

INIMÁ SIMÕES

SALAS DE CINEMA

em São Paulo





©	Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
<i>Pesquisa e texto</i>	Inimá Ferreira Simões
<i>Coleta de documentos</i>	João Abdalla Saad Neto
<i>Fotógrafo</i>	Joel La Laina Sene
<i>Seleção de imagens e projeto gráfico</i>	Ricardo Mendes e João Abdalla Saad Neto
<i>Produção</i>	Thais Sandri
<i>Revisão</i>	Krystyna Okrent Brawerman
<i>Edição</i>	PW Gráficos e Editores Associados Ltda. Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo
<i>Editor</i>	Eugênio Alex Wissenbach
<i>Produção Editorial</i>	PW Gráficos e Editores Associados Ltda.
<i>Edição de texto</i>	João Antonio Santos
<i>Composição</i>	PW
<i>Fotolito</i>	Argefoto
<i>Impressão e Acabamento</i>	Bandeirante

Bibliotecária: Tatiana Douchkin CRB8/586

- S593s Simões, Inimá Ferreira
Salas de cinema de São Paulo. Pesquisa realizada pela Equipe Técnica de Cinema, da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo. Pesquisador: Inimá Ferreira Simões. Colaboradores: João Abdalla Saad Neto, Ricardo Mendes e Joel La Laina Sene. São Paulo, PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 168p.il.
- 1- Cinema - História- São Paulo. 2 - Cinemas. I - Equipe Técnica de Cinema. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, São Paulo. II Saad Neto, João Abdalla, colab. I;I - Mendes, Ricardo, colab. IV. Sene, Joel La Láina, fot V - Título.

CDD (18.^a ed) 791.430816
CDU (FID n.º 316) 725.823.4
CDU (FID n.º 541) 725.824
CDU (FID n.º 541) 791.43

Capa e p.1: cine OLYMPIA (anos 20), no Brás.

Fonte: *O Espaço dos Sonhos*, de João L. Vieira e Margareth C. Pereira.

O preço de capa deste livro pôde ser reduzido devido à participação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo.

São Paulo, novembro 1990

INIMÁ SIMÕES
SALAS DE CINEMA
em São Paulo

SMC
SECRETARIA
MUNICIPAL DE CULTURA
PREFETURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO



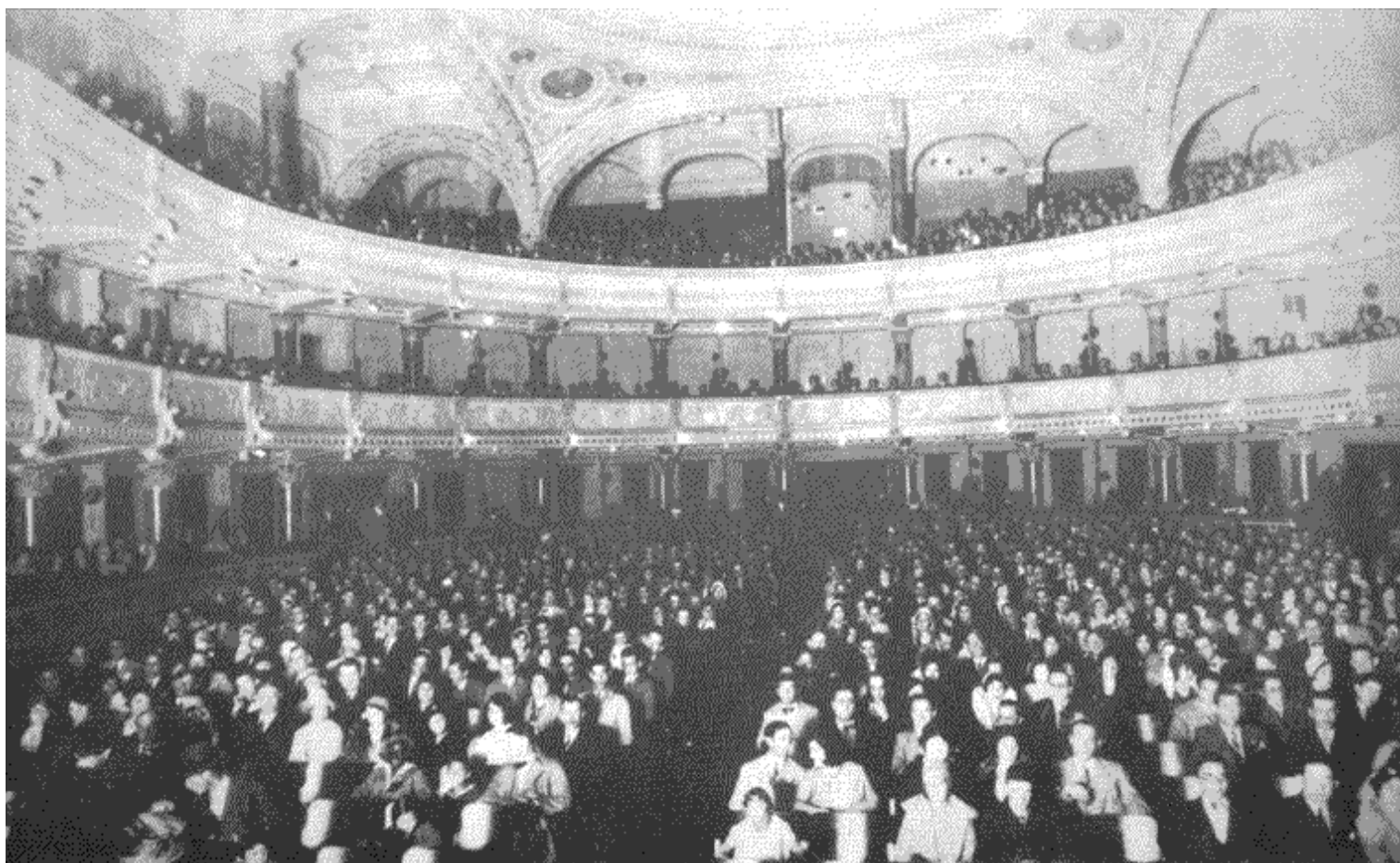
secretaria
de estado
da cultura.

1990

Ao Gustavo, futuro espectador de cinema

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	
MEMÓRIAS DE UM GAZETEIRO/Maria Rita Kehl	7
INTRODUÇÃO	9
NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO	13
OS PALÁCIOS CINEMATOGRAFICOS	35
A CINELÂNDIA DÁ O TOM	67
A CRISE DO MERCADO	105
CONCLUSÕES	143
CINE IMAGINÁRIO	147
QUADRO DAS SALAS	158
FONTES	162
ÍNDICE	165



Postal do cineteatro SANTA HELENA (1935): “Exibir em primeiro lugar, não significa exibir o melhor”,

Fonte: Arquivo Máximo Barro

MEMÓRIAS DE UM GAZETEIRO

Bem no começo da década de 60, quando a cidade de São Paulo ainda andava em lua-de-mel com suas enormes e suntuosas salas de cinema, um moleque de 11 anos costumava cabular aulas para pegar a sessão no cine Itapura, no Glicério - onde hoje deve funcionar um açougue, uma loja de roupas baratas ou um atacadista de materiais de construção. Do primeiro filme roubado das horas de estudo e condimentado com o prazer da transgressão ele já não se lembra do nome ou enredo; só sabe que viu a Jacqueline Bisset, muito jovem; “fiquei mais de uma semana chapado, sonhando com ela”. O garoto Inimá, como todo espectador de cinema até os anos 60, não se ligava especialmente no nome dos filmes e menos ainda no dos diretores. Se hoje a morada sai de casa para ver “o último Wim Wenders ou “o ciclo Ozu”, naquele tempo se ia ver “uma fita de cowboy com John Wayne no Art-Palácio”! “um romance muito triste com a Vivian Leigh no Ipiranga”... tão importante quanto o gênero do filme e o elenco era a sala de o cinema, parte integrante do sonho cinematográfico do paulistano.

Foi o que Inimá Simões veio a entender quase vinte anos depois, quando propôs à Divisão de Pesquisas (ex-Idart, onde é pesquisador desde 1978) o levantamento da história não do cinema, mas dos cinemas de São Paulo.

Aqui está a história - inseparável das imagens da relação do público paulistano com o hábito urbaníssimo, moderno e popular de ir ao cinema- A história de ambientes construídos à maneira de cenários hollywoodianos, de modo a acrescentar ao prazer de ver um filme a fantasia ingênua, provinciana e deliciosa de se sentir *dentro de um filme* De contrabando, passa também uma parte da história do adolescente tarado por cinema, e de como alguma coisa foi se dessacralizando para ele na medida em que as salas de exibição iam perdendo seus encantos e sua pretensão de constituir cenários elegantes e monumentais para o público elegante de uma cidade elegante e, é claro, monumental. Este livro tem alguma coisa do espírito dos velhos cinemas paulistanos: luxo para todos. Não é um *cult* para cinéfilos - “o cinéfilo em geral é um cara chato”, diz o próprio autor: quero escrever para o público normal que gosta de cinema”. Mas quem conhece o Inimá sabe que as aulas matadas no fim da sua infância fizeram dele até hoje um cinéfilo - e um gazeteiro. Um *flâneur* sofisticado que percorre curioso todos os cantos da cidade, todos os mundos que existem dentro de São Paulo; e um cinéfilo *sui generis*, capaz de ver bom cinema nos filmes mais despreziosos, com o mesmo olho generoso de seu ex-professor Paulo Emilio Salles Gomes; mas também ultra-sensível às falsificações, às soluções de efeitos fáceis, até nos filmes mais consagrados.

Aqui vai a história das enormes salas de mais de três mil lugares, onde se entrava com um certo respeito e, como eu mesma me lembro muito bem, com um pouco de medo: alguma coisa muito tora do comum estava para acontecer lá dentro. Salas que se tornaram desadaptadas ao ritmo e à diversificação de opções da cidade e foram desaparecendo como dinossauros, virando depósitos, estacionamento e dando lugar às salinhas pequenas e promíscuas, de onde se pode escutar trechos do filme que passa na sala ao lado.

Mas não esperem por isso um texto nostálgico de desfecho melancólico. Inimá é objetivo: se as salas de cinema de São Paulo diminuíram em número e tamanho, não é porque o cinema esteja “morrendo”, como querem alguns, mas porque as opções de lazer da cidade se diversificaram muito nos últimos anos. O cinema talvez não represente mais “a maior diversão”, como no *slogan* dos anos 40/50,-mas continua sendo um dos grandes prazeres da classe média paulistana.

Maria Rita Kehl

INTRODUÇÃO



Cine IMPERIAL(1984)

Fonte: CCSP/Joel La Laina;

Em 1982, a Equipe Técnica de Cinema da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo/CCSP iniciou um levantamento sobre as salas de cinema da capital, com o propósito de oferecer alguns subsídios para melhor compreensão das causas e efeitos da crise que afeta o conjunto da atividade cinematográfica. Em tal conjuntura, nada mais natural que tentar conhecer mais a fundo o circuito exibidor que, após décadas de decantada prosperidade, vinha apresentando, desde os anos 60, sintomas evidentes de deterioração, com seus reflexos atingindo áreas conexas.

O certo é que em meio à crise instalada, acentuou-se uma tendência de atribuir ao segmento exibidor a responsabilidade maior na formação deste quadro adverso estigmatizando-o pelo suposto comprometimento de todo um esforço de viabilização do cinema brasileiro, sobretudo no que diz respeito à produção de filmes.

De certa maneira poderia ser diferente, pois nos primeiros anos de século, Produção & Exibição estiveram identificadas, confundindo-se muitas vezes nas mãos dos imigrantes que introduziram o cinema entre nós, numa época em que os filmes eram exibidos como atração em feiras e parques de diversões, através de esquemas rapidamente superados com a implantação de pontos fixos de exibição. Aqui em São Paulo, a primeira sala regular para projeção de filmes - o BIJOU-PALACE - data de 1907 e na sua esteira, inúmeros outros endereços surgem no centro da cidade, principalmente no triângulo compreendido pelas ruas Direita, São Bento e XV de Novembro.

A aceitação popular alcançada pelo cinema nos anos seguintes teve o efeito de multiplicar os pontos de exibição e promover

a promover a primeira forma de hierarquização das salas: de um lado as que funcionavam em instalações mais apropriadas aos espetáculos teatrais- com frisas, camarotes, balcões em forma de U- e, de outro, as de funcionamento precário, sem condições mínimas de higiene e com grandes riscos de acidentes.

Se é que existe uma grande matriz organizativa para o circuito cinematográfica paulistano, ela vem dos EUA, sem dúvida, onde já em 1910, mais ou menos, eram feitos grandes investimentos na construção de verdadeiros palácios cinematográfico para atendimento de uma clientela obcecada pela “arte das novas civilizações”. Neste projeto de popularização do cinema, os estúdios que se formaram na costa oeste tiveram um papel importante ao estabelecer vínculos estreitos com o setor da exibição, controlando milhares de salas em todo território norte-americano, até que a aplicação de uma legislação antitruste, já nos anos 50, põe fim à integração do tripé produção/ distribuição/ exibição, desmantelando um sistema que havia sido a base do poderio da indústria cinematográfica.

A concepção norte-americana de circuito acabou por vingar em boa parte do mundo e para isso contribuíram decisivamente os interesses da Paramount, Fox, Metro, UA e outros estúdios, que vislumbraram desde cedo a possibilidade de formação de um mercado internacional para seus produtos. Não é de espantar, visto de hoje, que o cine METRO paulistano, inaugurado em 1938, tivesse “as mesmas características daqueles da Broadway ou Champs Elysées”, como comenta um embascado cronista da época. ele não sabia, mas o nosso Metro era igualmente muito parecido com os de Bogotá e Cidade do México sem contar o de Havana.

Estabelecido o padrão arquitetônico, observa-se que ele transita na mesma vertente dos filmes realizados por Hollywood, ou seja, é reflexo de uma mesma concepção artístico- comercial. Nesta linha o cinema, ou a “situação cinema”, como gostam de dizer os estudiosos franceses, não se limitava apenas aquilo que ocorria na platéia obscurecida, mas também a tudo que vinha antes ou depois. Os filmes podiam constituir a parte mais importante do espetáculo, mas isso não encerrava a questão, pois a “aventura” abrangia a própria arquitetura das salas, planejadas para preparar o espírito do espectador para o que seria projetado na tela.

E não foi à toa que os cinemas aqui em São Paulo ganharam nomes pomposos como REX, ROXY, CAPITÓLIO, IMPERIAL, PLAZA, ODEON, PALÁCIO, ÓPERA, BABYLÔNIA,

e daí por diante, palavras mágicas multiplicadas pelo tino comercial norte-americano e que se repetiam de cidade em cidade, de país em país como espécie de garantia de um grande espetáculo. Em São Paulo, esta “garantia” se manifestava frequentemente na existência de colunas(às vezessem nenhum sentido funcional), utilização massiva de espelhos, mármore e veludos, compondo delírios metafóricos no esforço de criar uma suposta originalidade que atrairia o espectador. A propósito desta arquitetura suntuosa, referente aos cinemas construídos principalmente entre o final dos anos 20 e a segunda metade da década de 50, alguma coisa ainda pode ser encrotada hoje em dia, geralmente em mau estado de conservação, surpreendendo aqui e ali ao surgir por detrás de um painel que anuncia os mais recentes filmes de sexo no MARROCOS, ou sob a camada de pó explícito que cobre as paredes de depósitos ou estacionamentos.

O CINEMA É A MAIOR DIVERSÃO

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 Pacaembú, em 1940, causou algum defeito 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 desfile da elegância paulistana.

Embora não tenha sido a primeira sala a ser construída segundo os cânones da arquitetura cinematográfica, o UFA-PALACE constituiu um marco deste tipo de edificações. Rino Levi, autor do Projeto, se preocupa com questões do tipo visibilidade, acústica (os filmes já são sonoros), circulação de ar, acessos à platéia, tudo no sentido de atender com funcionalidade e conforto aos quase quatro mil espectadores de sua lotação máxima. Estamos em 1936, época em que ainda são numerosos, cinemas como SANTA HELENA ou PEDRO II, não deixam esquecer que o teatro é o legítimo antecessor da sala de cinema, na medida em que configuram uma espécie de síntese entre a organização interna do teatro e o ambiente obscurecido, onde o que brilha é a tela iluminada

O advento do cinema falado representa a decadência dos

cinetreatos (e cinemas meramente adaptados) e assim, os camarotes - peças estranhas na nova disposição- perdem sentido. É fácil entender isso. É que o teatro enquanto espaço físico, proporciona oportunidade para exame mútuo da platéia, espalhando o espetáculo que se centraliza no palco para tudo em sua volta. No cinema não. Todos estão de olho fixo nas imagens projetadas na tela e o que destaca é a técnica que termina por deslocar a sociabilidade, os índices da hierarquia social e os elementos decorativos baseados em princípios da suntuosidade arquitetônica para a sala de espera, hall de entrada, marquise monumentalizada ou iluminação feérica.

Não seria exagero afirmar que o cinema nos colocou em contato com a técnica moderna do século xx, determinando nosso ingresso na esfera da indústria cultural, a partir dá influenciado os hábitos e padrões de comportamento da população, copiando penteados ou perfis de bigodes, maneiras de andar, beijar, de sorrir, antecipando como se fosse um trailler o que ocorreria décadas depois sob o poder acachapante da televisão.

Nós procuramos situar os cinemas na sua integração ao ritmo da cidade, na sua sincronização com os tempos correntes e não chegou a causar-nos surpresa a constatação de que o slogan famoso- O CINEMA É A MAIOR DIVERSÃO- refletiu fielmente o envolvimento profundo do paulistano com a “sétima arte”, como se dizia. Nos anos 40 e 50, as salas de cinema eram frequentadas com uma assiduidade que poucas cidades do mundo podem ter hoje a seu crédito, inflando o orgulho paulistano, que se vangloriou na ocasião do IV Centenário de vender mais ingressos na cidade que em vários países europeus. Mas seria isso apenas uma questão de gosto?

Certamente que não. Entre outros motivos para a frequência intensiva estavam também as próprias características da cidade que, apesar de seu crescimento geométrico, nunca foi pródiga na oferta de opções de lazer aos seus habitantes(a não ser recentemente) o que, secundariamente serviu para consolidar uma imagem levemente caricatural do paulistano obcecado pelo trabalho e esquecimento da vida.

O projeto *AS SALAS DE CINEMA EM SÃO PAULO* se propôs a realizar uma primeira aproximação com um tema praticamente intocado- o circuito cinematográfico- no período que vai da chegada dos *talkiens* no final dos anos 20 até os nossos dias, quando o impulso de frequentar os cinemas se desvinculou das emoções especiais que cercam um evento

social, reduzido que está ao sentido prosaico de uma alternativa, provalmente a mais popular, entre outras modalidades de lazer ao alcance da maioria da população.

Este itinerário percorrido no intervalo de dois anos, contém omissões e estas devem ser debitadas em sua maioria à completa ausência de informação sobre os nossos cinemas, principalmente se foram fechados há algum tempo. A falta de registro exigiu consultas à memória de antigos frequentadores, que invariavelmente recuperam o ritual cinematográfico: as multidões, a elegância das toilettes, o burburinho da platéia e, afinal, o congo eletrônico precedendo a apagar das luzes.....



Uma noite no ÓPERA
(anos 40).

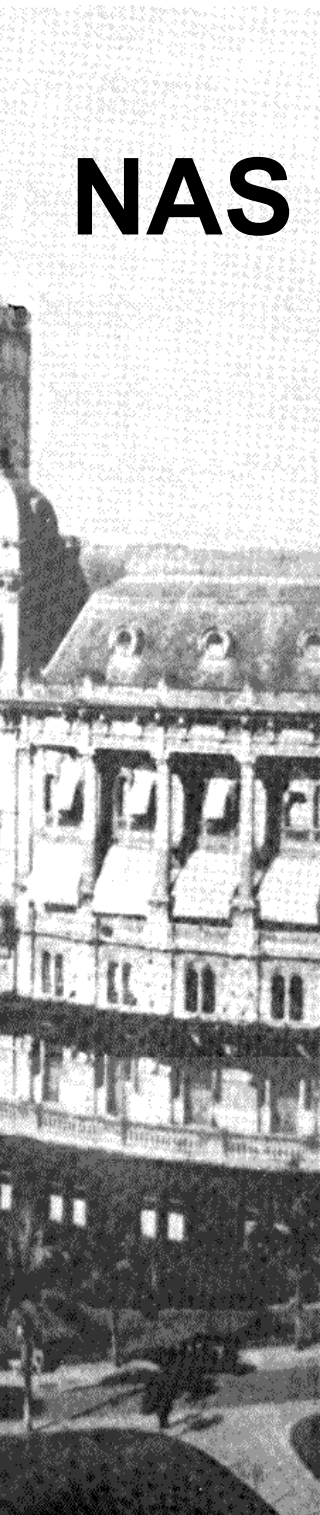
Fonte: Cinemateca
Brasileira



NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO

“Se fosse possível indicar, pelos traços de um diagrama, tudo quanto veio influenciando sobre os rapazes e as moças de hoje, o ‘football’ e o cinematographo é que teriam, provavelmente, os pontos mais culminantes da curva. Porque, em verdade, nada tem empregado mais os rapazes do que o sport do ponta-pé e, quanto as meninas, nada as tem interessado mais do que o cinematographo.”

(O Estadinho, 24/3/1919)



Neste mesmo local funcionou o BIJOU-PALACE (1907), primeira sala de exibição regular na cidade.

Fonte: DPH/ SMC



Ao final da primeira década do século, como observa a crônica “Coisas da Cidade”, publicada na edição vespertina de *O Estado de S. Paulo* (OESP), o interesse da população paulistana por futebol e cinema (neste tempo ainda nomeado cinematographo) é enorme, motivando desde já as preocupações do colunista quanto às imagens projetadas na tela. Algumas linhas adiante, ele vai se confessar chocado com os filmes que as crianças estão assistindo nas vesperais e especula até sobre a inoportunidade delas frequentarem tais ambientes dadas as cenas perniciosas que fariam - de acordo com suas próprias palavras - “corar o clássico frade de pedra”. Mas que imagens seriam estas afinal? Dante Ancona Lopes, com mais de 50 anos dedicados à atividade cinematográfica em São Paulo, arrisca um palpite: “devia ser algum faroeste, dos primeiros que chegaram

Importa reconhecer é a popularidade do cinema na capital paulista, a esta altura com cerca de meio milhão de habitantes e parcela significativa de sua população constituída de imigrantes, principalmente italianos, espanhóis e portugueses e seus descendentes, muitos deles participantes nas manifestações operárias que haviam a balado a capital algum tempo atrás.¹ A cidade está perdendo a inocência do final do século XIX. Cresce em ritmo acelerado e alcança já, graças à importância econômica do Estado, uma repercussão além-fronteiras.

O grande poder de atração exercido pelo *sport do ponta-pé* e pelo cinematographo, situa a iminência de um período em que tais modalidades de diversão pública obterão a preferência absoluta do

paulistano, com mobilização de tal ordem, que se falará em multidões e fortunas em arrecadação, coisa até então insuspeitada. Mas o cinema ainda funciona em bases precárias, explorado por empresários do ramo de diversões, pequenos negócios familiares, e falta-lhes uma visão moderna para desenvolver todo o potencial do mercado em formação. Com certeza, faltam também recursos para vôos mais arrojados. De qualquer forma, entre os proprietários de salas de espetáculo destacam-se alguns nomes, entre eles o de Francisco Serrador, pioneiro na exploração da primeira casa que se dedica integralmente ao cinematographo, o BIJOU-PALACE.

E no decorrer dos anos 20 que os negócios no ramo da exibição tomam impulso definitivo e são abertas algumas salas ostentando já algum luxo e sofisticação. Em 1926, o correspondente paulista da revista *Cinearte* registrava: “Abre-se o Cine ODEON... sem que haja uma só coluna a servir de empecilho à vista do espectador, o novo ODEON é a cópia de um desses esplêndidos cinemas da Broadway”.² Apesar da inauguração auspiciosa, a cidade não conta com um sistema de exibição organizado, nos moldes do circuito existente em Nova York, onde a resposta apaixonada do público estimula lances audaciosos. A grande metrópole americana - para onde viaja regularmente F. Serrador a fim de se inteirar das novidades - já conta com uma infra-estrutura de exibição funcionando em harmonia com o setor de produção, compondo uma máquina perfeitamente azeitada. As salas - luxuosíssimas - se multiplicam, e a fama dos palácios nova-iorquinos planejados por Eberson ou Rapp & Rapp corre o mundo e inevitavelmente chega também ao Brasil. Comenta-se a elegância, o esplendor dos interiores inspirados em temas orientais ou clássicos, ambientes luxuosos que se pretendem “culturais” através da presença de estátuas de Beethoven, Sócrates ou Michelangelo. No afã de oferecer atrações cada vez mais extravagantes e chiques, chega-se rápido ao delírio. O Loew’s de Nova York, na rua 72, oferece até o *dôg-checkroom*, composto de cinco canis, onde pressurosos funcionários cuidam dos animais enquanto seus proprietários desfrutam da beleza do espetáculo³

Nossos cenários não têm tantos recursos. Mas Serrador, já instalado no Rio de Janeiro, batalha pela implantação na capital da República, de uma réplica, algo como uma mini-Broadway, a ser criada no centro da cidade e que ficará conhecida até os nossos dias como a Cinelândia. Ele se estabelece no Rio (deixando aqui funcionários de sua total confiança, entre eles J. Llorente), porque ali existem mais condições e apoio para a implantação de uma moderna estrutura no ramo das

diversões, onde o cinema desponta soberano. Serrador tem plena consciência de que em torno do cinema outros negócios rendosos surgirão. Gastão Pereira da Silva, em *Serrador - o criador da Cinelândia*, conta: “-.. Foram então aparecendo os primeiros bares da Cinelândia, as sorveterias, alguns pequenos cafés e, sobretudo, uma novidade que assinalou a época: o cachorro quente. Vinha gente de longe, até mesmo de bairros distantes, procurar o sanduíche famoso, que era um pedaço de linguiça quente num pãozinho macio... Acreditamos mesmo que o cachorro quente muito contribuiu para a formação da Cinelândia. E ele era mais uma inovação de Serrador”.

O tom da biografia é claramente incensatório, deixando supor uma obra de empreitada, mas faz notar que é ao redor do culto cinematográfico que ocorrem inúmeras mudanças nos hábitos e padrões de comportamento da população urbana. E ainda Serrador que tenta - numa época em que o sistema exibidor funcionava em termos amadorísticos -introduzir algumas novidades como a exibição simultânea ou horizontalizada (*road show*), algo corriqueiro nos Estados Unidos. Antes de terminar a década, a empresa ensaia algumas tentativas em São Paulo. Mas o esquema, se por um lado era relativamente simples e funcional, revela também inúmeros inconvenientes E que na falta de várias cópias de um mesmo filme, um funcionário da empresa, com fôlego de atleta, sai correndo pela cidade, de um cinema a outro, carregando as pesadas latas de filme. Termina um rolo no cinema A e ele sai disparado em direção ao cinema B. Obviamente não deu certo.

Em 1927, um episódio agita o ambiente exibidor paulistano. A Metro arrenda vários cinemas para “descarregar” neles sua produção, marginalizando, em consequência, outros produtores/distribuidores. As boas perspectivas iniciais se revelam, algum tempo depois, desastrosas. A Metro desiste do negócio e, ao se retirar, deixa inúmeros proprietários de cinema em situação difícil, pois haviam abandonado seus fornecedores tradicionais.

Embora Serrador dê demonstrações de ousadia empresarial, não será ele quem oferecerá a São Paulo a inovação saudada efusivamente na imprensa. A cidade obtém a primazia - em toda a América do Sul - no lançamento do cinema sonoro, dos filmes falados, ou *talkies*, como se dizia. O cinema sonoro chega pelas mãos de J. Quadros, empresário do ramo, transformado em gerente geral do novo PARAMOUNT, cujas reformas custaram 400 contos de réis ao estúdio americano para transformá-lo num cinema de classe. O luxuoso PARAMOUNT, na avenida Brigadeiro Luiz Antônio, ficava afastado do centro da cidade (circunscrito na época ao

O cine ODEON (anos 30), na rua da Consolação, funcionava com duas salas, Azul e Vermelha.

Fonte: *O Espaço dos sonhos*



triângulo formado pelas ruas Direita, São Bento, XV de Novembro e imediações) e as novas instalações fazem até esquecer que ali já funcionara uma praça de touros, diversão popular no início do século, posteriormente adaptada em depósito da Prefeitura para abrigar os cadáveres de vítimas da gripe espanhola que atingiu São Paulo em 1918.

o PARAMOUNT é o “máximo”. Seu estilo “neo-clássico afrancesado” e sua suntuosidade rivalizam com a do Teatro Municipal, calcado no Opera de Paris, até então o parâmetro máximo de elegância e cultura. Otávio Gabus Mendes, correspondente paulista de *Cinearte*, sob as iniciais OM, comenta na edição de 24/4/1929: “São Paulo lucrou com isso. Principalmente por ter um dos melhores cinemas da América do Sul, e além do mais pelo facto de terem sido nelle, introduzidos antes de qualquer outra localidade da América do Sul, aparelhos ‘movietone’ e ‘vitaphone’, que tanto vem dando comentários às imprensas cinematográficas mundiais. E o PARAMOUNT, além do mais é o cinema que fazia falta à São Paulo. A beleza magnífica de sua construção tem dado o que falar e as enchentes formidáveis que apanhou são, sem dúvida, o testemunho que o público lhe dá de que aplaude qualquer iniciativa, conquanto que ella seja boa de facto. Parabéns!”

Guilherme de Almeida, na sua coluna em *O Estado de S. Paulo* não fica atrás nos elogios: “A Paramount acaba de dotar esta capital com um novo cinema perfeitamente à altura do nosso progresso Sóbrio e elegante, todo elle construído, decorado mobiliado com intuito de proporcionar o máximo conforto. O cine PARAMOUNT obedece à uma arquitetura discreta - Luiz XVI modernizado e a uma excellent disposição interna. Sob uma grande ‘marquise’ que agasalha toda a calçada de mosaico, as portas de fácil ingresso abrem-se amplas, ladeando a bilheteria onde vários ‘guichets’ facilitam a venda de entradas. O ‘Hall’ que não é bem uma sala de espera é amplo, alegre e claro, com balcões e galerias que dão acesso às localidades do pavimento superior. A sala de espetáculos, vastíssima, com uma forte inclinação, para que de todos os pontos a visão seja fácil, tem um excelente systema de ventilação e de iluminação. (...) O apagar e acender das luzes faz-se por

CINE
Paramount
AVENIDA BRIGADEIRO LUIGI ANTONIO, 73
O CINEMA QUE VAE SER O SEU CINEMA
HOJE INAUGURAÇÃO

I. "CINEMA TALKIES"
 II. "CINEMA SONDADO"
 III. "CINEMA SYNCHRONIZADO"

APRESENTANDO:
 A GRANDE REVOLUÇÃO DO CINEMA
O SOM
 COM SEUS PROCESSOS MAIS PERFEITOS

Programma

I. OUVERTURE ORCHESTRA SYMPHONIQUE, sob a direção do maestro Leo Rothenberg.
 II. "APRESENTAÇÃO DO CINEMA TALKIES" - SAUDAÇÃO aos Sinos A CIDADÃO DE S. PAULO, poro abater, Pazlola De, Sebastiani Sompala, Cláudio Gerao do Brasil em "Nova York".
 III. "APRESENTAÇÃO DO CINEMA SONDADO" e do "CINEMA SYNCHRONIZADO"

"Alta Traição"
(THE PATRIOT)
UM SUPER FILM DA PARAMOUNT CLASSIFICADO A OBRA MAXIMA DO ANNO
Direção de ERNEST LUBITSCH
O maior genio do cinema

PROTAGONISTAS:
Emil JANNINGS
FLORENCE VIDOR
LEWIS STONE
NEIL HAMILTON

HORARIO DAS SÉRIAS:
 1.º - 21 horas
 2.º - 21.30 horas
 3.º - 22.00 horas

PREÇOS:
 (em réis)
 1.º 400
 2.º 300
 3.º 200
 4.º 100

O "Cine Paramount"
 apresenta o primeiro
 programa de cinema com o
 "som" em "Alta Traição"
 "Fidelidade"

O maior genio do cinema
 em seu momento

17

Os *talkies* alteram o padrão técnico para a exibição, ao mesmo tempo que a conquista do público ganha novos rumos: "O cinema que vai ser o seu cinema".

Anúncio em *O Estado de S. Paulo* de 29/4/1929



'nuances' que não ofendam a vista. Construção toda de concreto armado, não há ali uma única columna".⁴ O que sobressai nos comentários são as expressões de júbilo pela chegada destas inovações. OM diz que o novo PARAMOUNT é um cinema que fazia falta a São Paulo, enquanto Guilherme de Almeida, mais explícito, agradece o novo cinema, que considera perfeitamente à altura do progresso da capital. A concepção suntuosa das salas e o luxo ostentado parecem avalizar os esforços civilizatórios da elite local e é por isso que se insiste tanto no mérito de ser a terceira cidade do mundo (fora dos EUA) e primeira da América do Sul a contar com tal engenho. Isso já a coloca num patamar acima do habitual, equiparando-a a outras metrópoles.

É a nova dinâmica do setor industrial que se impõe, ampliando os limites rígidos da sociedade agro-exportadora. A existência de milhares de fábricas -cerca de 2 mil já em 1916 - contribui para a transformação da paisagem humana, com a presença dos operários, artesãos de pequenas oficinas e outros trabalhadores especializados. Mas isto não basta. São Paulo se ressentia ainda da falta do verniz social, o que deixa a nova burguesia local em posição de inferioridade em relação ao Rio. Desta forma, todos os sinais exteriores do chamado processo civilizatório - e os cinemas constituem elemento importante nisso - são bem-vindos pela imprensa. Há muita empolgação e otimismo, sensações que se exorbitam a cada arranha-céu levantado.

Deste período, um dos marcos mais significativos será o Prédio Martineili - o maior da América do Sul -, onde, ainda em 1929, mais precisamente em outubro, ou seja, meses após o PARAMOUNT, abre-se com toda a pompa o cine ROSARIO. OM, de *Cinearte*, subiu no prédio impressionado com suas dimensões, e na descida descobriu o novo cinema, onde, de acordo com suas palavras, seria possível passar horas de gozo espiritual imenso, graças ao Commendador Martineili, homem que compreende a vida com as suas diferentes nuances, provando que é homem de bom gosto".

Inaugurado com a presença de importantes autoridades, no meio das quais se destacava a figura nobre do Príncipe de Gales, o ROSARIO era um "sonho". Para Rubem Biáfara, decano da crítica cinematográfica, nunca houve um cinema igual na cidade. Revestido em mármore de Carrara, decorado com pó de ouro, cabeças de animais em bronze, leões em tamanho natural formando o braço do sofá em couro legítimo, cristais, lustres tchecos caríssimos, foi dos primeiros a ter poltronas estofadas e, para o crítico, o novo cinema era

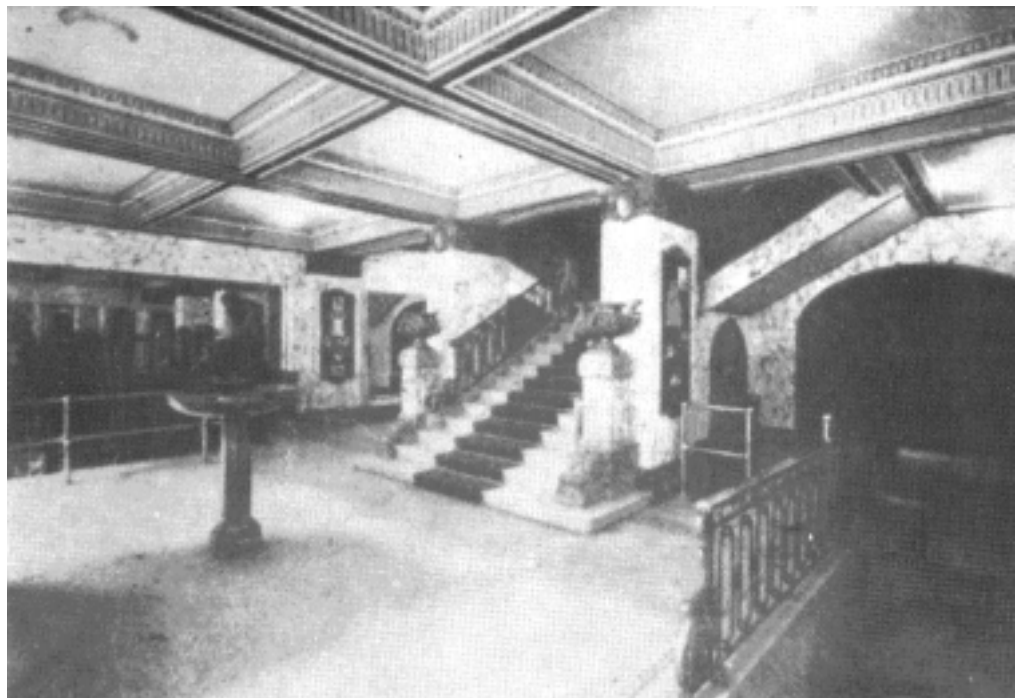
superior, em muitos aspectos, aos teatros municipais de São Paulo e Rio. Para frequentar e usufruir do luxo do ROSÁRIO o paulistano se engalanava. Traje escuro para os senhores (polainas, cachecol, chapéu) e *toilette* completa para as damas. A garoa paulistana cuidava de assegurar uma paisagem externa adequada: um ar londrino que tornava a capital, nas palavras de habitantes nostálgicos, uma das mais belas “cidades européias” do mundo. Mas, para a cena ficar perfeita, era preciso resolver alguns problemas surgidos justamente com o advento dos *talkies*. O filme falado provocou desemprego entre artistas e músicos. Os conjuntos musicais e orquestras, os treinadores de cachorros, ilusionistas, palhaços,

lutadores, perderam um ponto privilegiado para se apresentarem. o cinema mudo havia proporcionado o desenvolvimento de certos espetáculos - pelo menos nas salas mais confortáveis - agora não mais requisitados. Outra função que se torna obsoleta é a do contra-regra, responsável até aqui pelos sons e ruídos (patas de cavalo, tirs, trovões, latidos etc.) que acompanham os filmes.



Poltronas de couros, luzes indiretas e uma luxuosas decoração faziam ROSÁRIO o cinema mais *chic* da cidade.

