

LUCIAS



memórias do Cine
Bijou

marcio aquiles

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Governador do Estado

Tarcísio de Freitas

Secretária de Estado da Cultura

Marília Marton

Coordenadora da Unidade de Formação Cultural (UFC)

Bruna Attina

ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS AMIGOS DA PRAÇA (ADAAP)

Conselho Administrativo

Isildinha Baptista Nogueira (Presidente), Leandro Knopfholz (Vice-Presidente), Danilo Miranda, Elen Londero, Eunice Prudente, Helena Ignez, Hubert Alquéres, Maria Bonomi e Patricia Pillar

Conselho Fiscal

Wagner Brunini (Presidente), Mauricio Ribeiro Lopes e Rachel Rocha

Conselheiro Benemérito

Lauro César Muniz

Direção Executiva

Ivam Cabral

Núcleo Fundador

Alberto Guzik (in memoriam), Cléo De Páris, Guilherme Bonfanti, Hugo Possolo, Ivam Cabral, J. C. Serroni, Marici Salomão, Raul Barretto, Raul Teixeira e Rodolfo García Vázquez

Coordenação Editorial | Selo Lucias

Ivam Cabral, Beth Lopes, Elen Londero e Marcio Aquiles

Capa e diagramação

Henrique Mello

Preparação de texto

Guilherme Dearo e Beatriz Ennes

Dados internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

A849e Associação dos Artistas Amigos da Praça

Memórias do Cine Bijou / Marcio Aquiles - 1. ed. - São Paulo: Lucias/Adaap, 2023.

132 p.

ISBN: 978-65-84800-00-7

1. Cinema 2. História 3. Filmografia 4. Pesquisa

CDU: 791.2

LUCIAS



memórias do **Cine**
Bijou

marcio aquiles

sumário

11. O brilho do Cine Bijou

12. Um ícone da sétima arte

13. Um *bunker* para o cinema nacional

15. Um território dos sonhos para a arte e a democracia

21. Entrevistas

23. Jefferson Del Rios

27. Adriana Coelho de Moura

30. Rubens Rewald

36. Helena Ignez

38. Rodolfo García Vázquez

40. Luiz Amorim

44. Mauricio Paroni de Castro

49. Marcelo Coelho

53. Sérgio Apendre

55. Marcelo Rubens Paiva

57. Evaristo Martins de Azevedo

62. Marília Gabriela

64. Nabil Bonduki

69. Thales de Menezes

74. Mário Viana

76. Andradina Azevedo/Dida Andrade

78. Luiza Rotbart

81. Ubiratan Brasil

83. Gabriela Longman

87. Pesquisa em deriva

93. Memórias afetivas da cinefilia paulistana

95. Memória visual

101. Filmes exibidos no Bijou de 1962 a 1996

121. Colaboradores

Aos incansáveis Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez,
pela reabertura do Bijou e o intenso trabalho cultural
na Roosevelt desde 2000;

A Francisco Augusto Coelho (*in memoriam*),
que manteve o Bijou bravamente por 27 anos;

A Jaime Schvarzman Rotbart (*in memoriam*),
que fundou o icônico cinema em São Paulo.

Fernando e eu estivemos nos palcos e emissoras de São Paulo de 1964 a 1970. Nesse período, o Cine Bijou já era um centro artístico e político de resistência. O tamanho da plateia não importava. Como não importa hoje.

O essencial no Cine Bijou é persistir na justiça e no sonho.

Fernanda Montenegro, em depoimento para este livro

O brilho do Cine Bijou

Faz parte da memória paulistana e além. O primeiro cinema de arte do país traz na fachada a placa sobre a força desse espaço: “Inaugurado neste local, em 1962, foi ponto de encontro de movimentos de resistência à Ditadura Militar brasileira, onde se exibiam produções consideradas subversivas pelo regime”.

A sala aconchegante, com cerca de oitenta lugares, na Praça Roosevelt, criou enormes lembranças para quem assistiu aos excelentes filmes de arte que ali eram exibidos.

E assim como a programação, diversa como há de ser a cultura, o charme do Bijou também agregou de intelectuais sedentos pela nata da cinematografia mundial a adolescentes ávidos para assistir aos filmes proibidos para menores de 18 anos.

Depois de um hiato de anos, o emblemático local reabriu as portas em 2022, agora com o nome Satyros Bijou – Sala Patricia Pillar. Um verdadeiro presente para a capital paulista e seus milhões de habitantes.

Este livro materializa, por meio de entrevistas e pesquisa documental, histórias sobre o Bijou e reflexões sobre o cinema, os sistemas de produção e os circuitos da época e de hoje. Trata-se de uma obra vital, para manter sempre acesa a potência da arte e da democracia.

São todos bem-vindos.

Xexéu Tripoli

Um ícone da sétima arte

O Cine Bijou formou gerações de cinéfilos, sempre sendo um espaço para o cinema independente e para filmes brasileiros e estrangeiros de diretores que mal passam pelas salas comerciais. Também foi um bastião da resistência da sétima arte em tempos de repressão.

Foi encantador estar junto e ver de perto o trabalho do Ivam Cabral e do Rodolfo García Vázquez. Por amor – principalmente ao cinema de rua, acessível e inclusivo –, eles batalharam muito e driblaram vários obstáculos até conseguirem reabrir o Cine Bijou e trazê-lo de volta à cena paulistana.

E, quando vemos os frutos desse trabalho, com a sala cheia de apaixonados por filmes, uma programação de qualidade, mostras e festivais que priorizam a diversidade, nos dá um orgulho muito grande. É maravilhoso ser parte da história recente do Bijou, um local abençoado para quem ama cinema.

Patricia Pillar

Um *bunker* para o cinema nacional

No final dos anos 1980, ainda antes de sair de Curitiba para viver em São Paulo, já havia um lugar da capital paulista que atiçava a minha imaginação: o Cine Bijou. Ouvia por meio de amigos, e também lia nos jornais, que os melhores filmes de arte do cinema mundial eram exibidos ali. Sem falar de todo um imaginário mítico que havia em torno do espaço e de alguns dos frequentadores, de resistência política e engajamento intelectual contra a Ditadura. Mal sabia eu que, três décadas mais tarde, me tornaria um dos responsáveis, ao lado do Rodolfo García Vázquez, por revitalizar e reabrir o lendário Bijou.

Impossível não pensar em quantas gerações de artistas, cineastas e, sobretudo, cinéfilos, foram, digamos, iniciadas no cinema (em seu mais alto nível) por aquela pequena sala da Praça Roosevelt; em como um espaço cultural foi capaz de se transformar em território de descoberta, transgressão e cidadania; e, agora, em como fomos e somos, no melhor sentido, loucos (!) por ter assumido essa empreitada de recriar o Bijou. Porque a manutenção do espaço e o aluguel nos custam muito dinheiro. Quando resolvemos assumir o cinema, imediatamente acessamos alguns órgãos públicos, com intuito de tentar parcerias e soluções para viabilizar um Bijou forte e duradouro. Deixamos evidente que havíamos nos incumbido de preservar esse espaço para evitar que o icônico cinema não se transformasse em uma igreja ou mais um bar da praça.

O proprietário do imóvel, inclusive, tinha uma proposta muito melhor para que o espaço deixasse de ser cultural. Mas, assim como aterrissamos, vindos de Portugal, numa Roosevelt violenta e degradada no ano 2000, criando o Espaço dos Satyros diante de muitas

dificuldades (até ameaçados por traficantes fomos), resolvemos encarar essa missão. Com apoio de amigos, campanhas de financiamento coletivo, criatividade e trabalho pesado, conseguimos reabrir o Bijou. Considero que a praça e as ruas do entorno são nossa responsabilidade. E não digo apenas como agentes que foram diretamente responsáveis pela revitalização cultural da região neste século, mas como cidadãos mesmo. Esse território tem um capital simbólico inestimável – basta pedir a qualquer pessoa para mencionar alguma região da cidade de importância cultural que certamente uma grande parcela responderá: Praça Roosevelt. Isso sem contar todo o montante econômico, direto e indireto, que essa área gera por intermédio de atividades comerciais relacionadas com arte e lazer. Que, por sua vez, gera mais gente na rua, mais segurança, mais cidadania!

É quase inacreditável termos pegado as chaves do Bijou no dia 1º de abril de 2019, exatamente 30 anos depois de termos fundado Os Satyros. Importante dizer que, embora exista esse aspecto de preservação da memória, queremos um Bijou ativo, encarnado dessas fantásticas histórias do passado, mas dinâmico e aberto para novos enredos. Essa é a nossa nova guerrilha artística, fazer do Bijou um *bunker* cultural, um espaço de resistência para o cinema nacional.

Ivam Cabral

Um território dos sonhos para a arte e a democracia

bijou, bijoux

Objet de parure précieux par la matière ou par le travail

Objet, monument remarquable par la délicatesse de sa réalisation

Em outubro de 1962¹, na Praça Roosevelt, 172, centro de São Paulo, floresceu uma joia. O Bijou – Cinema de Arte² surgia na metrópole paulistana com a vocação de exibir os mais sofisticados filmes do planeta. Estudantes da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, localizada na rua Maria Antônia, artistas do Teatro de Arena, a duzentos metros dali, e moradores do centro da cidade foram os primeiros espectadores. Aos poucos, várias gerações de cinéfilos foram sendo forjadas no espaço, transformado rapidamente, com o golpe militar, em um polo de resistência. Os valores transcendentais da estética foram conjugados com a militância política e tornaram o Cine Bijou, como carinhosamente passou a ser chamado, um território de descoberta, transgressão e cidadania.

Criou-se uma aura mítica em torno do cinema, um clima de ebulição intelectual, contracultura e ativismo. Ao ir ao Bijou, demarcava-se uma postura política, sem deixar de lado o principal, o interesse pelo melhor da filmografia internacional, com películas de Agnès Varda, Akira Kurosawa, Brian De Palma, Francis Ford Coppola, François

¹ Há um cartaz da época que anuncia a inauguração no dia 8 de outubro, enquanto outro mostra o dia 12 de outubro. Outras fontes chegam a apontar como tendo sido no dia 15 do mesmo mês.

² Não confundir com o Bijou-Theatre, primeira sala de cinema permanente da cidade, inaugurada em 1907 na rua São João. O equívoco é causado sobretudo porque o Bijou-Theatre também é referido, em algumas fontes, como ‘Cine Bijou’.

Truffaut, Ingmar Bergman, Lina Wertmüller, Luis Buñuel, Pier Paolo Pasolini, Rainer Werner Fassbinder, Roman Polanski, Woody Allen, entre outros.

Salta aos olhos de imediato, ao mirar essa pequena amostragem³, a presença maciça de filmes europeus e estadunidenses (mais de 90%) e diretores (homens). Nesse particular, seria anacrônico julgar a curadoria por prismas de gênero, haja vista que os mecanismos da indústria de produção e distribuição cinematográfica⁴ foram os aspectos determinantes para essa delimitação, uma vez que a curadoria do Bijou selecionava as obras dentro do universo fílmico disponível comercialmente, tanto quanto incabível apontar algum tipo de eurocentrismo acrítico na seleção de cineastas; nesse sentido, a curadoria fez um fabuloso trabalho, dada a altíssima qualidade do que entrou em cartaz. São películas magistrais, obras que construíram e desconstruíram gêneros (pela invenção e subversão de novos modelos formais) e questionaram o *status quo* (seja por abordagens políticas ou metafísicas de suas narrativas).

Memórias do Cine Bijou propõe-se como um livro de entrevistas polifônico, com depoimentos de cineastas e cinéfilos, atrizes e atores, críticos, jornalistas, urbanistas, acadêmicos e indivíduos cujas trajetórias têm fortes conexões pessoais ou profissionais com o cinema. Assim, lembranças e análises mesclam-se nos depoimentos colhidos ao longo da feitura da obra. Como a tradição tem a maleabilidade de expandir a sua potência a partir do manuseio contemporâneo, as perguntas foram redigidas de modo que as entrevistas pudessem transitar entre reminiscências do período histórico e reflexões sobre o papel do Bijou⁵ hoje.

³ A catalogação dos filmes ao final do livro comprova essa percepção.

⁴ Fenômenos que merecem ser (e são) fartamente estudados com o devido cuidado em outros escopos e bibliografias.

⁵ E do cinema de rua, de uma forma geral.

Breve histórico

No cartaz da inauguração do espaço, o tom foi enfático: “dando a São Paulo o que São Paulo ainda não tem”; “o melhor programa”; “um ambiente seleta”; “luxuoso e confortável”. Com o tempo, o boca a boca vai atraindo cada vez mais público ao cinema criado por Jaime Schvarzman Rotbart⁶ em 1962. Dois anos depois da abertura, vem o abjeto golpe militar.

Em 1968, o Ato Institucional nº 5 recrudescer o sistema de coação e intolerância, deixando ainda mais patente a fraqueza ética e a mediocridade intelectual do regime em voga. Um clima de clandestinidade toma conta do cinema. Às vezes anunciava-se um filme, mas exibia-se outro. Afinal, o que pensaria um censor ao assistir *O Fantasma da Liberdade* (Luis Buñuel) e ver os convidados defecando ao redor da mesa e indo ao toilette “escondidos” para se alimentar? Será que entenderiam (ou aceitariam) os dilemas filosóficos que fundamentam a narrativa de *Salò ou Os 120 Dias de Sodoma* (Pasolini)? Ou as questões metafísicas que gravitam *Persona*⁷ (Bergman)? Provavelmente não. E, com essa visão de mundo mesquinha e limitada da elite política, os jovens, sobretudo, ficavam ainda mais instigados a fazer parte do clubinho intelectualizado e militante ao redor do Bijou.

No ano seguinte, Francisco Augusto Coelho compra o Bijou, ficando responsável pelo cinema por 27 anos, até o seu fechamento. Ele alcança, mesmo que dentro de nichos sociais específicos, um considerável sucesso, o que culmina na abertura de um segundo espaço do Bijou, em 1973, bem ao lado, no número 184 da Roosevelt, a Sala Sérgio Cardoso. Com altos e baixos, salas cheias ou às vezes nem tanto, o Bijou manteve-se fiel à missão de exibir a nata do cinema mundial, até 1996, quando se encerra seu chamado período histórico⁸.

⁶ Ao final, o capítulo *Pesquisa em deriva* apresenta mais dados sobre o fundador do Bijou e a produção deste livro.

⁷ Que, de modo absolutamente vulgar, ganhou no Brasil o subtítulo de *Quando as Mulheres Pecam*.

⁸ Em 1999 é aberto o Cine Teatro de Arte Recriarte Bijou, com programação de filmes e espetáculos, porém sem o impacto e o simbolismo do período anterior.

A chegada dos Satyros na Roosevelt, em 2000, revoluciona mais uma vez a cena artística e urbanística do centro. Em um período em que a praça sofria com a degradação, a violência e a exploração de pessoas em situação de vulnerabilidade social, com a presença maciça de jovens arregimentados para o tráfico de drogas e a prostituição (sobretudo de travestis e mulheres trans), a companhia teatral volta da Europa e rapidamente conquista o público com sua estética *underground*, atraindo, tal qual o Bijou fazia, muitos estudantes, intelectuais e boêmios ao seu Espaço dos Satyros⁹. A chegada dos Parlapatões em 2005 consolida a renovação da região, então tomada por teatros e bares, sobretudo no período noturno, metamorfoseando, assim, a zona hostil em território de sociabilidade – quando surgem, também, novos desafios, como a gentrificação.

A inauguração da sede Roosevelt da SP Escola de Teatro, em 2010, resulta em um novo contexto para a região, pela presença constante de seus milhares de estudantes, artistas de todo o Brasil e uma enorme legião de alunos e professores de universidades estrangeiras que vem para intercâmbios na instituição. No ano seguinte, a prefeitura conclui seu projeto de reformulação arquitetônica e paisagística da praça.

A partir de 2019, os artistas e fundadores dos Satyros, Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez, começam a se mobilizar para impedir que o local fosse transformado em uma igreja ou bar, desfigurando o cinema em sua arquitetura, função e memória. Em março do mesmo ano, eles alugam o espaço e iniciam campanha virtual de financiamento coletivo para a reforma e modernização do equipamento.

Por causa da pandemia, a inauguração oficial do Satyros Bijou – Sala Patricia Pillar acaba ocorrendo somente em 25 de janeiro de 2022. Desde então, o cinema tem mantido a rigor a veia original de exibir filmes de arte e experimentais, mantendo-se ativo também por meio

⁹ Essa história já está bem retratada, por diferentes óticas, em reportagens, artigos e trabalhos acadêmicos.

de projetos constantes tais como o Teatro na Telona, a Semana da Identidade Negra no Cinema Brasileiro, a Mostra de Cinema Indígena e o Festival Satyricine Bijou.

O melhor do cinema

Com os devidos apontamentos já postos, merece destaque a qualidade da curadoria de filmes durante o chamado período histórico do Bijou, que perdurou de 1962 a 1996. A catalogação exposta ao final do livro ilustra essa triagem que selecionava os cineastas mais sofisticados do planeta. No topo da lista, dois ícones do cinema europeu, Ingmar Bergman e Luis Buñuel, com quinze e dez títulos, respectivamente. O primeiro, mestre absoluto do drama metafísico, demonstrando ao longo de sua filmografia o pleno domínio da decupagem e da fotografia; o segundo, um catedrático das narrativas abstratas, tecendo histórias de alta complexidade ficcional, geralmente em perspectivas não realistas¹⁰, sem abdicar, com isso, de mordaz crítica à sociedade burguesa.

Woody Allen também aparece com dez filmes, numa filmografia que vibra entre obras densas que pouca gente conhece e as [não menos geniais] caricaturas de si mesmo e do cosmo metropolitano novaiorquino. Outros realizadores com presença marcante foram: Pier Paolo Pasolini e Federico Fellini (ambos com nove filmes); e Akira Kurosawa e Roman Polanski (oito).

Dos filmes exibidos entre as décadas de 1960 e 1970, seja em períodos próximos de sua estreia ou em relançamentos, destacam-se os filmes de cineastas que se tornariam (ou já haviam se tornado) pilares do cânone cinematográfico, entre eles, e sem repetir os supracitados, nomes como Alfred Hitchcock, Alain Resnais, Andrzej Wajda, Carlos Saura, Charles Chaplin, Claude Chabrol, Fritz Lang, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Orson

¹⁰ Buñuel é o grande representante do cinema surrealista no mundo, contudo cabe destacar que nem todos os seus filmes seguem esse gênero – embora os considerados como os mais significativos pela crítica o façam.

Welles, Sergei Eisenstein e Werner Herzog.

O Bijou, repassado para o exibidor Francisco Augusto Coelho, declarava que o nome do diretor era o critério para a seleção dos filmes a serem exibidos, numa manifestação direta à “política dos autores” criada pela *nouvelle vague*.¹¹

Nos anos 1980, nota-se a combinação de trabalhos em que a linguagem cinematográfica é esticada até os limites de experimentação formal e temática (*O Sacrifício*, do Tarkovski; *Paris, Texas*, do Wim Wenders) com filmes de certo apelo comercial¹² que transcendiam a cinefilia mais iniciada no cinema de arte (*Blade Runner*, de Ridley Scott; *Império do Sol*, de Steven Spielberg).

Na década seguinte, esse amálgama de estilos e gêneros é mantido. Acontece o fenômeno Krzysztof Kieślowski, cineasta que, com sua trilogia das cores, se torna (relativamente) popular no país, chegando a ter cinco filmes exibidos no Bijou nesse decênio. Vários nomes que estão despontando entram no cartaz do cinema: Jane Campion, Gus Van Sant, Zhang Yimou. A decadência do espaço contudo, causada sobretudo pela acirrada disputa com os cinemas de shopping, leva ao seu fechamento.

Marcio Aquiles

¹¹ José Inácio de Melo Souza. *Pasolini passou por aqui: notas para uma história do Cine Belas Artes e a formação do circuito paulistano de cinema de arte*. Informativo Arquivo Histórico de São Paulo, 10 (36): ago. 2014. Disponível em: <http://www.arquivohistorico.sp.gov.br>. Acesso em: 15 mar. 2023.

¹² Nem por isso com menor qualidade fílmica.

ENTREVISTAS

Jefferson Del Rios

jornalista, crítico teatral e pesquisador na área de cultura

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá?

Creio que o primeiro foi *Mickey One*, filme de 1965, com direção de Arthur Penn, um dos bons do cinema norte-americano, e que faz aqui um “policia *noir*”. Warren Beatty, iniciando o estrelado, interpreta um comediante de Detroit que, em fuga da máfia, troca de identidade para viver em Chicago. Estranhamente, uma obra que desapareceu.

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida elas foram referências a você como cidadão, e também em sua trajetória profissional como jornalista e crítico?

No mesmo ano, os filmes tchecos *A Pequena Loja da Rua Principal*, de Ján Kadar, um dos grandes cineastas europeus da época. E *Trens Estreitamente Vigia*dos (1966), de Jiří Menzel. Ambos em preto e branco, com a expressiva fotografia do cinema do leste europeu. Temas fortíssimos envolvendo a 2ª Guerra Mundial e a perseguição aos judeus. Esses filmes me trouxeram mais informações sobre o nazifascismo e o gangsterismo norte-americano. Sem nenhuma aura de aventura. Ao contrário, há um toque dostoiévskiano em *A Pequena Loja da Rua Principal*.

Muito se comenta sobre o clima de contracultura que envolvia o Bijou durante a Ditadura, desde espectadores ávidos por assistir aos filmes de arte até adolescentes tentando entrar na surdina para ver obras com classificação etária de adulto. Como você enxerga hoje, com distanciamento, esse fenômeno sociocultural desses tempos “contraventores” do Bijou?

O Cine Bijou estava no circuito da Faculdade de Filosofia, na sempre

lembrada rua Maria Antônia, centro da contestação universitária à Ditadura imposta em 1964 e, também, da Faculdade de Arquitetura, no belo palacete da rua Maranhão. Entre esses estudantes estavam Chico Buarque de Hollanda e a dramaturga Consuelo de Castro, dois nomes entre muitos que viriam a ser conhecidos. Refiro-me a um período ainda relativamente normal. O regime militar estava no seu segundo ano, antes do AI-5, de 1968, e o conseqüente terror de Estado.

A Praça Roosevelt era um ponto de vida noturna elegante com boates e restaurantes sofisticados, como o célebre Baiuca, onde tocavam os pianistas Cesar Camargo Mariano, Pedrinho Mattar, Walter Wanderley, que faria carreira nos Estados Unidos, Moacyr Peixoto, irmão de Cauby, e Laércio de Freitas, paulista e um dos senhores da noite. Era comum encontrar por ali não só eles como as cantoras Maysa e Claudette Soares. Mais adiante, o Farney's, do cantor e compositor Dick Farney. Do outro lado oposto ao Bijou, estava o Stardust, ao lado do Colégio Porto Seguro, fundado por alemães.

A Roosevelt era realmente uma praça com feiras semanais. Ela pode ser vista como era na sequência final de *Noite Vazia*, filme de Walter Hugo Khouri, com Norma Bengell e a paulistana Odete Lara. Pouco depois, Norma e Emilio Di Biasi (também diretor) faziam, no Teatro de Arena, *Cordélia Brasil*, de Antonio Bivar, ao passo que Odete e Odavlas Petti encenariam no Teatro Itália *Seu Tipo Inesquecível*, de Eloy Araújo, com direção de Fauzi Arap.

