



## **Relações institucionais e programação de filmes: o caso do Centro Cultural São Paulo e da Cinemateca Brasileira entre os anos de 1982 e 1985**

## **Relaciones institucionales y programación cinematográfica: el caso del Centro Cultural São Paulo y de la Cinemateca Brasileira entre 1982 y 1985**

## **Institutional relations and film programming: the case of Centro Cultural São Paulo and Cinemateca Brasileira between 1982 and 1985**

Liciane Timoteo de Mamede

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar – e em Valorização do Patrimônio Cinematográfico pela Universidade Paris 8.  
 E-mail: [liciane.mamede@gmail.com](mailto:liciane.mamede@gmail.com)  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7886-2351>

**Resumo:** No presente artigo, procuramos abordar de que maneira a programação da sala de cinema Lima Barreto, no Centro Cultural São Paulo, em seus três primeiros anos (1982-1985), reflete as relações institucionais existentes entre a Fundação Cinemateca Brasileira e a Prefeitura de São Paulo, por meio da então recém-criada Secretaria Municipal de Cultura. Dessa maneira, pretendemos esboçar uma melhor compreensão sobre por que a Cinemateca esteve, num primeiro período, tão envolvida com a programação do centro cultural, mas logo acabou se afastando. Também nos interessa tratar aqui do conteúdo dessa programação e do contexto cultural envolvendo o circuito de exibição cinematográfico naquele momento na cidade de São Paulo, a fim de tentar entender os caminhos tomados pelo setor de programação de cinema do Centro Cultural, a partir de seu distanciamento da Cinemateca Brasileira.

**Palavras-chave:** Programação cinematográfica; Política pública; Preservação audiovisual; Exibição cinematográfica.

**Resumen:** En este artículo, buscamos abordar cómo la programación de la sala de cine Lima Barreto, en el Centro Cultural São Paulo, en sus primeros tres años (1982-1985), refleja las relaciones institucionales entre la Fundação Cinemateca Brasileira y la Municipalidad de São Paulo, a través de la recién creada Secretaría Municipal de Cultura. De esta manera, pretendemos esbozar una mejor comprensión de por qué la Cinemateca estuvo, en un primer período, en el que estuvo muy involucrada con la programación del centro cultural, pero que pronto terminó alejándose. También nos interesa tratar

aquí el contenido de este programa y el contexto cultural que rodeaba el circuito de exhibición cinematográfica de la época en la ciudad de São Paulo, a fin de comprender los caminos recorridos por el sector de la programación cinematográfica del Centro Cultural, desde su distancia de la Cinemateca Brasileira.

**Palabras claves:** Programación cinematográfica; Política pública; Preservación audiovisual; Exhibición cinematográfica.

**Abstract:** In the present article, we seek to approach how the film programming of the cinema theater Lima Barreto, at Centro Cultural São Paulo, in its first three years (1982-1985), reflects the existing institutional relations between the Fundação Cinemateca Brasileira and the Municipality of São Paulo, through then newly created Municipal Department of Culture. In this fashion, we intend to outline a better understanding of why the Cinemateca was, in an initial moment, so involved with the cultural center's film programming, though it soon distanced itself from the latter. We are also interested in analysing the content of this programming and the cultural context involving the cinematographic exhibition circuit at that time in the city of São Paulo, in order to try to understand the paths taken by the film programming sector of the Centro Cultural, beginning with its distancing from the Cinemateca Brasileira.

**Keywords:** Film programming; Public policy; Film preservation; Film exhibition.

## Introdução

O objetivo deste artigo é tratar das relações institucionais entre a Fundação Cinemateca Brasileira (FCB) e o setor de programação da sala de cinema Lima Barreto, do Centro Cultural São Paulo (CCSP), nos três primeiros anos de existência do equipamento cultural paulistano, que abriu suas portas ao público em maio de 1982. Na época, a Cinemateca Brasileira possuía um serviço de difusão bastante ativo, colaborando com outras instituições não apenas por meio do empréstimo de cópias, mas também coordenando a organização de eventos e programando mostras em diversas salas de cinema alternativas do circuito paulistano – e, em alguns casos, atuando também fora desses limites.

Durante o ano 1982 em particular, as projeções do cinema do Centro Cultural ocuparam um lugar central nas preocupações da instituição, uma vez que ela foi responsável pela programação diária da sala Lima Barreto. Nos anos seguintes, no entanto, esse vínculo acabaria se tornando mais esparso à medida em que o equipamento público foi direcionando sua vocação para atender às demandas culturais da cidade. Nesse meio tempo, a Cinemateca também tomou novos rumos, tendo sido incorporada pela Fundação Nacional Pró-memória, órgão do Governo Federal, em fevereiro de 1984.

A história das relações entre a Cinemateca Brasileira e a Prefeitura de São Paulo remonta aos primórdios da existência da instituição criada por Paulo Emílio Salles Gomes em 1956. A lei municipal n. 4.854, de 1955, já previa que os filmes paulistas que recebessem apoio financeiro governamental deveriam ter uma cópia depositada em

alguma instituição dedicada à preservação de filmes. A Cinemateca Brasileira, que naquele momento existia enquanto Filмотeca vinculada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, era essa instituição (SOUZA, 2009, p. 72-73; CORREIA JR., 2010, p. 161).

O convênio que garantiu de forma pioneira ao arquivo uma verba por parte do município foi assinado em fevereiro de 1957, um mês após um primeiro incêndio atingir a entidade. Como contrapartida ao recebimento do apoio, a Cinemateca deveria construir instalações adequadas para a guarda de filmes (SOUZA, 2009, p. 73). A preocupação com a difusão do acervo também estava contemplada pelo documento<sup>1</sup>.

O que se verificou na prática, no entanto, ficou longe de corresponder ao estabelecido. É fato que esse apoio, pago em títulos da dívida pública, garantiu à instituição a possibilidade de arcar com algumas despesas correntes. Os valores recebidos, porém – derivados dos juros incidentes sobre tais títulos –, eram menores do que aqueles anteriormente acordados, repassados sempre com atraso e mediante a um périplo burocrático (SOUZA, 2009, p. 73).

Para completar o quadro, após desvincular-se do MAM e na sequência do incêndio que destruiu um terço de seu acervo fílmico, a Cinemateca encontrava-se desabrigada. É nesse momento que ela passa a ocupar de forma provisória galpões de alvenaria da prefeitura localizados no então distante Parque Ibirapuera, de onde, apesar de pressões da administração do local em vários momentos para que deixasse o terreno, só se mudaria em fins dos anos 1970. Naquele instante, a sede da instituição foi instalada no último andar do prédio da Bienal (SOUZA, 2009, p. 69-70, 95).

Pode-se dizer que, nas primeiras décadas de existência da Cinemateca, as relações entre ela e a prefeitura de São Paulo, apesar de relativamente regulares, estavam longe de proporcionar à instituição qualquer tipo de segurança. Inclusive, em uma reunião do Conselho da entidade, em meados dos anos 1960, Paulo Emílio chegou a proferir as seguintes palavras que expressavam seu descrédito quanto à dependência de suportes públicos:

Houve uma época, ao criar-se a Cinemateca Brasileira, em que pareceu que sua sobrevivência só estaria assegurada se a instituição se apoiasse em esteios oficiais, federais, estaduais ou municipais. Entretanto, com o decorrer do tempo e à custa de muito sacrifício, de uma luta infrene contra a incompreensão oficial e até contra interesses particulares, embora se tenha conseguido apoio federal, estadual e municipal, não pôde a Cinemateca manter-se devidamente, pois esse apoio se traduz apenas no papel e

<sup>1</sup> Em um de seus trechos, o documento dizia que o trabalho de difusão a ser empreendido pela Cinemateca Brasileira deveria compreender o restabelecimento e a ampliação das sessões cinematográficas gratuitas dedicadas ao público infantil e juvenil da capital (CORREIA JR., 2010, p. 169).

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

na esperança que, algum dia, se objective (Ata da Reunião do Conselho da Cinemateca realizada em 17 de fevereiro de 1966 *apud.* SOUZA, 2009, p. 89).

Nessa toada, a Fundação Cinemateca Brasileira chegou ao início dos 1970 bastante fragilizada, não apenas financeiramente, mas também juridicamente. Ela havia deixado há algum tempo de cumprir obrigações regulares – como realização de contabilidade, balanços, atas, relatórios – e não possuía mais personalidade jurídica. Para completar, a administração do Parque Ibirapuera, desejando efetuar reformas nos prédios ocupados, continuava pressionando por sua saída (SOUZA, 2009, p. 95, 101).

### **Virada nas relações entre Cinemateca e Prefeitura de São Paulo**

Com a criação da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), em 1975, as relações entre a Fundação Cinemateca e a Prefeitura de São Paulo acabaram se estreitando. Conforme aponta Carlos Roberto de Souza (2009), Sábato Magaldi, primeiro secretário de cultura do município (1975-1979), era próximo de Paulo Emílio Salles Gomes. Carlos Augusto Calil, ex-aluno de Paulo Emílio na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), foi contratado na época como assessor na SMC, ao mesmo tempo em que se ocupava de organizar os balanços da Cinemateca – a fim de tirá-la do limbo jurídico em que se encontrava. Tal situação era urgente de ser resolvida, uma vez que se colocava enquanto um empecilho para que a instituição conseguisse firmar qualquer acordo com órgãos estatais a fim de obter suporte financeiro (SOUZA, 2009, p. 102).

Diferentemente do início da década, em meados dos anos 1970, as novas circunstâncias políticas e administrativas da cidade de São Paulo, mais simpáticas à Cinemateca, acabaram afastando as ameaças de despejo do Parque Ibirapuera (SOUZA, 2009: 109). Sob a gestão de Sábato Magaldi, o prédio ocupado pela instituição sofreria, inclusive, a primeira de uma série de reformas.