Fonte: *A Cigarra*, 1ª quinzena de Setembro de 1929



Sala de espera do cine ROSÁRIO

Fonte: A Cigarra, 1^a quinzena de setembro de 1929



A banda do antigo cine REPÚBLICA(1930) era uma das atrações dos programas

Fonte: Arquivo Ricardo Mendes.



O primeiro cine República.

Fonte: Agência Folhas

Monteiro Lobato era francamente favorável aos *talkies* e tinha opinião formada sobre o assunto. Segundo Máximo Barro, ele reagiu favoravelmente porque o cinema falado significava “o fim daqueles tocadores de latinhas, daqueles arranhadores de barbante...”. OM em *Cinearte* também critica os espetáculos apresentados nos intervalos das sessões, segundo ele, repetitivos e pouco interessantes. De qualquer forma ficaram afastados dezenas de profissionais que se apresentavam nos palcos, alguns deles da estatura de um Batista Jr., Ernesto Nazareth, Maestro Souza Lima ou Cornélio Pires. Mas havia ainda um outro problema a ser resolvido.

Era o próprio som dos filmes. A sincronia entre a faia e imagem era obtida através de um processo batizado de “vitaphone”, de concepção bem simples. A trilha musical, as falas, os efeitos sonoros vinham gravados num disco, colocado a rodar simultaneamente ao filme. Só que não dava certo. A película sempre está sujeita a acidentes, inevitáveis com o passar dos dias de exibição, implicando a inutilização dos fotogramas - a unidade básica da imagem cinematográfica - que são cortados do filme. A perda de poucos fotogramas geralmente não é percebida pelo espectador, mas se a imagem está acoplada ao disco (e este permanece intacto ou quebra-se de vez) surgem situações constrangedoras. A impossibilidade de compensar no disco a perda de imagem acabava com a sincronia, e a defasagem pode ser um pequeno descompasso labial ou atingir a dimensão grotesca quando num diálogo entre o casal, a fala feminina é ouvida quando ele está confessando o seu amor. E vice versa.⁵

Com o “vitaphone” o cinema falado não teria futuro. O público reage e chama o processo de tapiofone, demonstrando com clareza seu ânimo diante da inovação técnica. A mudança veio um pouco depois com o “movietone”, processo mais aperfeiçoado - o som já vem impresso na película - que resolve a questão da sincronia e assim confere credibilidade aos *talkies*.

Apesar de uma impressão geral bastante favorável às condições de funcionamento dos cinemas neste momento de transição do período mudo para o sonoro - que vai marcar também a afirmação da “Sétima Arte” como diversão de massa -, o fato é que vez por outra surge uma crítica aos cinemas paulistanos. OM indiretamente cita as condições sanitárias deficientes, a higiene duvidosa. Inúmeros locais abertos ao público são adaptações bastante precárias, sem conforto. E nas telas de alguns cinemas projetam-se imagens chocantes!

São os cinemas só para homens. O TABARIS, na rua Formosa, vizinho ao Frontão Nacional, templo da pelota, especializa-se nestes programas. Os títulos dos filmes são bastante sugestivos: *Ginecologia e Obstetrícia*, *Rasputin* e *As Mulheres*, geralmente películas antigas em que se faziam enxertos de cenas apimentadas. Em 1935, a *Platea* publica o anúncio: “cine TABARIS, rua Formosa, 18-A. Hoje, a partir das 14 horas, sessões corridas com a exibição do grandioso filme do gênem ‘só para adultos’: *Vício e Perversidade* Magníficas cenas de forte realismo e nú artístico: PROIBIDO para menores e senhoritas”.

Simultaneamente, no Brás, é inaugurado o maior cinema da América do Sul - o BABYLÔNIA -, aclamado como tendo mais de quatro mil lugares mas que nos registros oficiais não ultrapassava 3.700. Para as duas sessões inaugurais foi escolhido *Cleópatra*, com Claudete Colbert no papel-título, visto por quase nove mil pessoas, confirmando o Brás como segundo território cinematográfico em importância na cidade, só perdendo para o centro.

É preciso notar que, até aqui, vários cinemas resultam de adaptações de teatros, riques de patinação ou galpões construídos para finalidades diversas. No caso dos teatros transformados, a tendência é conservar os interiores praticamente intocados, como se atesta no SANTA HELENA, que funcionava no palacete do mesmo nome. Segundo o crítico Rubem Biáfara, a decoração era em *art-nouveau*, com escadarias em mármore de Carrara, espelhos e vidros franceses. Na-o muito longe, na rua Direita, o ALHAMBRA, em estilo árabe, lembra uma mesquita. “Um dos últimos cinemas em estilo *art-nouveau* é o PEDRO II no Anhangabaú, aberto em 1930. Instalado num palácio, tinha camarotes com portas individuais de acesso. No OBERDAN (Brás) existiam estátuas de cimento, o teto era em azulejos portugueses representando cenas e uma cúpula semelhante à do Teatro Municipal”.⁶ Do outro lado da cidade, em direção à Lapa, o cine SANTA CECILIA, da Empresa Serrador, segue uma tendência da arquitetura cinematográfica americana, que se pauta pela opulência e é todo concebido sobre temas orientais, motivando os mais rasgados elogios da crônica especializada e do público, quando é inaugurado em 1930.

E DURANTE TODA A SEMANA Santa

CINE Paramount
O MAIS RESSANTE CINEMA DE SÃO PAULO

SIMULTANEAMENTE nos 3 MAIORES E MELHORES CINEMAS DE SÃO PAULO

BROADWAY
O MAIS RESSANTE CINEMA DE SÃO PAULO

Paramount tem a honra de apresentar a PRODUÇÃO ESPECTACULAR DE

BABYLONIA
O BRILHANTE NO-BELAL + INIMITÁVEL

CECIL B. DE MILLE

CLEOPATRA

com **CLAUDETTE COLBERT**
WARDEN WILLIAM
HENRY WILCOXON

<p>MELHOR PREÇO + COMPLEMENTOS</p> <p>no PARAMOUNT</p> <p>1º Sessão -- às 19:30 horas 2º Sessão -- às 21:30 horas</p> <p>O LEITE EM S. PAULO O Ginásio de Monte</p> <p>Palacete 2298 -- 12 entradas 2200 Ingresso de 2000</p>	<p>MELHOR PREÇO + COMPLEMENTOS</p> <p>no BROADWAY</p> <p>5 sessões</p> <p>RIO AMAZONAS</p> <p>Prêmio especial por Ingresso Único -- Palacete 4298 -- 12 entradas 2200; Ingresso 2200</p>	<p>MELHOR PREÇO + COMPLEMENTOS</p> <p>no BABYLONIA</p> <p>1º Sessão -- às 19:30 horas 2º Sessão -- às 21:30 horas</p> <p>EQUILIBRIO JURUJURA</p> <p>Palacete 2298 -- 12 entradas 2200; Ingresso 2200</p>
--	---	---

Clubs

23

“ Um grande congestionamento nas proximidades do largo da Concórdia marcou a inauguração do cine BABYLÔNIA....”

Fonte: O Estado de S. Paulo de 14/4/1935.

NOTAS

1. A participação de estrangeiros na população paulistana em 1920 chegava a 35,7% (206.657). Fonte: IBGE.

2. No cine ODEON, o primeiro dividido em duas salas, na capital (a azul e a vermelha), era também o local onde se promoviam, nos anos 30, animados bailes carnavalescos. As poltronas eram retiradas para que o público “caísse na farrá” -de acordo com os padrões em voga em meio a acirradas batalhas de confete e serpentina.

3. In *Film Comment* “The Late Great Movie Palaces”, p. 31, March-April, 1979, vol. 15, nº 2.

4. *OESP*, 14/4/1929, p. 14. O primeiro filme sonoro exibido na cidade é *Alta Traição*, dirigido por Ernst Lubitsch, com o ator Emil Jannings.

5. O expediente mais utilizado quando ocorre algum dano que implica a perda de alguns fotogramas é substituir o trecho danificado por um pedaço de filme (ponta preta) na medida exata do que foi substituído. Mas nem sempre dá certo.

6. Depoimento de R. Biáfara, prestado à Divisão de Pesquisas em 1982.





25

Dramas e cinejornais são o forte da programação nos bairros na metade da década de 20, fazendo dos cinemas a grande opção para o divertimento familiar. Cineteatro SÃO JOSÉ, no Belém.

Fonte: *O Espaço dos Sonhos*

O começo da exibição cinematográfica na cidade foi marcado pela adaptação de antigos teatros de variedades. A programação incluía espetáculos intercalados com a projeção de filmes.

1. Cineteatro COLOMBO (anos 20), no Brás.
2. Cine CENTRAL (1916), no Abhagabaú.
3. Cineteatro SÃO PAULO (anos 20). na Sé.
4. Cinetreato SANTA HELENA (anos 20), na Barra Funda.
5. Cineteatro SÃO PEDRO (anos 20), na Barra Funda.



1



2



3



4

26

5

Na página seguinte, o cine avenida (anos 20), no largo do Paisandu



Fonte: O espaço dos Sonhos





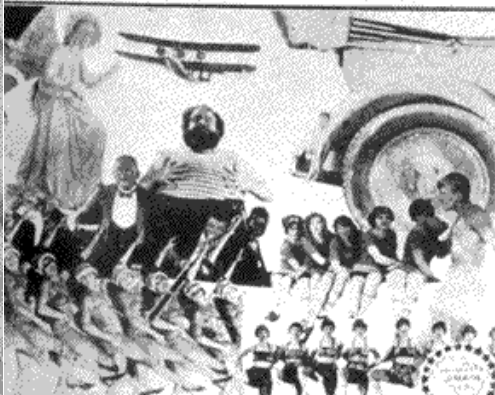
Programas de cinema na década
de 20

fonte: Cinemateca Brasileira

S. A. EMPREZA SERRADOR

apresenta

esta maravilha cinematographica
no sempre preferido CINE S. JOÃO,
na proxima quinta-feira, dia 9, em
duas sessões: às 7,30 e às 9 horas.



ALHAMBRA

REPRESENTAÇÃO
PREMIOS 1.1994.2010

S. N.º São Paulo, 22 a 24 de Outubro de 1928 Anno 1

«A Mulher Divina»

Segundo roteiro de Herod Galinweg Mayer



OUTUBRO
22



«A MULHER DIVINA»

«A Mulher Divina» é um dos melhores trabalhos de Herod Galinweg Mayer, o grande mestre da arte cinematográfica. O filme narra a história de uma mulher que, através de sua beleza e inteligência, conquista a atenção de um homem poderoso. A direção é impecável, com cenas que são verdadeiras obras de arte. O elenco é formado por atores de primeira linha, e a música é composta por um dos maiores nomes da música clássica. Este filme é uma verdadeira joia do cinema mudo.

«A Mulher Divina» é um dos melhores trabalhos de Herod Galinweg Mayer, o grande mestre da arte cinematográfica. O filme narra a história de uma mulher que, através de sua beleza e inteligência, conquista a atenção de um homem poderoso. A direção é impecável, com cenas que são verdadeiras obras de arte. O elenco é formado por atores de primeira linha, e a música é composta por um dos maiores nomes da música clássica. Este filme é uma verdadeira joia do cinema mudo.

OPERA CARO DANHO A
PARA RAPIDAMENTE

Na próxima quinta-feira, dia 9, em duas sessões: às 7,30 e às 9 horas.



CINE - COLOMBINHO

Empreza: João de Castro & Cia. - Rua João Theodoro, 4

Cine
ALHAMBRA(anos
20), Localizada na
Rua Direita, foi
um dos primeiros
cinemas
elegantes do Centro
Velho. Era
Programa obrigatório
da
sociedade
paulistana, junto
com
as casas de chá e
os cafés

Fonte: *O Espaço
dos Sonhos*





Cineteatro
PAULISTANO
(anos 20).
Na rua Vergueiro,
um exemplo
da interação com
o teatro

Fonte: *O Espaço
dos sonhos*

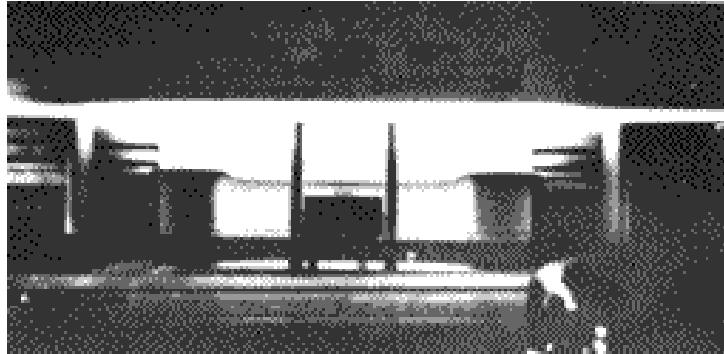




Localizado no Largo do Arouche, o COLYSEIO PAULISTA (anos 30) exibia as produções da UFA. O logotipo da empresa alemã sugeria a suástica

Fonte: *O Espaço dos Sonhos*

OS PALÁCIOS CINEMATOGRAFICOS



UFA-PALACE(1936)
Vista noturna da fachada.
Fonte: *Rino Levi Arquitecto*.
Basilea/ São Paulo,
Service des
Pays S.A., 1940

O centro da cidade, não obrigatoriamente o geográfico, mas o que se torna referência obrigatória, ponto de passagem inevitável que parece concentrar a alma da cidade, inicia o seu deslocamento -abandonando o triângulo formado pelas ruas Direita, São Bento e XV de Novembro - em direção à avenida São João e arredores, onde já se concentram hotéis luxuosos, leiterias, casas de chá, lojas modernas e cinemas. O UFA-PALACE, por exemplo.

O UFA-PALACE está à altura do progresso de São Paulo, dirá mais uma vez o cronista da época. Sua edificação expressa nova maneira de conceber uma sala decinema, pelo menos aqui entre nós. O projeto de Rino Levi está alerta a uma infinidade de detalhes. A visibilidade do espectador deverá ser perfeita de todos os pontos, observando sempre que uma linha dos olhos até o limite da tela não pode ser interceptada por nada, pela cabeça de ninguém. São feitos estudos de acústica, iluminação, ventilação, acessos, qualidade de projeção, resultando num conjunto funcional e confortável.

A construção, sob responsabilidade da Sociedade Constructora Brasileira Ltda., é iniciada em 15 de maio de 1936 e concluída ao final de outubro. São 3.139 lugares, divididos entre a platéia (1.860 poltronas) e o balcão (1.279). Completando, um pequeno palco para representações e uma plataforma móvel. As paredes, de acordo com a descrição da *Revista Po lytechnica*, eram de cor palha com leve matiz ouro, obtida com reboco de cimento penteado, um reboco composto de grãos de quartzo e madreperla, pó de mármore, mica, cimento branco e pequena dose de tinta em pó.¹



Com o UFA-PALACE, Rino Levi introduz uma arquitetura onde a luz é a principal elemento

Fonte: *Rino Levi Arquitetura*

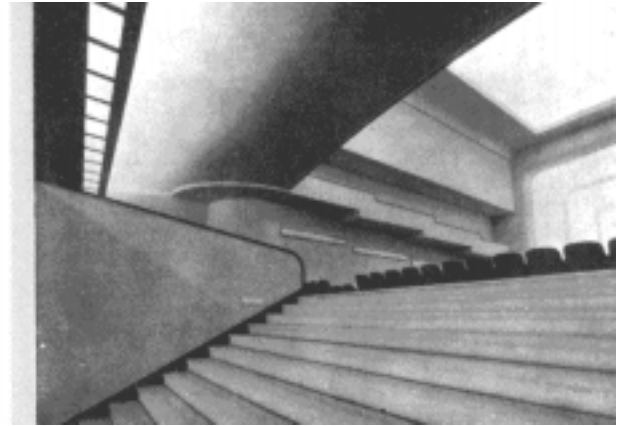
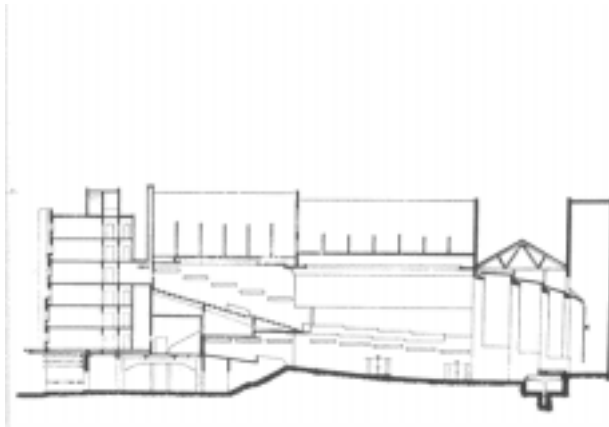
A descrição do *Correio Paulistano* era mais entusiástica: “O UFA-PALACIO, o novo cinema de São Paulo, parece que saiu de algum livro de Wells. As suas linhas lisas e moderníssimas, o seu sistema de iluminação que, não fazendo sombra nos rostos, torna todo mundo mais bonito e mais jovem. As duas cores escolhidas para a decoração, o creme e o brique, tudo numa harmonia deliciosa torna o UFA uma sala de diversão como antes só fora vista nos próprios filmes. A sessão de ontem, dedicada ao mundo oficial, à imprensa e a um grande número de convidados, foi iniciada com um trecho de Carlos Gomes e causou impressão espiandada, não só como música, como a orquestra brotando do solo, para em seguida desaparecer, logoterminada a música”.²



Sala de espera
Fonte: *Rino Levi Arquiteto*

Na sequência, corte longitudinal da sala e acesso à platéia.

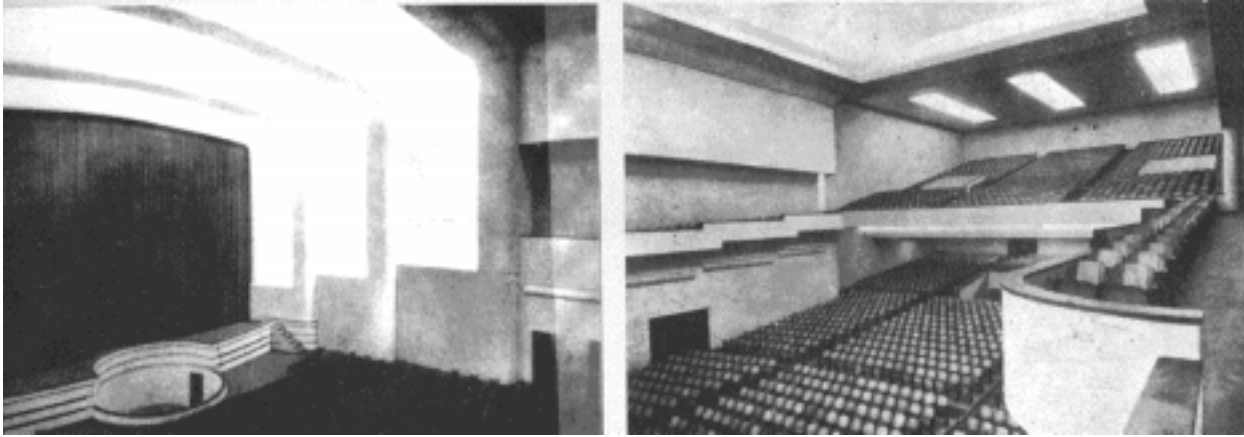
Fonte: *Rino Levi*
Arquiteto:



Nos dias que antecederam a inauguração, jornal cuidou de promover um concurso para saber qual filme alemão deveria ser exibido na abertura da sala, alimentando as expectativas com fotos dos diretores da UFA que deveriam chegar a bordo de um dingivel. O vencedor, na preferência dos leitores, foi *Boccaccio*, projetado na sessão de estréia.

Num momento em que o cinema americano ocupa a maioria das telas em São Paulo (e no resto do mundo), parece paradoxal que não sejam empresas americanas a investir na construção de cinemas, seguindo o exemplo da Paramount, e sim a UFA, empresa estatal alemã. Não deve ser desconsiderada a disputa diplomática que se desenrola a nível inter-nacional, onde o cinema á arma valiosa para angariar simpatias. Ironicamente, a Inauguração do bellissimo e funcional UFKPALACE ocorre no mesmo dia em que as manchetes dos jornais paulista-nos noticiam a entrada de Franco em Madri, bombardeada pela aviação nazista.

Mas acima das questões ideológicas, o UFA deslumbrava por igual a todos os seus frequentadores. Foi um salto qualitativo na construção das salas e definiu de vez a localização da Cinelândia paulistana, território de contornos flutuantes, mas que sempre inclui a avenida São João, o Largo Paissandu, o Santa Efigênia, a avenida Ipiranga. Andando pela São João em direção ao bairro o limite ficará estabelecido com a edificação do Cine METRO.



A maioria dos cinemas da época possuía balcões, permitindo a cobrança de preços diferenciados. No balcão do UFA vemos nas laterais as fileiras de poltronas chamadas “namoradeiras”.

Menos de dois anos depois do *début* consagrador do UFA, a Metro Goldwyn Mayer instala sua própria sala: Um frêmito de emoção! “O METRO possui todos os aperfeiçoamentos das salas de exibição da Broadway e Champs Elysées!”. As reportagens explicam como funciona o ar condicionado, equipamento desconhecido do público: “um espectador que entrar molhado de chuva ou suor, pode, sem perigo algum para a sua saúde, assistir a toda uma sessão no METRO: a roupa e a pele seccar-se-ão sem resfriamento”.³

A entrada triunfal do Cine METRO no circuito ofusca um pouco o UFA. Guilherme de Almeida escreve: “Um novo, poderoso eixo vara a cidade de São Paulo, girando, centrípeto. Esticada, recta, entre duas montanhas simbólicas de nossa grandeza - O Jaraguá, a montanha histórica que Deus fez; e o Martinelli, a montanha moderna que os homens fizeram - a Avenida São João, centralizadora, attrahente, magnética, vae chamando a si a vida urbana, que a ella se gruda e com ella roda empilhada toda de arranha-céus, apinhada de autos e trams, inchada de penca de gente, borbuhada de cachos de luz...

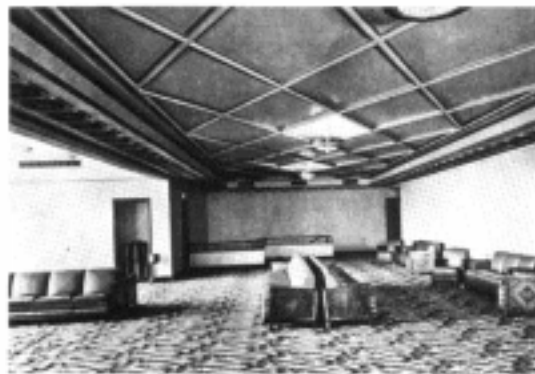
“E - synthese da vida de hoje, indice infalível do progresso desses tempos - o cinema também para alí converge, escancarando as suas portas e imam para a dócil limalha humana. O BROADWAY, o UFA e agora, hoje, esta noite, mais um: o Cine METRO.”

“Impressão geral recebida na tarde de hontem, durante o cordialíssimo ‘cocktail’ offerecido à imprensa - o ‘Cine METRO’, como o metro, base do sistema métrico, fixa também a base de novo sistema de construção especializada. Um cinema padrão, puramente cinema. Em tudo; por tudo”.⁴



Fachada do cine Metro.

Fonte: Acrópole/ Leon Liberman



Tela do cine METRO(1938) na Inauguração.
Detalhe da entrada e da sala de espera do balcão.
Projeto do arquiteto norte- americano Robert R. Prentice

Fonte: Acrópole/ Leon Liberman.

A cidade parece viver em lua-de-mel com o cinema. Um público numeroso vem acompanhando o senados desde a década anterior, com o fervor que a transferido para as novelas de rádio e TV. Semana após semana a história era interrompida justamente no climax da ação, para ser retomada no episódio seguinte. Os senados monopolizam as atenções e estão na boca do povo. A esta altura, depois de enfrentar a popularidade de outras cinematografias como a italiana e a alemã, os filmes americanos se impõem definitivamente na preferência popular. Com suas descrições do estilo americano de vida, da velocidade da sociedade contemporânea, mostrando a vertigem das grandes cidades, os empresários operosos e mulheres elegantes, empolgam e emocionam o redivivo espirito bandeirante que pulsa ao ritmo das máquinas modernas e constrói uma casa por hora na cidade.

Proliferam os fã-clubes, as revistas especializadas, e jornalistas brasileiros como Olímpio Guilherme são enviados a Hollywood para cuidar da correspondência dos fãs e contar as fofocas quentinhas da Sunset Boulevard e Beverly Hills. Os anúncios publicitários apelam para o fascínio do cinema. Este de 1938, por exemplo: "SEX-APPEAL. As estrelas do cinema tem 'Sex-Appeal' porque gosam boa saúde que lhes dá alegria de viver. Use Tanagran para ter 'sex-appeal'! Tanagran é o melhor tônico das moças e das senhoras" - realçando a suposta ligação entre *sex-appeal* (uma qualidade geralmente entendida como natural, espontânea) e o uso de um produto disponível no comércio local.

Tem sentido. E que as estrelas são o destaque absoluto nas telas, roubando a cena dos grandes atores. Os filmes mostram heroínas que desafiam tribunais, enfrentam a guerra, a família, a honra, tudo enfim, pelo amor. "Ella encontrou por fim o amor... em suas promessas mais fortes de fascínio e de beleza. Alguém que a desejava como ella sempre sonhara. Mas, não podia ser... era impossível levar avante a aventura maravilhosa que ella mesma provocara... E foge... Foge do amor que se lhe oferecia em toda plenitude de sua manificência e sublimidade", são frases de divulgação de um filme da Paramount, com a dupla Lubitsch-Marlene Dietrich. Nada mais nada menos que uma hora e meia de lágrimas e 25 toaletes diferentes.⁵

O paulistano frequenta assiduamente os cinemas. É de praxe. Crianças, moças, velhos, homens, casais. Há filmes para gostos e idades diferentes. *Gangsters* e *cowboys* para os homens; romances arrebatadores para

as mulheres. Exotismo para todos, no centro ou nos bairros tradicionais, onde se multiplicam salas de grandes dimensões. Na vila Mariana, Cambuci, Lapa, Barra funda, Santa Cecília e Brás. Neste último são vários: o BRÁS, o BRÁS POLITHEAMA, o MAFALDA, OBERDAN (adaptado de um teatro), COLOMBO (cineteatro), BABYLÔNIA, e, em 1939, o maior de todos o UNIVERSO.





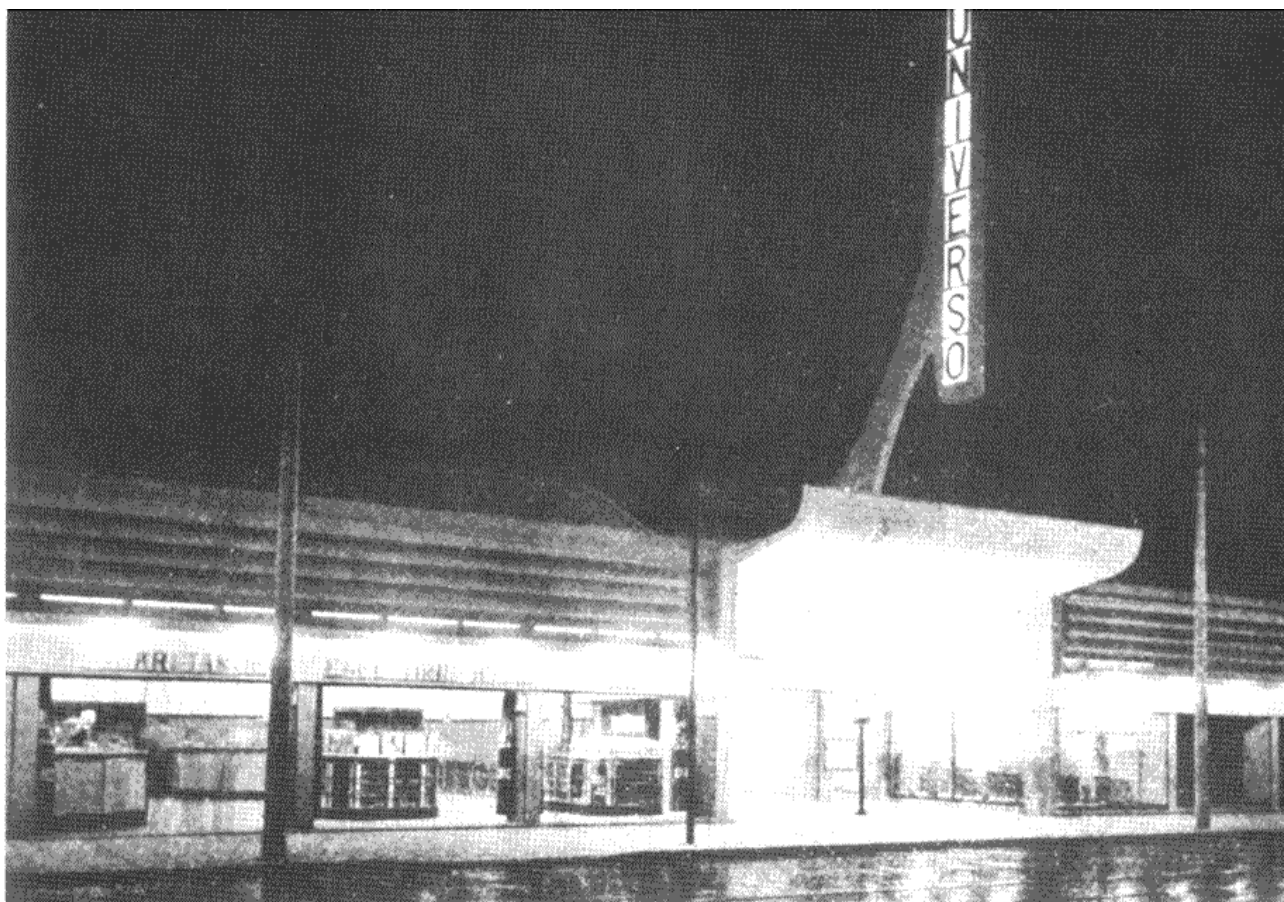
A correspondência com os ídolos, a proliferação dos álbuns de figurinhas e os “altares” montados às portas dos cinemas mantinham a aura do espetáculo, fixando o cinema como o grande diversão do paulistano

43

Fonte: Arquivo Ricardo Mendes / Cinemateca Brasileira
 (“altar” do cine ÓPERA, anos 40)

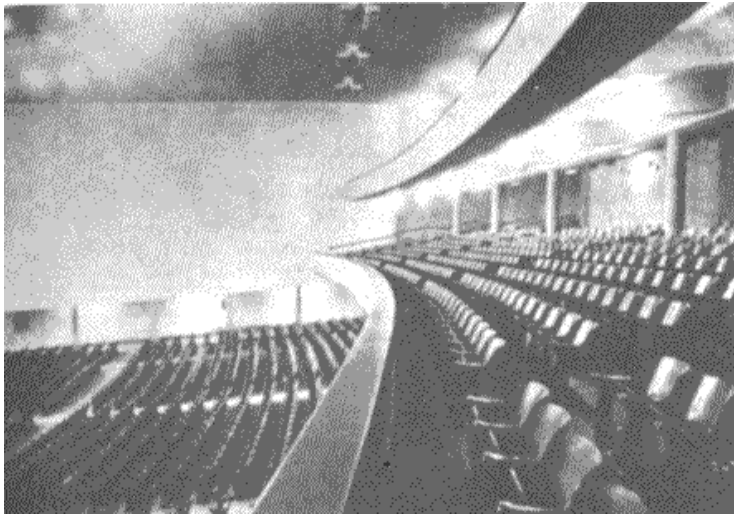
44 Outro projeto de Rino Levi, agora no Brás, O UNIVERSO(1938), situado numa galeria, era maior cinema da cidade, com quase cinco mil lugares

Fonte: *Rino Levi*
Arquiteto.

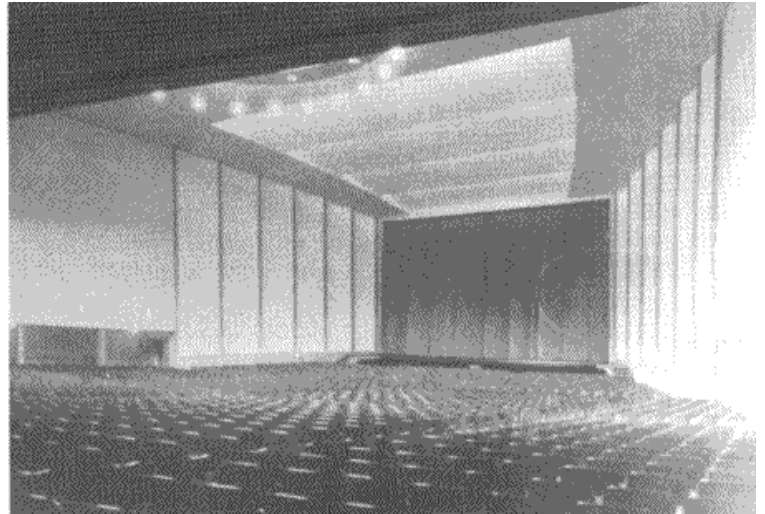


Cine Universo
Balcões e tela.

abaixo, corte longitudinal, em que se vê a cúpula móvel.



Fonte: *Rino Levi Arquiteto*



O Brás é o segundo território cinematográfico da cidade, em número de salas e bilheteria. Fracasso de público é tão raro que chama a atenção. Máximo Barro, professor de cinema e pesquisador conta a história de um amigo, que na época foi designado pela Cia. Matarazzo para investigar a queda de frequência num cinema dali. “Os borderôs indicavam uma queda sem precedente e a fiscalização interna da empresa não descobre nenhuma irregularidade, só restando recorrer ao gerente, o suspeito da história, que aponta os programadores como responsáveis, por não ‘entenderem’ o bairro que é habitado por muitos simpatizantes da revolução de 1917 e, portanto, fãs do cinema russo. Feita a experiência, o cinema encheu de novo.”⁶

A localização do UNIVERSO num dos bairros mais populosos - e de vasto estrato operário - balizou o projeto de Rino Levi no sentido de observar algumas questões básicas. O cinema deveria oferecer maior lotação possível dentro da máxima economia de construção, uma prioridade diversa daquela que fora dada ao UFA-PALACE. Os primeiros estudos foram orientados para atender a 5.500 espectadores, divididos por uma plateia (três mil lugares), um 1.º balcão para mil pessoas e o 2.º balcão com 1.500. Frente a algumas exigências do Código Municipal de Obras ocorre um redimensionamento e a lotação fica então fixada para 4.324 espectadores.

Rino Levi discorda das disposições estabelecidas no Código, na exigência de um metro linear de portas de

saída ou de escada para cada grupo de 100 pessoas, mas segue as normas oficiais. Tudo é pensado em detalhes e a sala ganha uma atração extra: o forro móvel. Em noites de céu limpo e estrelado, aciona-se um mecanismo e a imensa clarabóia se abre.

Os cinemas são dimensionados para receber dois, três, quatro ou até mais de cinco mil espectadores, como se previa para o Cine UNIVERSO. Na ordem de grandeza da cidade e da popularidade cinematográfica, alguns destes “transatlânticos” estarão - para o agrado local - entre os maiores do país, “quicá da América do Sul”. E, de olho no recorde do Radio City Hall de Nova York, que se diz ter mais de sete mil lugares, divulgam-se números fantasiosos, aumentando a capacidade dos cinemas. Outro estratagema é diminuir a distância entre as fileiras para colocar mais cadeiras.⁷

45

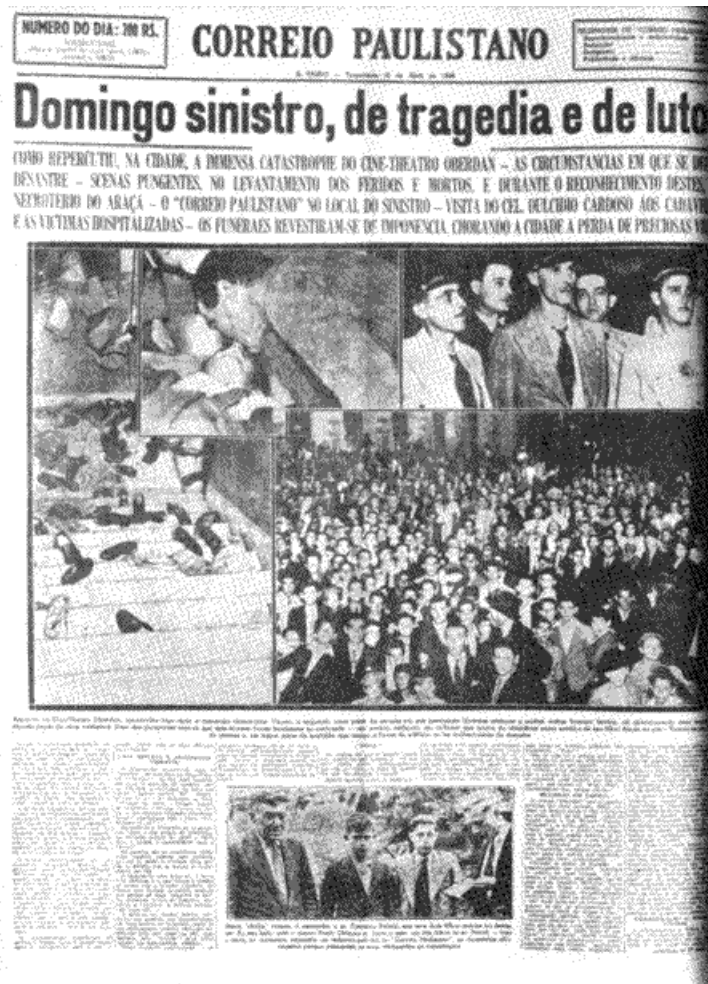


A argumentação de Rino Levi sobre as relações entre o espaço interno x número de espectadores é procedente, mas ocorre num momento delicado pois a cidade ainda não se recuperou do trauma provocado pela tragédia do OBERDAN, ali mesmo no Brás. As manchetes do dia 12 de abril de 1938 relatavam a cena terrível: “31 pessoas mortas, sendo apenas um adulto, o restante com idade entre 8 e 16 anos”. A reportagem do *Correio Paulistano* conta com detalhes: ‘As 16 horas e 30 minutos apareceram alguns rolos de fumaça na tela, dando a impressão de que alguém estava fumando no cinema~ As 16:40, quando a sessão já estava no final, exibindo *Criminosos no ar...* um avião que aparecia na tela se incendiou. O pano se toldou de fumaça e, justamente neste momento, novos rolos de fumaça foram vistos na platéia. Uma voz masculina dali então se levantou, gritando com estridência: Fogo! Não se sabe se a pessoa que gritou se referia ao avião ou, efectivamente à suposição de um incêndio. O certo no entanto, é que as centenas de crianças e adultos que lotavam as galerias se ergueram num ímpeto de seus lugares e aos brados de ‘fogo, fogo’, abandonaram-nas, escadas abaixo”.⁸

Pelas escadas estreitas do OBERDAN (não muito longe seria construído o UNIVERSO), os espectadores - adultos e crianças - se jogam em pânico, caem e são pisoteadas. A cidade se comoveu com a tragédia que desencadeou uma campanha no país por melhores condições de segurança nos cinemas exigindo-se saídas mais largas, entre outras medidas. Palestras foram feitas nas escolas para orientar as crianças sobre o comportamento a adotar em situações semelhantes. Mas a tragédia já havia acontecido.