Infelizmente, a construção do túnel que liga o centro às zonas Oeste e Leste criou umas estruturas de concreto nada acolhedoras. Uma arquitetura mais condizente com a vocação da Roosevelt teria criado espaço para outras formas de representação. Em 1980, ao lado da Igreja da Consolação, um pequeno circo fez teatro com *O Coronel dos Coronéis*, texto de Maurício Segall, direção de Ulysses Cruz, tendo no elenco Cássia Kis e Marcos Frota em início da carreira. Um circo permanente ali seria algo caloroso em meio a tanto cimento. Ou um

anfiteatro (se o ruído da cidade não impedir).

Você acredita que o cinema de rua, pelas características urbanísticas e culturais desses espaços, ainda possa cumprir um papel efetivo na sociabilidade dos cidadãos?

O cinema de rua é uma quase saudade, a necessidade de convívio humano, e uma incógnita. Em qualquer lugar do mundo eles existiram. Em Istambul, durante um Festival de Teatro, fui ver *Central do Brasil*, mais por curiosidade de ouvir português com legendas em turco. Percorrendo os Andes, assisti em Puno, Peru, na beira do lago Titicaca, ao faroeste *Vera Cruz*, com Burt Lancaster. Ou seja, há gerações formadas pelo cinema de rua e o novo Cine Bijou é um centro de resistência aos novos hábitos de entretenimento solitários, autocentrados, viciantes (uma questão já posta aos neurocientistas).

Espero que sobrevivam como o teatro, que – até brincamos – “vem morrendo” há dois mil anos e está aí. O Bijou era o melhor, o predileto, mas na região tínhamos o Cine Coral, na rua Sete de Abril, com uma programação excelente, sobretudo filmes franceses e italianos. No começo da rua Augusta, contava-se com o Cine Marachá e suas “sessões malditas”, definição pitoresca para sessões por volta da meia-noite. Mais acima, o Picolino, que mantinha a mesma linha de cinema de arte do Coral.

O local teve sua reinauguração no dia 25 de janeiro de 2022, agora com o nome Satyros Bijou – Sala Patricia Pillar. Você já voltou ao espaço depois da reabertura?

Sim. Tudo o que gira em torno do Satyros é bom: a audácia criativa de Ivam Cabral, Rodolfo García Vázquez, e companheiros como você, Marcio Aquiles. A nova sala Patricia Pillar tem o brilho dos olhos dela. O Bijou pode trazer o público do cinema para o teatro, já que há uma proximidade de salas. A experiência me ensinou que nem sempre o frequentador de cinema é o mesmo do teatro (o contrário, sim). Convivi com um bom crítico de cinema que nunca se interessou por espetáculos em cena.

Com a tragédia (social, econômica, ética) oriunda do governo Bolsonaro e o crescimento de uma onda reacionária, tal qual na época da Ditadura, o Cine Bijou coloca-se, mais uma vez, como território de libertação e racionalidade. Como você compreende o estabelecimento de espaços culturais como fontes de resistência política?

Na Alemanha de Hitler, os artistas atuaram até o momento extremo. Diante da anomalia local do banditismo via redes sociais e vandalismo, de uma extrema-direita perigosa para a democracia brasileira, para a vida, os espaços culturais de resistência são fundamentais. O Teatro de Arena resistiu até à prisão e ao exílio de Augusto Boal. O Oficina continua, apesar de tudo que sofreu, do incêndio devastador (1966) à prisão e exílio de José Celso Martinez Corrêa. Os inúmeros grupos experimentais de teatro resistem.

É só relermos *Memórias de Cárcere*, de Graciliano Ramos. Nos anos 1930, ele esteve preso sob a acusação de comunista militante (não era). Teve como companheiros de carceragem a notável Nise da Silveira, pioneira do tratamentos humanizados para os pacientes com transtornos mentais, e Hermes Lima, jurista que seria Ministro do Supremo Tribunal Federal. Eles ficaram; os repressores, não. Mas reaparecem agora.

Resumindo: cabe ao conjunto dos Satyros, cabe a todos os que pensam em civilização, ter em mente os versos do poeta português Manuel Alegre, que enfrentou a ditadura de 48 anos de António Salazar. Aos 86 anos, ele ainda está atuante no Portugal renascido.

*Mesmo na noite mais triste
Em tempo de servidão
Há sempre alguém que resiste
Há sempre alguém que diz não*

Adriana Coelho de Moura

*médica, filha de Francisco Augusto Coelho (1937-2023),
proprietário do Cine Bijou por 27 anos*

O Bijou foi fundado em 1962, e o seu pai, Francisco Augusto Coelho, adquiriu o espaço em 1969, onde permaneceu como proprietário do negócio até o cinema fechar as portas em 1996. Como foi esse processo de aquisição do cinema?

Meu pai sempre esteve envolvido com cinema. Aqui na avenida Celso Garcia, onde hoje é uma loja de calçados, havia o Cine São Jorge, e ele trabalhava lá como lanterninha. Em seguida, ele foi promovido à gerência. Além disso, o meu padrinho era dono do Cine Penharama, no bairro da Penha, e do Auto Cine Chaparral. Os dois começaram a formar sociedades, o Cine Júpiter também foi deles, e meu padrinho foi introduzindo ele mais e mais no meio artístico.

Devo ressaltar, contudo, e isso é muito claro em minha mente, que ele nunca foi o “dono” do Bijou. Ele era tudo. Quando faltava bilheteiro, ele ia para a bilheteria; quando faltava porteiro, ele exercia a função; e atuava até mesmo como projetorista. Eu o via enfiado com aqueles enormes rolos de filmes. Várias vezes eu fui levar comida a ele na sala de projeção. Ele fazia de tudo. Ele nunca teve esse estigma de “sou o dono”.

Sobre a aquisição, ele comprou o espaço da Praça Roosevelt, 172. Já a segunda sala, ele alugou no começo dos anos 1970. Alguns anos depois, ele vendeu um apartamento que tínhamos na avenida Nove de Julho para também comprar o espaço do número 184. E, agora, com o falecimento dele em janeiro¹³, me tornei a proprietária dos dois imóveis.

¹³ Em 16 de janeiro de 2023.

Sendo filha única do proprietário, você tinha o hábito de ir ao Bijou assistir aos filmes? Com que frequência?

Comecei a frequentar o Bijou com quatro anos de idade. Eu via filmes todas as semanas. Lá sempre foi um cinema de arte, e os filmes eram muito diferenciados. Eu assisti a tudo o que você possa imaginar no Bijou. Assiduamente eu estava no cinema, seja sozinha ou com o pessoal do colégio, no mínimo uma vez por semana. E aos sábados havia a sessão da meia-noite, algo que não havia em nenhum outro lugar em São Paulo, então o cinema fechava às duas da manhã.

E como era a relação dele com os funcionários do Bijou?

Excelente. Todo mundo que começou a trabalhar lá continuou até o fim da vida. A bilheteira, a Laudir, trabalhou conosco por mais de vinte anos. Meu pai emprestava uma quitinete que ele tinha na rua Araújo para ela morar. O bilheteiro, Paschoal, permaneceu no emprego até seu falecimento. O Dimas, que foi nosso bilheteiro por mais tempo, também foi nosso funcionário até a sua morte. A gerente do cinema, a Inge, trabalhou conosco por mais de duas décadas. E na projeção tínhamos o Nelson. Éramos como uma família.

Depois de certa idade, eu também comecei a trabalhar lá, em diversas funções, sobretudo para ir buscar os filmes na rua Aurora, onde ficavam as companhias. Os filmes eram locados, e depois que tirei a carteira de habilitação, era eu quem ia buscá-los.

Você sabe como era feita a curadoria dos filmes?

Nossa gerente, a Inge, era uma pessoa muito culta e ela e meu pai exerciam juntos essa função. Na época, o concorrente maior do Bijou era o Belas Artes. E, de certa forma, eles entravam num acordo para que cada um tivesse sua cartela de filmes.

Apesar de não ter prosseguido nos estudos, porque ele cabulava aula para ir nadar, meu pai sempre foi muito desenvolto. Os artistas e escritores que frequentavam o Bijou vinham até ele para dialogar e trocar ideias, ali era um ponto de encontro. Naquela época, na sala de espera, podia-se fumar,

as pessoas sentavam ali, conversavam. Depois ele instalou uma máquina de café na *bombonnière*. Era um lugar bem gostoso, que infelizmente foi acabando por causa dos cinemas dos shoppings.

Assim, antes de ir à falência, ele decidiu fechar, porque ninguém mais vinha, as pessoas queriam ir ao shopping, pois havia estacionamento, praça de alimentação e um monte de coisa. Ele até tentou diversificar a programação, incluindo, além dos filmes de arte, longas-metragens mais comerciais, como *Coração Valente*¹⁴, porém não adiantou. Foi muito difícil para ele aceitar o fechamento do Bijou, porque havia aquele reduto onde ele era acarinhado, era paparicado. Ele era um homem simples, porém gostava dessas coisas.

O Francisco empreendeu alguma atividade depois do fechamento do Bijou?

Ele alugou as salas da Roosevelt e entrou no ramo das balanças de farmácia, em São Paulo, no Rio e em vários outros estados. Eu estava terminando a faculdade de medicina nessa época, e ele nunca me deixou faltar nada. Ele sempre foi um líder, mas um líder que tratava as pessoas como amigo, não como chefe. Jamais utilizou sua autoridade de forma ríspida. Ele ajudou muita gente na Roosevelt em todos aqueles anos.

Vocês participaram da inauguração do Satyros Bijou no dia 25 de janeiro de 2022. Como foi esse reencontro dele com o cinema?

Foi lindo, as pessoas vieram falar com ele, inseriram uma poltrona com seu nome cravado. Ele se sentiu muito importante de novo, um homem octogenário, que nos últimos dois anos estava em uma cadeira de rodas por um problema no quadril, porém totalmente lúcido. Ele se sentiu vivo de novo.

¹⁴ Filme dirigido por Mel Gibson que levou cinco estatuetas do Oscar em 1996.

Rubens Rewald

cineasta, roteirista, dramaturgo, professor universitário

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? E qual foi a importância do espaço para você?

Minha infância e adolescência foram na época da Ditadura. Eu nasci em 1965. No fim dos anos 1970 e início dos 1980, comecei a descobrir o cinema não só como entretenimento, mas também como uma expressão artística, política e filosófica. Eu tinha em torno de 15 anos, e a classificação indicativa era algo muito rígido. Hoje em dia é apenas uma indicação de que algo não é apropriado para determinada idade, mas naquela época era algo proibitivo. Portanto, era impossível entrar em um filme vetado para menores de 18 anos. Eles viam que você era moleque e pediam a carteira de identidade. Era algo policialesco, você podia ir com seus pais e mesmo assim não entrava na sala. No regime militar, quem fazia esse controle era a Polícia Federal, vinha um certificado do Ministério da Justiça, e todos os bons filmes eram proibidos para menores.

Todas as obras que tinham uma temática minimamente adulta eram para maiores de 18 anos. E nem digo filmes de teor sexual, porque esses eram censurados. Um filme normal, como *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo*, para citar um exemplo contemporâneo, seria proibido. Isso, inclusive, era uma questão de mercado, porque se não fosse para maiores de 18 anos os distribuidores não gostavam, uma vez que dava uma cara meio infantil ou juvenil ao filme. Assim, até em termos mercadológicos, essa era uma condição. É interessante pensar nisso hoje em dia, porque agora o público juvenil é muito importante para o cinema. O cinema era um entretenimento de adulto, assim como o teatro.

Para mim era algo extremamente frustrante porque eu não via bons filmes. A minha chance de ver bons filmes, muitas vezes, era a Sessão

de Gala da Rede Globo, nos sábados à noite, geralmente obras mais antigas, de dez ou vinte anos atrás. Mesmo a Sessão da Tarde tinha alguns bons filmes dos anos 1950, porém nunca obras com temática mais séria. E foi aí que eu descobri o Bijou.

Lá passavam filmes que tinham recentemente saído de cartaz. E eles não sofriam controle rígido de censura. Era um espaço no centro, com uma proposta alternativa. 1980 é um ano importante porque é quando foram liberados filmes, com a abertura política, que haviam ficado até dez ou quinze anos censurados, como *Laranja Mecânica*, *Z* ou *Queimada!*. Foi uma época em que passava muitos filmes bons. E a chance de ver esses trabalhos era no Bijou. Posso dizer que o Bijou foi um dos grandes responsáveis pela minha formação cinéfila.

O Bijou e o Cineclube Bixiga eram os dois lugares onde eu via os filmes mais interessantes. Havia também o Belas Artes, onde eu assistia às obras que não eram proibidas para menores. Lembro-me de um documentário que vi lá, chamado *Morrer em Madrid*, sobre a Guerra Civil Espanhola. Mas no Bijou eu podia ver tudo, o que, para mim, era ótimo. Em meados dos anos 1980 veio o Cineclube da FGV, o Cineclube Oscarito, o Elétrico, havia muito essa cultura do cineclube, que hoje parece que está começando a voltar, talvez não com nome de cineclube, porém se caracterizando como cinemas alternativos, provavelmente pelas facilidades de projeção com os meios digitais. Evidente que um 4K é caro, porém é muito mais barato que um projetor de cinema. É muito mais fácil hoje ter uma cópia digital do que os rolos de antigamente.

Era muito comum, durante a exibição, a cópia queimar, daí o projetorista tinha que ir lá colar e remendá-la. Eram cópias em estado complicado. E o Bijou tinha um pouco esse espírito, era uma sala pequena, não tinha uma projeção excelente, não era uma experiência sensorial, porém era a possibilidade de você ver um bom filme, o que, para um adolescente de 15 anos, era algo fenomenal. Devo muito ao Cine Bijou.

Você se lembra de alguns dos filmes aos quais assistiu no local?

Sim, vários, como *A Classe Operária Vai ao Paraíso*; *A Comilança*; *A Gaiola das Loucas*; *A Companhia dos Lobos*; *Aguirre, a Cólera dos Deuses*; *Coração de Cristal*; *A Rosa*; *Apocalypse Now*; *Cría Cuervos*; *Meu Tio*; *Mimi*, *o Metalúrgico*; *Sacco e Vanzetti*. Havia muitos filmes políticos.

Fiz um levantamento dos filmes exibidos no Bijou de 1962 a 1996. Você poderia, por favor, dar uma olhada nessa catalogação e tentar analisar, de forma geral, algumas linhas de curadoria?

A minha visão é de uma época que já não era o auge, digamos assim, do Bijou. O que é bom também, porque é uma outra perspectiva. Nessa época em que eu mais ia ao Bijou, final de 1970 e início dos 1980, ele não era uma ponta de lança. Trabalhava com duas esferas de filme. Primeiro filmes bons, interessantes, que tinham acabado de sair de cartaz do circuito comercial. E também o perfil de filmes de outras épocas. Em 1984 ou 1985, por exemplo, eu assisti ao *Tudo o que Você Sempre Quis Saber Sobre Sexo, Mas Tinha Medo de Perguntar*, do Woody Allen, ou seja, um filme do início dos anos 1970. Assim, as obras dividiam-se nesses dois tipos, filmes que faziam quase como uma cauda longa lá ou filmes históricos importantes que não tinham sido lançados por alguma razão, como a censura. Isso me permitiu, por exemplo, ver vários filmes do Werner Herzog, seja dentro da programação ou depois, em mostras.

Assim, dentro das limitações de circulação que a época impunha – já que um curador de cinema não tinha, evidentemente, as facilidades e as condições de aquisição de hoje, quando um programador pode adquirir facilmente um filme experimental de um jovem cineasta de qualquer parte do mundo –, o Bijou trabalhava com o tradicional, quer dizer, tradicional de um circuito sofisticado de cinema. Nesse sentido, ele não apontava uma tendência, dificilmente você descobria algo totalmente novo. Quem começou a fazer isso foi a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, do Leon Cakoff, que teve uma importância fundamental, trazendo coisas que a gente não conhecia; e até hoje ela tem um pouco esse papel.

Há pouco tempo, aconteceu uma mostra de cinema de Taiwan no Cinusp,

com filmes incríveis de cineastas taiwanesas que eu nunca tinha ouvido falar. Isso era impossível antigamente, porque era tudo em película, tinha que se fazer um trabalho de contato com embaixadas, e era caríssimo trazer aquelas latas com os filmes. Era muito improvável você travar contato com um cineasta obscuro da Indonésia, por exemplo.

Qual era a tipologia do frequentador do Bijou? Você conseguia identificar se era algo restrito aos cinéfilos mais interessados no cinema de arte? Ou havia também trabalhadores do centro que frequentavam?

Na minha percepção, eram majoritariamente pessoas que iam lá pelo filme, porque havia muitos outros cinemas no centro, espectadores que sabiam que lá havia uma programação de qualidade e tinham certeza de que estariam exibindo algo bom. E tinham filmes que só passavam lá. Todo mundo tinha um carinho pelo Bijou, e o próprio nome revela isso, pois *bijou* em francês é um presentinho, uma joiazinha, portanto, todos viam o local como uma joiazinha no centro, no meio daqueles cinemas extremamente comerciais, como os espaços da avenida São João, tais como o Metro, o Comodoro, onde se exibia muito cinema comercial americano e cinema brasileiro popular. Já a partir dos anos 1980, muitos deles entraram em decadência e passaram a exibir apenas filmes pornográficos.

Eu cheguei a ir muito ao Comodoro, onde a sala era de 70mm, portanto tinha uma imagem maravilhosa, era uma experiência especialmente interessante quando você queria ver algo do tipo *Star Wars* ou *O Planeta dos Macacos*. Havia também um lugar muito louco chamado Cinespacial, também naquela região, com três telas, uma coisa meio bizarra mesmo. A configuração das cadeiras apontava para vários ângulos e tinha-se essas três telas, não sei ao certo que experiência sinestésica eles propunham, embora pudesse até ser divertido.

Havia também os autocines e os cinemas de bairro. Eu morava na Vila Mariana e ia muito ao Jamor, que ficava na rua Domingos de Morais, e hoje virou uma igreja. Na região de Santo Amaro, onde morava meu primo, havia o Graúna, Cine Del Rey, Vila Nova, Vila Rica etc. Mas o Bijou era um

lugar que todo mundo falava com um carinho. Meus pais, por exemplo, não eram cinéfilos, mas conheciam a fama do Bijou como cinema de arte, era algo conhecido por todo mundo.

Você já voltou ao Bijou depois de sua reabertura em 2022? E como você avalia a importância dessa reabertura do cinema?

Em 2017, uma pessoa que havia alugado o espaço entrou em contato comigo para programarmos algo. Ele chegou a exhibir algumas coisas lá. Um tempo depois, eu fui ao Festival de Brasília com um filme chamado *Intervenção*, dentro da Mostra Terra em Transe, referência ao Glauber Rocha, com filmes feitos no calor da hora, em digital, mostrando algum aspecto da loucura em que estava o Brasil em 2017, ou seja, pós-golpe, começando o fenômeno Bolsonaro etc. Então havia três filmes que passaram em Brasília e sentíamos que dialogavam: o nosso, *Escolas em Luta* e o *Operações de Garantia da Lei e da Ordem*, da Júlia Murat.

Então eu e o Tales Ab'Sáber, que dirigiu o filme comigo, decidimos fazer uma pequena mostra chamada Cinema Urgente, com esses três filmes, quarta, quinta e sexta-feira, com projeção dos filmes e debates. Isso foi uma primeira sensação de retomada, na minha relação com o espaço.

Com a reabertura, a Apaci – Associação Paulista de Cineastas se tornou apoiadora do Bijou, sendo que um dia por semana havia o Cine Apaci, com debates e discussões. E agora, na última sexta-feira¹⁵, teve uma exibição do meu filme *Segundo Tempo*, seguida de debate. Fiquei muito feliz com isso, a projeção e o som estavam muito bons. O Bijou está vivo.

A Praça Roosevelt é uma região muito importante na cidade, um espaço que estava morto. Eu sempre brinco com Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez que eles mereciam ganhar o Prêmio Nobel da Paz de São Paulo, porque eles reavivaram um espaço público que estava largado. Era até um espaço louco, visualmente falando, esquisito, mas interessante, eu

¹⁵ 17 de março de 2023.

mesmo filmei lá, porém um espaço que estava morto, em um tempo que tudo o que abria lá, morria.

Com a chegada dos Satyros em 2000, tudo mudou. Depois vieram os Parlapatões, a reforma da praça, tornou-se um espaço vivo. Eu adoro um bar ali, o PPP [Papo, Pinga e Petisco], inclusive eu vou lançar agora um documentário sobre o Jair Rodrigues e eu quero fazer a festa lá, porque foi o primeiro local em que ele fez show em São Paulo¹⁶.

Tem uma coisa interessante, porque a Praça Roosevelt era um espaço também relevante nos anos 1950 e 1960, era onde ficavam os “inferninhos”, não à toa tem teatros, porque lá ficavam vários bares importantes, e eles tinham essa composição arquitetônica aberta. Mas no fim dos anos 1960 ele começou a morrer como espaço de shows.

Enfim, ter o Bijou de volta é algo muito importante, porque é um cinema acolhedor, com um compromisso histórico com o cinema de invenção, onde se pode ter uma programação mais alternativa e de qualidade.

¹⁶ A primeira apresentação de Elis Regina na cidade também foi nesse bar.

Helena Ignez

cineasta e atriz multipremiada, com consolidada carreira no cinema, teatro e televisão

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá?

Eu conheci o Cine Bijou em 1968, quando vim fazer *O Bandido da Luz Vermelha* em São Paulo. Rogério Sganzerla me levou para conhecer o cinema e fomos assistir ao *La Dolce Vita*, de Fellini. Rogério chegou a me falar do fundador do cinema, que era também diretor e tinha feito filmes de *strip-tease*. Foi ele que fez do Bijou um cinema de arte.

Foi importante para mim essa ida ao Bijou, que estava funcionando a toda, inclusive com uma pessoa amada frequentando, o Rogério, que na época era um menino, já que ele fez *O Bandido da Luz Vermelha* com 21 anos. Era frequentador do Bijou, assim como a geração dele. Eu morava no Rio de Janeiro, estava com o Cinema Novo, vinha a São Paulo apenas periodicamente, trabalhar no teatro ou em filmes como *A Mulher de Todos*.

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida elas foram referências importantes a você como atriz e cineasta?

A referência para mim maior do Bijou é como cidadã, porque, como disse, eu não presenciei o Bijou, só compreendi que o Bijou foi importantíssimo para essa nova geração paulista ter um cinema de arte disponível.

Você é, como atriz e como cineasta, umas das artistas mais importantes da história do cinema brasileiro. Como foi ser homenageada na 1ª Edição do Festival Satyricine Bijou, ainda em 2021, antes da reabertura do cinema, que seria no ano seguinte?

Meu querido, muito obrigada por suas palavras. É lindo, foi absolutamente lindo ser homenageada. Foi lindo, lindo, lindo, foi uma

retribuição profunda de uma cidade que eu amo, que já me tornou pertencente a ela com esse título de cidadã paulistana que eu recebi em 2007. Então essas homenagens me tocam profundamente porque Bijou é São Paulo. Então imagine o que seja a Satyricine para mim. Bijou e Os Satyros, essa união, Bijou, Satyros, Rodolfo, Ivam e Guilherme Marback brilhando na nova programação do Bijou. Agora, falando com você sobre esse fato histórico, claro que é histórica essa homenagem linda que eu recebi de um lugar chiquérrimo que é o Cine Bijou, profundamente paulista, e também marginal, no melhor sentido.