Em 1977, um novo convênio assinado com a Prefeitura garantiu ao arquivo recursos financeiros que, segundo Carlos Roberto de Souza, pareciam finalmente conferir à instituição uma etapa de "estabilização e crescimento" (2009, p. 118). A peculiaridade desse novo convênio é que ele não condicionava o recebimento dos aportes à realização de ciclos, cursos e projeções, liberando a entidade para cumprir fins específicos relacionados ao tratamento dos materiais que preservava (SOUZA, 2009, p. 118).

Enquanto isso, as instalações no Parque Ibirapuera iam se mostrando cada vez menos adequadas às atividades da Fundação. No ano anterior, o acervo documental

da instituição já havia sido transferido para o Museu da Imagem e do Som, sob direção de Rudá de Andrade<sup>2</sup>. Assim, quando em meados de 1977 uma oportunidade surgiu para que a Cinemateca passasse a ocupar duas casas da Prefeitura localizadas no futuro Parque da Conceição e que estavam prestes a ser demolidas, a ideia foi bem recebida. Em 1979, no final da gestão de Magaldi, um novo convênio é assinado, e recursos são liberados não apenas para a reforma das casas, mas também para a instalação de um laboratório fotográfico, aquisição de outros equipamentos e para despesas básicas que permitiriam à instituição funcionar e até manter um corpo técnico remunerado durante um período (SOUZA, 2009, p. 132).

As novas instalações da Cinemateca no Parque da Conceição são inauguradas em 1980, sob a gestão de Mário Chamie enquanto secretário de cultura (1979-1982), período em que as relações entre a Prefeitura e a instituição arquivística continuaram amistosas. O secretário chegou a acompanhar de perto a acomodação do arquivo no Parque da Conceição, e foi a partir desse momento que, depois de décadas, a Cinemateca passou a contar, finalmente, com uma pequena sala de 40 lugares para exibição de filmes em 16mm, o que foi considerado na época uma conquista (SOUZA, 2009, p. 133).

No entanto, o fato de a sala possuir vários inconvenientes – localização muito distante do centro da cidade, não possuir projetor de cópias em película 35mm – fazia com que, em muitos momentos, nesse período, a Cinemateca fosse obrigada a estabelecer parcerias, seja para receber eventos de outras entidades ou mesmo para programar seu acervo. Nessa época, a instituição colaborou de diferentes maneiras com as programações e/ou exibições de cinema das seguintes entidades, entre outras: Museu da Imagem e do Som, Museu Lasar Segall, Museu de Arte de São Paulo (MASP), Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Cinearte.

Nesse sentido, considerando os desafios enfrentados em relação às atividades de difusão da instituição e à proximidade com a SMC, quando surge a ideia de criar uma sala de cinema dentro de um futuro centro cultural da Prefeitura localizado na rua Vergueiro, o projeto era que ela servisse à Cinemateca Brasileira<sup>3</sup>. Efetivamente, como veremos, a instituição chega a programar a sala Lima Barreto diariamente durante o ano de 1982, conforme atesta seu relatório de atividades do período, mas, por uma série de razões, essa frequência tornar-se-ia francamente decrescente a partir de 1983.

---

<sup>2</sup> Em 1976, toda documentação em papel da Cinemateca Brasileira (folhetos, roteiros, cartazes, fotografias, recortes de jornal) tinha sido transferida para algumas salas do Museu da Imagem e do Som de São Paulo. No Ibirapuera, ficaram a administração, o laboratório e a catalogação do acervo fílmico (SOUZA, 2009, p. 117).

<sup>3</sup> Conferir o depoimento de Carlos Roberto de Souza em (MAMEDE, 2014, p. 54).

### **A Secretaria Municipal de Cultura e o Centro Cultural São Paulo**

Conforme já apontado, o ano de 1975 é um marco importante para os fatos que aqui nos propomos a abordar e também para o setor cultural da cidade de São Paulo, pois trata-se do ano de criação da Secretaria Municipal de Cultura. No momento em que o órgão surge, muito se evocava como referência a experiência pioneira do Departamento de Cultura, comandado por Mário de Andrade entre 1935 e 1938. No entanto, as ideias consideradas progressistas para o setor cultural naqueles anos 1970 e 1980 – que não deixavam de refletir uma certa hegemonia da esquerda no campo da cultura<sup>4</sup> – ainda se guiavam pela diretriz de que era preciso construir centros de cultura e incentivar a frequência a museus e teatros. Foi nessa época que foram inaugurados dois expoentes dessa visão: o Centro George Pompidou, em 1977, em Paris; e o Barbican, em 1982, em Londres. É igualmente nesse contexto que surgem tanto a Secretaria Municipal de Cultura como o Centro Cultural São Paulo.

O projeto de construção de uma grande biblioteca na rua Vergueiro<sup>5</sup>, que se transformaria pouco tempo depois no Centro Cultural São Paulo, tem seu início no ano de 1975, sob a gestão de Sábato Magaldi. Desde o início, ela estava sendo planejada para ser um equipamento cultural mais abrangente, oferecendo outros tipos de serviços e atividades, para além de uma biblioteca tradicional. Tanto que, quando oficialmente o projeto se transformou em um centro cultural, não foi preciso fazer nele grandes adaptações do ponto de vista arquitetônico (TELLES, 2002, p. 273).

Portanto, apesar de ter sido pensado desde o início para ser uma biblioteca multiuso, mais democrática e abrangente nos serviços prestados à população, quem

<sup>4</sup> Roberto Schwarz afirma que, após o golpe de 1964, continuou existindo no país uma "hegemonia cultural de esquerda", e José Mário Ortiz Ramos (1983), que cita o autor, mostra que a relação entre produtores culturais e Estado ditatorial se complexifica nas décadas que se seguem. A crescente ingerência do Estado ditatorial nas questões culturais vai exigir certa maleabilidade dos produtores para que possam, finalmente, ocupar os espaços criados nesse período. O ano de 1975 (não por acaso, também ano da criação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo) marca, segundo Ortiz Ramos, o "ponto crítico de cristalização de uma política nacional de cultura", o que significou um "momento de maior agilidade e eficácia da ação estatal", além da necessidade de novas modalidades de relacionamento entre produtores culturais e Estado" (1983, p. 13). Carlos Roberto de Souza, por sua vez, fala em uma "tendência patrimonialista renovadora" imiscuída nos órgãos de governo ligados à cultura (2009, p. 108). No limite, pode-se dizer que essa tendência culminaria com a incorporação da Cinemateca Brasileira, até então uma entidade privada, à Fundação Pró-Memória do Ministério da Educação e Cultura, em 1984.

<sup>5</sup> Desde os anos 1960, já se cogitava construir uma torre anexa à Biblioteca Mário de Andrade a fim de dar conta da guarda do acervo. Porém, com o tombamento pelo CONDEPHAAT da praça Dom José Gaspar, onde está situada, em 1972, o projeto acabou frustrado. Dessa maneira, surgiu a ideia, durante a administração de Olavo Setúbal (1975-1983), de destinar o antigo canteiro de obras da estação Vergueiro do metrô, terreno ocioso desde a inauguração da linha em 1975, para a construção de uma biblioteca pública (MAMEDE, 2014, p. 24).

encampou e assumiu os riscos de transformar o projeto, cujas obras já se encontravam em curso, em um centro cultural foi Mário Chamie, inspirado pelo projeto do Centro Georges Pompidou. Mas isso não aconteceu sem que Chamie fosse alvo de muitas críticas, seja da imprensa, seja dos próprios gestores municipais. Elas giravam sobretudo em torno do fato de que a obra tinha um caráter desnecessariamente monumental e de que teria sido, supostamente, apropriada para fins eleitoreiros.

Sua inauguração se deu, de fato, de maneira precoce, em 13 de maio de 1982, apenas um dia antes de o prefeito Reinaldo de Barros deixar a prefeitura. Segundo um dos arquitetos que concebeu o espaço, Luiz Telles, a inauguração prematura do centro cultural significou um prejuízo sensível ao funcionamento do local e ao desenvolvimento das atividades culturais nos anos que se seguiram (2002, p. 313). Não estavam ainda concluídas, por exemplo, as áreas previstas para os serviços gerais e de apoio, que foram instalados incompleta e precariamente em locais improvisados. A própria biblioteca só seria de fato aberta ao público quase um ano depois, em março de 1983. As estruturas que passaram a funcionar já a partir da data de inauguração do equipamento foram o espaço expositivo, a pinacoteca municipal, a discoteca, o auditório, os dois teatros (o de palco italiano e o de arena), e a sala de cinema com 150 lugares (MAMEDE, 2014, p. 29).

A sala de cinema abriu para o público sem um sistema de ar condicionado (como, aliás, todo o edifício) e com dois velhos projetores doados, um para filmes em 35mm e outro, em 16mm. Esses equipamentos seriam ainda usados durante toda aquela década. Segundo Carlos Roberto de Souza, a sala de cinema do CCSP, naquele primeiro momento, tinha problemas estruturais terríveis, além de nenhum recurso para programação.

As dificuldades estruturais eram de toda ordem: o som vazava, a cabine de projeção ainda não estava pronta, os projetores não tinham janela adequada nem a possibilidade de variação de velocidade (MAMEDE, 2014, p. 84).

A primeira pessoa a efetivamente ocupar a função de programadora da sala, Herlene Magalhães, reitera essa informação.

Os projetores eram velhos, quebravam sempre. Toda hora tínhamos que chamar os técnicos para consertar. Os sons das salas de teatro e cinema vazavam de uma para outra, não dava para programar atividades no mesmo horário (MAGALHÃES, 2022).



