



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB**  
**FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FATECS**  
**PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**

**LUÍS FELIPE MANSUR DOS SANTOS**

**O CINEMA E A RUA: HETEROTOPIA E DIVERSIDADE NA CIDADE**  
**CONTEMPORÂNEA**

Brasília

2017



**LUÍS FELIPE MANSUR DOS SANTOS**

**O CINEMA E A RUA: HETEROTOPIA E DIVERSIDADE NA CIDADE  
CONTEMPORÂNEA**

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica  
apresentado à Assessoria de Pós-Graduação e Pesquisa  
pela Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais  
Aplicadas – FATECS

Orientação: Prof. Me. Patrícia Martins Assreuy

Brasília

2017

## RESUMO

A presente pesquisa propõe-se a investigar a ocorrência, apogeu e declínio dos cinemas de rua nas cidades brasileiras, e também a relação da atividade-cinema como agente transformador de espaços. Os cinemas de rua possuíam um lugar de destaque nas cidades, mas foram perdendo espaço para os grandes complexos de cinemas através do surgimento dos *shoppings centers* na década de 1980, de forma que, atualmente, os locais onde ficavam os edifícios destinados à essa atividade encontram-se degradados. Para compreender a função que tal atividade desempenha na malha urbana, buscou-se o referencial teórico no conceito de heterotopia, do filósofo francês Michel Foucault, e nos estudos acerca das condições para criação e manutenção da diversidade de usos e atividades nas cidades, da jornalista americana Jane Jacobs. Para entender como tais conceitos são aplicáveis às cidades e espaços físicos faz-se uso de estudos de caso comparativos, a saber, tanto em cidades tradicionais, como é o caso de Uberaba - MG, quanto em cidades planejadas, como Brasília - DF. Tem-se, portanto, como objetivo mostrar como a arte, ou o que aqui chamamos de atividade-cinema, consegue transformar espaços. Desde uma escala micro, na qual temos os cineclubes (Cineclube Nelson Santos – Brasília, DF; Cineclube de Uberaba – Uberaba, MG) que ocupam por um período de tempo salas, galpões e auditórios que normalmente não são destinados àquela atividade. Até uma escala macro, na qual a atividade-cinema ocupa um grande espaço na cidade, seja pelos festivais temporários de cinema (Vivo Open Air – Brasília, DF; Cinema Voador – Brasília), seja pelos edifícios-cinema (Cine Teatro São Luiz – Uberaba, MG; Cine Karim – Brasília, DF) que ocupavam as ruas até o final do século XX.

Palavras-chave: Cinema. Cinema de rua. Heterotopia. Michel Foucault. Usos principais. Usos derivados. Jane Jacob

## SUMÁRIO

<b>1.0 – Introdução.....</b>	<b>1</b>
<b>2.0 – Objetivos.....</b>	<b>3</b>
<b>3.0 – Justificativa.....</b>	<b>4</b>
<b>4.0 – Metodologia.....</b>	<b>5</b>
<b>5.0 – Desenvolvimento.....</b>	<b>7</b>
5.1 - Fundamentação teórica.....	7
5.1.1 - O conceito de heterotopia segundo Foucault.....	7
5.1.2 - Jane Jacobs: Os usos principais.....	9
5.1.3 – Heterotopia como uso principal.....	12
<b>6.0 - O Cinema na Cidade Tradicional vs. o Cinema na Cidade Utópica: Análises e Resultados.....</b>	<b>14</b>
6.1.1 Uberaba e o Cine São Luiz.....	14
6.1.2 Brasília e o Cine Karim.....	19
6.1.3 Cinema Efêmero: a transformação temporária do espaço - Vivo Open Air, Cine Clube Uberaba, Cine Club Nelson Santos.....	23
6.1.4 Cinema: fluxo-gerador, espaço-definidor.....	29
<b>7.0 - Conclusão.....</b>	<b>31</b>
<b>8.0- Referências bibliográficas.....</b>	<b>33</b>

## 1.0 INTRODUÇÃO

Desde a criação do cinematógrafo pelos irmãos Lumière em fins do século XIX, o cinema vem se apresentando como um modo de criação e divulgação de realidades e discursos diversos. Por meio de gravações ou computação gráfica, as obras cinematográficas exibidas nas salas de projeção levam o espectador a vivenciar outras realidades, diversas daquelas que o mesmo vivencia fisicamente naquele local. Não obstante, as salas de cinema caracterizam espaços construídos que fazem parte da composição da cidade, mantendo e determinando relações com outros edifícios, usos e atividades.

Por determinar experiências que não necessariamente se relacionam com o espaço físico onde ocorrem, pode-se entender a experiência proporcionada pelo cinema como uma *heterotopia*. De um modo geral, heterotopias se referem aos “outros espaços”, tais quais realidades latentes e/ou indeterminadas formalmente no plano físico. O cinema configura uma heterotopia por se tratar de um espaço real dentro do qual é possível sobrepor-se diversos outros espaços e realidades, projetados tridimensionalmente em uma tela<sup>1</sup>. É um lugar cuja função específica não é se referir a si mesmo, mas sim a quaisquer outras realidades que não aquela que toma parte naquele ambiente físico.

Porém, ao mesmo tempo em que a função do cinema é tratar de realidades outras, é inegável que as salas de cinema configuram acontecimentos físicos no corpo da cidade, ocupando áreas específicas de uma rua, quadra ou quarteirão. O edifício que comporta a atividade denominada cinema detém um papel na conformação de determinado espaço urbano. Ainda quando não atrelada a um edifício específico, a atividade cinema é capaz de transformar o espaço urbano e subverter as regras e usos que se impõem sobre ele em caráter temporário, como acontece em eventos, mostras e premiações.

Atualmente, pode-se observar a crescente extinção das salas de cinema do corpo das cidades<sup>2</sup>, ficando cada vez mais restritas a grandes complexos de compras – shopping centers. Tal redução, do cinema a uma modalidade de comércio, pode significar, portanto,

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, 1984.

<sup>2</sup> Houve redução de 15,8% dos cinemas de rua entre os anos de 2009 e 2013, perfazendo 335 salas no Brasil. Por outro lado, a quantidade de espaços de exibição dentro de shoppings cresceu 87,5% e soma 2.343 salas no país inteiro. *ANCINE, 2014.*

o desaparecimento do meio urbano de uma atividade capaz de proporcionar permanência de um grande número de pessoas em determinada área, desencadeando uma série de usos combinados e gerando diversidade para a mesma (JACOBS, 2007). Ou seja, entender o cinema apenas enquanto espaço que proporciona a experiência de outras realidades pode significar fechar os olhos para as possibilidades que o mesmo representa para o meio urbano, enquanto atividade passível de gerar diversidade e significado para determinado local, qualificando-o.

## 2.0 OBJETIVOS

O estudo se propõe a estudar as relações existentes entre a atividade-cinema e o espaço em que se desenvolve, considerando dois contextos: (1) o cinema de rua e sua relação com o ambiente urbano no qual se insere e (2) o cinema efêmero e a transformação temporária que ocasiona no espaço.

Além disso, é nosso objetivo investigar a relação entre cinema e espaços urbanos à luz do conceito de heterotopia, na tentativa de elucidar a contradição existente sobre o cinema enquanto lugar que se refere a outros lugares e nunca a si próprio, mas cuja presença é capaz de definir uma ambiência no espaço físico da cidade.

O trabalho conta com estudos de caso acerca da influência dos cinemas de rua sobre os espaços urbanos, bem como dos eventos e festivais que têm o cinema por base. As cidades de Brasília, no Distrito Federal, e Uberaba, em Minas Gerais, consistem no foco principal da pesquisa, procurando-se traçar um comparativo entre a influência do edifício-cinema sobre uma cidade tradicional (Uberaba) e sobre uma cidade planejada (Brasília). Analisamos a trajetória desses espaços ao longo do tempo e sua relação com os locais em que estão/estiveram implantados, compreendendo o papel que desempenharam para a manutenção de diversidade de atividades e “vida” dos mesmos.

