



Cine Poeira: Novos Usos do Espaço Cinematográfico¹

Vinícios Kabral Ribeiro²

Projeto de Pesquisa para Conclusão de Curso³

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

RESUMO

Este texto tem como proposta discutir como tem se dado a readequação dos espaços de exibição cinematográfica, entendidos como territórios que promovem sociabilidades e práticas sócio-culturais, ocorrida devido às transformações tecnológicas. Investigaremos como vem sendo protagonizadas estas novas territorialidades, para isso será apresentado um panorama histórico sobre o cinema e observações realizadas em uma sala de exibição, situada na região central da cidade de Goiânia, o Cine Santa Maria.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; espaço; sociabilidades; pornografia; sexualidades

Cenários

A origem do cinema é um convite a retomar cenas primeiras da história da humanidade. Podemos buscar em datas, pessoas e lugares o embrião do que hoje concebemos como exibição cinematográfica, que se insere em uma complexa cadeia de produção, distribuição e consumo.

O surgimento do cinema e seus múltiplos significados são indissociáveis dos novos modos de produção industrial, nas construções de subjetividades e na percepção do real vivenciada pelo indivíduo. Os movimentos visualizados através de cinematógrafos caminhavam rentes a reorganização das populações, o fluxo campo-cidade e a transformação das sociabilidades. O cinema é então, “Um componente vital de uma cultura mais ampla da vida moderna que abrangeu transformações políticas, sociais, econômicas e culturais” (CHARNEY e SCHWARTZ, 2004, p.27).

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da FACOMB-UFG, email: vinnyk182@hotmail.com

³ Orientadoras: Professora Dra Maria Luisa Martins de Mendonça e Professora Mestre Aline Soares Lima, do Curso de Publicidade e Propaganda da FACOMB-UFG, email: mluisa@terra.com.br; allineso@hotmail.com



A fluidez de imagens projetadas em uma tela é o retrato de uma nova forma de vida social. Um existir pautado na velocidade conquistada com automóveis e aviões. Na fragmentação do trabalho no sistema de produção capitalista. No delineamento de uma cultura de massas ávida por novidades e efemeridades. A tecnologia, a circulação de pessoas, idéias e conteúdos engendram-se com o cinema, trazendo uma nova experiência em vivenciar e interagir com o mundo (GUNNING, 2004).

Um dos principais palcos para as experimentações sensoriais e as maravilhas da humanidade é a metrópole. Há nesses meandros uma cultura global inserida no cotidiano local, que se torna fonte quase inesgotável para a fabricação de conteúdos massivos. Estes efervescentes cenários podem ser tornar pontos de análises para a compreensão de tantos fenômenos que marcam a vida social globalizada. “A metrópole é, nesse sentido, um fantástico laboratório de interpretação das manifestações locais e globais da contemporaneidade”. (FREITAS, 2007, p.49)

Os grandes centros urbanos são espaços importantes para se pensar a produção e disseminação de informações, serviços, tendências, modas. Contudo, os ambientes virtuais e a informatização da vida já demonstram um processo de descentralização e modificações dos caminhos centros/margens. Em tempo real podemos perceber e conferir novidades vindas das mais variadas localidades, emerge, assim, a figura de um consumidor/produtor de conteúdos.

As novas tecnologias impactam diretamente na conformação do espaço geográfico cosmopolitano, que supera a dicotomia entre centros e periferias. Elas corroboram na colonização de outros territórios, no surgimento de bairros nobres afastados que oferecem incontáveis serviços e na cristalização dos *shoppings centers* como vitrines da existência mundial. São os assépticos templos de consumo, *shoppings*, que representam parte significativa da sociabilidade contemporânea cosmopolita. Mais que um complexo integrado de compras e serviços, tem-se um território que permite visibilidade e circulação, uma mediação das imagens e ansiedades desse terreno pós-moderno. (PRYSTHON, 2005)

São os espaços de lazer e consumo condensados que agora também acolhem as salas de cinema. A história da exibição cinematográfica acena para o quão restritos eram esses espaços de lazer. Fato que se perpetuou nos redesenhos da espacialização social do cinema abrigado em *shoppings*. Uma questão de gostos e posições sociais. O refinado, culto e detentor de “capital cultural” socializam-se nestes locais. Os desprovidos dessas adjetivações sociais são inscritos em circuitos subalternos de



consumo: as regiões centrais, associadas à violência, sujeira, degradação. (VALE, 2000) Esta divisão, no entanto, possui brechas e vias de circulação entre distintos grupos, não sendo uma realidade estanque, imutável.