Herlene Magalhães é baiana de Paramirim e chegou a São Paulo aos 18 anos, em 1970. Antes de se tornar programadora de cinema no Centro Cultural São Paulo, em 1982, ela trabalhou por quatro anos na Cinemateca Brasileira. Além dela, que ficaria no cargo até 1985, faziam parte da equipe de programação da sala Lima Barreto dois assistentes – um dos quais Márcia Marani, funcionária do Centro Cultural São Paulo por décadas antes de se aposentar ali – e dois projetoristas.

Magalhães possuía formação em jornalismo e havia começado a trabalhar como funcionária contratada na Cinemateca Brasileira em 1978, no acervo documental, quando este ainda estava localizado no Museu da Imagem e do Som.

Ali, eu trabalhava organizando o acervo de documentos, na hemeroteca, orientava pesquisadores. Um dia, o Mário Chamie entrou na sala na hora do almoço. Só estava eu, começamos a conversar, eu apresentei a ele alguns materiais sobre os quais eu estava trabalhando, ele viu meu entusiasmo e me chamou para trabalhar na sala de cinema do Centro Cultural São Paulo, que àquela altura ainda estava em construção (MAGALHÃES, 2022).

Apesar disso, ao olhar para o organograma do Centro Cultural São Paulo à época, não era possível identificar que havia ali uma sala de cinema, pois ele não contemplava diretamente essa atividade no seu desenho institucional. A sala de cinema Lima Barreto estava vinculada à Divisão de Artes Cênicas e Música, o que corrobora a afirmação de Luzia Ferreira (2006) a respeito da impossibilidade de contemplar formalmente, naquele momento, linguagens culturais e artísticas que estivessem fora daquilo que era considerado arte erudita. Marilena Chauí, na época em que foi secretária de cultura (1989-1992), deu declarações<sup>6</sup> que atestavam tal dificuldade (FERREIRA, 2006, p. 81). Aliás, foi em seu período como gestora que o entendimento da noção de cultura mudou formalmente dentro da SMC<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> A entrevista concedida pela então secretária de cultura a Eugênio Bucci, Renato Ortiz e Tarso Venceslau para a revista *Teorias e Debates*, n. 13, jan/fev/mar, 1991, pode ser encontrada integralmente em (FERREIRA, 2006, p. 125-137).

<sup>7</sup> Quando Marilena Chauí assumiu a Secretaria Municipal de Cultura com o "Projeto de Cidadania Cultural", ela se deu conta de que havia impedimentos jurídicos para que ele pudesse ser implementado, e esses impedimentos estavam ligados ao entendimento de cultura que formalmente se tinha dentro das instâncias municipais, restrito às artes eruditas (pintura, escultura, artes plásticas, teatro, música, literatura e dança). Foi necessário um decreto da prefeita Luiza Erundina, publicado em 1991, para alargar o campo de atuação da SMC, permitindo que outras linguagens artísticas pudessem ser contempladas (FERREIRA, 2006, p. 82).



### O início da programação de cinema do CCSP

A primeira programação de cinema que a sala Lima Barreto abrigou foi parte de um programa transversal que envolveu todo o Centro Cultural São Paulo, proposto pelo próprio secretário de cultura Mário Chamie – a essa altura, muito envolvido em tudo que se relacionava ao CCSP. O ano de 1982 marcou os 60 anos da Semana de Arte Moderna e a ideia de Chamie era que toda a programação do equipamento, no momento de sua inauguração, estivesse voltada à efeméride.

"Antes de 22, o Brasil era um; depois de 22, o Brasil é outro em sua literatura, em suas artes plásticas, em sua música, no seu cinema, em seu jornalismo e em sua história", dizia o texto assinado por Chamie no folder do evento. "Chamemos essa mostra, também, de Semana 82, na inauguração do Centro Cultural São Paulo, que prepara hoje a transformação cultural da cidade e do País", completava ele<sup>8</sup>. A exposição que teve lugar no local dava conta de diferentes linguagens artísticas (artes plásticas, literatura, arquitetura, música, teatro, cinema, rádio e televisão), além de ter sido dividida em três módulos: 1922-1942, 1942-1962, e 1962-1982, que ficaram em cartaz em diferentes momentos. O primeiro ciclo estava previsto para continuar até o final de julho de 1982. Porém, no dia 19 de maio, o Centro Cultural foi invadido pelas chuvas. Herlene Magalhães tem a memória desse dia: "Eu estava lá, me lembro da enxurrada descendo pelas escadas, todo mundo com o rodo na mão"<sup>9</sup>. Uma parte do CCSP foi gravemente afetada pelo ocorrido, em particular a Pinacoteca, que teve que ser fechada ao público.

A programação do cinema, que também se dividiu em três momentos no caso da efeméride, continuou, conforme aponta o serviço do jornal *Folha de S. Paulo*. Segundo folder geral do evento, o módulo 1922-1942 pretendia abordar "o advento do cinema sonoro e suas consequências na nossa indústria cinematográfica, o aparecimento da Cinédia e o ciclo de Cataguases, realizado pelo cineasta Humberto Mauro"<sup>10</sup>. No total, essa etapa da mostra de filmes programada pela Fundação Cinemateca Brasileira ficou em cartaz de 21 de maio a 13 de junho de 1982. As sessões ocuparam o horário das 18h e das 21h da sala Lima Barreto, sempre com um programa de curtas-metragens temático no primeiro horário e de um longa no segundo. A programação que expomos a seguir foi extraída do serviço do jornal *Folha de S. Paulo*<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 1982.

<sup>9</sup> MAGALHÃES, 2022.

<sup>10</sup> CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 1983.

<sup>11</sup> O folder geral do evento encontra-se preservado, mas um folder específico com a programação de cinema deste primeiro módulo não foi localizado. Nenhum exemplar, aparentemente, sobreviveu no Núcleo de Memória do Centro Cultural São Paulo. Tivemos, portanto, que recorrer a um levantamento diário do serviço cultural do jornal *Folha de S. Paulo*. Aliás, da programação de cinema do ano de 1982,

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

Dia	Programação
21 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas: Exposições <i>Exposição do Centenário (1922)</i> , <i>Pernambuco e sua exposição (1924)</i> , <i>Exposição decenal do governo Getúlio Vargas (1940)</i> 21h - <i>Tormenta</i> (Arthur Serra, 1930)
22 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas: Futebol <i>Fluminense Futebol Clube (1925)</i> , <i>Fluminense F.C. (1928)</i> , <i>Educação física feminina (1929)</i> , <i>Jogo de futebol entre brasileiros e uruguaios (1929)</i> 21h - <i>Tormenta</i> (Arthur Serra, 1930)
23 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas: Medicina Popular <i>As curas do professor Mozart (1924)</i> , <i>A santa de Coqueiros (1931)</i> 20h - <i>O caçador de diamantes</i> (Vittorio Capellaro, 1933)
27 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas: Desenho e Música <i>Frivolidá (1930)</i> , <i>Macaco feio... macaco bonito (1929)</i> , ambos de Luiz Seel; <i>Um caso singular</i> (Vittorio Verga, 1934) 20h - <i>Aitaré da praia</i> (Gentil Roiz, 1926)
28 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas <i>Posse de Arthur Bernardes (1922)</i> , <i>Administração Pires do Rio (1929)</i> , <i>Visita do Dr. Dino Bueno a Taubaté (1929)</i> 20h - <i>Aitaré da praia</i> (Gentil Roiz, 1926)
29 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas: Carnaval [não encontramos discriminação dos títulos] 20h - <i>Aitaré da praia</i> (Gentil Roiz, 1926)
31 de maio de 1982	19h - Sessão de curtas [não encontramos discriminação dos títulos] 21h - Festival Paineis do Cinema Brasileiro
02 de junho de 1982	19h - Sessão de curtas: Medicina Popular <i>As curas do professor Mozart (1924)</i> , <i>A santa de Coqueiros (1931)</i> 21h - Festival Paineis do Cinema Brasileiro
03 de junho de 1982	19h - Sessão de curtas: <i>O petróleo no Brasil (1933)</i> , [não temos informação sobre os demais títulos]
04 de junho de 1982	19h - <i>Tesouro perdido</i> (Humberto Mauro, 1927)
05 de junho de 1982	17h - <i>Braza dormida</i> (Humberto Mauro, 1929) 21h - <i>Braza dormida</i> (Humberto Mauro, 1929)
06 de junho de 1982	19h - <i>Sangue mineiro</i> (Humberto Mauro, 1929)
07 de junho de 1982	19h - <i>Descobrimiento do Brasil</i> (Humberto Mauro, 1937)
09 de junho de 1982	19h - Sessão de curtas: Movimento Revolucionário [não há discriminação dos títulos]

restaram apenas dois folhetos no arquivo do Núcleo de Memória do Centro Cultural São Paulo. Isso explica o aspecto lacunar e, infelizmente, impreciso do levantamento apresentado.

10 de junho de 1982	19h - <i>Canção da primavera</i> <sup>12</sup>
11 de junho de 1982	19h - <i>Retribuição</i> (Gentil Ruiz, 1925)
12 de junho de 1982	19h - <i>Ao redor do Brasil</i> (Luiz Thomaz Reis, 1932)
13 de junho de 1982	19h - <i>O progresso da Noroeste</i> (Guarani Filmes, 1928)

**Tabela 1:** Reconstituição da programação de cinema do módulo 1 (1922-1942) da mostra 60 anos da Semana de Arte Moderna a partir do serviço do jornal *Folha de S. Paulo*. Fonte: *Folha de S. Paulo*

Como se percebe no levantamento, a partir de 30 de maio, a exibição desse primeiro módulo passou a dividir espaço com um outro evento, intitulado Festival Painele do Cinema Brasileiro. Este foi realizado pela Fundação Cinemateca Brasileira, Associação Paulista de Cineastas (APACI), Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas de São Paulo (ABD/São Paulo), Sindicato dos Artistas e Técnicos, e Federação Paulista de Cineclubes, com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura. As projeções que estiveram sob responsabilidade da Cinemateca ocorreram na sala Conceição, no Centro Cultural São Paulo, além de no MIS e na Hebraica. Além dessas, sessões também tiveram lugar no Sindicato dos Jornalistas e diversos outros cineclubes espalhados pela cidade.

