



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação

A MAGIA DO CINEMA NA PRAÇA: APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO E SOCIABILIDADE EM SALVADOR-BA

FERREIRA DA SILVA, Alzilene

Doutoranda

Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN-BR/ Université François Rabelais à Tours-FR

lenesferreira@yahoo.com.br/ alzilene.ferreiradasilva@univ-tours.fr

Resumo

São nos espaços da cidade, moldados a partir dos usos e apropriações cotidianos que a vida se efetiva, como produto das relações sociais, da acumulação histórica e da tecitura realizada no presente. A praça é vista como exemplo dessa relação, pois consiste em um espaço fértil de possibilidades de convivência urbana. No rastro dessas considerações, surge o presente estudo sobre a apropriação e sociabilidade na Praça Tomé de Sousa, localizada na cidade de Salvador-Ba, tendo como enfoque precípua a relação especial entre o cinema e a praça, no que diz respeito ao espaço das práticas de exibição da arte cinematográfica. Atualmente no Brasil pululam projetos dessa natureza, que visam a apresentação da sétima arte à grande parcela da população que não tem acesso às salas convencionais de projeção – iniciativas que tornam possíveis assistir a filmes coletivamente.. Nesse particular o Projeto Cinema na Praça, realizado em Salvador, torna-se a referência empírica desse trabalho. Para a feitura do trabalho, afora a revisão bibliográfica, realizou-se observações participantes na Praça Tomé de Sousa, entrevistas semi-estruturadas com pessoas envolvidas com projetos de exibição e frequentadores das sessões de cinema na Praça. Também investigação em jornais e revistas impressos e na Internet, além de fontes documentais e iconográficas. O registro fotográfico apresenta-se como importante contributo ao trabalho de campo. A pesquisa desenvolve-se, portanto, a partir da compreensão de que são as práticas sociais, que tornam possíveis os usos e apropriações dos espaços. Nessa perspectiva a praça surge como um *locus* privilegiado onde afloram-se possibilidades de múltiplas manifestações que as práticas sociais podem engendrar.

Abstract

It's in the city spaces, molded from the uses and daily appropriations, that life is woven, as a product of the social relationships from the accumulation of history along with the present day fabric. The public square is seen as an example of this relationship, since it consists of a fertile space for opportunities of urban life coexistence. It is within the trace of these considerations that the present study emerges regarding the appropriation and sociability of the Tomé de Sousa Square, located in the city of Salvador, BA, having as its main focus the special relation between the cinema and the public square, as it relates to the space of the exhibition of cinematographic art. Today in Brazil, projects of this nature abound, which aim at presenting the seventh art to a great portion of the population which doesn't have access to conventional movie theater projection rooms – initiatives which make it possible for the films to be watched collectively. This particular "Projeto Cinema na Praça" carried out in Salvador, has become the empirical reference point for such work. What was taken into account in order to carry out this work were the reports of those who came regularly to watch the cinema in the Square sessions, those involved with the cinema projects team, and the film makers. To do the work, besides a bibliographical revision, observations were made of participants in the Tomé de Sousa Square, taken from semi-structured interviews with people involved with the film projection projects and those who came regularly to the cinema in the Square sessions. Also investigations were made in newspapers, printed magazines and the internet, from document and iconographic sources. The photographic documentation proved to be an important contribution to the field work. The research therefore develops from the understanding that the social practices are what make possible the uses of and the appropriation of the spaces. Within this perspective the public square emerges as a privileged *locus* where possibilities flourish for multiple manifestations that social practices can generate.

Palavras-chave: Espaço, Praça, Cinema, Sociabilidade

Keywords: Space, Square, Cinema, Sociability.

O cinema encantar as multidões, mas da origem até os dias atuais ocorreram muitas mudanças no modo de consumir a sétima arte. Não mais as salas gigantescas com preços populares. O cinema migrou para o interior dos Shopping Centers, das capitais e cidades de médio porte, tornando-se acessível a um público específico, pois a localização e preços dos ingressos acabam por selecionar os espectadores. A partir da década de setenta o cinema vai perdendo, de modo mais impactante, sua força como aglutinador das grandes multidões. As salas dos bairros são progressivamente fechadas. E, atualmente, apenas 8% das cidades brasileiras têm salas de exibição, o que representa um número representativo de pessoas que nunca foram ao cinema. Mesmo nas grandes cidades essa realidade se faz notar, sobretudo, por causa da conjuntura atual, que torna inviável o acesso da maioria da população às salas convencionais. As mudanças nos modos de vida e o aparecimento de novos aparatos tecnológicos, a exemplo da televisão, vídeo cassete, o DVD e o computador são alguns dos motivos apontados como responsáveis pela captura dos espectadores em suas residências. Segundo Canclini, o cinema tradicional era uma motivação para as pessoas saírem de suas casas e usar a cidade, mas a o vídeo tornou-se a principal forma de se assistir aos filmes nas últimas décadas, e mesmo aqueles que são cinéfilos e vão frequentemente ao cinema, alugam filmes e assistem em casa. (1999, p. 202-203).