### 3.0 JUSTIFICATIVA

A relação entre o espaço físico que o cinema ocupa e os ambientes da cidade em que ele existe pode suscitar duas problemáticas: Primeira, a possibilidade de o lugar-cinema ter o poder de determinar uma ambiência no contexto de um local específico e gerar/manter diversidade de usos e atividades, contribuindo assim para a qualidade de determinado espaço urbano. Segunda, o fato de o cinema poder transformar uma área específica da cidade em caráter efêmero, por meio de eventos e mostras, promovendo o surgimento de uma realidade urbana totalmente nova, sobreposta à tradicional, ainda que temporariamente.

Ressaltamos ainda a importância de entender a atividade-cinema como algo que ultrapassa a ideia de comércio, passando a constar como um polo gerador de permanência das pessoas em um local, de modo a incentivar o aparecimento de usos derivados que vão ajudar a consolidá-lo como um ponto de atração de público. Do mesmo modo, observamos a necessidade de se compreender o cinema além de sua função de proporcionar experiências ao público apenas enquanto espectador presente nesse espaço heterotópico, mas sim enquanto fato constituidor da realidade urbana.



#### 4.0 METODOLOGIA

Buscando responder à pergunta de pesquisa (como a atividade cinema atua como agente transformador do espaço urbano na sociedade contemporânea), utilizamos uma pesquisa explicativa de caráter qualitativo. Destarte, o método empregado foi o estudo de caso, dada a sua característica de permitir generalizações analíticas a partir de um caso significativo e relevante (YIN, 1994).

À luz da estratégia metodológica do estudo de caso, seis casos são representativos e únicos e, por isso, foram escolhidos para esta pesquisa como referência analítica, a saber: Cine Karim, Cine São Luiz, Cineclubes Nelson Santos, Cineclubes de Uberaba, Vivo Open Air – Brasília e Cinema Voador. Os casos aglutinam e revelam elementos que permitem a realização de inferência descritiva que, por conseguinte, visam responder adequadamente à pergunta proposta aqui. A fim de realizar o desenho metodológico deste projeto de pesquisa, é importante o escalonamento dos três objetivos específicos, que derivaram do objetivo geral.

Considerando o objetivo geral de demonstrar o papel do cinema como agente de transformação urbana, os três objetivos específicos e sua correspondente metodologia de trabalho são:

- I. Apresentar e descrever os edifícios-cinema e as ocorrências de cinema efêmero supracitados como agentes representativos da transformação dos espaços físicos. Para isso, esta tarefa foi tratada metodologicamente através de pesquisa de cunho exploratório-descritivo, buscando escalonar os principais traços desses casos. A pesquisa em acervos documentais (como o Arquivo Público do Distrito Federal) e bibliográficos (Portal de Periódicos da CAPES, Web of Science, por exemplo) constituiu a primeira tarefa desta pesquisa.
- II. Estabelecer correlações e conexões entre o material colhido na fase exploratória da pesquisa e os parâmetros de análise (cinema como heterotopia e cinema de rua como dispositivo transformador do espaço urbano, diante da bibliografia de Foucault e Jacobs). Estas correlações foram traçadas à luz do procedimento de observação

de congruências entre o que foi pesquisado e o atual estado da arte da literatura da Arquitetura acerca do objeto desta pesquisa (cinema de rua).

- III. Compreender e analisar de que forma o cinema de rua atua como agente transformador na atual sociedade, escalonando desafios e oportunidades. Para contemplar este terceiro objetivo específico - e também objetivo conclusivo da pesquisa - foram extraídos elementos dos dois casos que permitem identificar de que forma o cinema de rua pode ser considerado um agente transformador na atual sociedade. Desta forma, a inferência descritiva cumpre papel metodológico fundamental neste objetivo e, conjugada com o método de estudo de caso, dotam de rigor metodológico este projeto.

## 5.0 DESENVOLVIMENTO

### 5.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 5.1.1 O conceito de *Heterotopia* segundo Foucault

A primeira referência teórica vem do texto *De Outros Espaços*, uma conferência proferida por Michel Foucault, filósofo francês, no *Cercle d'Études Architecturales*, em 14 de março de 1967.

Para Foucault a atualidade está relacionada a um jogo de relações entre pontos ou elementos, os quais podem ser descritos formalmente como séries, organogramas ou grades. Basicamente, esses elementos são *espaços de localização*, como havia na Idade Média através dos lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares abertos, lugares urbanos e lugares rurais, que estão interligados através do tempo. Apesar de ter havido algumas mudanças de pensamento no tocante a esse jogo de relações, a dessacralização do espaço ocorreu muito mais na teoria do que na prática, visto que temos ainda oposições que aceitamos como máximas: espaço privado *versus* espaço público, espaço da família *versus* espaço social, espaço cultural *versus* espaço útil, espaço de trabalho *versus* espaço de lazer. Todas essas relações de oposição são ainda movidas por uma secreta sacralização.

Assim, o autor defende que vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irreduzíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de serem sobrepostos, por exemplo:

- De passagem: ruas, trens;
- De parada provisória: cafés, cinemas, praias;
- De repouso fechado ou semifechado: casa, quarto, leito.

A partir desses, Foucault foca nos posicionamentos que neutralizam, ratificam e invertem as redes de relações já dispostas. Espaços que se interligam uns aos outros, mas ao mesmo tempo se contradizem. Para isso é preciso entender o conceito de utopia, assim descrito pelo autor:

*São lugares que têm uma relação analógica direta ou invertida com o espaço real da Sociedade. Apresentam a sociedade numa forma aperfeiçoada, ou totalmente virada ao contrário. Seja como for, as utopias são espaços fundamentalmente irreais. (FOUCAULT, 1967)*

Em contraposição a isso existem lugares reais, efetivos e que são delineados na própria instituição da sociedade, como se fossem utopias efetivamente realizadas, nas quais todos os posicionamentos reais que se pode encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados. O autor chama tais lugares de *heterotopias*.

As *heterotopias* geram um *efeito retroativo* no qual a pessoa se descobre ausente do lugar em que está e se vê longe, numa espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos. O autor coloca uma série de princípios que determinam o funcionamento das heterotopias, mas no tocante a esse trabalho nos interessa o 3º, 4º e 5º princípio.

No terceiro princípio, Foucault entende que tais espaços têm o poder de justapor vários espaços em um só lugar real, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. É nesse ponto que o autor cita o cinema como sendo um dos exemplos mais claros de heterotopia: uma sala retangular no fundo da qual, sobre uma tela em duas dimensões, vê-se projetar um espaço em três dimensões, uma espécie de *microcosmo*.

No quarto princípio temos a relação de tempo, exemplificada por meio das heterotopias que o acumulam, como museus e bibliotecas. Do mesmo modo, são apontadas as heterotopias que estão ligadas ao tempo por sua característica de efemeridade, como as festas e as feiras. De qualquer modo, elas sempre preservam a característica citada no quinto princípio: constam como um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis.

Por fim, as funções exercidas pelas heterotopias em relação ao espaço também podem ser classificadas em dois polos extremos. Ou têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real. Ou, pelo contrário, criando um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem arrumado quanto o nosso é desorganizado, maldisposto e confuso.

### 5.1.2 Jane Jacobs: Os Usos Principais

Na segunda parte do livro *Morte e Vida das Grandes Cidades* (JACOBS, 2007), a autora discorre sobre as condições para a diversidade natural das grandes cidades. Ela inicia o texto afirmando que se tornou comum no planejamento urbano a análise individual dos usos quando, na verdade, para entender realmente suas funcionalidades e importâncias no âmbito da cidade, é necessário compreendê-los de forma mista.

Segundo Jacobs, a mistura dos usos traz segurança para a cidade, além de preservar sua própria civilização, mas não pode se esperar que isso ocorra espontaneamente só porque o lugar precisa desses benefícios. Como colocado pela autora:

*Cidades grandes são geradoras naturais da diversidade e fecundas incubadoras de novos empreendimentos e ideias de toda espécie, são o centro econômico natural de um número e um leque imenso de pequenas empresas. (JACOBS, 2007)*

A autora coloca que esses benefícios da diversidade abrangem, além do comércio de varejo, as instalações culturais e de entretenimento. Isso acontece porque a população urbana desses centros é suficientemente grande para fazer uso de uma grande diversificação e de um grande número de alternativas nesses ramos. Mesmo dando ênfase às grandes cidades, a autora sustenta que as cidades de pequeno porte também são lugares ideais para *salas de cinema comuns ou cinemas drive-in* (JACOBS, p. 161).