A imensa maioria dos filmes exibidos durante o período histórico do Bijou (1962 a 1996) era de películas europeias e norte-americanas. Com a reabertura, percebe-se, agora, uma curadoria bastante voltada para o cinema brasileiro, sobretudo obras mais experimentais. Qual a importância do Bijou para a circulação dos filmes nacionais contemporâneos?

A importância do Cine Bijou para a circulação dos filmes nacionais contemporâneos é grande. É importante contarmos com ela, os artistas experimentais. Tem um nível incrível a programação do Bijou. Quero parabenizar imensamente essa programação. Amigas minhas, de diferentes níveis e idades, me dizem que já ouviram isso “Ah o Bijou! O que tem essa semana? Vamos ao Bijou!”. É um público pequeno ainda, talvez, mas seletíssimo no sentido intelectual. Que vai crescer, vai crescer, vai crescer. É o que acho e desejo. É a realidade.

Viva o Bijou! Viva Satyricine! Viva esses organizadores magníficos que são Os Satyros, equipe e seus diretores Rodolfo e Ivam! Viva Guilherme Marback que está fazendo também um trabalho brilhante porque é uma das pessoas que mais conhece cinema no Brasil. E as pessoas que mais conhecem cinema no Brasil são as pessoas que mais conhecem cinema no mundo, acabando completamente com o “complexo de vira-lata”.

Viva o Bijou e seus organizadores! Viva esse circuito excepcional! Filmes bons e filmes de hoje e de amanhã, isso é maravilhoso! Beijos a todos e feliz sessão Bijou!

Rodolfo García Vázquez

*dramaturgo, diretor teatral, roteirista, cineasta,
atual gestor do Bijou ao lado de Ivam Cabral*

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá? Qual idade você tinha?

Com relação ao Bijou, o que eu tenho a dizer tem a ver com memórias de juventude. Com 19 anos, começo a estudar Ciências Sociais na USP, o ano era 1981. O Brasil vivia os estertores da Ditadura Militar. Lembro de ir para a USP de ônibus, e todos os muros da universidade eram pichados com palavras de ordem: “abaixo a ditadura”, “fora milicos” e tantas outras.

Na Ciências Sociais, o ambiente era de medo, mas também de esperança. A campanha das Diretas Já começa quando ainda estou na universidade. O governo Figueiredo já mostrava cansaço.

Foi nesse ambiente que descobri o Bijou. Assisti a filmes que marcaram minha vida, e que não eram exibidos em outras salas de cinema. Era um oásis de resistência cultural.

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local?

Vi muitos filmes do Pasolini, como *Decameron*; *Salò*; *Teorema*; *8 ½*; do Fellini, tais como *Satyricon*; *E La Nave Va*; do Kubrick, como *Laranja Mecânica* e *O Iluminado*; e vários do Bergman, os que me recordo agora são *Fanny e Alexander*; *O Sétimo Selo*; e *Morangos Silvestres*.

Os lançamentos desses grandes artistas eram quase simultâneos no Brasil e na Europa, sobretudo pelo esforço do senhor Francisco. Não havia *streaming*, não havia YouTube ou internet... Esses filmes eram quase itens secretos de uma agenda libertária. Quem via esses filmes era inevitavelmente contra o regime.

Em que medida essas películas foram referências importantes a você como dramaturgo, diretor de teatro e cineasta?

A influência desses filmes na minha própria obra foi gigantesca. Tanto que pelo menos três dos filmes a que assisti no Bijou se transformaram em peças dos Satyros: *Medea*, *Salò ou Os 120 Dias de Sodoma* (ambos do Pasolini) e *Satyricon* (Fellini).

Luiz Amorim

ator, diretor, dublador e gestor cultural

Quais são as suas principais lembranças do Cine Bijou?

Minhas principais lembranças são da adolescência, de formação, porque São Paulo tinha os cinemas comerciais, onde estreavam os filmes mais conhecidos. Eu era muito interessado e acompanhava tudo, lendo a respeito nos cadernos de cultura. O *Caderno 2* e a *Ilustrada* eram os principais; tinha a *Veja* também, além de revistas de cinema especializadas. Portanto, víamos quando estavam filmando tal coisa, trabalhos que iriam estreiar no Brasil, filmes que haviam sido censurados, como *Laranja Mecânica*, entre outros.

E, fora o cinema comercial, havia a oportunidade de ver trabalhos que eram filmes clássicos, obras importantíssimas da história do cinema e da arte nos cineclubes. E o Bijou era o principal deles. Havia também o Belas Artes, o Museu Lasar Segall, onde eu ia muito também, tinha um cinema que depois virou pornô que era ali na Sete de Abril, o Cine Coral, e, mais tarde, teve também o Cineclubes Bixiga, onde eu vi muita coisa. Mas o Bijou era a referência intelectual, uma referência artística de um local para assistir a grandes obras.

Quais os filmes mais significativos que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida eles foram referências importantes na sua trajetória profissional como ator?

Eu assisti lá a *Roma* de Fellini, eu vi também o *Roma Cidade Aberta*, do Rossellini, e obras como *Trens Estreitamente Vigeados*; *O Açougueiro*; *Um Dia, Um Gato*, filmes que não tinham a menor possibilidade de passar em um cinema comercial. E na época a gente não tinha DVD, não tinha nem videocassete, né? Então a possibilidade que nós tínhamos era assistir no Bijou. Posso dizer que filmes como

Um Dia, Um Gato, por exemplo, mudaram a minha vida. Eram filmes que determinavam muita coisa. Teve o *Morte em Veneza*, a que assisti no Bijou duas vezes, são filmes que mudam a vida da gente mesmo.

É até difícil citar, são tantos filmes bons que vi ali: *Stromboli*; *Os Deuses Malditos*; *O Leopardo*, os filmes do Kurosawa, como o *Dersu Uzala*; o *Dodeskaden*. Tem um filme também que eu lembro que não sei por que fui assistir, mas que era muito comentado, e é um filme que eu lembro até hoje, *A Crônica de Hellstrom*, que era um filme sobre insetos, aquilo era tão impressionante, era fundamental...

Sem falar nos filmes franceses, né? *A Bela da Tarde*; *Uma Mulher É Uma Mulher*; *Meu Tio da América*; enfim, todos esses grandes cineastas. Os filmes do Leste Europeu também eram realmente muito importantes e foram referências, de fato, na minha formação e na minha percepção como artista, área que eu sempre fui ligado, embora tenha ido fazer faculdade de psicologia, mas tudo isso estava no meu baú, bem guardado, pois são coisas que eu já gostava desde criança.

Durante a adolescência eu ia muito ao teatro. E eu vinha lá de Santo Amaro, onde eu morava na época, para assistir aos filmes no Bijou. Depois que completei 18 anos, vim morar no Bixiga, mas durante a adolescência eu vinha de Santo Amaro, e era um acontecimento, portanto, teve uma importância muito grande, sim, na minha formação, na minha visão, na minha sensibilidade como artista.

Você se recorda do público do Bijou? Era possível perceber alguma tipologia específica do, digamos, frequentador habitual?

O público do Bijou era muito diferente, certamente. Eu ia ao Cine Liberty, por exemplo, ao Cine Bristol, ao Cinerama, ao Comodoro, e também nos cinemas de Santo Amaro, como o Vila Rica, o Del Rey, onde também vi grandes filmes, mas tinham um perfil dife-

rente. O público do Bijou era composto por artistas, intelectuais, e também na época não tinha essa coisa de cinéfilo, acho que não tinha esse nome, pelo menos eu não lembro de usarmos esse termo.

Eu mesmo não chego a ser um cinéfilo, mas eu era muito vidrado, então lia tudo que conseguia sobre cinema, já sabia de antemão quando estavam filmando. Aquele filme, *A Noite Americana*, por exemplo, eu não vi lá, assisti no Cine Graúna, em Santo Amaro, mas me identificava muito com ele, porque eram cenas de filmes, dos bastidores, sensacional.

No Bijou havia gente muito ligada mesmo ao cinema, que ia para assistir aos trabalhos do Visconti, do Fellini, do Kurosawa, os filmes do Leste Europeu, um público muito interessante.

Você já se apresentou em uma edição das Satyríanas com a peça *Cine Bijou*. Como foi a experiência de trabalhar uma dramaturgia que, de certo modo, perpassava a sua história de antigo frequentador do espaço?

Sim, eu me apresentei numa edição das Satyríanas com essa peça curta chamada *Cine Bijou*, do Mário Viana. Foi uma alegria pra mim quando ele me convidou para fazer. Era um personagem que tinha sido porteiro do cinema, e foi importante por falar desse ícone. Porque eu acho que o Cine Bijou ajudou a criar o que a Praça Roosevelt é hoje, trouxe essa ligação com a arte. Evidente que ali tinha também o Teatro Cultura Artística, a TV Excelsior, ali na rua Nestor Pestana... Mas o Bijou foi uma contribuição muito grande, e, para mim, direta, porque eu não frequentava o Cultura Artística e não cheguei a frequentar a TV Excelsior... Assisti muito, mas não cheguei a ir aos estúdios, portanto, para mim, o Cine Bijou é a cara da arte na Praça Roosevelt.

Tudo o que a Roosevelt tem hoje, de linguagem artística, de pele artística, de parecer artístico, enfim, a praça é um símbolo da arte. Em uma época o Bijou chegou a ter duas salas, e eu frequentava demais

ambas. E a experiência com essa peça do Mário Viana foi gratificante por conta disso, por me fazer lembrar aqueles momentos maravilhosos que fizeram parte da minha formação, coisas que preservo até hoje.

Mauricio Paroni de Castro

roteirista, dramaturgista, diretor de teatro e cinema

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá?

Havia um pequeno cinema perto do escritório de meu pai, durante uma das inúmeras falências que sua ousadia ingênua em negócios produziu. E que me deixavam angustiados, coisa de adolescente nerd anos 1970. Daquele escritório, e para escapar do clima, esticava até um cinema meio “proibido” de seus comentários. Esse cinema era o Bijou.

O Cine Bijou misturou-se existencialmente à minha adolescência. Era um estudante de curso ginasial, tinha 14 anos em 1975. Alterei a idade para 16 na carteirinha. Evidentemente, a bilheteira sabia e deixava entrar, pedindo para se safar discretamente se ela entrasse com a lanterna em sala, pois havia fiscalização. Era a Ditadura Militar, e burlar regras era perigo desejável: a repressão ali era exercida na época pelo juizado de menores, instado pela censura policial e rigorosamente partida com os piores argumentos pseudoevangélicos e olavistas de hoje.

Frequentar aquela sala, mal desconfiava eu, era hábito de contestadores, de estudiosos, de artistas. A programação, sabe-se lá como, trazia o que não passava nos cinemas normais. Aquilo era um cineclubes cult, *rocky horror show*, e ali conheci diretores que ouvia falar em casa, mas não se via nos cinemas “normais”.

Pois bem. No Bijou vi Buñuel pela primeira vez... Pensa o que era para um adolescente assistir a um filme com uma mulher nua tocando piano, com cabelos ruivos, que haviam brotado de uma sequência anterior,

por sua vez estrelada por um franco-atirador assassino de transeuntes ao acaso... Outro filme de uma loira masoquista esposa de um médico importante, rica que se prostituía com seu olhar frio... *O Fantasma da Liberdade* e *A Bela da Tarde*, não sei qual visionei antes... Outro com um bando de mendigos sujos que se revoltaram e tomaram uma mansão de gente burguesa fingindo ser Cristo e apóstolos e santas... *A Via Láctea*... Imagine a loucura de ser adolescente e ver aquilo no Brasil “corrente pra frente”, “ame-o ou deixe-o”, dos anos 1970...

Buñuel... Depois, o Bergman de *Sonata de Outono*, da maravilhosa e “inocente” *Flauta Mágica*. Era tudo incrível, não sabia com quem falar daquilo senão com meu irmão gêmeo Renato, que acabou indo estudar e trabalhar na Europa. Hoje ele é coreógrafo e mestre ensaiador do balé nacional inglês. Como eu o segui nos anos 1980, fui à Itália, virei diretor e professor, além de roteirista teatral também.

De minha parte, é importante declarar isso como fato existencial, íntimo, mas fundamental: existisse ali perto alguma coisa como a SP Escola de Teatro, eu não teria ido estudar fora do país. Num contexto entre a Ditadura Militar e aquela da qual escapou-se hoje, lugares como o Bijou são mais que resistência, são continuidade. Raciocínio simples: são as sementes aparentemente pequenas que fazem florescer o que vale a pena de uma sociedade livre.

Em que medida esses filmes que mencionou foram referências importantes a você como cidadão e também como diretor e roteirista?

Isso... [eles] são o acesso ao sentido do indivíduo e sua riqueza particular, são a cura à homologação do consumo exacerbado e burro, da escravidão da ignorância. Cinema de porta quer dizer acesso a qualquer um. No sentido do desenvolvimento de si e de seus pares. Mesmo um esnobe vira qualquer um ali. Isso é fundamental. E ali era isso. É isso, ainda. Mais que qualquer universidade, tenho certeza que meus pares da época teriam isso para dizer. Sobretudo naqueles momentos. Ali no Bijou tinha uma água benta de coisa boa, de alegria

contestadora, de sonho real, de cinema. Eram como rios de continentes abertos. Gente atrasada quer isso longe. E nós queremos perto o jardim das sementes que temos dentro, não?

É impossível dissociar o Bijou do que o cinema e o teatro me fizeram na vida, de lembrar do meu pai, que começou como colhedor muito pobre de chapa no fim de feira de rua no Brás, onde morava quando criança... Filho de um músico pobre, boêmio, e de uma mulher do campo. Vinham do Mato Grosso. Vendia jornais, virou genial para ganhar dinheiro, ganhava com facilidade pelas ideias numa São Paulo pós-Segunda Guerra. Digo isso porque adorava teatro, música e cinema. Freqüentador da velha Boca do Lixo¹⁷, acabou, entre seus muitos negócios, associado a um produtor escroque que o roubava, abrindo um cinema na rua Augusta, o Cine Park (Futuro Teatro Procópio Ferreira), que fez furor inventando sessões para crianças aos domingos e sábados de manhã. Entre as quais, íamos, felizes nós, os gêmeos. Era fim dos anos 1960.

Muito se comenta sobre o clima de contracultura que envolvia o Bijou durante a Ditadura, desde espectadores ávidos por assistir aos filmes de arte até adolescentes tentando entrar na surdina para furar a classificação indicativa. Como você enxerga hoje, com distanciamento, esse fenômeno sociocultural que envolvia o Bijou?

O Bijou, que nem parecia para mim “ir ao cinema”, porque, sei lá, era uma coisa incrível. Além dos Buñuel e Bergman, vi Lattuada, Pietro Germi, Pasolini, Polanski, Bolognini, Pollack, Truffaut, Jacques Tati... Isso, nota bem, com nossos diretores nos vários exílios, ou presos, quando não torturados, obrigados a chanchadas... Embaixo da Ditadura Militar, em silêncio, tudo quase escondido, aproveitando-se também da ignorância dos censores dos milicos da época... Imagina se eles tinham ideia de quem fosse Eisenstein, do *Ivan, o Terrível*, que foi ali que vi, com aquela música, ainda por cima...

¹⁷ Região no centro da cidade de São Paulo, localizada no bairro da Luz, que foi por décadas um grande polo do cinema, com a presença de companhias, distribuidoras e, posteriormente, reduzido de cineastas independentes.

O Dino Risi, do *Este Crime Chamado Justiça*, o Pasolini do *Gaviões e Passarinhos*, com o Totò – a primeira vez que vi Totò!¹⁸ – que na Itália conheciam de outro jeito, no Brasil era meio Cantinflas¹⁹... No Bijou tive o privilégio de ver pelas mãos (e olhos) do Pasolini... A mesma coisa foi com *Investigação Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita*, do Elio Petri, que abria com a Florinda Bolkan, nome tanto falado em casa.

Olha, aquilo foi uma universidade para mim, antes de tudo, agora caiu a ficha do que foi – e é – o Bijou para mim.... *O Discreto Charme da Burguesia*... Foi ali que aprendi o termo burguesia dito fora das aulas de ginásio, dito e visto pelo surrealismo do Buñuel, pela crítica desesperada do Pasolini... Pelo que era o fascismo na Itália visto pelo De Sica de *O Jardim dos Finzi-Contini*, eu que tinha meu avô materno nascido em Ferrara, ali vi Ferrara de verdade pela primeira vez. Olha que coisa incrível, que imenso quebra-cabeça... Nossa, estou emocionado por rever o que minha adolescência havia apagado, aparentemente.

Até *O Jovem Frankenstein*, do Mel Brooks... Por falar em Brooks... Vi ali o Peter Brook, do *Marat/Sade*, com a Glenda Jackson! E o meu primeiro Woody Allen, o [filme] *A Última Noite de Boris Grushenko*.

Essas tuas perguntas estão me remexendo. O cinema mesmo, antes ainda do que vi em Milão, quando enganava a fome na videoteca da prefeitura da cidade. Está vendo, tudo se mistura numa existência real, e tenho a mais absoluta certeza que era assim para todos, sem exceção, toda aquela gente que entrou naquela sala. Que está viva ainda, que renasceu, que reabriu...

Vi no Bijou um filme incrível, *Por Um Destino Insólito*, da Lina Wertmüller, que depois conheci pessoalmente, por frequentar a casa onde morava com o marido, meu professor de cenografia Enrico Job, em Brescia, Itália.

¹⁸ Nome artístico do ator italiano Antonio de Curtis.

¹⁹ Nome artístico do ator e humorista mexicano Fortino Mario Alfonso Moreno Reyes.

Teve muito mais: *Roma*, *Cidade Aberta*, de Rossellini, o *Satyricon* de Fellini... Vi loucuras que não havia minimamente sonhado. Meus professores regulares não ousavam enunciar aquelas formas. Não pensava que também existisse uma realidade “real” contada pelo Rossellini. Enfim, soube que a arte do teatro viajava no imaginário, alta. Ensino precioso, no limite entre a contradição e a convenção. Além de uma revolução de meu modo de ver a vida... Nossa, a cabeça roda, ainda roda com isso.

Meus amigos iam de baseado, eu ia de leitura, mas sobretudo de Bijou, agora que me toco disso. Tem ideia do que seja tudo isso na cabeça de um estudante de colégio de elite burguesa como era o Dante Alighieri? Fui bolsista na mesma época, meu pai não podia mais custear a mensalidade... Agências, as falências... A vida... Eu era visto como “careta”, mas não era, e o Bijou tem imensa parte nisso do que a minha turma não via, não podia ver, fechada na pequena classe média ditatorial.

Sim, a contracultura, mas, olha, o Bijou vai além desses termos. Vai na exigência, na pluralidade. Sem lugares como o Bijou, e sua continuidade, estamos na homologação deletéria de barzinho, do vilipêndio do Butantã sem a universidade. Sem a memória, não vista como engessar de lembranças, mas como política cultural dinâmica, acaba tudo...

Lembro que muitas vezes estava só naquela plateia, à tarde. Perguntei ao projetorista: tem sessão só comigo? Ele respondeu: *Mesmo sem “tigo”, teria pra mim, teria a ver comigo*. Essa magia é cultura, continuidade além do lucro, algo religioso, algo messiânico. Infelizmente esse vazio espiritual acaba hoje preenchido pelas igrejas de resultado, que tomam cinemas pelos especuladores ou proprietários de *apps* que odeiam a própria praça. Ali é o foco de resistência real. O espírito do *Último Metrô* do Truffaut ali reside. Um cinema-templo para muitos. Parece incrível contar essas coisas que jaziam dentro de anos passados. Obrigado por me lembrar. Longa vida ao Bijou-Rei!

Marcelo Coelho

escritor, ensaísta, articulista e jornalista cultural

Você se lembra dos filmes mais significativos a que assistiu no Bijou?

Havia muito cinema europeu, vários filmes italianos, do Visconti, por exemplo. Lembro que eu já havia assistido a *Morte em Veneza*, mas revi no Bijou. Ah, tem a *Trilogia da Vida*, do Pasolini, que eu vi lá. E havia os filmes da Lina Wertmüller... E Bergman, principalmente Bergman.

A década de 1970 foi um período de filmes muito obscuros. Mesmo o Bernardo Bertolucci, por exemplo, que acabou fazendo filmes mais convencionais, como *1900*, na época tinha obras como *A Estratégia da Aranha*. Eram filmes que a gente não entendia direito. Ou os filmes do Wim Wenders e do Rainer Werner Fassbinder. E não é que eu era muito jovem. Os filmes eram menos inteligíveis mesmo. Eu diria que a década de 1980 representou, eu não diria uma regressão estética, mas uma desvanguardização dos filmes.

O que te levou ao Bijou? Como ficou sabendo do espaço? E quais outros cinemas você frequentava?

As gerações mais velhas iam ao Bijou. O meu irmão e minha irmã eram bem mais velhos do que eu, e a gente ficava sabendo que os filmes de arte europeus passavam lá. E até pelo nome, *bijou* é uma pequena joia, uma coisa pequenininha, e os cinemas da época eram enormes. Lembro-me também do Cinerama, na avenida São João, em 1985, quando eu trabalhava na *Folha de S.Paulo*, onde eu assisti a *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, e filmes assim. Eu lembro do primeiro festival do Leon Cakoff, ainda era no Masp, e você ficava numa fila gigantesca e não sabia direito o que iria ver, e às vezes tinham filmes ruins também.

Como era poder assistir a filmes proibidos no Bijou? Formou-se ao redor do cinema, pelo público ou pelos filmes que lá passavam,

algun tipo de movimento de contracultura ou algo assim?

O que era possível burlar era essa questão da classificação indicativa, porque os filmes censurados eram censurados e ponto. Mas havia também obras como *Investigação sobre um Cidadão acima de Qualquer Suspeita*; *O Caso Mattei*; *A Classe Operária Vai ao Paraíso*, que eram proibidos especificamente por serem políticos. Eu me lembro que às vezes ficavam uma semana em cartaz e depois a Ditadura proibia. A gente sabia que iria ser proibido.

Mas não havia no Bijou uma cultura de contestação política. A não ser pelo sentido de que quem gostava de cinema de arte não era adepto da Ditadura. Então criou-se, inevitavelmente, algum tipo de identificação antiditatorial, mas que não necessariamente se refletia na vida das pessoas para mobilizá-las a frequentar o espaço. A gente ia ao cinema porque os filmes eram bons, e quem gostava de filme bom não gostava de ditadura, essa era a lógica.

O que havia, sim, eram aqueles poetas que imprimiam seus poemas no mimeógrafo, eles apareciam para vender seus trabalhos tanto na fila do Bijou quanto no festival do Cakoff ou no Belas Artes, na esperança de encontrar ali um público mais intelectualizado. Porém não se percebia de fato um clima de contracultura.

Porque hoje você vai à Praça Roosevelt e se tem ali, de fato, um ambiente cultural forte. Você vai em um dia aleatório e muito provavelmente irá encontrar algum amigo ou conhecido. Não era assim antes. A cidade tinha uma vida urbana muito pequena, não tinha muito essa coisa de barzinho na calçada. O Fran's Café²⁰ foi um dos primeiros lugares em que você marcava um encontro para ir tomar um café. Porque ou as pessoas combinavam de se encontrar nos restaurantes ou em suas próprias casas. Não havia lugares de encontros rápidos, em que as pessoas podiam tomar um café e depois ir ao cinema.