Tensas questões aparecem nestes roteiros da vida urbana: a internet seria, então, uma nova “metrópole”? Temos uma digitalização do lazer? O cinema, como conhecemos, sobreviverá? As respostas não se sabem ao certo, porém, os impactos tecnológicos nas cidades são perceptíveis e palpáveis.

Considerando a relevância em analisar os novos usos dos espaços de exibição cinematográfica, temos como objetivo entender os processos sociais que desencadearam a reformulação de um ambiente de lazer. Mais que uma simples substituição de conteúdos, as mudanças tecnológicas e novas formas de sociabilidades foram protagonistas no abandono da projeção de filmes convencionais e a inserção da pornografia no escurinho dos cinemas. As antigas salas são constitutivas do imaginário coletivo. Retrato de uma época, e fonte de resgate da memória social. Um convite para pensar as relações sociais nas cidades contemporâneas.

O Escurinho na Terra de Cora

O ano de 2009 é uma data singular para o Estado de Goiás. Há cem anos, houve na antiga capital, Vila Boa de Goyaz, a primeira exibição de cinema. O cenário deste marco é o Theatro São Joaquim, que estava situado no Beco da Lapa. Apenas catorze anos separou a primeira exibição dos irmãos Lumière, em Paris no dia 28 Dezembro de 1895, aos 13 de maio de 1909 na capital goiana. Sofisticação e sinais da modernidade para um Estado localizado no centro do país.

Historiadores goianos⁴ relatam que a primeira sessão foi marcada às 20 horas. A responsabilidade de tal façanha foi por conta da Empresa Recreio Goiano, que exibiria naquele importante dia “comédias, dramáticas e phantásticas.” Recentemente, o jornal O POPULAR, reproduziu o convite feito às famílias abastadas da cidade⁵ “As Exmas. Famílias que quiserem poderão mandar cadeiras. Entradas: geral: 2\$000; Cadeiras: 3\$000. Os bilhetes achão-se à venda na Pharmacia S. Domingos e nas casas dos Srs. Felipe Baptista, Francisco de Bastos e Bichara Saddi.”

⁴ *Goiás no Século do Cinema*, Beto Leão e Eduardo Benfica. Disponível em www.mnemocine.com.br

⁵ Reportagem publicada em 12 de maio de 2009, caderno Magazine.



No artigo “Goiás no século do Cinema” temos um panorama das primeiras exposições cinematográficas na antiga capital do Estado:

Durante a década de 1910, quando o cinema se firma como forma de entretenimento, os filmes tinham de 10 a 20 minutos de duração. Assim, a programação era composta por vários curtas. Nesse contexto, o Cinema Goyano, após um mês de sua inauguração, exibia “As Proezas de Dom Quixote”, anunciado como “uma verdadeira fábrica de gargalhadas”; “Santos Dumont”, documentário sobre as peripécias do Pai da Aviação em Paris; “O Enforcado”, comédia, e “Chegada e Partida de Trens de Ferro”. (LEÃO e BENFICA, 2009, p. 1)

Os pequenos filmes eram mudos, acompanhados por orquestras e bandas que intentavam aumentar a experiência estética da nascente platéia da “sétima arte”. Esses títulos, precursores de uma linguagem que se desenvolveu nas próximas décadas, buscavam no dia a dia o argumento para suas histórias. Sobretudo, há uma predominância de cenas que sinalizavam os “tempos modernos” que a sociedade experimentava. “A imagem em movimento” é considerada como um autêntico gênero do cotidiano, que busca nas camadas populares a espetacularização do que lhes é familiar (COHEN, 2004).

As sessões na Cidade de Goiás foram regulares até o ano de 1934. Durante este período outras salas foram abertas, transferidas, reordenadas. Seguramente, foi um período de efervescência cultural na terra de Cora Coralina⁶. Em 1933, dá-se início a transição da capital do Estado de Goiás. Vila Boa de Goyaz deixa de ser o foco da administração pública do Estado, cabendo a nascente Goiânia protagonizar as cenas políticas e também ostentar o símbolo do “progresso”.

O primeiro cinema da nova cidade nasce três anos após o lançamento da pedra fundamental de Goiânia e com um grande diferencial, os filmes deixam de ter acompanhamento musical e passam a ser falado. Este cinema estava situado em Campinas, que antes da construção da capital, era um município independente, sendo incorporado posteriormente como um bairro. Em 13 de junho de 1936 o Cine Teatro Campinas abre suas portas.

A região central de Goiânia tem seu primeiro cinema apenas em Outubro de 1939, quando é inaugurado o Cinema Popular. A referida sala encontra-se na Rua 24, esquina com a Avenida Anhanguera. Após alguns meses o cinema foi renomeado,

⁶ Ana Lins dos Guimarães Peixoto, pseudônimo Cora Coralina, poetisa ícone do Estado de Goiás, faleceu aos 10 de abril de 1985, deixando vastos escritos que ressaltam sua terra.



ostentando em sua fachada o nome “Santa Maria”. Este cinema foi um marco na vida cultural da jovem cidade.

