

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Metamorfose cultural nos cinemas de rua

Estudo de Caso: Cine Santana

Diego Rodrigo Jacinto
Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação sob orientação do Prof. Dr. Roberto Coelho

Metamorfose cultural nos cinemas de rua

Estudo de caso: Cine Santana¹

Diego Rodrigo Jacinto²

RESUMO

Este projeto visa estudar a influência do mercado, do consumo, da indústria cultural na história da atual Casa de Cultura Cine Santana, como estudo de caso. Será analisada toda a sua trajetória histórica expondo cada momento desta metamorfose cultural como cinema de rua, percorrendo seu nascimento, derrocada e seu retorno artístico.

Palavras-chave: cinema de rua; consumo; história; influência; metamorfose;

ABSTRACT

This project aims to study the influence of the market, the consumer, the cultural industry in the current story house Cine Santana Culture, as a case study. Consideration will be given all its historical trajectory expo singe very moment of this cultural metamorphosis as street cine, covering his birth, demise and her stage come back..

Keywords: streetcine; consumption; history; influence; metamorphosis;

RESUMEN

Este proyecto tiene como objetivo estudiar la influencia del mercado, el consumidor, la industria cultural em la Casa de la historia actual Cine Santana Cultura, como caso de estudio. Se tendrá encuentra toda su trayectoria histórica exposición de cada momento de esta metamorfosis cultural como el cine callejero, cubriendo su nacimiento, fallecimiento y su reaparición etapa.

Palabras-clave: cinecallejero; el consumo; historia; influencia; metamorfoses;

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação sob orientação do Prof. Dr. Roberto Coelho

² Pós-graduado em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes (Lato Sensu) e Bacharel em Direito pela Universidade do Vale do Paraíba.

1) Introdução

A teoria revolucionária é, agora, inimiga de toda a ideologia revolucionária e sabe que o é. (DEBORD, 2003, p. 05)

O Cine Santana, patrimônio histórico de São José dos Campos - SP, viveu várias fases durante mais de seis décadas de existência. Este artigo visa estudar a influência mercadológica sofrida durante a existência da atual Casa de Cultura Cine Santana. “*O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada sector é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto.*” (Adorno e Horkheimer, 1947, p. 02)

O Louvor do progresso técnico convida a descartá-los como latas de conserva após um breve período de uso. [...] O poder absoluto do capital. [...] Sob o poder do monopólio, toda cultura de massa é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa se delinear. [...] O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerias suprimem toda dúvida quanto a necessidade social de seus produtos. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 02)

Como é sempre lembrado, o “Cine Santana”, foi inaugurado no dia 12 de outubro de 1952, tendo como proprietários José Quirino da Costa, José Francisco Natali e Fernando Navajas.

Ele está localizado no bairro de Santana, anteriormente bairro de São José, que é conhecido como o bairro mais mineiro da cidade. Essa influência começou, pois existia uma busca das minas de ouro de Minas Gerais, por meio da Serra da Mantiqueira. Inicialmente conhecido como núcleo populacional de Santana, era uma pequena aglomeração de casas que servia como local de troca de produtos, em meados de 1860. (Silva e Di Maio, s/d)

Em seguida este bairro é invadido pela indústria, na segunda década do século XX, o que fez crescer o número de habitantes, sendo criados assim

diversos estabelecimentos comerciais para suprir as necessidades da população que ali estava. Tantas foram as empresas que o bairro ficou sedimentado como um núcleo urbano-industrial, mudando assim os parâmetros existentes de moradia, padrões econômicos de vida, entre outros.

O Cine tinha a capacidade para 800 pessoas e na época se diferenciava dos outros cinemas, pois possuía dois projetores de 35mm, com iluminação a carvão, o qual não precisava trocar os rolos do filme, ou seja, não interrompia a transmissão.(Silva e Di Maio, s/d)

Foi exatamente na década de inauguração que fez mais sucesso, exibindo películas de Mazzaropi e de diversas produções cinematográficas brasileiras. Além de cinema, também abria espaço para outras manifestações artísticas como apresentações de teatro e de música, recebendo em seu início o cantor Roberto Carlos.

A partir da década de 70 é que a pesquisa começa ser mais incisiva, pois como a maioria dos cinemas, entrou em um processo de decadência, pelo motivo da chegada dos “shoppings centers”, ou seja, um local de consumo, onde se encontrava “tudo” o que se necessitava.

Na década de 80, o prédio na tentativa de continuar aberto, inicia a exibição de filmes pornográficos, não perdurando por muito tempo, sendo que neste mesmo período acaba fechando as portas em relação a exibição de filmes, em seguida alugando o prédio para ser instaurado uma Igreja Evangélica.