Dentro do festival Painele do Cinema Brasileiro, no Centro Cultural São Paulo, foram exibidos entre os dias 30 de maio e 13 de junho de 1982, sempre em sessões às 17h e 21h, os filmes: *O pagador de promessas* (Anselmo Duarte, 1962), no dia 30 de maio de 1982; *O santo milagroso* (Carlos Coimbra, 1966), no dia 31 de maio; *As cariocas* (Fernando de Barros, Walter Hugo Khouri, Roberto Santos, 1966), em 1 de junho; *Brasil verdade* (Maurice Capovilla, Geraldo Sarno, Paulo Gil Soares, Manoel Gimenez, 1965), em 2 de junho; *O estranho mundo de Zé do Caixão* (José Mojica Marins, 1968), em 3 de junho; *O homem nu* (Roberto Santos, 1967), no dia 4 de junho; *Maria Bonita, rainha do cangaço* (Miguel Borges, 1968), em 5 de junho; *Trilogia do terror* (Ozualdo Candeias, Luís Sérgio Person e José Mojica Marins, 1968), no dia 6; *Viagem ao fim do mundo* (Fernando Cony Campos, 1968), no dia 7 de junho; *O pornógrafo* (João Callegaro, 1970), no dia 9; *Esse mundo é meu* (Sérgio Ricardo, 1963), em 10 de junho; *A guerra dos pelados* (Sylvio Back, 1970), em 11 de junho; *Lucia McCartney* (David Neves, 1971),

<sup>12</sup> Há dois longas-metragens com o mesmo título cadastrados na base de dados da Cinemateca Brasileira. O primeiro deles é um filme de 1923, realizado por Iginio Bonfioli e Odilardo Costa. O segundo é uma produção de 1932, com direção assinada por Fábio Cintra. O serviço do jornal de onde retiramos essa programação não aponta o diretor e/ou o ano do filme exibido.



em 12 de junho. O longa *O rei da noite* (Hector Babenco, 1975), no dia 13 de junho, fecha a programação do festival no CCSP.

Um dos dois cursos organizados pela Cinemateca no ano de 1982 aconteceu durante esse festival, entre 1 e 7 de junho, sempre às 16h, no Centro Cultural São Paulo. Intitulado Panorama do Cinema Brasileiro, estava dividido em cinco aulas: "As raízes do cinema brasileiro: A Bela Época e os ciclos regionais"<sup>13</sup>; "O cinema sonoro e a conquista do público", ministrada por Afrânio Mendes Catani; "As aspirações industriais e a libertação cultural"<sup>14</sup>; "O Cinema Brasileiro enquanto prática cultural" e a "A diversificação da produção e a conquista do mercado", ambas ministradas por Jean-Claude Bernardet.

Dando continuidade às exibições da mostra 60 anos da Semana de Arte Moderna, a programação do módulo 1942-1962 é a seguinte:

<b>Dia</b>	<b>Programação</b>
16, 17 e 18 de setembro de 1982	19h15 - <i>Sertão, entre os índios do Brasil central</i> (Gentil Vasconcelos, 1950)
19, 20 e 21 de setembro de 1982	19h15 - <i>Simão, o caolho</i> (Alberto Cavalcanti, 1952)
22, 23 e 24 de setembro de 1982	19h15 - <i>O canto do mar</i> (Alberto Cavalcanti, 1953)
25, 26 e 27 de setembro de 1982	19h15 - <i>Rua sem sol</i> (Alex Viany, 1954)
28, 29 e 30 de setembro de 1982	19h15 - <i>Rio, 40 graus</i> (Nelson Pereira dos Santos, 1955)
1, 2 e 3 de outubro de 1982	19h15 - <i>Getúlio Vargas, glória e drama de um povo</i> (Alfredo Palácios, 1956)
4, 5 e 6 de outubro de 1982	19h15 - <i>Rio, zona norte</i> (Nelson Pereira dos Santos, 1957)
7, 8 e 9 de outubro de 1982	19h15 - <i>O grande momento</i> (Roberto Santos, 1958)
10, 11 e 12 de outubro de 1982	19h15 - <i>Barravento</i> (Glauber Rocha, 1961)
15, 16 e 17 de outubro de 1982	19h15 - <i>Casei-me com um xavante</i> (Alfredo Palácios, 1957)
19, 20 e 21 de outubro de 1982	19h15 - <i>Vou te contá...</i> (Alfredo Palácios, 1958)
22, 23 e 24 de outubro de 1982	19h15 - <i>A primeira missa</i> (Lima Barreto, 1960)

<sup>13</sup> Não conseguimos localizar a informação sobre quem ministrou essa aula.

<sup>14</sup> Não conseguimos localizar a informação sobre quem ministrou essa aula.

25, 26 e 27 de outubro de 1982	19h15 - <i>O comprador de fazendas</i> (Alberto Pieralisi, 1951)
28, 29 e 30 de outubro de 1982	19h15 - <i>Cara de fogo</i> (Galileu Garcia, 1958)
5, 6 e 7 de novembro de 1982	19h15 - <i>Custa pouco a felicidade</i> (Geraldo Vietri, 1952)
9, 10 e 12 de novembro	19h15 - <i>Meu destino é pecar</i> (Manuel Peluffo, 1952)
19, 20 e 21 de novembro	19h15 - <i>Crepúsculo de ódios</i> (Carlos Coimbra, 1959)

**Tabela 2:** Reconstituição da programação de cinema do módulo 2 (1942-1962) da mostra 60 anos da Semana de Arte Moderna a partir do serviço do jornal *Folha de São Paulo*. Fonte: *Folha de São Paulo*.

Podemos notar um predomínio de produções da Companhia Maristela e a presença de alguns representantes do chamado cinema independente brasileiro dos anos 1950. Há ainda uma notável ausência de chanchadas. Já a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, também aqui ausente, seria homenageada num outro momento, no ano seguinte, em 1983, entre 17 e 31 de outubro, com a mostra Vera Cruz, a Fábrica dos Sonhos, onde foram exibidos 17 longas-metragens.

Segundo seu relatório de atividades, a Cinemateca apresentou, durante o ano de 1982, no CCSP, além das duas mostras mencionadas: Retrospectiva do Cinema da Tchecoslováquia (18 de junho a 22 de julho); Imagens do Cinema Italiano nos anos 70 (24 a 27 de junho); Mostra do Expressionismo Alemão (26 de julho a 21 de agosto); Glauber – Um ano depois (23 de agosto a 2 de setembro); A Mulher no Cinema Brasileiro (3 a 12 de setembro, mostra paralela ao I Festival Nacional da Mulher nas Artes); Lembrando René Clair (13 a 15 de setembro); Cinema Inédito da Iugoslávia; Resenha de Filmes Garibaldinos (23 a 28 de novembro). Na maior parte desse período, as sessões eram programadas uma vez por dia, sempre às 19h15. Outro evento importante realizado no mesmo ano de 1982 pela Cinemateca no Centro Cultural São Paulo e que consta em seu relatório de atividades foi a exposição *Paulo Emilio Salles Gomes*, por ocasião do lançamento em dois volumes da coletânea *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*.

Uma das mostras de cinema mais marcantes ocorridas no CCSP no ano de 1982 foi a homenagem a Glauber Rocha, um ano após o seu desaparecimento. Entre 23 de agosto e 2 de setembro, em horários variados, foram exibidos os seguintes títulos dirigidos por ele: *História do Brasil* (1973), *A idade da Terra* (1980), *Terra em transe* (1967), *1968*, *Protesto mundo* (Glauber Rocha, Afonso Beato, 1968), *Barravento* (1961),

*Deus e o diabo na terra do sol* (1964), *O pátio* (1959), *Jorjamao no cinema* (1978), *Maranhão 66* (1966), *Amazonas, Amazonas* (1966), *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969) e *Câncer* (1972). Longe de ser uma retrospectiva completa, há as notáveis ausências dos longas que Glauber fez fora do Brasil nos anos 1970. Podemos encontrar a explicação para esse fato em Carlos Roberto de Souza (2009). Segundo o autor, seria apenas a partir de 1984 que a Embrafilme se mobilizaria para localizar e começar a trazer do exterior toda a obra do cineasta (2009, p. 177). Dessa forma, apenas em 1985 uma retrospectiva completa de sua obra, intitulada *Glauber por Glauber*, teria lugar no país. Segundo Herlene Magalhães, até o momento desse ciclo dedicado a Glauber Rocha em 1982, nenhum programador do Centro Cultural assinava a programação. Porém, a partir daí, isso mudaria:

Logo que o CCSP abriu, tudo era muito centralizado na figura do Mário Chamie, ninguém ousava colocar seu nome no folder. Mas eu amava o Glauber, éramos da mesma região na Bahia. Quando eu trabalhei na Cinemateca, eu havia me envolvido muito na organização do acervo dele, e participei ativamente da organização dessa mostra. Logo, eu quis colocar meu nome no folder. O então diretor do CCSP, Ricardo Ohtake, se eximiu de qualquer responsabilidade, e eu coloquei meu nome. O Mário Chamie não falou nada e, a partir desse dia, todos os programadores do CCSP passaram a colocar seu nome no folder de programação (MAGALHÃES, 2022).