Essa nova realidade, aliadas à preocupação em buscar-se espaços alternativos para exibição e formação de público para o cinema brasileiro, faz surgir uma pluralidade de projetos de exibições de filmes em praças públicas nos diversos Estados brasileiros. Muitos deles com a denominação “Cinema na Praça”, são ilustrativas a esse respeito as cidades de Olinda-Pe, Quixadá-Ce, Vitória da Conquista e São Félix no interior da Bahia, Campinas, São Paulo e Santo André-SP entre outros. Cumpre salientar que além das atividades locais, vários projetos desenvolvem ações itinerantes de exibições, percorrendo os vários Estados, as cidades e os lugares mais recônditos, levando a magia da sétima arte a tantos brasileiros que nunca viram as imagens dinâmicas exibidas em uma tela gigante. Projetos que têm emocionado e surpreendido idosos, crianças e adultos nos “quatro cantos” do país.

Convém ressaltar, que iniciativas dessa natureza, tornam possíveis a prática de assistir a filmes coletivamente, motiva as pessoas a saírem de suas residências e comparecerem nas praças para assistirem o espetáculo das imagens brilhantes na grande tela. Pode-se dizer, que esses projetos resultam da soma de alternativas criativas com o amor pelo cinema. Essas observações fez florescer o presente trabalho, que parte da compreensão de que são as práticas sociais/culturais que tornam possíveis os usos e apropriações dos espaços, e a praça é aqui compreendida como espaço, lugar praticado, conforme analisa Michel de Certeau (1994). Desse modo, segue-se nesse trabalho as trilhas abertas por Certeau (1994), que compreende o espaço para além da sua dimensão física, sendo, portanto, o espaço cultural, lugar que abriga práticas múltiplas. Para Certeau o lugar remete algo estático e os objetos nele inseridos não possuem muitos significados. Ao passo que o espaço seria o lugar praticado a partir das muitas ações efetivadas pelas pessoas que significam, re-significam o lugar dando-lhes dinamismo e sentido. Os objetos estáticos adquirem novas dimensões em função das práticas nele estabelecidos. Assim, as praças ganham sentido através das práticas que nelas são instituídas e, nesse particular, a exibição de cinema consiste em um exemplo dessa articulação.

Nas trilhas dessas considerações surgiu o presente trabalho que consiste em um estudo sobre a apropriação do espaço e sociabilidade na Praça Tomé de Sousa, em Salvador, tendo como foco primordial a relação entre o cinema e a praça, no que diz respeito ao espaço das práticas de exibição da arte cinematográfica. No que se refere às abordagens sobre sociabilidade e apropriação, para compreensão desse trabalho toma-se como referência o conceito apresentado por Coradini (1995, pp. 17), “o termo sociabilidade nesse trabalho, se referirá ao conjunto das múltiplas apropriações, usos, discursos, olhares e representações sobre a praça.” Para sua realização foi tomado como exemplo a experiência de exibições de filmes do Projeto Cinema na Praça, que acontece no Centro Histórico de Salvador. O projeto foi escolhido como referência empírica do trabalho, porque desenvolve ações de exibições de filmes semanalmente, desde a primeira metade da década de 1990, e também por ter fixado sua atividade em uma praça, o que torna propício a observação.

A Praça na Cidade: usos e sociabilidades

Compreender de modo mais claro o que consiste uma praça torna-se importante uma busca mais profunda na tentativa de exaurir os significados desenhados ao longo dos tempos. Então, para melhor compreender desse caminho, torna-se imperioso olhar para o passado, tentar clarificar as transformações ocorridas, seguindo as trilhas abertas por estudiosos dedicados à temática pertinente ao objeto apresentado. Buscando as origens e transformações das praças, Lewis Mumford (1998), autor que se destaca pelo profundo conhecimento e pela dedicação aos estudos pertinentes à história da cidade, bem como a realidade urbana contemporânea, revela que para seguir o caminho que leva a origem da praça, – agora – faz-se imperioso voltar aos tempos mais remotos, pois seu nascimento encontra-se antes mesmo daquilo que se denomina cidade. Sua origem remete aos tempos da aldeia.

Concentrando atividades políticas, religiosas, econômicas, sociais e culturais, o agora na Grécia Antiga, ganha ressonância como o centro da vida na cidade, local por excelência onde ocorriam as cerimônias, os debates e assembleias. Atrai, desse modo, os prédios públicos, tornam-se o pólo de toda a região circundante. “A sua função social e política adquire cada vez mais importância e os edifícios públicos formam uma espécie de 'remate arquitectónico' desta praça, com pórticos ornamentados com altares, fontes e estátuas.” (Delfante, 2000, pp. 61). Nesse tocante Frúgoli (1995b, pp. 12), salienta o agora como lugar onde a dimensão pública da cidadania efetivamente ocorria, através de diversas atividades de troca, as práticas das instituições religiosas. Ademais, a praça se sobressai como o lugar em que as relações de encontro, manifestações artísticas e *sociabilidade* ganhavam mais visibilidade.

No cerne das transformações urbanísticas é patente perceber que à medida que a praça é transformada, significativas alterações são promovidas também no modo como as pessoas se apropriam e usam o logradouro. Do mesmo modo, as mudanças nos hábitos e modos de vida de uma sociedade promovem significativas alterações no espaço. Em outras palavras, são as relações sociais que modelam o espaço e sofre também influência deste, ocorre nesse processo uma ligação de reciprocidade.