Somente na década de 90 é restabelecida sua função cultural, quando em 1994, a Fundação Cultural Cassiano Ricardo aluga o prédio e o destina como Centro Cultural Cine Santana, retomando as atividades de exibição de filmes e apresentações como teatro, dança e música.

Assim, todas essas mudanças serão estudadas pautadas na interferência mercadológica existente durante o decorrer das décadas e como isso atingiu a função inicial deste estabelecimento e toda comunidade em seu entorno.

Um local que contém em sua trajetória as diversas transformações ocorridas pelo decorrer de sua existência, assim foi e ainda é um local de aprendizado e de lazer muito frequentado, como também faz parte da vida de

muitas pessoas que por ele aprenderam, se divertiram e se inspiraram culturalmente.

Relembrar, estudar e registrar a história de um patrimônio e suas oscilações corrobora para que se preservem suas memórias, sendo este o principal objetivo desta pesquisa.

Hoje em dia existem alguns escritos que tratam sobre a história do Cine e do bairro Santana, como a proposta de preservação do Cine Santana, elaborada pelo departamento de patrimônio histórico, mas nenhuma adentra a perspectiva mercadológica, somente sendo alguns relatos superficiais desta influência, decorrendo mais sobre o resultado do que a causa.

Desta forma, para analisar os aspectos do consumo, do mercado e os significados culturais no contexto em que se encontrava o Cine, foi utilizado Guy Debord, em “A sociedade do espetáculo” e Walter Benjamin em “A obra de Arte na era as sua reprodutibilidade técnica”, como também Max Adorno e Theodor W. Adorno, para discutir sobre o conceito de indústria cultural, que se relaciona somente por interesses ligados ao sistema capitalista, determinando o próprio consumo e a dominação do consumidor e de que forma interferiu em um estabelecimento com função originariamente cultural.

Assim, a partir deste segmento serão realizados estudos para que a pesquisa contenha os motivos pelos quais este patrimônio histórico sofreu alterações em seu escopo, reportando desde a origem até o seu retorno artístico.

2) O que existia antes de 1950?

O Cinema e São José dos Campos, cidade do interior de São Paulo já tinham sido apresentados. Os joseenses haviam sido introduzidos a essa forma de entretenimento em 1910, quando foi inaugurado o Theatro São José, espaço que funcionava como um cine teatro no prédio onde hoje está instalada a Biblioteca Municipal Cassiano Ricardo, em que aconteciam discursos de prefeitos e outros eventos políticos. “Mas ele não tinha manutenção, e com a epidemia da tuberculose, acabou sendo considerado insalubre até fechar sua portas em 1940.”, afirma Antônio Silva - Historiador da Fundação Cultural Cassiano Ricardo (Revista ValeParaibano, 2012)

O cinema substituto foi o Cine Paratodos, aberto em 1941 na rua Coronel José Monteiro. “Existiam ainda teatros menores como o Cine Real e o Benedito Alves, O Cine Benedito Alves está sendo estudado atualmente para que se faça uma reforma para ser reaberto.”(Revista ValeParaibano, 2012)

Como outro aspecto da deficiência da vida histórica geral, a vida individual não tem ainda história. [...] Este vivido individual da vida quotidiana separada permanece sem linguagem, sem conceito, sem acesso crítico ao seu próprio passado, que não está consignado em nenhum lado. Ele não se comunica. Está incompreendido e esquecido em proveito da falsa memória espetacular do não memorável. (DEBORD, 2003, p.126)

Já no bairro de Santana “as opções eram festas religiosas em que a população era a organizadora, era participante e onde, assim, se permitia ao divertimento”, diz Antônio Silva. (Revista ValeParaibano, 2012)

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrenta-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre: sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o

próprio processo de trabalho. [...] O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 09)

Uma grande concentração de fábricas como “Tecelagem Parahyba, a Rodhosá de Raion e a Cerâmica Weiss se localizaram na região Norte” (Revista ValeParaibano, 2012), assim o entorno de Santana passou a abrigar operários e, com o aumento da população passou a ser valorizado, e várias foram as novas necessidades das pessoas que moravam no bairro, em sua nova formação.

Os padrões teriam resultado originalmente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De facto o que o explica é o círculo de manipulação e da necessidade retroactiva no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 02)

Desta forma, Cine Santana surge como alternativa de diversão para os moradores da Zona Norte, que, até então, “tinham de se deslocar até o Centro para assistirem a algum filme em cartaz no Cine Paratodos”. (Revista ValeParaibano, 2012). Naquele tempo, vale lembrar, ir ao centro era “ir a cidade”, já que as distâncias não eram tão curtas quanto aparentam ser hoje, com o desenvolvimento urbano.