A abertura daquela sala no centro da nova cidade foi recebida com intensa comemoração e frenesi. Podemos supor, naquele período, uma ausência de espetáculos e lugares de socialização na cidade de Goiânia. A inauguração desse espaço garantiu uma nova opção cultural e despertou comemorações, como podemos perceber neste relato⁷:

Foi uma alegria a notícia do primeiro cinema de Goiânia, que se chamou Santa Maria. Feito em 1939 às pressas e com pouco recurso, constou o cinema de sala enorme, tosca, sem declive algum. Quanto mais atrás se sentava, maior o sofrimento. Parece que para a aquisição das cadeiras, o critério adotado foi o ‘vale tudo’, porque havia cadeiras de tábuas, de palhinhas, de pés lisos, pés retorcidos, encosto alto, encosto mais baixo, de todo jeito enfim. Essas cadeiras eram soltas, independentes, sem ligação que as prendesse umas às outras. E isso, que pode parecer um defeito, para nós foi um benefício. É que podíamos afastá-las caso em nossa frente se sentasse uma pessoa avantajada. E nos dias de chuva é que a coisa funcionava. As goteiras eram muitas e estar dentro do cinema era quase o mesmo que estar do lado de fora. Cada qual procurava então, arrastar sua cadeira para os lugares mais secos e ninguém ouvia bulhufas do filme, porque o barulhão do arrasta pé não deixava”.

O Cine Santa Maria pautou sua programação com películas de comédia, ação, drama, aventura. Uma seleção de filmes no cinema considerado “clássico” (BRITO, 1995). A indústria cinematográfica hollywoodiana era a grande abastecedora deste e de inúmeros outros cinemas brasileiros.

A região central de Goiânia contava ainda com os cines Astor, Capri, Casablanca, Cultura, Ouro, Presidente e Ritz⁸. Gradualmente estes cinemas foram perdendo seus espaços. As antigas sessões, que causavam filas gigantescas em suas portas, foram esmaecendo. Poucas pessoas buscavam estas salas para rir com uma comédia, encolher-se na cadeira com um apavorante “terror” ou ensaiar lágrimas incitadas por uma película romântica.

O cinema, seja como expressão de arte ou produto, encanta e evoca memórias de pessoas que ao longo de suas vidas puderam desfrutar de sua mágica. Tais sensações podem ser percebidas no filme brasileiro *Tapete Vermelho*⁹, que traz ao público um gosto de saudade. O enredo envolve um pai que prometeu ao filho um presente: assistir

⁷ Excerto que compõe uma postagem do blog www.arcamundo.blogspot.com, 31 de Outubro de 2006. Este trecho refere-se as memórias datilografadas de Marilda de Godói, 82 anos, pesquisadora e integrante da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Moradora do Centro de Goiânia desde sua infância.

⁸ O cine Ritz, localizado na Rua 8, é a única sala de cinema de rua convencional, privada, em funcionamento na cidade.

⁹ *Tapete Vermelho*, direção Luiz Alberto Pereira, 2006, Lapfilmes produções cinematográficas, distribuído por Europa Filmes.



a uma película de Mazaropi. Chegando a uma grande cidade o personagem Quinzinho, vivido por Matheus Nachtergaele, constata que não poderá cumprir com o prometido.

O filme expõe nitidamente os processos de fechamento e abandono experimentados pelos cinemas de rua. No percurso do pai, ele percebe que inúmeras salas foram à falência, viraram depósitos, igrejas ou fatalmente desativadas. Uma das grandes denúncias do filme é a falta de espaços cinematográficos em grande parte das cidades brasileiras.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 92% dos municípios brasileiros não possuem salas de exibição de cinema. Tal número faz parte de uma pesquisa sobre o perfil dos municípios brasileiros¹⁰. Goiânia conta atualmente com sessenta e sete salas de exibição, sendo que cinquenta e cinco estão integradas em shopping centers.

Podemos elencar inúmeras razões para a reduzida quantidade de salas de cinema em nosso país e o fechamento das salas de rua. Sem dúvidas há enormes pressões das grandes produtoras e distribuidoras das películas. Desta forma, dificilmente um empresário, que possui uma sala, sobreviverá ao poder econômico de uma rede como *Severiano Ribeiro* ou *Cinemark*¹¹.

Estamos diante de transformações tecnológicas. Novos cenários de produção e difusão de imagens, assim como novas formas de se consumir produtos, pessoas, lugares. As cidades são referenciadas por relações sociais pautadas no e pelo consumo, o que delinea “novas” sociabilidades (BAUMAN, 2001).