Os fatos dolorosos envolvendo o Cine OBERDAN não chegam a inibir o espectador, nem a empanar o prestígio do cinema que se mantém inabalável como atração suprema. E, em 1939, mais dois endereços são incorporados à Cinelândia: o OPERA e o BANDEIRANTE, que apresenta na estréia o filme *Suez*, com todos os ingredientes para~ cair no ~osto geral, principalmente o feminino, que chora prazerosamente’

Tyrone Power e Loretta Young, grandes bilhete-rias de Hollywood, estão à frente do elenco e is50 Já basta para garantir o sucesso. Não se guarda o nome do diretor. O que vale é o gênero (*farwest*, romântico, de guerra etc.) e o ei enco. Se o filme conta com determinados nomes ou segue fórmulas básicas, está garantido o sucesso. Filme com Greta Garbo mobilizava multidões fascinadas pelo seu charme. Um fascínio que chegou a criar situações embaraçosas: “Estava no fim da



temporada de *A Dama das Camélias* com a Greta Garbo e o filme seria levado embora no dia seguinte. Mas durante a noite, alguém resolveu projetá-lo e não sabendo mexer no projetor acabou danificando a cópia. A empresa proprietária do cinema fez uma rápida investigação e não encontrando o responsável resolveu agir de maneira 'democrática': puniu todos nós, que nos vimos obrigados a pagar a cópia inutilizada. Depois de um bom tempo, quando tudo já estava resolvido é que se descobriu o autor da façanha: um vigianot urno, apai xonado pela Greta Garbo quis vê-la ainda uma última vez antes de ir embora do METRO. E o resultado do foi um desastre total!"⁹

O fato está vivo na memória de Aldo Lúcio (Aldú cio Laurino), projecionista - ou operador, como prefere - durante mais de 50 anos, a maior parte de tempo no METRO, onde projetou *E o vento levou* em 1940. "Ficavam seis pessoas na cabine de projeção e um

gerente americano, extremamente rigoroso, que fiscalizava até a passagem de um rolo para outro. Os filmes exibidos no METRO só seriam projetados em outras salas depois de 60 dias no mínimo. Ser operador nunca foi coisa de dar muito prestígio, mas como eu trabalhava no METRO, a coisa era diferente. Eu passava e as pessoas comentavam - 'ele é o operador do METRO'. Naqueles tempos não entrava nem preto nem homem sem gravata e para nós trabalhadores nos cinemas, a situação geral não era muito boa. O nosso sindicato era atrelado ao dos exibidores e dos distribuidores e só depois com o Getúlio Vargas é que tivemos o nosso próprio sindicato."

D. Mariinha Lourenço Torres, interventora em 1964 e várias vezes escolhida presidente do Sindicato dos Trabalhadores nas empresas de exibição cinematográfica do Estado de São Paulo, entrou para o cinema em 1935, enquanto ainda fazia o curso normal. Passou por uma seleção rigorosa e enfrentou estágio/curso de 15 dias, antes de assumir sua função de bilheteira, um cargo fundamental no cinema, pois é quem fecha diariamente os borderôs da sala e responde à fiscalização pública inclusive. Os treinamentos incluíam noções de etiqueta, principalmente para os porteiros e indicadores (lanterninhas). O *groom* do METRO uniformizado como soldado da guarda de algum palácio imperial austriaco, precisa ter a postura correta para receber aqueles espectadores que descem do automóvel. "Os porteiros tinham que ficar de pé recebendo os ingressos. Ficavam nesta posição horas e horas seguida e nós do sindicato tentamos várias vezes convencer os donos dos cinemas a permitir o uso de um banquinho que não traria nenhum prejuízo ao trabalho, mas que em compensação representava um conforto muito grande para o funcionário. Imagine que para atender uma reivindicação tão simples como esta eles levaram mais de 10 anos...."

"(...) Seleção havia e muito rigorosa. Em alguns cinemas como o ART-PALACIO e METRO exigia-se que os homens tivessem mais de um metro e setenta e precisava ser branco, ou pelo menos moreno-claro".¹⁰

Novamente um projeto de Rino Levi. O IPIRANGA é um monumento ao cinema, repetem os jornais. "A gente se sente achatada, sumida, sob aquela marquise majestosa, cujas luzes insinuantes parecem dizer num convicte: isto não é tudo. entre e veja o que há dentro. E lá dentro há um *hail* grande como a 'sala dos passos perdidos' - os passos porém não se perdem e vão dar direitinho nas escadarias que se cruzam sem nunca se encontrarem porque umas levam à platéia e outras ao balcão; este tem cadeiras tão confortáveis que as pessoas nem se dão conta da existência de aristocráticos 'pulmões'. Tudo isso dentro de linhas limpas de uma arquitetura moderna, original e honesta. Quem inventou o 'slogan' acertou: O IPIRANGA é um monumento ao

cinema".¹¹

Vivemos em pleno fastígio cinematográfico. O filme que bate na tela e a sala de projeção estão em perfeita harmonia, formam quase que uma coisa única, uma união consensual. O filme era uma parte do espetáculo, a parte mais importante sem dúvida, mas não era tudo. O espetáculo começava já na calçada, muito antes da platéia ser escurecida e é bastante provável que os frequentadores vissem apenas uma parte do que acontecia no filme, livrando um olho para acompanhar a atmosfera de encantamento. Isto acontecia entre nós porque o cinema se tornara o principal ponto de convivência (convergência) social, o programa preferido e para o qual todos se arrumavam com apuro e gosto. Quando alguém diz que viu *Seis Destinos*, não vem à cabeça o nome do diretor Julien Duvivier, mas sim uma constatação:

"Ah, estive no IPIRANGA". Estes templos, erigidos para adoração das divindades cinematográficas provocam de acordo com lógica pragmática do sistema exibidor, um saudável efeito psicológico nos frequentadores, algo como uma gratificação - vivenciar por um certo tempo ambientes de luxo, com mármore, veludos, espelhos, banheiros deslumbrantes - que retemp era a energia do paulistano para sua jornada semanal.

Na ausência de Francisco Serrador, falecido em 1941, Julio Llorente se transforma no personagem principal, recebendo os convidados que acorrem pressurosos para conhecer o IPIRANGA. Llorente encarna à perfeição o mito do *881f-made-man*, ele que havia começado em funções subalternas num cinema de Serrador



Novos cinemas surgem no eixo da av. São João, caracterizando a formação de uma Cinelândia paulistana. O ÓPERA, inaugurado em 1939, é então uma das salas lançadoras de produções da United Artists

Fonte: Acrópole/ Leon Liberman

“E sobre o leito da grande via paulistana, como a repelir o gesto de Pedro 1, na sua tesa altivez de espada vertical, um arranha-céu de mármore fidalgo ergue-se, nobre e orgulhoso. As luzes modernas e fortes escrevem sobre a sua fachada: PIRANGA. Ele é um puro Monumento ao Cinema: a arte mais nova das mais novas civilizações. Na sua ansia de atualidade, São Paulo recebe hoje o novo IPIRANGA como uma consequência natural da sua grandeza: daquela grandeza nascida nas margens do riacho histórico que vendeu, como um seio materno, o leite sagrado que amamentou a Pátria...”

GuilhermedeAlmeida no anúncio de inauguração do Cine IPIRANGA.

Fonte: *G Estado de S. Paulo* de 7/4(1943



e fora subindo até chegar à testa da mais poderosa empresa exibidora de São Paulo, que domina amplamente o mercado com dezenas de salas espalhadas por todos os cantos da cidade. Mas é justamente em frente ao IPIRANGA - cartão de visitas de Serrador - que se instala um empresário arrojado cujo nome estará em evidência daí por diante toda vez que se falar de cinema. Paulo B. Sá Pinto está ligado ao MARABA e ao RITZ, caçulas da Cinelândia.

“O IPIRANGA é o cinema número 1 da cidade. Nos primeiros anos de funcionamento, apresenta durante duas semanas um filme da Fox; duas semanas um da Warner, depois um da Paramount, outro da Universal, mais um da RKO, voltando então ao início da ‘corrente’. No topo da hierarquia cabe ao IPIRANGA o que havia de mais prestígio nas Companhias distribuidoras. A segunda quota estava reservada ao ART-PALACIO e em seguida vinha o BANDEIRANTES. Todos da Serrador”.¹²

Pelo censo de 1940, São Paulo tem uma população de 1.317.396 habitantes e a oferta de assentos nos cinemas da capital se aproxima dos 100 mil (mais exatamente 95.754), ocupados por 19.526.224 espectadores. Tais números mostram que o paulistano vai aos cinemas com assiduidade, uma frequência per capita de 15 ao ano.

Nos cinco anos seguintes, mais de 20 salas são inauguradas e o aumento de público é mesmo superior ao crescimento demográfico. Ou seja, há um crescimento real de público, as pessoas vão mais ao cinema, não se trata apenas de um incremento numérico. A Cinelândia, que abriga as principais salas - ART-PALACIO, AVENIDA, OPERA,, BROADWAY, RITZ, IPIRANGA, METRO, MARABA, BANDEIRANTES, PARATODOS -, atrai a grande massa de público. Dentre as dez salas de maior frequência em 1945, seis delas estão ali. Outras três no Brás e uma - o SANTA HELENA - na Praça da Sé.¹³

NOTAS

1. *Revista Polytechnica*, 1936, nº 126.
2. *Correio Paulistano*, 14111/1936, p. 9.
3. *OESP*, 151311938.
4. *OESP*, 1513/1938.
5. *OESP*, 181311938.
6. Depoimento de Máximo Barro, prestado à Divisão de Pesquisa em 21711982. A exibição dos filmes em São Paulo obedecia a um roteiro preestabelecido, que privilegiava as salas lançadoras do Centro. Terminada a temporada, os filmes seguiam para o Brás e depois voltavam ao Centro, agora nos cinemas de 2ª linha (São Bento, Paratodos) e daí para Santa Cecília e outros bairros menos importantes.
7. Em 1943, três cinemas do Brás (UNIVERSO, PIRATININGA e BABYLONIA) oferecem juntos cerca de 12 mil assentos. Em 1984, tomando a média atual, esta oferta só será coberta pela soma da capacidade de aproximadamente 20 cinemas.
8. *O Correio Paulistano*, 12/4/1938, p. 4-6.
9. Depoimento prestado por Aldo Lúcio (Aldúcio Laurino), em 16106/1982, p. 4, ainda em atividade como operador, ele que iniciou carreira em 1918 no Cine ROYAL.
10. Depoimento de Maninha Lourenço Torres, presidente do Sindicato dos Empregados de Cinema do Estado de São Paulo, em 1416/1983. Tanto o sr. Aldo Lúcio como a depoente aqui, afirmam a discriminação racial nos cinemas elegantes da cidade. Vale também registrar que existe atualmente um Sindicato dos Operadores (projeccionistas), congregando apenas estes profissionais.
11. Vamos mudar um pouco: um monumento cinematográfico. Cinematogra-fico no sentido que lhe dá o uso cotidiano, adjetivando o que parece deslumbrante ou maravilhoso. Quem nunca ouviu expressões como “mansão cinematográfica” ou “paisagem cinematográfica”? De qualquer forma, apesar dos tempos difíceis para o cinema, está ainda lá registrado no Aurélio. CINEMATOGRAFICO: “que por sua beleza e/ou por outra(s) qualidade(s) é digno de ser cinematografado”.
12. Rubem Biáfora. Depoimento de R. Biáfora prestado à Divisão de Pesquisas em 1982. O Cine METRO é um caso à parte. Ele só exhibe filmes da própria Metro e, portanto, escapa à classificação.
13. Baseados em dados do antigo Departamento de Estatísticas do Estado de São Paulo, atual SEADE. As salas de maior público em 1945, de acordo ainda com os dados do Depto. de Estatísticas são, em ordem decrescente: ART-PALÁCIO, BANDEIRANTES, IPIRANGA, MARABÁ, OPERA, PIRATININGA (Brás), ROXY (Brás), SANTA HELENA (Pça. da Sé), UNIVERSO (Brás). Logo depois estavam o CRUZEIRO (Vila Mariana) e RITZ.



A fachada Luminosa do BROADWAY(1942) era uma referência no cenário da Cinelândia.

As formas arredondadas da sala lembravam o projeto do Radio City Music Hall de Nova Iorque.

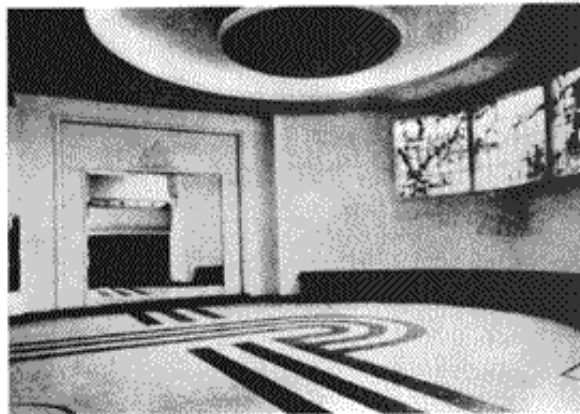
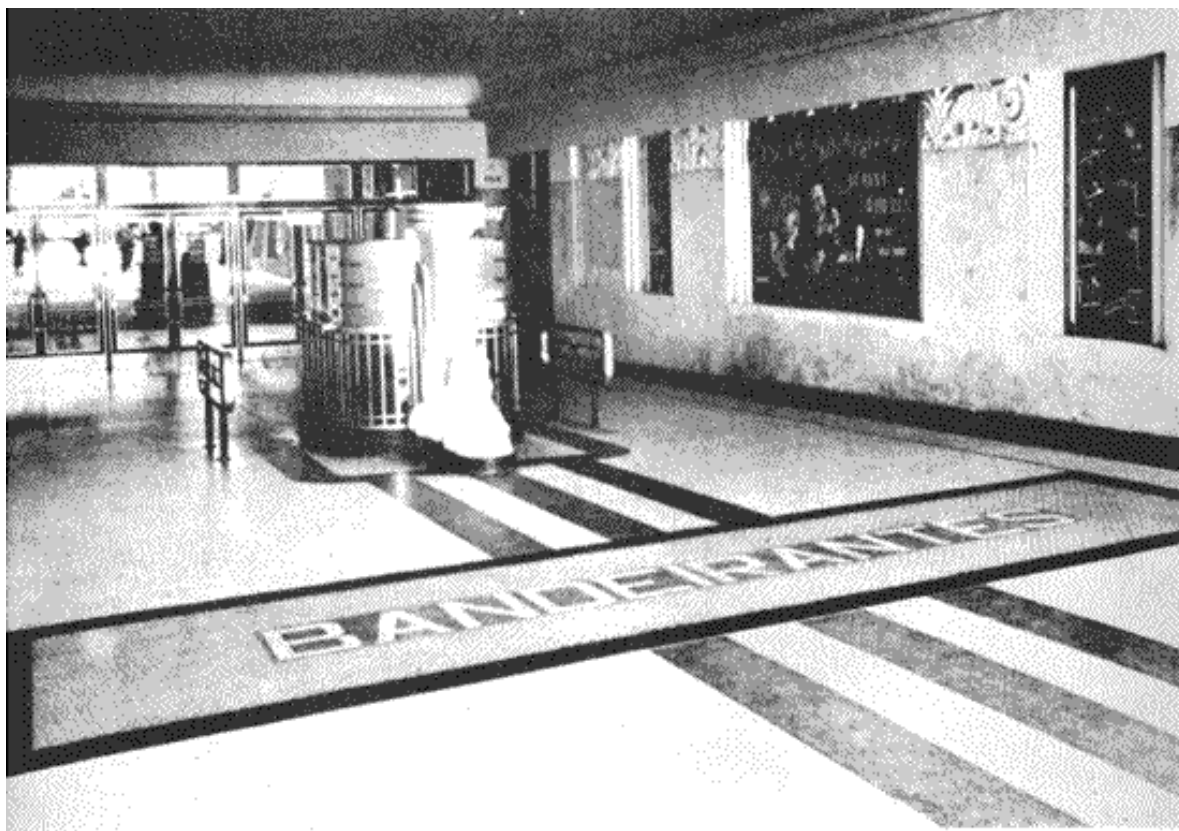
Fonte: *Acrópole/ Neon Liberman*



52

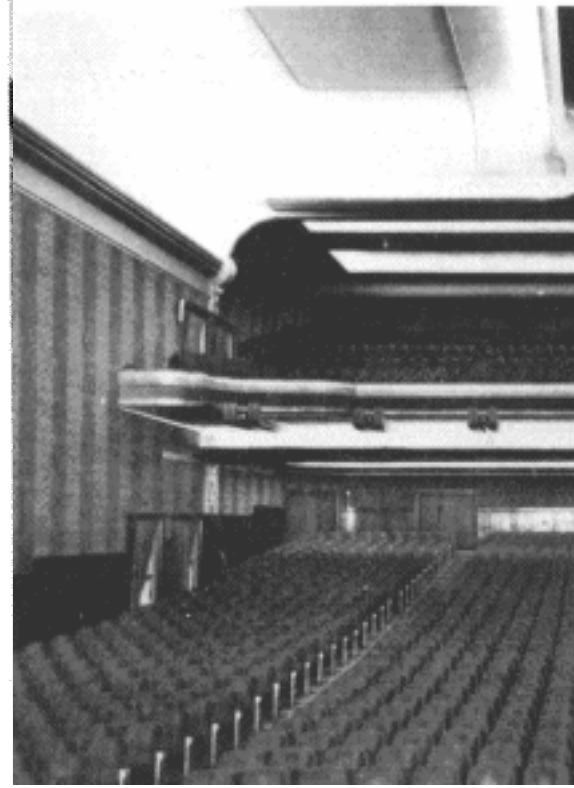
Cine BANDEIRANTES
Construído pela Companhia
Serrador no largo do Paissandu,
em 1939.

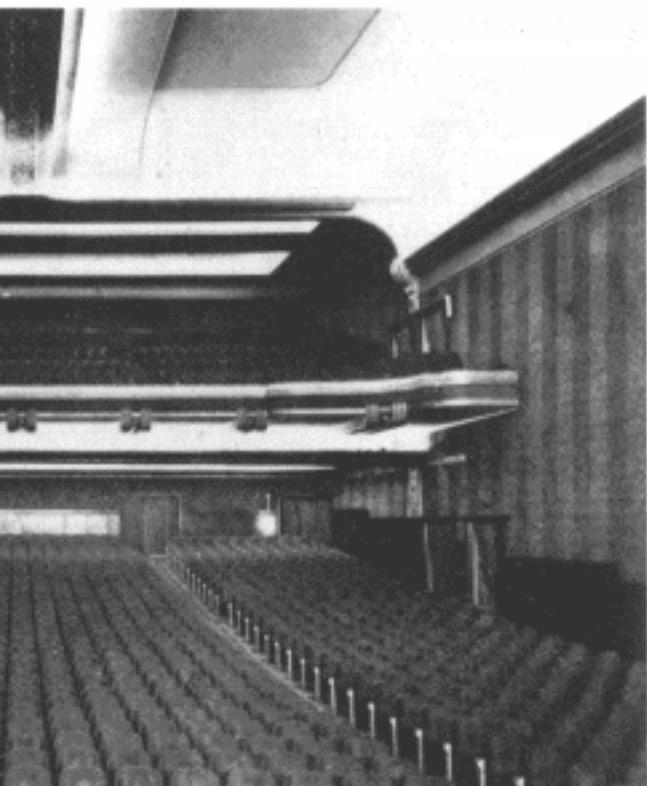
Fonte: Acrópole/ Leon Liberman.



Bilheteria, hall e sala de espera na sequência.

Fonte: *Acrópole/ Neon Liberman*





O interior das salas construídas na década de 30 mantinha algumas características dos antigos teatros como a decoração da platéia e do balcão.

No BANDEIRANTES (1939) estavam presentes o jogo de luz indireta e a valorização dos pontos de iluminação o globo junto à tela.

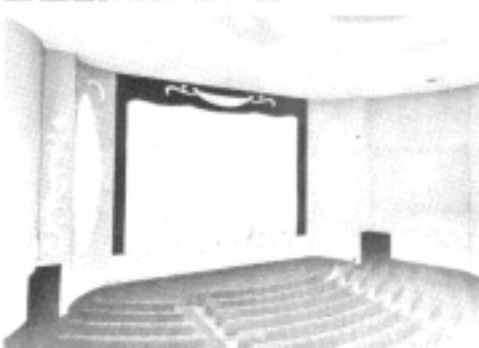
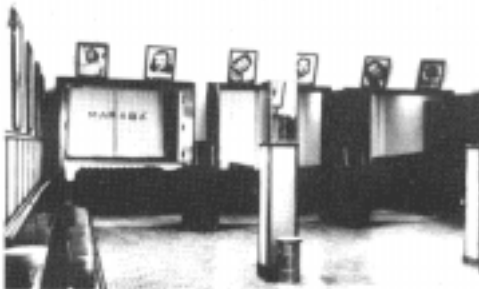
Fonte: Acrópole/ Neon Liberman



Balcão do cine
BANDEIRANTES.

Fonte: *Acrópole/
Leon Liberman*





Cine MARABÁ(1945)
Construído em frente ao
IPIRINGA, traduziu a entrada de Paulo
Sá Pinto, no mercado, iniciando uma rivalidade
tradicional com a Companhia Serrador.

Sala de espera, entrada do Balcão e tela.

58 Fonte: *arquivo Paulo Sá Pinto*.

Na página seguinte, vista lateral da platéia.

Fonte: *Acrópole/ Leon Liberman*





Cine Marabá, platéia.

Fonte: *Acrópole/ Leon Liberman*

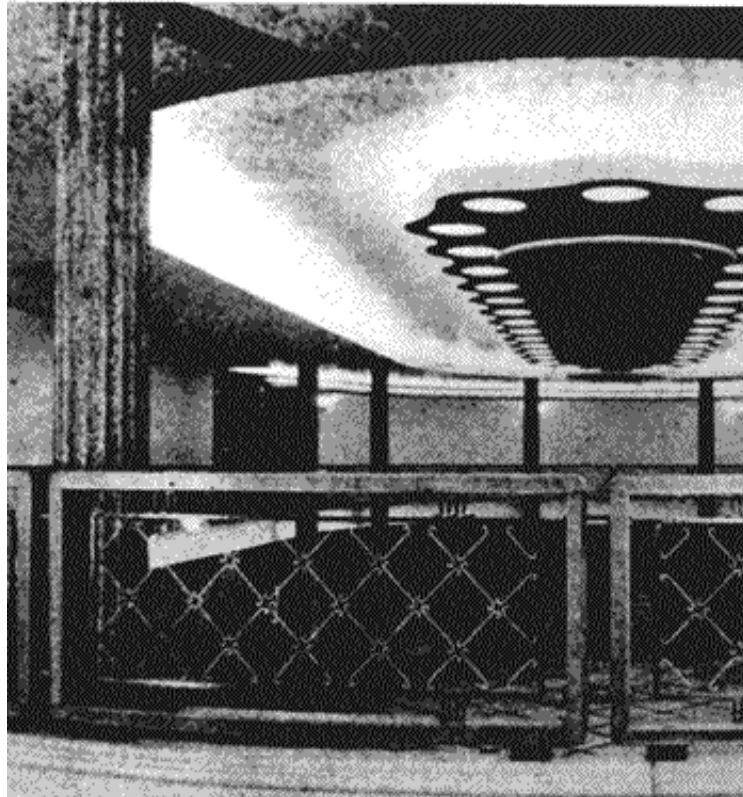
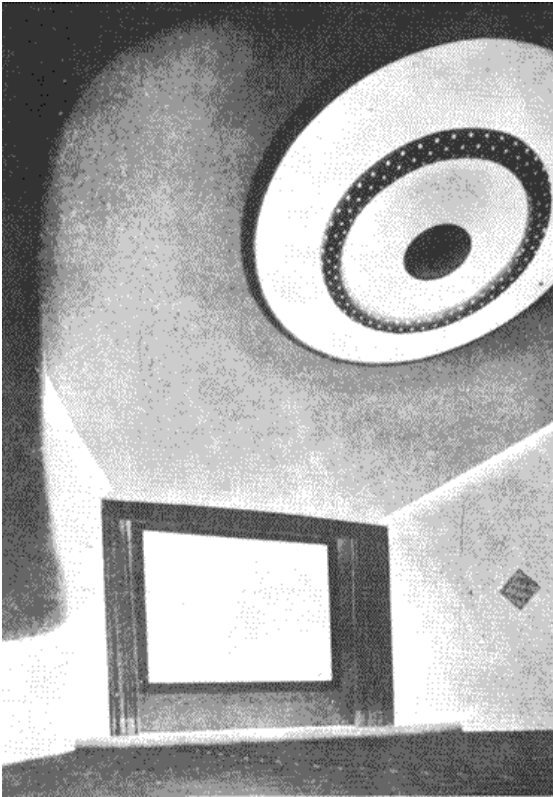


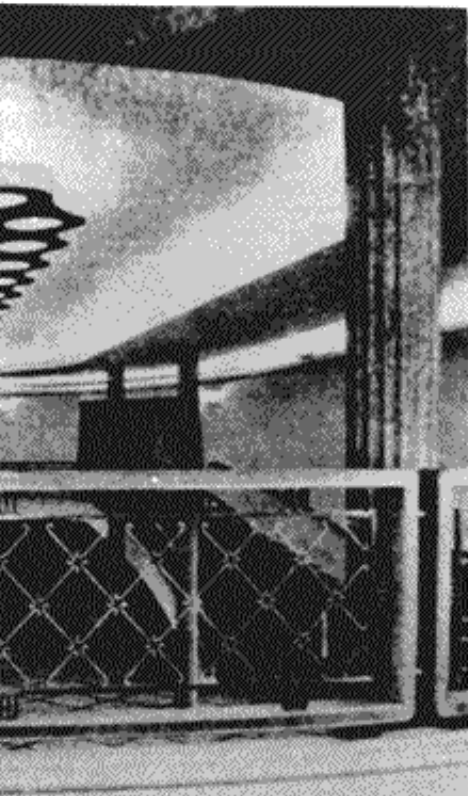
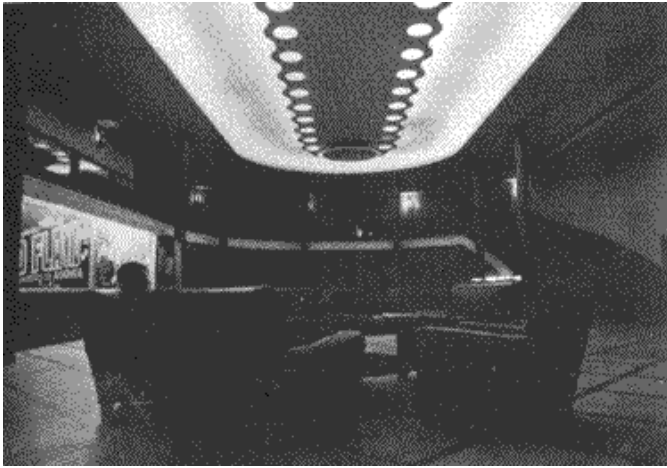
Praça da República em 1943
ao fundo, o edifício do cine IPIRANGA.

61

Fonte: *Rino Levi* Milão, Edizione
di *Comunità*, 1970

Com o cine IPIRANGA(1943)
Rino não consegue repetir
o impacto inovador do UFA.
apostando no Monumental, ele
busca efeitos no uso de linhas curvas e
poucos detalhes
na decoração





Platéia, hall e bilheteria.

Fonte: Acrópole/ P.C Scheier

Acima a sala de espera que ainda mantém as características originais(1979).

fonte: CCSP/ Alex Yared.





Ipiranga com São João: a
Cinelândia exercia uma atração
irresistível na virada dos anos 50.

Fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto

A CINELÂNDIA DÁ O TOM

OASIS
CINEMA

MONARK
CINEMA

MARABA
CINEMA

SPITZ
CINEMA

BRAZ
CINEMA

GLORIA
CINEMA

ASTOR
CINEMA

TROPICAL
CINEMA

RIO
CINEMA

LINS
CINEMA

Piadinha da época:

-Quantos metros tem a Avenida São João?

-??!! Não sei...uns três mil, ou quatro mil.

-Errado. A São João tem só um METRO

ICARAI
RUA DO CAJUEIRO, 2319

RECREIO
RUA DO CAJUEIRO, 2319

SKITA
SAO JOAO

REX

PLAZA
RUA DO CAJUEIRO, 2319

KADAR

GRAC
POLITEAMA

ROXY
RUA DO CAJUEIRO, 2319

METRO
SAO JOAO - AS COMARCAS PUEBLO



68

Em qualquer parte da cidade, o cinema é a porta que se abre para o mundo...
Cine AMAZONAS(1956)

Fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto

O fim da 2ª Guerra Mundial traz cinematografias diversas a São Paulo. Filmes mexicanos (da Pelmed) e argentinos haviam merecido o passaporte para alcançar nosso circuito, graças à “Política de Boa Vizinhaça”. Ao mesmo tempo, retoma-se contato com a produção européia, destacadamente a italiana, embora filmes franceses, ingleses e alemães (estes exibidos no cine SÃO FRANCISCO, proximidades da Faculdade de Direito de São Francisco) chegassem também. Sucesso mesmo são os filmes mexicanos. *A Pecadora*, com Maria Antonieta Pons (que o público irreverentemente chamava “Pús” ou “Puns”) permanece vinte semanas em cartaz no BROADWAY, arrecadando Cr\$ 2.500.000,00, contra Cr\$ 1.700.000,00 de *Escola de Sereias*, exibido durante tres meses no METRO.

Segundo dados da Subdivisão de Tributos lançados, da Prefeitura Municipal, citados por Carlos Ortiz, assim se distribuem os cinemas lançadores do Centro, em 1948:1

		espectadores
AHJ-PALÁCIO	Empr. Serrador	1.824.477
METRO	Metro G. Mayer	1.677.355
IPIRANGA	Empr. Serrador	1.388.343
OPERA	Empr. Serrador	1.356.684
MARABA	Cinem. Paulista	1.279.113
BANDEIRANTES	Empr. Serrador	1.215.416
BROADWAY	Empr. Serrador	974.623
RITZ (S.João)	Cinem. Paulista	849.255

Como se vê, a supremacia da Serrador é indiscutível. A empresa conta não apenas com o maior conjunto de salas-várias dezenas - mas também, e principalmente, é ‘ria das mais prestigiosas e rentáveis, o que lhe proporciona cacife forte para obter o *filé mignon* das distribuidoras estrangeiras.

Mas não é só com o cinema que a cidade se distrai e diverte. Impossível negar a presença marcante do futebol e do rádio. A inauguração do Pacaembu representa a consagração do futebol que, no intervalo de trinta anos, evoluiu de *sport do ponta-pé* para “esporte das multidões”. Pelas ondas do rádio chegam as notícias, as novelas, os grandes nomes da música popular, as transmissões esportivas e até o cinema, pela dramatização radiofônica de alguns sucessos em cartaz. *Cinema em Casa* (rádio Difusora) e congêneres tinham audiência cativa e traziam para a intimidade do lar os momentos mais sublimes da “Sétima Arte”. A fórmula era simples: traduzir os *scripts* cinematográfico segundo a dinâmica do rádio, compensando a falta das imagens com recursos de

sonoplastia, im postação de voz e imaginação do ouvinte²

Alguns anúncios do programa *Cinema em Casa*, publicados nos jornais do grupo Associados, mostravam uma ilustração onde se viam três ouvintes sentados diante do rádio, que ostentava uma tela de cinema, fazendo com que o aparelho se assemelhasse mais a uma televisão do que a um rádio. Fixar semelhanças ou estabelecer analogias com o cinema é uma prática corrente, que demonstra o empenho em contaminar-se com o seu prestígio indiscutível. Nos tempos pioneiros da TV no Brasil, em 1950-51, os próprios anúncios para venda dos aparelhos receptores investiam no analógico: “Com tal aparelho, você tem o cinema a domicílio. É o cinema dentro de casa...”.

Mais de 100 cinemas oferecem uma enorme variedade de atrações ao público paulistano. A maioria deles - cerca de 80% - fica nos bairros, e até nos pontos mais distantes do centro há uma sala funcionando. A área de prestígio - a Cinelândia - é reservada para as ocasiões mais solenes, quando se quer impressionar a namorada, presentear a mãe aniversariante ou pelo menos passear pelo centro, um programa especial para quem mora longe e vem de ônibus ou bonde compartilhar um pouco da grandeza dos prédios, da elegância dos restaurantes e cinemas.

Nos bairros, onde a oferta de diversões públicas é bem menor que no centro da cidade, os cinemas ganham destaque supremo e sua localização geralmente identifica o ponto central ou “nobre” da região. O cinema e a paróquia local são os pólos de confluência da população e, como símbolos de emancipação da comunidade, por vezes exigiram esforços e mobilização coletiva para sua edificação.⁴

Alguns cinemas de bairro merecem registro: o BRASIL (1.800 lugares), aberto em 1942, está em Pinheiros; no ano seguinte incorpora-se o CARLOS GOMES, na Lapa, o CRUZEIRO, na Vila Mariana (2.352), o PIRATININGA, no Brás (4.300), e o CASA 3 VERDE, no bairro do mesmo nome; em 1946, é a vez do HOLLYWOOD, em Santana (2.543), e o SAO JORGE, no Tatuapé (2.113). Em 1947, o SAMARONE, no Ipiranga, com capacidade para 2.452 espectadores, e o ESMERALDA, para 1.694. Na Mooca surge o IMPERIAL, em 1948 (1.820 lugares), o GLAMOUR (2.722), em Osasco,⁵ enquanto no bairro da Saúde levanta-se o ESTRELA, com 1.760 lugares.

A maioria dos cinemas tem a capacidade para abrigar pelo menos dois mil espectadores, confirmando a tendência de construir saías mastodônticas.





A sala de cinema era uma referência tão importante no bairro quanto a igreja. O CRUZEIRO (Vila Mariana), o HOLLYWOOD (Santana) e o ALADIM (Tatuapé), entre outros, foram construídos nas principais ruas de seus bairros durante os anos 40.

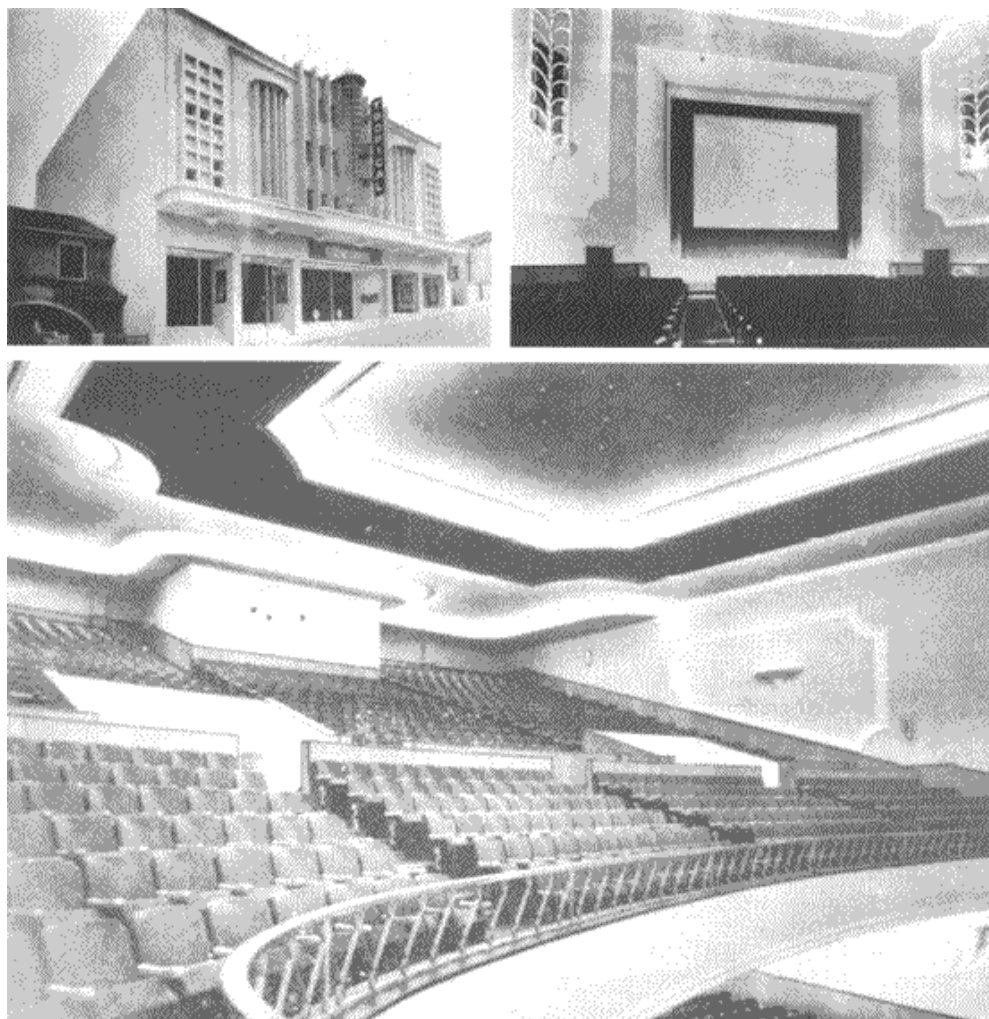
Fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto

Salas como o TROPICAL(1951), na Lapa, tinham público para platéia e balcão.

Fonte: Acrópole.

Na página ao lado, cine PARIS (1952). Era comum a publicidade do comércio do Bairro em folhetos e programas das salas de cinema.