Com os meios de comunicação de massa a grande distância, o isolamento da população torna-se um meio de controle bastante eficaz, constata Lewis Mumford em A cidade Através da História, ao descrever um mundo doravante único. Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. (DEBORD, 2003, p. 132)

Diante da demanda, empresários de fora da cidade construíram o Cine Santana. “Uma vez, em entrevista que fiz com o José Quirino da Costa, um dos donos e já morto, ele me disse que viu ali uma oportunidade que valia a pena economicamente”, afirma Silva.

Outros cinemas existiam na região, em cidades próximas, como: Cinema Rosário, em Jacareí; Máximo, em São Sebastião e em Caraguatatuba; e o Espaço Doutor Além de Campos do Jordão. Destarte:

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma da produção. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 04)

Todos os detalhes “são clichês prontos, para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. [...] Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem e recompensado, e ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. O número médio de palavras da short story é algo em que não se pode mexer. Até mesmo as gags, efeitos e piadas são calculados, assim como o quadro em que se inserem. Sua produção é administrada por especialistas, e sua pequena diversidade permite reparti-las facilmente no escritório. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 04)

3) Década de 50/60 – A Ascensão – O Apogeu

O Cine Santana foi inaugurado no dia 12 de outubro de 1952, sendo seus proprietários iniciais José Quirino da Costa, José Francisco Natali e Fernando Navajas com capacidade para 800 lugares, com seu palco no estilo Italiano. “O mezanino era chamado de “puma”, que era aberto para um público específico, como os jornais da época.” (Folha de São Paulo, 06 abril 1994). Em 1953 o cinema é comprado por Olympio Simone.



Inauguração Cine Santana (Acervo Cine Santana)

Este cinema movimentou a Zona Norte de São José dos Campos, em suas primeiras décadas de atividades. Eram exibidos filmes e seriados, como Mazzaropi que esgotavam as sessões. Também eram exibidos seriados como do Superman (30 minutos, com exibições semanais durante um mês e meio).

O Cine foi um espaço fundamental para a sociabilidade das comunidades que o cercavam, passando a funcionar como um centro de entretenimento, de cultura e de convívio entre os moradores da Zona Norte. (Revista ValeParaibano, 2012)

O espetáculo não significa outra coisa senão sentido da prática total da formação econômico-social, o seu emprego do tempo. É o momento histórico que nos contém. O espetáculo apresenta-se como lago grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. (DEBORD, 2003, p. 14)

E este espaço foi usado não só para cinema, mas também para coleções de grau como acontecem até hoje, e para outras atividades”, afirma Silva.

O próprio monsenhor Luiz Gonzaga Alves Cavalheiro (1913 – 1991), pároco respeitado de Santana, usava o prédio para a exibição de filmes religiosos para os fiéis na década de 1950. (Folha de São Paulo, 06 abril 1994) “Eram filmes de Santos, me lembro até de ter assistido a ‘Dez Mandamentos’, mas também passavam filmes mexicanos, italianos, americanos...só coisa boa”, diz a aposentada Eunice Brondizio Nunes, 76 anos. (Revista ValeParaibano, 2012). Ainda Nunes afirma que “Para nós esse era o ponto de encontro. Vinha o pessoal da roça e tinha muita festa de violeiro. Vimos um show de Vicente Celestino, aqui, e o teatro ficou lotado ‘até o bico’”.

O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada. (DEBORD, 2003, p. 14)

Todos são livres para dançar e para se divertir, do mesmo modo que, desde a neutralização histórica da religião, são livres para entrar em qualquer uma das inúmeras seitas. Mas a liberdade de escolha de ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os sectores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 23)

Havia dias e horário em que as exhibições de filmes eram especiais, como o caso das matinês e das sessões das moças, nas quais as mulheres não pagavam e acabavam atraindo muitos rapazes para a bilheteria.

Eliza recorda-se dos tempos em que os funcionários da empresa Rhodosá eram obrigados a ir ao cinema. “Eles ganhavam ingressos e tinha de ir. Tinha dia para irem as esposas, outro para os filhos e outro para eles. Formavam filas dos dois lados. A fábrica controlava isso”(Revista ValeParaibano, 2012), explica.

Ao subordinar da mesma maneira todos os sectores da produção espiritual a este fim único: ocupar os sentidos, dos homens da saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia, essa subsunção realiza ironicamente o conceito da cultura unitária que os filósofos da personalidade opunham a massificação. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 07)

Existiam cursos de calouros que eram promovidos no Cine Santana. “No espaço também se apresentou Roberto Carlos e no hall o público já foi recebido pelo Vigilante Rodoviário e o cachorro do Tim-Tim”, comenta Eliza.(Revista ValeParaibano, 2012)

O Cine Santana foi recordista em exibição de filmes de Arthur Rank, recebeu espetáculos teatrais, apresentações de ballet, bandas populares, concertos sinfônicos e virou plenário para reuniões políticas.