²⁰ A primeira loja na cidade de São Paulo abre em 1988. Em 1992, adota o sistema de *franchising*.

Antes do regime militar aparentemente até havia isso, as pessoas mais nostálgicas falam do Paribar e de lugares nessa região, em que havia uma espécie de casualidade urbana. Mas certamente não é a lembrança que eu tenho de São Paulo. Você chegava, ia a um lugar, com quem você já tinha combinado, e acabou. A calçada não era muito ocupada. Imagina, mesmo o Carnaval de rua na cidade, antes praticamente não havia. Com força, é um fenômeno de seis ou sete anos atrás. Tenho a impressão que algumas coisas, como a reforma da avenida Paulista, que alargou as suas calçadas, e outros exemplos, contribuíram para isso. A cidade ainda é feita muito pensando nos carros, mas antes era muito mais, então não tinha um buchicho. O Bijou estava ali, havia dois restaurante do lado, e só. Não havia uma vida em torno do cinema.

Até quando você frequentou o Bijou?

Acho que a última vez que fui ao Bijou foi em 1987 ou 1988, já havia até ratos passando por ali. E as cópias estavam muito ruins, quanto mais vezes eram exibidas, mais ficavam completamente picotadas. Tinha um filme do Visconti, não lembro qual agora, mas que ficou quase impossível de assistir de tão danificada que estava a cópia.

E depois de um tempo a programação ficou repetitiva, afinal eles exibiam o que dispunham. Era Bergman quase sempre, lembro de vários ciclos Bergman, e não só lá, mas em vários cineclubes. Às vezes havia algo diferente, como no cineclubes do Instituto Goethe, onde passavam alguns filmes expressionistas alemães. Porém, em geral, eles passavam aquilo que dava, pois eles não tinham acervo. Lembro de ter visto no cineclubes do Equipe os dois primeiros filmes do Buñuel, *Um Cão Andaluz* e *L'Âge d'Or*²¹, e nada muito além disso.

É preciso também considerar o seguinte: nós pensamos nas décadas de 1970, 1980, como uma época em que o passado estava inteiro lá. Porém, seja o cinema ou os restaurantes da Praça Roosevelt, já eram uma sobrevivência de 1940, porque a elite paulistana já não vivia mais

²¹ Traduzido como *A Idade do Ouro*, no Brasil.

no centro da cidade, portanto o que vivia ali já era *marginal*, muitos espaços já estavam fechando, já era uma coisa meio estranha ir ao cinema no centro da cidade. Havia cinemas da rua Augusta, ou os da Brigadeiro, que eram mais novos.

Em seu livro *Cine Bijou*, você combina histórias do espaço e do centro de São Paulo com anedotas sobre sua adolescência. Como surgiu a ideia da publicação?

Foi uma encomenda da editora Cosac Naify, que estava com uma nova coleção juvenil, ou para jovens adultos, não me recordo exatamente o termo que eles usavam. A editoração foi um processo longo, demorou uns sete anos para sair, tanto que quando eu entreguei o manuscrito, ainda mal existia Os Satyros na Praça Roosevelt, então toda essa coisa nova que virou a região não aparece no livro. Isso já seria quase uma outra publicação.

Sérgio Alpendre

crítico de cinema, professor, pesquisador, jornalista, editor

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá?

Não me recordo, mas certamente foi durante meu período de faculdade, entre 1989 e 1993. Mais provável, entre 1989 e 1990.

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida elas foram referências a você como cidadão, e também em sua trajetória profissional como jornalista e crítico de cinema?

Lembro de ter revisto lá o longa *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante*, de Peter Greenaway, e foi importante para que eu reforçasse a admiração pelo filme num momento em que Greenaway começava a me perder. De fato, gosto de poucas coisas que ele fez depois, mas esse filme permanece comigo. Nunca mais o reví, mas tenho aquela sessão como muito importante na minha cinefilia. Creio ter me emocionado muito em uma sessão de *O Fundo do Coração*, do Coppola. Mas posso estar confundindo a sala de cinema. Lembro que tinha o Oscarito também, embora eu visse mais filmes no Bijou. Achava a sala e a projeção melhores.

Muito se comenta sobre o clima de contracultura que envolvia o Bijou durante a Ditadura, desde espectadores ávidos por assistir aos filmes de arte até adolescentes tentando entrar na surdina para ver obras com classificação etária de adulto. Como você enxerga hoje, com distanciamento, esse fenômeno sociocultural desses tempos “contraventores” do Bijou?

Foi um período do qual só ouvi falar. O Bijou tinha mesmo essa mística do espaço contracultural, contraventor e tal. Quando comecei a frequentá-lo, na virada dos anos 1980 para os 1990, creio que isso já era meio passado. O cinema então resistia como espaço de repertório,

de reprises e sessões especiais. O Bijou era onde eu ia ver ou rever filmes que voltavam ao circuito, ou que já estavam saindo de cartaz. Às vezes, pelo que lembro, tinha um ou outro mais antigo que retornava.

Você acredita que o cinema de rua, pelas características urbanísticas e culturais desses espaços, ainda possa cumprir um papel efetivo na sociabilidade dos cidadãos?

Creio que sempre poderá. Basta que exista um sentimento de resgate, de ocupar as ruas, ver os filmes no cinema.

Com a tragédia (social, econômica, ética) oriunda do governo Bolsonaro e o crescimento de uma onda reacionária golpista, tal qual na época da Ditadura, o Cine Bijou coloca-se, mais uma vez, como território de libertação e racionalidade. Como você compreende o estabelecimento de espaços culturais como fontes de resistência política?

Não sei bem o que responder, porque creio que na formulação da pergunta já exista a resposta. Na verdade, compreendo o estabelecimento de espaços culturais como fontes de resistência política. Mesmo governos de esquerda tendem a cortar subsídios culturais antes de qualquer outro corte, imagina se num governo ultraliberal não iria acontecer isso. E em um de extrema direita, então... A questão é: quanto dura essa resistência? Há ou haverá sempre apoio maciço a ela?

Marcelo Rubens Paiva

escritor, dramaturgo e colunista

Quais são as suas principais memórias do Cine Bijou?

Lembro-me muito bem do Bijou, era um ponto de encontro de todo mundo da minha turma. Era em um local muito central, uma salinha que não pedia a carteirinha, então podia ir menores de idade... Assistíamos lá a muitos filmes que nós não poderíamos ver. E eram liberados propositalmente.

Tinha o cineclube da GV²² também, eles foram fundamentais para uma geração que viveu sob censura, né? Que não pegou essa fase de ouro do cinema italiano, francês, provocativa, revolucionária, e que conseguiu criar debate entre nós e os nossos professores, nessas duas salas de cinema, o Bijou e o cineclube GV. É curioso porque, como era a Ditadura, alguns filmes passavam nas universidades, não sei nem quem organizava isso... Alguns filmes eram censurados, e outros a gente via nessas salas. Olha, a minha geração toda foi criada no Cine Bijou, uma geração de cineastas, escritores, intelectuais.

Quem viu *nouvelle vague*, o realismo italiano... Mudou a visão de mundo, foi quando o cinema passou a tratar de questões sociais, sem aquele clichê hollywoodiano, sem aquela pincelada feliz do sonho americano.

Recorda-se de alguns dos filmes a que assistiu lá?

Eu assisti a quase tudo lá. Assisti a Pasolini... Lembro muito bem do *Teorema*... E dos filmes do Buñuel, todos! Fellini, muito Godard, que era o nosso favorito, como *A Chinesa*, que aliás discutia também uma situação que a gente está vivendo com a esquerda, aquele fanatismo da Revolução Cultural, que era defendido por alguns de nós.

²² Fundação Getúlio Vargas.

E houve essa mobilização estudantil toda aqui... Essa geração teve a chance de resgatar essas histórias do cinema de nossos pais... Eles que assistiam a esses filmes no cinema no final da década de 1950, começo década de 1960... E nós pegamos o rescaldo disso tudo.

Evaristo Martins de Azevedo

*crítico de arte, membro de comissões de fomento,
jurado da APCA, do Shell e outros prêmios*

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recorda-se do primeiro filme a que assistiu lá?

A emoção de ouvir esse convite... A memória de muitos anos atrás é intensa; remete-me a sensações de infância. Fui ao Bijou pela primeira vez em um sábado chuvoso, ainda quando criança, não sei ao certo em que ano, mas provavelmente 1979 ou 1980. Recordo-me de ter sido próximo, ou logo após, à Copa de 1978, na Argentina. Fomos eu e dois amigos de infância, levados pelo tio deles, assistir a um filme de Charles Chaplin, que não lembro exatamente qual foi, mas sei ter sido muito marcante para aquela criança ver um filme mudo e em preto e branco. E lembro perfeitamente ter ficado apaixonado por Carlitos, ali, naquele pequeno cinema, que se converteu instantaneamente em colossal por causa do gênio a quem estava sendo apresentado.

Era um festival, uma mostra talvez, sobre Chaplin. Tenho a impressão de que era *O Grande Ditador*, porque a imagem de Carlitos fardado se manteve em minha mente por anos. Mas não sei se há outros filmes em que Chaplin interpretou militares. O que não sai de minhas lembranças é que voltaríamos no dia seguinte para vermos outro filme e não conseguimos. No domingo, a sala estava cheia e a fila de crianças na porta foi dispersada pela chuva que se tornou forte demais. No final de semana seguinte, também me lembro nitidamente, abri o *Estadão* para saber qual filme seria e a tal mostra já havia acabado...

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida elas foram referências a você como cidadão, e também em sua trajetória profissional como crítico?

Logo após esse episódio muito marcante para mim, passei sempre a procurar no jornal se, de novo, outros filmes em preto e branco passariam ali. Não tinha ideia se havia outros artistas ou filmes como aquele, em preto e branco, mas passei a nutrir um certo hábito de sempre olhar a programação do Bijou... Mas sempre só filmes adultos... E a curiosidade foi passando, e como qualquer criança que morava próximo da Avenida Paulista, e os olhares voltaram para as programações do Gemini, do Paulistano, do Astor, do Gazeta e do Gazetinha; ou, quando um pouquinho mais distante, das salas do Cine Theatro Paramount, do Cinespacial, do Ritz e de tantos outros aonde ia com os mesmos amiguinhos ver os filmes do Trinity²³.

Até que, um dia, tempos depois, vi nessas propagandas dos filmes, um outro filme do Charles Chaplin, *O Garoto*. Chamei meu amigo para ver se conseguiríamos ir e ele não quis ir... Acabei assistindo depois, anos depois. Mas sempre passei a nutrir o hábito de procurar a programação do Cine Bijou no jornal. E aí, já crescendo e entrando na pré-adolescência, e depois na adolescência, nomes como Truffaut, Fellini, Bergman, Pollack, Zeffirelli, Bertolucci, Kurosawa e Pasolini passaram a ser, digamos, familiares, e, depois, entraram no meu fantasioso imaginário...

Não conseguia, contudo, assistir aos filmes sobre os quais as críticas e os anúncios eu lia no *Estadão*. Mas alimentei por anos meu desejo de ver tantas histórias diferentes daquelas hollywoodianas que assistia nos cinemas ditos comerciais. E isso foi bastante relevante antes do início de minha carreira como crítico de arte. Não queria ficar refém de histórias de super-heróis americanos (que, frise-se, também gostava, como a maioria dos jovens de classe média), mas os títulos dos filmes que passavam no Cine Bijou eram, para mim, libertários. Despertavam-me imensa curiosidade.

²³ Personagem interpretado pelo ator italiano Terence Hill, famoso por filmes de faroeste, muitos deles atuando ao lado de Bud Spencer.

Quando passei a assisti-los, depois, em casa, no videocassete, foi maravilhoso, como se eu sentisse o vento no meu rosto. E sei que esse sentimento é legado dos anúncios dos filmes que passavam no Bijou. E aí, mais jovem, passei a frequentar os festivais de cinema que eram exibidos no MIS, porque eram todos gratuitos e eram muito melhores do que os filmes que tinham na locadora... Do MIS para o teatro foi um piscar de olhos...

Muito se comenta sobre a atmosfera no Bijou durante a Ditadura, com adolescentes tentando entrar na surdina em filmes para maiores, ousados filmes de arte que depois seriam censurados etc. Como você enxerga hoje, com distanciamento, esse fenômeno sociocultural desses tempos “contraventores” do Bijou?

Acreditava piamente, enquanto adolescente, que o clima da dita contracultura era meio distante para mim, ouvia intelectuais falando de filmes difíceis, fumando seus cigarros Hilton, Gitanes e, depois, Gudang Garan, mas todos com cara de pessoas tristes e meio chatas; ou via os cinemas do centro tornando-se igualmente distantes e os via trocando seus imensos cartazes com as artes dos filmes que gostava, por placas horríveis onde estava escrito apenas "sexo explícito"... Hoje entendo que aquelas pessoas que iam a cinemas como o Bijou queriam mesmo se fortalecer, e a cara de tristeza, reflexo. Os filmes, ali, alimentos. Inspiração, piração e transpiração: isso é que o entendi, já a partir de 1985, após a reabertura, daquilo que via, como criança, naquela calçada da Praça Roosevelt.

Você acredita que o cinema de rua, pelas características urbanísticas e culturais desses espaços, ainda possa cumprir um papel efetivo na sociabilidade dos cidadãos?

Não só acredito muito nisso como também creio se tratar de algo muito importante e que deve ser objeto de resgate. Evidente que a insegurança nas ruas, os custos dos investimentos, os impostos e as dificuldades para tanto pareçam empurrar os cinemas para dentro dos shoppings por suas supostas facilidades, porém, não tenho dúvida de que ainda – e frise-se o “ainda” – há público suficiente para os cinemas de rua voltarem a lotar. E isso a despeito das novas plataformas de exibição dos filmes e o crescimento da pobreza.

O local teve sua reinauguração no dia 25 de janeiro de 2022, agora com o nome Satyros Bijou – Sala Patricia Pillar. Você já voltou ao espaço depois da reabertura? Se sim, qual foi a sensação?

Fiquei extremamente feliz com a reabertura do cinema, assim como fico radiante sempre que leio sobre a reabertura ou a abertura de qualquer aparelho cultural de rua na cidade. A sensação é de reconquista de espaços perdidos... Mas, em especial, cinemas e teatros... E não tem apenas relação com eventuais saudosismos, velhos afetos, velhas lembranças, bons tempos, mas com a reapropriação da arte e da cultura pelas cidades, que são melhores e mais seguras assim ou se assim voltassem a ser, apesar dos pesares... Apesar de qualquer coisa.

Por exemplo, cinemas e teatros com *namings rights*, de circuitos meramente comerciais etc. Tudo isso fomenta a economia, transforma ruas e bairros inteiros, gera uma sensação de movimento e de certa segurança. Mas não fui, ainda, ao novo Cine Satyros Bijou. O importante é que o cinema foi reaberto, e em grande estilo. Com essa entrevista, e com tudo o que veio em meu coração agora, vou ter de ir lá essa semana ainda!

Com a tragédia (social, econômica, ética) oriunda do governo Bolsonaro e o crescimento de uma onda reacionária golpista, tal qual na época da Ditadura, o Cine Bijou coloca-se, mais uma vez, como território de libertação e racionalidade. Como você compreende o estabelecimento de espaços culturais como fontes de resistência política?

Acredito no cinema como possível território de libertação, sim, em especial com cinemas que nascem com esses propósitos idealistas. Mas tenho sentido que têm sido fontes menores, agora, dessas resistências, eis que, creio, os movimentos políticos têm migrado (e irreversivelmente!) para a internet, como ambiente muito mais poderoso e abrangente para as lutas com eficácia. Exceto se esses espaços culturais estiverem nas megaperiferias e neles conseguirem atrair pessoas. Creio que cinemas de rua de bairros de periferia eventualmente até poderão atrair essas novas forças políticas, que são significativamente diferentes, por

incontáveis motivos, dos intelectuais que frequentaram o Cine Bijou. Tenho a impressão de que as novas formas de assistir a cinema mudaram completamente, assim como os hábitos dos espectadores. Não creio que os jovens periféricos tenham tanto interesse nas histórias romantizadas (romantizadas em todos os sentidos, inclusive no metafórico e político!) da Europa dos anos 1970 e 1980, como têm em suas pautas atuais que buscam suas próprias ancestralidades, pensamentos, necessidades; creio que querem produzir mais e verem-se refletidos nas telas de outras formas.

Penso que o novo Cine Bijou, com suas histórias e tradição, é (e continuará sendo!) fonte de inspiração e de multiplicação desse caráter de resistência. Isso é fundamental. Mas adoraria que o Cine Bijou também estivesse em ruas do Jardim Sabiá, do Jardim Lidiane, de Perus... E, sinceramente, creio que esse fenômeno está surgindo e se consolidando aos poucos, já há alguns anos. Pode ser lento como um filme cult, mas será marcante.

Marília Gabriela

*jornalista, apresentadora e atriz com
significativa carreira no teatro, cinema e televisão*

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá?

Eu morei alguns anos ao lado do Cine Bijou. E ele representava uma continuação de uma vida de cinema que, para mim, começou na primeira infância. Um irmão da minha mãe morava numa cidade chamada Santa Cruz das Palmeiras, era proprietário do único cinema do município. Aliás, esse cinema continua sob administração da família, esse meu tio já se foi faz tempo...

Então, nas minhas férias, com três anos de idade, entrava para ver filme, filmes proibidos, eu ia escondida, uma época em que eu nem sabia ler ainda, e olha que eu leio desde os quatro anos. Assim, eu perguntava para a minha irmã, “o que ele falou?”, “o que está escrito na legenda?”, e ela ia traduzindo. Posso dizer que a minha formação foi no cinema, ou seja, tem muito de cinema!

E morar ao lado, quase em cima do Bijou, para mim foi um presente, numa São Paulo enorme, superpopulosa, uma novidade para uma menina que veio do interior.

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida elas foram referências importantes na sua vida?

Eu frequentava bastante o cinema, não vou me lembrar de nomes, mas assisti a muitos filmes daquela safra italiana de cinema sofisticado, longas caminhadas, grandes silêncios, eu adorava preto e branco... Recordo de também ter assistido a muito cinema japonês, eu via bastante coisa no Bijou.

E, às vezes, aquele senhor que ficava na portaria me deixava entrar de graça. Outras vezes, tarde da noite, eu dava uma olhada de cima, do apartamento, o meu andar era o primeiro, ou o segundo, talvez, não me lembro exatamente agora... Mas eu acompanhava tudo de muito perto, pela janela do apartamento!

Quando não havia muita gente, eu ia até de pijama, com um chambre por cima... Sim, cheguei a fazer isso. É uma memória deslumbrante... Agora, enquanto estou falando, consigo até visualizar as cenas dos filmes, italianos e franceses, sobretudo. Interessante isso, você puxou algumas lembranças minhas que estavam quase perdidas, em meio a tantas outras...

Mas o cinema é... Tudo. Amo de paixão! E o Bijou é uma de minhas maravilhosas memórias, de quando eu ainda *aprendia* São Paulo instantaneamente em colossal por causa do gênio a quem estava sendo apresentado.

Nabil Bonduki

*arquiteto, urbanista e professor universitário,
com ampla atuação no setor público e cultural*

Lembra-se de alguns filmes que te marcaram nessa época?

Um que me marcou muito foi um filme chamado *If...*²⁴, que tinha muito a ver com a minha história naquele momento, porque eu estudei em um colégio muito conservador, o Dante Alighieri, e esse filme mostrava uma revolta de estudantes em uma escola na Inglaterra, isso foi muito marcante para mim. Assisti também no Bijou ao *Blow-Up*, do Antonioni, que acredito que foi o primeiro filme com nu frontal a que eu assisti, uma obra muito provocativa. Vi alguns filmes do Godard, dos neorrealistas italianos, do Buñuel.

Quando eu já tinha uns 17 anos, começou a sessão maldita do Marachá, eu ia muito lá também. Basicamente eram os cinemas que eu frequentava. Mas o Bijou tinha um significado especial, era para mim um espaço de liberdade.

Como você avalia a importância de espaços como o Bijou?

Principalmente durante o meu primeiro mandato de vereador, em 2001, começou a haver muitas ameaças de fechamento dos cinemas de rua, portanto, iniciei um trabalho, em termos políticos, com propostas de políticas públicas para manter os cinemas de rua abertos, a partir de uma evidência de que os cinemas de rua são importantes para a cidade, tanto por eles participarem de um circuito exibidor alternativo, seja para filmes nacionais ou obras independentes, como pelo papel que podem exercer no povoamento do espaço público.

Naquele período acentuava-se a presença dos condomínios fechados, o esvaziamento do comércio de rua, o despovoamento das ruas. E

²⁴ Traduzido literalmente como Se..., no Brasil, foi dirigido por Lindsay Anderson.

esses cinemas, assim como os teatros, tinham um papel importante para manter as pessoas na rua, muito em contraposição aos shopping centers que estavam no auge nesse período. Então passei a discutir com exibidores e comecei a pensar em políticas públicas, como a isenção de impostos municipais para os cinemas de rua, como IPTU e ISS, reconhecendo o importante papel que eles exercem para a cidade.

Junto com o fenômeno teatral da Praça Roosevelt, eu diria que é um movimento que acontece na primeira década do século 21, de mobilização urbano-cultural, vamos chamar assim, de repovoamento da cidade, em oposição a uma cidade do automóvel, de valorização da cidade para os pedestres, dos espaços culturais, como territórios importantes para a cidade, espaços privados que exercem uma função pública.

Naquele momento também estava em debate a Lei de Fomento ao Teatro. Eu participei um pouco da discussão do Movimento Arte Contra a Barbárie²⁵, mas principalmente quando eu assumo na Câmara, em 2001, onde essas discussões chegam com força. Depois eu propus o VAI²⁶, que teve um impacto importante, e a Lei do Fomento à Dança, também de minha autoria. E ações desse tipo vão sendo, a partir daí, mobilizadas, como a Virada Cultural, o Baixo Augusta, o Baixo Centro, os movimentos em torno do Minhocão²⁷. Mais adiante teve a praça cor de rosa, o Existe Amor em SP, que culminou naquele grande evento cultural na Praça Roosevelt.

Em 2011, também houve o movimento para a manutenção do Belas Artes, do qual eu participei, ligado a esse mesmo âmbito, de mobilização pelo cinema de rua, e conseguimos, apesar de seu fechamento por dois anos, que ele não se transformasse em um

²⁵ Articulação de coletivos teatrais de São Paulo na virada do milênio, a favor de fomentos e práticas não estritamente mercadológicas para o setor.

²⁶ Programa de Valorização de Iniciativas Culturais.

²⁷ Elevado Presidente João Goulart, via expressa da cidade de São Paulo que conecta a região da Praça Roosevelt ao Largo Padre Péricles.

espaço comercial, como era a proposta do proprietário. Por meio de vários artifícios jurídicos, do patrimônio etc., conseguimos segurar o fechamento do cinema. Em seguida, houve uma ação da prefeitura para viabilizar uma intermediação entre proprietário, exibidor e patrocinador e conseguimos reabrir o Belas Artes.