Estas novas sociabilidades são configuradas por sujeitos fluídos, aparentemente “soltos no mundo”, que romperam com as dicotomias sujeito-estrutura, tempo-espaço e local-global, e assim buscam uma reinvenção de si, em constante (re) construção de identidades (HALL, 2003).

Pensando no momento de rupturas que vivemos, principalmente entre o “moderno” e o “pós-moderno” podemos perceber a infinidade de discursos que emergem na busca da compreensão desses sujeito/as e como se dão as interações em uma sociedade bombardeada de informações:

Alguns teóricos do pós-modernismo argumentam que as sociedades contemporâneas, com suas novas tecnologias, novas formas de cultura e novas experiências do presente,

¹⁰IBGE. Perfil dos municípios brasileiros: pesquisa de informações básicas municipais 1999. Rio de Janeiro, IBGE, 2001.

¹¹Tais empresas são detentoras da maioria das salas de exibições brasileiras. O Severiano Ribeiro conta com 215 e o Cinemark com 381 salas de cinema. Ver www.severianoribeiro.com.br e www.cinemark.com.br



constituem uma ruptura decisiva em relação às formas modernas de vida. Para eles, o cativo do sofá, incansável surfista das ondas de TV, e o jôquei de computador plugado no ciberespaço e nos novos mundos da informação e do entretenimento constituem um espantoso desenvolvimento evolucionário, uma decisiva novidade na aventura humana. (KELLNER, 2001, p.28)

Da mesma maneira em que o surgimento do cinema acompanhou as mudanças sociais, a consolidação de um sistema de produção e uma forma de interação entre pessoas, ou seja, a dita modernidade. Esta fase de rupturas também é acompanhada e incentivada pelas novas tecnologias, que talvez assinale um período denominado pós-moderno. Este momento *pós*, reordenou completamente a relação do indivíduo com o cinema tradicional.

A televisão, com sua convergência de linguagens, também retirou dos cinemas um número significativo de espectadores. As mudanças sociais, a agilidade do cotidiano e a individualização se engendraram contribuindo para o enfraquecimento destes espaços. Nos anos de 1970 há uma popularização e disseminação do videocassete. No conforto do lar podia-se acompanhar um filme a qualquer momento, revê-lo. O impacto é ainda maior com a consolidação de televisões fechadas, que traziam canais com programação de filmes durante todo o dia. O DVD fragilizou ainda mais as salas tradicionais de cinema. A pirataria é capaz de se antecipar a própria distribuidora de filmes. Antes do lançamento do título no circuito exibidor, pode-se adquirir a mídia clandestina por um pequeno valor.

A internet e seus fluxos de informação permitem o compartilhamento de conteúdos em tempo real. De uma maneira quase ilimitada, é possível acessar conteúdos que antes eram de difícil acesso, restritos. Essas novas relações mediadas por máquinas reforçam a individualização da vida. Estas grandes mudanças impactaram diretamente a manutenção dos cinemas de rua. Um dilema: fechar as portas ou reorganizar a atividade?

Devemos, então, pensar de que forma os cinemas de rua que não lacram suas bilheterias conseguiram sobreviver no cenário contemporâneo. Na mesma medida em que os sujeitos estão em um processo de reinvenção de si, o cinema também se reinventou. Seja no seu espaço físico, seja no conteúdo que se propõe a exibir. Sobre estas “reconstruções”, falaremos das relações históricas entre pornografia e cinema, do destino do Cine Santa Maria, da sua proposta de consumo audiovisual e os novos usos deste importante espaço de exibição cinematográfica da capital goianiense.



Santa Maria, em cartaz: A Pornografia

O cinema ao mesmo tempo em que era percebido com fascínio, também era observado com certa desconfiança. O escuro implacável de seus espaços despertava imaginações e desejos, estimulados pelas imagens da projeção. Já no início de sua vida, após as primeiras sessões públicas dos Lumière em 1895, têm-se registros da exibição de películas com teor pornográfico. “A pornografia corria solta. A Biograph americana e a Pathé francesa transformaram o erotismo em uma de suas especialidades. Cenas de adultério, mulheres se despindo para ir para a cama (...) tudo era válido para excitar uma platéia já por si só suscetível” (MACHADO, 2005, p. 81).

O caráter transgressor do cinema pode ser tomado desde seu nascimento e por sua relação com as camadas populares. Um contingente de homens operários, no fim do século XVIII início do XIX, deleitavam-se com as potencialidades sensoriais e eróticas reveladas pelo cinematógrafo. Estados Unidos e França produziam cada vez mais cenas picantes. Emergiam corpos femininos desnudados, e a insinuação do sexo é uma constante nesses locais predominantemente masculinos.