O espetáculo é, assim, uma atividade especializada que fala pelo conjunto da outras. É a representação diplomática da sociedade hierárquica perante si própria, onde qualquer outra palavra é banida, onde o mais moderno é também arcaico. O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem presente faz sobre si própria, o seu monólogo elogioso. (DEBORD, 2003, p. 20)

Mas o espetáculo não é identificável ao simples olhar, mesmo combinado com o ouvido. Ele é o que escapa á atividade dos homens, à reconsideração e à correção da sua obra. É o

contrário do diálogo. Em toda a parte onde há representação independente, o espetáculo reconstitui-se. [...] Ele não realiza a filosofia, ele filosofa a realidade. É a vida concreta de todos que se degradou em universo especulativo. (DEBORD, 2003, p. 19).

No auge, o Cine Santana chegou a apresentar show de cantores famosos como Roberto Carlos e Erasmo, integrantes da Jovem Guarda. (Folha de São Paulo, 06 abril 1994)

Além dos moradores de Santana e de bairros nos arredores, o cinema atraía também a população de cidades vizinhas como Monteiro Lobato. Assim, os filmes exibidos possuíam uma grande diversidade temática, um sistema que abrangia os mais diversos públicos. Desta forma, Adorno e Horkheimer nos apontam que:

As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistas de diferentes preços, tem menos a ver com seu conteúdo do que com sua utilidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto, para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. [...] Reduzidos a um simples material estatístico, os consumidores são distribuídos nos mapas dos institutos de pesquisa.” (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 03)

4) Década de 70/80 – “Derrocada”

O Cine começa a conhecer a decadência, na década de 1980. Assim “passou a exibir filmes pornográficos e até cenas de sexos ao vivo, com atores paulistas da Boca do Lixo, nas sessões que eram excomungadas pelo Monsenhor da matriz do tradicional bairro de Santana.” (Vale Paraibano, 07 out.1988)

Nosso tempo, sem dúvida...prefere a imagem à coisa, a cópia ao original, a representação à realidade, a aparência ao ser... O que é sagrado para ele, não passa de ilusão, pois a verdade está no profano. Ou seja, a medida que decresce a verdade a ilusão aumenta, e o sagrado cresce a seus olhos de forma que o cúmulo da ilusão é também o cúmulo do sagrado. (FEUERBACH, prefácio da segunda edição de A essência do Cristianismo apud DEBORD, 2003, p. 13)

Mas conforme Mircea Eliade, em seu livro “O Sagrado e Profano”:

Para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência [...] A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo real. [...] O homem religioso se esforça por manter-se o máximo de tempo possível num universo sagrado. [...] A dessacralização caracteriza a experiência total do homem não religioso das sociedades modernas. [...] O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da história. [...] Os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos. [...] Como se constrói um tal espaço e por que é que tal espaço se torna qualitativamente diferente do espaço profano que o cerca. [...] As “reações do homem diante da natureza” são condicionadas muitas vezes pela cultura. [...] Do mesmo modo, damos-nos conta da validade das comparações entre fatos religiosos pertencentes a diferentes culturas: todos esses fatos partem de um mesmo comportamento, que é o do *homo religiosus*” (ELÍADE, 1992, p. 98 e99)

Antônio Silva diz que o Cine Santana sentiu os impactos da popularização da televisão e da tendência ao deslocamento de salas de cinemas e centro de lazer e compras.

“O José Quirino da Costa atribui a queda do Cine Santana a atuação da distribuidora Vale do Paraíba, que teria roubado o mercado daqui. Mas sabemos que o cinema aberto no shopping era mais barato e atrativo. A solução encontrada para contornar a crise no espaço da zona norte, então, foi mudar o foco e apresentar, na década de 1980, filmes pornográficos como certeza de público. Em um primeiro momento isso funciona financeiramente, mas, ao mesmo tempo, o público decai e atrai a prostituição, comprometendo a imagem do local”, analisa o historiador.

Assim, podemos concluir:

Sem dúvida, a pseudo-necessidade imposta no consumo moderno não se opõe a nenhuma necessidade ou desejo autêntico, que não seja ele próprio, modelado pela sociedade e pela sua história. [...] falsificação da vida social. Na imagem da unificação feliz da sociedade pelo consumo [...] cada produto particular que deve representar a esperança de um atalho fulgurante para aceder, enfim, à terra prometida do consumo total. (DEBORD, 2003, pg 50)

O mestre não diz mais: você pensará como eu ou morrerá. Ele diz: Você é livre de não pensar como eu: sua vida, seus bens, tudo você há de conservar, mas de hoje em diante você será um estrangeiro entre nós (A. DE TOCQUEVILLE, 1864. vol. II. p.151 apud ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 08) Quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualismo. Excluído da atividade industrial, ele terá sua insuficiência facilmente comprovada. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 08)

Nos anos de 1988, o Cine Santana “foi arrendado pelo gerente da empresa cinematográfica Cine Center, dona dos quatro melhores cinemas da cidade – Nivaldo Lopes Figueira e Adalberto e Atala.” (Vale Paraibano, 07 out.1988). Disseram que tiveram que desembolsar mais dinheiro com reformas internas. O local ganhou pintura nova e reabre com 100cadeiras a menos.