Posteriormente, em meu segundo mandato como vereador, como relator do Substitutivo do Plano Diretor Estratégico de São Paulo, uma das questões importantes foi a criação de um instrumento novo para proteger o uso de espaços e de lugares de interesse cultural, urbano e ambiental da cidade, que foi a ZEPEC-APC. Trata-se de uma proteção, mas com uma característica um pouco diferente do tombamento, porque não está visando o imóvel, o edifício, mas o seu uso. Isso foi aprovado pelo Plano Diretor, e em 2015 eu virei Secretário de Cultura e regulei esse instrumento.

Estou falando tudo isso para dar um contexto de que a reabertura do Bijou como cinema se insere em um movimento em defesa do cinema de rua em todos os seus aspectos, no sentido de que a gestão dele não é estatal, porém ele exerce uma função pública, e, portanto, precisa ter prerrogativas especiais, seja do ponto de vista tributário, dos termos de uso de solo, de proteção, e isso se aplica inteiramente à Praça Roosevelt e ao Bijou.

Além disso, no Plano Diretor foram criados – e isso ainda não foi regulamentado, mas precisa ser – Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem. No Plano Diretor já foi definido um perímetro, que é o Paulista-Luz, portanto inclui a Praça Roosevelt, e que precisa avançar na perspectiva de funcionar como um instrumento para que esses territórios sejam valorizados, qualificados, tenham mantidos seus usos, e se impeça o seu desvirtuamento como lugares de interesse cultural, ambiental e paisagístico da Roosevelt, como o Bijou, Os Satyros e os teatros da região.

Estou agora propondo, nessa revisão do Plano Diretor, que a

gente subdivida esse perímetro em subterritórios. Participei recentemente do curso Produção Cultural Contemporânea, Programação e Curadoria²⁸, em que se discutiu, por exemplo, a criação de um subterritório Roosevelt.

Trata-se de um microcosmo muito específico, certo?

Exatamente, porque em outros lugares, vamos utilizar como exemplo o Bixiga, existe uma questão sobre como se construir garantindo a preservação e a proteção daquele ambiente, porém na Roosevelt já está tudo construído, portanto, é uma outra questão... Que inclui a própria discussão e regulamentação sobre o uso da praça... Como agora, no Carnaval, quando a Praça Roosevelt foi fechada. São coisas fora do propósito. Entendo que talvez algum tipo de regulamentação do uso fosse necessário, mas fechar uma praça pública, em um Carnaval de rua, é algo fora de propósito, então isso precisa ser mais discutido.

Desse modo, a reabertura do Bijou não foi algo pontual, porque se insere em um contexto mais amplo. Quando, por exemplo, indicamos um espaço para fazer parte de uma Zona Especial de Preservação Cultural, como a APC, que é uma área de proteção cultural, não é o valor arquitetônico que determina, mas o valor afetivo, o valor da memória, porque esses registros, como este livro, é que justificam o próprio enquadramento do espaço. Seria muito bacana que isso pudesse ser feito também para muitos outros espaços culturais semelhantes, para que pudéssemos, inclusive, ter um inventário.

Eu queria também destacar a criação da SPCine. A lei foi sancionada em 2014 e começou a funcionar em 2015, logo que eu assumi a Secretaria de Cultura. Definimos um circuito SPCine, com abertura de vinte salas, com projetores novos, em espaços municipais. Isso para dizer que eu acho, hoje, que seria muito

²⁸ Orientado por Fabio Maleronka Ferron na SP Escola de Teatro e realizado no Bijou.

importante esses cinemas de rua, que têm uma certa relevância para a cidade, eles serem apoiados pela SPCine, porque isso também está de acordo com o seus objetivos.

Por fim, sintetizando um pouco do que eu disse, precisa haver uma clara compreensão do poder público de que cinemas de rua não são espaços comerciais, são espaços públicos não estatais, que precisam ter apoio do poder público e que necessitam ser mantidos. São necessárias ações de estímulo e de formação de público, de debate cultural – voltado para a cinematografia, mas não só isso.

Isso poderia ser relacionado, falando agora de uma perspectiva nacional, aos Pontos de Cultura, que representam um apoio público a um espaço cultural, e nesse sentido o poder público deveria fazer mais parte do papel de manutenção desses espaços. E devem ser pensados como rede, por isso que na ideia dos Territórios de Interesse da Cultura e da Paisagem esses pontos, que poderíamos chamar de pontos de luz, num sentido figurativo do termo, são territórios que se articulam entre si e geram a vida urbana. Para uma cidade mais humana, voltada para as pessoas, uma cidade que dialoga e que é uma arena cultural, eles exercem uma função importante. É evidente que eles podem ter patrocínios, temos vários exemplos disso, mas não podem ficar dependendo apenas deles, isso deveria ser um complemento.

Seria terrível termos uma sociedade em que cada um fica em sua casa vendo *streaming* em sua televisão. Mesmo que tenham telas cada vez maiores, como muitos já têm, com toda tecnologia... O espírito do cinema não é só isso, porque ele é feito pelo encontro, pela sociabilidade na vida urbana, pelo debate, por isso é tão importante mantermos esses lugares.

Thales de Menezes

*escritor, editor, jornalista e crítico especializado
em cinema, literatura, música e quadrinhos*

Quais são as suas primeiras memórias do Cine Bijou? Recordar-se do primeiro filme a que assistiu lá?

Como minha memória não é nenhum ChatGPT, posso estar errado, mas acredito ter sido *O Discreto Charme da Burguesia*, de Luis Buñuel, em 1978. Eu morava em Santo André e mudei para São Paulo, quando então passei a frequentar alguns cinemas do centro da cidade para criar um portfólio melhor da minha cinefilia. Além dos filmes dublados (e cortados) na TV, minha experiência cinematográfica estava reduzida até então aos filmes novos que entravam em cartaz. Passando a morar em São Paulo, encontrei algumas salas que me permitiram um mergulho em filmes mais antigos e importantes.

Apareceram na minha vida o Bijou, o Arouche, esses principalmente como portas ao cinema europeu, e as duas salas do Coral, que tinham a feliz política de exibir filmes que estavam com certificado de censura para vencer. Sim, as autorizações de exibição tinham validades de cinco ou dez anos, não sei dizer o que norteava essa distinção. Então, em 1979, ali eram exibidos filmes que tinham entrado no circuito pela primeira vez por volta de 1975, ou mesmo 1970, que ainda não haviam chegado à televisão e em poucas semanas voltariam a ser excluídos dos cinemas.

Foi um bom aprendizado. Mas havia um detalhe no Bijou que foi, efetivamente, definitivo para a minha relação com este cinema. Eu tinha 16 anos, e a grande maioria dos filmes dramáticos europeus, vamos classificá-los assim, recebia certificado de restrição para menores de 18 anos. Um amigo de escola me chamou para ir ver dois filmes de Pier Paolo Pasolini que seriam exibidos em sessão dupla no Bijou. Eu adorei a ideia, mas expliquei para ele que não adiantava ir até lá porque eu tinha 16 anos. Ele então me respondeu que eu poderia ir numa boa, porque ele

tinha 17 e entrava em todos os filmes do Bijou sem mostrar documento. Duvidei muito, mas fui com ele. E entrei na sala sem problemas. E assim foi durante muitas e muitas sessões antes da minha maioridade. Não sei se isso era algo pessoal do rapaz que controlava a entrada, ou uma política do cinema, sei lá, talvez para difundir o cinema de arte no coração dos jovens. O certo é que realmente nunca tive problemas para frequentar as sessões.

Quais as obras mais significativas que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida elas foram referências para você?

Carlos Saura foi sem dúvida um impacto. Lembro bem demais de *Ana e os Lobos* e *Cría Cuervos*, que anos depois eu iria defender com vigor diante de quem aponta nessas obras um simbolismo quase primário do diretor espanhol. Mas é exatamente o que eu gosto nelas. Há também aqueles que na época a gente acha um porre e depois vai passar a amar, como *Barry Lyndon*, do Stanley Kubrick. Lembro de alguns do François Truffaut, mas como a obra dele tem filmes que eu vi e revi tantas vezes a ponto de perder a conta, não conseguiria apontar exatamente quais eu conheci no Bijou. Mas, certamente, muito da produção dele nos anos 1960. Ah, sim, aqueles clássicos da incomunicabilidade do Antonioni, como *A Noite*, filmes que faziam você sair do cinema jurando que a Monica Vitti era a mulher mais bonita do mundo.

Muito se comenta sobre o clima de contracultura que envolvia o Bijou durante a Ditadura, desde espectadores ávidos por assistir a filmes censurados, ou em vias de serem censurados, até adolescentes tentando entrar na surdina. Como você enxerga hoje, com distanciamento, esse fenômeno sociocultural desses tempos “contraventores” do Bijou?

Eu penso que o Bijou acaba sendo um personagem dentro de uma configuração muito peculiar naquela época. É curioso e intrigante a gente perceber que, no auge da repressão, o Brasil teve uma produção cultural muito forte, muito inovadora, que talvez não tivesse emergido da mesma forma se os tempos políticos fossem menos tumultuados. Fico pensando, por exemplo, no Cinema Novo, no cinema marginal, principalmente

o carioca, ou numa produção de autor que começou a ser feita no centro de São Paulo e foi se desdobrando em vários caminhos pelo cinema da época, como as pornochanchadas.

E não é só no cinema. É incrível você pensar que os Secos & Molhados, talvez a força mais revolucionária da música popular durante um grande período, tenha justamente conseguido surgir, atuar e ficar na memória das pessoas durante um período de repressão tão intensa. Eu acho que o ser humano precisa pensar o tempo todo, pensar é como respirar. Numa época de confrontações, de tentativas de cerceamento de ideias que não combinam com o pensamento raso da classe dominante, a criação cultural e o consumo dessa criação são essenciais.

Você acredita que o cinema de rua, pelas características urbanísticas e culturais desses espaços, ainda possa cumprir um papel efetivo na sociabilidade dos cidadãos?

Na essência da questão, eu creio que sim. O que me preocupa e me desanima um pouco é o alcance que esse tipo de atuação cultural possa ter nos dias de hoje. Claro que qualquer esforço é válido, é um pouco como aquele pensamento de ter uma atuação local para contribuir a um resultado global. Se cada um for ajudando na modificação da forma de pensar das pessoas, mesmo que seja num contato individual, está percorrendo um caminho que me parece ser o mais correto. Precisamos de filmes completamente fora do padrão comercial para poder fazer do ato de ver um filme um instrumento modificador. Agora, é uma tarefa difícil para as pequenas salas de rua contra o marasmo bem estruturado que domina a comunicação de massa através das redes.

Com a tragédia (social, econômica, ética, simbólica) oriunda do desgoverno Bolsonaro e o crescimento de uma caterva de golpistas ignorantes e reacionários sedentos de morte, tal qual na época da Ditadura, o Cine Bijou coloca-se, mais uma vez, como território de libertação e racionalidade. Como você compreende o estabelecimento de espaços culturais como fontes de resistência política?

A ação dos espaços culturais, e de um modo geral toda a produção cultu-

ral, acaba sendo uma resistência política, principalmente em tempos de terra arrasada como foi a política cultural debaixo de Bolsonaro. Acho que a situação chegou a um determinado momento que nem mais valia a pena perguntar a um produtor cultural se o seu livro, sua peça ou seu filme tinham caráter político. Do jeito que a cultura foi atacada, massacrada, fazer qualquer produção cultural já era em si um ato de resistência política, já carregava um caráter político, por mais simplória e alienada que possa parecer a proposta do projeto. Produzir cultura virou sinônimo de sobrevivência. Precisamos muito do Bijou e de propostas semelhantes. Não querendo parecer muito dramático, é um tubo de oxigênio para um moribundo.

Você vem atuando há muito tempo como repórter, crítico em várias frentes (cinema, música, literatura) e editor de vários veículos de comunicação. É evidente que um dos papéis mais importantes dos cadernos de cultura é fazer uma curadoria, espécie de síntese qualitativa de todas as opções artísticas que a cidade oferece, apontando o que de imperdível está em cartaz mas também fazendo apostas e identificando novas potências e estilos. Você acredita que a mídia impressa e eletrônica vem conseguindo cumprir essa função?

Creio que a atuação e a relevância da crítica cultural é uma questão para horas e horas de discussão, mas, tentando resumir um pouco o que eu penso, creio que diante da pulverização de novos produtos de músicas, filmes, peças de teatro e livros, tudo saindo num volume gigantesco e sem uma distribuição ordenada de todo esse material, esse é um cenário que me faz pensar cada vez mais na crítica cultural como um exercício de contextualização.

Claro que é muito importante valorizar o que é imperdível, deixar bem claro ao público a oportunidade de ler, assistir ou ouvir uma grande obra que esteja acessível naquele momento, e também detectar quem está fazendo coisas que apontam para o futuro, os chamados “nomes que devem ser acompanhados”.

Agora, de um modo geral, eu acho que o mais importante nos dias de hoje não é dizer se tal coisa é boa ou ruim, mas sim fornecer o maior número de elementos possíveis ao consumidor cultural para que ele mesmo construa sua opinião. Acho que as informações válidas para isso consistem em mostrar quem está por trás daquela produção cultural, qual é o perfil desses produtores, o que eles já fizeram antes e qual foi a reação que seus trabalhos prévios despertaram.

Mostrar se um determinado filme é inovador, se ele mostra coisas novas ou é apenas um retalho de referências, ou seja, uma daquelas peças desprezíveis da pós-modernidade. Eu acho que uma crítica cultural antiga é você dizer que tal filme é isso ou aquilo e que por causa disso ele é bom ou é ruim. Para mim, o caminho hoje é dizer que tal filme é isso ou aquilo e municiar o leitor para que ele formule seu veredito. As pessoas hoje têm mais conhecimento sobre todos os processos que fazem parte da produção de um filme, o que pode gerar discussões críticas díspares sobre uma mesma obra.

É como mostra o novo *Avatar* do James Cameron. Críticos diferentes podem produzir textos completamente diferentes sobre o filme, partindo de análises distantes umas das outras, numa navegação intelectual muito pessoal, e tanto faz o crítico gostar ou não do filme. O jornalismo cultural vai continuar certificando artistas e apontando apostas para o futuro, como faz há mais de meio século. E, como sempre aconteceu nesse período, vai acertar e vai errar. Pena que hoje essa tarefa ficou ainda mais difícil para os que se aventuram na crítica cultural, porque a modernização tecnológica acelerou de forma espantosa a acessibilidade aos meios de produção de arte, mas sem avançar nem um pouquinho na discussão de seu conteúdo, cada vez mais jogada a uma espécie de ringue de vale-tudo cultural. Editar um caderno cultural em 2023 é uma missão ingrata.

Mário Viana

dramaturgo, roteirista e jornalista, autor de inúmeros trabalhos para o teatro e a televisão

Quais são as suas principais lembranças do Cine Bijou?

Frequentei o Cine Bijou na metade final dos anos 1970 e começo dos 1980. Era uma época dura, em vários sentidos, especialmente no das liberdades democráticas. Para um adolescente (eu tinha 16 anos, por aí, e frequentava grupos de estudos socialistas clandestinos), era complicado ter ouvido falar de um monte de filmes de arte e não ter acesso a eles. Não havia nem VHS, que dirá serviços de *streaming*? O Bijou e os cineclubes ligados às universidades eram ilhas de cultura. O Bijou era de fácil acesso, bem no centro. Era um cinema onde todo mundo parecia inteligente – e isso para um moleque de bairro era o *top*. Acho que foi a primeira vez que assisti a filmes em línguas não muito comuns, como grego e russo.

Quais os filmes mais significativos que você se lembra de ter assistido no local? E em que medida eles foram referências importantes na sua trajetória profissional como dramaturgo e roteirista?

Assim, de primeira, lembro de ter assistido pela primeira vez a *Carrie, a Estranha*, com Sissy Spacek (me apaixonei por ela). Vi um filme espanhol, agora não me lembro se era *As Crianças* ou *Os Meninos* – o título original era *Los Niños*, um filme de terror passado numa ilha paradisíaca, onde só vivem crianças, que mataram os adultos. Quando saí do cinema, quase gritei quando um garoto veio me pedir dinheiro. Vi também um filme grego chamado *Ifigênia*, dirigido pelo Michael Cacoyannis e estrelado pela Irene Papas. Ah, e vendo *A Dança dos Vampiros*, do Polanski, descobri que vampiros podiam ser gays e que faziam rir. Teve mais coisa, claro, mas de primeira é isso o que lembro.

A respeito de inspiração e referência, lembro sempre de uma declaração do Harold Pinter: tudo serve de material para um dramaturgo. Do discurso emocionado à bula de remédio.

Poderia falar um pouco de suas inspirações e do processo de escrita de sua peça curta *Cine Bijou*?

Escrevi a peça *Cine Bijou*, a partir de uma lembrança que me contou Wanderley Sanches, que era meu companheiro. Nos anos 1970, ele e seus amigos volta e meia levavam um peguete para o cinema fechado, porque o vigia “alugava” a sala pelo tempo de uma trepada. Senti que tinha ali um material dramaturgico. E, sem modéstia, acho um dos meus textos curtos mais redondos. Teve uma montagem simples e linda, num Dramamix²⁹. Direção de Antonio Vanfill e com o ótimo Luiz Amorim fazendo o porteiro Panfleto. Em vários textos meus, para o teatro, gosto de usar lugares icônicos de São Paulo como cenário. Eles acabam virando personagens.

²⁹ Segmento das Satyrianas em que o festival convida dramaturgos, roteiristas, atores, jornalistas e pessoas das mais diversas áreas para transformarem suas inquietações em dramaturgia. O resultado é apresentado, por artistas de diversas linguagens, em experimentos cênicos com duração máxima de 30 minutos.

Andradina Azevedo & Dida Andrade

*dupla de cineastas premiados, dirigiram juntos
três curtas e quatro longas-metragens*

Vocês fazem parte de uma geração posterior ao período histórico do Bijou. Na época da faculdade de cinema, ou por meio de alguém da família, vocês já tinham ouvido, lido ou estudado histórias sobre a importância do espaço na formação de uma geração de cinéfilos e futuros artistas e intelectuais?

Nós dois estudamos a importância das cinematecas e dos movimentos cineclubistas no Brasil durante a faculdade. Foi uma coisa muito inspiradora para nós, porque vimos, por exemplo, que o Cinema Novo nasceu graças à cinemateca do MAM e as retrospectivas que eles faziam ali. E naquele local não só passavam filmes, como era um ponto de encontro para toda uma geração que mudou a história do cinema e da cultura brasileira.

Aqui em São Paulo, aprendemos através do cineasta Djalma Limongi Batista³⁰ – que infelizmente faleceu recentemente, e que foi um grande mestre para nós – a importância do Cine Bijou nos tempos de repressão. Além disso, o meu pai³¹, o José Carlos Rivas, sempre me contava que os filmes mais diferentes, aqueles filmes que ele não conseguia ver geralmente no cinema, passavam nas salas do Bijou.

Em 2020, vocês realizaram a pré-estreia digital de seu filme mais recente, *30 Anos Blues*, com renda revertida à manutenção do cinema. O longa-metragem faria, posteriormente, parte da

³⁰ Djalma Limongi Batista (1947-2023) dirigiu filmes como *Asa Branca: Um Sonho Brasileiro*, *Brasa Adormecida* e *Bocage - O Triunfo do Amor*.

³¹ Fala de Dida Andrade.

programação de reabertura do Bijou. Poderia falar um pouco dessa história? E qual foi a sensação de ter a obra apresentada no mais emblemático cinema de arte da cidade?

Nós vimos que, embora as redes sociais terem sido importantes em vários aspectos, faltava um ponto de encontro para uma nova geração de críticos, de cineastas, de atores e pensadores. Com essa ideia e com a afinidade que já possuíamos com o pessoal dos Satyros, nos sentimos motivados – e, falando artisticamente, obrigados – a fazer a pré-estreia digital do *30 Anos Blues*, com a ajuda do Belas Artes à La Carte, do André Sturm, para a renda ser totalmente voltada para o Cine Bijou.

E estávamos bem no meio da pandemia. Por isso, manter o espaço alugado era quase que como uma guerra. Isso nos motivou demais. Hoje estamos muito felizes em ver que a programação do Cine Bijou traz o melhor desde lançamentos até filmes que são difíceis de sobreviver nas grandes salas de cinema – porque estamos num mercado muito predatório de *blockbusters*, sejam eles internacionais ou nacionais –, filmes que foram importantes na história do cinema.

Luiza Rotbart

produtora cultural, ativista, tradutora, filha de Jaime Schwarzman Rotbart (1927-1989), fundador do Bijou

Você era criança quando seu pai abriu o Cine Bijou. Tem alguma memória desse período? Ou lembranças de algo que ele tenha dito posteriormente sobre o cinema?

Nós respirávamos, vivíamos de cinema, mas eu era muito pequena ainda. Eu frequentava mais o Cine Europa, outro grande cinema de arte que meu pai tinha. Mas a história da minha vida é uma doideira, é difícil eu falar sobre tudo isso sem dar esse contexto antes. Minha mãe foi uma grande vedete do Carlos Machado no *Night & Day*³², ela chegou a ter um quadro próprio, quem me contou isso foi a escritora Rachel de Queiroz. O meu padrinho era o Grande Otelo. Eu vivia em meio ao mundo dos artistas, era uma loucura. Daí, um dia, minha mãe apareceu com o Jaime, que disse: “Você é minha filha. Eu não sabia que você tinha nascido, a sua mãe havia me escondido sobre seu nascimento, até agora. Conheci sua mãe no Uruguai, e sou o seu pai”.

O Jaime estava voltando de Cuba. Era dono de cinemas e casas noturnas no país, e, como muitos milionários, havia apoiado tanto o Fulgencio Batista quanto o Fidel Castro. Após a Revolução Cubana, acabou perdendo tudo o que possuía lá.

Ele tinha teatros e cinemas em vários países, como na Argentina, no Uruguai, no Paraguai, na Venezuela, nos Estados Unidos, entre outros. Muita coisa sobre meu pai eu fui aprendendo indiretamente também. Parte da história dele em Cuba eu descobri por meio dos velhinhos músicos e cantores do Buena Vista Social Club. Quando eu disse que era filha do Jaime, eles passaram madrugadas até o dia amanhecer em casa comigo,

³² Boate carioca famosa pelos espetáculos de teatro de revista.

contando mil histórias da vida cubana. Jaime era um rei da noite lá. Enfim, pela nossa casa passavam artistas do mundo inteiro.

Naquela época, as bilheterias eram imensas. Ao término das últimas sessões da noite, meu pai passava em todos os cinemas para recolher o dinheiro, [na cotação da época] eram bilhões, e levava tudo para casa. Em suma, apareceu para mim não um pai normal, mas o Jaime! De um dia para o outro eu virei judaica, saí de uma escola na favela e fui para o Colégio Hebraico Brasileiro Renascença.

Ele foi também dono de todos os cinemas da Boca do Lixo. Chegou a apoiar, por exemplo, o Zé do Caixão³³. Construiu um estúdio na Boca do Lixo para o Zé, e lá ele fez as primeiras filmagens. Esse mundo era exuberante demais, aventureiro demais, eu não poderia imaginar uma vida mais interessante, porém na minha visão de criança e adolescente o que eu desejava era algum tipo de normalidade.