Na década de 1910, o estímulo das genitálias era incessante no interior dos salões, cafés e bares que possuíam os equipamentos de projeção. O escuro reduzia sensivelmente o pudor, favorecendo a entrega das sensações. “A masturbação na sala escura acabou por se converter em prática regular e disseminada, verdadeiro ato de provocação coletiva, que resistiria a todas as formas de policiamento” (IBIDEM, 2005, p. 81). Contudo, o século XIX foi um período de extremo conservadorismo nos Estados Unidos e na Inglaterra, de modo que as duras condutas morais impostas por esses países reverberaram em outros lugares, e a herança deste período reflete no pensamento contemporâneo sobre sexualidade. A masturbação que nos referimos era diagnosticada como uma doença, compulsão. Inúmeras vozes e saberes alertaram para os males que tal prática pode gerar no indivíduo¹².

Assim, a libertinagem vivenciada nos primeiros anos desencadeava discursos enfurecidos. O escurinho do cinema encarna a personagem da corrupção da alma e dos valores sociais. Inúmeras reações, dos governos de vários países, intentam domesticar e disciplinar os referidos locais. Mais que controlar as pulsões e extravagâncias da platéia, era necessário direcioná-lo para outros públicos, e apresentá-lo como expressão artística superior.

¹²Existem relatos de extirpação de clitóris para conter a masturbação feminina. Os meninos muitas vezes tinham suas mãos atadas, para evitar o estímulo sexual (RUBIN, 1989)



Diversas providências foram tomadas para sua docilização, desprezando aquela massa de operários, e buscando em outros territórios do tecido social um novo espectador. O público “familiar” desejava mais que imagens aleatórias e eróticas. A grande angústia se dá no momento em que há um abandono da estética do início da década de 10. O que propor enquanto conteúdo? Nesse momento o estreitamento entre literatura e cinema garantem a constituição de uma nova linguagem e estrutura narrativa. O cinema, mais que imagens que se movimentam, começa a contar histórias (MACHADO, 2005).

Evidencia-se que desde seu surgimento, o uso dos espaços de exibição cinematográfica se dava para além da recepção de imagens em movimento, o que acompanha as salas de cinema ao longo dos anos. O filme *Cinema Paradiso*¹³ alude às práticas experimentadas pelos frequentadores do galpão que exibia filmes. A sala é espaço de aprendizados e deleites para crianças, adolescentes e adultos. Um ombro feminino descoberto, ou um ardente beijo de um casal é suficiente para eclodir uma masturbação coletiva. A figura do lanterninha é a metáfora disciplinadora, cabendo a ele zelar pelos bons costumes e cobrar posturas morais no interior do cinema.

A vigilância em torno dos cinemas foi permeada por concessões e acordos tácitos. As brechas encontradas no conservadorismo social eram rapidamente aproveitadas, instalando-se instantes de prazeres corporais, mediados pelas produções eróticas e pornográficas.

A pornografia não é um fenômeno recente. Ela caminhou de mãos dadas com a humanidade. Considerada erotismo ou outro rótulo que o valha, temos representações de corpos nus, atos sexuais e orgias em tradições culturais, como a grega, romana, indiana. A novidade do nosso tempo é a transformação da pornografia como mercadoria e a delimitação de um consumidor. A edificação do sistema capitalista possibilitou a legitimação e circulação da representação obscena como fonte de lucros (LEITE, 2006).

Nestas linhas, não nos deteremos a discutir sobre os limites entre erotismo e pornografia. Contudo, podemos acenar para algumas definições. No livro *O que é Pornografia?* Eliane Moraes e Sandra Lapeiz, 1984, trazem uma interessante frase do francês Alain Robbe: “Pornografia é o erotismo dos outros”. Dessa forma o que o “eu” consome é erótico, saudável. O “outro” que busca materiais explícitos é pervertido, descontrolado, pornográfico. São normatizações e dispositivos de controle social, seja

¹³Cinema Paradiso, Itália, 1988, direção de Giuseppe Tornatore, Miramax Films



no discurso, seja na imposição de regras rígidas de como, onde, quando e com quem consumir material erótico/pornográfico (Foucault, 2003).

Erotismo está ligado ao deus grego “Eros”, seria então algo sofisticado, sublime, nobre. Pornografia teria em seu sentido etimológico, o prefixo *pornos*, palavra grega que pode ser entendida como prostituta e como sufixo *graphos*, escrita. Pornographos é então uma escrita de prostitutas. Sabemos qual o valor e lugar da prostituição em nossa sociedade, sendo fácil perceber a conotação negativa que envolve a pornografia. Mas como as próprias autoras de *O Que É Pornografia* evidenciaram o importante não é tanto a diferenciação entre estes campos e sim, perceber que a centralidade do debate está na sexualidade (Moraes e Lapeiz, 1984).

