escola, a formação e o acesso às artes podem trazer para as pessoas”. Olga Futtema

“Como urbanista, eu tenho que ressaltar algumas questões que tem a ver com a capacidade de compreensão sobre o que é uma cidade e o que um cinema, especialmente uma sala de exibição como o Belas Artes, pode oferecer para a vida dessa grande metrópole. Estamos perdendo cada vez mais o acesso a esses filmes de visão mais crítica. Estamos cada vez mais sujeitos a uma

mídia massificada que tende a manter uma visão acrítica da sociedade. O cinema tem sido um instrumento de conscientização e o cinema de arte é o que mais contribui nesse sentido. Se o mercado não consegue dar conta do cinema, temos de encontrar outros meios. Se o tombamento for um deles, vamos utilizá-lo, mas talvez não seja suficiente. Talvez a viabilização econômica dependa de uma intervenção pública mais forte. Se for necessária uma desapropriação, que ela aconteça. Temos uma casa pública para ópera, pintura, escultura, e por que não para o cinema? Temos de encarar o cinema de arte como tarefa pública a ser assumida pelos órgãos competentes”. Cândido Malta

“Há um tempo, existia o pessoal que incentivava o progresso imensurável. Nós perdemos muita coisa assim, mas acho que hoje a gente vive numa sociedade que já tem a consciência de que as coisas podem se inserir de outro jeito. A gente, pode, sim fazer algumas coisas que podem não ser muito lógicas do ponto de vista econômico, mas que nos permitem um nível de vida melhor do que o que a gente tem. Para a cultura do Brasil como um todo, os cinemas de rua continuam sendo importantes, há um esforço grande na tentativa de voltar a incentivar o audiovisual e agora estamos lidando com um cinema que fechou. Nós temos milhares de municípios grandes, com mais de 100 mil habitantes, que não tem uma sala de cinema. Com uma exibição que não seja decidida por Nova Iorque, Miami, e que entre o mesmo filme em 200 salas. O público brasileiro deve ter autonomia e condições para decidir o que vai assistir e onde quer assistir”. Valério Bemfica

“É muito interessante pensar nos cinemas públicos, com preço acessível, principalmente para aqueles filmes que foram

produzidos com dinheiro público, eles voltam para o público com o ingresso mais barato. Tem todo um arsenal de possibilidades de intervenção, eu acho que tem que ser levantadas, senão a gente aceita inexoravelmente que essa é a regra do jogo e não há mais nada a fazer. Realmente, é uma hora de repensar esse embate e não aceitar o resultado negativo”. Rubens Rewald

“Talvez seja um debate do próprio zoneamento, talvez seja um debate em torno do reconhecimento de valores, mas acho que os vereadores têm sim essa possibilidade de entrar nesse circuito. E me parece legítimo definir, no âmbito da própria ocupação do solo da cidade, que aquele lugar é um lugar de cinema, com uma programação diferenciada. Seja o concessionário desse cinema público ou privado, seja ele a pessoa x ou y, isso não tem a menor relevância, o importante é ser um lugar de cinema que não está sujeito às regras hegemônicas da distribuição comercial”. Raquel Rolnik

“O principal foco, para a gente, sobre o Cine Belas Artes, é que ele era uma sala de cinema especial e que apoiava o cinema brasileiro. Vi muitos filmes brasileiros lá, como *Memórias do Cárcere*. Então, era uma casa muito própria de São Paulo. Nós, cineastas brasileiros, precisamos de casas como essa que, infelizmente, são poucas. Hoje tem os circuitos multiplex, que não exibem muito brasileiros. Uma resistência da produção cinematográfica brasileira se dá nessas salas de caráter especial”. Celso Golçalves