Esse cenário marcado pelas profundas mudanças ocorridas como o advento do capitalismo industrial, com o nascimento de uma nova forma de secularização e o crescimento vertiginoso das cidades, influenciou significativamente na elaboração da percepção que as pessoas tinham acerca de domínio público e privado. Todo esse feixe de transformações, segundo Sennett, contribuiu para o esvaziamento da vida pública e, conseqüentemente, promoveu alterações marcantes no meio urbano. (1988).

Aos poucos, portanto, as praças tradicionais, com uma sociabilidade circunscrita e reconhecível, perderam força enquanto centros da vida urbana, passando a caracterizar parte da memória da cidade pré-industrial, ao passo que as ruas foram marcadas de forma indelével pelo novo fenômeno da Revolução Industrial: as multidões, dentro das quais o estranhamento e a imprevisibilidade tornam-se predominantes. (Frúgoli, 1995b, pp. 15).

O frenético crescimento das cidades, aliada às novas formas de organização e interação social expõem ao homem da época, problemas que envolvem as singularidades do fenômeno urbano. As duas revoluções que ocorrem no Século XVIII – a Industrial e a Francesa – são preponderantes para a instalação da sociedade capitalista e seus acontecimentos são marcos que viabilizaram a formação das Ciências Sociais. No rastro dessas transformações, cumpre salientar a importância do surgimento da Escola de Chicago, que marca decisivamente a história das Ciências Sociais e, especialmente, os estudos referentes ao urbano. A Escola é considerada a “pioneira na prática etnográfica voltada ao contexto urbano (num âmbito inicialmente sociológico) e a primeira, segundo Cuin & Gresle, a tomar a cidade como laboratório de análise da mudança social e a formular uma “concepção” 'especializada' do social e, reciprocamente, socializada do espaço” (Frúgoli, 2007c, pp. 17). Velho, ao referir-se aos desdobramentos dos trabalhos da Escola de Chicago ressalta a análise que expressa as “*impessoalidades* nas relações sociais nos diferentes pontos do contínuo. [...] O relacionamento pessoal, direto, “fase to fase”, seria típico de pequenos grupos, [...] enquanto na cidade, especialmente na metrópole, encontraríamos a distância, a impessoalidade e o anonimato.” (2000, pp. 17). Ressalta, ainda, o autor, que o individualismo viria à tona como resultado de uma cultura urbana, meandros de uma sociedade marcada por avultantes mudanças, engendradas com o desenvolvimento do

comércio, da expansão marítima, pelas multiplicidades de atividades e ocupações promovidas a partir desses acontecimentos, que vinham ocorrendo desde o final da Idade Média e preparando os alicerces sobre os quais se pavimentaram a cena urbana (2000, pp. 17-18). No compasso dessas considerações faz-se mister sublinhar a forte influência de Simmel, seja de modo implícito ou explícito.

A reflexão simmeliana encontra seus aportes nas preocupações sobre as miríades transformações ocorridas nas cidades e, em especial, na metrópole. Observa, além disso, as concatenações destas mudanças com as significativas alterações no modo de pensar, viver e comportar-se nesse novo ambiente. Galvanizado pelas contradições da cultura que lhe era contemporânea, abordou, entre outros aspectos, sobre a influência da metrópole na personalidade e na vida mental dos seus habitantes. Nesse sentido, salienta que os moradores da grande cidade engendram uma vida psíquica distinta dos habitantes do campo, pois estes têm uma existência marcada por costumes e um ritmo de vida mais lento. Afora, são imbuídos de uma emotividade e sentimentos que se apresentam de modo constante, ao passo que, os fios da vida tecidos na cidade, apresentam um movimento peculiar, nervoso, uma frenética transformação. Desse modo, o cotidiano da cidade grande, enreda nas suas manifestações simples, um ritmo que é também fragmentário e fugidio. Simmel preocupou-se com estas manifestações que revelam sobre as particularidades da vida que lhe era contemporânea. São as contradições da cultura moderna, as relações antagônicas engendradas nas cidades, que fazem parte do painel de interesse do grande pensador. Além disso, sua abordagem analítica trilha pela compreensão das relações sociais e das formas de socialização e de sociabilidade na vida cotidiana.

Desse modo, a metamorfose tecida nas estruturas sociais européias reverbera um vertiginoso processo de racionalização das sociedades que se urbanizaram e industrializaram, urdindo novos estilos de vida e de sociabilidade. Nesse contexto é factível reconhecer que a era industrial solapou ou pelo menos diminuiu, notadamente, a significação “de antigos centros de referência (como as praças), impondo o princípio da circulação” (Frúgoli, 1995b, pp. 17). No mesmo galope assiste-se a formação de novos espaços de convivência, em substituição à experiência das praças, que “propiciam novas aventuras urbanas,” a exemplo dos cafés, livrarias, clubes, bares, teatro, parques, galerias etc.