Pensemos o campo da sexualidade como um terreno de disputas políticas. Sua organização no corpo social opera com códigos próprios, hierarquizações e um sistema específico de sufocamento e silenciamento de sexualidades tidas como “desviantes”. A pornografia e seus derivados ao mesmo tempo em que é permitida, cria suas partes abjetas, para sua afirmação. Podemos constatar a assertiva ao perceber que o olhar pornô é estabelecido na maioria das vezes por um homem heterossexual, e o foco sempre é o corpo feminino. Ou seja, um prazer feito por machos para machos.

É esta pornografia heterossexual que ganha visibilidade e goza de uma maior aceitação. O programa da Rede Globo, *Profissão Repórter*,¹⁴ recentemente veiculou um especial sobre os bastidores da indústria pornô brasileira. Houve uma ênfase no corpo feminino e os seios eram a todo tempo explicitados. O corpo do homem “interditado”, não mais que suas costas estavam à mostra. Falou-se em volumes financeiros grandiosos movimentados pela indústria e da pujante produção nacional exportada para quase todo o mundo. Em nenhum momento a pornografia envolvendo pessoas do mesmo sexo foi citada. Tampouco disseram que nosso país é o pioneiro em produções envolvendo travestis. Um silenciamento e deslegitimação desse tipo de produto.

O comércio erótico e pornográfico é uma rentável atividade mundial. Circulam anualmente quantias astronômicas. No Brasil, em 2005, segundo a *abeme* (Associação Brasileira de Empresas do Mercado Erótico) foram movimentados cerca de 700 milhões de reais¹⁵. Consome-se muito, fala-se pouco.

¹⁴ Programa exibido em 8 de julho de 2008.

¹⁵ É muito difícil estipular o valor exato movimentado pela indústria do sexo brasileira. A pirataria dificulta ainda mais esta tarefa. Sobre circulações financeiras deste segmento, ver www.obaoba.com.br/noticias/revista/227/comportamento.asp acesso em 30 de maio de 2009.



As movimentações milionárias referidas não são oriundas apenas da distribuição e veiculação de filmes pornô. Inclui a venda de acessórios, saunas, sexo por telefone, e outras formas de mercadoria sexual. Um segmento de mercado estabelecido e em franca expansão.

Quando pensamos no contemporâneo consumidor de pornografia, devemos refletir sobre suas demandas e motivações. O enredo pornô não possui uma narrativa linear, como estamos habituados nas produções convencionais. O fim para alguns pode sinalizar o começo para outros. As seqüências de imagens não se propõem a contar uma história, e sim estimular a satisfação e deleite do espectador.

A apropriação do pornô pelo mercado contribui na construção de um público que “decupa o filme” e o seleciona motivado por interesses específicos, seria um espectador “especializado”. O principal interesse do consumidor pornográfico não está centrado no começo, meio e fim de um filme, e sim em uma seleção deliberada de imagens e cenas que deseja consumir (BRITO, 1995).

No ano de 1994 o Cine Santa Maria encerra a exibição de seus filmes “clássicos”. Dois anos de inatividade e esquecimento se passaram até a sua reinauguração. Em 1996, focando este espectador “especializado”, a sala que carrega o nome da mãe de “Deus” reabre suas portas, apaga suas luzes, liga o projetor e tem em suas telas a representação pornográfica.

Quando pensamos em uma reinauguração, imaginamos que o maior número de pessoas deva ser informado sobre tal evento. Acionam-se a publicidade, as mídias locais. Enfim, trazer ao público a nova roupagem. Contudo, a reabertura das portas daquela sala na Rua 24 optou por uma tímida e tácita estratégia de divulgação. O único sinal que naquele local havia exibições de conteúdos pornô eram os cartazes dos filmes.

O primeiro ano de funcionamento foi um período crítico. Há registros de dias que apenas três clientes adentraram no cinema. A situação agravou-se de tal maneira que no ano seguinte a sala pausou suas atividades por um período de três meses. Ainda em 1997 a sala retomou suas atividades, estando em funcionamento até o presente momento.

Alexandre Vale, 2000, estudou em seu mestrado um cinema na cidade de Fortaleza, o Cine Jangada. O percurso desta sala deu-se de forma similar ao Santa Maria. Segundo o Sociólogo,



A adoção dos filmes pornô nas telas dos cinemas dos centros coincide com o momento em que este último perde sua importância simbólica, ficando associado à violência, ao sujo, ao feio, à pornografia e à prostituição... Desapareceram os lanterninhas e a vigilância no interior da sala comporta uma maior “tolerância”. Depois dessa especialização das salas nesse gênero cinematográfico específico, o cinema passa então a explicitar sua dimensão de “abrigo” ou “refúgio” para as “sexualidades periféricas”, agora inscritas nos circuitos do estigma feito mercado (VALE, 2000, p.34).