Mas voltando ao Bijou, ele foi uma grande conquista em meio a todos esses cinemas que ele tinha na cidade, uma sala minúscula, com uma programação maravilhosa. Eu sempre vivi em meio a tudo isso, de cortar filme, de projetor quebrando, de construção e inauguração de salas de cinema.

E o Jaime fazia filmes também, certo?

Sim. Ele foi um homem que só viveu de cinema, do primeiro momento da vida dele até o último segundo. Lembro da empolgação dele quando fazia a curadoria dos filmes, quando assistia a eles. Ele até compunha os anúncios de jornais.

Aos 12 anos de idade, ele ia ao bairro da cinematografia em Buenos Aires e pegava todos aqueles rolos de filmes, que estavam no lixo porque haviam arreventado ou algo assim... Ele ia lá, coletava esses filmes, preparava as emendas e fazia um filme para exibir para a criançada.

³³ Como é mais conhecido o ator, diretor e roteirista José Mojica Marins.

E cobrava entrada. É muita doideira, imagino como ele se divertia. Importante dizer também que ele era filho de uma mãe polonesa e de um pai russo, então eles não eram propriamente argentinos.

Mas voltando à sua pergunta, havia o Pepe Cañizares, um espanhol que tinha trabalhado com importantes cineastas. Ele havia chegado da Europa e fazia as montagens dos filmes. E a história é que eles achavam alguns dos filmes meio sem graça, daí pegavam as películas da *nouvelle vague*, por exemplo, e emendavam com coisas que eles filmavam. O Jô Soares sempre brincava comigo, dizendo que os melhores filmes do Truffaut foram os que o Jaime fez.

Lembro de assistir a muitas coisas das cabines, no colo do meu pai. Uma vez eu queria saber como era um parto. E tinha um parto dentro do *Mondo Cane*³⁴. Minha mãe e meu pai concordaram que eu poderia ver, eu já tinha uns 14 anos, e fui lá assistir. Às vezes ele fechava uma sala para assistirmos aos filmes, preparávamos sanduíches, o cinema virava a sala de nossa casa.

Fico feliz de o Bijou ter sido preservado. Porque tanto aqui como na Argentina os cinemas ou viraram igreja ou viraram estacionamento.

Você sabe qual teria sido o motivo da venda do Bijou?

Não sei o motivo da venda do Bijou. Meu pai voltou para a Argentina após abrir um cinema chamado Cine Saci, numa sociedade com um advogado, eu acho, não me lembro com precisão, só recordo que ele levou um grande golpe que comprometeu, de alguma maneira, seu patrimônio. Tudo isso o desestruturou bastante, portanto, acredito que tenha sido no rastro da história do Saci que ele decidiu voltar para Buenos Aires. É inacreditável, porque logo em seguida ele já estava com cinemas abertos lá, ele era muito empreendedor, respirava cinematografia.

³⁴ Filme italiano de 1962 dirigido por Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti e Franco Prospero.

Ubiratan Brasil

jornalista e editor de cultura

Quais são as suas memórias do Cine Bijou? Recordar-se de alguns filmes que foram significativos para você? E em que medida eles eventualmente foram referências a você como editor e jornalista de cultura?

Tenho muitas lembranças do Bijou, desde seu espaço diminuto, sua tela pequena, mas sua imensa importância na minha formação cinematográfica. Como ali eram projetados filmes que já tinham passado pelo circuito, eu conseguia vê-los simplesmente porque eu atingia a idade limite determinada pelo departamento de censura. Foi o caso de *Apocalypse Now* que, apesar das limitações técnicas (é um filme para se ver em tela grande, som *surround*), me impressionou pelas cenas de ataque aéreo ao som da “Cavalgada das Valquírias”.

Você acredita que os cinemas de rua, pelas características urbanísticas e culturais desses espaços, ainda possam cumprir um papel efetivo na sociabilidade dos cidadãos?

Com certeza. Os cinemas de rua são ponto de atração de diversos perfis de espectadores, ainda que alguns espaços (o Espaço Augusta, por exemplo) atraíam um público específico. Mas fiz várias mensagens assistindo aos filmes no antigo Fiametta (que virou Cinemateca, depois UOL, agora Cinesala) e também engatei um namoro que durou anos ao conhecer uma pessoa na fila do Espaço Augusta.

Com a tragédia (social, econômica, ética) oriunda do desgoverno Bolsonaro e o crescimento de uma extrema direita ultrarreacionária, tal qual na época da Ditadura, o Cine Bijou coloca-se, mais uma vez, como território de libertação e racionalidade. Como você compreende o estabelecimento de

espaços culturais como fontes de resistência política?

Com certeza. É um espaço que, além da programação mais experimental, necessária para alimentar o conhecimento de qualquer um, também serve como ponto de encontro para debates ou mesmo simples conversas que começam ali e terminam num bar próximo.

Você vem atuando há muito tempo como editor e jornalista de cultura. É evidente que um dos papéis mais importantes dos cadernos de cultura é fazer uma curadoria, espécie de síntese qualitativa de todas as opções artísticas que a cidade oferece, apontando o que de imperdível está em cartaz, mas também fazendo apostas e identificando novas potências e estilos. Você acredita que a mídia impressa e eletrônica vem conseguindo cumprir essa função?

Já foi mais influente em sua tarefa de orientação de gostos. Hoje as pessoas confiam mais em fontes próximas (amigos das redes sociais, blogs sobre assuntos de interesse específico etc.) Mesmo assim, ainda acredito nessa função (por que não?) educativa. Foi assim que descobri cineastas maravilhosos (Theo Angelopoulos), escritores que me acompanham até hoje (Thomas Bernhard), foi em matérias dos cadernos culturais de jornais e seções culturais de revistas que esses nomes me foram apresentados. Uma importância vital.

Gabriela Longman

jornalista, editora e curadora

Você trabalhou por anos como repórter de cinema. Qual é a primeira coisa que lhe vem à mente quando se fala em Cine Bijou?

O que eu me lembro, com muita ênfase, eram esses movimentos de desejo de reforma dos antigos cinemas do centro de São Paulo. Quando eu era repórter da *Folha de S.Paulo*, essa era uma pauta que volta e meia surgia, principalmente no período em que o Carlos Augusto Calil era o secretário municipal de cultura. Era quase que uma bandeira de que o circuito de cinema que um dia existiu no centro da cidade voltasse. Tudo começou com a reforma do Cine Marabá, houve esse renascimento muito forte, e lembro que o projeto, a longo prazo, envolvia algo em torno de oito cinemas, e sempre se falava no Bijou, essa pérola perdida que precisava reabrir. Existia uma mobilização do setor cultural em torno deste renascimento, porque salas antigas haviam se transformado em igrejas, e uma parcela da sociedade se sensibilizava com essa possível reabertura, porque era a memória do cinema, do circuito cultural paulistano e da vida no centro, e isso não poderia ser simplesmente esquecido.

O Bijou foi, para muita gente, esse espaço de contato com os grandes cineastas, como Bergman, Antonioni e essa geração toda, e o que me vem à cabeça é como esse acervo é muito difícil hoje, para um jovem estudante de cinema, por exemplo, de ser acessado. Tudo bem que eles podem baixar os filmes, às vezes numa condição de pirataria, mas não há festivais em torno desses realizadores, com exceção de alguma coisa ou outra no CCB, no IMS, mas falta um pouco esse espaço de formação da história do cinema.

E aí talvez seja uma vocação possível, que o Bijou resgate esse lugar onde se vê os clássicos... Nem sei se ainda podemos usar clássicos, mas não me ocorre outra palavra... Onde se assiste àquilo que todo mundo deveria assistir.

A maior parte do material exibido durante o período histórico do Bijou (1962 a 1996) era composto de películas europeias e norte-americanas. A curadoria do Satyros Bijou tem dado agora bastante espaço para filmes brasileiros, mantendo o princípio basilar do local, de exhibir filmes de arte. Como você avalia o cinema brasileiro contemporâneo, pensando nessas últimas duas décadas?

Tem uma mudança técnica importante, uma espécie de revolução, porque o custo de se fazer cinema caiu drasticamente. A gente vem de um histórico em que fazer cinema era para muito poucos, era uma coisa quase que para escolhidos mesmo, e com o meio digital os acessos são maiores. Esse acesso, contudo, não necessariamente significou um acesso à distribuição, que continua muito concentrada, agora existem os *players de streaming*, e muita coisa fica nas mãos desses grandes grupos, portanto ainda há muitas questões envolvendo distribuição. Mas só o fato de termos uma produção que surge de grupos e de uma juventude que antes precisaria passar em uma faculdade pública para ter, quem sabe, acesso a um equipamento, é algo relevante. Hoje em dia você pode ter uma ilha de edição em qualquer laptop. Isso é muito transformador.

Acho que há um cinema brasileiro novo muito potente, porém ainda pouco distribuído. E talvez o Bijou possa ocupar essa função de exhibir os filmes que teriam dificuldade de chegar aos espectadores. Por sorte agora há outras plataformas de *streaming* também, como o Mubi, que diversificou um poucos esses veículos, embora seja difícil, porque estamos falando de gigantes como Amazon, HBO e Netflix, com os quais é muito difícil competir. A distribuição e a circulação continuam então a ser o grande gargalo para o cinema brasileiro...

Acho que sim, porém isso tende a melhorar, especialmente num circuito alternativo, porque nem todo filme é feito para milhões de pessoas, e não tem problema que não seja. Contudo, isso deve melhorar com as redes de circulação internacional, como pequenos festivais no mundo todo, que incentivam esse tipo de cinema, e a própria volta do Ministério da Cultura faz toda a diferença, de se ter uma política cultural

pensando o setor, tanto em termos locais quanto em termos globais.

Com o ministério pode-se ter, por exemplo, um edital de intercâmbio para que se envie pesquisadores para a Argentina. A partir do momento em que se tem a produção cultural do país novamente integrada no circuito internacional – e isso passa necessariamente por política pública – tudo fica mais fácil. Cria-se, assim, uma perspectiva de entrada para pequenos festivais, mas que depois podem levar a grandes prêmios, e isso vai se multiplicando.

Você vê algumas novas linhas de linguagem se formando nesse cinema nacional de hoje?

Está começando, mas acho que veremos mais, a termos pontos de vista que talvez a gente não visse tanto, como um cinema indígena, feito por indígenas, a partir dessa perspectiva. Isso é muito forte nas artes visuais e no cinema há pequenos projetos, mas tende a crescer. Acho que para além da linguagem, teremos esses novos pontos de vista e uma expansão das formas.

Teremos também mais produtoras e cineastas geograficamente mais espalhadas pelo país, portanto mais cineastas do Centro-Oeste e da região Norte. Do mesmo jeito que tivemos o cinema de Recife, nesses últimos vinte anos, quando apareceu toda uma geração forte, nós veremos agora uma geração do Norte e do Centro-Oeste como um fenômeno interessante de se acompanhar.

Como você interpreta a experiência do cinema de rua hoje?

Eu acho que a pandemia nos deu, mais do que qualquer outra coisa, a valorização da importância do encontro, e o cinema é um espaço de encontro, um lugar de experiência coletiva comum. E isso é muito forte. Não à toa os teatros, por exemplo, estão lotados, todos os teatros que tenho ido estão bem cheios. Demos muito valor a essa experiência de estarmos coletivamente juntos.

Se o cinema vai persistir a longo prazo como esse espaço de encontro,

tal e qual ele era, eu acho que não, pois as pessoas se acostumaram muito a ver filmes em casa, as condições técnicas para assistir a filmes em casa são cada vez melhores, porém acho que há espaço para novos formatos, como festivais ao ar livre, pequenas salas em lugares pouco convencionais, cinemas onde você vai e depois tem um jantar, ou um bate-papo, esse tipo de formato tende a se multiplicar, aonde as pessoas vão para assistir ao filme mas dentro de condições que as surpreenda. Tenho visto muito isso. Como um festival de cinema no Uruguai, em que você vê o filme na beira do mar, com as estrelas... E além de tudo grandes filmes, que passaram em Cannes etc. Tudo isso dá uma espécie de motivação para além do filme, para que as pessoas estejam nesses espaços. Penso que isso veremos mais e mais.

**PESQUISA
EM DERIVA**

Pesquisa em deriva

No ensaio *Pasolini passou por aqui*, o historiador Jose Inácio de Melo Souza escreve que o Bijou “era um lance do argentino Jaime Schvarzman Rotbart”, que seria o fundador do espaço. Ele foi empresário do ramo cinematográfico.

Entrei em contato com o autor do texto, solicitando uma entrevista, porém não obtive retorno. Como não encontrei outros materiais consolidados de referência, considerei imperativo o cruzamento de fontes para confirmar a informação. Assim, iniciei uma pesquisa, primeiramente por meio de entrevistas e jornais, sobre o empresário.

Em edição de janeiro de 1966, na página 21 do semanário *Cine Repórter*, encontrei a seguinte notícia:

Depois de longa e proveitosa viagem por diversos países das Américas e da Europa, acaba de regressar ao Brasil o conhecido empresário Jaime Schvarzman Rotbart. Falando à reportagem de CINE REPÓRTER, o sr. Jaime S. Rotbart informou que, além de grande lote de filmes de censura livre que adquirira nos diversos países que percorreu trouxe para o Brasil a exclusividade de exploração de novo processo de Cinerama, denominado Filmorama, isto é, com uma só objetiva e um só projetor, já patenteado no Brasil pela "World Big Screen".

Na página 33 da mesma edição, um anúncio comercial expunha o mesmo conteúdo:

Jaime Schvarzman Rotbart / De regresso de sua viagem por diversos países da América e Europa, tem a satisfação de anunciar aos exibidores e distribuidores independentes a compra para o território brasileiro de / 173 Filmes Inéditos no Brasil! / Com os maiores artistas do cinema internacional! Filmes com censura livre para agrado de todos os públicos.

Por meio de outros anúncios encontra-se também a informação de que Jaime era diretor-presidente do Cine Teatro Líder Ltda., proprietário do Cine Líder (rua Cons. Nébias, 199); um dos diretores do Cinemas Rotiba Ltda., empresa proprietária do Cine Saci (avenida São João, 285); e produtor associado de Produções Cinematográficas Antonio Orellana. A edição de maio/junho do 1965 contém a notícia de que o empresário estava inaugurando na avenida São João o Cine Jaiment.

A edição de 21 de agosto de 1962 do *Estado de S. Paulo* traz em nota que o vereador Fernando Pereira Barreto encaminhou, em sessão ordinária da Câmara Municipal:

[...] requerimento dirigido à Interpol, solicitando informações acerca do cidadão Jacob [sic] Schvarzman Rotbart, “que, segundo consta, foi expulso de Cuba e que aqui em São Paulo vem explorando um tipo de cinema condenável pela moral e pelos próprios exibidores, abrindo casas de espetáculos no centro, e, agora, no Brás, para a apresentação de filmes de escândalo”.

O pedido aparentemente resultou em investigação, pois a edição de 25 de julho de 1963 do jornal traz em nota que “a Interpol de São Paulo está elaborando um relatório” com acusações de “propaganda e distribuição de filmes imorais”.

A edição de 6 de janeiro de 1967, do mesmo *Estado de S. Paulo*, noticia que “a Delegacia de Repressão à Vadiagem está processando Jaime Schvarzman Rotbart [...] que aplicou golpes em proprietário de cinema e distribuidores de filmes” e que o mesmo tinha sido expulso de Cuba, Argentina e Uruguai. Logo em seguida, em 11 de janeiro, o empresário ganha direito de resposta e, além de refutar as acusações de golpes e expor a sua versão dos fatos, acrescenta enfaticamente que:

[...] uma expulsão da Cuba de Fidel Castro, verdadeira, mas por motivos políticos, que não desonram ninguém; outra da Argentina, impossível, por se tratar do meu país de origem, e uma terceira do Uruguai que é absolutamente falsa.

Faltavam naquele momento, contudo, no material avaliado, informações mais diretas sobre a criação do Bijou. Até que chegou o momento de eu entrevistar Adriana Coelho de Moura, filha de Francisco Augusto Coelho, o segundo e mais longo proprietário do Bijou, de 1969 a 1996. Depois da entrevista, pedi se ela poderia procurar a escritura do imóvel. Documento encontrado, obtivemos a informação de que:

[...] até 1967, a firma RNE IMÓVEIS LTDA., representada pelo sócio Eugenio Wallerstein, locava o espaço para a Rede Paulista de cinemas Ltda. e Hugo Schlesinger. Em 1967, então, a Empresa Cinematográfica Harry Wilhoit Ltda assume o Cine Bijou. Em 1969, o Cine Bijou é vendido para a Empresa Cinematográfica Tatuapé Ltda e para Francisco Augusto Coelho.

Prosseguindo na pesquisa, deparei-me com notícia do *Estado de S. Paulo* de 4 de julho de 1962, de que o Cineteatro Esplanada seria inaugurado por iniciativa de “Jaime Schvarzman Rotbart, Francisco José Lucas e Eugenio Wallerstein”, o que comprova, ao menos, a ligação empresarial que havia entre Jaime e Eugenio.

Finalmente, deparei-me com *O Livro de Jô - Uma Autobiografia Desautorizada*³⁵, onde o autor afirma que “Jaiment inaugurou, em 15 de outubro de 1962, com o filme búlgaro *A Lenda do Amor* (1956), dirigido por Václav Krška, o Cine Bijou”. A obra traz histórias saborosíssimas sobre Jaime, ou Jaiment, como Jô Soares o conhecia. Porém, como é evidente – e também acentuado, logo em seguida, no próprio texto, por Jô Soares –, isso ainda não servia

³⁵ Livro com memórias de Jô Soares, coassinado por Matinas Suzuki Jr.

como comprovação, dado que existe uma grande diferença entre um texto memorialístico/biográfico e um trabalho com algum comprometimento historiográfico mais sistematizado.

O autor mencionava, contudo, que Jaime tinha uma filha. A seguir bastou uma busca em redes sociais e contrapor informações que eu já tinha para localizar a produtora cultural Luiza Rotbart, que prontamente aceitou ser entrevistada para o livro e ainda disponibilizou parte do material iconográfico da edição.

Memórias afetivas da cinefilia paulistana

Como todos os cidadãos de São Paulo que viveram a Ditadura Militar e suas consequências no campo artístico, temos várias lembranças do Cine Bijou, um dos poucos locais de cultura que, ao seu modo, conseguia desafiar os pressupostos ultraconservadores do regime. Pois a coerção não se dava apenas no território das ações, mas, sobretudo, no plano das ideias.

Filmes sobre revoluções proletárias, movimentos operários e qualquer tangente que tocasse o assunto consciência de classe seriam imediatamente censurados. Por sua vez, dramas mais abstratos ou películas com abordagens não realistas também não eram “aceitáveis” para os censores, dado que esses estilos eram rapidamente classificados como subversivos. Em suma, praticamente quase tudo o que não fosse simples, digerível e dentro dos “bons costumes” era compreendido como libertário. Na pior das hipóteses, era banido; na melhor, recebia a classificação indicativa para maiores de 18 anos.

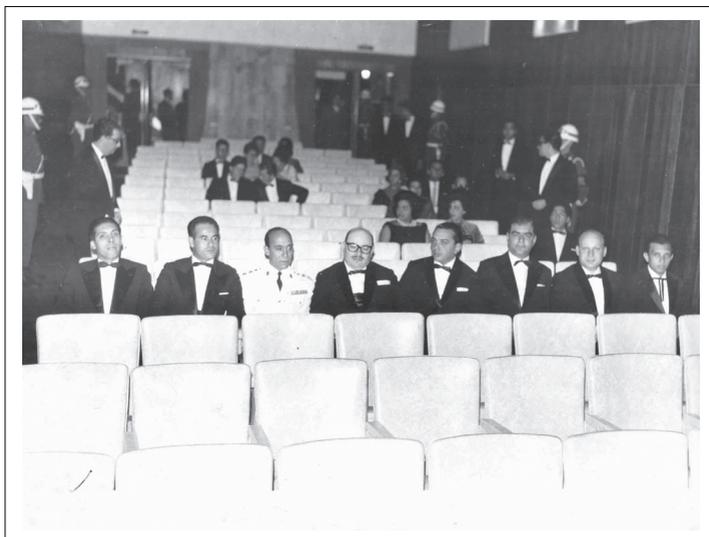
No Cine Bijou, contudo, esses controles rígidos eram relativizados. Os porteiros faziam vista grossa e permitiam a entrada de adolescentes em filmes para maiores. Ou, em ações ainda mais radicais, projetavam obras que já estavam censuradas, tomando a estratégia de anunciar um filme, mas exibir outro. Por essas e outras é que o local passou a agregar artistas, intelectuais e cidadãos que tinham uma visão crítica ao regime, transformando-se em ponto de resistência. São memórias afetivas que carregamos conosco até hoje.

Além disso, quantos não foram os cineastas que descobrimos por meio do Bijou, um local icônico e que, agora, graças ao trabalho coordenado

pelos Satyros e por militantes da arte, pode manter vivo seu papel de agregar os melhores filmes de arte e ser um espaço de sociabilidade democrático e sensível às pautas contemporâneas.

Carlos Giannazi e Celso Giannazi

MEMÓRIA VISUAL



Inauguração do Cine Bijou. Jaime Schvarzman Rotbart ao centro, de óculos. Crédito: Acervo pessoal de Luiza Rotbart



Inauguração do Cine Bijou. Jaime Schvarzman Rotbart ao centro, de óculos. Crédito: Acervo pessoal de Luiza Rotbart



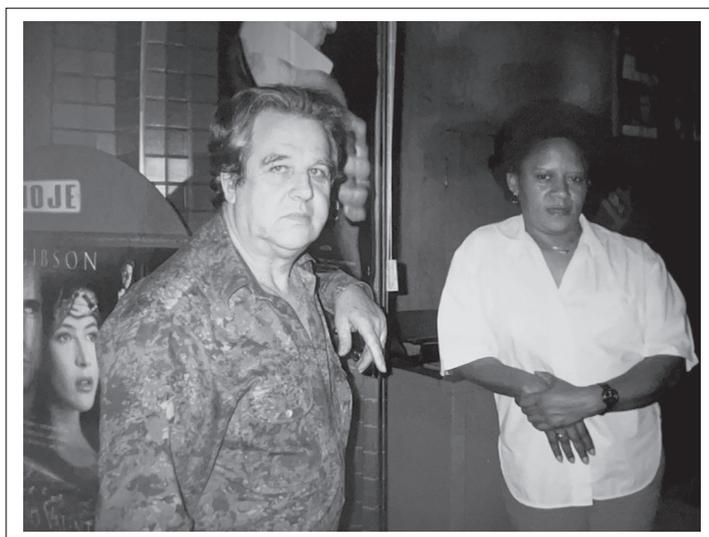
Duas bilheteiras e a gerente do Bijou. Crédito: Acervo pessoal de Adriana Coelho de Moura



Cartaz, 1972. Crédito: Acervo pessoal de Adriana Coelho de Moura



Fachada do cinema. Crédito: Acervo pessoal de Adriana Coelho de Moura



Francisco Augusto Coelho com uma das bilheteiras. Crédito: Acervo pessoal de Adriana Coelho de Moura



Dois porteiros do cinema. Crédito: Acervo pessoal de Adriana Coelho de Moura

**FILMES
EXIBIDOS
NO BIJOU DE
1962 A 1996**

Filmes exibidos no Bijou de 1962 a 1996

Listamos a seguir, a partir de pesquisa com jornais da época³⁶, fotos e documentos pessoais de Adriana Coelho de Moura e Luiza Rotbart, os filmes apresentados no Bijou durante seu primeiro ciclo de funcionamento, de 1962 a 1996, classificado por cinéfilos e críticos como período histórico.