O dinamismo das grandes metrópoles substanciada pelos inovadores aparatos como o telégrafo, o telefone, o trem, o avião, tornaram possíveis o abreviamento da circulação tanto na forma de comunicação como no deslocamento das pessoas, que passam a percorrer uma variedade de novos espaços de sociabilidade viabilizando uma pluralidade de relações sociais. Soma-se a esse quadro o revezamento entre o tempo livre e tempo de trabalho, o que tornou oportuno a participação em atividades de lazer orquestradas pelas inovações tecnológicas. Nesse caminhar, destaca-se o cinema, entre as novas formas de lazer, que promove mudanças significativas nos comportamentos e atitudes humanas. Nessa perspectiva a sétima arte pode ser compreendida como consequência e elemento vital da cultura urbana, que se destina aos espectadores que são tidos como membros de um público de massa coletivo e indiferenciáveis.ⁱ Seu impacto na vida moderna é indubitável, especialmente, porque toca de modo singular a vida, apresentando novo modo de apreensão e descrição da realidade. O cinema torna favorável a ligação com o mundo mágico e com o sonho, talvez por isso, desde o início conquiste grandes plateias, tornando-se rapidamente a principal opção de lazer dos distintos grupos sociais. Tanto no cenário internacional quanto na cena brasileira o cinematógrafo a princípio ocupa os espaços públicos, pois os filmes eram exibidos como curiosidade nos intervalos das apresentações de números circenses, tais como engolidor de fogo e espadas, malabarismo, espetáculos de ilusionismo realizados em feiras, circos, praças, carroças mambembes. Desse modo, a sétima arte se prolifera pelo mundo e se configura inicialmente como uma diversão popular.

No Século XX surge outro grande local agregador de pessoas, a saber: os *Shopping Centers*. Além, disso, assiste-se, na cidade contemporânea, a construção de uma variedade de lugares culturais e turísticos, destinados ao lazer. São os novos centros restaurados, áreas de diversões, museus, parques temáticos, exposições, que se multiplicam, tornando-se lugares escolhidos para se andar na cidade.ⁱⁱ O quadro das cenas cotidianas, na contemporaneidade, emoldura, portanto, uma nova realidade, e o olhar que paira sobre esses novos acontecimentos pode indagar-se admirado, e a praça? O que aconteceu com ela? Observa-se abordagens diferenciadas que compõe a urdidura sobre essa temática. Segundo Gastal, onde ocorrer reunião de pessoas lá está a praça simbolizada:

“[...] ao procurar reconstituir espaços de festa e de encontro, das trocas de bens materiais e de bens simbólicos com liberdade de acesso e informalidade de uso – ou seja, a praça, – permanecerá ativo. Na alma dos *Shopping Centers* metropolitanos, halls e entrada de hotéis de edifícios corporativos, nos bares da cidade ou na roda do cafezinho em escolas e escritórios, lá estará a praça. [...] A praça se manterá tanto como um *fixo*, em novos espaços públicos como as ruas – ocupadas por caminhantes de fim de semana, adolescentes em *skates* ou crianças em bicicletas – quanto, ainda, como praças criadas nos *Shopping Centers* com a finalidade de incentivar o encontro. Mas, cada vez mais, a praça será *fluxo* que se dá onde quer que haja o desejo de estar-juntos para confraternização, trocas de mercadorias ou trocas simbólicas. A praça ainda será central nos projetos de revitalização das cidades, quando surgem as demandas por ressignificação de *fixos*” (Gastal, p. 2006, 94-105, grifos da autora).

Para Sennett, no contexto atual, o movimento imprime novas configurações e as ruas têm função primordial de permitir a circulação, em vista disso “o espaço público destina-se à passagem, não à permanência” (1988, p. 28). Outros aspectos incidem sobre essa realidade, busca-se cada vez mais segurança, em especial nas cidades de grande e médio portes, onde a população muitas vezes elege o *Shopping Center* como opção de lazer, por ser um espaço fechado, vigiado o tempo todo por câmaras de vídeo e seguranças, ao passo que a praça pública é um palco que amiúde reúne “[...] os ‘indesejáveis’, junto com os ‘desejáveis’” (Robba; Macedo, 2003, pp. 9). Nesse tocante Arantes (2000, pp. 106) afirma:

Os habitantes da cidade deslocam-se e situam-se no espaço urbano. Nesse espaço comum, que é cotidianamente trilhado, vão sendo construídas coletivamente as fronteiras simbólicas que separam, aproximam, nivelam, hierarquizam ou, numa palavra, ordenam as categorias e os grupos sociais em suas mútuas relações. Por esse processo ruas, praças e monumentos transformam-se em suporte físicos de significações e lembranças compartilhadas, que passam a fazer parte da experiência ao se transformarem em balizas reconhecidas de identidades, fronteiras de diferenças cultural e marcos de “pertencimento”. Os lugares sociais assim constituídos não estão simplesmente justapostos uns aos outros, [...] eles se superpõem e, de modo complexo, formam zonas simbólicas de transição.