Fonte: arquivo Máximo Barro





HOMENAGEM DA
LOJA DOS FOGÕES

Com a inauguração do magnífico
CINE PARIS

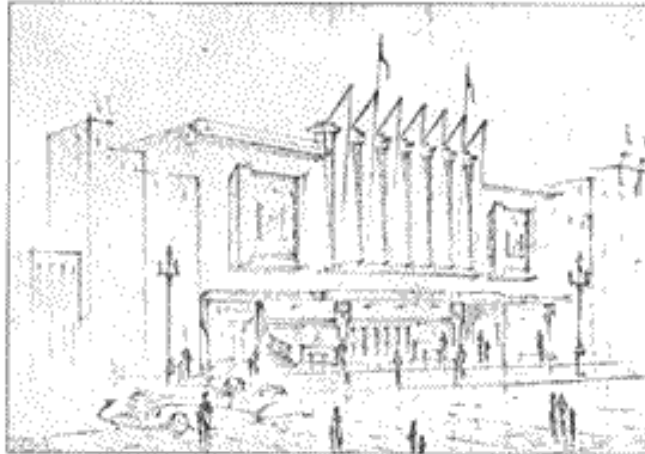
Pelo progresso sempre crescente do
nosso BARRIO

Fazemos para todos os combustíveis e
repetidores - Fogões e acessórios
Máquinas de Costura, Liquidificadores,
Panelas de Pressão e Apertigos
Domésticos

PREÇOS DE FABRICA - A VISTA E A
PRAZO

Carlos Lousada

R. BARRA DO TIBAGI, 781
SÃO PAULO



74 Projeto do cine YARA, inaugurado como JÚPITER(anos 50).

Fonte: Acrópole.

Sala de espera do cine MARACHÁ(anos 50)

Fonte: Arquivo Karning Bazarian.

Anúncio de carnaval no cine ESTRELA(anos 50).

Fonte: Cinemateca Brasileira



O cine BRASIL(1942), em Pinheiros

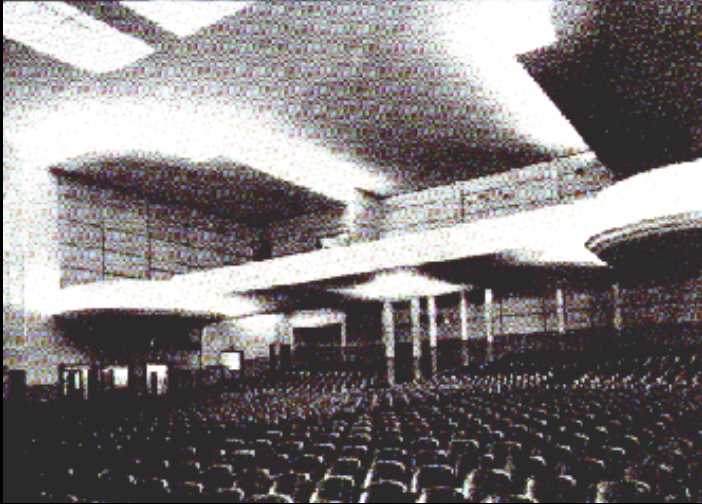
Fonte: Agência Folhas



Entrada e aspectos da platéia.

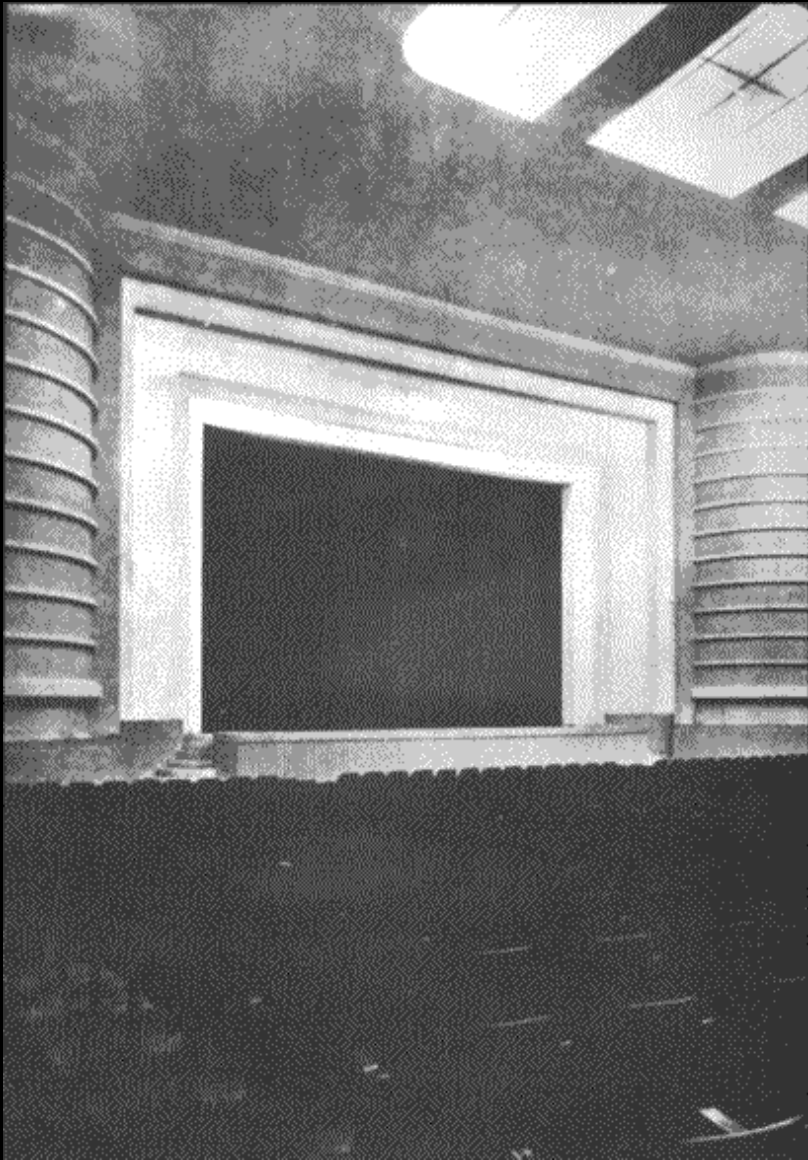
Fonte: *Acrópole /Leon Liberman*





Tela do cine ROXY em 1939.

Fonte: *Acrópole*/ Leon Liberman



Nesta atmosfera de otimismo fica difícil perceber as primeiras fissuras e estremecimentos nas sólidas estruturas da atividade cinematográfica. “O Império onde o sol nunca se põe”, como se chegou a mencionar em instantes de arroubo, está erodindo. De repente o paulistano é surpreendido com uma greve que o deixa - pela primeira vez desde os tempos pioneiros - privado de assistir aos filmes no circuito comercial. O movimento paredista, ao final dos anos 40, liderado pelo Sindicato dos Trabalhadores, não desagrada totalmente os proprietários, que procuram capitalizar a seu favor, deixando claro seu desagrado frente à iniciativa dos órgãos públicos de tabelar o preço dos ingressos.⁶

Em 1949, é a primeira vez que se ouve falar em desinteresse do público. O termo, talvez inadequado, registra de qualquer modo as preocupações com a diminuição das taxas de crescimento de público, inferiores à média dos anteriores 10,15 anos. Perguntados sobre as causas, profissionais do ramo consideraram difícil indicar um motivo exato para explicar a retração dos fãs da sétima arte. Mas suspeitam que o poder aquisitivo do povo está diminuindo, visto que é nos bairros que se manifesta mais acentuada esta fuga dos “amantes do écran”. Se o público não voltar a crescer às taxas habituais, o circuito exibidor paulistano corre risco de instabilidade, uma vez que está organizado para crescimento contínuo. A retração deprime a rentabilidade e traz reflexos imediatos nas condições de manutenção das salas.⁸

O censo de 1950 irá confirmar a capital paulista em pé de igualdade - pelo menos em população - como Rio de Janeiro. São 2.198.096 habitantes, provenientes de todos os recantos do país e do mundo. E os 119 cinemas (dados do antigo Departamento de Estatísticas do Estado, atual SEADE) recebem uma avalanche de 35 milhões de espectadores que vêm quase que compulsoriamente filmes estrangeiros.⁸

Sem contar com a simpatia dos exibidores e provocando repetidos muxoxos na crítica especializada, os filmes brasileiros, notadamente as chanchadas cariocas, obtêm sucesso junto às platéias consideradas menos exigentes. Carlos Ortiz, atento aos fatos, observa - *Folha da Manhã*, 16/02/1950 - que “o gênero é fácil e imensa a sua sedução. Basta ver as filas enormes que se formam diante do ART-PALÁCIO nestes dias, basta ouvir as estrepitosas gargalhadas que ressoam no recinto durante a projeção de *Carnaval de FOGO*, e ter-se-á a explicação da insistência com que a Atiantida e

demais produtoras cariocas nos fornecem anualmente esses pratos carnavalescos pobres de vitaminas mas fartamente apimentados”.⁹

Alimentando expectativas de elevação do nível técnico-estético do cinema brasileiro a partir de São Paulo, a Vera Cruz inicia a década rodando o seu primeiro longa-metragem - *Calçara* - que será lançado em noite de gala no cine holofotes, banda da Guarda Civil, autoridades em geral e o cordão de isolamento protegendo o elenco que acena para a multidão, teste munha-se uma situação particularmente inédita, pois afinal um filme realizado aqui “merece” ser projetado em ambientes nobres dacinelândia. sem o risco da clandestinidade.

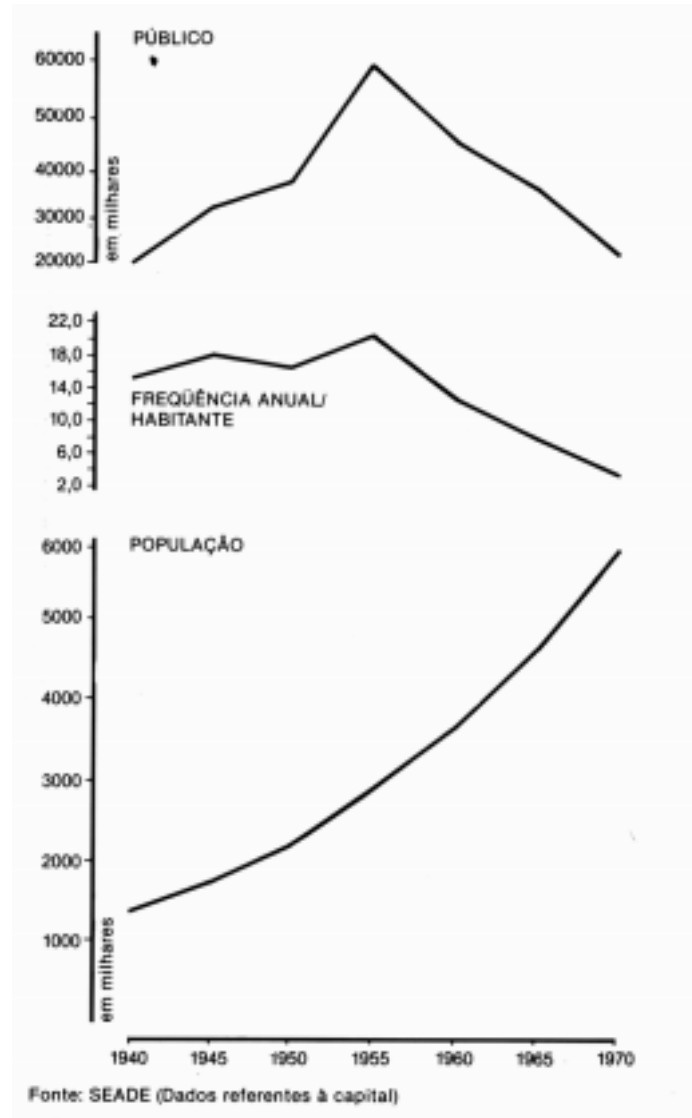
O CINEMA É A MAIOR DIVERSÃO

“A principal diversão do paulistano é o cinema, segundo constatou o conde Authos Pagano”, cita o artigo de *O Tempo* (22/6/1952), ao oferecer os números de uma pesquisa efetuada entre 763 paulistas situados na faixa entre 13 e 45 anos onde mais da metade das pessoas consultadas revela preferir o cinema como primeira opção entre todas as modalidades de entretenimento oferecidas.

DIVERSÃO	homens	mulheres	total	7c
cinema	185	207	392	51,38
leitura	14	25	39	5,11
baile	19	44	63	8,20
passeios	12	10	22	2,88
convescotes	-	8	8	1,05
viagens	13	10	23	3,01
futebol	47	-	47	0,10
esportes	54	12	66	8,05
música	4	9	13	1,70
teatro	11	7	18	2,30
natação	18	5	23	3,01
automobilismo	4	1	5	0,66
não têm preferência	3	3	6	0,79
diversas	28	10	38	4,98
TOTAL	412	351	763	100,00

Explicando os resultados, o professor Authos Pagano diz que as pessoas justificam suas preferências a partir de dois pontos básicos: o primeiro é que o cinema “distrai e instrui” e, logo em seguida, se coloca o argumento irrefutável dos preços baixos e acessíveis para a maioria dos orçamentos.¹⁰

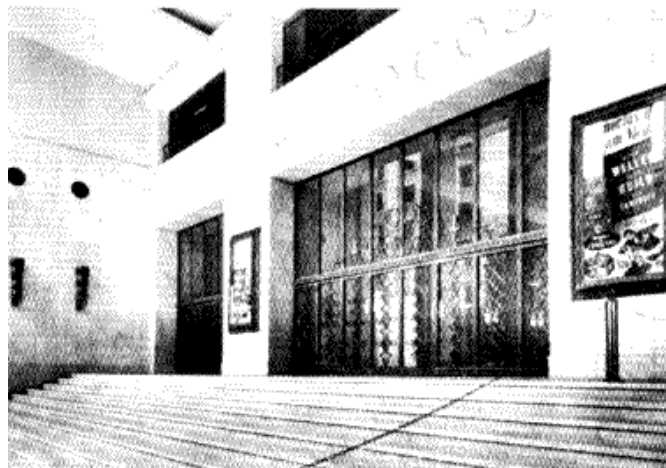
Os itens apresentados na pesquisa confirmam que a opção pelo cinema não é totalmente ativa ou seja, a preferência também se dá pela ausência de alternativas tão abrangentes. O futebol é coisa para homem (nenhuma mulher o citou) diversão estritamente masculina. As viagens e passeios são pouco votados, porque o automóvel ainda não se tornara produto acessível à população. Quanto à TV, recentemente implantada (e sequer citada na amostragem), não passa, neste momento, de uma diversão restrita a alguns milhares de privilegiados que podem adquirir aparelhos receptores caros e ver imagens fantasmagóricas.



No mesmo ano (1952), é a vez do cine MARROCOS se incorporar à Cinelândia. Apontado como o mais luxuoso da América do Sul, suas instalações impressionam pela grandiosidade. O haíl de entrada, evocando um estilo “Versailles”, conduz ao vestibulo circular onde um chafariz (“fonte luminosa que dá ao ambiente requinte de lenda e majestade”) divide as atenções com um baixo-relevo em gesso, que descreve a epopéia do cinema. Inspirado nas histórias de mil e uma noites, o MARROCOS foi concebido como um palácio em “estilo mourisco modernizado”, o que, traduzido, significa mistura de elementos e formas decorativas em tal medida que o resultado final é de uma monumentalidade pesada e opressiva.

Na entrada, o rigor é absoluto e o público se veste com apurmo para freqüentá-lo. A semelhança de outras salas tradicionais, homem sem gravata não entra e caso alguém seja surpreendido no seu interior sem este adereço, é convidado imediatamente a se retirar. Até aqui, de qualquer forma, não se trata de nenhuma novidade, pois várias salas do centro fazem a mesma exigência e, além do mais, a gravata está tão associada à elegância, à distinção masculina, que a maioria dos homens não reclama.¹¹ O caso é que o MARROCOS - barreira aparentemente inexpugnável à “falta de compostura” - foi o palco de um episódio publicamente registrado de não-obediência à regra, tendo como protagonista o arquiteto e artista plástico Flávio de Carvalho. Máximo Barro conta que, “saindo do Museu de Arte Moderna na rua 7 de Abril (onde se reunia boa parte da intelectualidade paulistana da época, em volta dos Museus de Arte, redações de jornal, filмотeca brasileira, livrarias, bares etc.), Flávio de Carvalho seguiu em direção à Conselheiro Crispiniano vestindo o traje que ele idealizara para uso masculino em clima tropical. De saiote e meias entrou no Marrocos e ninguém tentou barrá-lo”.¹²

Dois anos depois (1954, a cidade comemorava o IV Centenário de sua fundação, seguindo um calendário de festas, desfiles, torneios, exposições, inaugurações (o Parque Ibirapuera, por exemplo), que se estendem pelo ano inteiro. Acontece também um Festival Internacional de Cinema, o presente da sétima arte à cidade que lhe destina verdadeira devoção, traduzida na venda de 50 milhões de ingressos no ano. A “Cidade que mais cresce no mundo” ou “Maior Parque Industrial da América Latina”, conforme os *siogans* ufanistas, hospeda por alguns dias astros e estrelas do cinema, delegações de vários países que comparecem às sessões de gala no cine MARROCOS. Nas suas escadarias é estendida uma



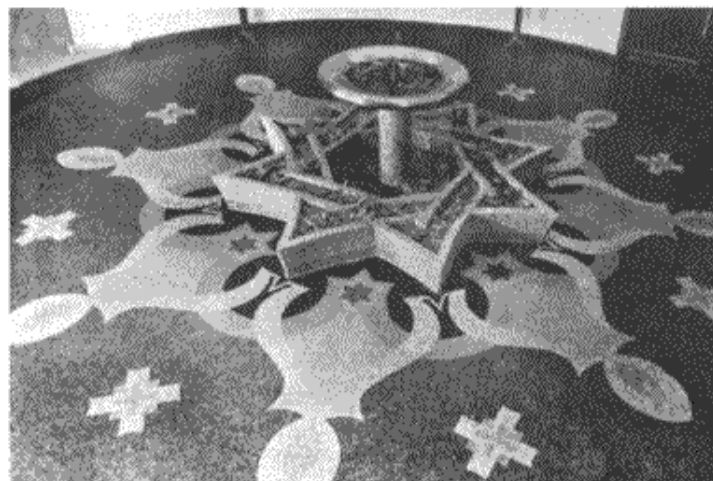
Cine MARROCOS (1951).
Fachada e hall de entrada.



84

O exótico e o monumental.
O MARROCOS(1951) reflete o
espírito da cidade às vésperas
do IV Centenário...

Fonte: Acrópole/ Leon Liberman



passadeira que chega até o meio-tio, onde desembarcam, sob aplausos, os convidados especiais - Errol Flynn, Henri Langlois, Walter Pidgeon, Von Stronheim, Denise Vernake, Abel Grance e outros.¹³

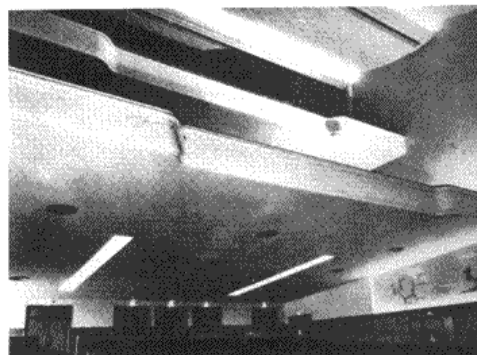
Artistas brasileiros também estão presentes, entre eles Mazzaropi, sucesso na Cinelândia com *Candinho*, recentemente lançado no ART-PALACIO. Ele desce de seu carro novo (especialmente adquirido para a ocasião), é reconhecido e ovacionado, passando no teste de popularidade

Embora o otimismo seja a tônica predominante no período em que se comemora o IV Centenário, não há unanimidade quanto ao setor cinematográfico. Q *Tempo*, em sua edição de 14/211954, oferece uma rápida radiografia do circuito exibidor e cita a experiência de 145 cinemas em funcionamento, 127 deles nos bairros e 18 no centro, sendo que destes últimos nem todos estão funcionando - segundo a reportagem - em condições razoáveis de conforto e higiene, revelando o descaso dos proprietários para com o público. Duas salas são relacionadas: SANTA HELENA e CINEMUNDI. Entre os bairros que dispõem de maior número de cinemas, salienta o distrito da Consolação com 13 casas exibidoras, vindo a seguir o Tatuapé com 10, Ipiranga com 9, Lapa 8, e daí por diante. Os maiores, os mastodônticos, ficam também fora dos limites da Cinelândia e do Centro: o PIRATININGA (4.300 lugares), UNIVERSO (4.260) estão no Brás e o NACIONAL (3.250) fica na Lapa.¹⁵

A imprensa já critica o estado de conservação das salas e a qualidade dos filmes apresentados. A divulgação dos balanços financeiros das empresas leva alguns jornais a perguntar se, com tamanho lucro, não era possível ter cinemas melhores. A falência da Vera Cruz está ainda fresquinha na memória de todos, o que, de um lado, realimenta o pessimismo generalizado quanto à nossa capacidade de fazer cinema, mas, por outro, destaca as características de um país periférico como o Brasil - que parece destinado a ser mero importador de filmes.

Já não se trata agora de discutir as chanchadas, que nunca ameaçaram de verdade a estrutura tradicional. Uma nova geração de cineastas está surgindo, rejeitando o sistema de estúdios sob a influência de vários movimentos - entre eles o neo-realismo italiano - e relativiza os parâmetros até então absolutos do cinema hollywoodiano. As transformações são lentas e difíceis, pois a presença do filme brasileiro nas telas sempre foi vista como um trambolho para o exibidor. E não se trata neste caso de gosto pessoal ou preferência dos empresa-

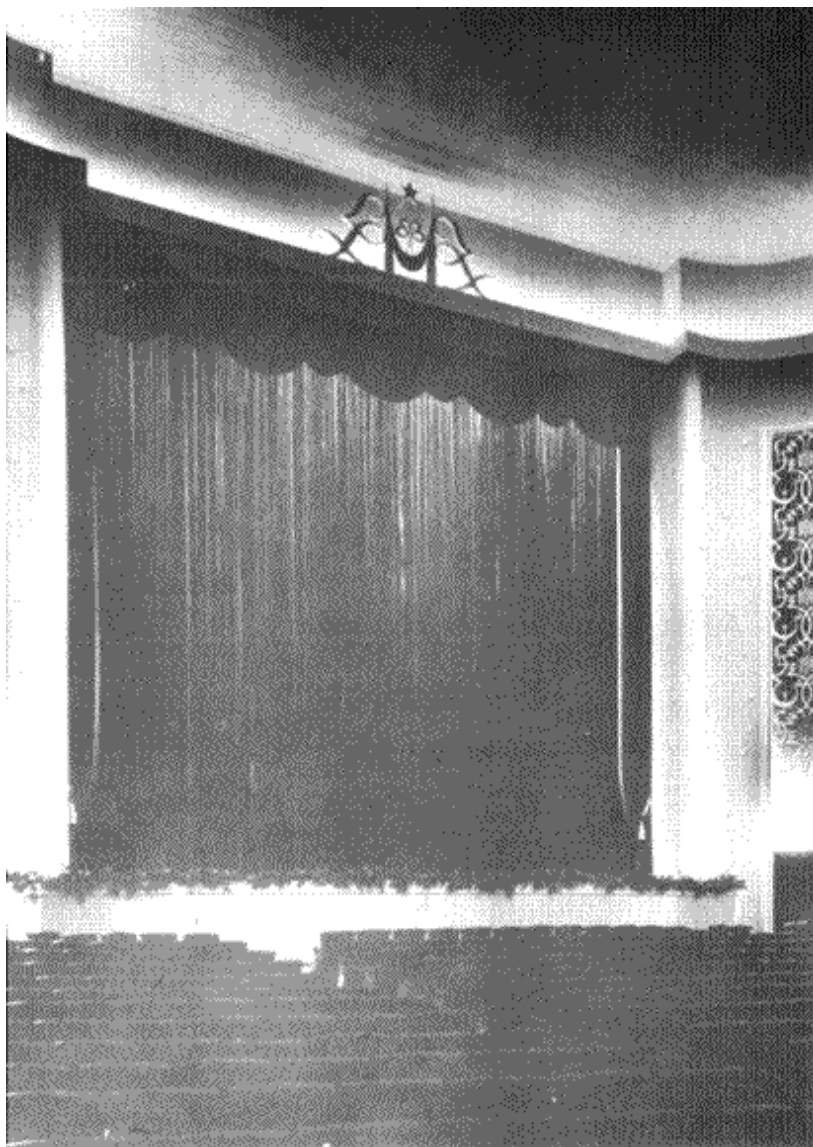
rios pelo filme estrangeiro. É que, depois de décadas de convivência com os distribuidores dos filmes americanos, o exibidor brasileiro desenvolveu um *mGdus operandi* quanto à divisão de renda, ao sistema de “pacotes”, à divulgação etc. em que o cinema brasileiro é corpo estranho. Os convênios e acordos estabelecidos no decorrer de décadas de convivência comercial limitam a flexibilidade do exibidor. Uma empresa como a Cinematográfica Paulista, por exemplo, mantém contratos com a Fox e a Universal. Deve tê-los com outros grupos também. Por que criará problemas com parceiros tão poderosos em troca de alguns filmes feitos aqui e que lhes parecem (aos críticos e à inteligência local) mambembes demais?



86 “Como principal novidade, encontra-se nessa sala o magnífico bar, sem dúvida alguma a grande idéia dos construtores, a qual entre as demais é um dos fatores que eleva o Marrocos a um lugar de destaque entre os principais cinemas do mundo”.
(Acrópole, 1951)

Sala de espera e balcões do cine
MARROCOS(1951).

Fonte: *Acrópole/ Leon Liberman*



O autor do *décor* “mourisco modernizado” era também responsável por ambientes dos refinados apartamentos de Higienópolis: Jacques Monet. Seu parentesco com o impressionista Claude Monet o credenciava junto à burguesia paulista. Tela do MARROCOS por ocasião do I Festival Internacional de Cinema em 1954.

Fonte: Agência Folhas

A COMISSÃO MUNICIPAL DE CINEMA

Para fazer subir um pouco mais a temperatura reinante, surge um documento da Comissão Municipal de Cinema, órgão consultivo da Secretaria de Educação e Cultura do Município, divulgado em novembro de 1955. Numa carta enviada pela Comissão ao presidente da COFAP (Comissão Federal de Preços), o texto inicia observando que “o filme cinematográfico constitui uma mercadoria de uso coletivo que pode, sob o aspecto da amortização do seu custo, ser equiparado a um serviço público. Para esta amortização, geralmente muito elevada, concorrem milhões de consumidores, pertencentes às classes sociais as mais variadas”. Em seguida, nota que em outros países estabeleceu-se um critério que reserva às classes mais abastadas uma contribuição maior na formação das rendas, por meio da cobrança de preços mais elevados. Em outras palavras, isso significa a classificação de cinemas e a conseqüente diversificação do valor dos ingressos. Situação distinta ocorria aqui, onde o tabelamento dos cinemas foi em parte responsável pela transformação de grande número de salas em cinemas lançadores, com o propósito de cobrar o preço máximo estabelecido (no caso, 10 cruzeiros). O sistema de lançamento simultâneo, estabelecido em São Paulo, configura uma situação oposta à de outros países como a Itália, por exemplo. Enquanto em outros lugares o filme explora seu público no tempo, em São Paulo vigora o princípio da exploração do público no espaço, pela exibição simultânea em número cada vez maior de salas, favorecendo os grandes circuitos, e qualquer produtor ou exibidor sabe que, para um filme ser financeiramente bem-sucedido, deverá ser programado em vários cinemas, e o exibidor que não dispuser de pelo menos 15 salas, “estará condenado a exibir sempre fitas comercialmente fracas e portanto a sofrer a queda da freqüência em suas salas”.

Paralelamente, a Comissão observa, revelando sua preocupação com a defesa do cinema brasileiro, que este sistema simultâneo prejudica seriamente o filme nacional, que conta apenas com o mercado interno para a amortização. “... Apenas três circuitos de cinema em São Paulo e três outros no Rio oferecem condições materiais de renda suficiente. Como cada um desses circuitos exhibe, de acordo com o decreto de obrigatoriedade, 6 filmes brasileiros por ano vê-se que a produção de filmes nacionais realmente rentável não excedea 18 fitas anuais. Qualquer fita nacional, em

consequência, lançada nos circuitos menores, ou em cinemas avulsos dessas capitais, automaticamente terá prejuízos já que os mercados do Rio e São Paulo representam 60% do mercado cinematográfico brasileiro. Só as fitas de baixa qualidade se submetem a esse prejuízo inevitável, e não é pois, de estranhar, que os circuitos menores (METRO, por exemplo), se limitem a apresentação das piores fitas nacionais”.

O documento oficial rejeita o sistema *road show* de exibição, afirmando o antagonismo entre este e a produção cinematográfica nacional. A Comissão sugere, “para atender aos interesses do país”, que o reajustamento dos preços de ingressos deveria ser feito em duas bases:

- não permitir a continuação da vigência do sistema de exibição simultânea, que condiciona um preço de ingresso igual para todas as camadas da população
- não permitir um aumento que atinja indistintamente todas as classes da população. Se para a maior parte da população, o preço atual representa uma despesa ditilmente majorável, sob pena de privá-la de sua distração mais popular, existe por outro lado uma minoria considerável capaz de arcar, muito facilmente, com um aumento substancial... E ainda soluções práticas:

- a. alguns cinemas dos bairros mais abastados das capitais cobrariam preços máximos, com a condição de exibirem filmes em exclusividade;
- b. simultaneamente com esses cinemas, as mais luxuosas casas de espetáculos apresentariam também filmes, em exclusividade, a preços mais acessíveis;
- c. os outros cinemas, não lançadores (que voltariam a ser grande maioria), recuperariam toda uma clientela que atualmente os abandona para superlotar os cinemas de luxo, e veriam, assim, suas rendas aumentarem pela elevação da freqüência. O aumento de preços nesses cinemas deverá ser o menor possível, podendo até em muitos casos, ser nulo.

Os dados disponíveis no SEADE (ex-Departamento de Estatística do Estado de São Paulo) mostraram que a década de 50 corresponde ao período de ouro do cinema em São Paulo. Nunca se frequentou tanto os cinemas.

O quadro permite estabelecer a correlação entre o crescimento da população e o crescimento de público cinematográfico, projetando um perfil da sua popularidade. Na década de 40, a população cresceu 60%, enquanto o público de cinema evoluiu mais: 83%. Na década seguinte, a situação se inverte. A população continua crescendo a uma taxa constante (65% em 10 anos) e a frequência cinematográfica fica nos 27%, bem inferior à alcançada nos anos 40. Caso o crescimento de público fosse mantido, deveriam ser 65 milhões de espectadores em 1960, número bem superior ao obtido no levantamento do Departamento de Estatística. Se não há uma queda em termos absolutos (afinal os números em 1960 são superiores aos de 1950), há pelo menos uma estagnação, pois a taxa é inferior ao crescimento demográfico. Considerando mais detalhadamente a década de 50, percebem-se dois períodos distintos. O primeiro vai de 1950 a 1955, com a população crescendo 320%, enquanto o salto de público é maior: 61%. E, no lustro seguinte, a população continua aumentando em ritmo constante (27% de aumento de 1955 para 1960), ao passo que a linha ascendente de público alcança um ponto máximo para então despencar. Pela primeira vez diminui o público. O número de espectadores em 1960 é 25% menor que em 1955.

Com base ainda nos dados fornecidos pelo SEADE, é possível comparar a frequência dos principais cinemas em 1945 e 1957.

ano	população	n.º de lugares	público
1940	1.317.396	95154	19.526.224
1945	1.701.694	122.739	30.212.942
1950	2.198.096	158.000	35.846.722
1955	2.870.258	199.379	57.736.902
1956		204.524	58.699.041
1957		216.976	56.590.065
1958		220.006	46.720.309
1959		228.973	49.697.517
1960	3.635.032	224.669	44.357.881

Os primeiros sinais emitidos ainda ao final dos anos 40, prenunciando uma queda de público, foram abafados pela recuperação. Lançada na primeira metade da década seguinte, período coincidente com a euforia do IV Centenário.

A recuperação no início dos anos 50 apenas trouxe um pouco de oxigênio ao circuito exibidor, e, se existe otimismo, é porque se toma como referência básica o clima feérico da Cinelândia e não a cidade no seu conjunto.

O quadro nos indica que em 1945, sete dos dez cinemas de maior público estão no Centro <seis na Cinelândia) e outros três ficam no Brás, confirmando plenamente a expectativa de bons negócios a partir da abertura de salas gigantescas como o UNIVERSO e o PIRATININGA. Mas, em 1957, o panorama é outro, e todos os dez cinemas mais frequentados se localizam na Cinelândia (se incluirmos o CAIRO, na rua Formosa). O Brás perde a sua condição privilegiada no circuito paulistano e, conseqüentemente, suas principais salas devem estar operando em vermelho. De qualquer forma, nenhum outro bairro reprisa o peso que o Brás tivera nas décadas anteriores, o que já indica uma tendência ao esvaziamento geral dos grandes cinemas de bairro.

Um dos motivos aventados para explicar a decadência dos cinemas de bairro está no documento elaborado pela Comissão Municipal de Cinema: a transformação artificial de muitos cinemas em salas lançadoras, permitindo a cobrança de ingressos mais caros, afastando o público que prefere guardar seu dinheiro para gastá-lo na Cinelândia, onde se desfruta de uma certa atmosfera de fantasia que extrapola os limites da tela.

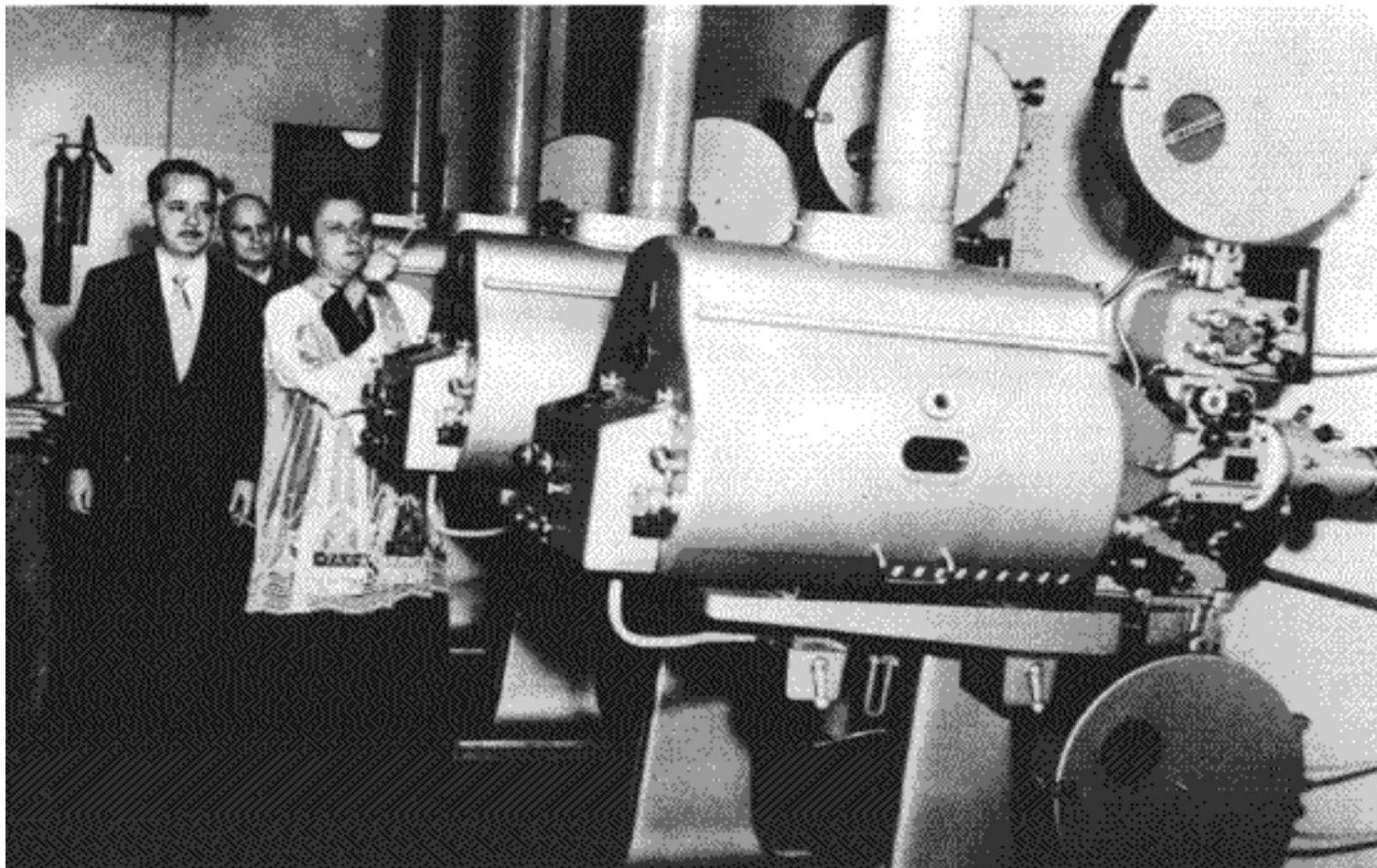
SALAS DE MAIOR PÚBLICO		<i>em milhares de espectadores</i>	
1945		1951	
ART-PALÁCIO	1.450	ART-PALÁCIO	2.219
IPIRANGA	1.285	MARABA	1.713
METRO	1.134	PIRANGA	1.687
PIRATININGA	1.034	METRO	1.660
UNIVERSO	998	REPÚBLICA	1.638
BANDEIRANTES	919	MARROCOS	1.350
SANTA HELENA	840	BANDEIRANTES	1.140
OPERA	826	RITZ (S. João)	1.047
ROXY	751	BROADWAY	829
MARABA	728	CAIRO	729



90

A queda da frequência e a nova configuração urbana que desaponta ao final da década de 50 provoca mudanças no circuito exibidor, que já se pronunciavam em 1952 com o fechamento do cine BABYLÔNIA, no Brás.

Fonte: Agência Folhas



Na Cinelândia não há sinais de crise e muito do seu sucesso e carisma se devem às iniciativas de Paulo Sá Pinto, que traz para os seus cinemas novidades recém-lançadas no mercado americano.¹⁶

E seu o privilégio de lançar o “cinemascope” e o som estereofônico no cine REPÚBLICA com o *O Manto Sagrado*, em 1954, obtendo grande êxito de bilheteria. Ele também traz o processo 3D(cinema tridimensional), na mesma casa. Na entrada, o frequentador recebia óculos (esterilizado por moças em aventais brancos, manuseando equipamento importado), sem o qual não lhe era possível saborear o novo processo.