“Em relação à propriedade privada, ao contrário do que diz o parecer da Procuradoria Geral do Município (PGM), não há mais a visão dos anos 20, anos 30, que era meramente para

o lucro individual da pessoa. De acordo com a Constituição Federal e de acordo com o Estatuto das Cidades, sobre toda propriedade privada pesa a constituição social. E a legislação de patrimônio é bem clara ao dizer que o tombamento está inserido na categoria de função social. Então a gente quer dizer em alto e bom som: "Prefeitura, nós queremos ajudar vocês a mostrarem para o dono que aquele bem é um bem público, patrimônio cultural". Ninguém quer desapropriar a propriedade dele, a gente não vive em um regime de desapropriação da propriedade privada. Ele vai poder continuar ganhando 1 milhão por ano". Beto Gonçalves

A ideia dessa audiência era unir a sociedade civil e o poder público em busca de novas estratégias para alcançar a manutenção do cinema. Porém, o poder público não esteve presente, fato recebido com surpresa pelos participantes da mesa. Convidados pelo vereador Eliseu Gabriel, não compareceram ao evento o secretário estadual de Cultura, Andrea Matarazzo, o secretário municipal de cultura, Carlos Calil, o diretor do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH), Walter Pires, e nem um representante dessas entidades. "Eu acho bom que vocês anotem o que está acontecendo aqui. Na audiência de março, estavam todos aqui. Provavelmente, houve uma ordem na prefeitura para que ninguém viesse na audiência. Eu acho estranho o diretor do DPH, Walter Pires, que tem sido muito gentil com as nossas discussões, não estar aqui também. Eu acho que isso tem que ser levantado para a mídia, é muito estranho que não haja ninguém da prefeitura. É muito grave isso. Significa que há uma decisão política interna de impedir que os funcionários participem de uma mesa em defesa do tombamento do Cine Belas Artes, inclusive o secretário Calil. Ele que sempre prestou depoimentos públicos a favor da causa. Foi ele quem conseguiu de fora extraordinária incluir na pauta da reunião do Conpresp dia 17 de maio a abertura do Belas Artes, co-

rajosamente. E simplesmente nem o secretário, nem o diretor, ninguém da prefeitura está aqui. Eu achei muito estranho isso, há um veto à participação da secretaria da cultura”, protesta Beto Gonçalves. O ativista continua: “nós vamos fazer pressão inclusive em cima do prefeito Kassab, que no início do ano foi favorável ao tombamento e depois nunca mais se pronunciou, ficou bem quietinho”.



Integrantes da audiência pública que debateu o tombamento do Belas Artes.

Podem parecer teoria da conspiração, mas não é. Realmente, as autoridades interessadas não compareceram ao evento e todos os documentos de órgãos públicos até o momento demonstravam pareceres contrários ao recurso do tombamento do cinema. Os participantes da audiência discorreram por praticamente duas horas em busca de atestar a constitucionalidade da medida, por mais que a prefeitura negue. E os defensores do Cine Belas Artes estão com a razão ao defenderem o tombamento do cinema. O pilar mais alto da cidadania brasileira, a Constituição Federal de 1988 prevê a defesa do patrimônio imaterial em seu artigo 216. Ou seja, todo e qualquer símbolo que remeta à memória da sociedade está

sujeito ao tombamento. Em outras palavras: “no caso do Belas Artes, o valor já está demonstrado pelo movimento que se criou contra o fechamento do cinema. Isso mostra que o uso é muito importante para um pedaço significativo da população e de acordo com a Constituição Federal, se tem um valor para um pedaço da população, ele merece ser preservado. Essa é a definição que o documento faz do tombamento, o que vai muito além do valor arquitetônico do prédio. Há muito tempo o patrimônio histórico-cultural não se mede mais pelo valor arquitetônico atestado por especialistas”, sintetiza Raquel Rolnik.

E há mais um detalhe: tramita na Câmara Municipal a Lei do Patrimônio Imaterial, número 14.406/2007, que já foi votada, foi aprovada, porém, não foi regulamentada, o que significa que os seus artigos ainda não podem ser aplicados. A prefeitura de São Paulo pode, inclusive, ser punida por ter uma lei já votada e em desuso. É no argumento de que a Lei ainda não está em voga que se apoiam os contrários ao tombamento do Cine Belas Artes: por enquanto, o proprietário do prédio e o Conpresp. O vereador Eliseu Gabriel não deixa de mostrar a sua reprova quando a esse assunto: “condições para o tombamento existem. Mas o que existe também é um embate entre o mercado imobiliário, os setores mais conservadores da sociedade e da própria Prefeitura, até os funcionários, vamos dizer assim, e o interesse público, que é o interesse da preservação. Eu acho que a gente tem que ver o que esta sustentando essa luta até agora é a mobilização, senão tudo já tinha acabado há muito tempo”.