Um problema ressaltado pela autora é a questão das distâncias: quanto maiores são elas, mais difícil fica para o pequeno, pessoal e variado existir. Segundo Jacobs “Em determinado espaço geográfico, metade do número de pessoas não frequentará metade das empresas que fiquem duas vezes mais longe”. (JACOBS, 2007).

Outro problema sugerido seria a inconstância com que essa diversidade é gerada, devido a todos os pontos já levantados e por eles sofrerem variações de um lugar para o outro.

Por fim a autora determina a existência de quatro pontos indispensáveis para gerar diversidade em determinada área da cidade. São eles:

1. **Função principal:** O distrito, e sem dúvida o maior número possível de segmentos que o compõem, deve atender a mais de uma função principal; de preferência, a

mais de duas. Estas devem garantir a presença de pessoas que saiam de casa em horários diferentes e estejam nos lugares por motivos diferentes, mas sejam capazes de utilizar boa parte da infraestrutura.

2. **Quadras curtas:** A maioria das quadras deve ser curta, ou seja, as ruas e as oportunidades de virar esquinas devem ser frequentes.
3. **Edifícios de idades variadas:** O distrito deve ter uma combinação de edifícios com idades e estados de conservação variados, bem como incluir boa porcentagem de prédios antigos, de modo a gerar rendimento econômico variado. Essa mistura deve ser bem compacta.
4. **Alta densidade:** Deve haver densidade suficientemente alta de pessoas, sejam quais forem seus propósitos. Isso inclui alta concentração de pessoas cujo propósito é morar lá.

No que concerne o presente trabalho, é importante tratarmos de forma mais cuidadosa do ponto número 1, que se refere às funções principais. Podendo defini-las como aquelas que por si só atraem pessoas a um determinado local, tendo como exemplo os escritórios, moradias e locais de educação e lazer. Ela ainda coloca que a definição desses usos não está intimamente ligada às características externas dos edifícios, sendo possível ter um edifício de grande porte, mas que não consiga atrair uma grande quantidade de pessoas quanto um de menor porte, devido as atividades que desempenham, e vice-versa. Além disso, a combinação efetiva de usos principais deve suceder em uma ampliação do fluxo de pessoas em horários alternados, fazendo com que as ruas permaneçam em constante atividade.

A autora defende que a união do fluxo de moradores ( $x$ ) e do fluxo de visitantes ( $y$ ) de uma determinada localidade torna possível agregar mais diversidade à área do que a partir da simples soma dos dois separadamente. É uma matemática simples:  $x \cdot y > x + y$ . Tal fato poderia gerar um número quase infinito de combinações necessárias para a manutenção dos usos diversos em horários diversos. Deste modo as combinações tornam-se possíveis mediante o aparecimento de atividades derivadas das funções principais, como definido pela autora:

*“Diversidade derivada é um termo que se aplica aos empreendimentos que surgem em consequência da presença de usos principais, a fim de servir às pessoas atraídas pelos usos principais. Se essa diversidade derivada servir a usos principais únicos, sejam eles quais forem, ela será naturalmente ineficiente. Ao servir a usos principais combinados, ela pode ser naturalmente eficiente e, se as outras três condições para a geração de diversidade forem também favoráveis, ela poderá ser exuberante.” (JACOBS, 2007)*

Um bom exemplo da relação benéfica entre função principal e diversidade derivada é o caso do Carnegie Hall, mencionado por Jacobs.

*“O Carnegie Hall, na Rua 57, oeste de Nova York, é um exemplo excelente desse primeiro passo. Ele teve ótimo resultado na rua, apesar do sério inconveniente das quadras longas demais. A presença do Carnegie Hall, que faz a rua ter intenso uso à noite, gerou com o tempo a presença de vários conservatórios de música e dança, oficinas de teatro e salas de recital. Tudo isso se mescla e se entrelaça com os locais de moradia – dois hotéis e muitos prédios de apartamentos bem próximos, que abrigam todo tipo de morador e hóspede, mas principalmente um grande número de músicos e professores de música. A rua funciona de dia em razão de pequenos edifícios de escritórios e enormes edifícios de escritórios a leste e a oeste, e ainda porque o uso em dois turnos consegue manter uma diversidade derivada que se tornou, com o tempo, igualmente uma atração. A distribuição horária de usuários sem dúvida é um estímulo para os restaurantes...” (JACOBS, 2007)*

Jacobs (2007) ainda destaca que “...a inserção espontânea de uma vida cultural faz parte da missão histórica das cidades.”. Ainda assim, é possível estimular esse aparecimento, não somente por meio de edifícios voltados a fins culturais, mas também a partir da inserção de programas culturais em espaços já existentes. Ainda dentro desse pensamento, a inserção de edifícios culturais de forma esterilizada, ou seja, edifícios colocados em áreas afastadas designadas somente para aquela atividade, é algo que não deve ser incentivado, pois assim não há a mistura de funções necessária para a geração de diversidade.

Além do posicionamento dessas mesclas, é importante ressaltar que nelas é necessária a existência de usos com horários de funcionamento variados. Isso pode ser feito tanto por decisão administrativa, quanto por pressão do público. Fortalecendo e ampliando a diversidade existente e ajudando a equilibrar os desequilíbrios de horários existentes.

Apesar de mencionar com frequência os centros das cidades, Jacobs afirma que a mistura de usos principais deve existir em outros locais. Uma vez que o êxito dessas misturas de usos no centro reflete uma característica comum aos habitantes da cidade, de forma que deve sim ser implantada em outras partes das cidades.

### 2.3 Heterotopia como uso principal

O cinema está relacionado a heterotopia em três pontos distintos. O primeiro deles é como esse espaço não se refere a ele mesmo. Independente do lugar onde a atividade-cinema é realizada, o espectador nunca está ali para contemplar o espaço físico real, mas sim aquele que é representado no espaço da tela, o espaço-virtual, que pode ser a representação de qualquer outro espaço, real ou imaginário.

O segundo ponto é a relação entre o cinema e o tempo. Esse aspecto pode ser separado em dois tópicos: o tempo está diretamente presente na natureza da atividade, ela começa quando as luzes da sala de cinema se apagam e termina quando essas mesmas luzes se acendem indicando o término do filme exibido; O tempo também se envolve de forma direta com o espaço físico, quando temos edifícios dedicados à essa atividade o tempo dela no edifício é indeterminado e ilimitado, enquanto que quando temos a presença de cineclubes ou festivais de cinema que ocupam espaços não previamente destinados à atividade, o tempo dela passa a ser determinado e limitado.

Ademais, o fator temporal da atividade-cinema, onde ela existe apenas no espaço de tempo em que o filme é exibido, também está diretamente ligado à noção de diversidade derivada. Uma vez que outras atividades acabam se instalando em locais próximos para, de certa forma, complementar a experiência do usuário. A exemplo dos cafés, livrarias e restaurantes que podem ser utilizados pelo usuário tanto antes, quanto depois da sessão de cinema. De mesmo modo pode vir a existir outras atividades que não sejam diretamente ligadas ao cinema, mas que se instalem ali por consequência de uma valorização da área pela atividade.

O terceiro ponto é o sistema de abertura e fechamento que rege essa atividade. Os cineclubes acabam por abrir ao público um espaço normalmente dedicado a uma pequena parcela da sociedade. Já os festivais de cinema conseguem tanto agregar uma função a um espaço que antes não era utilizado, através da inserção de elementos que viabilizem a ocupação daquele sítio pela população, quanto agregar uma função, mas privatizar um espaço público através da montagem de uma estrutura fechada.



Dessa forma os pontos definidos se relacionam intimamente com os conceitos de *usos principais* defendidos por Jacobs. O cinema passa então a ser um uso principal que agrega vitalidade à cidade, não somente na forma de edifício, mas também diversificando os usos em lugares onde não era prevista a atividade. Esse conjunto de usos propiciado pela atividade acaba por ampliar o fluxo de pessoas em horários alternativos em ruas e edifícios.