A catalogação está dividida por décadas e tem finalidade ilustrativa, uma vez que, seja por ausência de outras fontes ou diante da impossibilidade de se ler alguns trechos dos acervos jornalísticos digitalizados, torna-se impossível propor uma listagem plena de 100% das películas exibidas em período tão longo. Acreditamos, contudo, que o material abaixo representa uma parcela bastante significativa do que foi exibido no Bijou nessa época.

A prioridade do registro é para a primeira exibição, dado que algumas películas tiveram várias sessões em diferentes décadas. Utilizou-se o nome dos filmes conforme eram anunciados nos cartazes e no roteiro dos jornais, ou seja, majoritariamente em português.

Década de 1960

8 ½ (Federico Fellini)

30 Anos Esta Noite (Louis Malle)

A Carroça (Karel Kachyňa)

À Cause, à cause d'une femme (Michel Deville)

A Fonte da Donzela (Ingmar Bergman)

A Ilha (Walter Hugo Khouri)

³⁶ Principalmente *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*.

A Lenda do Amor (Václav Krška)
A Mulher da Areia (Hiroshi Teshigahara)
A Noite (Michelangelo Antonioni)
A Profissão da Sra Warren (Ákos Ráthonyi)
A Provocação (Francesco Rosi)
A Tragédia de Oscar Wilde (Gregory Ratoff)
Adorável Júlia (Alfred Weidenmann)
Appassionata (Fernando de Barros)
Arco do Triunfo (Lewis Milestone)
As Aventuras de Tom Jones (Tony Richardson)
As Criaturas (Agnès Varda)
Bahia de Todos os Santos (Trigueirinho Neto)
Blow Up i Depois Daquele Beijo (Michelangelo Antonioni)
Brasil Ano 2000 (Walter Lima Júnior)
Cidadão Kane (Orson Welles)
Crepúsculo de uma Paixão (Delbert Mann)
Crime e Castigo (Georges Lampin)
De Crápula a Herói (Roberto Rossellini)
Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha)
Dívida de Sangue (Elliot Silverstein)
Divórcio à Italiana (Pietro Germi)
Duas Almas em Suplício (Peter Brook)
Édipo Rei (Pier Paolo Pasolini)
Elas Atendem Pelo Telefone (DUILIO MASTROIANNI)
Electra, a Vingadora (Michael Cacoyannis)
Enfrentando a Morte (Czeslaw Petelski)
Eugene Onegin (Roman Tikhomirov)
Europa de Noite (Alessandro Blasetti)
Fortunella (Eduardo De Filippo)
Hamlet (Grigoriy Kozintsev)
Júlia, a Ruiva (Claude Boissol)
Kanal (Andrzej Wajda)
Macaco no Inverno (Henri Verneuil)
Madame X (David Lowell Rich)
Madre Joana dos Anjos (Jerzy Kawalerowicz)
Mafioso (Alberto Lattuada)
Manobras Deliciosas (Helmut Käutner)

Morangos Silvestres (Ingmar Bergman)
Noite Vazia (Walter Hugo Khouri)
O Bandido Giuliano (Francesco Rosi)
O Batom (Damiano Damiani)
O Demônio das Onze Horas (Jean-Luc Godard)
O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro (Glauber Rocha)
O Eclipse (Michelangelo Antonioni)
O Encouraçado Potemkin (Sergei Eisenstein)
O Ente Querido (Tony Richardson)
O Homem que Veio de Longe (Joseph Losey)
O Ídolo de Cristal (Henry King)
O Leopardo (Luchino Visconti)
O Morro dos Ventos Uivantes (William Wyler)
O Santo Milagroso (Carlos Coimbra)
Os Companheiros (Mario Monicelli)
Os Delfins (Francesco Maselli)
Os Espiões (Fritz Lang)
Os Mil Olhos do Dr. Mabuse (Fritz Lang)
Pedro, O Negro (Milos Forman)
Quando as Mulheres Consentem (Mario Amendola)
Quanto Mais Quente Melhor (Billy Wilder)
Raízes (Benito Alazraki)
Stromboli (Roberto Rossellini)
Terra de um Sonho Distante (Elia Kazan)
Um Condenado à Morte Escapou (Robert Bresson)
Um Rei em Nova York (Charles Chaplin)
Uma Mulher É uma Mulher (Jean-Luc Godard)
Uma Parisiense (Michel Boisrond)
Uma Vida e Dois Amores (Giuseppe Orlandini)
Viridiana (Luis Buñuel)

Década de 1970

A Aventura de Darwin (Jack Couffer)
A Bela da Tarde (Luis Buñuel)
A Casa da Noite Eterna (John Hough)
Accattone - Desajuste Social (Pier Paolo Pasolini)

A China Está Próxima (Marco Bellocchio)
A Crônica de Hellstrom (Ed Spiegel, Walon Green)
A Dança dos Vampiros (Roman Polanski)
A Execução do Soldado Slovik (Lamont Johnson)
A Flauta Mágica (Ingmar Bergman)
A Grande Burguesia (Mauro Bolognini)
A Guerra dos Botões (Yves Robert)
A Herança dos Ferramonti (Mauro Bolognini)
A Hora do Lobo (Ingmar Bergman)
A Imagem do Medo (William A. Fraker)
A Libertação de L. B. Jones (William Wyler)
A Louca de Chaillot (Bryan Forbes)
A Menina do Fim da Rua (Nicolas Gessner)
A Noite dos Desesperados (Sydney Pollack)
A Noiva Estava de Preto (François Truffaut)
A Paixão de Ana (Ingmar Bergman)
A Pequena Loja da Rua Principal (Ján Kadár, Elmar Klos)
A Perseguição e o Assassinato de Jean-Paul Marat (Peter Brook)
A Primavera de uma Solteirona (Ronald Neame)
A Primeira Noite de um Homem (Mike Nichols)
A Reencarnação de Peter Proud (Jack Lee Thompson)
A Religiosa (Jacques Rivette)
A Sangue Frio (Richard Brooks)
A Última Missão (Hal Ashby)
A Última Noite de Boris Grushenko (Woody Allen)
A Última Sessão de Cinema (Peter Bogdanovich)
A Via Láctea ou O Estranho Caminho de São Tiago (Luis Buñuel)
A Vida, o Amor, a Morte (Claude Lelouch)
Alexander Nevsky (Sergei Eisenstein, Dmitri Vasilyev)
Alfredo, Alfredo (Pietro Germi)
Amargo Regresso (Hal Ashby)
Ana e os Lobos (Carlos Saura)
As Amantes de um Canalha (Tony Vieira)
As Tocáveis (Robert Freeman)
As Três Máscaras de Eva (Nunnally Johnson)
Bananas (Woody Allen)
Butch Cassidy (George Roy Hill)

Cabaret (Bob Fosse)
Cada um Vive como Quer (Bob Rafelson)
Caminhos Mal Traçados (Francis Ford Coppola)
Carrie, a Estranha (Brian De Palma)
Casablanca (Michael Curtiz)
Causa Perdida (Richard Fleischer)
Concerto para Bangladesh (Saul Swimmer)
Corações e Mentes (Peter Davis)
Corrida com o Diabo (Jack Starrett)
Corrida contra o Destino (Richard C. Sarafian)
Cortina Rasgada (Alfred Hitchcock)
Delírio de Amor (Ken Russell)
Diabólicos Sedutores (Harold Prince)
Dodeskaden – O Caminho da Vida (Akira Kurosawa)
Domingo Maldito (John Schlesinger)
Doutor Faustus (Nevill Coghill, Richard Burton)
Em Busca do Ouro (Charles Chaplin)
Encurralado (Steven Spielberg)
Ensina-me a Viver (Hal Ashby)
Equus (Sidney Lumet)
Escalada ao Poder (Michel Deville)
Esse Mundo é dos Loucos (Philippe de Broca)
Esta Terra é Minha (Hal Ashby)
Este Crime Chamado Justiça (Dino Risi)
Face a Face (Ingmar Bergman)
Fascismo Sem Máscara (Mikhail Romm)
Fernão Capelo Gaivota (Hall Bartlett)
Fuga Alucinada (John Hough)
Gaviões e Passarinhos (Pier Paolo Pasolini)
Georgy, a Feiticeira (Silvio Narizzano)
Gimme Shelter (David Maysles, Charlotte Zwerin)
Giordano Bruno (Giuliano Montaldo)
Godspell - A Esperança (David Greene)
Help! (Richard Lester)
Ifigênia (Michael Cacoyannis)
Imagens (Robert Altman)
Intriga Internacional (Alfred Hitchcock)

Inverno de Sangue em Veneza (Nicolas Roeg)
Investigação Sobre Um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita (Elio Petri)
Janis (Howard Alk, Seaton Findlay)
Jogando Com a Sorte (Robert Altman)
Jules e Jim (François Truffaut)
Julia (Fred Zinnemann)
Julieta dos Espíritos (Federico Fellini)
Justine (George Cukor, Joseph Strick)
Lacombe Lucien (Louis Malle)
Ladrões de Bicicleta (Vittorio De Sica)
Lua de Papel (Peter Bogdanovich)
M, o Vampiro de Dusseldorf (Fritz Lang)
Macbeth (Roman Polanski)
Macunaíma (Joaquim Pedro de Andrade)
Made in USA (Jean-Luc Godard)
Mago, o Falso Deus (Guy Green)
Medeia, a Feiticeira do Amor (Pier Paolo Pasolini)
Metello, um Homem de Muitos Amores (Mauro Bolognini)
Morte em Veneza (Luchino Visconti)
Mulheres Apaixonadas (Ken Russell)
Na Idade da Inocência (François Truffaut)
Nashville (Robert Altman)
New York, New York (Martin Scorsese)
No Tempo das Diligências (John Ford)
Noites de Cabíria (Federico Fellini)
O Açougueiro (Claude Chabrol)
O Acusado (Elmar Klos, Ján Kadár)
O Amor Através dos Séculos (Franco Indovina, Michael Pfleghar, Claude Autant-Lara, Mauro Bolognini, Philippe de Broca, Jean-Luc Godard)
O Anjo da Morte (Elmar Klos, Ján Kadár)
O Anjo Exterminador (Luis Buñuel)
O Ano Passado em Marienbad (Alain Resnais)
O Assalariado (Alan Bridges)
O Bebê de Rosemary (Roman Polanski)
O Belo Monstro (Sergio Gobbi)
O Candidato (Michael Ritchie)
O Caso Mattei (Francesco Rosi)

- O Circo (Charles Chaplin)
- O Criado (Joseph Losey)
- O Despertar Amargo (Noel Black)
- O Destino do Poseidon (Ronald Neame)
- O Dia do Chacal (Fred Zinnemann)
- O Discreto Charme da Burguesia (Luís Buñuel)
- O Fantasma da Liberdade (Luis Buñuel)
- O Fantasma do Paraíso (Brian De Palma)
- O Garoto (Charles Chaplin)
- O Gato (Pierre Granier-Deferre)
- O Grande Ditador (Charles Chaplin)
- O Grande Vigarista (Ted Kotcheff)
- O Homem de La Mancha (Arthur Hiller)
- O Homem que Amava as Mulheres (François Truffaut)
- O Homem que Caiu na Terra (Nicolas Roeg)
- O Homem que Eu Escolhi (James Bridges)
- O Homem que Odiava as Mulheres (Richard Fleischer)
- O Incrível Exército de Brancaleone (Mario Monicelli)
- O Inocente (Luchino Visconti)
- O Inquilino (Roman Polanski)
- O Jardim dos Finzi-Contini (Vittorio De Sica)
- O Jovem Frankenstein (Mel Brooks)
- O Marinheiro que Caiu em Desgraça com o Mar (Lewis John Carlino)
- O Mensageiro (Joseph Losey)
- O Peixe Assassino (Antonio Margheriti)
- O Perigoso Jogo do Amor (Roger Vadim)
- O Preço da Solidão (Paul Newman)
- O Quarto (Rubem Biáfora)
- O Rosto (Ingmar Bergman)
- O Segredo Íntimo de Lola (Jacques Demy)
- O Sétimo Selo (Ingmar Bergman)
- O Sistema (Tom Gries)
- O Último Concerto de Rock (Martin Scorsese)
- O Último Verão (Frank Perry)
- O Vale das Bonecas (Mark Robson)
- Ontem, Hoje e Amanhã (Vittorio De Sica)
- Os Amores de um Demônio (Ettore Scola)

Os Amores de uma Loira (Milos Forman)
Os Delicados (Stanley Donen)
Os Dois Mundos de Charly (Ralph Nelson)
Os Girassóis da Rússia (Vittorio De Sica)
Os Indiscretos Pingos da Chuva (Jean-Claude Brialy)
Os Ociosos (Charles Chaplin)
Os Pássaros (Alfred Hitchcock)
Os Que Chegam Com a Noite (Michael Winner)
Os Sete Minutos (Russ Meyer)
Os Sete Samurais (Akira Kurosawa)
Os Violinos do Baile (Michel Drach)
Pelos Caminhos do Inferno (Ted Kotcheff)
Pequenos Assassinatos (Alan Arkin)
Pequeno Grande Homem (Arthur Penn)
Perfume de Mulher (Dino Risi)
Persona (Ingmar Bergman)
Por um Destino Insólito (Lina Wertmüller)
Príncipe Sem Palácio (John Boorman)
Próxima Parada: Bairro Boêmio (Paul Mazursky)
Psicose (Alfred Hitchcock)
Quando o Sexo se Define (Irving Rapper)
Quando os Peixes Saíam da Água (Michael Cacoyannis)
Quem Quer Matar Jessie? (Václav Vorlíček)
Ralé (Akira Kurosawa)
Reed, México Insurgente (Paul Leduc)
Rogopag - Relações Humanas (Ugo Gregoretti, Roberto Rossellini, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard)
Repulsa ao Sexo (Roman Polanski)
Resgate de uma Vida (Gianfranco Mingozzi)
Rocky, um Lutador (John G. Avildsen)
Roma (Federico Fellini)
Roma, Cidade Aberta (Roberto Rossellini)
Satyricon (Federico Fellini)
Se... (Lindsay Anderson)
Sem Destino (Dennis Hopper)
Siddhartha (Conrad Rooks)
Sob o Domínio do Medo (Sam Peckinpah)

Submarino Amarelo (George Dunning)
Taxi Driver (Martin Scorsese)
Tempos Modernos (Charles Chaplin)
Tentação Proibida (Alberto Lattuada)
Teorema (Pier Paolo Pasolini)
Testa-de-ferro por Acaso (Martin Ritt)
Toda uma Vida (Claude Lelouch)
Tommy (Ken Russell)
Trens Estreitamente Vigiaados (Jiri Menzel)
Tristana, Uma Paixão Mórbida (Luis Buñuel)
Último Tango em Paris (Bernardo Bertolucci)
Um Dia, Um Gato (Vojtech Jasný)
Um Homem Chamado Cavalo (Elliot Silverstein)
Um Violinista No Telhado (Norman Jewison)
Valentino (Ken Russell)
Venha Tomar um Café Conosco (Alberto Lattuada)
Vergonha (Ingmar Bergman)
Vida em Família (Ken Loach)
Violência e Paixão (Luchino Visconti)
Viridiana (Luis Buñuel)
Viva a República! (Karel Kachyňa)
Viva Maria! (Louis Malle)
Wattstax (Mel Stuart)
Zardoz (John Boorman)
Zorba, o Grego (Michael Cacoyannis)

Década de 1980

1984 (Michael Radford)
A Balada de Narayama (Shôhei Imamura)
A Balada do Soldado (Grigori Chukhrai)
A Casa das Bonecas (Joseph Losey)
A Cigarra (Alberto Lattuada)
A Classe Operária Vai para o Paraíso (Elio Petri)
A Comilança (Marco Ferreri)
A Companhia dos Lobos (Neil Jordan)
A Competição (Joel Oliansky)

A Dama de Vermelho (Gene Wilder)
A Fúria (Brian De Palma)
A Gaiola das Loucas (Édouard Molinaro)
A História de Adèle H. (François Truffaut)
A História Oficial (Luis Puenzo)
A Profecia (Richard Donner)
A Rosa (Mark Rydell)
À Sombra do Vulcão (John Huston)
A Travessia de Cassandra (George Pan Cosmatos)
A Última Loucura de Mel Brooks (Mel Brooks)
A Vergonha da Selva (Picha e Boris Szulzinger)
Actas de Marusia (Miguel Littin)
Aguirre, a Cólera dos Deuses (Werner Herzog)
Alien, o Oitavo Passageiro (Ridley Scott)
Amarcord (Federico Fellini)
Apocalypse Now (Francis Ford Coppola)
Armadilha do Destino (Roman Polanski)
As Duas Vidas de Audrey Rose (Robert Wise)
As Férias do Sr. Hulot (Jacques Tati)
As Loucas Aventuras do Rabbi Jacob (Gérard Oury)
As Mil e Uma Noites (Pier Paolo Pasolini)
Asas da Liberdade (Alan Parker)
Assim Era a Atlântida (Carlos Manga)
Banzé no Oeste (Mel Brooks)
Betty Blue (Jean-Jacques Beineix)
Blade Runner (Ridley Scott)
Bodas de Sangue (Carlos Saura)
Bye Bye Brasil (Cacá Diegues)
Carruagens de Fogo (Hugh Hudson)
Casanova (Federico Fellini)
Cerimônia de Casamento (Robert Altman)
Começar de Novo (José Luis Garci)
Coração de Cristal (Werner Herzog)
Coração Satânico (Alan Parker)
Coronel Redl (István Szabó)
Corpos Ardentes (Lawrence Kasdan)
Corrida Contra o Tempo (Rick Rosenthal)

Cría Cuervos (Carlos Saura)
Crônica de um Amor Louco (Marco Ferreri)
Da Vida das Marionetes (Ingmar Bergman)
Decameron (Pier Paolo Pasolini)
Depois de Horas (Martin Scorsese)
Depois do Ensaio (Ingmar Bergman)
Dersu Uzala (Akira Kurosawa)
Dublê de Corpo (Brian De Palma)
E La Nave Va (Federico Fellini)
Era uma Vez na América (Sergio Leone)
Esposamante (Marco Vicario)
Esse Obscuro Objeto do Desejo (Luis Buñuel)
Excalibur (John Boorman)
Fazendo Amor (Arthur Hiller)
Feios, Sujos e Malvados (Ettore Scola)
Fitzcarraldo (Werner Herzog)
Fontamara (Carlo Lizzani)
Gandhi (Richard Attenborough)
Gilda (Charles Vidor)
Golpe de Estado à Italiana (Mario Monicelli)
Heavy Metal - Universo em Fantasia (Gerald Potterton)
Horizonte Perdido (Charles Jarrott)
Império do Sol (Steven Spielberg)
Interiores (Woody Allen)
Jesus Cristo Superstar (Norman Jewison)
Justiça para Todos (Norman Jewison)
Koyaanisqatsi: Uma Vida Fora de Equilíbrio (Godfrey Reggio)
Kramer vs. Kramer (Robert Benton)
La Luna (Bernardo Bertolucci)
La Traviata (Franco Zeffirelli)
Laranja Mecânica (Stanley Kubrick)
Lenny (Bob Fosse)
Lili Marlene (Rainer Werner Fassbinder)
Malpertuis (Harry Kümel)
Mamãe Faz 100 Anos (Carlos Saura)
Manhattan (Woody Allen)
Mephisto (István Szabó)

- Meu Tio (Jacques Tati)
Meu Tio da América (Alain Resnais)
Mimi, o Metalúrgico (Lina Wertmüller)
Momento de Decisão (Herbert Ross)
Monty Python - O Sentido da Vida (Terry Gilliam, Terry Jones)
Monty Python em Busca do Cálice Sagrado (Terry Jones, Terry Gilliam)
Monty Python no Show de Hollywood (Terry Hughes, Ian MacNaughton)
Muito Além do Jardim (Hal Ashby)
Nasce uma Estrela (Frank Pierson)
Nina 1940: Uma Crônica de Amor (Jean-Gabriel Albicocco)
Norma Rae (Martin Ritt)
Nosferatu - O Vampiro da Noite (Werner Herzog)
Nunca Te Vi, Sempre Te Amei (David Hugh Jones)
O Amante de Lady Chatterley (Just Jaeckin)
O Amigo Americano (Wim Wenders)
O Amor e a Violência (Philippe Labro)
O Ano do Dragão (Michael Cimino)
O Belo Antônio (Mauro Bolognini)
O Corcunda de Notre Dame (William Dieterle)
O Declínio do Império Americano (Denys Arcand)
O Diabólico Dr. Fu Manchu (Piers Haggard)
O Enigma de Kaspar Hauser (Werner Herzog)
O Expresso da Meia-Noite (Alan Parker)
O Exterminador do Futuro (James Cameron)
O Fundo do Coração (Francis Ford Coppola)
O Homem de Mármore (Andrzej Wajda)
O Idiota (Ivan Pyryev)
O Iluminado (Stanley Kubrick)
O Império da Paixão (Nagisa Oshima)
O Outro Lado da Meia-Noite (Charles Jarrott)
O Ovo da Serpente (Ingmar Bergman)
O Pássaro das Plumas de Cristal (Dario Argento)
O Porteiro da Noite (Liliana Cavani)
O Sacrifício (Andrei Tarkovski)
O Show Deve Continuar (Bob Fosse)
O Substituto (Richard Rush)
O Último Imperador (Bernardo Bertolucci)

Os Deuses Malditos (Luchino Visconti)
Os Esquecidos (Luis Buñuel)
Os Garotos Perdidos (Joel Schumacher)
Os Meninos do Brasil (Franklin J. Schaffner)
Os Olhos de Laura Mars (Irvin Kershner)
Os Rapazes da Banda (William Friedkin)
Os Rapazes do Coro (Robert Aldrich)
Panagulis Vive (Giuseppe Ferrara)
Papillon (Franklin J. Schaffner)
Paris, Texas (Wim Wenders)
Pasqualino Sete Belezas (Lina Wertmüller)
Perdidos na Noite (John Schlesinger)
Platoon (Oliver Stone)
Porky's: A Casa do Amor e do Riso (Bob Clark)
Possessão (Andrzej Zulawski)
Preto e Branco em Cores (Jean-Jacques Annaud)
Primo, Prima (Jean-Charles Tacchella)
Providence (Alain Resnais)
Quando Papai Saiu em Viagem de Negócios (Emir Kusturica)
Queimada! (Gillo Pontecorvo)
Querelle (Rainer Werner Fassbinder)
Questão De Tempo (Vincente Minnelli)
Ran (Akira Kurosawa)
Retratos da Vida (Claude Lelouch)
Rocky II (Sylvester Stallone)
Sacco e Vanzetti (Giuliano Montaldo)
Sanjuro (Akira Kurosawa)
Scanners - Sua Mente Pode Destruir (David Cronenberg)
Sem Família (Vittorio Gassman)
Sessão Especial de Justiça (Costa-Gavras)
Sonata de Outono (Ingmar Bergman)
Sopro do Coração (Louis Malle)
Sorriso de uma Noite de Amor (Ingmar Bergman)
Suspíria (Dario Argento)
Tootsie (Sydney Pollack)
Totalmente Selvagem (Jonathan Demme)
Touro Indomável (Martin Scorsese)