Relativamente ao ano de 1982, os únicos dois folders da programação de cinema que restaram no Núcleo de Memória do Centro Cultural São Paulo dizem respeito às mostras *Resenha de Filmes Garibaldinos* e *Lembrando René Clair*. A primeira aconteceu de 23 a 28 de novembro e contou com quatro longas-metragens, exibidos sempre às 19h15: *Recordação de um amor* (*Un garibaldino al convento*, Vittorio de Sica, 1941), em 23 de novembro; *Camicie Rosse* (Goffredo Alessandrini, 1952), em 24 de novembro; *O Leopardo* (*Il Gattopardo*, Luchino Visconti, 1963), nos dias 26 e 28 de novembro; e *Quanto è bello lu murire acciso* (Ennio Lorenzini, 1976), em 27 de novembro.

Já a programação *Lembrando René Clair* contou com dois títulos realizados pelo diretor francês, *Les deux timides* (1928) e *Entr'acte* (1924), exibidos nos dias 13, 14 e 15 de setembro de 1982, sempre às 19h15. Além do programa e das sinopses, o folder trazia uma breve biografia de René Clair. Ambos os folhetos davam créditos de programação para a Fundação Cinemateca Brasileira e de pesquisa para Herlene R. C. Magalhães.

Fechando a programação do ano de 1982 da sala Lima Barreto, teve lugar, finalmente, o terceiro módulo da efeméride dos 60 anos da Semana de Arte Moderna, abrangendo o período de 1962-1982. Ele se inicia em 1 de dezembro daquele ano e se estende por quase três meses, acabando em 25 de fevereiro de 1983. Cada um dos meses em que o programa ficou em cartaz correspondia a uma parte da programação, dividida em três. Apesar de a retrospectiva se propor a cobrir os anos de 1962 a 1982, nota-se a predominância de títulos paulistas dos anos 1960 e a ausência de filmes realizados nos anos 1980. Restaram, no Núcleo de Memória do Centro Cultural São Paulo, apenas folders das segunda e terceira partes da programação deste módulo. Assim como os dois folhetos citados acima, eles também trazem créditos de programação para a Fundação Cinemateca Brasileira e de pesquisa para Herlene R. C. Magalhães.

Nesse terceiro módulo, foram exibidos os seguintes títulos:

<b>Dia</b>	<b>Programação</b>
1 e 6 de dezembro de 1982	19h15 - <i>O pagador de promessas</i> (Anselmo Duarte, 1962)
7, 8, 9 e 10 de dezembro de 1982	19h15 - <i>Deus e o diabo na terra do sol</i> (Glauber Rocha, 1964)
11, 12 e 13 de dezembro de 1982	19h15 - <i>À meia-noite levarei tua alma</i> (José Mojica Marins, 1964)
14, 15 e 16 de dezembro de 1982	19h15 - <i>Terra em transe</i> (Glauber Rocha, 1967)
17 e 18 de dezembro de 1982	19h15 - <i>Lance maior</i> (Silvio Back, 1968)
19, 20 e 21 de dezembro de 1982	19h15 - <i>O profeta da fome</i> (Maurice Capovilla, 1970)
27 e 28 de dezembro de 1982	19h15 - <i>A guerra dos pelados</i> (Silvio Back, 1970)
29 e 30 de dezembro de 1982 e 03 de janeiro de 1983	19h15 - <i>O descarte</i> (Anselmo Duarte, 1973)
4, 5 e 6 de janeiro de 1983	19h15 - <i>Lúcio Flávio, o passageiro da agonia</i> (Hector Babenco, 1976)
7, 8 e 9 de janeiro de 1983	19h15 - <i>O caso dos irmãos Naves</i> (Luiz Sérgio Person, 1967);
10, 11 e 12 de janeiro de 1983	19h15 - <i>Anuska, manequim e mulher</i> (Francisco Ramalho Jr., 1968)
13, 14 e 15 de janeiro de 1983	19h15 - <i>O pornógrafo</i> (João Callegaro, 1970)
16, 17 e 18 de janeiro de 1983	19h15 - <i>Bebel, garota propaganda</i> (Maurice Capovilla, 1968)





19, 20 e 21 de janeiro de 1983	19h15 - <i>Trilogia do terror</i> (José Mojica Marins, Ozualdo Candeias e Luiz Sérgio Person, 1968);
22, 23 e 24 de janeiro de 1983	19h15 - <i>Gamal, o delírio do sexo</i> (João Batista de Andrade, 1969)
25, 26 e 27 de janeiro de 1983	19h15 - <i>Em cada coração um punhal</i> (João Batista de Andrade, 1970)
28, 29 e 30 de janeiro de 1983	19h15 - <i>A doce mulher amada</i> (Ruy Santos, 1968)
31 de janeiro e 2 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>Bahia, por exemplo</i> (Rex Schindler, 1969)
3, 4 e 5 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>Gimba, o presidente dos valentes</i> (Flávio Rangel, 1963)
6, 7 e 8 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>O bandido da luz vermelha</i> (Rogério Sganzerla, 1968)
9, 10 e 11 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>As libertinas</i> (Carlos Reichenbach, Antonio Lima, João Callegaro, 1968);
12, 16 e 17 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>Panca de valente</i> (Luiz Sérgio Person, 1968)
18, 19, 20 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>A mulher de todos</i> (Rogério Sganzerla, 1969)
21, 22 e 23 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>Meu nome é Tonho</i> (Ozualdo Candeias, 1969)
24 e 25 de fevereiro de 1983	19h15 - <i>A casa das tentações</i> (Rubem Biáfora, 1975)

**Tabela 3:** Programação de cinema do módulo 3 (1962-1982) da mostra 60 anos da Semana de Arte Moderna. Fonte: Folder do evento

Em seu relatório anual de 1983, a Fundação Cinemateca Brasileira já não menciona mais a programação diária da sala Lima Barreto. O equipamento paulistano é citado apenas enquanto um entre outros locais que receberam mostras programadas pela instituição naquele ano<sup>15</sup>. Dentre os eventos citados no relatório, aqueles ocorridos no Centro Cultural foram: Cinema Brasileiro de 1962 a 1983 [sic] e Vera Cruz, a Fábrica de Sonhos.

Esta última foi realizada de 17 a 31 de outubro, com sessões durante a semana às 19h; aos sábados, às 20h; e, aos domingos, às 17h. Os filmes exibidos cobriam grande parte das produções realizadas pelo estúdio: *Caiçara* (Adolfo Celi, 1950); *Terra é sempre terra* (Tom Payne, 1952); *Ângela* (Tom Payne e Abílio Pereira de Almeida, 1951); *Tico-tico no fubá* (Fernando de Barros e Adolfo Celi, 1952); *Apassionata*

<sup>15</sup> Além de sua própria sala no Parque da Conceição e no Centro Cultural São Paulo, receberam mostras programadas pela Cinemateca Brasileira: o Museu da Imagem e do Som, a Cinemateca do MAM-RJ, e o Cinearte I.

(Fernando de Barros, 1952); *Nadando em dinheiro* (Abílio Pereira de Almeida e Carlos Thiré, 1952); *Veneno* (Gianni Pons, 1952); *O cangaceiro* (Lima Barreto, 1953); *Uma pulga na balança* (Fernando Salce, 1953); *Sinhá Moça* (Tom Payne e Oswaldo Sampaio, 1953); *A esquina da ilusão* (Jaccobi, 1953); *A família Lero-Lero* (Alberto Brasile, 1953); *Luz apagada* (Carlos Thiré, 1953); *Na senda do crime* (Flaminio Bollini, 1954); *É proibido beijar* (Ugo Lombardi, 1954); *Floradas na serra* (Luciano Salce, 1954); e *São Paulo em festa* (Lima Barreto, 1954).

À parte os eventos, o espaço da programação da Cinemateca na sala Lima Barreto tornou-se reduzida, como dá conta de expor a programação do mês de agosto de 1983, da qual restaram alguns folders no Núcleo de Memória do Centro Cultural São Paulo. Naquele mês, a instituição recebe créditos de programação apenas pelas sessões infantis, exibidas aos domingos, às 10h: *O Circo* (Charles Chaplin, 1928), no dia 7 de agosto; *O Barão Fanfarrão* (Karel Zeman, 1962), no dia 14; *O Garoto* (Charles Chaplin, 1921) e *O Imigrante* (Charles Chaplin, 1917), em 28 de agosto. Segundo Herlene Magalhães:

A partir de 1983, o que aconteceu foi que começamos a receber muitas demandas pelo espaço. Eu me lembro que havia uma comissão que analisava o filme ou a programação proposta. Essa comissão era formada pelos coordenadores de cada área do CCSP (cinema, música, teatro etc.) e ela emitia um parecer (MAGALHÃES, 2022).

De fato, durante o ano de 1983, percebemos que outros grupos e entidades começam a aparecer citados nos folders de programação da sala Lima Barreto. Uma dessas entidades é a Cinema Distribuição Independente (CDI), que organizou de 22 a 27 de novembro de 1983 uma retrospectiva dedicada a Rogério Sganzerla. No folder preservado pelo Núcleo de Memória do Centro Cultural, consta a exibição das seguintes sessões, sempre reunindo curtas e longas, às 19h: *Brasil* (1981) e *O Bandido da luz vermelha* (1968), no dia 22; *Quadrinhos no Brasil* (1969) e *A mulher de todos* (1969), no dia 23; *Histórias em quadrinhos* (1969) e *Sem essa Aranha* (1970), no dia 24; *Noel por Noel* (1981) e *Copacabana, mon amour* (1970), no dia 25; *Brasil* (1981) e *Carnaval na Lama* (1970), no dia 26; *Brasil* (Rogério Sganzerla, 1981) e *Abismo* (Rogério Sganzerla, 1977), no dia 27.