## **6.0 O Cinema na Cidade Tradicional vs. o Cinema na Cidade Utópica: Análises e Resultados**

### **6.1.1 Uberaba e o Cine São Luiz**

A história de Uberaba remonta aos tempos de colonização do interior brasileiro. Assim como muitas outras cidades, seu começo se deu através de expedições exploratórias que passaram por suas terras e ali estabeleceram pouso. No início do século XIX, com o estabelecimento da moradia de Major Eustáquio, um dos chefes de expedição, e o reconhecimento da Igreja com a construção de uma Capela devota a Santo Antônio e São Sebastião, o povoado começou a ganhar importância e foi elevado a Freguesia pelo rei da época, D. João VI. Em 1856 passou a ser considerada município.

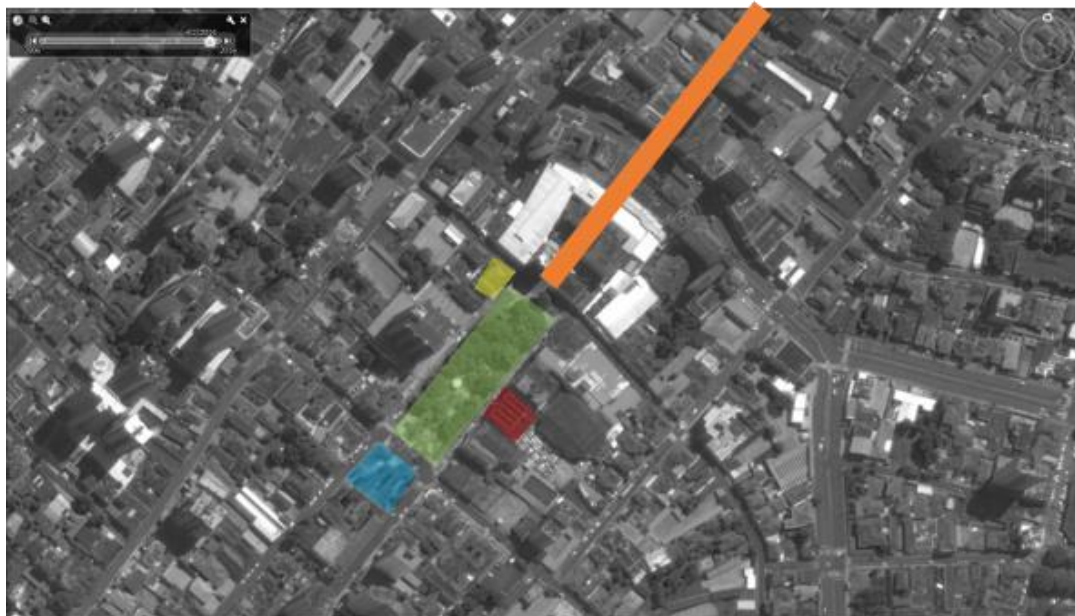
Com a importância atribuída à cidade, novas necessidades e programas foram sendo naturalmente incorporados. Edifícios importantes já haviam sido erguidos, como a Câmara Municipal, onde funcionava também a cadeia e a Catedral. Tais edifícios foram implantados em volta da Praça Rui Barbosa, sendo estabelecido ali o centro da cidade.

Além das instituições políticas e religiosas importantes para a época, criou-se também a demanda cultural para atender aos habitantes daquele município que crescia rapidamente. Em 1862 nasce a Companhia Dramática de Uberaba, com dez fundadores e quatro sócios auxiliares. A Companhia ficou responsável pela construção de um teatro, inaugurado dois anos depois, em maio de 1864, permanecendo em atividade constante até 1871. Deve-se observar a existência de um hiato nas atividades do teatro, entre 1871 e 1877, quando a Companhia Dramática se reestabelece, desta vez com menos membros. Quando da reabertura do teatro, o mesmo se encontrava abandonado, necessitando de reformas. O comerciante Luís Soares Pinheiro auxiliou a Companhia nessa tarefa e, em homenagem ao mesmo, o teatro passou a se chamar São Luís<sup>3</sup>. Importante observar que,

---

<sup>3</sup> BILHARINHO, Guido. Uberaba: dois séculos de história. Vol. 1 – Uberaba: Arquivo Público de Uberaba, 2007.

assim como os edifícios públicos e religiosos mais importantes da época, o Teatro São Luís também foi erguido próximo à Praça Rui Barbosa.



- |  |  |
|--|--|
| <span style="color: red;">■</span> Cine Teatro São Luiz                  | <span style="color: yellow;">■</span> Câmara Municipal |
| <span style="color: green;">■</span> Praça Rui Barbosa                   | <span style="color: blue;">■</span> Catedral           |
| <span style="color: orange;">■</span> Rua do Comércio (R. Artur Machado) |  |

*Imagem 1 - Praça Rui Barbosa e seus principais elementos.*

Por anos o teatro se consolida como importante espaço para a sociedade, não somente como local expositor de arte, mas como palco de movimentos sociais que repercutiam na época. Um exemplo disso foi a criação da Companhia Dramática Abolicionista em 1883, cinco anos antes da assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel. Deve-se observar que, concomitantemente, os primeiros cinematógrafos estavam sendo criados na Europa, porém ainda demoraria alguns anos até que chegassem ao Brasil.

Alguns anos mais tarde, em 1900, acontece a primeira “sessão cinematográfica” pública na cidade, ainda não de filmes, mas de “quadros”, no teatro São Luís, promovida pelo fotógrafo paulistano Rizzo. Deve-se ressaltar que, com base nas fontes consultadas na pesquisa, não fica claro qual foi o equipamento utilizado pelo fotógrafo, uma vez que,

apesar do cinematógrafo<sup>4</sup> dos irmãos Lumière já ter sido inventado, outros métodos exploratórios de projeção de imagens estáticas (pinturas ou fotografias) ainda eram bastante utilizados. Em 1905 acontece a apresentação do “cinematógrafo falante” no mesmo teatro promovida pela empresa Candburg, ficando em exibição pouco mais de uma semana, entre 28 de setembro e 08 de outubro.



*Imagem 2 - Teatro São Luís, 1900. Acervo Arquivo Público de Uberaba.*

O teatro permaneceu em atividade e passou por algumas reformas de pequeno porte durante a primeira década do século XX até cair no abandono no começo dos anos 20. Em 1926, foi assinada a Lei Municipal nº 529 que autorizava a transferência do terreno do Teatro São Luís aos empresários Orlando e Olavo Rodrigues da Cunha para a construção de um cineteatro.<sup>5</sup> Em paralelo, cinemas menores foram criados para abrigar essa arte que estava ganhando cada vez mais força no Brasil e no mundo. Foi o caso do cinema

---

<sup>4</sup> “...cinematógrafo era uma máquina a manivela que permitia captar as imagens, revelar o filme e, depois, também projetá-lo em uma tela. Era portátil (pesava menos de 5 kg) e não usava eletricidade. “ – Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/cinema-e-tv/como-funcionava-o-primeiro-cinematografo/>>. Acesso em 04/04/2017.

<sup>5</sup> Site do Arquivo Público de Uberaba. Disponível em: <[http://arquivopublicouberaba.blogspot.com.br/2011/08/cine-theatro-sao-luiz-e-os-primordios\\_25.html](http://arquivopublicouberaba.blogspot.com.br/2011/08/cine-theatro-sao-luiz-e-os-primordios_25.html)>. Acesso em 18/02/2017.

Polyteama em 1917 e do cine Alhambra em 1928, sendo este palco da primeira exibição de *cinema falado* na cidade em março de 1930.