No que concerne a esse aspecto, Arantes destaca, ainda, que os cenários urbanos, expõem fronteiras simbólicas bem demarcadas, e, nesse sentido, apresenta o exemplo da Praça da Sé, em São Paulo, onde é intenso o contraste de identidades, os conflitos e tensões sociais, que fazem com que esse espaço seja constituído pelo medo, um lugar de vigilância ostensiva, onde “[...] policiais militares vigiam. Crianças e adolescentes ali vivem sua condição urbana como se fizessem parte dela e que, ao mesmo tempo, estão sob o foco das atenções como objetos de ações caritativas, de políticas sociais ou de rotinas de vigilância policial.” (Arantes, *op. cit.*, pp. 115). O esvaziamento da Praça da Sé no que é atinente à esfera pública burguesa, ganha novos contornos simbólicos quando se repolitiza ao abrigar palco de tensões e conflitos sociais constituintes da cena paulistana atual. A Praça da Sé traz à lume a complexidade das problemáticas urbanas, como bem observa Arantes, e isso se exacerba-se na falta de direito de uma parte significativa da população, o que torna-se possível identificar na ocorrência de assaltos, consumo e comércio de drogas ilícitas, no subemprego, na mendicância, na presença de grupos de pessoas que fazem da praça sua 'morada', que se misturam a práticas diversas como a do pregador religioso, das apresentações musicais em troca de qualquer pagamento voluntário. Consiste, assim, em um lugar que aflora possibilidades de “múltiplas enunciações que as práticas sociais podem construir – e efetivamente constroem – no espaço da cidade de São Paulo.” (2000, pp. 129). Justamente as práticas sociais com sua abundância de possibilidades que comparece na contrapartida da corrente que assinala a praça como espaço *estéril* e despido de usos, sendo lugar único de passagem, ou para fins como prostituição, venda de drogas ilícitas ou ocupadas por pessoas que não têm onde residir, configurando-se, desse modo, nas grandes e médias cidades, como lugar de perigo e, portanto, desprezado, temido pela população. O que guarda uma realidade, mas pode ser compreendida como o anverso de uma mesma moeda. Na corrente oposta a esse rio de concepções, outro curso caudaloso de ideias fomenta a concepção da praça, como um logradouro que possui um leque de funções, para onde aflui a população, pois “sempre foi celebrada como um espaço de convivência e lazer dos habitantes urbanos.” (Robba; Macedo, 2003, pp. 15).

Nesse sentido, partindo da compreensão que os espaços são construídos a partir das relações sociais e estas, por sua vez, são também moldadas pelos espaços, nesse processo de imbricação abre-se a discussão sobre a constituição da vida na cidade, pois “[...] concomitante às novas relações sociais, um novo espaço e uma nova relação entre este e a sociedade, através das transformações nos modos de apropriação do espaço – passíveis de serem lidas nas mudanças dos usos e sentidos dos lugares de realização da vida.” (Carlos, 2004, pp. 50), são engendrados. O presente trabalho caminha no sentido das elucidações trazidas à luz por Robba e Macedo (2003), que afirmam que o papel sociocultural das praças continua intacto. E justamente por apresentar esse perfil singular, que a praça é o local onde se efetiva prática de exibição de filmes para as pessoas que não têm acesso as salas convencionais de cinema. Tornando possível o ato de assistir a filmes coletivamente. Motivando, as pessoas a saírem de suas casas e comparecerem às praças.

Exibições de filmes na Praça Tomé de Sousa

Normalmente para se assistir ao filme no cinema, as pessoas formam fila para adquirir o ingresso – por isso, se não o obteve anteriormente, precisa-se chegar ao local com antecedência. Depois disso, têm-se as fileiras para comprar pipocas e para entrar na sala. No horário marcado para o início da sessão, apagam-se as luzes. O silêncio se faz necessário. A atenção agora é direcionada para a tela com suas imagens brilhantes. A sessão segue sem ser interrompida – e se por um acaso, faltar energia, muitos cinemas, são equipados com geradores que permite a continuação do filme e o funcionamento do ar condicionado. Essas situações são ilustrativas do ritual comumente conhecido, que pode ocorrer atualmente, em uma sala. Outro ritual, bem diferente do que ocorre nas salas escuras, acontece em outro local, onde é a natureza que determina o horário, a interrupção ou suspensão da sessão – uma praça pública. No mesmo horário, final da tarde, na Praça Tomé de Sousa, chega um carro, que transporta alguns equipamentos e cadeiras plásticas brancas. Estas são arrumadas em fileiras em frente ao Elevador Lacerda. Esse movimento, no entanto, parece chamar pouco a atenção das pessoas que estão na Praça, isso porque, neste momento, um exuberante espetáculo rouba a cena. As pessoas se detêm sobre o brilho dourado do Sol sobre as águas da Baía de Todos os Santos.

Ao esconder-se, o sol apaga o dia e saúda com beleza o aparecimento da lua e das estrelas. Estas têm brilho sutil, não chega a pujança do sol que permite que o mundo seja visto. Grandiosa luminosidade, que ofusca outros pontos de luz menos intensos. Ao adormecer, o sol, permite generosamente que a luz da lua e das estrelas possa ser notada. Assim, para perceberem-se os pontos de luz, precisa-se da escuridão. Luz e sombra um existe em função do outro. Semelhante o que ocorre com as estrelas e a lua, onde se torna necessário a presença do grande tecido negro para serem vistas, acontece com o espetáculo montado em frente ao Elevador. Ele também precisa da ausência de uma luz mais intensa para que as imagens brilhantes sejam apreciadas na tela. É, justamente, essa transição do dia para a noite que a equipe do Cinema na Praça aguarda para começar a atividade. Cadeiras arrumadas, *banner* com o nome do Projeto posicionado ao lado da sorveteria, equipamentos instalados e a tela montada na parte coberta do Elevador Lacerda. Chega o horário da sessão, o sol ainda brilha exuberante. As cadeiras estão vazias. Um vendedor ambulante é o primeiro a chegar. Acostumado assistir aos filmes na Praça, em toda sua vida nunca fora ao cinema, o preço do ingresso está acima das suas possibilidades financeiras. Aproxima-se acanhado e pergunta se terá cinema. O coordenador do Projeto avisa que estão esperando anoitecer. Ele senta-se na primeira fila, olha para a tela branca, fica por alguns minutos, levanta-se e avisa que voltará mais tarde.