Abrigar sexualidades periféricas em seu interior gera aos cinemas estigmas, preconceitos e uma invisibilidade no cotidiano citadino. No ano de 2007, o jornal Diário da Manhã traz uma curiosa reportagem sobre o cine Santa Maria. O texto refere-se a um projeto da prefeitura de Goiânia, que intenta reformar o local. “Na verdade, espera-se muito mais do que uma simples reforma. O Santa Maria, que nos seus áureos tempos era conhecido como *Cine Poeira*, será transformado em um centro cultural chamado Usina do Cinema”¹⁶.

Tal empreitada de recuperação de um espaço urbano é fabulosa, prevendo inúmeras atividades de democratização dos bens culturais, uma livraria, um café e uma sala de projeção. Passados dois anos, o referido projeto encontra-se engavetado em alguma burocracia municipal, aguardando a liberação do recurso da ordem de R\$ 2 milhões para a reforma estrutural. Entretanto, o que há de mais curioso nesta reportagem é a “inatividade” da sala de cinema. Ora, há treze anos a atividade de exibição foi reorganizada e não houve um abandono do espaço.

Podemos localizar a reportagem do periódico goiano como uma deslegitimação do Cine Santa Maria como espaço de lazer, cultura e sociabilidades. Mesmo constando no texto que ele será “recuperado”, não se fala do que ele será resgatado. É interessante perceber como nossa sociedade do confessar e do dizer, da vontade de saber a verdade do outro, se nega a falar da pornografia (FOUCAULT, 2003).

A inserção de filmes pornográficos exibidos no cine Santa Maria se deu de forma gradual. Nas décadas de setenta e oitenta, durante o dia, as sessões se dedicavam às fitas convencionais. Mas para um público cativo havia a “sessão da meia noite” reservando para um público predominantemente masculino películas com forte conotação erótica.

¹⁶O edifício que abriga o Cine Santa Maria, segundo o proprietário Luis Mendes, é um espólio, e só poderá ser vendido daqui a dezessete anos, quando um de seus netos completar vinte e um anos de vida. A prefeitura, então, locaria e reformaria as instalações para a abertura da Usina do Cinema. Diário da Manhã, 07 de junho de 2007 no caderno DM Revista, disponível em http://www.dm.com.br/materias/show/t/santa_maria_vira_centro_cultural

A pornochanchada, marginalizada pelas “elites” de nosso país, trazia para o interior do Santa Maria inúmeros homens, que poderiam até se masturbar mediante uma cena que lhes despertasse desejos repentinos.

Sobre estas produções cinematográficas brasileiras, podemos compreendê-las como

[...] um reflexo da onda de permissividade, de liberação dos costumes ocorrida nos anos 1960 e 1970. Uma tematização da “revolução sexual” à brasileira, tecendo tramas que se prendiam às paqueras, às conquistas amorosas, ao adultério, aos dilemas da iniciação sexual. O “gênero” servia-se, basicamente de um erotismo implícito na exibição da nudez feminina e na insinuação de sexo, de títulos com duplo sentido [...]. Condensava um imaginário que atingia com precisão o público “popular” (ABREU, 2002, p.168).

Esta permissividade sentida em nosso país possibilitou que a pornografia protagonizasse as tramas de muitas salas de cinema, que fechariam suas portas se não buscasse em outro argumento, uma forma de se manter no mercado.

O Santa Maria hoje é a principal fonte de renda do proprietário do edifício. Segundo um dos responsáveis pela gestão do local, o número de freqüentadores gira em torno de 150 a 200 pessoas diariamente. O preço do ingresso é de 6,00 R\$, tendo direito a meia-entrada estudantes que estiverem com o comprovante de vínculo com alguma instituição de ensino. Este pequeno detalhe, referente ao desconto no ingresso, é um reforço da identidade do espaço como cinema, mesmo exibindo filmes pornográficos.

Os cinemas que se dedicam a exibição de conteúdos socialmente questionáveis colecionam rótulos e estereótipos. Muitas pessoas nomeiam a sala como “antro de pervertidos”, “viados¹⁷”. A pornografia, assim como a sexualidade, é entendida como parte da esfera privada de um indivíduo. O cinema, mesmo sendo um local privado, encontra-se em margens facilmente borráveis. Seria um misto de público-privado.