A inauguração do *Cine Teatro São Luís* se deu no ano seguinte, em maio de 1931. Considerado um dos mais modernos cineteatros do país, projetado por um arquiteto especializado e decorado suntuosamente com moldes importados da Espanha, a casa luxuosa tinha frisas, cortinas de veludo, camarotes, palco, tela móvel e abrigava a melhor tecnologia da época, em cinema sonoro.<sup>6</sup> Durante seu tempo de funcionamento, o cinema passou por duas reformas significantes: a primeira em 1938, quando foram retirados frisas e camarotes, e uma segunda em 1970, quando foi modificada a fachada e feita a substituição dos mobiliários, sistema de som e climatização por equipamentos mais modernos.



Imagem 3 - Cine Teatro São Luiz, década de 1930. Acervo do Arquivo Público de Uberaba.

<sup>6</sup> CONPHAU – *Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas*. IPAC – UBERABA – MG, 2010.



*Imagem 4 - Cine Teatro São Luiz, década de 1980. Acervo do Arquivo Público de Uberaba.*

Em 1939 os donos do Cine Teatro São Luís fundaram a Companhia Cinematográfica São Luís, que em 1941 inaugurou o Cine Teatro MetrÓpole, espaço contíguo ao Grande Hotel de Uberaba e com capacidade para 1.746 pessoas. Ambos os cines teatros foram os protagonistas da atividade na cidade até 1999, quando começaram a perder público a partir da inauguração do *Shopping Uberaba* e três salas de cinema da companhia *Cinemas*, que introduziu o conceito de múltiplas salas e maior oferta de programação.<sup>7</sup> Apesar do grande porte do Cine Teatro MetrÓpole, foi o Cine Teatro São Luiz que permaneceu em atividade até mais tarde, fechando as portas em 2008<sup>8</sup>.

O prédio ficou fechado durante quase uma década, até que em 2016 o Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico de Uberaba (Conphau) autorizou a reforma para transformar o local em uma galeria comercial, preservando, entretanto, a fachada original. Uma proposta de transformar o local em estacionamento foi apresentada anteriormente, mas foi barrada pelo mesmo órgão. Atualmente todo o andar térreo é ocupado por uma loja de

<sup>7</sup> BILHARINHO, Guido. Uberaba: dois séculos de história. Vol. 2 – Uberaba: Arquivo Público de Uberaba, 2008.

<sup>8</sup> Diferentes reportagens e textos mencionam que 2009 foi o ano em que o Cine Teatro MetrÓpole encerrou suas atividades. Por ser este um espaço contíguo ao Grande Hotel, considera-se a data de fechamento do complexo como um todo. Porém é sabido que o cinema em si fechou tempos antes do encerramento das atividades do hotel.

produtos infantis. A praça Rui Barbosa, apesar de bem conservada, não é considerada segura para permanência a noite ou aos finais de semana, visto que nenhuma atividade se estende após o horário comercial.<sup>9</sup>

É importante ressaltar que no edifício ao lado funciona a sede urbana do Jockey Clube de Uberaba que possui um espaço de boate, o qual desempenhou essa função com bastante prestígio, sendo frequentada pela classe média e alta da cidade entre as décadas de 1970 a 1990. Ficou desativado por algum tempo até voltar à atividade como boate voltada ao público LGBT em 2010. Numa análise geral podemos ver esse movimento como uma perda do “prestígio” daquele espaço, uma vez que os LGBT’s ainda são marginalizados pela sociedade.

### 6.1.2 Brasília e o Cine Karin

A atual capital do Brasil, Brasília, foi projetada pelo Arquiteto e Urbanista Lúcio Costa na década de 1950, quando os preceitos da arquitetura moderna eram amplamente difundidos por todo o mundo, sendo sua inauguração na data de 21 de abril de 1960. Sua concepção se dá através do cruzamento de dois eixos perpendiculares que formam um desenho similar ao de um avião. No corpo do avião temos a aplicação da escala monumental, definindo ali não somente o espaço central da cidade, como também o centro político do país. Nas “asas” estão distribuídas as funções residenciais e de comércio local como definidas por Lúcio Costa no item 16 de seu Relatório do Plano Piloto<sup>10</sup>:

*16. Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma sequência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem[...]Ao fundo das quadras estende-se a via de serviço para o tráfego de caminhões, destinando-se ao longo dela a frente oposta às quadras, à instalação*

<sup>9</sup> G1 do Triângulo Mineiro. Antigo Cine São Luiz em Uberaba será transformado em galeria comercial. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2016/03/antigo-cine-sao-luiz-em-uberaba-sera-transformado-em-galeria-comercial.html>> Acesso em 13/06/2017.

<sup>10</sup> COSTA, Lúcio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Disponível em: <[http://www.brasiliapoetica.blog.br/site/media/relatorio\\_plano\\_piloto\\_de\\_brasilia\\_web2.pdf](http://www.brasiliapoetica.blog.br/site/media/relatorio_plano_piloto_de_brasilia_web2.pdf)>. Acesso em 19/09/2016.



*de garagens, oficinas, depósitos do comércio em grosso etc., e reservando-se uma faixa de terreno, equivalente a uma terceira ordem de quadras, para floricultura, horta e pomar. (COSTA, 1957)*

Nasceu então o conceito de Superquadra, cujas dimensões estabelecidas foram pensadas para abrigar entre 3.000 e 4.000 habitantes, a partir de um quadrado de 280m de lado.

Do “agrupamento” entre quatro superquadras tem-se a *Unidade de Vizinhança*, que abriga, então, cerca de 12.000 habitantes. A Unidade de Vizinhança conta com equipamentos de porte regional (cinemas, galerias comerciais, supermercados, igrejas e clubes), atividades que transcendem as de caráter local já existentes nas superquadras (comércio local, escolas e jardins de infância). Tais equipamentos regionais passam então a ser procurados e atender não somente os moradores das superquadras próximas<sup>11</sup>



*Figura 1 - Galeria Karim e entorno. Fonte: produção do Autor.*

A partir da imagem acima podemos concluir que na Área de Vizinhança proposta por Lúcio Costa o uso residencial está voltado para dentro da superquadra, enquanto os usos

<sup>11</sup> FERREIRA, Marcílio Mendes; GOROVITZ, Matheus. A Invenção da Superquadra – IPHAN. Brasília, 2009.



coletivos e de comércio e serviços aparecem nas laterais e entre as mesmas, seguindo a seguinte divisão:

- Junto às vias secundárias (W1 e L1) equipamentos locais: comércio de entrequadra, supermercado, clube de vizinhança, correio, delegacia, biblioteca e postos de serviços e abastecimento.
- Juntos às vias principais (Eixos Leste e Oeste): cinemas, galerias comerciais e praças de esportes.

Desse modo o intercâmbio entre a escala local e o resto da cidade é estabelecido, criando espaços intermediários entre o domínio do morador local e o domínio do cidadão.

Pelo fato da cidade ter sido projetada quase setenta anos depois da invenção do cinema, essa atividade já havia sido prevista em alguns pontos da cidade, com destaque especial ao Cine Brasília, localizado na entrequadra sul 108/109 e inaugurado um dia após a inauguração da própria cidade. Vários cinemas surgiram nas décadas de 1970 e 1980, como o Cine Karim, localizado na entrequadra sul 110/111, que possuía um forte movimento e tornou-se referência nessa atividade.



*Imagem 5 - Cine Karim em 1976. Fonte: <<http://www.jornaldebrasilia.com.br/cidades/o-pioneiro-que-amava-o-cinema/>>*

O Cine Karim, era um dos equipamentos considerados de cunho regional. O cinema possuía capacidade para 850 espectadores e estava localizado dentro da Galeria Karim, a

qual possuía outras 32 lojas, num espaço total de 4.800m<sup>2</sup>. Segundo a seção de recursos humanos da empresa responsável pela galeria nos dias atuais, a construção tanto da galeria quanto do cinema data do ano de 1969. Segundo relatos de frequentadores do cinema, tanto a decoração quanto o padrão das poltronas não caracterizavam um estilo excepcional, mas tinham bom estado de conservação. O cinema passou por uma reforma no ano de 1989 para instalação de sistema de som Dolby e troca de poltronas, como pode ser observado na figura abaixo.