Dois senhores aposentados e um garoto também chegam e aguardam a sessão, são costumados a assistir aos filmes do projeto. O garoto, nunca entrou em um cinema, apesar de ver aos filmes na televisão, gosta da Praça, porque tem a tela grande, a qual considera muito melhor. Os dois senhores, já aposentados, têm décadas que entraram na sala escura. Outra moça senta-se em uma cadeira, no centro das fileiras. Ela é pedagoga, trabalha em um colégio. Sempre que tem tempo gosta de assistir aos filmes exibidos na Praça, é uma amante da sétima arte. Por isso, frequenta outras salas de exibição. Aos poucos os espectadores vão chegando... As pessoas saem do elevador, observam a estrutura, às vezes perguntam do que se trata, quando ficam sabendo que é cinema de graça, perguntam o nome do filme que será exibido. Alguns demonstram alegria e procuram uma cadeira para sentar-se, outras seguem seu caminho. Aparece gente também de outros pontos da Praça, olham o movimento e se aproximam... Logo as cadeiras estão todas ocupadas e algumas

peças já aguardam em pé a exibição do filme. O sol se despende sem pressa. Quase meia hora de espera e com o céu um pouco claro, a primeira imagem é projetada na tela. As pessoas voltam à atenção para o filme. As crianças que estavam em pé são chamadas para sentar-se nas cadeiras ou no colo dos pais. O filme é apresentado com legenda em inglês, pois a Praça é, também, frequentada por turistas de diversos países. A noite agora não demora a chegar, e com ela a visibilidade fica melhor.

O vendedor de água mineral passa correndo, para um instante e olha para as imagens, muda de direção, coloca a caixa de *isopor* no chão e começa a assistir ao filme. O mesmo ocorre com o engraxate, a vendedora de mingau, de picolé, o senhor que vende cafezinho e cigarros, com uns universitários... Todos estavam de passagem. Acontece igualmente com o casal de turistas mineiros, os namorados argentinos, as três amigas que moram no Rio de Janeiro, o grupo vindo do Mato Grosso do Sul, os dois senhores paraibanos, as duas moças alemãs... E mais gente chega para o Cinema na Praça. Muitas pessoas em pé, de braços cruzados, – homens e mulheres acompanhados ou sozinhos, casais abraçados, crianças. Com o passar do tempo à posição desconfortável cansa, alguns se sentam no chão. Foi o que ocorreu com duas turistas, que vinham da praia, resolveram comprar sorvetes, quando viram que tinha cinema, mudaram de ideia, estenderam a canga no chão e sentaram. Próximo às moças várias crianças e adolescentes em *situação de risco*, homens e mulheres que moram nas ruas, sentados ou deitados no chão. Esses grupos são frequentadores da Praça, e também das sessões semanais de filmes. Ficam sempre na frente, bem pertinho da tela. De modo parecido com os outros acontecimentos que ocorrem na Praça, têm pessoas também que chegam, assistem por um tempo e saem. A grande maioria, no caso desse filme, permaneceu. Cerca de uma hora e meia de projeção, a história chega aos últimos instantes. Aparecem os créditos do filme, alguns ficam lendo, mas a maioria levanta-se das cadeiras ou do chão. Não foi difícil perceber a satisfação exposta nos sorrisos das pessoas, principalmente das crianças, que estavam deitadas no chão. Elas que nunca foram a uma sala de exibição, pulam contente, comentando, repetindo as frases do filme. Essa magia preenche a Praça sempre às quartas-feiras, apresentando a arte do cinema para muitas pessoas que nunca foram a uma sala de exibição, e mesmo para aqueles que conhecem, têm a oportunidade de vivenciar uma experiência totalmente diferente.

Considerações Finais

Através do cinema engendram-se uma constelação de práticas que envolve desde a frequência às salas, as coleções de materiais relacionados à sétima arte, realizações de eventos, cursos até as simples conversas empolgadas sobre um filme. Forja-se, portanto, formas diferenciadas de sociabilidades que viabilizam o aprendizado e circulação dos saberes acerca dessa arte. Algo tão fecundo e pujante que faz com que pessoas passem a dedicar parte das suas vidas ao cinema. Em muitas, o encontro com as imagens em movimento marcou de forma tão especial, que determinaram suas escolhas profissionais, a ponto do cinema emaranhar-se no cotidiano, não sendo possível desvincular os aprendizados da grande arte com a trajetória de vida.

Esse conjunto de ideias coaduna-se com outra forte recordação, as cenas do filme *Cinema Paradiso*(1999), do diretor Giuseppe Tonatore. O desenrolar da história perfila desde o nascimento do amor pelo cinema, representado pela figura do menino Totó (Salvatore) às frequências à sala de exibição, até o fechamento do cinema. Cenas que não ocorreram apenas na ficção, o fascínio exercido pela sétima arte tomou proporções admiráveis, enlaçou multidões. O filme é ilustrativo como o cinema, em uma determinada época, tornou-se a prática social mais relevante da cidade, e o modo profundo com que alterou gostos e hábitos sociais. A história se passa em uma pequena cidade da Sicília. A paixão e euforia despertadas pelo cinema, mundialmente, fazem entender que poderia ser qualquer cidade aonde o cinema chegasse. A cena, em particular, em que ocorre a projeção do filme na parede de um prédio da praça, corrobora essa relação peculiar, da qual se traçou ao longo do trabalho, que existe entre a praça e o cinema. O filme expõe, outrora, um período desenhado pela euforia, o tempo das luzes e glória, em que o cinema era o centro de convergência e lazer da cidade. Já em suas últimas cenas, a demolição do *Cinema Paradiso* constitui o emblema de um novo tempo que se descortina. Remove-se da paisagem mais que um prédio, outrossim, o identificador da memória de um tempo fértil, guardião da afetividade e modo de viver de uma época.