O princípio impõe que todas as necessidades lhe sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas por outro lado, que essas necessidades sejam de antemão organizadas de tal sorte que ele se veja nelas unicamente como um eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. Não somente ela lhe faz crer que o logro que ela oferece seria a satisfação, mas dá a entender, além disso, que ele teria, seja como for, de se arranjar com o que lhe é oferecido. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 11 e 12)

Tendo nos últimos anos uma programação de pornochanchada, o cinema reabriu com reprise recentes dos filmes, sendo que a reabertura foi com o filme “Os heróis Trapalhães”.(Vale Paraibano, 07 out.1988)

Trabalhando com empresas cinematográficas, Nivaldo Lopes Figueira acha que financeiramente, o cinema não dará lucros, mas no plano pessoal já se sente recompensado.

Uma certa temporalidade irreversível é reconhecida individualmente a todos, na sucessão das épocas da vida, na vida considerada como uma viagem, uma passagem sem regresso num mundo cujo sentido está algures: o peregrino é o homem que sai desse tempo cíclico para ser efetivamente esse viajante que cada um é enquanto signo. (DEBORD, 2003, p. 112)

O antigo dono do Cinema Olímpio Simoni “que passou o cine para o nome do seu filho e ficou com somente seu usufruto, também por capricho e paixão, recusou outra proposta, só para não ver a sala sendo transformado em depósito” (ValeParaibano, 07 out.1988), e assim aceitou o

arrendamento. Entretanto, com o tempo foi novamente desativado. A indústria cultural mais uma vez só se interessa pelo que lhe rende frutos.

Eles não passam de um simples material, a tal ponto que os que dispõem deles podem levar um deles aos céus para depois jogá-lo fora: que ele fique mofando com seus direitos e seu trabalho. A indústria só se interessa pelos homens como clientes e empregados e, de facto, reduziu a humanidade inteira, bem como cada um de seus elementos, a essa fórmula exaustiva. Só há duas opções: participar ou omitir-se. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 14)

Com o novo fechamento do Cine Santana, “o prédio foi alugado para uma igreja evangélica, por volta dos anos 90” (O Estado de São Paulo, 17 jan 1999), antes de ser adquirido pela FCCR, em 1994.

No contexto ainda desta “derrocada”, pelos comentários da época muito se dizia sobre em um mesmo local se ter o “sagrado” e o “profano”. Mas de acordo com o autor Mircea Eliade:

Assim como a “Natureza” é o produto de uma secularização progressiva do Cosmos obra de Deus, também o homem profano é o resultado de uma dessacralização da existência humana. [...] em outras palavras, o homem profano, queira ou não, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos. [...] A maioria dos “sem religião ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato. [...] Têm todos uma estrutura e uma origem mágicas religiosas. [...] Poder-se-ia escrever uma obra inteira sobre os mitos do homem moderno, sobre as mitologias camufladas nos espetáculos que ele prefere, nos livros que lê. [...] O cinema, esta “fábrica de sonhos, retoma e utiliza inúmeros motivos míticos. A luta entre o Herói e o monstro, os combates e as provas iniciáticas, as figuras e imagens, exemplares de “A donzela”, “o herói”, a paisagem paradisíaca, o “Inferno” etc.) [...] A leitura projeta o homem moderno para fora de seu tempo pessoal e o integra a outros ritmos, fazendo o viver numa outra “história”. (ELIADE, 1992, p. 98 e 99)

A sociedade dos Amigos de Santana organizou um movimento para recuperar o prédio do cinema, para que músicos, escultores e outros artistas tenham oportunidades de apresentar seus trabalhos. (Vale Paraibano, 09 abril de 1994). Assim, a classe de proletários, que normalmente menos oferece resistência às pressões sociais, se manifesta, dentro das suas possibilidades. Pois de acordo com Guy Debord:

O proletariado “permanece irredutivelmente existente na alienação intensificada do capitalismo moderno: ele é a imensa maioria dos trabalhadores que perderam todo o poder sobre o emprego da sua vida, e que, desde que o sabem, se redefinem como o proletariado, o negativo em marcha nesta sociedade. (DEBORD, 2003, p. 95)