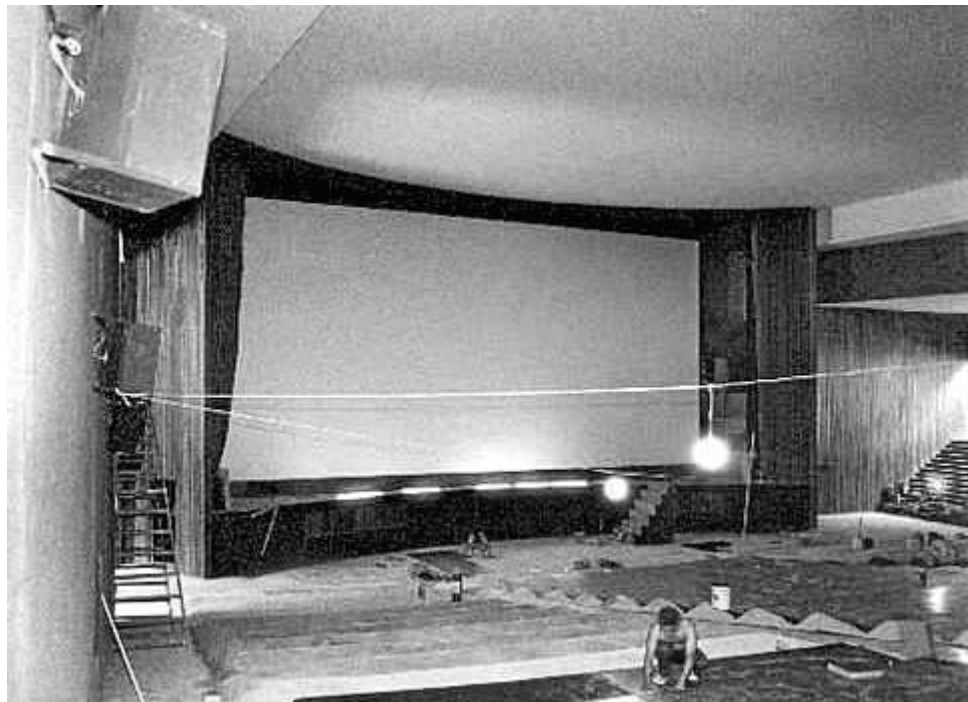


Imagem 6 - Cine Karim em reforma 1989. Fonte: <[https://scontent.fbsb3-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/14291773\\_624857294363051\\_8083322310116466204\\_n.jpg?\\_nc\\_eui2=v1%3AAeHlpPlwB\\_OdgAbTOgu5y8iVJ-ToHGuCJdJrAnmTEvKfjCMOuSLn2CGACBG3Wazf\\_WGfBsfyxwjGegRNqCyBXzVfL58decFy3\\_vFWt](https://scontent.fbsb3-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/14291773_624857294363051_8083322310116466204_n.jpg?_nc_eui2=v1%3AAeHlpPlwB_OdgAbTOgu5y8iVJ-ToHGuCJdJrAnmTEvKfjCMOuSLn2CGACBG3Wazf_WGfBsfyxwjGegRNqCyBXzVfL58decFy3_vFWt)>

Apesar de sua “normalidade” no que diz respeito à arquitetura, o movimento do público era grande. Segundo relatos, a fila ultrapassava os limites da edificação, principalmente aos finais de semana quando eram exibidos os filmes mais comerciais<sup>12</sup>. Na galeria se encontrava lanchonetes e restaurantes, como o *Foods* que aparece na Figura eram frequentados pelos espectadores antes e depois das sessões de cinema. O cinema

<sup>12</sup> MARTINS, Daniela Marinho. *OS FILMES DA MINHA VIDA: Exibição e salas de cinema em Brasília de 1960 a 1965*. 2013. 246f. Dissertação (Pós-Graduação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

também foi palco do XX Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, durante os dias 15 e 21 de outubro de 1987<sup>13</sup>. O encerramento de suas atividades se deu no ano 2000<sup>14</sup>.

Após seu fechamento, no local onde era o cinema, foi instalada uma Igreja Evangélica e posteriormente uma academia de alto padrão, a Júlio Adnet, sendo esta última a principal atividade da Galeria nos dias atuais. A galeria ainda conta com algumas lojas locais com artigos de diversos gêneros, mas de pouca relevância em relação ao comércio da cidade, sendo o fluxo principal gerado pela academia. Apesar de um amplo horário de funcionamento, a academia não possui a mesma expressividade que o cinema possuía em relação ao fluxo de público em geral. Visto que é necessário ser sócio da academia, por um alto valor mensal, enquanto que o cinema bastava se pagar o ingresso da sessão escolhida.

### 6.1.3 O Cinema Efêmero

Neste tópico vamos considerar o *Cinema Efêmero* como sendo toda manifestação da 7ª arte que ocorre em um espaço não originalmente destinado a ela. Para uma análise mais profunda e completa, foram selecionados alguns “eventos” com certo grau de relevância para suas respectivas localidades, de forma a se obter uma melhor compreensão sobre o tema. São eles: o Cineclube de Uberaba, o Cineclube Nelson Santos, o Cinema Voador e o Vivo Open Air, os três últimos em Brasília.

No caso de Brasília, mesmo com a inauguração quase que simultânea do Cine Brasília e da cidade, o cinema efêmero também teve seu espaço. A partir de 1963, a Escola Parque da 508/507 Sul passou a fazer exhibições semanais de filmes, comentadas pelo professor da Universidade de Brasília Paulo Emílio Salles Gomes, como parte de um programa de extensão levado adiante pela Universidade, em acordo com a Cinemateca Brasileira de São Paulo. Dentre os frequentadores estava Geraldo Sobral, que junto com Rogério Costa Rodrigues e Walter Melo, viria a fundar o Clube de Cinema de Brasília, dando

---

<sup>13</sup> BAHIA, Berê. *30 Anos de Cinema e Festival: A história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação cultural do Distrito Federal, 1998.

<sup>14</sup> Disponível em: < [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/01/22/interna\\_diversao\\_arte,168294/acusados-no-passado-de-acabar-com-os-cinemas-de-bairro-os-shoppings-centers-se-proliferam-pelo-df-e-expandem-o-acesso-a-setima-arte.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/01/22/interna_diversao_arte,168294/acusados-no-passado-de-acabar-com-os-cinemas-de-bairro-os-shoppings-centers-se-proliferam-pelo-df-e-expandem-o-acesso-a-setima-arte.shtml)>. Acesso em 04/04/2017.

continuidade ao projeto iniciado por Paulo Emílio. O cineclube fechou no auge da repressão durante a Ditadura instalada no país em 1964.

Dos frequentadores do Clube de Cinema, devemos destacar José Carvalho Damata. Seu interesse pelos cineclubes não parou com o fechamento do Clube. Ele, que havia estudado no Centro de Ensino Ave Branca (Cemab), conseguiu criar o Cineclube Cemab, que duraria de 1968 a 1970. Porém, foi só em julho de 1975 que, apesar da ditadura ainda estar ocorrendo, o Cineclube Nelson Pereira Santos foi criado por iniciativa do próprio Damata e seus sócios e amigos, Aílson Rocha Moreno e Aníbal Barbosa Neto.

A primeira exibição aconteceu no auditório da TV Brasília, assim como algumas sessões seguintes. O sucesso foi grande e o espaço foi se tornando pequeno para o público. Damata e seus sócios então conseguiram um acordo com a Fundação Cultural do DF e passaram a exibir os filmes na Escola Parque, o mesmo local em que anos antes tudo havia começado com Paulo Emílio, ficando ali de 1976 a 1978. Em 1979, transferiram-se para o Galpãozinho, prédio recém-construído localizado na quadra 508 da Asa Sul e vizinho à Escola Parque.