Situação que se fez presente em outros países do mundo, no Brasil o fechamento paulatino das salas e exibição pontua hoje uma nova realidade. Cerca de 92% das cidades no país não têm salas de cinema. No

feixe de fatores complexos e abrangentes que contribuem para essa configuração, cumpre salientar alguns pontos que encontram de modo mais direto relacionados às exibições de cinema em praças públicas. A sétima arte desde sua origem à atualidade mudou muito, o modo de produzir, distribuir e consumir. O cinema e as atividades ligadas ao audiovisual tornou-se setor estratégico, como bem destaca Orlando Senna (2006, pp. 1), “Veja que o tema saltou dos cadernos de cultura para os de economia. No mundo inteiro, o audiovisual é foco de interpretações, análises e estudos. O crescimento da indústria audiovisual não se dá apenas no Brasil, mas, sim em escala planetária.”

Medidas foram empreendidas pelo Governo Federal, através do Ministério da Cultura, no sentido de regular o mercado audiovisual no país e dilatar a ligação da população brasileira com a expressão cinematográfica – exibições em universidades, escolas, em praças públicas, criação de pontos de cultura, cineclubes, mostras, fomento a produção, festivais etc. Através desse apoio institucional assiste-se o crescimento no país do número de projetos destinados a exibição de filmes em praças públicas. O que explicita a importância desses financiamentos, sem os quais torna-se inviáveis manter-se as exibições, sobretudo, as itinerantes. O Projeto Cinema na Praça em Salvador, é ilustrativo a esse respeito, pois retornou suas atividades, com plena condição de funcionamento, inclusive realizando ações itinerantes, devido ao apoio financeiro do Ministério da Cultura.

Outra questão refere-se ao poderio da produção, distribuição e exibição da cinematografia estadunidense. A multinacional americana, Cinemark, por exemplo, é a maior líder de distribuição de filmes americanos no país, também a pioneira em complexos *multiplex*. Concentrados nos *Shopping Centers*, os cinemas apresentam preços inacessíveis à maioria população. Enfeixa-se de modo sucinto alguns motivos que proporcionam o surgimento de tantos projetos de exibição em praças. As apresentações de cinema na praça surgem, então, como a possibilidade de democratizar o acesso da população à expressão do cinema nacional. Desse modo, a praça torna-se o *locus* primordial para as apresentações das imagens brilhantes, pois a referência do local que congrega pessoas para as mais diversas práticas ecoa através dos tempos.

À luz destas considerações é interessante a experiência narrada pela cineasta Laís Bodanzky (2007) sobre a exibição de filme em uma área considerada perigosa do Rio de Janeiro, a baixada Fluminense. A sessão de cinema aconteceu logo após uma situação de violência que ganhou ressonância na imprensa em rede nacional. A equipe do Projeto ficou receosa com os acontecimentos, chegando a pensar que não teria público – pois comumente a violência é tida como um dos elementos responsáveis pelo afastamento da população das áreas públicas. Mesmo assim a sessão não foi cancelada. Segundo a cineasta o cinema na praça foi muito bem recebido e quando a estrutura para projeção foi montada as pessoas da comunidade foram agradecer. “E o Cine Tela fez com que as pessoas saíssem de casa com os amigos e frequentassem uma praça que vivia vazia. De repente as pessoas voltaram para a praça no momento de alegria e de descontração.” O depoimento de uma moradora, narrado por Laís Bodanzky (2007), explicita essa satisfação, “Nossa, o cinema tem que continuar, porque ele trouxe pra gente, aqui, um hábito social que não existia mais.” Desse modo, as exibições de filmes na praça assemelham-se ao cinema “tradicional [que era um] estímulo para se sair de casa e usar a cidade” (Canclini, 1999, pp. 202). Além disso, a experiência apresentada pela cineasta, traz uma importante reflexão, no que diz respeito a frequência e usos das praças pela população, especialmente, nas grandes cidades, em que o contexto da violência é apontado como um dos fatores que promovem o esvaziamento das praças e ruas. De modo geral, os projetos de exibição de filmes em praças, percorrem os bairros periféricos das cidades, inclusive áreas consideradas violentas, e o cinema é sempre muito bem recebido. Torna-se, assim, uma motivação para as pessoas saírem de casa e usarem as praças. Nesse sentido é interessante o depoimento de Antônio Carlos, técnico de vídeo e áudio do Projeto Cinema na Praça, em Salvador, ao relatar sobre a experiência de exibição nos bairros da cidade.

A recepção é muito boa, o povo recebe calorosamente. Embora alguns filmes as pessoas já conhecem, nada se compara se assistir ao filme na telona e no meio de muita gente. Atingimos pessoas que nunca foram ao cinema, crianças [...] e mesmo adultos. O Projeto poderia ser expandido para outras comunidades, porque ele é educativo. [...] Eu saio gratificado, porque as pessoas perguntam quando será a próxima vez. (Antônio Carlos Santos – Técnico de Áudio e Vídeo do Projeto Cinema na Praça).