A escolha de um poder dos Conselhos operários propõe problemas mais do que traz uma solução. Mas este poder é precisamente o lugar onde os problemas da revolução do proletariado podem encontrar a sua verdadeira solução. É o lugar onde as condições objetivas da consciência histórica estão reunidas; A realização da comunicação direta ativa, onde acabam a especialização, a hierarquia e a separação, onde as condições existentes foram transformadas em condições de unidade. Aqui, o sujeito proletário pode emergir da sua luta contra a contemplação: a sua consciência é igual à organização prática de que ela se dotou, porque esta consciência é inseparável da intervenção coerente na história. A consciência histórica, que sabe ter em si o seu único lugar de existência, pode agora reconhecê-lo, não mais na periferia do que reflui, mas no centro do que sobe. (DEBORD, 2003, p. 97)

O presidente da Sociedade na época, Osmar Freire, sugeriu que o prédio fosse incluído no projeto de revitalização e reurbanização existente para o local, buscando apoio com a Fundação Cultural Cassiano Ricardo e da Secretaria de Cultura do estado para recuperar o prédio. O cinema passa a estar sob os cuidados da Celeste Imóveis. (Jornal ValeParaibano, 09 abril de 1994)

O pensamento da história não pode ser salvo senão na forma de um pensamento prático; e a prática do proletariado como classe revolucionária não pode ser menos que sua consciência histórica operando a totalidade do seu mundo. (DEBORD, 2003, p. 56)

Foram diversas as pessoas, que participaram de um ato público em frente ao Cine Santana, segundo Osmar Freire (presidente da SAB), “querem transformar o antigo cinema em um espaço cultural”. (Folha de São Paulo, 08 abril 1994), ou seja, a sociedade sendo sujeito de ação. Esse sujeito é como nos diz Guy Debord:

O sujeito não pode emergir senão da sociedade, isto é, da luta que está nela própria. A sua existência possível está suspensa nos resultados da luta de classe, que se revela como o produto e a produtora da fundação econômica da história. A consciência do desejo e o desejo da consciência são um mesmo projeto que, sob a sua forma negativa, quer a abolição das classes, isto é, a posse direta pelos trabalhadores de todos os momentos da sua atividade. O seu contrário é a sociedade do espetáculo onde a mercadoria se contempla a si mesma num mundo que criou. (DEBORD, 2003, p. 38)

A esperança era de que o teatro possibilitasse a mudança de hábitos das pessoas, principalmente dos jovens, e que o bairro deixasse de ser “esquecido” pelos joseenses. (Jornal ValeParaibano, 15 abril 1994)

De facto, o que se desenvolve actualmente é uma espécie de estado de bem-estar social em grande escala. Para afirmar sua própria posição, as pessoas conservam em movimento a economia na qual, graças á técnica extremamente desenvolvida, as massas do próprio país já são, em principio, supérfluas enquanto produtoras. Os trabalhadores, que são na verdade aqueles que provêem a alimentação dos demais, são alimentados, como quer a ilusão ideológica, pelos chefes econômicos, que são na verdade os alimentados. A posição do individuo torna-se assim precária. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 15)

A preocupação dos moradores do bairro é “que o espaço tivesse uma continuidade na programação e incentivasse outras atividades culturais, como o cinema e que pudesse vir a mudar os hábitos dos jovens, tendo a opção de cultura e diversão” (Jornal ValeParaibano, 15 abril 1994). Assim, sabiam que tinham que se organizar.

Repetiu a si mesmo que era impossível ficar na cama e que o mais sensato era arriscar tudo pela menor esperança de libertar-se dela. Ao mesmo tempo, não se esqueça de ir recordando a si mesmo que era muito melhor a reflexão fria, o mais fria possível, do que qualquer resolução desesperada. [...] A sua preocupação era o barulho da queda que não poderia evitar, o qual, provavelmente, causaria ansiedade, ou mesmo terror, do outro lado e em todas as portas. Mesmo assim, devia correr o risco.[...] A despeito da sua infelicidade não podia deixar de sorrir ante a simples ideia de tentar. (KAFKA, 1915, p.04)

Essa organização reflete uma ação revolucionária, que só pode ser gerada por uma união de forças, em conjunto, para se ter na prática as pretensões. Desta forma:

A organização revolucionária não pode ser senão a crítica unitária da sociedade, isto é, uma crítica que não pactua com nenhuma forma de poder separado, em nenhum ponto do mundo, e uma crítica pronunciada globalmente contra todos os aspectos da vida social alienada. (DEBORD, 2003, p. 99)

O único limite da participação na democracia total da organização revolucionária é o reconhecimento e a auto-apropriação efetiva, por todos os seus membros, da coerência da sua crítica, coerência que deve provar-se na teoria crítica propriamente dita, e na relação entre esta e a atividade prática. A organização revolucionária aprende que ela não pode combater a alienação sob formas alienadas. A revolução proletária depende inteiramente desta necessidade que, acima de tudo, representa a teoria na forma da inteligência da prática

humana que deve ser reconhecida e vivida pelas massas. Ela exige que os operários se tornem dialéticos e traduzam seu pensamento na prática; [...] O próprio desenvolvimento da sociedade de classes até a organização espetacular da não-vida leva, pois, o projeto revolucionário a tornar-se visivelmente o que ele já era essencialmente. A teoria revolucionária é, agora, inimiga de toda a ideologia revolucionária e sabe que o é. (DEBORD, 2003, p. 100)

Sendo o Cine Santana um espaço fundamental, tinha-se a esperança de recuperar o movimento cultural dos anos iniciais do cinema.