Máximo Barro lembra-se dessas projeções:

“Era difícil porque eram dois aparelhos projetando a mesma imagem, o que exigia uma interrupção no transcórre da sessão

Além disso, freqüentemente a sincronização dos projetores não era perfeita o que dava uma coisa estranha. Eu por exemplo me lembro de um filme onde vi o Van Heflim descendo duas vezes de cavalo. Primeira vez em verde e a segunda em vermelho”¹⁷



Não vai ser um pequeno incômodo técnico que irá abalar a determinação de Paulo Sá Pinto em oferecer novas sensações à cidade. Em 1955, usa de novo sua principal vitrine - o cine REPUBLICA -, para tirar o fôlego do espectador paulistano, inaugurando a maior tela do mundo. Além de apresentar “sempre um bom programa”, de acordo com os anúncios, o REPUBLICA agora é comparado na imprensa paulistana ao Radio City Hall e ao Roxy, dois colossos nova-iorquinos, vacas sagradas do fastígio cinematográfico.

A conquista deste título internacional propicia um episódio parisiense envolvendo o próprio Sá Pinto. Andando por uma rua da capital francesa, ele vê a propaganda de um cinema anunciando que ali está a maior tela do mundo. Decidido, vai até o proprietário, mede a tela e conclui que aquela tem apenas 230 metros quadrados, 20 metros menor que a do REPUBLICA. Confirmado o erro, o empresário paulista exige do colega parisiense a retirada do anúncio.¹⁸

O destaque obtido por Sá Pinto, com seu nome sempre em evidência, revela que a Empresa Serrador tem agora um concorrente à altura, proprietário de duas salas - o REPÚBLICA e o RITZ-SÃO JOÃO - que estão entre as casas de maior frequência. Publicamente, os dois empresá:

rios, Sá Pinto e Júlio Llorente, sempre dão mostras de cavalheirismo e simpatia mútua, com o segundo presente às cerimônias no REPÚBLICA. Mas nos bastidores, retiradas as máscaras da convenção social, a competição é renhida e vez por outra escapa algum comentário, dando conta da aplicação de métodos pouco convencionais na disputa por alguns pontos na Cinelândia, que é onde os dois empresários mais se aplicam, abrindo cinemas novos no esforço de renovar o interesse do paulistano.¹⁹

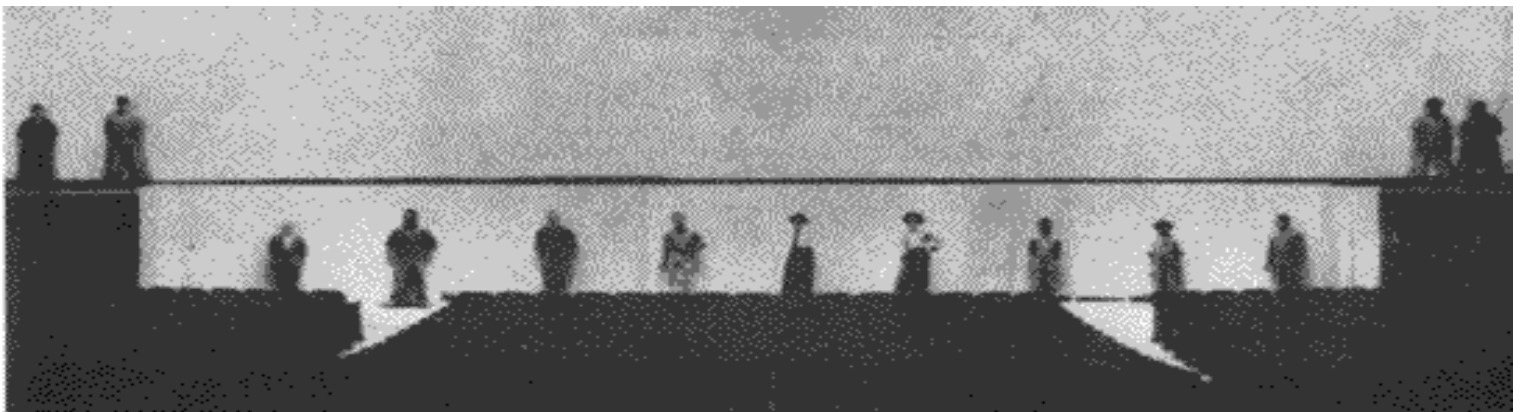




A tecnologia é a atração.
Cine REPÚBLICA(anos 50)

SEGUNDO ZÉ FIDELIS....

Zê Fidelis, alheio às disputas que ocorrem no ambiente cinematográfico, prefere dar sua contribuição no esclarecimento definitivo sobre a origem do processo cinemascope que todos imaginam ser InvençAo americana “Nada disso”, esclarece “Foi um ope(ador português, interessado em melhorar a projeção dos filmes”: “... U cinemacóspe foi imbentado da seguinte manáira: habia um filme em que a mocinha cuspiu cum bontade na cara do bilão umas cinco ou seis bezes. Au s’aproximare u momento das cusparadas, a platêia toda si achaba co’a atenção presa na téla. Eis que a hiroina cumeça a cuspire! Nesse instante u safado du uperadôre também cumiçou a cuspire, mas im cima dus ispectadôres! Foi cando todo mundo pós-se a grltáre: ‘U Ginema cóspe! U cinema cóspe!’ I foi assim, sinhôres qui, desde aquel instante, nasceu o burdadáiro i ligitimo cinemacóspe!”²⁰



A maior tela do mundo no REPÚBLICA (1954).

Em 1957, mais um cinema de Sá Pinto. O OLIDO. Amplo, confortável e moderno, foi inaugurado com *Tarde demais para esquecer*, sucesso absoluto. Antes da sessão o começo, uma orquestra apresenta peças musicais na tentativa de recuperar a ambientação elegante e distinta de outros tempos, qualidades que, segundo os jornais, estavam escassas, principalmente devido ao comportamento do público.²¹

O OLIDO era o primeiro cinema da cidade a funcionar dentro de uma galeria, o único que mantinha piano/orquestra e um prefixo musical famoso:

The best things in life are free. Para frequentá-lo e gozar das vantagens do sistema de reservas -que elimina a permanência nas filas -, o espectador não só paga mais, como também perde automaticamente o direito à meia-entrada, uma concessão do governo Getúlio Vargas à classe estudantil e considerada conquista irreversível.²²

Próximo ao OLIDO, a Serrador oferece o cine PAISSANDU. “No pórtico estão situadas as duas bilheteiras, seguindo-se o átrio também completamente revestido de travertino e onde está localizado o painel em afresco, com 15 m de extensão representando danças típicas nacionais como ‘Bumba meu boi’, ‘Candomblé’ e ‘Fandangos’.”²³ Com 2.150 lugares e muito conforto (Os espectadores que demandam os dois *pullmans* sobem por elevadores que dão acesso às salas de espera, decoradas também com temas regionais: a congada e o frevo), O PAISSANDU é uma demonstração de confiança no mercado cinematográfico paulistano.

O surgimento do OLIDO e do PAISSANDU coincide com a queda de frequência do público cinematográfico em números absolutos. *O Diário Popular*, em sua edição de 20/10/1958, analisa a situação e levanta uma

hipótese: possível concorrência da televisão o que não impede a inauguração de mais uma sala na Cinelândia, desta vez o RIVOLI, cujo *début* não poderia ser mais bem-sucedido. Exibe na estréia *A volta ao mundo em 80 dias* - enquanto um enorme balão fica suspenso na avenida São João - que se torna um dos maiores sucessos de público em toda a história da cidade. Dezenas de semanas consecutivas em cartaz!

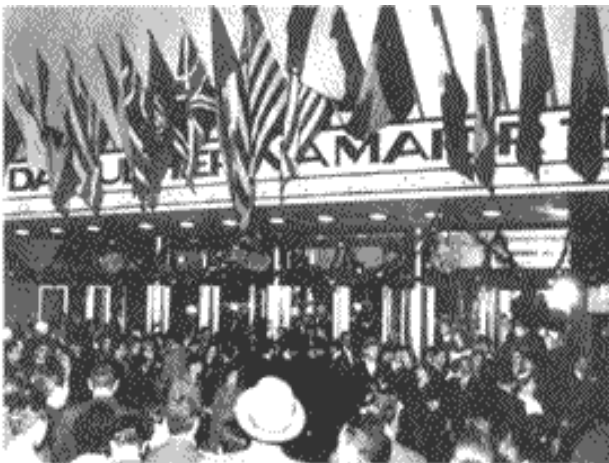
Mas se o público continua reagindo bem às iniciativas de Sá Pinto para dotar o circuito de alternativas “elegantes”, o mesmo não se pode dizer dos estudantes. Irritados com a postura da empresa, de extinguir a meia-entrada, resolvem adotar a fila boba, obstruindo a entrada, gerando confusão em frente aos cinemas. Confusão e boatos. Testemunhas garantem ter reconhecido uma agitadora “russa” do outro lado da rua, orientando a movimentação dos estudantes. Sá Pinto pede garantias ao governo para manter suas salas abertas, mas a época (1958) é de eleições para o Governo do Estado e o melhor é fechar temporariamente as portas.

A *Gazeta* de 10 de outubro publica um artigo (“O Caso Olido e Rivoli”) em que tenta se colocar acima das partes, mas termina justificando os aumentos: “Compreendamos, todavia, que é injusto exigir que o que custa mais (no caso a manutenção da alta qualidade de função do OLIDO ou as bases de negócio do filme no RIVOLI) se possa nivelar aos preços dos comuns espetáculos. O que o OLIDO faz, lealmente, admitamos, é possibilitar grande *chic* (São Paulo tem esse direito, não acham jovens?) a toda a população, por preço razoável...”.



O final da década de 50 é caracterizado pela popularização do mercado entre as companhias Sul e Serrador. Enquanto a primeira inaugura o OLIDO (1956) e reforma o antigo RITZ, transformado no RIVOLI, a Serrador constrói o PAISSANDU em 1958.

fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto e Acrópole/ José Moscardi (PAISSANDU)



Sá Pinto transformava em evento social todas as inaugurações ou novidades introduzidas em seus seus cinemas. De cima para baixo: inauguração da maior tela do mundo no REPÚBLICA(1954), na abertura do OLIDO(1956) em *black-tie*, banda do RIVOLI(1958) apresentando-se num intervalo. Na página seguinte, a noite de inauguração do RIVOLI(1958)

Fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto

E continua, “se considera que o cinema aduziu, à seleção de filmes, fatos novos, no gênero, isto é, o recital pianístico e também o concerto sinfônico Se a população desejasse desfrutar só o recital ela pagaria mais do que o custo de um ingresso de cinema; ou se quisesse só o concerto

Por grande orquestra, deveria desembolsar nova quantia; e finalmente um filme selecionado merece as honras de uns cruzeiros a mais..”

Opinião não compartilhada por *Crítica* de 02/10/1959, em que o exibidor é visto sob outro ângulo pois “lançam mão de mil artimanhas para conseguir aumentar o preço dos ingressos (cadeiras numeradas e secções separadas que são o que há de mais cômodo para o espectador) ou aquela orquestrinha do OLI DO que além de tomar o tempo da gente, é o que se possa imaginar de mais medíocre em música”.

Mas num aspecto os artigos guardam coincidência de opinião - no interesse do paulistano pelos filmes:

“O cinema, comparado aos gêneros e artigos fornecidos ao povo é tratado pelos órgãos fiscais e reguladores de preços com uma certa condescendência, como luxo. Nada mais errado. Não é preciso ser psicólogo, nem técnico em psicologia do trabalho para saber que, ao lado de um descanso eficiente para que o cidadão renda em seu trabalho de maneira satisfatória, é indispensável uma boa distração. Entre as distrações, o cinema ocupa para o povo lugar de primeiro plano. Além do que, o hábito do cinema enraizou-se na alma do paulistano quase que como um vício...”²⁴

De tabela o artigo relata uma longa relação de mazelas do sistema exibidor paulistano. Ultrapassado o período ufanista, multiplicam-se as críticas à manutenção, às programações e à sede de lucros das principais empresas, que estariam tratando os filmes e o público com displicência. E citado o cine REGINA, cartão de visitas C:e uma empresa pequena, que exhibe a realização francesa - *Le Roi*, direção Jules Dassin, aqui lançado sob o título *À lei dos crápulas*. A empresa, proprietária também dos cines CLIPPER, HAWAY e BARÃO, nem de longe sugere o destaque que obterá nos anos 70, quando estará entre as três grandes do setor.²⁵

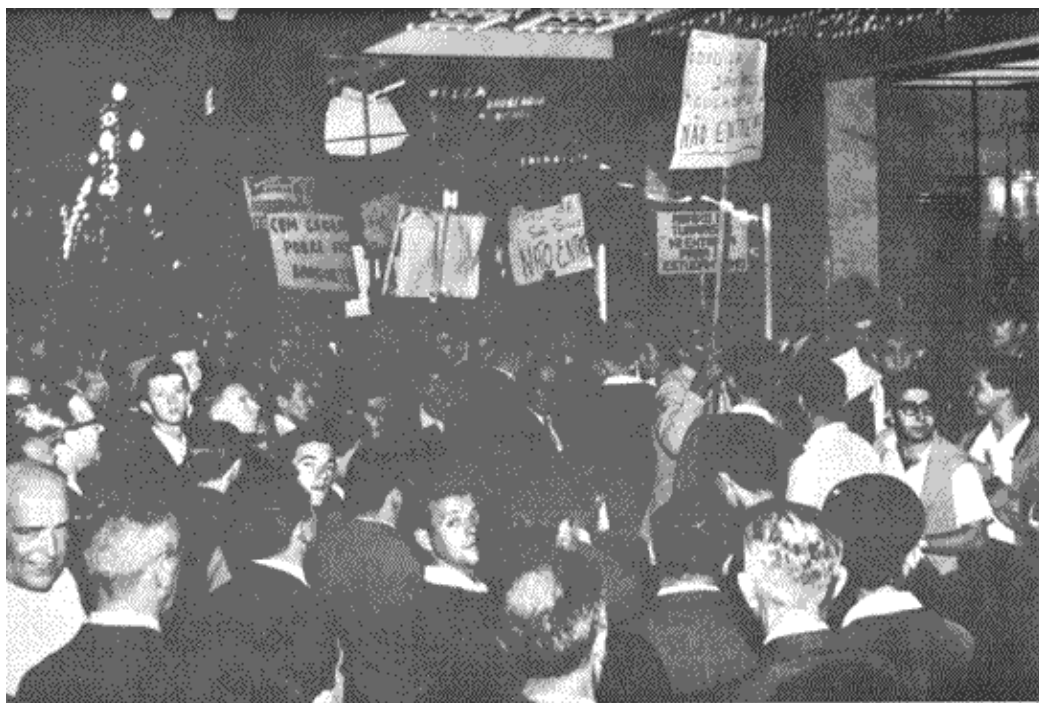


98

Instantâneos sociais:

- Um balão é utilizado no esquema promocional de “A volta ao mundo em 80 dias” em exibição no RIVOLI(1958)
- inauguração do OLIDO(1956). Paulo Sá Pinto aparece entre Carvalho Pinto e Carmen Prudente
- o lugar numerado, atração do OLIDO
- noite de gala no cine REPÚBLICA(1952).





Enquanto isso no lado de fora.....
a introdução de lugares
numerados extinguiu a meia-entrada
no OLIDO e RIVOLI,
gerando protesto dos
estudantes(1958).

Fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto

AS PENDENCIAS JUDICIAIS

Ao final de 1959, quatro anos depois da divulgação daquele documento da Comissão Municipal de Cinema, o Conselho da COAP (Comissão de Preços e Abastecimentos do Estado de São Paulo) define a classificação dos cinemas da capital em quatro categorias. A portaria não entra em vigor imediatamente porque depende da publicação do acórdão do Tribunal Federal de Recursos, que lhe deu ganho de causa na questão do tabelamento. De acordo com a classificação, os cinemas es-tão divididos em categorias: especiais - não sujeitos a tabelamento; 1 a categoria: - Cr\$ 30,00, impostos inclusos; 2ª. categoria: -Cr\$23,00; 3ª. categoria: -Cr\$ 15,00. Na categoria especial estão os cinemas IPIRANGA, JUSSARA, MARABA, MARROCOS e METRO. Outros 43 estão na 1ª., 31 na 2ª. e finalmente 78 na 3ª. categoria. Complementarmente, o artigo 2ª. estipula que alguns cinemas continuam isentos de tabelamento, pois foram considerados, em portaria da própria COAP, como construídos especialmente para a exploração do ramo, cujas instalações foram consideradas merecedoras dessa liberação. São as seguintes salas: ASTRAL, ÁUREA, B, OULEVARD (que sucede ao PARATODOSJ, BRASILIA, CORAL, ESTORIL, HAITI, HAWAY, MONACO, OLIDO, OURO VERDE, PAISSANDU, RIVOLI, TRIANON.²⁶

100 Antes de terminar o ano, é deflagrado mais um *round* nas pendências entre os órgãos públicos e os exibidores. Agora trata-se da questão de recuperar parte do preço do ingresso que a Prefeitura reivindica, uma vez findo o convênio com o IBGE. O Sindicato dos Exibidores do Estado de São Paulo emite nota, publicada em todos os jornais da capital, onde se afirma que, em protesto contra as medidas, os proprietários estão dispostos até mesmo a fechar as salas. A Secretaria de Finanças da Prefeitura, através de comunicados na imprensa, denuncia o locaute.

São levados a público, através da imprensa, fatos que ocorrem nos bastidores do circuito exibidor. Aquele universo sem contradições, coberto de mármore e tapetes começa a ruir, revelando desvãos por onde passa

uma informação que não faz jus à fama e à tradição dos nossos cinemas. A pendência judicial instalada no ano de 1959 entre a Prefeitura, o IBGE e os exibidores, remonta a um ato municipal datado de 1936, que definia a destinação de 150/o sobre o preço de custo ou valor dos bilhetes para a Prefeitura, além de uma taxa de estatística no valor de 100/o sobre esses mesmos ingressos, tributo este destinado ao IBGE.

Em 1957, a Prefeitura denuncia o convênio e pretende extingui-lo, o que deflagra uma verdadeira batalha judicial envolvendo as partes interessadas. Julgado pelo Tribunal do Estado, ele dá ganho de causa à Prefeitura da capital. O IRGE recorre ao Tribunal Federal de Recursos, que acata o mandado de segurança. A pendência só termina em 1960, quando o Supremo Tribunal Federal cassa o mandado e assim favorece a municipalidade. A essa altura, a animosidade e falta de entendimento já causaram prejuízos irreparáveis. Até a década de 50 não há conflito declarado entre os setores de Diversões Públicas da Prefeitura, os órgãos arrecadadores, os exibidores, os produtores de cinema e o consumidor. A partir da metade dos anos 50 é que se formam e cristalizam opiniões conflituosas, configurando posições inconciliáveis. Porquê? São vários motivos interferindo no envenenamento das relações entre os empresários, os órgãos públicos e os setores ligados à atividade cultural. Sem entrar em considerações sobre os motivos que levam a estas pendências, o que se pode dizer é que o início da turbulência coincide com os primeiros sinais de decadência do comércio cinematográfico.

Apesar de São Paulo atravessar os anos 50 em lua-de-mel com o cinema (em média 50 milhões de ingressos vendidos por ano), neste mesmo período já existem sinais inequívocos de decadência, que são claramente perceptíveis nos Estados Unidos e Europa, de onde vem a maioria absoluta dos filmes aqui exibidos. Está certo que no ano do IV Centenário vendem-se mais bilhetes que na Suécia inteira. É motivo de orgulho para a coletividade. Mas os sintomas de retração são inequívocos. O esquema hollywoodiano de estúdios, que num dado momento se insinuara eterno, começa a esboroar-se como cenário de papelão e sua presença no mercado internacional é assediada pela emergência de outras cinematografias vivamente aplaudidas.

O exibidor tem contato direto com o público e talvez pela sua própria localização na ponta do universo cinematográfico, seja quem sente mais de perto as variações de gosto. Os outros setores da atividade cinematográfica, mais distantes da reação direta e imediata das platéias, reagem mais lentamente. Sentindo

a retração do público, os exibidores aproveitam a oportunidade que lhes permitia deixar de recolher 100% do preço dos bilhetes para a Prefeitura, ou ao IBGE, e apostam na briga, tentando compensar a queda nos lucros.

Um comunicado publicado na imprensa ao final de 1959, desmente as justificativas empregadas pelos exibidores para fechar os cinemas: “O que há, na verdade, é que a Municipalidade ao proceder a rigorosa fiscalização nos cinemas vem constatando divergências no confronto dos dados fornecidos por diversas empresas exibidoras aos produtores de filmes, e aqueles colhidos pela Prefeitura, isto é, ao pagar o imposto de divertimentos públicos os dados são uns, ao fornecê-los aos produtores são outros. Por coincidência, talvez sempre contra a Municipalidade paulistana...”²⁷

Neste *round* da pendência entre exibidores e Municipalidade fala-se novamente em fechar os cinemas. Não como iniciativa dos proprietários para pressionar, mas agora na forma de ameaça da Prefeitura contra aqueles que não pretendem cumprir a medida emanada do Supremo Tribunal Federal, que cassou o mandado de segurança concedido aos exibidores (*OESP* - 29/11/1959). Em meio à polêmica, outros temas são colocados em pauta:

‘O espectador paga para ver aquelas enfadonhas inaugurações, aquelas visões de fábrica, sem nexos nem interesse: as figuras que ali aparecem pagaram para satisfazer a vaidade de verem as próprias feições ou os próprios produtos, projetados na tela e a firma produtora do documentário está pagando para que ele seja projetado... o que não deve ser permitido é o exibidor ganhar para aborrecer o espectador com estas projeções’²⁸

Pelo menos uma fatia do público concorda com as críticas. E mais: está insatisfeita com os filmes exibidos e reivindica programação mais variada contendo alternativas ao trivial dos filmes de ação e superproduções hollywoodianas. Pensando neste contingente de espectadores, Dante Ancona Lopes idealiza em 1958 o cine CORAL, “que vinha para atender um público que não ficava satisfeito com o filme de todo dia, aquele cidadão que não quer feijão com arroz todo dia”²⁹.

O CORAL, no centro da cidade, se transforma em pouco tempo no ponto de encontro de uma platéia ávida por emoções cinematográficas menos convencionais. Lá são exibidos filmes de Antonioni, Felími (*A Doce Vida fica meses em cartaz*), *Os Incompreendidos* de Truffaut, *O ano passado em Marienbad...pautando* sua programação com títulos que os exibidores geralmente



O CORAL, um dos primeiros cinemas de arte da cidade, exibiu filmes de Fellini, Antonioni, Resnais, Truffaut e dos jovens diretores do cinema novo. convite(1963).

Fonte: Cinemateca Brasileira.

rejeitam sob argumento de prejuízo certo. “Eu construí o CORAL num terreno onde existia o depósito de um jornal do Rio chamado *A Noite*, e o terreno era do Dr. Sacramento. Eu aluguei o terreno por dez anos e construí, assumindo o compromisso de no prazo acertado entregar tudo que tivesse construído para ele. Meu plano era amortizar a construção em quatro anos e eu aproveitaria o resto dos seis para mim, mas eu amortizei a construção em apenas dois anos. Quer dizer, a programação foi boa e o público correspondeu. Depois usei mais cinco anos e acabei vendendo o contrato para o Valanci (exibidor carioca) porque resolvi que ia viajar com a minha mulher pelo mundo”.

Se o CORAL faz supor expansão do mercado, os dados do Departamento de Estatística apontam para outra realidade. O número de cinemas que fecha as ppytas ao público é maior, Já não existem o BABYLONIA no Brás, o CAPITOLIO na Liberdade, sem falar do,ODEON, que cederá lugar a um grande edifício. E certo que existem novas salas, mas o desaparecimento de alguns cinemas tradicionais elimina referências básicas da cidade. O cine ROSÁRIO, o primeiro a contar com poltronas estofadas, não resiste á decadência e encerra suas atividades em 1955. “Sem que ninguém se importe em preservar. O RÓSÁRIO simplesmente desapareceu” lamenta R. Biáfora. O PARATODOS, velho cinema do centro fecha, mas no seu lugar aparece o BOULEVARD³. Quando chega a vez do SANTA CECILIA, a ocasião enseja um necrológio:

“Esta reportagem registra como fato muito expressivo, agora, a demolição do cine SANTA CECILIA, no ân gulo Olímpio da Silveira - Conselheiro Brotero. Pelas suas características de arquitetura caprichosa, feita de material valioso, pareceria que ao SANTA CECILIA fossem poupados os efeitos do

arranco modernístico e sobretudo da fantástica valorização imobiliária...Mas não foram. Começou a demolição. A bonita estrutura oriental: sofreu o golpe. Suas ornamentações, as mais numerosas que já tivemos num cinema, perderam em definitivo, por força, a frescura que transformava a sala num repousante oásis “³¹

Só faltou dizer que o SANTA CECILIA foi ‘sacrificado no altar do progresso’ para concluir com chave de ouro o frêmito eufemístico. Em termos mais prosaicos, o motivo fundamental que leva

NOTAS

1. In *Carlos Ortiz e o cinema brasileiro na década de 50*, IDART - Caderno 8, SMC, 1981.

2. “Surgiram então radidores especializados em representar no rádio os papéis que na tela eram vividos por certos atores característicos, como Humphrey Bogart e James Cagney. Lima Duarte, cujo apelido era ‘voz-de-suvaco’, por exemplo, especializou-se na época em Peter Lorre e John Garfield. Enfim, *Cinema em Casa* procura fazer jus a seu *slogan* pretensioso A mais perfeita tela do éter.” *Teleteatro*, IDART, SMC, 1980.

3. Um raciocínio bastante discutível, pois o cinema “tira” as pessoas de suas casas para a convivência num determinado espaço físico, enquanto a televisão implica justamente o contrário: fixação em casa, atomizando a massa de espectadores. O cinema tem platéia; a televisão tem audiência, ou seja, o público em sua consideração abstrata.

4. Os cinemas de bairro sempre se definiram pela presença massiva de crianças e adolescentes que aproveitam a ocasião para troca de gibis. uma cena inexistente nos cinemas elegantes da Cinelândia.

5. Nesta época Osasco integrava o município de São Paulo.

6. *Cine Reporter*, nº 567, de 3/11/1946, faz uma cobertura dos acontecimentos e publica um comunicado do Sindicato dos Operadores Cinematográficos: “-o Sindicato dos Operadores Cinematográficos de São Paulo quer que o povo saiba que não pedira a greve, mas que forçados pelas circunstâncias, especialmente pelos miseráveis salários que recebem. é que foram levados a ela...”

A resposta dos exibidores’ vem rápido. Consideram as pretensões dos grevistas como absurdas e egoístas, pois desconhecem o elevado custo dos filmes, as despesas gerais e sobretudo os elevados aluguéis, sem falar dos impostos que chegam a representar até 40% do valor de uma entrada. E a reportagem termina com a pergunta: “Se fossem conceder os astronômicos aumentos exigidos pelos grevistas estariam abrindo um precedente não somente para os seus demais empregados (gerentes, bilheteiros, porteiros, indicadores, faxineiros etc.) como até mesmo para os demais empregados em geral. E assim sendo, onde iria parar a onda de greves?”

ao fechamento é a especulação imobiliária decorrente do crescimento urbano desordenado. O adensamento populacional exige a ocupação de novos espaços e a abertura de avenidas para dar vazão ao tráfego e estas mudanças provocam a súbita valorização de algumas regiões da cidade. Na sequência do SANTA CECÍLIA, outros cinemas encerram suas atividades, pois o pragmatismo comercial rejeita manter salas deficitárias se os imóveis (e os terrenos) podem se destinar a atividades mais rentáveis.

7. Do total de 33.966.805 “fãs” que em 1 49 assistiram à exibição de filmes em São Paulo, 43.15% compraram entradas em 15 casas do centro. o que confirma o desequilíbrio:

menos de 1/5 dos cinemas recebe quase metade do público, 3 indicando que a taxa de ocupação dos cinemas de bairro é baixa.

8. Apesar de um dispositivo legal que estabelece em 1951 a projeção de um filme brasileiro para cada oito importados, várias empresas preferem - como a Metro - ignorar as determinações, encarando as multas como punição menor, ou então, projetam os filmes dispucentemente “facilitando” a rejeição do público.

9. *Carlos Ortiz e o cinema brasileiro na década de 50* 1 DART-Caderno 8, p. 45. SMC, 1981.

A Atlântida representa apenas um dos interesses do vasto império comercial montado por Severiano Ribeiro, que domina a exibição cinematográfica no Rio e em vários estados -do Norte e Nordeste do país. Severiano atua em praticamente todos os setores da atividade cinematográfica, da produção à exibição. Por efeito de um acordo de cavalheiros, ele se abstém de entrar no território cinematográfico paulista, ainda que surjam boatos de sua participação no cine MARROCOS.

10. Tomamos aqui a pesquisa enquanto indicação geral -de tendência, e não seus números específicos! pois os itens induzem à confusão. Por exemplo: futebol, esportes e natação configuram no caso três itens diferentes. Por quê?

11. Do que se aproveita um comerciante astuto para ganhar algum extra. Ele aluga gravatas aos desprevenidos que as devolvem logo após terminada a sessão do MARROCOS.

12. Depoimento de Máximo Barro, em 2/7/1982.

O centro não detinha o monopólio dos cinemas confortáveis e elegantes. O PLAZA, contemporâneo do MARROCOS, erigido na Praça Marechal Deodoro, procurava atender às gratas exigências dos bairros aristocráticos e representativos do progresso bandeirante, como Higienópolis, Pacaembu. Perdizes, Santa Cecília. Campos Eliseos etc. Por isso anuncia facilidades de estacionamento, *bombonlére*, para atender ao delicado gosto das distintas *habitués* nas suas mais variadas exigências” e até um serviço interno para avisar os espectadores médicos em caso de chamada de suas clínicas.

13. O festival ocorreu de 12 a 26 de fevereiro e na sua abertura foi exibido *Música e Lágfilmas* (The Glenn Milier History).

14. Depoimento de Máximo Barro, em 217/1982.

15. Os cinemas *art-nouveau*, que fizeram tanto o gosto do público elegante nos anos 30, estão em franca decadência. O

SANTA HELENA, o PEDRQ II, no Anhangabaú, o PARA-MOUNT e o próprio ROSARIO que fecha as portas definitivamente em 1955.

16. Tais inovações resultam de estratégia dos estúdios para recuperar o público que vem caindo ano a ano. Além dos estragos causados pelo macarthismo ao cinema americano, este enfrentou também sério revés com a decisão da Corte Suprema que põe fim (baseada na legislação antitruste) à integração vertical - produção, exibição, distribuição. Para completar o elenco de sobressaltos e dificuldades, a televisão vem obtendo grande penetração junto à população americana, seduzindo justamente o público cinematográfico.

17. Depoimento de Máximo Barro, em 2/7/1982.

18. Episódio citado pelo próprio Paulo B. Sã Pinto ao autor em 5/12(84).

19. Num artigo de Múcio Ferreira para o *Jornal do Comércio*, em 10/11(57, ele observa: "São sem dúvida as salas mais luxuosas de todo o Brasil. Para este ano de 1957 aguarda-se a inauguração de mais duas: o cine PAISSANOU, situado no largo do mesmo nome e o BOULEVARD (antigo cine PARATODOS) e para breve haverá o OLIDO. Duas são as maiores companhias exibidoras: Serrador, que compreende 49 casas em atividade (incluindo-se as associadas) e mais duas para dentro em pouco. Essa companhia, o maior circuito urbano do Brasil, é presidida pelo sr. Júlio Llorente e o seu diretor secretário é o ativo e empreendedor Florentino Llorente. Serão portanto 51 casas bem aparelhadas, pelo centro e bairros de São Paulo. A outra grande companhia é a 'Sul' associada à Pau-lista'. Ambas controlam 28 cinemas atualmente, sob a liderança do incansável Paulo Sã Pinto, que teve a iniciativa de grandes novidades: cinemascópio, telas gigantescas etc. Atualmente a companhia de Júlio e Florentino e a de Paulo Sã Pinto vem-se dedicando também a produção de filmes estabelecendo nova forma de associaçã, a mais aconselhável e oportuna: nos mesmos interesses o produtor e o exibidor. Só terá com isso a lucrar o cinema paulista".

20. Seleção Canalinha. Zê Fidelis, Ed. Folco Masucci, p. 59, São Paulo, 1968. Zê Fidelis, a partir de 1934/35, se tornou através do rádio, jornais e posteriormente televisão, um dos humoristas mais populares da cidade, com suas caracterizações do imigrante português e paródias que caíam no-gosto geral.

21. A mudança de comportamento do público é natural Resulta da própria popularidade do cinema, além do que, as levas de migrantes mudam a composição das platélas que tendem a se manifestar ruidosamente conforme o local e o filme projetado. Torna-se corriqueiro ouvir a sonoplastia das crianças, jovens e dos engraçadinhos de ocasião, que tanto provocam risos como irritação. Máximo Barro cita alguns episódios: "O primeiro acontece na projeção de *Maria Antonie* ta, que tem Norma Shearer no papel-título. Numa determinada cena ela subia para o cadafalso e, antes de alcançá-lo, pa rava um pouco e olhava em direção à câmara

(multidão). Alguém que havia assistido ao filme anteriormente, esperava o momento imediatamente anterior e em voz de falsete chama: Maria Antonieta! O público cai na gargalhada e o sentido dramático se perde. Outra situação ocorre num momento posterior à apresentação dos estúdios e distribuidores. A Pelmex, como todas as outras empresas, tem a sua marca, o seu sim-bolo. Neste caso, uma bola que sai de um canto da tela, vai crescendo em direção ao centro até se desenrolar e aparecer enfim a palavra Pelmex. Como a trajetória da bolinha assemelhava-se à de uma bola lançada de escanteio para o centro da área, alguém sempre gritava - 'Vai Baltazar'. Um corintiano com certeza."

22. Sem entrar nos aspectos legais da suspensão da meia entrada no cine OLIDO, vale registrar que os anúncios para venda de aparelhos receptores de TV martelavam nas chamadas: "Chega de fila. Tenha televisão em casa". Para anular este *handicap* que poderia afastar uma parcela do público é que Sã Pinto provavelmente estabeleceu as poltronas numeradas.

23. *Revista Acrópole*, nº 236, p. 404, junho 1958.

24. *Crtica*, 2/9/1959.

25. Nesta época a Haway coloca-se discretamente entre outras dezenas de empresas do ramo que se espalham pela cidade de São Paulo. Iniciou suas atividades em 1949, quando o Sr. Lopes es do país, alcançando o norte do Paraná, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul (com a incorporação da Peduti), Rondônia, Pará e Ceará.

26. Ainda que a classificação em categorias apresenta vários positivos, ela significa por outro lado o próprio atestado de óbito para vários cinemas. Imagine-se, por exemplo, salas como o UNIVERSO e PIRATININGA que, somadas, oferecem quase nove mil lugares e são deficitárias. Com sua classificação na 28 categoria, são obrigados a cobrar menos, lexigindo ainda maior quantidade de público para cobrir os -custos operacionais. As são evidentes: deze-nas de salas entram em decadência...

27. *OESP*, 10/11/1959.

28. *Crítica*, 2 a 9/13/1959, p. 11.

29. Depoimento de Dante Ancona Lopes à Divisão de Pesquisas, em 25/6/1982.

30. O ponto muitas vezes é mantido. O BOULEVARD sucede ao PARATODOS; o OLIDO ao AVENIDA, o OURO ao BANDEIRANTES; o ALAMO substitui o NIKKATSU, o RIVOLI o RITZ. E recentemente, já na década de 80,0 precocemente "envelhecido" cine RIVOLI cede lugar ao mesmo RITZ.

31. *A Gazeta*, 24/5/1961.

A CRISE DO MERCADO

Von Stroheim abriu e BB fechou o "Santa Cecilia"

Depois de 31 anos de atividade, fechou as portas o cine Santa Cecilia (foto), um dos mais antigos de São Paulo. Em seu lugar surgirá um moderno edifício de apartamentos, que ocupará uma área aproximada de 2 mil metros quadrados. Considerado um dos prédios mais artísticos da cidade, o cine Santa Cecilia abriu as portas ao público em 30 de julho de 1930, estreando um filme de grande sucesso: "O Grande Garbo", com Erich Von Stroheim (já falecido). E "Babette Val à Guerra", com Brigitte Bardot, encerrou a carreira daquela casa de espetáculos, anticoniém.



Quando a crise se instala não faltam culpados: a televisão, a especulação imobiliária..... Entre as vítimas está o SANTA CECÍLIA(1961)

Fonte: Agência Folhas

Em 1960, o perfil geral do circuito ainda mantém suas características. A maior parte dos cinemas (125) está nos bairros, enquanto 36 se localizam no centro. O decréscimo de público, acentuado a partir de 1957, deixa evidente a extensão do retraimento. A crise do mercado cinematográfico paulistano nos anos subsequentes vai coincidir com a expansão da TV, fazendo com que ela, a TV, seja vista como a grande vilã da história.

PÚBLICO	em milhares			
	1951	1960	1964	1970
capital	58.763	44.500	36.700	21.553
interior	47.137	56.432	51.337	36.138
estado	105.900	100.932	88.037	57.691

OFERTA DE LUGARES

capital	199.379	224.393	217.995	148.513
interior	370.653	419.475	449.545	429.443
estado	570.032	643.868	667.540	577.956

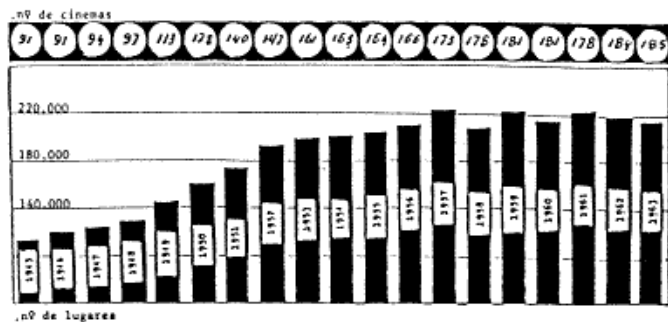
Fonte: SEADE

Os números confirmam que no período considerado - 1955-1970 - o público se reduz à quase meta-de do Estado de São Paulo (45%). Na capital a diminuição é ainda mais perturbadora: 620%. E é o mercado do interior que mantém por determinado período, ainda que curto, o ritmo de crescimento que permite pouca variação no total geral do Estado. Por volta de 1965, a evolução do mercado interiorano passa a se traduzir numa curva descendente semelhante ao perfil daquela registrada para a capital. Com uma defasagem de aproximadamente dez anos em relação à capital do Estado, a situação do interior também se deteriora.