No que se refere à Tomé de Sousa, que abriga semanalmente o cinema em Salvador, a Praça é “Redesenhada

ao longo do tempo, através dos usos e sentidos a ela conferidos, tornou-se uma espécie de guardiã no mito de origem da cidade.”(Leite, 2005).

No conjunto de freqüentadores ou passantes, chama-se a atenção as exibições de cinema na Praça, onde é possível encontrar os usuários agrupados em um mesmo local do logradouro, olhos fixos em um mesmo propósito: ver a história que se desenrola na tela. Isso porque a “praça nasce do *estar-juntos*” [...] Como o lúdico é inerente ao ser humano, o *estar-juntos* traz simultaneamente o jogo, a conversa, a música e outras trocas simbólicas.” (Gastal, 2006, pp. 213-214). Assim, a Praça consiste em espaço preñado de significados e sentidos. Por isso, não é por acaso, que é escolhida para as exibições de cinema, isso porque, “as práticas [...] desenvolvidas pelos indivíduos são as que verdadeiramente refletem a apropriação do espaço pelo cidadão, pois são essas práticas que tecem a vida social.” (Lima, 2000, pp. 123). O caminhar pelas praças das cidades e, em especial, pela história do ontem e do hoje da Praça Tomé de Sousa, fez perceber que cada espaço dialoga com seu tempo, sendo ao mesmo tempo testemunhas e agentes criadores da memória, que se tece a partir dos usos e apropriações cotidianas, ações estas que urdem a própria vida.

Referências Bibliográficas

- Bakhtin, Mikhail (1997). *A cultura popular na Idade média e no Renascimento*. São Paulo: Editora UNB.
- Canclini, Nestor Garcia (1999). *Cidadãos e consumidores: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Carlos, Ana Alessandri (2004). *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Contexto.
- Certeau, Michel de (1994). *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- _____. *A invenção do Cotidiano: 2 morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- Charney, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (2004). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac&Naify Edições.
- Coradini, Lisabete (1995). *Praça XV: espaços e sociabilidade*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes; Letras Contemporâneas.
- Delfante, Charles (2000). *A grande história da cidade: da mesopotâmia aos Estados Unidos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Featherstone, Mike (1995). *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.
- _____. (2000). *O flâneur, a cidade e a vida pública virtual*. In: ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus.
- Frúgoli Júnior, Heitor (1995). *São Paulo: espaços públicos e interação social*. São Paulo: Marco Zero; Serviço Social do Comércio/SESC-SP.
- _____. (2007). *Sociabilidade urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- _____. (1992). Os Shoppings de São São Paulo e a Trama do Urbano: um olhar antropológico. In: PINTAUDI, Silvana Maria, FRÚGOLI, Heitor Júnior (Org.). *Shopping Centers: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade Paulista/UNESP.
- Gastal, Susana (2006). *Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio: tempo, espaço e visualidade na pós-modernidade*. Campinas: Papirus.
- LeGoff, Jacques (1998). *Por amor às cidades*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.
- Lima, Evelyn Furquim Werneck (2000). *Arquitetura do Espetáculo: teatro e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Machado, Arlindo (2002). *Pré-cinemas & Pós-cinemas*. Campinas, SP: Papirus.
- Mumford, Lewis (1998). *Acidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes.

- Padilha, Valquíria (2006). *Shopping Center: a catedral das mercadorias*. São Paulo: Boitempo.
- Robba, Fábio; Macedo, Sílvio Soares (2003). *Praças brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Saldanha, Nelson (1993). *O jardim e a praça*. São Paulo: EDUSP.
- Santos, Paulo (2001). *Formação de cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: EDUFRRJ.
- Pintaudi, Silvana Maria, Frúgoli, Heitor Júnior (Org.) (1992). *ShoppingCenters: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras*. São Paulo: EDUSP/UNESP.
- Senna, Orlando. A civilização do audiovisual. In.: *Diário do Nordeste*. Fortaleza, Caderno 37 de nov. 2006. Entrevista concedida a José Anderson Sandes. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia>. Acesso em 16 de jul. de 2008.
- Sennett, Richard (1988). *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Simmel, Georg (1979). A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- _____ (1983). *Sociologia*. São Paulo: Ática.
- Velho, Gilberto (2000). Individualismo, anonimato e violência na metrópole. In: *Revista Horizontes Antropológicos*. Ano 6, Nº 13. Porto Alegre, Jul. de 2000.
- Zukin, Sharon (2000). Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.) *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus.
- CINEMA Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore. Produção: Mino Barbera, Franco Cristaldi e Giovana Romagnoli. Roteiro: Giuseppe Tornatore. Estúdio: TF1 Film Productions; Les Films Ariane; Cristaldifilm; RAI, 1988. 1 DVD (123 min.), son., color.
- Laís Bodanzky em entrevista concedida a Inimá Simões. *Programa Sintonia*. Brasília: TV Câmara, 3 de dez. de 2007.
- Depoimento de Antônio Carlos Santos, técnico de vídeo e áudio do Projeto Cinema na Praça, concedido à autora na cidade de Salvador, em 11 de dezembro de 2008.

ⁱSobre esses aspectos é interessante ver: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2004.

ⁱⁱSobre esse aspecto ver Featherstone, 2000.