O proletariado “permanece irredutivelmente existente na alienação intensificada do capitalismo moderno: ele é a imensa maioria dos trabalhadores que perderam todo o poder sobre o emprego da sua vida, e que, desde que o sabem, se redefinem como o proletariado, o negativo em marcha nesta sociedade. (DEBORD, 2003, p. 95)

O presidente da Fundação na época disse que a proposta de transformação da área já está sendo estudada pela entidade e disse que sempre teve “a intenção de descentralizar os espaços culturais na cidade. É muito bom que haja essa retomada de atividades.” (Folha de São Paulo, 08 abril 1994)

5) Década de 90 – Retomada artística

Em 1994, o Cine Santana “foi adquirido pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo, que por meio da ACD (Ação Cultural Descentralizada)” (Revista ValeParaibano, 2012), restabeleceu atividades culturais em seu espaço, em parceria com a sociedade, para que seja retomada a memória de Santana.

É na própria luta histórica que é preciso realizar a fusão do conhecimento e da ação, de tal modo que cada um destes termos coloque no outro a garantia da sua verdade. A constituição da classe proletária em sujeito é a organização das lutas revolucionárias e a organização da sociedade no momento revolucionário: é aqui que devem existir as condições práticas da consciência, nas quais a teoria da práxis se confirma tomando-se teoria prática. (DEBORD, 2003, p. 66)

A Fundação Cassiano Ricardo assinou “em abril de 1994 um contrato de aluguel, que poderá ser prorrogado, com o empresário Olympio Simone (na época com 84 anos)” (Folha de São Paulo, 06 abril 1994), para usar o Cine Santana. Assim, entendendo o Cine com integrante do bairro, como uma pessoa querida, podemos dizer que:

Uma pessoa pode estar temporariamente incapacitada, mas essa é a altura indicada para recordar os seus serviços anteriores e ter em mente que mais tarde vencida a incapacidade, a pessoa certamente trabalhará com mais diligência e concentração. (KAFKA, 1915, p. 09)

No contrato de locação do cinema, ficou estabelecido que a casa continuará a ser usada por Cirino Henrique da Rosa (61 anos), ex-projetista do Cine Santana, que iria retomar a função após a reinauguração do cinema. Cirino Rosa é mineiro de Consolação e trabalhava como sapateiro quando o cinema foi inaugurado, em 1953. “Um dia eu estava na portaria e o dono do cinema disse que eu teria que passar o filme porque o projetista

estava doente. Depois deste dia eu trabalhei mais 22 anos”, ele disse. (Folha de São Paulo, 07 abril 1994)

Esta situação se assemelha ao grande clássico cinematográfico “Cinema Paradiso”, do qual se expõe um trecho das falas que reportam a essência que se encontravam os projetistas ou projetionistas. Abaixo um diálogo entre Alfredo (mestre) e Totó (discípulo):

Alfredo: Totó venha cá. Sente-se aqui. Comecei neste ramo aos 10 anos. Naquela época não havia essas máquinas modernas. Os filmes eram mudos. O projetor era manual, a manivela. O dia todo a girar aquela manivela. E como era dura. E, se você se cansava...e perdia o ritmo...de repente, tudo pegava fogo!

Totó: E por que não me ensina, agora que é tudo mais fácil?

Alfredo: Porque eu não quero. Não deve trabalhar com isto. É como escravidão. Você fica sempre sozinho...vê cem vezes o mesmo filme, só faz isso. Conversa com Greta Garbo e Tyrone Power como louco. Trabalha como um burro, até no feriados, na páscoa e no Natal. Só folga na sexta feira Santa. E se não tivesse crucificado Jesus Cristo...até nesse dia eu trabalharia.

Totó: Por que não muda de emprego?

Alfredo: Porque sou um tonto. Quem mais na cidade pode ser um projetionista? Ninguém. Só mesmo o cretino aqui. E eu não tive sorte. Então, quer ser um bobão com eu? Responda!

Totó: Não!

Alfredo: Muito bem Totó! Digo isso pelo seu bem. Aqui dentro morresse de calor no verão e de frio no inverno. Respira fumaça e gás, e no final...ganha uma miséria.