Essa sala da Rua 24, do centro da cidade de Goiânia, Goiás, pode ser percebida como um foco de resistência. Sem nenhuma publicidade ou usos de mídias de apoio, é capaz de receber diariamente um número considerável de espectadores, façanha que não é alcançada pelo único cinema comercial de rua do centro da cidade que exhibe filmes convencionais, o Cine Ritz.

Devemos, então, articular categorias de análise, como consumo, cinema, gênero, sexualidade, para refletirmos sobre estes lugares que são silenciados e marginalizados

¹⁷O uso dessas expressões é um reflexo das estruturas sociais que reforçam e legitimam apenas o sexo heterossexual, monogâmico e no espaço privado. O espectador de cinemas pornôs e as práticas sexuais que ocorrem em seu interior são tachados de “dissidentes” e patologizados pela sociedade.



no seio social. Uma proposta para deslocarmos integralmente a pornografia consensual¹⁸ do campo da patologia, para um território de consumo democrático, buscando a justiça erótica e uma ética sexual. “És difícil desarrollar una ética sexual pluralista sin um concepto de variedad sexual benigna. La variedad es una propiedad fundamental de toda forma de vida, desde los organismos más simples hasta las formaciones sociales humanas mas complejas” (RUBIN, 1989, p. 142).

Debater a pornografia e suas intrincadas relações na contemporaneidade, libertando-a de estereótipos e julgamentos morais, é um dos caminhos que podem possibilitar a compreensão das complexas e fragmentadas interações sociais e também a descentralização territorial e geográfica experimentadas pelas metrópoles. O erotismo/pornografia é a sujeira que os centros urbanos tentam esconder nas sombras produzidas pelo “forte sol” do estigma, mas que insiste em despontar nesses cenários globais de hiperestímulos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno. 2002. **Boca de Lixo, Cinema e Classes Populares**. Campinas: UNICAMP. Tese. (Doutorado em Multimeios).
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.
- BENFICA, Eduardo, LEÃO, Beto. **História do Cinema em Goiás**. Disponível em www.mnemocine.com.br, acesso em 27 de maio de 2009.
- BRITO, João Batista de. **Imagens Amadas**. São Paulo, Ateliê Editorial, 1995.
- CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo, Cosac e Naify, 2004.
- COHEN, Margareth. A **Literatura Panorâmica e a Invenção dos Gêneros Cotidianos** in: Leo Charney, Vanessa R. Schwartz. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo, Cosac e Naify, 2004.
- Diário da Manhã**, DM Revista, 07 de junho de 2007.

¹⁸ Entendemos por pornografia consensual, aquela produzida e protagonizada por adultos, em um acordo que as vontades das partes envolvidas sejam respeitadas.



DIAZ BENITEZ, María Elvira. **Nas Redes Do Sexo: Bastidores e Cenários do Pornô Brasileiro**. Rio de Janeiro: UFRJ. Tese. (Doutorado em Antropologia Social).

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Simmel e a Cidade Moderna: Uma Contribuição aos Estudos de Comunicação e do Consumo** in: Comunicação, Mídia e Consumo/Escola Superior de Propaganda e Marketing. V.4, n.10 pp.41-53, São Paulo: ESPM, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I – A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro, Graal, 2003.

GUNNING, Tom. **O Retrato do Corpo Humano: a Fotografia, os Detetives e os Primórdios do Cinema** in: Leo Charney, Vanessa R. Schwartz. O cinema e a Invenção da Vida Moderna. São Paulo, Cosac e Naify, 2004.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. São Paulo, Edusc, 2001.

LEITE, Jorge. **Das Maravilhas e Prodígios Sexuais. A Pornografia Bizarra como Entretenimento**. São Paulo: Fapesp-Annablume, 2006.

MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas e Pós-Cinemas**. São Paulo, Papirus, 2005.

MORAES, Eliane, LAPEIZ, Sandra. **O Que é Pornografia**. São Paulo, Brasiliense, 1984.

O Popular, Magazine, 12 de junho de 2009.

PRYSTHON, Ângela. **Negociações na Periferia: Mídia e Jovens no Recife** in: Raquel Paiva, Alexandre Barbalho. Comunicação e Cultura de Minorias. São Paulo, Paulus, 2005.

RUBIN, Gayle. **Reflexionando sobre el sexo: notas para uma teoría radical de la sexualidad**. In: VANCE, Carole, (comp). Placer y peligro. Explorando la sexualidade femenina. Madrid: Revolucion, 1989.

SANTOS, Paulo Henrique dos. **O Cinema que de Santo Só Tem o Nome**. Disponível em: http://arcamundo.blogspot.com/2006_10_31_archive.html acesso em 29 de abril de 2009.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No Escurinho do Cinema: Cenas de um Público Implícito**. São Paulo, Annablume, 2000.