

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 pereene. 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 doas 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 desfilarem 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.