Mas não se pode pensar a perda de prestígio do cinema provocada apenas pelos efeitos “deletérios” da televisão. Há uma conjugação de fatores negativos, incluindo desde a própria crise de Hollywood, que testemunha o desmantelamento do seu sistema de estúdios, passando pelas novas prioridades que se estabelecem na produção (quase extinguindo os filmes de censura livre), pelo circuito exibidor paulistano despreparado para uma reversão e, naturalmente, a televisão, que supera uma fase de “hibernação” para se lançar à conquista do mercado do lazer e recreação.¹

À distância fica difícil entender por que diante de um quadro tão sombrio na-o foram feitos estudos, criados planos ou tomadas medidas para reagir organizadamente no esforço de recuperar o público ou pelo menos deter o fluxo migratório em direção a outras formas de lazer/recreação. O que se, nota são iniciativas isoladas, coisa de varejo, e até provável que um mecanismo de defesa esteja acionado para impedir um diagnóstico exato da situação. Crises à parte, novos cinemas são abertos: METRO POLE, WINDSOR (com equipamento 70 mm, foi inaugurado solenemente exibindo *Cleópatra*, com Richard Burton) Elizabeth Taylor>, IGUATEMI, ASTOR, GAZETA, PAULISTANO, GAZE-TINHA (onde *A primeira noite de um homem* se manteve por meses a fio) e outros tantos. A listagem acima, ainda que incompleta, revela que a Cinelândia não detém mais o monopólio das grandes inaugurações e nem mesmo os principais lançamentos da cidade, cedendo espaço aos novos cinemas que se estabelecem na avenida Paulista e Jardins, marcando a passagem para uma nova fase na evolução do circuito cinematográfico paulistano. A antiga divisão entre cinema de bairro e cinema do centro torna-se então obsoleta. Com os anos 60, a região compreendida entre a Paulista e o rio Pinheiros atrairá os principais investimentos das empresas exibidoras, que revelam mais uma vez sensibilidade suficiente para ocupar seus lugares em território que se tornará o mais valorizado e prestigioso de toda a cidade.

O Centro está congestionado, literalmente. Falta espaço para expansão dos negócios, o acesso está cada vez mais comprometido, o que provoca transformações na própria estrutura de serviços da cidade, que “inchou” a ponto de não comportar apenas um núcleo central. Centenas de bairros e vilas aparecem como num passe de mágica, ampliando o perímetro urbano numa nova configuração que se chamará periferia, palavra que se incorpora rápido e definitivamente ao vocabulário paulistano e nacional. Em decorrência, alguns bairros tradicionais - Santo Amaro, Santana, Lapa, Pinheiros, Penha - assumem a função de centros regionais,



Fonte: OESP/1965 - Dados referentes à capital.

aparelhados para servir à população pelo menos nos serviços básicos e, assim, impedir a eventualidade de uma cena hipotética e chocante: se todos forem ao centro será o colapso definitivo. Estas transformações, aliadas à degradação que já se faz sentir no centro (a Boca do Lixo avança sobre o centro tradicional), afastam os espectadores daqueles antigos palácios cinematográficos onde se reunia a elegância paulistana. Ao perder o *status* mantido por décadas seguidas, só resta aos cinemas adaptarem-se às novas circunstâncias, seja dividindo-se em salas liliputianas, seja partindo para a especialização - erotismo, lutas marciais etc.



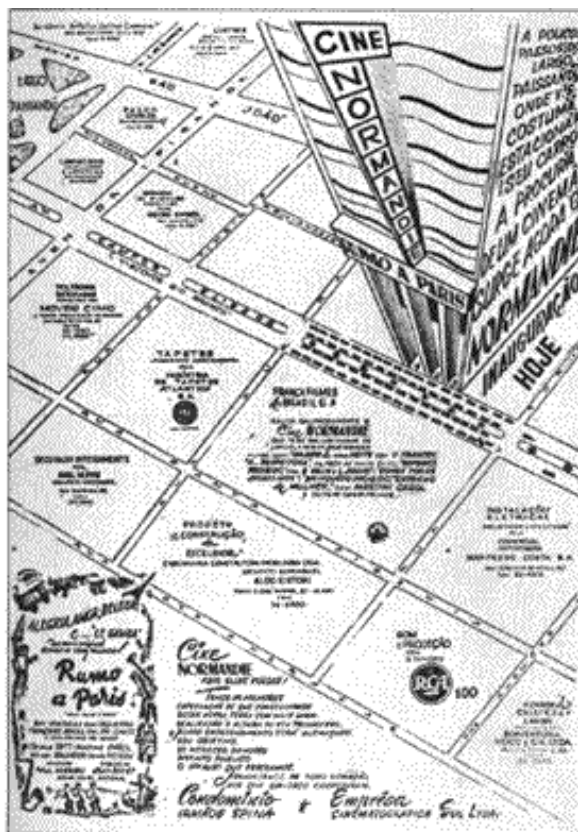
Programação dupla em sessões corridas, utilizando westerns e filmes eróticos, foi a alternativa adotada para atrair o público que circulava pelo centro da cidade. O CAIRO e o ÁUREA são dois exemplos.

CAIRO (1967).

ÁUREA (1961)

Fonte: DPH/ SMC e Cinemateca Brasileira.





Apesar da queda de frequência, novas salas são inauguradas no centro, entre elas, o NORMANDIE, PREMIER e METRÓPOLE, sem impedir, no entanto, no deslocamento do eixo cinematográfico elegante para a região dos jardins. Os cines ORLY e REGÊNCIA, o RITZ CONSOLOÇÃO e o ASTOR, com programações selecionadas e maior conforto ganharam a preferência do público

Fonte: Diário da Noite (NORMANDIE, 1953), Agência Estado (PREMIER, 1967 e ASTOR, 1972), CCSP/Joel La Laina (METRÓPOLE, 1985), Cinemateca Brasileira (ORLY, anos 60) e Arquivo Paulo Sáb Pinto (REGÊNCIA e RITZ, anos 60)





O cinema vê a TV: programas de auditório e televizinhos tomam a cena em “ Absolutamente Certo”, realizado por Anselmo Duarte em 1957
Fonte: AMM/SMC

A TV EM PRIMEIRO PLANO

Até 1964-65 não se tinha notícia ainda de mobilizações coletivas ligadas à televisão brasileira, prerrogativa mais afeita ao cinema ou ao próprio rádio, que tinha a seu crédito as multidões reunidas em praças da cidade para ouvir ídolos da música popular brasileira. Mas por este tempo a televisão dá mostras de sua capacidade de mobilização. *O direito de nascer*; velho sucesso radiofônico 15 anos antes, volta agora, pelas imagens da TV Tupi, a comover a população. A cidade inteifa comenta os obstáculos que se interpõem à trajetória do Dr. Albertinho Limonta. Em agosto de 1965, o elenco da novela sai pelas ruas da cidade até aportar no ginásio do Ibirapuera, local de uma festa de encerramento que superou todas as expectativas.²

A crítica “séria” resiste em comentar a TV neste período, restando algum eventual artigo na imprensa sobre a sua penetração junto aos lares paulistanos: “o fenômeno da alienação do público freqüentador dos cinemas pela TV fenômeno comprovado e exaustivamente estudado nos Estados Unidos, onde a queda de freqüência às casas exibidoras chegou a criar uma séria crise para a indústria cinematográfica, forçando-a a adaptar parte ponderável de sua produção à TV - coincide em São Paulo com o início da produção maciça de receptores pela indústria nacional”.³

Estima-se que em 1965 existam no município cerca de 600 mil receptores e quatro telespectadores por

aparelho, o que leva à conclusão de que 2,4 milhões de pessoas - entre as quais estariam centenas de milhares de frequentadores em potencial dos cinemas - permanecem em casa, deixando de comparecer às casas exibidoras. O artigo de *O Estado de S. Paulo* arrola algumas razões para o abandono do cinema, entre elas as dificuldades de transporte, de estacionamento, além das vantagens de se permanecer em casa; conforto, ausência de filas, possibilidade de escolher os programas distribuídos por cinco canais em funcionamento, a cervejinha na geladeira etc.

Estas considerações fazem sentido. Afinal, a televisão traz para o telespectador o futebol praticado nos estádios, a novela que substitui o antigo seriado cinematográfico, o desenho animado ou a programação infantil das gloriosas vesperais, atendendo a todas as faixas de público de uma vez só.⁴ Até mesmo a juventude, fenômeno relativamente recente em São Paulo enquanto segmento expressivo de público, merece atenção da TV. *Jovem Guarda*, apresentado pela TV Record Canal 7, a partir de 1965, é fundamental para consolidar e expandir o êxito do ié-ié-ié brasileiro para todos os quadrantes.⁵ No rol das explicações plausíveis para a crise comentada-se que o preço dos ingressos assusta quem pretende ver um filme, o que não se confirma: “Com efeito, sendo o salário mínimo vigente em 1945 no município de São Paulo de Cr\$ 607,00, o preço médio de um ingresso de cinema na mesma época correspondia a Cr\$ 6,00. Assim, na prática, o salário mínimo equivalia ao valor de 101 ingressos. Por outro lado, em 1963, quando se confirmara a abrupta queda de freqüência, o preço médio da entrada de cinema girava em torno de Cr\$ 225,00 sendo o salário mínimo em vigor no município de São Paulo de Cr\$24.200,00, isto é, o equivalente ao valor de 107 ingressos... Em conseqüência, o fenômeno da alienação dos frequentadores dos cinemas não pode ser atribuído ao fator preço”.⁶

A trajetória fulgurante da TV brasileira na-o seria possível se a venda de televisores não aumentasse a taxas elevadas. No transcorrer dos anos 60 o crescimento se dá a uma média anual de 10%, atingindo em 1968 um incremento de quase 500/0 em relação ao ano anterior. O estímulo às vendas não ocorre somente por força da sedução dos programas no vídeo. Há que se reconhecer o peso específico de certas facilidades de crédito, que abrem as comportas para um considerável fluxo de consumidores até então marginalizados. O estímulo às vendas ocorre sob os efeitos de medidas tomadas dentro de uma nova etapa na política de desenvolvimento econômico adotada pelo governo, cuja prioridade incide na expansão da demanda de bens de consumo duráveis e serviços de luxo.



NOVIDADE NO FRONT

Há então uma política econômica a estabelecer um elenco de medidas favoráveis à expansão do mercado. O automóvel e o aparelho de televisão são os produtos mais ambicionados por uma classe média que se expande numericamente. Tendo o automóvel que lhe permite viajar nas estradas asfaltadas, passar o fim de semana fora da cidade e possuindo o aparelho de TV que lhe proporciona variedade de diversão (e a partir de 70, com o satélite, uma visão instantânea do que ocorre no mundo), não resta dúvida que se reduzem as possibilidades de recuperação para o cinema. E as iniciativas, quando ocorrem, são bisonhas.

A novidade que se anuncia para 1968 é o autoçine, uma modalidade que prolifera nos EUA, quando se inter-

relacionam duas tendências no modo de vida urbano: de um lado a insubstituível presença do automóvel para o jovem (que ganha maioria enquanto categoria de consumo) e de outro, a inexorável queda de público nos cinemas. Para os críticos ortodoxos que ainda entendem o cinema funcionando dentro de suas regras tradicionais, trata-se sem dúvida de uma heresia.

“Dentro do SNOB’S cabem 260 carros grandes ou pequenos que estacionarão de frente para a tela, de 8,50m de largura por 20 m de comprimento, que foi colocada a 6 metros do solo. A roda traseira dos veículos ficará em nível ligeiramente inferior ao da dianteira, trazendo com isso mais conforto aos espectadores tanto desse carro como da-

quele que ficar estacionado atrás dele”.⁷ O SNOB’S empatiza com os jovens, é receptivo aos novos padrões de comportamento, tanto que aceita o cano de escapamento aberto - “desde que não fique acelerando dentro do autocine”.

Um item importante são os serviços oferecidos. Caso o espectador (um auto-espectador?) enfrente os dissabores de uma vela falhando, a bateria descarregada, pneu furado, haverá um mecânico de plantão; garçons atendem aos chamados, bastando acender a lanterna do carro. Para usufruir dessas vantagens “serão cobrados o estacionamento do carro, à razão de 2 cruzeiros novos e 50 centavos e mais 3 cruzeiros novos por pessoa que estiver dentro do carro. Quem não tiver carro poderá assistir aos filmes e sentará em um local especialmente destinado à espectadores a pé”.

Calouros no ramo exibidor, os proprietários se apressam em esclarecer que funcionários circularão entre os carros, prontos para prevenir qualquer inconveniência. Um deles diz que seu desejo é que as moças possam dizer às mães que estiveram no SNOB’S com o namorado, da mesma forma que diriam se fossem a um cinema convencional. E completa seu raciocínio demarcando a diferença - pouco clara - entre o *drive-in* e o autocine.

A tentativa de criar algum fato novo através dos autocines se revela completamente inócua. Simplesmente não pega. Está longe o tempo em que uma inovação provocava *frisson* geral e mobilizava multidões aos cinemas. Os grandes grupos exibidores de São Paulo - a Haway, Companhia Sul e Serrador - preferem, dentro da lógica comercial, adotar medidas de outra natureza, de maior sentido prático, com vistas à redução dos custos operacionais, enquanto não surge uma estratégia única para reverter a tendência de esvaziamento das salas.

OS (DIFÍCEIS) ANOS 70

112 O panorama que se apresenta para a década de 70 é de maneira geral melancólico e a situação tende ao agravamento pela atuação conjunta de fatores absolutamente inconciliáveis, tais como a queda constante de público por um lado e as pressões imediatas da especulação imobiliária por outro. Nos cinemas centrais a reclamação dos exibidores enfoca de preferência os valores elevados de manutenção (aluguéis, salários, taxas etc.), enquanto nos bairros o quadro é agravado pela evasão contínua e crescente de público, a ponto de deixar dezenas de salas (e milhares de assentos)



completamente às moscas, empurrando os empresários para atividades mais lucrativas. Uma vez que a maior parte dos cinemas não funciona em prédio próprio, a valorização imobiliária revela o beco sem saída em que se encontra a exibição cinematográfica comercial, que passa a ceder os amplos espaços cobertos a empreendimentos mais futuros: estacionamentos, depósitos, supermercados, agências bancárias, salões de baile, revendedoras de veículos. O cenário é de franca decadência, ainda que na zona central da metrópole e região da Paulista & Jardins os empresários do ramo continuem auferindo bons lucros.⁹

Em termos empresariais a saída é dividir os grandes cinemas do centro - cujos balcões permanecem vazios boa parte da semana - em duas ou três salas, na tentativa de oferecer maior variedade



de atrações. O TRIANON, na rua da Consolação quase esquina com a avenida Paulista; se transforma no BELAS ARTES, configurando uma síntese das tendências: espaço original dividido (a sala Portinari, onde era a antiga platéia superior e a sala Vília Lobos) e uma programação voltada para um público universitário mais exigente, daí ser identificado rapidamente como cinema de arte; o IPI-RANGA e o ART-PALACIO, projetos de Rino Levi que marcaram época, se duplicam; o PAISSANDU é desdobrado nas salas Império e Independência; o NORMANDIE abriga agora no balcão o BRETAGNE; o RIO BRANCO, as salas Vermelha e Azul; o MARROCOS abre o MARROCOS PULLMAN e daí por diante, não escapando nem mesmo o “aristocrático” cine METRO



“Enquanto no Rio os cinemas fecham, obrigando os exibidores a buscar soluções para que o público volte a frequentá-los, em São Paulo eles se dividem em duas salas, com aproveitamento dos velhos balcões que perderam a utilidade com a queda de frequência de público. Atualmente, funcionam em São Paulo nove cinemas sob esse sistema, semelhante ao usado nos Estados Unidos e na Europa, onde é comum a existência num só bloco, de várias salas que oferecem programação variada.”¹¹ Mas a divisão das salas não obedece de maneira geral aos preceitos básicos que poderiam garantir boas condições de projeção e conforto para o espectador. E certo que as salas se dividem, mas isto não significa que a programação esteja proporcionalmente multiplicada, além do que, as reformas nos prédios raramente levam em consideração normas técnicas que garantam nair os custos operacionais e utilizar ao máximo o espaço físico, vemos surgir o *cinema quitinete*, que dispensa até mesmo a sala de espera, espaço intermediário indispensável entre a luz da rua e a penumbra da platéia.

Nas salas do centro da cidade, salvo honrosas exceções, a atmosfera é úmida e depressiva e o ar de empobrecimento é nítido até nos uniformes puídos dos funcionários, que não aparentam mais o garbo da época de ouro do cinema, quando este reinava absoluto como a grande diversão para todas as idades. O lanterninha (ou indicador) não é mais figura obrigatória e dentro de um certo tempo praticamente desaparece das salas de espetáculo.¹²

“O cinema já foi a única diversão do paulistano no domingo. A cidade de São Paulo, reconhecidamente pobre em belezas naturais e castigada pela inconstância de um clima com variações bruscas de temperatura, convidava a um cinema quase obrigatório nos fins de semana, para ao menos minorar as tensões diárias acumuladas pelo seu frenético ritmo de vida, que desgasta, o indivíduo.” A. Carvalhaes, no mesmo artigo (Ultima Hora -15/8/1971), relaciona algumas das causas do abandono do público, entre elas o automóvel, a TV, o trânsito, e até a loteria esportiva, que proporciona, a partir de 1970, emoções mais reais, acenando para a faixa da população de menor renda com a “possibilidade” de enriquecimento instantâneo.

O automóvel, as viagens, as praias, tudo enfim parece estar ao alcance de todos. De qualquer forma, os congestionamentos nas principais estradas do Estado expressam concretamente o fato de que o carro particular é acessível a amplos contingentes da população. Nos fins de semana e/ou feriados, os paulistanos abandonam a cidade em con-tingentes de centenas de milhares e, para onde se vai, lá está o aparelho de TV para acompanhar o futebol ou a novela.¹³

O efeito de outras formas de lazer e diversão é altamente corrosivo para o prestígio do mercado cinematográfico. A exibição não é mais, desde algum tempo, um negócio florescente. Quem já está no negócio procura permanecer, e o empresário do setor, antes uma espécie de mestre-de-cerimônias, sempre elegante e circulando entre as autoridades que “prestigiam” as noites de gala, ocupa agora no conjunto da atividade cinematográfica uma posição bastante incômoda, pois lhe cobram a responsabilidade direta na qualidade dos programas e pelas condições em que estes são apresentados.

Na página anterior, cine UNIVERSO (1983) e cine PIRATININGA (1981), este transformado em estacionamento. no detalhe, porteiro. Ao lado, bilheteria.

Fonte: CCSP/ Silvia Neder (UNIVERSO), CCSP/ Ricardo Forjaz (PIRATININGA) e Agência Estado (bilheteria e porteiro)

Quando ocorre a divisão
geralmente o antigo balcão se
transforma em outra sala , caso
do METRO (1981) e PAISSANDU(1981).

Para reabrir com cinco salas, o PARAMOUNT(1984) passou por
uma reforma geral.

Fonte: CCSP/ Francisco
Magaldi, CCSP/ Otávio Pistelli
e CCSP/ Joel La Laina.





O REPÚBLICA na sua fase terminal, com o terreno sendo preparado para o canteiro de obras do METRÔ(1978)

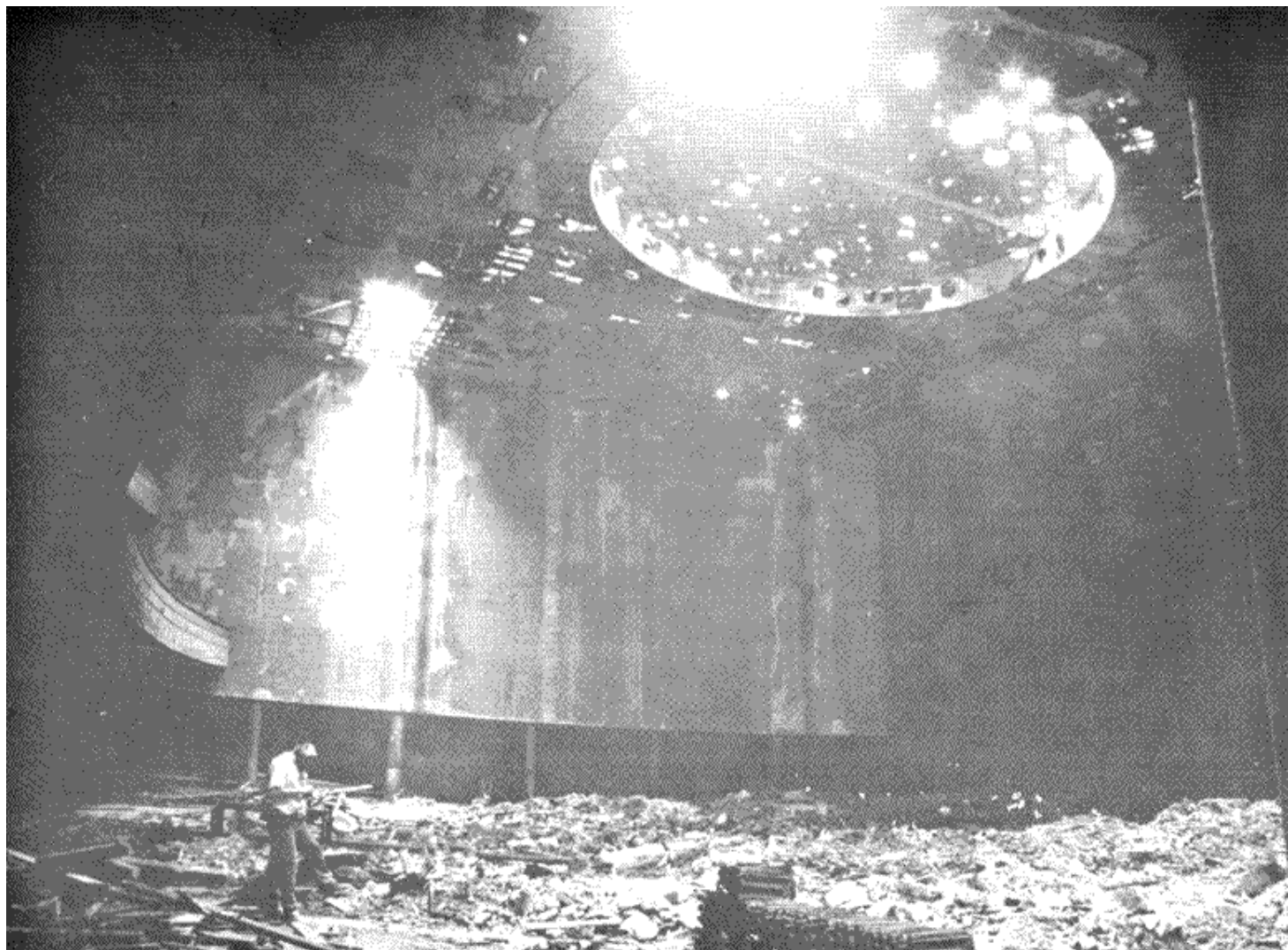
Fonte: Agência Estado



À deriva. o UNIVERSO(1984).

Fonte: CCSP/Joel La Laina.





A crescente demanda por grandes espaços na cidade dá às velhas salas os mais diversos.

Depósitos e lojas: SAPHIRA, na Mooca, e ESTRELA, na Saúde (1984).

Fonte: CCSP/ Joel La Laina.



118

Quadras de futebol e estacionamento: RIAN(1983), no Carandiru, e BABYLÔNIA (1979), no Brás.

Fonte: CCSP/ Silvia Neder e CCSP/Francisco Milan

Lojas e salões de baile: NACIONAL, na Lapa e SOBERANO, no Ipiranga(1984).

Fonte: CCSP/ Joel La Laina.





Tudo à venda
ROXY (1984), OBERDAN(1978) e
NILO(1984).

Fonte: CCSP/ José La Laina e
CCSP/ Antonio Saggese
(OBERDAN)



O cine ROXY(1984)
transformou- se num
templo evangélico

Fonte: CCSP/Joel La Laina.



PRODUTOR X EXIBIDOR (A FALSA OPOSIÇÃO)



Hoje no ART-PALÁCIO -Sala São Paulo(1979): “ Meu cavalo, minha pistola, sua viúva”.

fonte: CCSP/Alex Yared.

O estímulo à produção cinematográfica nacional, consubstanciado em inúmeras medidas tomadas a partir da criação do Instituto Nacional do Cinema (INC) na década de 60, incomoda os exibidores, principalmente naquilo que se refere à reserva de mercado para o cinema brasileiro. Uma das primeiras resoluções do INC, a de nº. 8, de 1316167, fixava em 14 dias trimestrais a cota de exibição obrigatória para filmes de longa-metragem.¹⁴ Para o distribuidor e exibidor cinematográficos, medidas desta natureza são recebidas como forma de intervenção em seus negócios, iniciativas prejudiciais, pois implicam - na perspectiva deles! -interferência indébita nos direitos de atuar com liberdade dentro das regras de mercado. De acordo com estas “regras”, o filme produzido aqui não é competitivo - salvo raras exceções - em relação ao similar estrangeiro.¹⁵

A atuação fiscalizadora do INC obviamente desagrada os exibidores, em sua maioria avessos à tese da reserva de mercado. No início de 1972, a pendência chega ao auge: o INC determina a interdição de 28 cinemas na capital, de acordo com uma listagem em que se retacionam salas que não chegaram mesmo a exibir um dia sequer de filme brasileiro num período de 12 meses.¹⁶

A tática adotada pelo empresário do ramo da exibição cinematográfica é apresentar-se como vítima de uma forma protecionista que apenas atende à produção e que, conseqüentemente, leva os circuitos de cinemas à falência. Procuram desta forma repassar toda a responsabilidade pelo desmantelamento à postura de defesa do produto nacional, tentando desviar a atenção da opinião pública do imobilismo que campeia no setor desde o

agravamento da crise.¹⁷ E de tabela fica escamoteado o fato de que os proprietários de cinema participam na produção de filmes eróticos (que tanto combatem publicamente), seja na forma de adiantamento às produtoras da Boca, seja mesmo pela encomenda e envolvimento direto na feitura do filme. Os três grandes grupos exibidores (aos quais se deve adicionar a empresa Paris Filmes) usufruem o *boom* erótico subdividindo seus circuitos em setores estanques. Assim, por exemplo, a mesma Haway (poderia ser qualquer outra) que mantém sociedade no cine MARROCOS, por onde escoou a pornochanchada, orienta a programação do GAZETINHA para um público que rejeita tal filme e, em certa medida, o próprio cinema brasileiro. A mesma empresa, portanto, pode muito bem cumprir a reserva de mercado com uma parte de seus cinemas e, com a outra, desobedecer às normas oficiais.

“Na verdade a redução da frequência aos cinemas provoca o fechamento de salas que se tornam economicamente inviáveis, e a diminuição do número de salas por sua vez dificulta o acesso aos cinemas, reduzindo ainda mais a frequência. Estamos frente a um fenômeno circular, onde causas e efeitos se somam para produzir resultados cada vez mais negativos.”¹⁸

Embora a situação do mercado exibidor seja bastante problemática, ela não motiva a elaboração de um diagnóstico que afaste de vez a ‘palpitaria’ impressionista. O produtor nacional alheio à pornochanchada reclama - e com razão - de sua marginalização no circuito e, de maneira geral, tende a considerar o exibidor a causa de todos os males que o afligem, tipificando-o como um comerciante que se acostumou a obter lucros em função do produto importado, com postura de menosprezo pela questão cinematográfica nacional.

Há exageros de ambas as partes. E, neste contexto, ficam afastadas as oportunidades para uma discussão mais aprofundada sobre as aflições que alcançam o universo cinematográfico em toda a sua extensão e cujos sintomas não podem ser isolados sem que se perca a noção do todo. Há um elenco de questões que vai desde a importação dos filmes estrangeiros <que sofre queda acentuada>, pelas mudanças de hábitos das populações urbanas, pela queda da rentabilidade dos cinemas (que leva vários exibidores a investir em outros setores, inclusive a agropecuária), mas nunca um fator isoladamente poderá ser responsabilizado pelas dificuldades que enfrenta o mercado cinematográfico.

Os estratagemas colocados em ação para atrair o público renitente variam conforme a situação localizações dos cinemas. Nas salas do centro,

freqüentadas por um público preferencialmente adulto e masculino, procura-se chamar a atenção através de anúncios que se tornam cada dia mais ousados, sugerindo que nas telas estão sendo projetadas imagens absolutamente pornográficas, o que nem sempre corresponde à realidade exibida na tela. No caso do filme *Os Cavalheiros da Cama Redonda*, exibido no cine WINDSOR, em 1975, apela-se para uma vitrine viva: duas moças de bi-qui, uma no período da tarde e outra à noite, deitadas em poses provocantes sobre um estrado redondo forrado de azul e colocado na sala de espera. A novidade provocou congestionamento de pedestres na calçada e o filme rendeu muito.

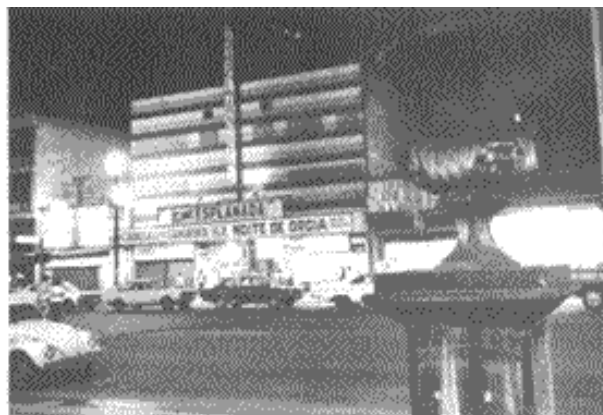
A esta altura, ao final da década passada, o circuito cinematográfico paulistano está nitidamente demarcado, polarizado enfim. No centro ficam as salas destinadas à programação popular, pela definição dos próprios exibidores, onde a pornochanchada e as lutas marciais mantêm um público cativo que garante uma boa taxa de ocupação nos cinemas. Enquanto isso, na região dos Jardins, onde se considera existir um público mais sofisticado e onde funciona a maior parte dos cinemas de luxo - prevalece a produção estrangeira. De qualquer forma, o perfil do público cinematográfico mostra a presença absoluta do espectador adulto, ao contrário do que se via nas décadas anteriores, quando a distribuição do público era mais ou menos homogênea pelas diversas faixas etárias e sociais. No centro tradicional, pode-se dizer que o público adulto é também destacadamente masculino em algumas salas como o AUREA, CAN-CAN, LOS ANGELES, ALAMO etc., atraído pela possibilidade de ver - além dos filmes - rápidos espetáculos de *strip* ou *shows* pornográficos que se tornam a principal atração. Neste caso o filme é deslocado para um plano secundário, algo que bate na tela no intervalo entre os programas principais.¹⁹





O MARABÁ, sala de maior bilheteria do centro - e uma das poucas a não se dividir-, é tradicional lançador das grandes produções eróticas nacionais ou de superproduções americanas de aventura e terror. Do outro lado da Avenida, o pequeno ARCADES(1978) mantém seu espaço como sala de estrela de filmes eróticos estrangeiros.

Fonte: CCSP/ Francisco Magaldi.



A ocupação maciça das telas pelos
filmes eróticos(1981).

ÁUREA
ESPLANADA
MARROCOS
CAN-CAN

Fonte: CCSP/ Francisco Magaldi e
CCSP/ Joel La Laina
(Marrocos, 1984)

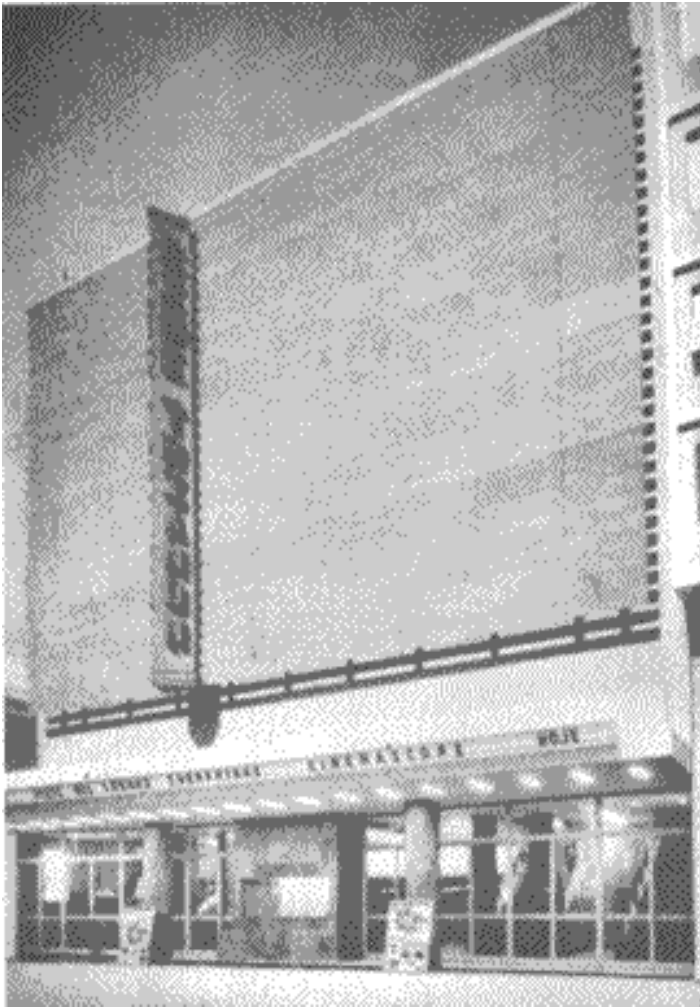


Os anúncios são o principal elemento visual, chegando ao ponto de substituir a própria fachada, de forma similar das salas das primeiras décadas do século.

Cineteatro DUQUE(1984).

Cine CENTRAL(1981).

Fonte: CCSP /José La Laina e CCSP/ Francisco Magaldi



126





OS CINEMAS DE ARTE

Quando Dante Ancona Lopes abriu o cine CORAL para atender a uma clientela cinematográfica que se encontrava Órfã diante da programação dos cinemas da capital ("Abri para aqueles que não se contentavam 50 com o arroz e feijão de lodo dia">, tinha claro para si inúmeras possibilidades inexploradas no circuito comercial, justamente pela falta de ousadia de outros empresários, ou em outras palavras, pelas deformações impostas e cristalizadas ao longo de décadas de convivência com platéias dóceis e praticamente formadas a partir de uma única fonte de filmes-Hollywood - através

dos distribuidores americanos e associados nacionais, fora do que parecia não haver alternativa. O CORAL exibiu Fellini, Antonioni, Resnais, Truffaut, entre outros, e superou todas as expectativas, inclusive as do seu idealizador. A resposta do público foi um sinal eloquente a confirmar a existência de faixas de público a serem sensibilizadas por uma programação cinematográfica mais variada e sofisticada.²⁰

A presença de uma sala como o CORAL significa a adoção de novos critérios na relação com o - espectador, e isso se traduz na possibilidade de

Dante Ancona Lopes ficou identificado com a criação do BELAS ARTES. Na Sala Mário de Andrade instalou-se, nos primeiros tempos, a sociedade de amigos da Cineamteca-SAC. Com duas, três ou as atuais seis salas, este cinema, hoje da Empresa Alvorada, marcou definitivamente a esquina da Paulista com Consolação como um ponto de cinema.

Da esquerda para a direita:
 TRIANON(1952),
 BELAS ARTES(1971),
 BELAS ARTES(1977)
 GAUMONT
 BELAS ARTES(1986).

Fonte: *Acrópole*, Agência Estado/ Antonio Lúcio CCSP/ Francisco Magaldi e CCSP/ Joel La Laina.

Acima, o BIJOU (1985) que teve sua fase áurea no final dos anos 60, quando era ponto de encontro dos universitários que estudavam nas escolas da rua Maria Antonia. No início dos anos 70 abriu a sala Sérgio Cardoso, que deu lugar ao atual C i n e c l u b e OSCARITO.



Fonte: CCSP / Joel La Lama.

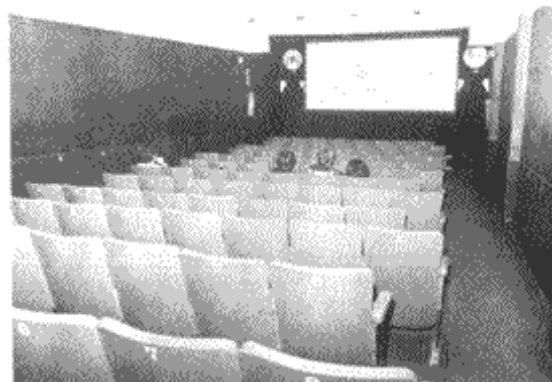
Sucedendo ao antigo cine RIO,

28 do Conjunto Nacional, o CINEARTE (1986) tem à frente

Dante Ancona Lopes. Junto com o AROUCHE A e B, é dos poucos lançadores do circuito de arte. No hall inclui um espaço para exposições.



Fonte: CCSP / Joel La Lai na.



128 O BIXIGA (1985) foi pioneiro na tentativa dos cineclubes de se estabelecerem como salas permanentes, concorrendo diretamente como circuito comercial. O BIXIGA realiza seminários e cursos e mantém uma sala para projeções em 16 mm.

Fonte: Agência Estado / Fernando Pimentel.

projetar obras de prestígio internacional, até então não importadas sob argumentos de ordem econômica sobretudo, uma vez que o moderno cinema europeu - o exato contraponto à produção americana comercial - não seria rentável. Tal indisposição revela a concepção que os exibidores tradicionais têm do seu público: a de que o espectador vai ao cinema única e exclusivamente em busca de distração e divertimento, mesmo assim quando o filme projetado está de acordo com as formas dramáticas estandarizadas e testadas à exaustão. Dar aquilo que o público quer - como se ouve dizer comumente - traduz na verdade o estado de acomodação em que se fixou o exibidor, míope para as transformações sofridas pela sociedade e impossibilitado de perceber que há um público bastante disposto ao contato com cinematografias mais sofisticadas.

A multiplicação dos cineclubes, o aumento do contingente universitário, o papel irradiador da Cinemateca, enfim, a agitação cultural dos anos 60 (em que o Cinema Novo é expressão destacada), contribuem para a formação de um público diferenciado - de extrato universitário geralmente - que demonstra alguma intimidade com a linguagem cinematográfica e se propõe a discutir o próprio papel do cinema na vida cultural do país. Após a edição do AI-5, quando é desencadeada a censura mais violenta da história recente, a importação de filmes fica sensível mente prejudicada, restando pouco para se ver daquilo que é exibido em outras capitais do mundo, mas mesmo assim os cinemas de arte marcam sua presença na cidade. Nesta linhagem de cinemas, que traz a marca do acontecimento 1 efêmero, incluem-se entre outros o APOLO, SCALA AUGUSTUS, PICOLINO, AROUCHE, MARACHA, BELAS ARTES, VILLAGE, BIJOU, CINEMA 1.