Além dessa programação, sob o título Mostra Permanente do Cinema Independente, a CDI foi responsável por alguns outros programas naquele ano na sala Lima Barreto, dentre eles as sessões temáticas: Música Popular Brasileira, Movimento operário, Amazônia I e II, Problemas da terra, A cidade de São Paulo, Política, Marginal, A mulher I e II, Negro, Sindicalismo, Cinema infantil.

Outra entidade que passou a marcar presença no CCSP foi a Dinafilme, responsável pelas sessões do programa Cinema Brasileiro Hoje e também por outros que tiveram lugar na sala Lima Barreto naquele ano, incluindo a programação de alguns filmes estrangeiros. Nos dias 4, 5 e 6 de agosto, o tema do ciclo foi Cinema Maldito, e foram exibidos: *A Margem* (Ozualdo Candeias, 1967), *Capoeira* (Alain Fresnot, 1975), *Bang bang* (Andrea Tonacci, 1971), *Chorinhos e chorões* (Antônio Carlos Fontoura, 1974), *O mundo anônimo de Junior* (Aron Feldman, 1972), *Segunda-feira* (Geraldo Sarno, 1974). As sessões da Dinafilmes dos dias 12, 13 e 14 de agosto tiveram como tema Juventude. Nela, foram mostrados: *Marcelo Zona Sul* (Xavier de Oliveira, 1970), *Perguntas de amor* (Reinaldo Volpato, 1978), *André, a cara e a coragem* (Xavier de Oliveira, 1971), *Leila para sempre Diniz* (Mariza Leão, 1975), *João Juca Júnior* (Denoy de Oliveira, 1979) e *Universidade em crise* (Renato Tapajós, 1968).

Tanto a Dinafilme, quanto a CDI eram distribuidoras cinematográficas que trabalhavam sobretudo com curtas-metragens em 16mm e, com alguma frequência, propunham às entidades parceiras programações fechadas em torno de determinados temas – o que aconteceu muito no caso do CCSP, como pudemos verificar pelas informações expostas acima. Ambas as entidades, embora possuíssem estatutos jurídicos diferentes, surgiram com o objetivo de fazer circular os filmes dentro do chamado "mercado alternativo" (cineclubes, centros de cultura, bibliotecas, sindicatos, escolas, universidades, movimentos de bairro, grupos militantes). Mais do que responder a uma demanda, o objetivo, naquele momento, era criá-la, uma vez que, com a Lei do Curta, muitos filmes acabavam sendo produzidos, mas não vistos<sup>16</sup>.

Nascida no seio do movimento cineclubista, a Dinafilme foi uma entidade pioneira, dedicada à distribuição de filmes. Ela surgiu em 1976 e tinha sede em São Paulo. Embora seu objetivo passasse por oferecer alternativas ao chamado "mercado alternativo", ela surgiu com a clara missão de atender e alimentar com cópias e programações cineclubes espalhados por todo país.

Já a CDI, surgida no final de 1981, em São Paulo, a partir da iniciativa de produtores e cineastas, era de fato uma empresa distribuidora de filmes que visava ser uma resposta à insatisfação sentida em torno do funcionamento de distribuidoras como a Dinafilme e a Embrafilme. Em particular, o caráter militante da Dinafilme parecia não satisfazer os interesses de uma parte dos realizadores, que acreditavam que faltava profissionalismo à entidade cineclubista<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> COOPER, Adrian; GOMES, Regina; KAHNS, Cláudio. CDI: Entrevista. *Filme Cultura*. Rio de Janeiro, Embrafilme, ano 16, v. 41/42, p.58-60, out. 1982.

<sup>17</sup> *Ibid.*

Segundo Herlene Magalhães, além da Dinafilme e da CDI, o CCSP trabalhou muito naquele momento com a distribuidora da Embrafilme. Como não havia verba de programação, essas distribuidoras se beneficiavam da reversão de bilheteria. A fim de conseguir travar esse tipo de parceria, a entrada da sala Lima Barreto passou a ser cobrada em determinado momento, embora o valor do ingresso sempre tenha sido muito baixo.

Ali era um espaço democrático. A CDI era o pessoal da USP, mais intelectualizado, eles se achavam um pouco. As cópias deles eram melhores. As cópias da Dinafilme eram um horror, vinham quebradas, às vezes não chegavam. Mas a gente tentava dividir certinho [entre eles] para não ter privilégio (MAGALHÃES, 2022).

Em agosto de 1983, o CCSP abrigou o I ECINE – Encontro Nacional de Cineastas, organizado pela Associação Paulista de Cineastas (APACI) e pela Associação Brasileira de Cineastas (ABRACI). As sessões de cinema do evento foram programadas a partir do acervo da Fundação Cinemateca Brasileira, e dentre os filmes exibidos estavam *Limite* (Mário Peixoto, 1931) e *Braza dormida* (Humberto Mauro, 1929). O encontro também recebeu a exposição fotográfica *Cine Sensações Brasileiras*, que o relatório de atividades daquele ano da FCB descreve como "talvez a maior exposição até hoje realizada sobre Cinema Brasileiro"<sup>18</sup>. Ela chegou a fazer uma itinerância em Salvador, no Teatro Castro Alves.

De 15 a 21 de novembro de 1983, um ciclo deu destaque à cultura africana: África no Cinema, com promoção do Museu Lasar Segall e da Secretaria Municipal de Cultura e colaboração da Cinemateca do MAM, UNESCO e Federação Paulista de Cineclubes, com sessões no CCSP, Museu Lasar Segall e Centro Cultural do Jabaquara. Dentre os títulos exibidos estavam *Miriam Makeba* (Juan Carlos Tabío, 1973), *You have struck a rock* (Deborah May, 1981) e *Come back, Africa* (Lionel Rogosin, 1959). Vale dizer que Lionel Rogosin esteve presente para o evento, segundo Herlene Magalhães:

O Mário Masetti, que era diretor da Divisão [de Artes Cênicas e Música] naquele momento, e fomos buscá-lo no aeroporto. O Rogosin era muito simpático. Ele chegou e nos disse que queria conhecer a Sônia Braga. Nós fomos atrás da Sônia Braga e ele a conheceu de fato (MAGALHÃES, 2022).

Um mês depois, em dezembro de 1983, um outro evento colocou a cultura africana em foco no CCSP: a mostra multidisciplinar Espaço Cultural Afro-brasileiro,

<sup>18</sup> FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA, 1983.

promovido pela Cooperativa Mista de Trabalho e Cultura (Coopercultura) e pela Faculdade de Economia e Administração da USP. A mostra de filmes que esse evento abrigou teve apoio da Embrafilme e da CDI. Além da programação de cinema, ele contou ainda com peça de teatro, espetáculo de dança e painéis de discussão. O diálogo entre as programações dos diversos setores do CCSP era comum naqueles anos, segundo Herlene Magalhães<sup>19</sup>

Relativamente ao ano de 1984, a sala de cinema do Centro Cultural não chega nem mesmo a ser citada no relatório institucional da Cinemateca Brasileira, apenas a Secretaria Municipal de Cultura. Aliás, o relatório destaca como problema crucial ao seu setor de difusão a inexistência, "afora uma pequena sala em 16mm de 40 lugares", de um espaço "para projeção do acervo e de mostras internacionais" (FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA, 1984). Dentre os eventos mencionados no documento, sabemos que ao menos a Retrospectiva Roberto Santos e a Mostra Humberto Mauro (realizada em colaboração com a Embrafilme e, de acordo com o relatório, ocorrida em várias capitais do país) tiveram lugar no CCSP.

O folheto da retrospectiva do cineasta paulista indica que o evento teve lugar de 5 a 14 de junho de 1984 e foi uma promoção da Cinemateca Brasileira e da Fundação Nacional Pró-Memória. Nesse momento, o arquivo já havia sido incorporado ao governo federal. Foram exibidos aí: *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1965), *O grande momento* (1958), *O homem nu* (1968), *Um anjo mau* (1971), *Os amantes da chuva* (1979), *Vozes do medo* (1970), *Contos eróticos* (1977), *As três mortes de Solano* (1975), e *Nasce uma mulher* (1983). Segundo Herlene Magalhães, o próprio Roberto Santos esteve presente para a abertura do evento<sup>20</sup>.

O folheto da Mostra Humberto Mauro indica que ela ocorreu de 31 de julho a 5 de agosto de 1984, com sessões às 19h e, aos sábados, às 20h. Constam no programa os seguintes filmes dirigidos pelo cineasta mineiro: *Ganga bruta* (1933), *Sangue mineiro* (1929), *Engenhos e usinas* (1955), *Descobrimiento do Brasil* (1937), *Alberto Neponuceno* (1949), *Preparo e conservação dos alimentos* (1955), *O canto da saudade* (1952), *Braza dormida* (1928), *Um apólogo* (1955), *Argila* (1940) e *João de Barro* (1956). O relatório da Cinemateca Brasileira referente ao ano de 1984 indica que a instituição preparou um catálogo especialmente para o evento.

Vale destacar um outro ciclo importante ocorrido no ano de 1984, na sala Lima Barreto e no Museu Lasar Segall, com apoio da Cinemateca Brasileira. Organizada pela Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo, a Mostra de Cinema Marginal teve

<sup>19</sup> MAGALHÃES, 2022.