Trafic (Jacques Tati)
Tributo (Bob Clark)
Tudo o que Você Sempre Quis Saber Sobre Sexo, Mas Tinha Medo de Perguntar (Woody Allen)
Um Amor na Alemanha (Andrzej Wajda)
Um Casal Perfeito (Robert Altman)
Um Estranho no Ninho (Milos Forman)
Uma Janela para o Amor (James Ivory)
Uma Mulher Descasada (Paul Mazursky)
Verão Assassino (Jean Becker)
Verdades e Mentiras (Orson Welles)
Vestida para Matar (Brian De Palma)
Vidas Sem Rumo (Francis Ford Coppola)
Z (Costa-Gavras)

Década de 1990

A Casa dos Espíritos (Bille August)
A Dupla Vida de Véronique (Krzysztof Kieślowski)
A Fraternidade é Vermelha (Krzysztof Kieślowski)
A Glória do Meu Pai (Yves Robert)
A Grande Família (Stephen Frears)
A Igualdade é Branca (Krzysztof Kieślowski)
A Lenda do Santo Beberão (Ermanno Olmi)
A Liberdade é Azul (Krzysztof Kieślowski)
A Prostituta (Ken Russell)
A Prova (Jocelyn Moorhouse)
A Voz da Lua (Federico Fellini)
Aconteceu Naquele Hotel (Susanne Bier)
Adeus, Minha Concubina (Chen Kaige)
Adoráveis Mulheres (Gillian Armstrong)
Amadeus (Milos Forman)
Amateur (Hal Hartley)
Amor e Restos Humanos (Denys Arcand)
As Pontes de Madison (Clint Eastwood)
Assassinato em Primeiro Grau (Marc Rocco)
Ata-me! (Pedro Almodóvar)

Através das Oliveiras (Abbas Kiarostami)
Baraka (Ron Fricke)
Barcelona (Whit Stillman)
Bob Roberts (Tim Robbins)
Brincando nos Campos do Senhor (Héctor Babenco)
Cães de Aluguel (Quentin Tarantino)
Camille Claudel (Bruno Nuytten)
Campo dos Sonhos (Phil Alden Robinson)
Caros F... Amigos (Mario Monicelli)
Carrington - Dias de Paixão (Christopher Hampton)
Cinema Paradiso (Giuseppe Tornatore)
Ciúme - O Inferno do Amor Possessivo (Claude Chabrol)
Como Água para Chocolate (Alfonso Arau)
Coração Selvagem (David Lynch)
Coração Valente (Mel Gibson)
Coronel Chabert - Amor e Mentiras (Yves Angelo)
Cortina de Fumaça (Paul Auster, Wayne Wang)
Culpado por Suspeita (Irwin Winkler)
Cyrano de Bergerac (Jean-Paul Rappeneau)
De Amor e de Sombras (Betty Kaplan)
De Salto Alto (Pedro Almodóvar)
Denise Está Chamando (Hal Salwen)
Diálogos Angelicais (Derek Jarman)
Drácula de Bram Stoker (Francis Ford Coppola)
Eduardo II (Derek Jarman)
El Mariachi (Robert Rodriguez)
Entre Amigos (Steve Rash)
Esqueça Paris (Billy Crystal)
Eu Sou o Senhor do Castelo (Régis Wargnier)
Fargo: Uma Comédia de Erros (Joel Coen, Ethan Coen)
Farinelli (Gérard Corbiau)
Feitiço do Tempo (Harold Ramis)
Filadélfia (Jonathan Demme)
Filhos da Guerra (Agnieszka Holland)
Garotos de Programa (Gus Van Sant)
Indochina (Régis Wargnier)
Johnny Stecchino (Roberto Benigni)

Lendas da Paixão (Edward Zwick)
Lobo (Mike Nichols)
Lua de Fel (Roman Polanski)
Madadayo (Akira Kurosawa)
Madame Bovary (Claude Chabrol)
Malcolm X (Spike Lee)
Mamãe é de Morte (John Waters)
Maridos e Esposas (Woody Allen)
Mediterrâneo (Gabriele Salvatores)
Meu Homem (Bertrand Blier)
Meu Pé Esquerdo (Jim Sheridan)
Meu Querido Companheiro (Norman René)
Minha Estação Preferida (André Téchiné)
Morango e Chocolate (Juan Carlos Tabío, Tomás Gutiérrez Alea)
Muito Barulho por Nada (Kenneth Branagh)
Mulheres Diabólicas (Claude Chabrol)
Não Amarás (Krzysztof Kieślowski)
Navigator - Uma Odisséia no Tempo (Vincent Ward)
Neblina e Sombras (Woody Allen)
Nell (Michael Apted)
Noites Felinas (Cyril Collard)
Nos Bastidores da Notícia (James L. Brooks)
Noturno Indiano (Alain Corneau)
O Amante (Jean-Jacques Annaud)
O Balconista (Kevin Smith)
O Banquete de Casamento (Ang Lee)
O Beijo da Borboleta (Michael Winterbottom)
O Cavaleiro do Telhado e a Dama das Sombras (Jean-Paul Rappeneau)
O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante (Peter Greenaway)
O Diabo Veste Azul (Carl Franklin)
O Dono da Noite (Paul Schrader)
O Filho Preferido (Nicole Garcia)
O Homem que Olha (Tinto Brass)
O Jogo da Verdade (David Anspaugh)
O Ladrão de Crianças (Gianni Amelio)
O Marido da Cabeleireira (Patrice Leconte)
O Mistério de Oberwald (Michelangelo Antonioni)

O Ódio (Mathieu Kassovitz)
O Padre (Antonia Bird)
O Piano (Jane Campion)
O Processo (David Hugh Jones)
O Processo do Desejo (Marco Bellocchio)
Olhos Negros (Nikita Mikhalkov)
Olivier, Olivier (Agnieszka Holland)
Os Amantes de Pont-Neuf (Leos Carax)
Os Commitments - Loucos pela Fama (Alan Parker)
Os Imorais (Stephen Frears)
Os Últimos Dias em Que Ficamos Juntos (Gillian Armstrong)
Os Últimos Passos de Um Homem (Tim Robbins)
Othello (Oliver Parker)
Parceiros do Crime (Roger Avary)
Parente é Serpente (Mario Monicelli)
Pepi, Luci e Bom (Pedro Almodóvar)
Perdas e Danos (Louis Malle)
Poderosa Afrodite (Woody Allen)
Priscilla, a Rainha do Deserto (Stephan Elliott)
Qiu Ju Da Guan Si (Zhang Yimou)
Rapsódia em Agosto (Akira Kurosawa)
Ricardo III (Richard Loncraine)
Rosas Selvagens (André Téchiné)
Saló ou Os 120 dias de Sodoma (Pier Paolo Pasolini)
Sedução (Fernando Trueba)
Seis Dias, Seis Noites (Diane Kurys)
Sem Fôlego (Wayne Wang, Paul Auster)
Seven: Os Sete Crimes Capitais (David Fincher)
Sexo, Mentiras e Videotape (Steven Soderbergh)
Sintonia de Amor (Nora Ephron)
Sociedade dos Poetas Mortos (Peter Weir)
Stargate (Roland Emmerich)
The Doors (Oliver Stone)
Tia Danielle (Étienne Chatiliez)
Tiros na Broadway (Woody Allen)
Todas as Manhãs do Mundo (Alain Corneau)
Tom e Viv (Brian Gilbert)

Tomates Verdes Fritos (Jon Avnet)
Traídos pelo Desejo (Neil Jordan)
Um Grito no Escuro (Fred Schepisi)
Um Misterioso Assassinato em Manhattan (Woody Allen)
Um Olhar a Cada Dia (Theodoros Angelopoulos)
Um Sonho de Liberdade (Frank Darabont)
Um Sonho sem Limites (Gus Van Sant)
Uma História Americana (Richard Pearce)
Uma Leitora Bem Particular (Michel Deville)
Underground - Mentiras de Guerra (Emir Kusturica)
Urga - Uma Paixão no Fim do Mundo (Nikita Mikhalkov)
Veneno (Todd Haynes)
Vestígios do Dia (James Ivory)
Volere, Volare - A Comédia (Maurizio Nichetti, Guido Manuli)

COLABORADORES

ORGANIZADOR

MARCIO AQUILES – Escritor, crítico literário e teatral, autor dos livros *Artefato Cognitivo nº 7* (Prêmio Biblioteca Digital 2021), *A Cadeia Quântica dos Nefelibatas em Contraponto ao Labirinto Semântico dos Lotófagos do Sul*, *A Odisseia da Linguagem no Reino dos Mitos Semióticos*, *O Amor e outras Figuras de Linguagem*, *O Eclipse da Melancolia*, *O Esteticismo Nilista do Número Imaginário*, *Delírios Metapoéticos Neodadaístas*, entre outros. É um dos organizadores da obra *Teatro de Grupo* (Prêmio APCA 2021). Assina roteiro e direção dos curtas-metragens *Antropofobia*, *Selbstmord* e *Matem os Humanos*. Foi curador da mostra *Eu, Nicole Puzzi, Possuída pelo Prazer*, na Cinemateca Brasileira, em 2018. Atuou como jornalista e crítico de teatro da *Folha de S.Paulo*. Desde 2014 trabalha como coordenador de projetos internacionais na SP Escola de Teatro.

PREFÁCIO

IVAM CABRAL – Doutor em pedagogia teatral pela ECA/USP, é ator, diretor, escritor, cineasta, psicanalista e cofundador, ao lado de Rodolfo García Vázquez, da Cia. de Teatro Os Satyros (1989), que tem em seu currículo mais de 140 peças encenadas. Como ator, participou do elenco de vários espetáculos, recebeu inúmeros prêmios e atuou em 37 países. Membro da Associação de Psicoterapia Psicanalítica (APP), colabora com o projeto Apoiar, do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, e faz atendimentos em consultório particular. Autor dos livros *Entre o Nada e o Infinito* (2022), *Mississippi* (2019), *Terras de Cabral - Crônicas de Lá e Cá* (2014), *O Teatro de Ivam Cabral - Quatro Textos para um Teatro Veloz* (2006), entre outros. Como dramaturgo, escreveu dezenas de textos, tendo sido traduzido para o espanhol, inglês, sueco e alemão. Recebeu os maiores prêmios do teatro brasileiro (Shell, APCA, Governador do Estado de São Paulo e Aplauso Brasil, entre outros). É diretor executivo da SP Escola de Teatro, instituição que, ao lado de outros artistas e coletivos, sonhou e idealizou.

ENTREVISTADOS

ADRIANA COELHO DE MOURA – Médica, especialista em pediatria, filha de Francisco Augusto Coelho (1937-2023), proprietário do Cine Bijou por 27 anos e maior responsável por sua consolidação como símbolo do cinema de arte em São Paulo.

ANDRADINA AZEVEDO e DIDA ANDRADE – Conheceram-se na faculdade de cinema da FAAP. Juntos, ganharam diversos prêmios e participaram de uma centena de festivais nacionais e internacionais. A dupla realizou três curtas e quatro longas-metragens: *A Bruta Flor Do Querer*; *30 Anos Blues*; *Eike, Tudo ou Nada*; *Madame Durocher*.

EVARISTO MARTINS DE AZEVEDO – É crítico de teatro há 22 anos, escreveu suas críticas por mais de dez anos para o *Jornal da Manhã* e por cerca de três anos para a revista *Brasileiros*, além de outras publicações, como as revistas *SciFiNews de Cinema*, *A[L]BERTO*, *icasaa* e *Luka*. É jurado do Prêmio Shell de Teatro há nove anos e membro da APCA há 17 anos. Foi também, por três anos, jurado do Prêmio Jabuti. É membro permanente da Comissão de Análise de Projetos – CAP, do Programa de Ação Cultural ProAC – ICMS. Foi coautor do livro *Tutela Jurídica e Política de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial*.

GABRIELA LONGMAN – Jornalista, editora e curadora, é mestre em arte e linguagem pela EHESS-Paris e doutora em teoria literária pela USP. Foi repórter e editora adjunta na *Folha de S.Paulo*, onde especializou-se nas áreas de artes, cinema e patrimônio cultural. Desenvolve conteúdo para instituições como Sesc-SP, Flip, Instituto Inhotim e Bienal de São Paulo, é colaboradora de diferentes veículos e autora de *Labirintos do Olhar*, ensaios sobre arte urbana em São Paulo, Nova York e Berlim (Bei, 2016).

HELENA IGNEZ – Uma das mais importantes artistas da história do cinema brasileiro, atuou como atriz em filmes icônicos como *O Pa-*

dre e a Moça; O Bandido da Luz Vermelha; A Mulher de Todos; A Família do Barulho; Encarnação do Demônio. Como cineasta, dirigiu obras igualmente significativas tais como *Canção de Baal; Luz nas Trevas – A Volta do Bandido da Luz Vermelha; Ralé; A Moça do Calendário; A Alegria É a Prova dos Nove.* Sua carreira no teatro e no cinema é reconhecida por inúmeros prêmios no Brasil e no exterior.

JEFFERSON DEL RIOS VIEIRA NEVES – Jornalista, crítico teatral e pesquisador na área de cultura. Como repórter, editor, correspondente no exterior e crítico, tem longa atuação na imprensa paulista: *Folha de S. Paulo, IstoÉ, O Estado de S. Paulo, Valor Econômico,* revistas *Novos Estudos* (Cebrap) e *Bravo!*. Autor de *Bananas ao Vento – Meia Década de Cultura e Política em São Paulo* (Editora Senac); *O Teatro de Victor Garcia – A Vida Sempre em Jogo; Teatro, Literatura, Pessoas* (Edições Sesc); *Athos Abramo – O Crítico Reencontrado* (Lucias). Trinta anos de suas críticas foram publicadas em dois volumes da Coleção Aplauso (Imprensa Oficial).

LUIZ AMORIM – Ator, diretor, dublador, locutor e gestor cultural. Foi durante dez anos presidente da Cooperativa Paulista de Teatro. É jurado do Prêmio Shell, participou da Comissão Estadual de Teatro e do Conselho Municipal de Cultura. Tem reconhecida carreira no teatro como ator e encenador, com trabalhos como *O Deus de Spinoza; O Vendedor de Sonhos; O Que Leva Bofetadas; Sete Minutos; Deus lhe Pague; Viva o Demiurgo; Happy End; A Hora e Vez* de Augusto Matraga. No cinema, participou de filmes como *Os Doze Trabalhos; De Passagem; Boleiros; Sábado.* Na televisão participou das novelas como *Maria Esperança; Seus Olhos; Marisol e Dona Anja.*

LUIZA ROTBART – Produtora cultural, ativista social, tradutora, palestrante, jornalista livre, fundadora do Projeto Amparo. Trabalhou na concepção e organização de projetos de política cultural. Autodidata, nasceu em São Paulo, em 1952, desenvolveu atividades ligadas à integração e ao intercâmbio internacional, atuando como elo cultural nas iniciativas de integração dos países do Mercosul. Foi

assessora cultural na Secretaria de Estado da Cultura e diretora do Instituto Cultural Brasil-Argentina (1985-2000). Condecorada pela Ordem de Rio Branco. Atualmente, coordena, juntamente com Camilla Smith, as ações sociais do Projeto Amparo, criado em 2020, para atender famílias e estudantes em diferentes favelas.

MARCELO COELHO – Nasceu em São Paulo, em 1959. Formado pela Universidade de São Paulo em ciências sociais, é mestre em sociologia pela mesma instituição. Ensaísta, escritor e jornalista cultural, foi membro do conselho editorial da *Folha de S. Paulo* e colunista do caderno Ilustrada de 1990 a 2022. Algumas de suas crônicas foram publicadas no volume *Tempo Medido* (Publifolha). É autor dos livros de ficção *Noturno* (Iluminuras) e *Jantando com Melvim* (Imago), além dos infantis *A Professora de Desenho e outras Histórias* e *Minhas Férias* (ambos pela Cia. das Letrinhas). Em 2012, publicou um breve livro de reminiscências, *Cine Bijou* (Edições Sesc/Cosac Naify). É articulista nos sites *Nexo*, *Poder360* e revista *Rosa*.

MARCELO RUBENS PAIVA – Escritor, dramaturgo e colunista. Nasceu em 1959. Seu primeiro livro, *Feliz Ano Velho*, foi publicado em 1982. No ano seguinte, foi contemplado como autor revelação pelo Prêmio Jabuti. É autor de *Blecaute*, *Malu de Bicicleta*, *Ainda Estou Aqui*, *Meninos em Fúria*, *O Orangotango Marxista* e *Do Começo ao Fim*, entre outros.

MARÍLIA GABRIELA – Jornalista, apresentadora, escritora e cantora. Foi apresentadora de inúmeros programas de destaque na TV brasileira, em canais como Rede Globo, SBT e Bandeirantes. No teatro, atuou nos espetáculos *Esperando Beckett* (direção de Gerald Thomas); *A peça sobre o bebê* (Aderbal Freire Filho); *A Senhora MacBeth* (Antônio Abujamra e Hugo Rodas); *Aquela Mulher* (Antônio Fagundes) e *Constelações* (Ulysses Cruz), entre outros. Entre seus trabalhos no cinema, *Ed Mort*; *O diabo a quatro*; *Avassaladoras*; *Sexo com Amor?*; e *Gregório de Mattos*.

MÁRIO VIANA – Dramaturgo, roteirista e jornalista, nasceu em São Paulo, em 1960. Trabalhou nas redações da *Folha* e do *Estado de S. Paulo* e também da *Veja São Paulo*. Em teatro, escreveu *Vestir o Pai; Vamos?; Carro de Paulista, Natureza Morta e Um chopos, dois pastel & uma porção de bobagens*, entre muitas outras peças. Em TV, fez parte de dois trabalhos indicados ao Emmy: *Malhação Sonhos* (Emmy Teen) e *Totalmente Demais*. Integrou a equipe de *Malhação Viva a Diferença*, vencedora do Emmy Teen. Atualmente, está na equipe de Rosane Svartman, em *Vai na Fé*.

MAURICIO PARONI DE CASTRO – Nasceu em São Paulo, onde frequentou sua universidade. Diplomou-se diretor na Escola de Arte Dramática de Milão, Itália, onde dirigiu uma importante companhia teatral. Com carreira internacional, recebeu prêmios como diretor, roteirista e *filmmaker* e exerceu múltipla atividade no Brasil, Itália, Escócia, Portugal e Noruega. É dramaturgista, ator, autor de podcasts, radiogramas e breves ensaios informais de estética teatral na SP Escola de Teatro (*Chá e Cadernos*). Teve contato estreito com Heiner Müller, Tadeusz Kantor, Renata Molinari, Renato Gabrielli, entre outros. Trabalha sobre as linhas de limite contraditórios e definidores entre ficção, realidade, tradição e anticonvencionalidade.

NABIL BONDUKI – Arquiteto e urbanista, formado pela Universidade de São Paulo, com mestrado, doutorado e livre-docência pela mesma instituição, onde é professor titular de planejamento urbano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Em 2018, foi *Fulbright Visiting Scholarship* na Universidade da Califórnia, Berkeley. Tem 13 livros publicados, entre os quais *Origens da Habitação Social no Brasil e Os Pioneiros da Habitação Social*, em três volumes, que recebeu o Prêmio Jabuti em 2015. Foi superintendente de habitação popular do município de São Paulo (1989-1992) e secretário de recursos hídricos e ambiente urbano do Ministério do Meio Ambiente (2011-2012). Entre 2015 e 2016, foi Secretário Municipal de Cultura de São Paulo. Foi vereador do município de São Paulo (2001-2004 e 2013-2016).

RODOLFO GARCÍA VÁZQUEZ – Nasceu em São Paulo, em 1962. É diretor, dramaturgo, cineasta e cofundador, ao lado de Ivam Cabral, da Cia. de Teatro Os Satyros (1989), que tem em seu currículo mais de 140 peças encenadas. Dirigiu trabalhos em países como Estados Unidos, Suécia, Alemanha, África do Sul, Cabo Verde e Quênia, recebendo importantes prêmios como Shell, APCA, Qualidade Brasil, Governador do Estado, Arcajo de Cultura e Aplauso Brasil. Desde 2020, faz parte do conselho editorial da revista *Theatre, Dance and Performance Training* (Routledge). É professor convidado das Universidades de Artes de Estocolmo e da Universidades de Artes de Helsinki. Foi um dos fundadores da SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco, onde coordena o curso de direção.

RUBENS REWALD – Professor Doutor da ECA/USP, na área de dramaturgia audiovisual, escreveu e dirigiu os longas-metragens exibidos comercialmente: *Segundo Tempo* (Prêmio de Melhor Filme Latino-americano no Festival do Cine Judaico de Punta Del Leste em 2020); *Super Nada* (Prêmio de Melhor Ator no Festival de Gramado 2012; Melhor Filme na Mostra Novos Rumos 2012) e *Corpo*, codirigido com Rossana Foglia, em 2007, entre outros. É autor de várias peças encenadas, tais como *O Rei de Copas* (Prêmio APCA 1994) e *Umbigo* (Prêmio Funarte de Dramaturgia 2001). É dramaturgista da Cia. Nova Dança 4. Lançou os livros *Caos/Dramaturgia* (Perspectiva) e *A Dança do Fantástico – Autor-Espectador* (Patuá).

SÉRGIO ALPENDRE – Crítico de cinema, professor, pesquisador, curador e jornalista. Escreve frequentemente para a *Folha de S.Paulo*, onde tem mais de trezentos textos sobre cinema publicados, e no site *Leitura Fílmica*. Doutor em Comunicação/Cinema pela Universidade Anhembi Morumbi, com bolsa da Capes (incluindo bolsa sanduíche para onze meses em Portugal). Mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP, com bolsa da Capes. Editor do blog de cinema sergioalpendre.com. Já escreveu para importantes veículos de imprensa como *UOL*, *Contracampo*, *Teorema*, *Cineclick*, *Foco*, *MOVIE*, *Taturana*, *Cinequanon*, *Revista E*, *Bravo*, *Aventuras na*

História e Filme Cultura. Fundou e editou a *Revista Paisà* (impresa) e a *Revista Interlúdio* (online).

THALES DE MENEZES – Tem 60 anos de idade e 37 de jornalismo. Somando três períodos no jornal, passou 23 anos na *Folha de S.Paulo*, tendo atuado também no *Jornal da Tarde*, no *UOL*, nas revistas *Herói*, *Playboy* e *VIP*, e no portal *R7*, do qual foi um dos criadores. Com passagens por cobertura política e esportiva (em Olimpíadas e Copas do Mundo), se especializou em cultura pop, incluindo cinema, literatura, música e quadrinhos. Escreveu o romance *Alguém Vai Se Machucar Hoje à Noite*, e o livro de contos *Cinco Conversas Engraçadas e Uma Nem Tanto*. Atualmente, é editor na revista *IstoÉ*.

UBIRATAN BRASIL – Nasceu em Tupã, no interior de São Paulo, e se formou em jornalismo na ECA/USP. Iniciou a carreira na editoria de esportes, trabalhando na revista *Placar* e nos diários *Jornal da Tarde*, *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo*. Foi no *Estadão* que se transferiu para o *Caderno 2*, em 2000. É seu atual editor desde 2011. Nesse período, cobriu eventos como Oscar, Feira do Livro de Frankfurt, Flip, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, além de inúmeras entrevistas com artistas diversos.