O CINEMA 1, que já vem de experiência bem-sucedida no Rio, instala-se em São Paulo esperando obter aqui a mesma repercussão. Alberto Shatowsky, sócio e programador da rede CINEMA 1 define: "são salas especializadas, que atendem a clientela mais exigente mas não restrita aos cinéfilos". Diz ainda não temer a concorrência da televisão, responsabilizada unanimemente como maior usurpadora de público: "a televisão já se acomodou ao lar e sofre limitações específicas que não lhe permitem a exposição de diversos problemas, porque o seu público é variado. Atualmente ela só consegue prender em casa os moradores dos subúrbios e o pessoal do interior".²²

Cine MARACHÁ(1978)
momentos derradeiros.

Fonte: Agência Folhas



O CASO MARACHÁ

Em 1971, o MARACHÁ não passava de um cinema decadente que a empresa proprietária (Haway) resolveu entregar a Alvaro Moya para cuidar da programação. A aparência do cinema não ajuda muito. E meio desleixado, feio, em flagrante contraste - ainda mais levando-se em conta sua localização na rua Augusta - com os modernos cinemas da avenida Paulista e Jardins. A sedução neste caso fica toda concentrada na tela, sem desvios inúteis. O sucesso do MARACHA cria uma situação no mínimo paradoxal (que pode ser estendida aos outros “cinemas de arte”) do tipo “se fica o bicho come, se corre o bicho pega”. Álvaro Moya explica: “A transformação de um cinema na decadente rua Augusta, em sua faixa menos nobre, entre Paulista e centro, possibilitava uma experiência radical. O primeiro ponto era o seu aspecto comercial, ou seja, a rentabilidade do cinema deveria ser maior como ‘cinema de arte’ do que como ‘cinema comercial’ ou ‘tapa-buracos’ como vinha sendo a programação desta casa até então. Por outro lado, porém, havia a necessidade de manter o faturamento do cinema numa faixa média, não deixando sua renda subir demais, do contrário os proprietários da rede julgariam o cinema decadente definitivamente recuperado e o transformariam de novo numa ‘casa comercial’, ou seja, de novo numa programação ‘tapa-buracos’, característica dos exibidores. Curiosamente, os únicos cinemas com personalidade são os cinemas do centro, onde os frequentadores, ou ‘povão’, determinam uma programação específica”.²³

O cinema foi reaberto a 6 de junho de 1971 e o filme selecionado para estrear a fase de vanguarda foi *As Cínicas*, de Kaneto Shindo, o que aumentou ainda

mais a descrença dos exibidores e distribuidores. Mas foi sucesso total. O MARACHÁ formou um público fiel e atuante que transformou a “sessão maldita” (termo sugerido pelo crítico R. Biáfora) e a “sessão insólita em acontecimento a merecer até pesquisa sociológica. “Lembro de um comportamento diante de um complemento nacional em que aparecia a Copa do Mundo de 1974 na Alemanha e a Holanda marcando um gol na Seleção Brasileira. A platéia da sessão insólita - todas as sextas-feiras à meia-noite - ficou de pé, aplaudindo delirantemente a derrota do Brasil”. Durante seis anos e meio a experiência do MARACHA funcionou como uma antítese à tese mercadológica, invertendo as posições, colocando o público em contato com filmes escolhidos pelos críticos, ou sugeridos no famoso livro colocado à sua entrada.²⁴

O termo cinema de arte vulgariza-se com extrema rapidez, pois os exibidores percebem a importância mercadológica, o seu efeito de atração junto às platéias universitárias e assim anunciam frequentemente a inauguração de mais um cinema não convencional - na maioria das vezes uma promessa não cumprida. Tentou-se a elaboração de um estatuto do cinema de arte, também nunca aplicado.

Comentando a notícia de que o INC teria interesse pelo Estatuto do Cinema de Arte, Ely Azeredo observa o seguinte: “O projeto não toca em problemas de censura. Deduz-se que, depois de dotados oficialmente de um *status que* ainda não possuem, os cinemas de arte poderão - através dos órgãos oficiais de cinema ou de uma associação que os aglutine - dialogar em alto nível com a Censura e

·obter resultados positivos como, por exemplo, ga rantia de livre exibição para determinados filme cuja circulação até agora não foi possível no Brasil”.²⁵ O que parece estar na pauta de reivindicações é um atuação seletiva ou pelo menos mais branda da Censura, no que se refere aos filmes classificados como “de arte”. Postura elitista ou não, o fato é que isto representa o desejo de uma classe média intelectualizada que se vê impedida de ter acesso aos filmes que passam normalmente nas maiores capitais do mundo.²⁶

As discussões em torno do Estatuto do Cinema de Arte caem no esquecimento e serão substituídas nas páginas da imprensa diária por uma nova modalidade: as salas especiais ou restritas, questão maliciosamente deflagrada por ocasião do lançamento de *O Império dos Sentidos*, em 1979. A definição do que seria a sala restrita envolve os setores ligados à atividade cinematográfica e o governo federal. Anuncia-se que o presidente Figueiredo é favorável à implantação das salas, uma vez que o próprio Conselho Federal de Censura anuncia um projeto de lei sobre o assunto. Neste projeto que cuida de se referir à “conveniência de restringir, em benefício da moral pública, a exibição de produções cinematográficas classificadas como ‘pornográficas’ ou de extrema violência’ se estabelecem as normas de funcionamento.”²⁷ Após a discursão habitual, o problema da exibição de filmes pornográficos em salas especiais deixa de ser notícia e a questão, que havia provocado debates acalorados, cai no esquecimento.

NOTAS

1 Segundo a J. W. Thompson e Grupo de Midia, a TV detinha em 1962, 24,7% das verbas de propaganda contra 18,1% em jornal; 27,1% em revista; 23,6% em rádio; 6,4% em *outdo-ore* 0,1% em cinema. A partir daí a televisão só faz crescer sua participação. 32,90/o já em 1963; 43% em 1967 e 51,1% em 1974.

2. As revistas especializadas em televisão como *SP na TV* utilizam mecanismos aplicados no fomento à idolatria, em tudo idênticos àqueles empregados nos áureos tempos hollywoodianos. Um ator de telenovelas é apresentado da seguinte maneira: “emociona-se diante do desabrochar de uma flor, de um pôr-de-sol, ou do sorriso de uma criança. Mas também é uma voz que se ergue quando a dignidade humana é ferida...”.

3. *O Estado de S. Paulo*, 18/7/1965.

4. Exercendo com perfeição a antiga vocação cinematográfica de oferecer indistintamente distração a todas as faixas etárias e grupos sociais, característica perdida no decorrer do esforço de recuperar o espaço perdido junto ao público. A nova orientação, implícita nos filmes recentes, busca alcançar as platéias “adultas”, para quem a televisão nunca será, pelo menos teoricamente, uma atração.

5. Várias canções de sucesso da *Jovem Guarda* se referem ao cinema. *Filme triste* é sobre uma namorada enganada que vê seu amor com outra no cinema; *Splish Splash*, primeiro grande sucesso de Roberto Carlos, comenta um beijo escandaloso que chama a atenção da platéia; *O Pica-Pau* é uma brincadeira sobre algo que distrai a namorada na hora do beijo e *Minha Fama de Mau* fala do rapaz que tem o poder de decidir se o casal vai ao cinema ou não. Sem entrar na discussão sobre a qualidade dessas músicas, registra-se a forte presença do cinema no universo juvenil. Sobre este aspecto ainda, os jornais registram os tumultos ocorridos no cine PAULISTA durante a exibição de *Rock Around the Clock* (No balanço das horas). Este cinema, frequentado pela juventude que circula pela rua Augusta, então um ponto~da moda, teve, segundo os jornais, suas cadeiras e instalações depredadas pelos jovens “enlouquecidos” com a nova música.

6. *O Estado de S. Paulo*, 18/7/1965. Mesmo recentemente (1983/84), em pleno pesadelo inflacionário que se reflete na perda do valor real dos salários, o cinema ainda não será tão caro ao bolso do espectador porque o preço do ingresso não acompanhou o aumento das taxas oficiais de inflação. Em 1984, a relação entre salário mínimo x preço médio do ingresso estará entre 65/70.

7. *O Estado de S. Paulo*, 19/9/1968.

8. Na era do automóvel, em que ele se torna o símbolo máximo do prestígio pessoal, frequentar um autocine a pé implica o reconhecimento público de uma interioridade, de desajustar”ento frente aos padrões do “Brasil Grande”.

9. Para se ter uma idéia das mudanças que se operam no circuito exibidor basta notar que, das 161 salas em funcionamento em 1960, apenas 26 (16%) estavam localizadas no centro tradicional da cidade, enquanto em 1985 a região central aumenta sua participação (50 salas) chegando a 40% do to

tal. Mas é preciso notar que as salas de bairro *fecham*, enquanto as do centro se *dividem*, o que não significa obrigatoriamente um aumento na oferta de lugares.

10. “Entre os itens que compõem o custo de exibição, o aluguel das salas se destaca como extremamente elevado nos ‘Grandes Centros’. Chega a 25% da renda líquida (a renda líquida é obtida após o desconto de impostos, Ingresso padronizado e direitos autorais, e corresponde a 85% da renda bruta) em algumas salas na Grande São Paulo, e um valor entre 20 e 23% da renda líquida é frequente nesta cidade, excluindo-se deste valor ainda os valores sobre o imóvel que São pagos pelo locatário.

O aluguel da fita varia entre 40 e 60% da renda líquida no caso de fitas estrangeiras, de acordo com a renda esperada antecipadamente, e é fixada legalmente em 500/o da renda líquida para filmes nacionais. A porcentagem mais elevada no caso de fitas estrangeiras ocorre, no entanto, apenas quando é um filme que já traz um sucesso do exterior e é apresentado com exclusividade nas grandes cidades.

Em verdade, o mecanismo é muitas vezes mais complexo, já que a preocupação do exibidor consiste em maximizar a renda para o conjunto de salas que compõem o seu circuito. Desta forma, uma elevada participação para o distribuidor mediante um acordo em cinemas lançadores, é frequentemente compensada por uma taxa reduzida em salas de menor renda. Por outro lado, também é frequente que o exibidor ao alugar uma fita de sucesso, seja obrigado a levar um filme de baixa renda esperada”. (*A Economia Cinema rográfica*, pesquisa financiada pela FAPESP e realizada por Dieter Goebel e Carlos Roberto Rodrigues de Souza, 1975, xerox).

11. O METRO - “a última palavra em conjunto e distinção” se viu obrigado a afrouxar paulatinamente os critérios rígidos para frequentá-lo. No verão de 1965, aboliu a exigência da gravata para evitar evasão de público. E no início da década seguinte ocorre a rendição incondicional: divide-se em METRO 1 e METRO 2.

12. *O Estado de S. Paulo*, 16/11/1973.

13. *O Estado de S. Paulo* comenta em 10/11/1974: “A tradição do luxo em cinemas do centro da cidade cedeu lugar ao desleixo. Grandes salas que marcaram época, hoje apresentam em vez de orquestras e solos de piano entre as sessões-um triste cenário onde se destacam os carpetes puídos, as cadeiras quebradas e a poeira das cortinas de veludo e dos detalhes em gesso. Raros personagens desse quadro, alguns heróicos espectadores enfrentam além do desconforto, numerosas pulgas”. Nas salas que se especializam nos programas eróticos, o lanterninha abandona sua tarefa de receber o espectador exercendo exclusivamente funções de fiscalização para coibir eventuais manifestações-da platéia. Em locais onde paralelamente aos filmes são apresentados números de *strip-tease* ou rápidos *sketches*, ele fica de olho vigilante nos mais excitados...

14. Já em 1970, por ocasião da Copa do Mundo no México, tivemos uma antevisão sombria para o mercado cinematográfico. A transmissão direta - via satélite - dos logos de seleção, demonstrou a força da TV na mobilização coletiva. Foram 80 milhões em ação “postados na frente do vídeo” enquanto os cinemas permaneceram vazios.



O ROCK SHOW(1985), no cal center, atendia a um segmento etário e também musical. Foi uma das primeiras salas a exibir vídeos.

fonte: CCSP/ Joel La Laina.

15. E volta à cena uma espécie de “aversão histórica” do espectador brasileiro frente ao filme nacional, expressada nos anos 50, por exemplo, na estranheza frente à sonoridade de uma declaração de amor em que fosse pronunciada a ex-pressão “eu te amo” em português. Agora, na década de 70, a argumentação incide sobre o mau acabamento artesanal dos filmes, ou sobre a sua “inevitável” natureza pornográfica.

16. A obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais começa em 1939, quando as salas tinham que projetar anualmente, no mínimo, um filme nacional de entreccho e de longa-metragem.

17. Os cinemas fechados em 25/02/1972: BELAS ARTES (as duas salas), PAULISTA, ASTOR, MAJESTIC, REGINA, GAZETINHA, COPAN, BARAO, AMERICA, PARK, PAULISTANO, BRISTOL, LIBERTY, COMODORO, OURO, CLIMAX, ITAMARATI, ORLY, GRAUNA, MARROCOS, CENTER e SCALA.

18. Não se nega aqui a responsabilidade do setor público neste quadro negativo, como observa Ely Azeredo (*Jornal do Brasil*, 1/2/1977): “Não faz sentido o governo investir (como vem fazendo) na produção cinematográfica nacional e, ao mesmo tempo, desestimular a construção de novas salas exibidoras , mas se procura questionar a manobra dos exibidores que têm a finalidade de confundir, tática que estimula fal505 antagonismos.

19. “Comentários ao atual mercado de exibição”, Alberto Flaksman, in *Relatório da Embrafilme*, julho de 1982.

20. A expressão “cinema dormitório” atribuída a vários endereços do centro tradicional se aplica às salas que abrem mais cedo (9 ou 10 horas da manhã) e fecham também após as outras da cidade (algumas permanecem com programação até de madrugada). Nestas circunstâncias o cinema se transforma muitas vezes num refúgio aos transeuntes que, em meio à agitação das ruas, podem descansar e mesmo dormir com o beneplácito das gerências.

21. Depois do sucesso do CORAL, o nome Dante Ancona Lopes ficou ligado aos cinemas de arte da cidade. A Serrador vai convocá-lo para recuperar o cine PICOLINO e, posteriormente, para conceber o BELAS ARTES - a sala de maior prestígio na

cidade pela sua programação e localização na esquina da avenida Paulista com a Consolação. Vendido o BELA' ARTES para a Gaumont do Brasil (sucudida pela Alvorada,' Dante se estabelece no CINEARTE 1.

22. As vezes, um cinema de arte não obtém a repercussão esperada e o proprietário rapidamente redefine sua programação, daí não ser raro um cinema que exibia grandes obras do cinema internacional ostentar, depois de alguns meses cartazes de filmes pornô.

É evidente que os cinemas de arte dispensam os delírios arquitetônicos de um MARROCOS ou os rapapés do aristocrático cine METRO de outrora. A salda das sessões não se ou vem elogios deslumbrados à decoração, ao mármore dos banheiros ou veludos da sala de espera. Ao contrário, a conversa gira em torno das supostas intenções do cineasta, dos recursos de linguagem empregados, da qualidade do material como elemento de reflexão etc. Trata-se agora de um público que vai ao cinema atraído pelo prestígio do diretor-autor o que leva Alvaro Moya a comentar numa entrevista para *O Estado de S. Paulo* (25/5/1975): "Só existem três cinemas de arte em São Paulo: o MARACHÁ, o BIJOU e o AROUCHE, que são frequentados por um público próprio - gente fanática por cinema". Para ele, o BELAS ARTES, LIBERTY, BRISTOL, PAULISTANO e o CINEMA 1 são mais cinemas Classe A, "onde a maioria que vai assistir aos filmes de Pasolini, Bergman, Fellini e Buñuel não entende nada e acha uma maravilha".

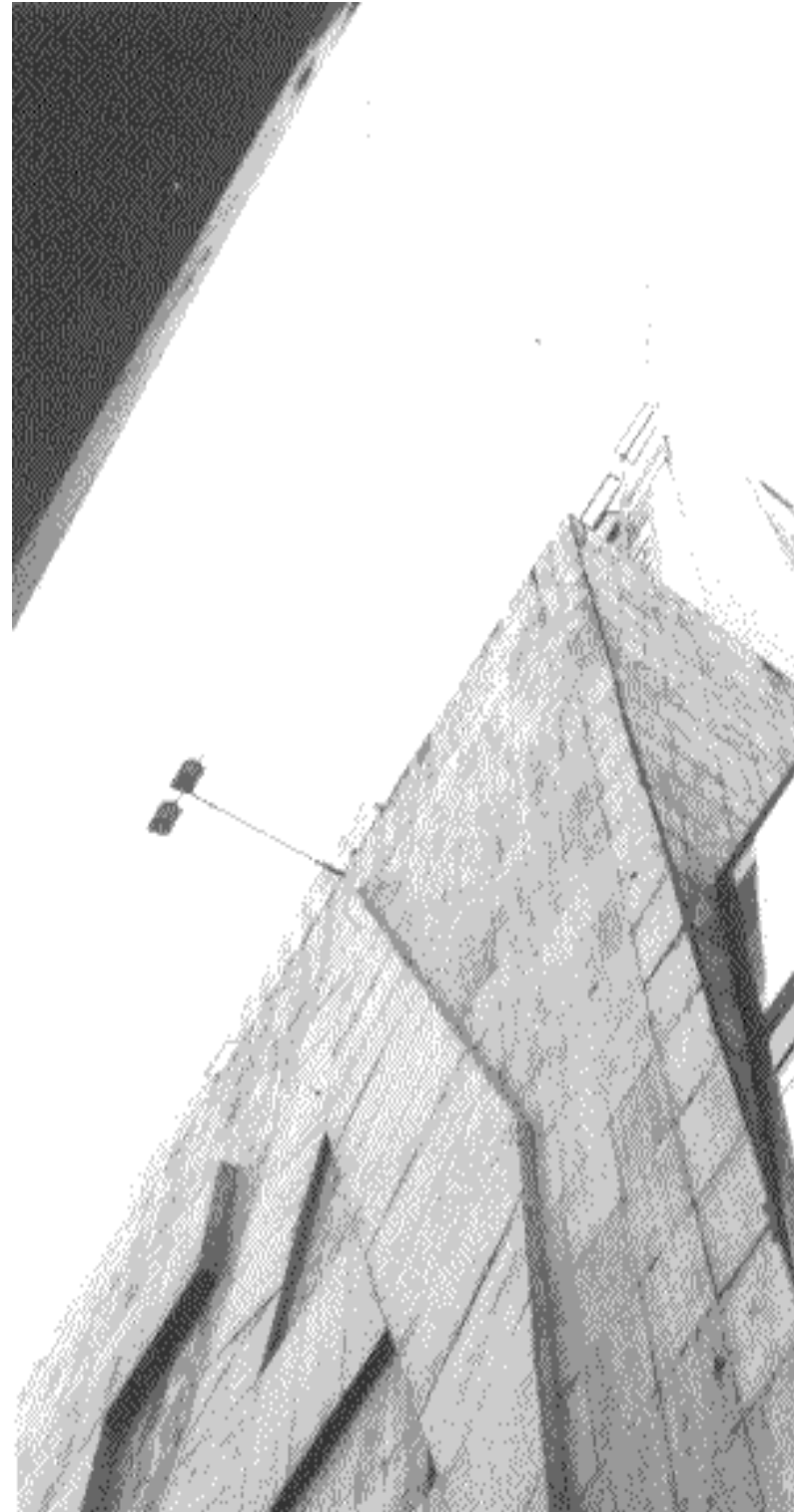
23. *O Estado de S. Paulo*, 16/9/1973. Mais um comentário que desconsidera o poder de atração da TV e seus efeitos sobre o público cinematográfico. Uma pesquisa realizada nos Estados Unidos e citada em relatório da Embrafilme mostrou que naquele país foram vendidos quatro bilhões de ingressos de cinema em 1946 e que este número não parou de cair até 1962, quando atingiu a faixa de um bilhão e permaneceu por aí. O raciocínio desenvolvido para explicar a estabilização foi de que naquele momento, a TV já havia penetrado em 90% das residências americanas, o índice máximo de saturação. Como em 1973, no Brasil, o índice era bastante inferior, seria natural esperar que a queda de público nos cinemas continuasse ainda por mais alguns anos.

133 24. Suplemento Cultural-*O Estado de S. Paulo*, 29/1/1978, p. 4.

25. Dezenas de filmes tiveram sua estréia ou relançamento no MARACHÁ, entre eles *Jardim de Guerra* (Neville de Almeida), *Vozes do Medo* (27 dias em cartaz), *Matou a Família e Foi ao Cinema* (Bressane), *Compasso de Espera* (Antunes Filho), *A Ilha Misteriosa* (Shindo), *O Acusado* (Kadar), *O Código é Tigre* (Chabrol), *Hei Lear* (Peter Brook), *Cidade das Ilusões* (Huston), *Andrey Hublev* (Tarkovsky), *Minie & Moscovitz* (Cassavetes)

26. *Jornal do Brasil*, 7/14/1975.

27. Neste período que cobre a primeira metade da década passada e que marcou a expansão do turismo de classe média, o cinema era item usual nas programações de viagens ao exterior. As agências de turismo incluíam como atrativo nas suas excursões, a possibilidade - fosse para Buenos Aires, Montevideo ou capitais da Europa - de tomar "um banho de civilização", ou seja, ver lá os filmes interditados aqui no Brasil.









Na década de 70, as salas de cinema saem definitivamente das ruas. Desaparece a grande fachada e o cinema passa a ser parte menor de complexos imobiliários de lojas e escritórios. Resta a diversão.....

Na página anterior, de cima para baixo:
TOPCINE e GEMINI.
Ao centro, pipoqueiro do BELAS ARTES e PAULISTANO
Nesta página: GEMINI, (1985).

Fonte: CCSP/ Joel La Laina.



135









Nos shoppings e galerias, o cinema continua sendo programa de amigos, namorados ou solicitários. Resumo e fragmento da história social da cidade.

Acima, cine LIBERTY; embaixo, BRISTOL (1986).

Fonte: CCSP/ Joel La Laina.



CONCLUSÕES



141

O cinema nacional em destaque .
Uma exceção à regra.
Cine IPIRANGA(1981).

Fonte: Francisco Magaldi/ CCSP



142 Cine NORMANDIE (anos 60). O exibidor numa encruzalhada. Manter a tradição que já não atrai o público como antes ou oferecer violência na Semana Santa?

Fonte: agência Estado/ Sidney Corrallo.

A chegada dos anos 50 coincide com um período em que São Paulo vive uma efervescência única. Os dados do censo demográfico realizado neste ano indicam que a cidade atingiu uma população de 2 milhões de habitantes - equiparando-se ao Rio de Janeiro, então capital federal -, enquanto circulavam pelas ruas e avenidas aproximadamente trezentos mil veículos. Reforçando o sentimento ufanista, algumas iniciativas da burguesia industrial vão marcar também este momento, fazendo surgir o Museu de Arte Moderna (MAM), o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), a Bienal Internacional de Artes Plásticas, a Vera Cruz e outros empreendimentos que nos colocam em contato com uma concepção de cultura urbana e cosmopolita, inédita em nosso universo provinciano. O caso da Vera Cruz, por exemplo, é emblemático, pois pretende garantir um novo patamar de relacionamento com o cinema. Desta forma, a cidade que já se inclui entre os mais importantes mercados do planeta vai agora reproduzir o ritmo industrial e hollywoodiano na produção de filmes.

O fato é que São Paulo está experimentando neste período os fluidos positivos da idealização do bem-estar que cercam as metrópoles e que chegam das principais cidades européias e norte-americanas. Neste contexto, o conjunto das salas de cinema tem um papel relevante, pois o circuito instalado corporifica a mais gratificante forma de lazer do habitante da cidade, a sua janela para o mundo. Ir ao cinema é o que todos querem fazer, e as pessoas se deslocam ávidas até a Cinelândia para se envolver na magia do mundo moderno em meio aos prédios gigantescos, se misturando às multidões que circulam pelas calçadas antes (ou depois) do mernulh o no escurinho do cinema. Apesar da fragilidade das estatísticas, pode-se afirmar que durante a década de 50 o paulistano comparece cerca de duas vezes por mês às sessões.

E para alcançar tal performance todos parecem definitivamente mobilizados. Crianças procuram aumentar a mesada para freqüentar as matinês. Estudantes escapam das aulas, desesperando bedéis e autoridades escolares; donas-de-casa guardam o dinheirinho para a sessão das moças. E adolescentes que crescem numa sociedade ainda pouco flexível para as questões comportamentais têm no cinema o abrigo seguro para o namoro, enquanto famílias inteiras comemoram suas datas festivas, saboreando o ar elegante das salas mais luxuosas. Parodiando Fernando Pessoa - tudo vale a pena quando a tela não é pequena!

Mas São Paulo não podia parar, conforme o *siogan* retumbante, e este quadrn- que tem o cinema como referência fundamentaí no lazer coletivo - vai sofrer o impacto das mudanças que ocorrem. Desde aquele censo de 1950 até o início da última década do século, a população da capital mais que quintuplicou, e não é surpreendente, portanto, que as relações entre o paulistano e a metrópole tenham se alterado substancialmente. A produção industrial <que inspirou outro *sloqan*: 'o maior parque industrial América Latina') é superada pelo setor de serviços. Isso se reflete até mesmo na área do lazer, à medida que se ampliam as ofertas a' população, substituindo as formas tradicionais de sociabilidade por novos rituais. Agora é o aparelho de TV que centraliza a atenção da família (dentro de casa), enquanto o ato de ir ao cinema (estar na rua) sai de foco.

Para entender a evolução do circuito cinematográfico nas últimas décadas é preciso levar em consideração alguns aspectos. Não se pode esquecer, por exemplo, que a implantação do circuito remonta aos anos 20 e que sua concepção visava atender ao escoamento da produção estrangeira, o que torna mais inteligível muitas das iniciativas tomadas em sua trajetória. Além disso, há outros fatores extracinematográficos em jogo, e o principal é a transformação urbana. Quando a cidade encerra a lua-de-mel com a concepção idílica de metrópole, o sonho coletivo vai se desfazendo e o que ganha destaque são as dificuldades: trânsito congestionado, violência nas ruas, problemas de estacionamento, carestia de vida, transporte coletivo deficiente, perda das relações de vizinhança etc. - tens que contribuem para "prender o paulistano em casa.

O perfil do circuito e do público cinematográfico, se altera muito nesse período, acompanhando as transformações em curso. Os palácios cinematográficos tornam-se obsoletos, desestimulando grandes investimentos, já que o retorno é problemático. Dessa forma, os delírios arquitetônicos que contribuíram, por exemplo, para a notoriedade do MARROCOS (adequado para recepcionar as superproduções de Cecil B. de Millie)

são cois as do passado. A Cinelândia entra em decadência e as enormes edificações parecem ainda mais gigantescas com o esvaziamento das platéias, e a solução é dividi-las apressadamente em nome da sobrevivência e com os resultados previsíveis.

Assim, surge um novo cenário mal-ajambrado que lembra o ocorrido com os outrora aristocráticos palacetes dos Campos Elíseos: os cinemas se transformam em cortiços (cinematográficos), impregnados de um ar soturno, praticamente sem manutenção, com o som de uma sala invadindo promiscuamente a outra. Não há a menor preocupação em oferecer um mínimo de conforto a seus frequentadores arredios.

O centro atende agora a outra clientela. “O ambiente nesses cinemas do Centro, principalmente nas sessões vespertinas, quando a platéia é composta majoritariamente por desempregados, office-boys, comerciários, estudantes, soldados e homossexuais, entre outros, é extremamente animado e ruidoso, em franca oposição ao silêncio habitual das salas ele, g, antes da avenida Paulista e zona sul da cidade.

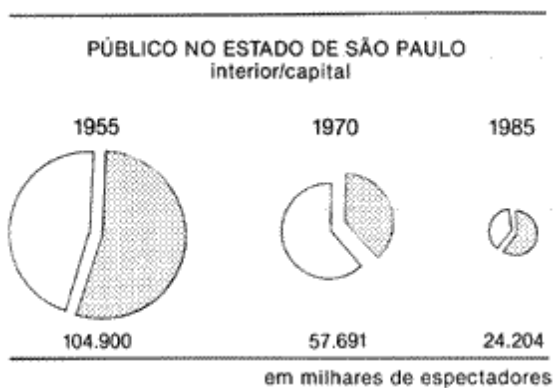
O cinema acompanha, como se vê, O ritmo da cidade. Sai de cartaz o casal IV Centenário (terno & gravata & colar de pérolas) e surgem os personagens das “tribos” urbanas que circulam com desenvoltura e alguma arrogância. Uma região que se degrada promove resposta análoga do circuito. Em contrapartida, outro território, que experimenta um processo de

enobrecimento qualquer no contexto urbano, detona rapidamente uma reação positiva dos exibidores.

Houve sem dúvida uma queda acentuada na frequência, acompanhando inclusive uma tendência internacional. No Estado de São Paulo, a diminuição do número de ingressos vendidos no período 1955-85 segue uma constante negativa, decrescendo a uma razão de 50% a cada quinze anos. Mas no universo da capital se constata algumas iniciativas para estancar a hemorragia de público. Entre elas estão uma programação mais atenta às tendências de gosto das diferentes faixas da população, gastos com equipamentos para melhoria da qualidade de projeção, abertura de salas em pontos movimentados e com maior segurança (shoppings principalmente), incorporação de avanços tecnológicos, como o som *dolby* que aproxima o cinema da sensibilidade do espectador, familiarizado com a sofisticação da aparelhagem de última geração. Um comentário pertinente; quando parece que os exibidores estão adotando iniciativas de modernização, é mais provável que estejam agindo por puro reflexo, pois estão condicionados, desde a implantação do circuito, a atender à produção estrangeira (leia-se americana) e tem rara sensibilidade para a atualização tecnológica quando ela é indispensável para acompanhar as tendências de gosto e o esquema de distribuição internacional.

A participação dos jovens, e principalmente do contingente universitário, é um dado significativo para uma reflexão sobre as platéias contemporâneas. Eles são menos seduzidos pelo decorepuzante e mais pelo filme que está em cartaz, e formam atualmente o segmento principal de alguns subcircuitos importantes, entre os quais o dos cineclubes. Estes pouco lembram hoje as acanhadas instalações do circuito paralelo, que exibia filmes de mobilização política e documentários refugados pelo sistema comercial. O cineclubes sai da “clandestinidade”, se renova e surge nos últimos anos como uma alternativa importante na programação.

Isso confirma que o circuito vive a era da especialização. O tradicional cine MARABÁ, por exemplo, concentrou fogo binômio terror/ação, conservando sua posição como uma das salas de maior bilheteria do país. Na sua vizinhança, dezenas de salas atendem à clientela dos filmes pornográficos. Outra vertente cresceu à sombra da multiplicação dos shoppings, configurando não só uma tendência, mas revelando também o erro dos diagnósticos sombrios. Afinal, o cinema continua sendo uma das principais diversões da cidade.



É certo que o ato de ir ao cinema desvencilhou-se daquela aura de acontecimento social. Na conjuntura atual o filme é apenas um programa a mais no “pacote” de atrações. Não se diz mais como antes “vou ao Metro”, o que denotava de imediato uma prioridade absoluta. Ouve-se mais “vou ver tal ou qual filme”, e este foco de interesse termina interagindo com inúmeras outras situações.

O cinema é instituição obrigatória nos shoppings que abrigam pelo menos 30% do total de salas da cidade-, mas temos de reconhecer que sua presença física é bastante discreta. O princípio que norteava a grandiosidade das marquises feéricas e salas de espera gigantescas desapareceu, e o cinema tornou-se mais uma “vitrine” na arquitetura dos grandes centros de compra. A sala está cercada de toda sorte de equipamentos e programas de lazer para o freqUentador que olha vitrinas, faz compras, toma chopp, “paquera”, brinca no *playground*, come em restaurantes, lanchonetes, docerias e nesse passeio se aproxima da bilheteria do cinema...

Será que o espetáculo cinematográfico acabou?

De acordo com a velha concepção sim. Mas a emoção que cerca a ida ao cinema ainda permanece. Ela se transformou, se relativizou com a entrada do vídeo no mercado, mas ainda está aí. Não mais como vibração de acontecimento social que centraliza olímpicamente o interesse da população. Agora, o cinema faz parte do repertório geral da cidade. Mas ainda é a atração mais popular de todas.



CINE IMAGINÁRIO

ROYAL AMERICANA COPIA

EM SUCESSO INCOMPARAVEL! - AMANHAN - ALHAMBRA & PARATONTO

ELM
CH

QUE ENCANTOU A CIDADE! == Amanhan ==

D TZAREVITCH B. POLYTHEAMA
& GLORIA

LUNA PARQUE
ANTARCTICA
O ANIM. DE MAZDA DE JAPAN

CARNIVAL-1935

Grandioso Programa de Festas

A TARDE

A NOITE

VIDA DE CRISTO

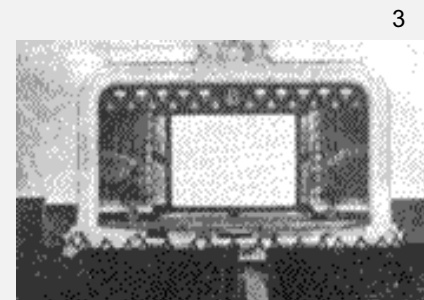
TOLIN

147

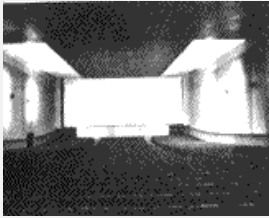
Domingo, 3 de Março de 1935,
em *O Estado de S. Paulo*

1. PARATODOS	1928
2. ROXY	1939
3. CAPITÓLIO	1929
4. GOIÁS	1952
5. REPÚBLICA	1954
6. METRO	1938
7. ÓPERA	1942
8. PAISANDU	1956
9. REGÊNCIA	anos 60
10. MARACANÃ	1952
11. GEMINI I	1985
12. PLAZA	1951
13. MARACHÁ	1955
14. BRASIL	1942
15. METRÓPOLE	1964
16. RIO(Consolação)	1951

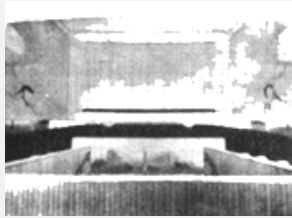
Fontes: Arquivo Sercelli(1),
 Acrópole/ Leon Liberman (2,6,7,14); Cinearte(3);
 Acrópole/ Zanella e Moscardi (4); Arquivo Paulo Sá Pinto (5,9);
 Acrópole/ José Moscardi (8);
 Acrópole(10,12, 16); CCSP/ Joel La Laina(11); arquivo Karning
 Bazarian(13) e
 Agência Estado(15)



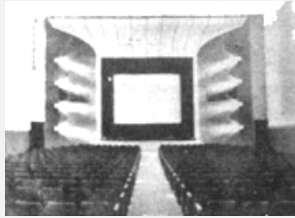
5



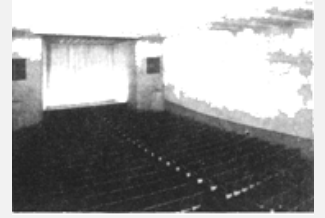
8



12



16



6



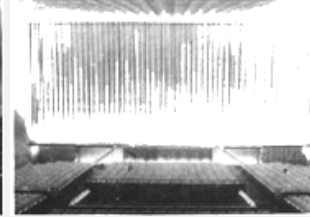
9



13



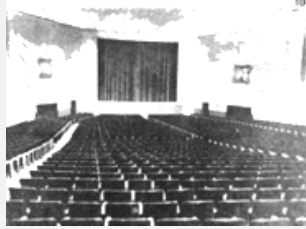
15



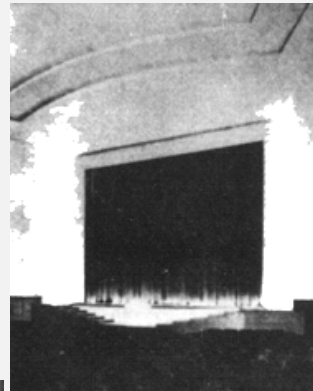
4



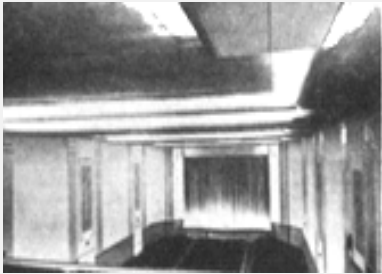
10



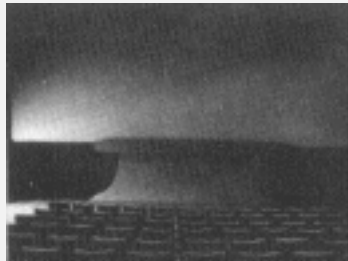
14

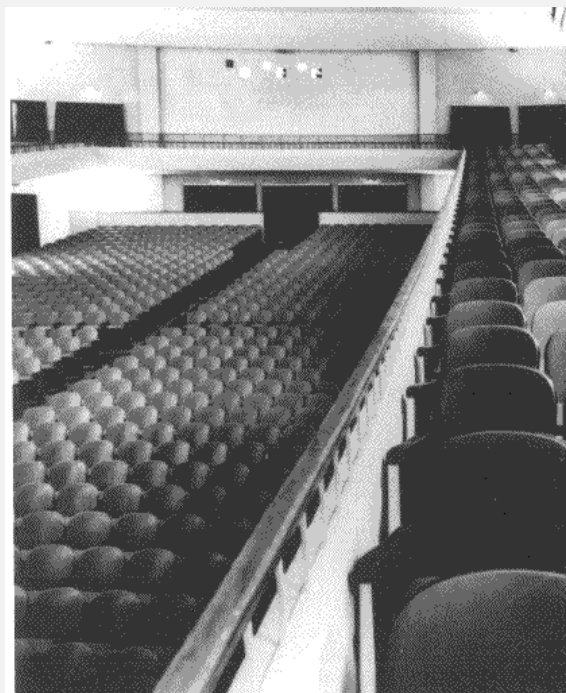
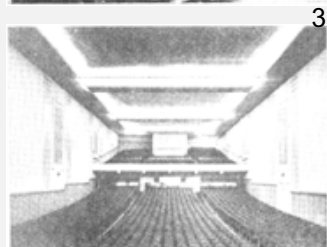


7



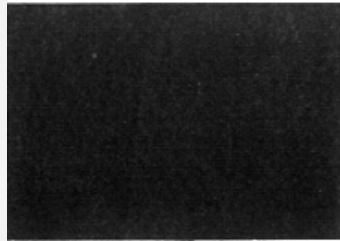
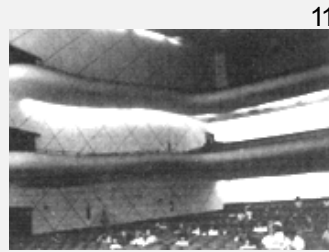
11





- | | |
|--------------|---------|
| 1. ROXY | 1939 |
| 2. TRIANON | 1952 |
| 3. ÓPERA | 1942 |
| 4. HOLLYWOOD | anos 40 |
| 5. GEMINI I | 1985 |
| 6. ANCHIETA | 1981 |
| 7. BROADWAY | 1941 |
| 8. REGÊNCIA | anos 60 |
| 9. REGÊNCIA | anos 60 |
| 10. MARACHÁ | 1955 |
| 11. IPIRANGA | 1978 |
| 12. NACIONAL | 1950 |

Fontes: Acrópole/ Leon Liberman (1,3,7,10); Acrópole (2, 12); Arquivo Paulo Sá Pinto (4,8,9); CCSP/ Joel La Laina(5); Agência Estado(6) arquivo Karming Bazarian(10) e CCSP/ Alex Yared(11)





1



2



3



5



- | | | |
|-----|------------------|------|
| 1. | OBERDAN | 1979 |
| 2. | PARAMOUMT | 1984 |
| 3. | MARROCOS | 1984 |
| 4. | GOÍÁS | 1985 |
| 5. | ÓPERA | 1942 |
| 6. | RIO (Consolação) | 1951 |
| 7. | PAISSANDU | 1958 |
| 8. | PLAZA | 1951 |
| 9. | SAPHIRA | 1984 |
| 10. | PARATODOS | 1928 |
| 11. | UFA-PALACE | 1936 |
| 12. | PAISSANDU | 1983 |
| 13. | PARIS | 1952 |
| 14. | MARROCOS | 1051 |
| 15. | RITZ (São João) | 1943 |
| 16. | MARROCOS | 1984 |
| 17. | MABROCOS | 4984 |
| 18. | PARATODOS | 1928 |
| 19. | IPIRANGA | 1978 |
| 20. | NILO | 1984 |



4



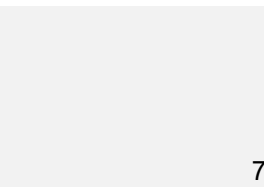
6



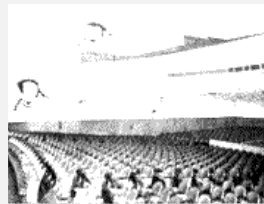
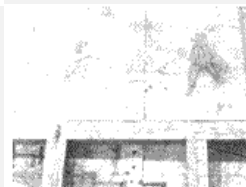
8



9



7

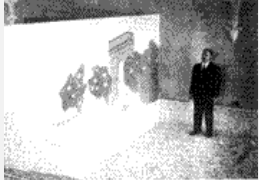


Fontes: CCSP , Antonio Saggese (1); CCSP (Joel La Laina (2, 3, 4, 9, 16,17, 20) *Acrópole*/ Leon Liberman (5, 15); *Acrópole*/ Zanella e Moscardi (6) José Moscardi (7); *Acrópole* (8, 13,14); Arquivo Sercelli (10,18); *Rino Levi Arquiteto*(11); CCSP / Silvia Neder (12); CCSP / Alek Yared (19).