O espaço não possuía projetores, foi então que Damata conseguiu dois projetores portáteis de 35mm através de um amigo soviético. Quando as autoridades do governo descobriram que havia projetores russos instalados no local, expulsaram o Cineclube, o qual ficou alguns meses sem ter onde funcionar. Até que, sabendo da dificuldade de Damata, a diretora da Cultura Inglesa e também frequentadora do Cineclube, ofereceu o auditório da escola para ele. Desta forma o Cineclube passou a ser independente (não mais ligado à Fundação Cultural ou ao Governo do DF), funcionando como referência na comunidade cinematográfica durante a década de 1980, até seu fechamento em 1997. Importante observar que o Cineclube nunca teve sede própria.<sup>15</sup>

Em paralelo, Damata começa em 1994 o projeto Cinema Voador, possível graças ao financiamento do Banco de Brasília (BRB). Com o dinheiro foi adquirido um ônibus usado e uma arquibancada móvel para 1.200 pessoas, dois projetores de 35 e 16mm, tela com

---

<sup>15</sup> BAHIA, Berê. *30 Anos de Cinema e Festival: A história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação cultural do Distrito Federal, 1998.

dimensões de 12x6m e 3.000 watts de som, que serviram para projetar filmes principalmente nas periferias do DF.<sup>16</sup>

A primeira sessão foi na Vila Estrutural, invasão ao redor do Lixão onde a população morava em barracos feitos de restos de entulho, sem acesso a água tratada ou energia/luz elétrica. Apesar da existência da arquibancada, muitas pessoas assistiram aos filmes em suas carroças, as mesmas que usavam no dia-a-dia para catar lixo. Os filmes escolhidos foram produções brasileiras como “Menino Maluquinho”, de Helvécio Rattton e “Avaeté, Semente de Vingança”, de Zelito Vianna, além da Animação estrangeira “Todos os Cães Merecem o Céu”, de Don Bluth. A comoção foi tanta que após três dias exibição, durante a desmontagem da estrutura, moradores protestaram para que o Cinema Voador ficasse ali permanentemente, chegando a oferecer ajuda de custo para a manutenção da atração<sup>17</sup>. Atualmente o projeto encontra-se suspenso sem previsão de retorno.



Imagem 7 - Ônibus Cinema Voador e José Damata. Fonte: Blog Cinema Voador<sup>18</sup>

<sup>16</sup>Disponível em: < <http://cinemavoador.blogspot.com.br/> > Acesso em 02/05/2017.

<sup>17</sup>Disponível em: < <http://cinemavoador.blogspot.com.br/> > Acesso em 02/05/2017.

<sup>18</sup>Disponível em: < <http://cinemavoador.blogspot.com.br/> > Acesso em 02/05/2017.



*Imagem 8- Arquibancada e Tela do Cinema Voador e José Damata. Fonte: Blog Cinema Voador<sup>19</sup>*



*Imagem 9- Público em sessão do Cinema Voador e José Damata. Fonte: Blog Cinema Voador<sup>20</sup>*

<sup>19</sup> Disponível em: < <http://cinemavoador.blogspot.com.br/> > Acesso em 02/05/2017.

<sup>20</sup> Disponível em: < <http://cinemavoador.blogspot.com.br/> > Acesso em 02/05/2017.



Já em Uberaba, apesar dos seus cem anos de existência a frente de Brasília, o projeto de um cineclube propriamente dito só foi acontecer em agosto de 1962. Sob a supervisão dos amigos e sócios Paulo Vicente de Sousa Lima, Lincoln Borges de Carvalho, José Sexto Batista de Andrade, Clarkson de Castro Silva e Guido Bilharinho surgiu o Cine Clube de Uberaba. O projetor utilizado era de propriedade do Instituto Nacional dos Bancários e cedido como empréstimo ao cineclube. Os filmes exibidos eram cedidos pela Cinemateca Brasileira de São Paulo ou alugados em empresas especializadas paulistas (Fotótica, Mesbla). No início as exibições aconteciam na sede da Associação Comercial e Industrial de Uberaba, da qual alguns dos integrantes do clube eram diretores<sup>21</sup>, passando posteriormente pelas sedes do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos (ICBEU), Serviço Social do Comércio (SESC) e, por fim, Sindicato dos Bancários. Nenhum dos locais era auditório ou sala de cinema propriamente dita, mas sim salões ou salas de aula, como no caso do ICBEU, que se transformavam temporariamente com as projeções sendo feitas por vezes em uma parede branca, outras em uma tela portátil.<sup>22</sup> Importante observar que, assim como o Cineclube Nelson Santos em Brasília, o Cine Clube de Uberaba também não tinha sede própria.

As sessões do cineclube eram precedidas por apresentações sobre o filme e o diretor daquele dia, sendo que logo após a exibição havia debates. A ação do cineclube não se restringia apenas às suas habituais sessões. Segundo Bilharinho<sup>23</sup>, "também aconteciam palestras em escolas, em faculdades e até cursos eram oferecidos". A duração do cineclube foi relativamente curta, funcionando por apenas 4 ou 5 anos. Dentre as razões para o encerramento do cineclube, Guido destaca o amadorismo e a evolução da tecnologia:

No início dos anos 70, com a televisão, mais recentemente com o vídeo, ficou muito difícil manter uma associação como o cineclube. Hoje a situação é ainda pior, com o canal pago e com ofertas de 1300 filmes por mês as pessoas preferem assistir às sessões em casa<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://www.revelacaoonline.uniube.br/a2002/cultura/setimaarte.html>> Acesso em 21/04/2017.

<sup>22</sup> Entrevista feita com o Sr. Guido Bilharinho via e-mail e telefone no mês de maio de 2017.

<sup>23</sup> Disponível em: <<http://www.revelacaoonline.uniube.br/a2002/cultura/setimaarte.html>> Acesso em 21/04/2017.

<sup>24</sup> Disponível em: <<http://www.revelacaoonline.uniube.br/a2002/cultura/setimaarte.html>> Acesso em 21/04/2017.

É importante lembrar que um dos objetivos principais dos cineclubes, tanto em Uberaba, quanto em Brasília, era a exibição de filmes considerados “de arte”, fora do circuito comercial da maioria dos cinemas.

Ainda com relação ao cinema efêmero, temos o evento *Vivo Open Air (VOA)*<sup>25</sup>, que já passou por algumas capitais do país, dentre elas São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Brasília. A capital federal sediou três edições do evento, em 2005, 2013 e 2016. Em Brasília, as três edições do evento aconteceram no Pontão do Lago Sul, uma das áreas mais nobres da capital. Trata-se de uma área pública alvo de concessão de uso a uma empresa privada<sup>26</sup>, às margens do Lago Paranoá<sup>27</sup>.

O formato do evento se assemelha à tipologia do Cinema Voador de Damata. Uma área pública ao ar-livre se transforma por alguns dias em um cinema a céu aberto. No entanto a proporção é muito maior: o evento tem capacidade para 1.250 pessoas entre lugares na arquibancada e espreguiçadeiras no gramado. A tela possui 325m<sup>2</sup> e fica inicialmente na posição horizontal, sendo erguida poucos minutos antes da exibição por um sistema hidráulico. Tudo isso é acompanhado por um show de luzes e som. Na posição vertical a tela chega à altura de um prédio de seis andares. A projeção é feita por um projetor digital e o som conta com 28 caixas Dolby Digital Surround®. Todo o evento é patrocinado e montado pela operadora de telefonia *VIVO*.

Os filmes exibidos variam entre obras atuais aclamadas pela crítica e público, clássicos e infantis, sendo que muitas sessões também exibem curtas-metragens antes do filme principal. Além da exibição dos filmes o evento também conta com shows de artistas e bandas de reconhecimento nacional, atividades recreativas infantis, *food-trucks* e quiosques de renomados restaurantes locais. O preço do ingresso na edição de 2016 era de R\$50,00, havendo a opção de meia-entrada a R\$25,00.

---

<sup>25</sup> O evento passou a ser organizado pela empresa petrolífera Shell e chamado Shell Open Air no dia 26/04/2017, como noticiado na página do evento. Disponível em: < <https://www.facebook.com/openairbrasil/>>. Acesso em 09/05/2017.

<sup>26</sup> Em 1997 a Empresa Sul Americana de Montagens S/A – EMSA venceu a concorrência pública para exploração comercial da área conhecida por Pontão do Lago Sul por um prazo de 30 anos.

<sup>27</sup> Disponível em:

<[http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/encontroindica/2016/04/28/interna\\_encontro\\_indica,2902/vivo-open-air-traz-cinema-e-musica-a-capital-federal.shtml](http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/encontroindica/2016/04/28/interna_encontro_indica,2902/vivo-open-air-traz-cinema-e-musica-a-capital-federal.shtml)> Acesso em 25/04/2017.