<sup>20</sup> MAGALHÃES, 2022.

lugar de 1 a 16 de setembro daquele ano. Segundo o texto do folheto, assinado por Fernão Ramos, a mostra enquadra-se dentro de uma pesquisa realizada pela Equipe Técnica de Cinema e que pretendia "resgatar documentos da época e analisar mais de perto o que foi o 'Cinema Marginal'"<sup>21</sup>. Essa pesquisa iria resultar no pioneiro livro *Cinema Marginal (1968/1973): a representação em seu limite*, publicado pelo pesquisador em 1987. Diferentemente do período consagrado pelo livro, para essa mostra trabalhou-se com o intervalo de filmes produzidos entre 1968 e 1975, conforme expõe Ramos:

Em sua maioria produzidos entre 1968 e 1975 estes filmes pertencem a um momento histórico específico da sociedade brasileira onde diversas ilusões nutridas em anos anteriores vieram por água abaixo. Neles o sarcasmo e a agressão face a uma realidade excludente manifestam-se na matéria mesma do filme. São obras em que a narrativa clássica do cinema foi posta de lado e o que nos salta aos olhos é o estilçamento da forma e a reiteração de um conteúdo onde o berro histórico e a agonia estão constantemente presentes. (Folder *Mostra de Cinema Marginal*, Centro Cultural São Paulo, setembro de 1984).

No mesmo escrito, o pesquisador afirma ainda que "a seleção de filmes não obedeceu a critérios rigorosos nem pretende ser um retrato fiel do chamado 'Cinema Marginal', impossível de ser determinado nitidamente". O folder também traz um texto de Jairo Ferreira, onde o crítico e autor de *Cinema de Invenção*, livro lançado em 1986, define de maneira poética o conjunto de filmes exibido: "um cinema moldado pela Poesia. Cinema: Poema. Autor de Cinema: Poeta. Experimental: Profeta".

A programação da mostra ocorreu como exposto abaixo (as tabelas apresentam separadamente as programações no Centro Cultural São Paulo e no Museu Lasar Segall). Há um filme surpresa inédito exibido no dia 16 de setembro, às 15h e às 17h, porém não conseguimos levantar informações sobre qual teria sido o título exibido. Além da Cinemateca Brasileira, o folder traz agradecimentos ao Museu Lasar Segall, à Cinemateca do MAM, à CDI e à Embrafilme. Os créditos de "elaboração do projeto" são da Equipe Técnica de Cinema da Divisão de Pesquisa do CCSP.

<sup>21</sup> CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 1984.



Dia/ local	Programação	Sinopse (tal como divulgado no folder do evento)
1 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	20h [excepcionalmente] <sup>22</sup> - <i>Câncer</i> (Glauber Rocha, 1968-1972)	Filme inédito de Glauber, considerado pelo próprio autor, como precursor do Cinema Marginal.
2 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>Hitler IIIº Mundo</i> (José Agripino de Paula, 1968)	Inédito, o filme é uma sátira a Hitler, ambientada em lugares ermos da Paulicéia.
3 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>Bang bang</i> (Andrea Tonacci, 1971), <i>Blá-blá-blá</i> (Andrea Tonacci, 1968)	Um agite em preto e branco; uma explosão entre avenidas e travessas; um faroeste na selva da cidade.
4 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>As libertinas</i> (Carlos Reichenbach, Antônio Lima, João Callegaro, 1968)	Três promissores realizadores cinematográficos decidem abandonar seus planos de um cinema "sério" para se dedicar ao erotismo banal (!). O resultado está nesse filme.
5 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>O jardim das espumas</i> (Luiz Rosemberg Filho <sup>23</sup> , 1970)	Suave desespero existencial face ao vazio.
6 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>O despertar da besta</i> (José Mojica Marins 1970)	Um Zé do Caixão alucinante. O filme que esteve vários anos proibido pela censura volta agora com toda sua carga desagregadora ainda intacta.
7 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>O pornógrafo</i> (João Callegaro, 1970)	A verdade nua da indústria pornográfica e seus big-boss. De inspiração cômica, cinéfila e obscena.
8 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	20h [excepcionalmente] <sup>24</sup> - <i>O vampiro da cinemateca</i> (Jairo Ferreira, 1977)	Um montador de pornochanchadas recebe mensagens de outro planeta ao misturar cenas de alguns clássicos do cinema com um filme que está sendo feito nas madrugadas de São Paulo.
9 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>O longo caminho da morte</i> (Júlio Calasso, 1971)	Fazendeiro cafeicultor tentar resistir a ferro e fogo, o assédio de um destino ingrato [sic].
10 de setembro de 1984, no Centro Cultural São Paulo	19h - <i>O rei do baralho</i> (Júlio Bressane, 1974)	Grande Otelo, o Rei do Baralho, e Martha Anderson, a loiríssima cativante. Flashes picturais e uma fotografia <i>noir</i> formam o cenário.

**Tabela 4:** Programação da Mostra de Cinema Marginal, ocorrida no Centro Cultural São Paulo entre os dias 1 e 10 de setembro de 1984. Fonte: Folder do evento.

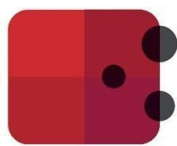
<sup>22</sup> O folheto indica que o filme seria exibido, excepcionalmente, às 20h.

<sup>23</sup> O folheto de programação da mostra referia-se ao filme como "Jardim de Espumas" e dava erroneamente créditos de direção para Carlos Reichenbach.

<sup>24</sup> O folheto indica que o filme seria exibido, excepcionalmente, às 20h.



rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Dia/ local	Programação	Sinopse (tal como divulgado no folder do evento)
2 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	17h - <i>Audácia, a fúria dos desejos</i> (Carlos Reichenbach, Antônio Lima, 1970)	Uma pândega ruidosa para satisfazer alguns segretos instintos.
3 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	21h - <i>Em cada coração um punhal</i> (Sebastião de Souza, José Rubens Siqueira, João Batista de Andrade, 1970)	Grandes dilaceramentos amorosos situados em ambientes típicos do Cinema Marginal. Televisão e Vicente Celestino.
4 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	17h e 19h - <i>Lilian M</i> (Carlos Reichenbach, 1975)	Prostituta recorda sua existência depravada. Um filme no melhor estilo "marginal".
5 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	21h - <i>Os monstros de Babaloo</i> (Eliseu Visconti, 1971)	Quando numa família do barulho pai, mãe e filho são muito pirados.
6 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	21h - <i>A margem</i> (Ozualdo Candeias, 1967)	Às bordas do rio-esgoto (Tietê) duas trágicas histórias de amor [sic], dois casais que a sociedade ignora.
7 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	21h - <i>Orgia ou o homem que deu cria</i> (João Silvério Trevisan, 1970)	Numa longa estrada caminham rumo à Grande Cidade vários segmentos da sociedade brasileira. Alegoria ou puro desvario?
8 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	16h, 18h e 20h - <i>Jardim de guerra</i> (Neville d'Almeida, 1968)	O contato de desocupados e marginais com o mundo do crime de onde a única saída parece ser a morte.
9 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	15h e 17h - <i>Triste trópico</i> (Arthur Omar, 1974)	Semi-documentário sobre um médico paulista que comanda um movimento de êxodo rural no Brasil dos anos 20.
10 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	21h - <i>Sem essa aranha</i> (Rogério Sganzerla, 1970)	Devaneios poéticos existenciais de um Aranha.
11 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	19h - <i>Viagem ao fim do mundo</i> (Fernando Cony Campos, 1968)	Um filme de gestação complicada e traumatizante. Nas palavras de um personagem: "eu sou um erro de continuidade". Evoluções de "Memórias Póstumas de Brás Cubas".
12 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	19h - <i>Perdidos e malditos</i> (Geraldo Veloso, 1975)	Numa farsa policial melodramática uma reflexão sobre os limites da linguagem cinematográfica.
13 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	19h - <i>Meteorango Kid, o herói intergaláctico</i> (André Luiz Oliveira, 1969)	Loucuras juvenis embaladas ao som de Caetano Veloso e Moraes Moreira. Udigrudi baiano.
14 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	20h - <i>Capitão bandeira contra Dr. Moura Brasil</i> (Antonio Calmon, 1971)	Na característica discussão de estar à margem uma novidade: o cinema novo partindo para outra.

15 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	16h, 18h e 20h - <i>Gamal, o delírio do sexo</i> (João Batista de Andrade, 1969)	No meio de muitos berros, distingue-se vagamente uma estória de amor. Por que Gamal?
16 de setembro de 1984, no Museu Lasar Segall	15h e 17h - Filme surpresa - Inédito	

**Tabela 5:** Programação da Mostra de Cinema Marginal, ocorrida no Museu Lasar Segall entre os dias 2 e 16 de setembro de 1984. Fonte: Folder do evento.

A partir do ano de 1984, o CCSP passa também a receber a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Outros eventos acolhidos pelo local nesse ano foram: Programa comemorativo do Dia do Trabalho, organizado pela CDI, em abril; programa A Mulher no Cinema, exibindo os curtas-metragens *Vida de mãe é assim mesmo?* (Eunice Gutman e Regina Veiga, 1983) e *Só no carnaval* (Eunice Gutman e Regina Veiga, 1982) de 15 a 20 de maio, às 19h; Ciclo de Cinema Japonês, em junho; Semana Brecht, Projeto Hamlet e Cinema, e História e Política – este último promovido pela fundação Pedroso Horta de São Paulo –, todos em agosto.

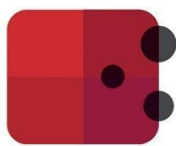
O relatório de 1985 da Cinemateca Brasileira, por sua vez, destaca o mesmo problema já apontado no relatório anterior para seu setor de difusão: a inexistência de um espaço central próprio para projeção em 16mm e 35mm. Tal situação, menciona o documento, obrigou a Cinemateca a programar seus eventos em auditórios de museus e salas de arte disponíveis em São Paulo. Dentre os espaços mencionados no relatório da instituição<sup>25</sup>, não consta o CCSP. Este aparece apenas listado dentre as instituições que utilizaram cópias do acervo em sua própria programação<sup>26</sup>.