Além de questões técnicas referentes ao tombamento do cinema, os participantes da audiência, inevitavelmente, recaíram sobre a discussão da transformação constante da cidade de São Paulo e as consequências dessas mudanças para a atividade cultural da cidade, sempre caracterizada como muito intensa. Não é que todos os 19 milhões de paulistanos tenham desistido de buscar por programações culturais e todos os cinemas, museus e centros culturais da cidade tenham fechado. Mas há uma mudança de paradigma que direciona o público para outras demandas e o estabelecimento que não acompanhar esse direcionamento

pode estar fadado ao fracasso. Por exemplo, durante os dias da semana, o restaurante do Museu de Artes de São Paulo (Masp) recebe muito mais “visitantes” do que as próprias exposições. Quando sai de casa, grande parte dos paulistanos busca programas “completos” e os lugares que não oferecem refeição e estacionamento podem desestimular esse público. E, na maioria das vezes, esses programas estão nos grandes centros comerciais, também conhecidos como shoppings centers.

Depois de muito debate e da exibição de cinco curtas-metragens sobre o Cine Belas Artes e a cidade de São Paulo, o “café filosófico”, nas palavras do integrante do MBA Afonso Júnior, foi encerrado com a certeza de haver uma carta na manga para a preservação do cinema, bem como de todo o sentimento que ele representa para os paulistanos. Os componentes da mesa sorriam por saber que seus argumentos eram fortes e respaldados pela lei.

ÚLTIMAS NOTÍCIAS

No dia 29 de setembro, duas semanas após a Audiência Pública dedicada à discussão do caso Belas Artes, o Conpresp rejeitou o recurso que reivindica o tombamento do cinema, com o argumento da inconstitucionalidade da medida. O órgão não reconhece o tombamento pelo uso do prédio, atitude que atestaria a sua importância histórica e cultural para a cidade. A sugestão da Procuradoria Geral do Município (PGM), que também não reconhece o tombamento do cinema, foi uma desapropriação do prédio. Assim, a prefeitura compraria o imóvel e ali, legitimamente, poderia funcionar um cinema municipal. Porém, nesse caso, a controvérsia de se utilizar dinheiro público para preservar um cinema “de elite” de São Paulo, enquanto a cidade carece de tantas outras assistências municipais, falaria mais alto. “Até eu, que sou cinéfilo, acredito que fica mal se, ao invés de construir uma creche na periferia, a prefeitura

desapropriar um prédio pra manter um cinema da elite cultural”, confessa André Sturm.

Mas nem tudo estava perdido. O processo de tombamento foi enviado ao Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), órgão do estado, tirando o processo da esfera municipal. Depois de uma longa reunião na manhã do dia 3 de outubro, o Condephaat resolveu abrir o processo de tombamento. Toda a documentação do cinema reunida será analisada e caberá ao poder público, mais uma vez, a decisão pela manutenção do Belas Artes ou pela vitória da corrida imobiliária desenfreada, em detrimento do interesse de uma parcela da sociedade.

Para aqueles que ainda têm dúvida quanto à importância e da legitimidade da luta pela reabertura do Cine Belas Artes, as palavras de Beto Gonçalves as esclarecem: “tudo isso é para salvar a cidadania, gente! Nós não estamos lutando por dinheiro, estamos lutando pelo espaço público, pois gente na rua dá mais segurança para uma cidade. A cidade fica mais sustentável, mais horizontal. A gente quer poder andar à meia-noite no centro da cidade, poder ir ao restaurante, ao cinema, ao teatro. A gente quer transporte público, a gente quer essa cidade pública para a sociedade. A gente não quer a cidade só para quem quer ganhar 2 milhões de reais num prédio!”.