#### **6.1.4 Cinema: fluxo-gerador, espaço-definidor**

Observou-se que a criação do cinema trouxe para as cidades uma nova dinâmica, onde, em um primeiro momento, espaços já existentes precisaram ser adaptados para receber essa nova forma de arte. Em um curto período a atividade já havia se incorporado à rotina das pessoas, fazendo com que os espaços destinados a ela se tornassem pontos de convergência, tanto na cidade tradicional, como na cidade planejada.

Em Uberaba temos o Cine Teatro São Luiz, localizado na Praça Rui Barbosa, local que define o centro da cidade, tanto sob o ponto de vista geográfico quanto social/político, sendo cercado de equipamentos importantes como a Câmara Municipal, a Catedral e a rua do comércio, Rua Arthur Machado. Apesar do edifício ainda existir, a perda da atividade cinema resultou em uma queda de fluxo no local, principalmente em horários alternativos ao horário comercial. Tornando o local mais hostil e menos seguro para a população local.

Já em Brasília, a dinâmica da cidade é diferente e sua região central assume apenas o caráter de centro político, enquanto que comércio e serviços se encontram em “polos” fixados ao longo da malha urbana. Nesse contexto o Cine Karim se estabelece em um comércio de entrequadras que, dentro da lógica de Brasília, configura um espaço mais abrangente em relação ao público, diferindo dos comércios locais e configurando ali um “polo”, onde o cinema determinava uma atividade principal, ao passo que o comércio constava como atividade secundária e derivada daquela. Prova disso são as atividades que ocuparam o espaço da sala de projeção após o encerramento das atividades do Cine Karim (Igreja Evangélica e, posteriormente, Academia Júlio Adnet), ambas direcionadas a públicos mais restritos, o que acarretou em uma perda do caráter de centralidade e convergência do local.

Dessa forma podemos concluir que, tanto em Uberaba (cidade tradicional) quanto em Brasília (cidade moderna e planejada), os edifícios-cinema configuravam lugares que detinham funções semelhantes na malha urbana, visto que em ambos os casos tais edifícios eram locais de grande convergência de pessoas e sua influência ia além dos limites imediatos da edificação em si, em uma escala que extrapolava a local.

Paralelamente e em menor escala estão os cineclubes que, em ambas as cidades, transformam espaços específicos por um determinado período. Tanto o Cineclube Nelson Santos quanto o Cineclube de Uberaba funcionavam a partir de iniciativas privadas e ocupavam espaços privados, mas se abriam para o público em geral. O público, entretanto, era menos diversificado e abrangente do que o que frequenta os cinemas tradicionais, o que ocorria não somente pelo fato do espaço físico ser menor (e, no caso de Uberaba, menos “apropriado”), mas também pelo fato da programação ser montada com enfoque no caráter artístico e não no aspecto comercial do cinema.

Ainda como transformação temporária do espaço, temos o Vivo Open Air - Brasília e o Cinema Voador, eventos nos quais a função cinema é agregada aos espaços públicos. Mediante esses eventos efêmeros, praças e espaços públicos que em geral não têm uma função específica e pré-determinada, constando na malha urbana como espaços genericamente destinados ao lazer, contemplação, esportes e outras atividades afins, passam a deter temporariamente uma função específica. Em contrapartida, apesar de agregar uma mesma função ao espaço, tais eventos podem ter efeitos diferentes. No caso do VOA – Brasília, o espaço público adquire função, mas de forma segregadora, através da privatização de um espaço público, mediante a cobrança de um valor considerado alto para grande parte da população pelo acesso ao local. Já no caso do Cinema Voador o espaço público adquire a mesma função de forma agregadora, por meio da criação de uma estrutura específica em um vazio urbano de forma gratuita e colaborativa.

## 7.0 CONCLUSÃO

Neste trabalho foi possível analisar as relações existentes entre a atividade-cinema e o espaço em que se desenvolve, tendo como norte os seguintes pontos: o edifício-cinema e sua relação com o ambiente urbano no qual se insere e o cinema efêmero e a transformação temporária do espaço.

A primeira problemática que pode ser respondida é como o edifício-cinema e, portanto, a atividade-cinema, configuravam zonas que se estendiam muito além de seus limites físicos. Tais locais representavam para os centros urbanos muito mais que apenas espaços de passagem, mas sim espaços de permanência e concentração de pessoas. O glamour que outrora tivera tal atividade fazia com que ali se instalasse outras atividades, as quais colaboravam para a manutenção da vida na cidade, fato que corrobora a classificação do cinema como Uso Principal, como citado por Jacobs (2007). Os horários de atividade dessas zonas eram amplos, pois sempre havia algo acontecendo ali.

Um segundo ponto que pudemos observar foi o a transformação de espaços através da atividade-cinema. Uma vez que esses espaços não estavam destinados a essa atividade e ficavam ociosos durante boa parte do tempo enquanto não recebiam os eventos aos quais foram planejados, como os casos dos cineclubes e dos festivais de cinema estudados. Por meio disso, foi possível concluir que a atividade-cinema então é um grande polo-gerador de fluxos, mesmo sem a presença de um espaço específico para desenvolvê-la, mais uma vez podendo comprovar sua classificação como Uso Principal. Como citado anteriormente, uma das missões de uma cidade é criar espontaneamente uma vida cultural e isso pode ser atingido tanto com a inserção de edifícios voltados a esse fim, quanto pela inserção de programas culturais em espaços já existentes.

Desta maneira foi possível constatar que tanto na cidade tradicional, Uberaba – MG, quanto na cidade planejada, Brasília – DF, o edifício-cinema foi um grande responsável pela criação e manutenção de um fluxo significativo de pessoas. De forma que seu fim fez com que a sensação de decadência e abandono atingisse mesmo as partes consideradas nobres na cidade.

Do mesmo modo, também foi possível ver o quão imediata é a transformação de um espaço apenas com a inserção da atividade-cinema, podendo essa ser respaldada por uma grande estrutura, como o VOA – Brasília, ou por uma estrutura simples e despretensiosa, como o Cinema Voador.

## 8.0 REFERÊNCIAS

BAHIA, Berê. *30 Anos de Cinema e Festival: A história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação cultural do Distrito Federal, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Algumas propriedades dos campos*. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. São Paulo, Editora Ática, 1994.

BILHARINHO, Guido. *Uberaba: dois séculos de história. Vol. 1* – Uberaba: Arquivo Público de Uberaba, 2007.

BILHARINHO, Guido. *Uberaba: dois séculos de história. Vol. 2* – Uberaba: Arquivo Público de Uberaba, 2008.

CONPHAU – *Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas*. IPAC. Uberaba. 2010.

COSTA, Lúcio. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Disponível em: <[http://www.brasiliapoetica.blog.br/site/media/relatorio\\_plano\\_piloto\\_de\\_brasilia\\_web2.pdf](http://www.brasiliapoetica.blog.br/site/media/relatorio_plano_piloto_de_brasilia_web2.pdf)>. Acesso em 19/09/2016.

FERREIRA, Marcílio Mendes; GOROVITZ, Matheus. *A Invenção da Superquadra*. IPHAN. Brasília, 2009.

FORTUNA, Carlos; MENENGUELLO, Cristina. *Escombros da Cultura: O Cine-Éden e o Teatro Sousa Bastos*. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença. *Diálogos Urbanos - Territórios, Culturas, Patrimónios*. Portugal. Editora Almedina. 2013.

FOUCAULT, Michel, *Heterotopia of other Spaces*, Architecture, Mouvement, Continuité, no. 05, 1984.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. São Paulo. Editora Perspectiva. 2015.

JACOBS, Jane. *Morte e vida nas grandes cidades*. São Paulo. Editora Martins Fontes. 2007 (4ª reimpressão).

MARTINS, Daniela Marinho. *Os Filmes da Minha Vida: Exibição e salas de cinema em Brasília de 1960 a 1965*. 2013. 246f. Dissertação (Pós-Graduação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.