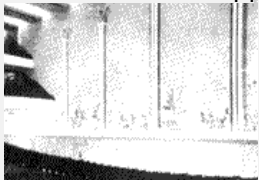
10



13



14



11



12



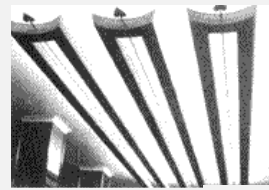
15



18



16



19



17



20





1



2



3



4

5



8

9



12

13



6

7



10



14



7



11

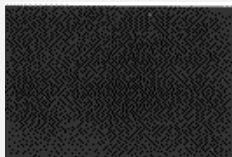




15

- | | |
|---|---------|
| 1. RIO (Consolação) | 1951 |
| 2. RIOALTO | 1978 |
| 3. BRASILÂNDIA | 1953 |
| 4. REGINA | 1976 |
| 5. SOL | 1976 |
| 6. SACI | Anos 70 |
| 7. SÃO BENTO | Anos 20 |
| 8. COPAN | 1985 |
| 9. UFA- PALACE | 1936 |
| Anúncio de fornecedor | |
| 10.GOIÁS | 1952 |
| 11.JÓIA | 1959 |
| Jornal da sala | |
| 12.REPÚBLICA | 1953 |
| 13.MIAMI | Anos 60 |
| 14.GLÓRIA | Anos 50 |
| 15.Ilustração de J. Carlos | |
| Sem data | |
| 16.Partitura com a banda do REPÚBLICA. Sem data | |
| 17.RITZ (S.João) | anos 40 |
| 18.IPIRANGA | 1962 |
| 19.ANCHIETA | 1981 |
| 20.ÓPERA | Anos 40 |
| 21.MARABÁ | Anos 40 |
| 22.PIRATININGA | 1950 |
| 23.SANTA CECÍLIA | 1930 |
| 24.IPIRANGA | 1981 |
| 25.BRISTOL | 1970 |
| 26.AVENIDA | Anos 40 |

16



17



18



19



20



21



21



23



24



25



26



155

Fontes: ACROPOLEIZanella e Moscardi (1,10); Agência ESTADO (2, 4, 5,13,19); Agências FOLHAS (3); DPH/SMC(6) ; *O espaço dos sonhos* de João L. Viera e Margareth C. Pereira(7); CCSP/ Joel La Laina (8); Revista Polytechnica (9); Cinemateca Brasileira (11, 17, 20) ; Arquivo Paulo Sá Pinto(12,14,21,25,26); J. Carlos- 100 anos de Irma Arestizabal (15); Arquivo Ricardo Mendes(16,22); Cinedistri(18); Arquivo Máximo Barro (23); CCSP/ Francisco Magaldi(24)

BRAZ POLITHEAMA(anos 20)
Fonte: Arquivo Paulo Sá Pinto





QUADRO DAS SALAS

ALADIM	1956	Av. Celso Garcia, 3749	Fechado	
ALAMO	-	veja TOKIO	Fechado	
ALHAMBRA	1928	Rua Direita, 33 (223)	Fechado	
AMAZONAS	1956	Rua Padre Damião, 67		
AMÉRICA	1977	veja ARIZONA		
ANCHIETA	1952	Rua Silva Bueno, 2404	Fechado	
APOLO	Anos 50	Rua Conselheiro Nébias, 211		
ARCADES	c. 1971	Av. Ipiranga, 808		
ARIZONA	1963	Av. Rio Branco, 49		
AROUCHE	1957	Largo do Arouche, 426		
ART-PALÁCIO	1940	veja tb UFA-PALACE		
ASTOR	1960	Av. Paulista, 2073		
ASTRAL	1957	Rua Cotoxó, 1013	Fechado	
ATLAS	1979	veja ESPLANADA		
AUGUSTUS	c. 1977	Av. Rio Branco, 300		Depois, cine CAPITAL.
ÁUREA (cineteatro)	1957	Rua Aurora, 522		Também demoninado, AUREA STRIP SHOW.
AVENIDA (Paissandu)	1919	Largo do Paissandu	Fechado	
AVENIDA (S. João)	c. 1935	Av. São João, 335		Conjugado ao LAS VEGAS.
BABYLÔNIA	1935	Av. Rangel Pestana, 2079	Fechado	No final dos anos 50, cine BRÁS.
BANDEIRANTES	1939	Largo do Paissandu, 138		Após 1966, cine OURO
BARÃO	1962	Rua Barão de Itapetininga, 255		Galeria Califórnia.
BELAS ARTES	1967	Ave tb TRIANON e GAUMONT BELAS ARTES		No inicio, duas salas. Depois, três.
BIARRITZ	c. 1967	Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 2332		
BIJOU	1962	Praça Roosevelt, 172		De 1973-85, duas salas: BIJOU e BIJOU SERGIO CARDOSO.
BIJOU-PALACE	1907	Av. São João	Fechado	Primeira sala estável.
BIXIGA (cineclubes)	1981	Rua 13 de Maio, 124		
BOULEVARD	1956	Rua Antônio de Godól, 83	Fechado	
BRÁS POLYTHEAMA	1917	Av. Celso Garcia, 223	Fechado	
BRASIL	1942	Rua Teodoro Sampalo, 2546	Fechado	
BRASILÂNDIA	1953	Vila Brasilândia	Fechado	
BRÁSÍLIA	1957	Rua Brigadeiro Gavião Peixoto, 354	Fechado	
BRETAGNE	1969	veja NORMANDIE		
BRISTOL	1971	Av. Paulista, 2064 - nível Paulista		SHOPPING CENTER 3.
BROADWAY (I)	1941	Av. São João, 560	Fechado	
BROADWAY (II)	1984	veja SCALA	Fechado	
CAIRO	1949	Rua Formosa, 401	Fechado	
CAL CENTER 1 a 3	1977-79	Av. Brigadeiro Faria Lima, 1541		SHOPPING CAL CENTER. Ex-CAL 1, CAL 2 e SPLENDID.
CAN-CAN (cineteatro)	1956	Rua Conselheiro Nébias, 197		Antes, LÍDER. Conjugado, MOULIN ROUGE.
CAPITAL	-	veja AUGUSTUS		
CAPITÓLIO	1927	Rua São Joaquim, 107	Fechado	
CAPRI	c. 1966	Rua Domingos de Moraes, 348	Fechado	
CARLOS GOMES	1943	Rua 12 de Outubro, 92	Fechado	
CASA VERDE	1943	Praça Centenário, 324	Fechado	
CENTER	1967	Av. Brigadeiro Faria Lima, 1191	Fechado	SHOPPING CENTER IGUATEMI.
CENTER IGUATEMI 1 a 3	1989	Av. Brigadeiro Faria Lima, 1191		SHOPPING CENTER IGUATEMI.
CENTER LAPA	c. 1970	Rua Catão, 72		SHOPPING CENTER LAPA.
CENTER NORTE 1 a 3	1984	Trav. Casalbuono, 120		SHOPPING CENTER NORTE.
CENTER 3	1979	Av. Paulista, 2064		SHOPPING CENTER 3.

CENTRAL (Av. Ipiranga)	1977	Av. Ipiranga, 752		Duas salas, 1 e 2. Sessões alternadas.
CENTRAL (Av. 5. João)	1916	Av. São João (Praça do Correio)	Fechado	Duas salas, VERDE e VERMELHA.
CHAPLIN	1982	veja GRAÚNA		
CINEARTE	1982	Av. Paulista, 2073		CONJUNTO NACIONAL. Até 1982, cine RIO.
CINEMA 1	1974	veja ORLY		
CINEMAR	1952	Rua Vol. Delmiro Sampaio, 163		
CINEMUNDI	1940	Praça da Sé, 250	Fechado	Anexo ao SANTA HELENA.
CINESESC	1979	veja CINEMA 1		
CINESPACIAL	1971	Av. São João, 1465		Sala circular com três telas.
CLIMAX	1949	Rua Espírito Santo, 330	Fechado	
CLIPPER	1950	Av. Santa Marina, 2618	Fechado	Primeira sala dos proprietários do grupo HAWAY.
COLOMBINHO	1923	Rua João Teodoro, 47	Fechado	
COLOMBO (cineteatro)	1908	Largo da Concórdia, s/n	Fechado	
COLYSEO PAULISTA	1929	Largo do Arouche	Fechado	
COMODORO	1958	Av. São João, 1462		Introdutor do sistema Cinerama.
COPAN	1969	Av. Ipiranga, 220	Fechado	
CORAL	1958	Rua 7 de Abril, 381		Nos anos 80, salas 1 e 2.
CRUZEIRO	1943	Rua Domingos de Moraes, 486	Fechado	
DEL REY	c. 1966	veja RADAR	Fechado	
DOM JOSE	-	veja JUSSARA		
DUQUE (cineteatro)	1983	Av. Duque de Caxias, 935		SHOPPING CENTER ELDORADO.
ELDORADO 1 a 3	1983	Av. Rebouças, 3970		Sala 3, em 1987. Duas salas: 1 e 2.
ELÉTRICO (cineclube)	1990	veja REGENCIA		
ESMERALDA	1947	Av. Gal. Olimpio da Silveira, 627	Fechado	
ESPLANADA	c. 1963	Praça Júlio Mesquita, 33		Após 1979, cine ATLAS.
ESTORIL	1958	Estrada de Itu, 8541 (Osasco)	Fechado	
ESTRELA	1949	Rua dos Autonomistas, 2093		Após reforma, parte da sala ocupada por comércio
FIAMETA	c. 1959	Av. Bosque da Saúde, 184		Em 1989, reabre como SALA CINEMATECA.
FONTANA	1968	Rua Caramuru, 877 (nova entrada)	Fechado	
		Rua Fradique Coutinho, 361		Após 1973, duas salas: OURO BRANCO e OURO PRETO. Seis salas.
GAUMONT BELAS ARTES	1983	Av. Celso Garcia, 243		
GAZETA	1966	veja tb TRIANON e BELAS ARTES		
GAZETÃO	1970	Av. Paulista, 900-térreo		
GAZETINHA	1967	Av. Paulista, 900 - 1º andar		
GEMINI 1 e 2	1975	Av. Paulista, 900-subsolo		
GLAMOUR	1948	Av. Paulista, 807		
GLOBO	1980	Av. João Batista, 22 (Osasco)	Fechado	
GLÓRIA	1925	Av. Ipiranga, 955		
GOIAS	1952	Rua do Gasômetro, 235	Fechado	
GRAÚNA	1960	Rua Butantã, 100	Fechado	
HAITI	1959	Av. Santo Amaro, 1752		No final dos anos 70. cine CHAPLIN.
HAWAY	1957	Rua Canindé, 630	Fechado	
		Rua Turiassu, 734	Fechado	Nos anos 70, duas saídas: FLÓRIDA e HAWAY. Depois, HAWAY 1 e 2.
HOLLYWOOD	1943	Rua Voluntários da Pátria, 2192	Fechado	Após 1982, um shopping com sala menor: cine SANTANA.
IBIRAPUERA 1 a 3	1977	Av. Ibirapuera, 3103		SHOPPING CENTER IBIRAPUERA.
IÇARÁI	1944	Rua da Mooca, 2519	Fechado	Nos anos 60, OURO VERDE.
IGUATEMI	1968	Av. Brigadeiro Faria Lima, 1191		SHOPPING CENTER IGUATEMI.
IMPERIAL	1948	Rua da Mooca, 3430	Fechado	
INTERLAGOS I a 6	1989	Av. Interlagos, 2255		SHOPPING CENTER INTERLAGOS
IPIRANGA	1943	Av. Piranga, 786		Após 1978, duas salas: 1 e 2.
ITAMARATI	1954	Rua Barão de Tatuí, 304	Fechado	
JAMOR	c. 1962	Rua Domingos de Moraes, 2833		
JARDIM SUL 1 e 2	1990	Av. Giovanni Groncchi, 5819		SHOPPING CENTER JARDIM SUL
JÓIA	1952	Praça Carlos Gomes, 82	Fechado	Após 1979, cine SHOCHIKU.
JÚPITER	1950	Rua Dr. João Ribeiro, 440	Fechado	No projeto, constava como cine YARA..
JUSSARA	1951	Rua D. José de Barros, 306		Depois, BRUNI 5. JOSE. Atual, D. JOSE.
LAR CENTER (cineteatro)	Anos 80	Rua Otto Baumgart, 500		SHOPPING LAR CENTER.
LAR CENTER 1 e 2	1989	Rua Otto Baumgart, 500		SHOPPING LAR CENTER

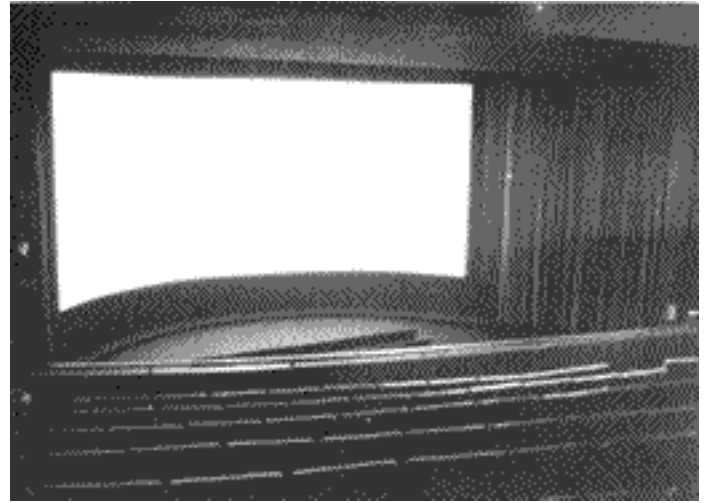


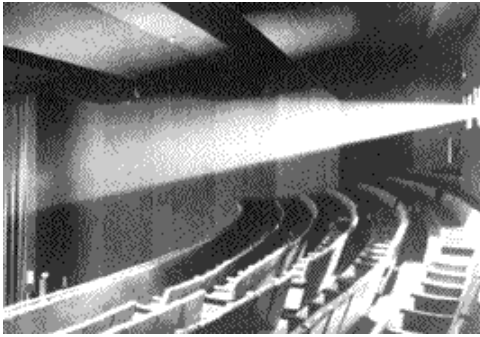
LAS VEGAS		Av. São João, 341		Conjugado com AVENIDA (II).
LIBERTY	1971	Av. Paulista, 2064 piso Paulista		SHOPPING CENTER 3.
LÍDER		veja CAN CAN		Conjugado ao APOLO.
LONDRES	1974	Av. AdolfoPinheiro,65	Fechado	
LOS ANGELES	1975	Rua Aurora,501		
LUMIÉRE	Anos 50	Rua Joaquim Floriano, 339		
MAFALDA	1912	Av. Rangel Pestana	Fechado	
MAJESTIC	1947	Rua Augusta, 1475		
MARABÁ	1945	Av. Ipiranga,757		
MARACANÃ	1952	Rua Salvador Simões, 436	Fechado	
MARACHA	1955	Rua Augusta, 776	Fechado	
MARROCOS	1951	Rua Conselheiro Crispiniano, 352		Após 1972, duas salas: 1 e 2.
MARROCOS PULLMAN		veja MARROCOS		Denominação anterior do MARROCOS 2.
METRO	1938	Av. São João, 791		Após 1977, duas salas: 1 e 2.
METRÓPOLE	1964	Praça D. José Gaspar, 134		
MIAMI		veja PLAZA		
MINI PIGALLE		veja AROUCHE		
MÔNACO	1959	Av. Rio Branco, 62		Depois, PREMIER.
MORUMBI 1 a 6	Anos 80	Av. Roque Petroni Jr., 1089		SHOPPING CENTER MORUMBI.
MOULIN ROUGE		veja APOLO	Fechado	Conjugado ao CAN CAN.
NACIONAL	1950	Rua Clélia, 1517	Fechado	
NIKKATSU	-	vejaTOKIO	Fechado	
NILÓ	1955	Av.Jabaquara,123	Fechado	
NITERÓI	1953	R. Galvão Bueno, 102	Fechado	Exibidor dos filmes daTOEI.
		Av. Liberdade, 831 (novo prédio)		
NORMANDIE	1953	Av. Rio Branco, 425		Após 1969, PALÁCIO DO CINEMA: salas NORMANDIE e BRETAGNE.
OÁSIS	c. 1950	Praça júlio Mesquita,33		
OBERDAN	1927	Rua Ministro FirminoWhitaker, 63	Fechado	
ODEON	1926	Rua da Consolação, 40	Fechado	SalasVERMELHAeAZUL. Nos anos 30 houve ainda a sala VERDE.
				Após 1982, três salas.
OLIDO	1957	Av. São João,473		
OLYMPIA	1920	Av. Rangel Pestana, 120	Fechado	
ÓPERA	1939	Rua D. José de Barros, 505	Fechado	Antes no mesmo local, Teatro Apoio e depois Teatro Casino.
				Em 1974, reabre como CINEMA 1.
ORLY	Anos 60	Rua Augusta,2075		Em 1979, CINESESC.
OSCARITO (cineclube)	1986	veja BIJOU		
OURO	1966	veja BANDEIRANTES		
OUROVERDE	Anos 60	veja ICARAI	Fechado	
PAISSANDU	1958	Largo do Paissandu, 60	Fechado	Após, 1977, salas INDEPENDÊNCIA e IMPERIO.
PALÁCIO	Anos 20	(centro)	Fechado	
PALÁCIO DO CINEMA	1969	veja NORMANDIE		
PARAMOUNT	1929	Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 411		Após 1979, cinco salas 1 a 2.
PARATODOS	1935	Largo Santa Efigênia, 63		
PARIS	1952	RuaBarradoTibagi,657	Fechado	
PARK	Anos 60	-	Fechado	
PAULISTA	c. 1955	Rua Augusta,2767	Fechado	
PAULISTA1 a 4	1990	Rua 13 de Maio, 1947	Fechado	SHOPPING CENTER PAULISTA.
PAULISTANO (cineteatro)	1928	Rua Vergueiro, 510	Fechado	
PAULISTANO	1969	Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 2344		
PEDRO II	1930	Parque Anhangabaú, 11	Fechado	
PENHARAMA	1966	Praça Oito de Setembro,115	Fechado	
PICOLINO	1955	Rua Augusta, 1513	Fechado	
PIGALLE		veja AROUCHE		
PIRATININGA	1943	Av. Rangel Pestana, 1554	Fechado	Até hoje, na marquise: "O MAIOR CINEMA DO BRASIL".
				Depois, MIAMI.
PLAZA	1951	Praça Marechal Deodoro, 340	Fechado	
PLAZA (Sto. Amaro)	c. 1960	Largo 13 de Maio, 490		
POMPÉIA 1 e 2	1989	Rua Clélia, 33	Fechado	SHOPPING CENTER POMPÉIA NOBRE.
PREMIER	1967	veja MÔNACO		
RADAR	c. 1950	Av.SantoAmaro,526	Fechado	Nos anos 60,DEL REY.
RANCHO	c. 1968	Rua Gal. Couto Magalhães, 140	Fechado	
REGÊNCIA	1954	Rua Augusta, 973	Fechado	Após longo tempo, em,1990, o prédio abriga o cineclube ELETRICO.



REGINA	1959	Av. São João, 1140		
REPÚBLICA (velho)	1921	Praça da República, 46/50	Fechado	
REPÚBLICA (novo)	1952	Praça da República, 365	Fechado	
REX	Anos 40	Rua Rui Barbosa, 368	Fechado	Atual Teatro Zaccaro.
RIALTO	Anos 30	Rua João Teodoro, 1075	Fechado	
RIAN	1948	Rua Miguel Menten, 1071	Fechado	
RIO (Consolação)	1950	Rua da Consolação, 1992	Fechado	
RIO (Cj. Nacional)	Anos 60	veja CINEARTE		
RIO BRANCO	Anos 60	Av. Rio Branco, 500	Fechado	Salas VERMELHA e AZUL.
RITZ (Consolação)	1943	Rua da Consolação, 2403	Fechado	
RITZ (S.João)	1943	Av. São João, 587		Em 1958, RIVOLI. Após 1981, em novo prédio: RITZ.
RIVOLI	1958	veja RITZ(S.João)		
ROCK'SHOW	1981	Av. Brigadeiro Faria Lima, 1575	Fechado	
ROSÁRIO	1929	Rua São Bento, 397	Fechado	Anexo ao edifício Martinelli.
ROXY	1939	Av.Celso Garcia,499	Fechado	
ROYAL(teatro)	Anos 10	Rua Sebastião Pereira, 62	Fechado	
SACI	1965	Av.São João,285		
SALA CINEMATECA	1989	veja FIAMETTA		
SAMMARONE	Anos 50	Rua Silva Bueno,2951	Fechado	
SANTA CECILIA	1930	Av. Gal. Olímpio da Silveira, 21	Fechado	
SANTA HELENA	1923	Praça da Sé, 261	Fechado	No antigo Palacete Santa Helena.
SANTANA (cineteatro)	-	Rua do Boticário, 209		
SANTANA(teatro)(I)	1900	Rua Boa Vista	Fechado	
SANTANA(teatro)(II)	Anos 20	Rua 24 de Maio,77	Fechado	
SANTANA	1982	veja HOLLYWOOD		
SANTO AMARO	c. 1970	Av. Adolfo Pinheiro, 384		
SÃO BENTO	1927	Rua São Bento, 245	Fechado	
SÃO FRANCISCO	Anos 40	Rua Riachuelo	Fechado	Junto à Fac. DireitoUSP.
SÃO GERALDO	c. 1951	Trav. N. Sra. da Penha, 24		Nos anos 70, NOVO SÃO GERALDO.
SÃO JOÃO	Anos 10	(centro)	Fechado	
SÃO JORGE	1946	Av.Celso Garcia,5832	Fechado	
SÃO JOSÉ (cineteatro)	Anos 10	Largo São José do Belém, 155	Fechado	Não confundir com oTeatro São José da rua Xavier de Toledo.
SÃO PAULO (cineteatro)	1914	Praça Almeida Júnior, sln	Fechado	
SÃO PEDRO	1917	Rua Barra Funda, 171	Fechado	AntigoTeatro São Pedro. Nos anos 70 balcão: Teatro Studio São Pedro.
SAPHIRA	1959	Rua do Hipódromo, 1445	Fechado	
SATURNO	c. 1970	Rua itingussu,731	Fechado	
SCALA	Anos 60	Rua Aurora, 720	Fechado	Em 1975, BELAS ARTES CENTRO.Depois DUPL0 e BROADWAY.
SHOCHIKU	1979	veja JÓIA	Fechado	
SNOB'S AUTO CINE	1968	Rua 15 de Novembro, 750(Sto. Amaro)	Fechado	
SOBERANO	1952	Estrada do Vergueiro, 2855	Fechado	
SOL	c. 1959	Av. Gal. Ataliba Leonel	Fechado	Hoje Auditório TV Sílvia Santos.
STAR	1951	Rua JoaquimFloriano,339		Depois,LUMIÈRE.
STUDIO ALVORADA 1 e 2	1988	Av. Paulista, 2073		CONJUNTO NACIONAL.
TABARIS	Anos30	Rua Formosa, 18-A	Fechado	"Filmes para cavalheiros".
TEXAS	1971	Rua Roberto Simonsen, 88	Fechado	
TOKIO	1954	Rua São Joaquim, 129	Fechado	Depois, ÁLAMO. Em seguida, NIKKATSU
TOPCINE	1976	Av. Paulista, 854		TOP CENTER. Também denominado ALVORADA TOP CINE.
TRIANON	1952	Rua da Consolação,2433		Depois, BELAS ARTES e GAUMONT BELAS ARTES.
TROPICAL	1951	Rua Roma, 731	Fechado	
TURIASSU	1977	RuaTuriassu,2100	Fechado	SHOPPING CENTER MATARAZZO.Em remodelação.
UFA PALACE	1936	Av. São João, 419		Em 1940, ART-PALÁCIO.
UNIVERSO	c. 1938	Av.Celso Garcia,378	Fechado	
VILA NOVA	1966	Av. Santo Amaro, 780	Fechado	Anteriormente, BRUNI VILA NOVA.
VILA RICA	1963	Av. Santo Amaro, 617	Fechado	
VILLAGE	Anos 60	Rua Três Rios,246	Fechado	Atual TeatroTAIB.
VITÓRIA3	-	Estrada de S.João Climaco,686	Fechado	
VITRINE	1977	Rua Augusta,2530		
WINDSOR	1963	Av. Ipiranga,974		
YARA	-	veja JÚPITER.		







JORNAIS E REVISTAS

Acrópole
A Cigarra
Cine-Jornal
Cine Journal (EUA)
Cine Repórter
Cinearte
Correio Braziliense
O Correio do Povo
O Correio Paulistano
A Crítica
Diário da Noite
Diário de S. Paulo
Diário Popular
O Estadinho
O Estado de S. Paulo
Fum Comment (EUA)
Folha da Manhã
Folha da Noite
Folha de S. Paulo
A Gazeta
Gazeta do Tatuapé
Gazeta Mercantil
O GLoBo
Isto é
Jornal da Tarde
Jornal do Brasil
Jornal do Comércio (RJ)
A Platéia
Revista Polytechnica
A Scena Muda
Veja

E DEPOIMENTOS

Aldo Lucio Laurino
Dante Ancona Lopes
Jairo Ferreira
Maninha Lourenço Torres
Máximo Barro
Rubem Biáfora

INSTITUIÇÕES

Arquivo do Estado - SEC
Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes-USP
Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo-USP
Biblioteca das Faculdades Farias Brito
Biblioteca Jenny k Segail-Museu Lasar Segail
Biblioteca Municipal Mário de Andrade-SMC
Cinemateca Brasileira
Departamento do Patrimônio Histórico-SMC
Equipe Técnica de Pesquisas de
Arquitetura-CCSP-SMC
EMBRAFILME
Fundação Sistema Estadual de Análise de
Dados-SEADE
Secretaria Municipal da Habitação

cine COMODORO (1985)
Fonte: CCSP/ Joel La Lama.

FONTES DE IMAGEM

1. Documentos pessoais

família Sercelli	Ricardo Mendes
Máximo Barro	karnig Bazarian
Paulo Sá Pinto	Ricardo Forjaz

2. Arquivos institucionais e privados

Agência ESTADO
Agência FOLHAS
Arquivo do Estado-SEÇ
Arquivo Multimeios-CCSP-SMC
CINEDISTRIB
Cinemateca Brasileira
Divisao de Iconografia e Museus-DPH-SMC

3. Publicações

Rino Levi. Milão, Edizione di Comunità 1970
Rino Levi Arquiteto. Basileal Sao Paulo,
Service des Pays S.A., 1940.
Arestizabal, Irma. J. *Carlos - 100 anos*. Rio de
Janeiro, FUNARTEInstituto Nacional de Artes
Plasticas, 1984.
Maia, Francisco Prestes. *Estudo de um plano de
avenidas para a cidade de SÃO Paulo*. S~o Paulo,
Melhoramentos, 1930.
Vieira, Joao Luiz & Pereira, Margareth Campos.
Espaço dos Sonhos. Rio de Janeiro, s.d. Trabalho
não publicado.

Revistas:

ACRÓPOLE
A CIGARRA
CINEARTE

FOTÓGRAFOS

CCSP
Joel La Lama
Silvia Neder

Alex Yared
Antonio Saggese
Eduardo Jesus Rodrigues
Francisco Magaldi
Francisco Millan
Otávio Pisteili
Ricardo Forjaz

ACRÓPOLE
José Moscardi
Leon Liberman
P. Ç. Scheier
Zanelia

AGÊNCIA ESTADO
Antonio Ludo
Joveci C. de Freitas
Fernando Pimentel
Oswaldo Maricato
Oswaldo Palermo
Sidney Corraílo

ÍNDICE

ALADIM	71
ÁLAMO	<i>103(30)</i> , 122
ALHAMBRA	22, 29, 30
AMAZONAS	68
AMERICA	131(17)
ANCHIETA	150, 155
APOLO, cine	128
ARCADES	122
ARIZONA	
ver AMERICA	
AROUCHE	
ART-PALÁCIO	128, 132(22)
veja UFA- PALACE	47 48, 49(3), 69, 81, 85, 89, 113, 121, 106, 108, 131(17)
ASTOR	1-00
ASTRAL	
ATLAS	
ver ESPLANADA	
AUGUSTUS	128
ÁUREA	100, 107 122, 124
AVENIDA (São João)	27 48, 103(30)
BABYLÔNIA	10, 22, 23, 42, 49(7); 90, <i>101, 118</i>
BANDEIRANTES	
ver também OURO	46, 48, 49(13), 52-56, 69, 89, 103(30)
BARÃO	96, 103(25), 1131(307)
BELAS ARTES	
ver também TRIANON	
GAUMONT BELAS ARTES	113, 126, 128, 131(17,21), 132(22)
BIJOU (Pça. Roosevelt)	128, 128, 132(22)
BIJOU-PALACE	9, 14, 15
BIXIGA cineclube	128
BOULEVARD	100, 101, 103(19, 30)
BRÁS POLYTHEAMA	42, 156
BRASIL	69, 75, 148
BRASILÂNDIA	155
BRASÍLIA	100
BRETAGNE	
ver também NORMANDIE	113
BRISTOL	131(17), 132(22), 139, 155
BROADWAY (São João)	40, 48, 51, 69, 89, 150
CAIRO	22, 89, 89, 107
CAL- CENTER2	138
CAN- CAN	122, 124
CAPITAL	
ver AUGUSTUS	

Os números em itálico indicam
página com ilustrações e os indicados
entre parenteses, as notas

CAPITÓLIO	10,101,148	IMPERIAL	9,10, 69
CARLOS GOMES	69	IPIRANGA	48, 48, 49(13),
CASA VERDE	69		61-63, 69, 89, 100,
CENTER	131(17)		113,152, 155
CENTRAL (Ipiranga0	125	ITAMARATI	131(17)
CENTRAL (Sao João,	26	JÓIA	155
CHAPLIN		JUPITER	
ver GRAUNA		VerYARA	
CINEARTE	128,131(2)	JUSSARA	100
CINEMA 1		LIBERTY	131(17), 132(22),
ver também ORLY	128, 132(22)		139
CINEMUNDI	85	LOS ANGELES	122
CIN ESESC		MAFALDA	42
ver ORLY		MAJESTIC	131(17)
CINEMA 1		MARABÁ	48, 49(13>, 57-60,
CLIMAX	131(17)		65, 69,82,89,100,
CLIPPER	96,103(25)		123
COLOMBINHO	29	MARACANÁ	148
COLOMBO cineteatro	26, 42	MARACHÁ	128,129,132(22,
COLYSEO PAULISTA	33		25)
COMODORO	113,131(17)	MARROCOS	10, 84-85, 85-87;
COPAN	131(17), 155		89,100, 102(9, 11),
CORAL	100,101,127,		122,124,131(17),
	131(21)		152
CRUZEIRO	49(13), 69, 71	MARROCOS PULLMAN	113
D. JOSÉ		METRO	10, 38, 40, 40,41,
PULLMAN			47, 48, 49(12), 67,
ver JUSSARA			69,88,89,100,148
DUQUE, cineteatro	125	METRO 1 e 2	102(11), 113,114
ESMERALDA	69	METROPOLE	106,108, 148
ESPLANADA	124	MIAMI	155
ESTORIL	100	MONACO	
ESTRELA	69, 74, 118	ver também PREMIER	100
		MOULIN ROUGE	
GAUMONT BELAS ARTES		ver APOLO	
ver também TRIANON		NACIONAL	85, 118, 150
BELAS ARTES	127 136-137	NIKKATSU	103(30)
GAZETA	103(25), 106,133	NILO	119, 152
GAZETINHA	103(25), 106,122,	NORMANDIE	
	131(17), 133, 138	ver também BRETAGNE	108,113, 142
GEMINI 1	150	OBERDAN	42, 46-47, 119,
GEMINI 1 e II	135, 136		152
GLAMOUR	69	ODEON	10,15, 16,101
GLÓRIA	155	ODEON (saía vermelha e azul)	24(2)
GOIAS	148, 155	OLIDO	95-96, 95, 96,98,
GRAUNA	131(17)		99,100,102(9, 22,
HAITI	100		30)
HAWAY	96,100	OLYMPIA	1
HOLLYWOOD	69, 71, 150	OPERA	10, 11, 43, 47; 47,
ICARAY			48, 49(3), 69, 89,
ver OURO VERDE			148, 150, 152
IGUATEMI	106,138		

ORLY		ROCK'SHOW	131
ver também CINEMA 1	108,131(17)	ROSÁRIO	18-21, 18-20, 28, 101,103(15)
OURO		ROXY	10, 49(13), 77-80, 89,119, 120, 148, 150
ver também BANDEIRANTES	103(30), 131(17)	ROYAL	49(8)
OURO VERDE	100	SACI	155
PAISSAN DU	95, 95,100, 103(19), 152	SAMMARONE	69
PAISSANDU (sala Império e Inde oendência	113,114	SANTA CECILIA	101,104, 105, 155
PALACIO	10	SANTA HELENA	10, 22, 26, 45, 49(13), 85, 89, 103(15)
PALÁCIO DO CINEMA		SANTANA, Teatro	26
ver BRETAGNE		SAO BENTO	49(6), 155
NORMANDIE		SAO FRANCISCO	69
PARAMOUNT	16-18,17,103(15), 152	SÃO JOÃO	29
PARAMOUNT 1 a 5	115	SÃO JORÇE	69
PARATODOS	48,496), 101, 103(19, 30), 152	SÃO JOSÉ	25
PARIS	73, 152	SÃO PAULO	26
PARK	131(17)	SÃO PEDRO	26
PAULISTA	130(5), 131(17)	SAPHIRA	118, 152
PAULISTANO	106, 131(17), 132(22), 734,135	SCALA	128,131(17)
PAULISTANO, cine-teatro	31	SHOCHIKU	
PEDRO II	10, 22-26, 103(15)	ver JÓIA	
PICOLINO	128,131(21)	SNOB'S AUTO CINE	111,112
PIRATININGA	49(7,13), 69, 85, 89,103(26), 113, 10, 102(12), 148	SOBERANO	118
PLAZA		SOL	155
PREMIER		TABARIS	22, 22
ver MONACO	108	TOPCINE	134
REGENCIA	108, 148, 150	TRIANON	100,113,126, 150
REGINA	96,103(25), 131(17), 155	ver também BELAS ARTES	
REPÚBLICA (velho)	21	GAUMONT BELAS ARTES	
(novo)	89, 91-92,91-94, 96, 98,115,148, 155	TROPICAL	72
REX	10	UFA-PALACE	
RIAN	118	ver também ART-PALÁCIO	10, 35, 35-39, 37, 38, 40,45,46,152, 155
RIALTO	155	UNIVERSO	42, 44, 45, 45, 49(7,13), 85, 89, 103(26), 113, 116-117
RIO (Conjunto Nacional)		VILLAGE	128
ver CINEARTE		WINDSOR	106,122
RIO (Consolação)	148, 155	YARA	74
RIO BRANCO	113		
RITZ (Consolação)	108		
RITZ (São João) (1)	48, 49(13), 69, 89, 92,103(30), 155		
ver também RIVOLI			
RITZ (São João) II	103(30)		
RITZ (São João) (II)	95, 95 96-98 99		
RIVOLI	100,103(30)		

PW Gráficos e editores Associados Ltda.
Avenida Dr. Arnaldo, 2052
01255 São Paulo SP
Tel: (011) 864 8011