Ao contrário do ano anterior, não restaram muitas informações no acervo do Núcleo de Memória do Centro Cultural São Paulo a respeito da programação de cinema de 1985. O único folder que encontramos dizia respeito a um evento promovido pela União Cultural Brasil-URSS de São Paulo, realizado entre 1 e 10 de outubro daquele ano e que, além de uma mostra de filmes, trazia um ciclo de palestras.

<sup>25</sup> São citados o CineSesc (Sessão Cinemateca), auditório da Folha de S. Paulo, Aliança Francesa, Museu de Arte de São Paulo, Museu Lasar Segall, Centro Cultural Jabaquara, Cinearte I, Cineclubes Bixiga, auditório da Secretaria do Interior, e SESC Pompéia.

<sup>26</sup> Além dele, outras instituições mencionadas são a Escola de Comunicações e Artes da USP, a Fundação Getúlio Vargas, a Fundação Armando Álvares Penteado, a Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro, a Cinemateca do Museu Guido Viaro, o CineSesc, o Cineclubes Bixiga, o Conselho Nacional de Cineclubes, a Embrafilme, o MASP, a Fundação Cultural do Distrito Federal, o Colégio Bandeirantes, o Centro de Cultura de Bragança Paulista, o SESC São José dos Campos, o Museu Lasar Segall, e as Prefeituras Municipais de Araguari, Capão Bonito, São Bernardo do Campo e Sorocaba.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

Durante o ano de 1985, o Centro Cultural, alinhado à programação dos cineclubes ativos na cidade de São Paulo naquele momento, passa a promover sessões à meia-noite. O boletim informativo da instituição de novembro daquele ano afirma que às sextas e sábados, à meia-noite, os filmes exibidos no mês seriam: *O estranho caminho de São Tiago* (*La voie lactée*, Luis Buñuel, 1969), *Aguirre, a cólera dos deuses* (*Aguirre, der Zorn Gottes*, Werner Herzog, 1972), *Tommy* (Ken Russel, 1975), *Vestida para matar* (*Dressed to Kill*, Brian De Palma, 1980), e *Mimi, o metalúrgico* (*Mimi metallurgico ferito nell'onore*, Lina Wertmüller, 1972).

Durante o período, recorreu-se muito ainda à estratégia de colocar filmes em cartaz, sejam longas-metragens, sejam programas de curtas. Em julho de 1984, por exemplo, *São Paulo S/A* (Luiz Sérgio Person, 1965) fica em cartaz na sala Lima Barreto e, em agosto de 1985, *Em nome da segurança nacional* (Renato Tapajós, 1985) permanece por três semanas. O filme havia acabado de ser liberado pelo Conselho Superior de Censura.

Depoimentos presentes numa edição comemorativa do *Boletim Informativo* do ano de 1985 dão conta de mostrar o quanto a sala havia se tornado, desde a sua abertura, uma opção para a programação de filmes de entidades cineclubistas. Citamos alguns deles:

O Centro Cultural São Paulo representa uma conquista da maior importância para o Cinema Independente. Um espaço que vem se afirmando como um dos melhores da cidade, com programação e público cada vez maior, que vai tomando conhecimento deste nosso trabalho (depoimento de Cinema Distribuição Independente - CDI, CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 1985, p. 4).

A sala de cinema do CCSP, além de sua importância como exibidora, é formadora de um público jovem num grande centro de arte e lazer (depoimento de Eduardo de Paula Leite, Conselho Nacional de Cineclube - Dinafilmes, *Ibid.*)

O Centro Cultural São Paulo é um importante espaço de exibição para o público que deseja assistir a obras que não encontram espaço nos cinemas comerciais, e que tem sua programação aberta a várias entidades (depoimento de André Sturm, programador do Cineclube da FGV, *Ibid.*).

### Considerações finais

Como pudemos notar, no início do período aqui em foco, havia uma proximidade entre as entidades culturais Fundação Cinemateca Brasileira e Centro Cultural São Paulo, que foi, na verdade, fruto de um flerte que existiu no período entre

a Cinemateca Brasileira e a Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Essa ligação era estimulada, no caso da Cinemateca, pelo desejo de possuir uma sala de exibição central e equipada, é certo, mas, sobretudo, pelo propósito de obter meios sólidos e estáveis para continuar existindo enquanto instituição. Por sua vez, o que o órgão municipal parecia buscar com essa parceria era a legitimidade que a Cinemateca, enquanto entidade da sociedade civil, naquele momento de abertura política, oferecia.

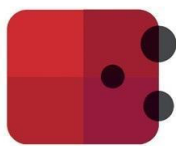
A própria construção do centro refletia uma perspectiva de democratização cultural que, embora seja considerada ultrapassada hoje, era um passo importante e que só foi possível a partir do momento em que uma certa classe intelectual, muito identificada com ideias de esquerda, começou a ocupar cargos nos órgãos públicos de cultura. Graças a essa nova visão, nela imiscuída, essas entidades vão se preocupar em buscar uma legitimidade que, naquele momento, só poderia ser conferida pela sociedade civil. Não esqueçamos que, quando o Centro Cultural ainda estava em construção, e até no momento em que abre suas portas, ele é alvo de duras críticas.

É claro que o acesso a um *know-how* em programação de filmes e a um acervo de obras a serem exibidas era mais do que bem-vindo. Na medida, porém, em que foi ficando claro, por um lado, que o Centro Cultural São Paulo não necessariamente precisava da Cinemateca para tocar sua programação de cinema – que a legitimidade buscada poderia vir de outro campo – e, por outro, que a Secretaria Municipal de Cultura não iria ser a tábua de salvação que a Cinemateca precisava naquele momento, as instituições se distanciam. A verdade é que as relações institucionais entre ambas sempre tiveram um caráter intermitente e ambíguo, com parte de seus termos nunca estando plenamente claros por parte da Prefeitura. Mesmo dois secretários de cultura simpáticos à Cinemateca não foram suficientes para desatramancar essa desconfortável situação.

Além disso, um terceiro ponto decisivo, a nosso ver, para compreender o rumo que as coisas tomaram é que, nos anos 1980, a cena cineclubista era muito forte em São Paulo – mesmo o setor de difusão da Cinemateca estava nele envolvido. Basta abrir a programação de cinema da cidade na época para constatar que, durante toda aquela década, as salas de cineclubes abundavam, contribuindo de forma decisiva para a programação cultural do município. O ativismo então existente em torno da pauta cineclubista foi responsável, inclusive, pela criação de distribuidoras especializadas nesse circuito, como a Dinafilmes e a CDI.

Analisar a programação de uma sala de cinema de repertório em uma determinada época nos permite compreender, em parte, a cultura cinéfila daquele momento, o gosto do público, os embates e as questões prementes envolvendo a circulação dos filmes, as entidades que tiveram um papel naquele momento, o ativismo

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

em torno da disputa pelos espaços de exibição, e o significado disso para os atores envolvidos. Nesse sentido, este artigo, ao trazer o caso dos primeiros anos de uma das salas de repertório mais antigas ainda em funcionamento na cidade de São Paulo, visa dar sua contribuição para o avanço das pesquisas na área da programação cinematográfica, importante pilar para o campo da preservação fílmica.

### Referências

COOPER, Adrian; GOMES, Regina; KAHNS, Cláudio. CDI: Entrevista. *Filme Cultura*. Rio de Janeiro, Embrasil, ano 16, v. 41/42, p. 58-60, out. 1982.

CORREA JR., Fausto Douglas. *A Cinemateca Brasileira*. São Paulo: Unesp, 2010.

FERREIRA, Luzia A. *Políticas públicas para a cultura na cidade de São Paulo: A Secretaria Municipal de Cultura - Teoria e prática*. 2006. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Semana 22 Semana 82: Módulo I 1922/1942*. São Paulo, mai. 1982. 1 folder.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Semana 22 Semana 82: Módulo II 1942/1962* São Paulo, set. 1982. 1 folder.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Mostra de Cinema Marginal*. São Paulo, set. 1984. 1 folder.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Boletim Informativo das Atividades do Centro Cultural São Paulo*, ano 1, n. 7, mai. 1985.

FUNDAÇÃO CINEMATECA BRASILEIRA. *Relatório de atividades*. São Paulo, 1982.

\_\_\_\_\_. *Relatório de atividades*. São Paulo, 1983.

\_\_\_\_\_. *Relatório de atividades*. São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. *Relatório de atividades*. São Paulo, 1985.

\_\_\_\_\_. *Filmografia Brasileira*. Base de dados. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=pt>. Acesso em: nov. 2021.

MACEDO, Felipe; DIOGO; SÉRGIO. Dinafilme: Entrevista. *Filme Cultura*. Rio de Janeiro, Embrasil, ano 16, v. 41/42, 1983.

MAGALHÃES, Herlene. Entrevista concedida a Liciane Timoteo de Mamede. 3 out. 2022.

MAMEDE, Liciane. *Uma sala de cinema pública: o caso do Centro Cultural São Paulo (1982-1992)*. 2014. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60, 70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Bibliotecas Públicas. *Relatório da Comissão Constituída pela Portaria no. 452 de 17 de julho de 1975*. São Paulo, 1976a.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Bibliotecas Públicas. Livro de Atas, v. 1. São Paulo, 1976b.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Cultura. Centro Cultural São Paulo. [Relatório de Atividades] *Centro Cultural São Paulo - Ano I*. São Paulo, 1983.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92.

SOUZA, Carlos Roberto. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

TELLES, Luiz B. *CCSP – Centro Cultural São Paulo: Um projeto revisitado*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2002.

Recebido em: 26/03/2022 | Aceito em: 11/10/2022