Totó: Não gosta de nada neste serviço?

Alfredo: Com o tempo você se acostuma. E, quando ouve daqui o cinema cheio...e todos riem e se divertem, fica contente também. Dá prazer ouvi-los rir. É como se rissem graças a você. Faça-os esquecer as desgraças e misérias. Disso eu gosto.

[...]

Alfredo: Uma multidão não pensa...não sabem o que faz. O grande Spencer Tracy disse isso em “Fúria”. Então o que acha? Deixamos esses pobres birutas ver o filme.

Totó: Pode ser. (Filme Cinema Paradiso, 1989)

André Freire, presidente da Fundação na época, afirmou que o objetivo era “atender a comunidade do bairro de Santana, que há muito tempo estava querendo a reabertura do cinema”. (Folha de São Paulo, 18 agosto 1995)

O Cine Santana desde junho de 1994 já estava sendo usado como espaço cultural, mas ainda não estava exibindo filmes, pois os equipamentos de projeção estavam quebrados.

E mesmo não estando pronto, “o cinema participou dos 17 dias do Festival de Teatro do Vale do Paraíba), apresentando espetáculos infantis e adultos.”(Jornal ValeParaibano, 15 abril de 1994) Neste período, o teatro recebeu cerca de quatro mil pessoas. Colaborando até mesmo para o comércio próprio já existente no bairro.

Assim alugou-se o Cine Santana para realização de diversas promoções. E conseguiu recursos da Johnson & Johnson, por meio da Lei Rouanet(Escurinho³, s/d), para reformar o local.

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. [...] Quanto maior é a certeza de que se poderia viver sem toda essa indústria cultural, maior a saturação e a apatia que ela não pode deixar de produzir entre os consumidores. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 20)

“A Fundação tinha intenção de comprar o prédio, que foi considerado de utilidade pública para efeitos de desapropriação, através, de um decreto assinado pelo Prefeito no ano passado.” Wangy Alves, coordenador na época da reabertura. (Escurinho, s/d)

Em 1996, o Cine Santana passa a ser administrado pelo Departamento de Ação Cultural Descentralizada, começando a trajetória e consolidação do espaço enquanto referência cultural para toda a região norte de São José dos Campos.

³ Foi utilizado “Escurinho”, pois é o título da reportagem que se encontra anexa. Seu conteúdo era importante para a pesquisa, mas infelizmente não possuía o nome do jornal e nem a data de publicação.

Em boa parte das atividades realizadas foi programada por representantes da própria comunidade. “Até o ano de 96 foram mais 70 ocupações desde que foi aberto em maio de 95.” (O Diário, 18 abril 1996)

Emancipar-se das bases materiais da verdade invertida, eis no que consiste a auto emancipação da nossa época. A missão histórica de instaurar a verdade no mundo, nem o indivíduo isolado, nem a multidão atomizada, submetida as manipulações, a pode realizar, mas a classe que é capaz de ser a dissolução de todas as classes, ao reduzir todo o poder a forma desalienante da democracia realizada, o Conselho, é a instância onde a teoria prática se controla a si própria e vê sua ação. E lá, somente, onde os indivíduos estão diretamente ligados a história universal; é lá, somente, onde o diálogo se estabelece para fazer vencer as suas próprias condições.(DEBORD, 2003, p. 164 e 165)

Em 1999 acontece a reforma e o Cine ganhava camarins e perdeu degraus laterais para o seu acesso externos. “O piso ainda é original e havia, antes, cadeiras de madeira. Elas foram retiradas daqui e, as de baixo, foram substituídas pelas vermelhas, mais confortáveis. Mas, quando foi feita a reforma, mantiveram a última fileira com o ladrilho e os assentos originais, como um registro de como era antigamente.” Antônio Carlos Oliveira da Silva, historiador da gerência do patrimônio histórico da FCCR. (Revista ValeParaibano, 2012)



Cadeiras Cine Santana (Acervo Cine Santana)



Divisão de cadeiras – Atuais e Antigas (Acervo Cine Santana)

Edilaine Pereira, coordenadora do Espaço Cultural Cine Santana, desde 2005, confirmou que a população demonstrava em seu início de gerência incomodada com aquela fase de derrocada do cine teatro (Revista ValeParaibano, 2012), definindo a distância gerada entre o Cine e a reação de

seu público, ocasionado pelas alterações na maneira de utilização e sua significação. Neste segmento Walter Benjamin aponta que:

Quanto mais se reduz a significação social de uma arte, maior fica a distância, no público, entre a atitude de fruição e a atitude crítica, como se evidencia com o exemplo da pintura. [...] é que no cinema, mais que em qualquer outra arte, as reações do indivíduo, cuja soma constitui a reação coletiva do público são condicionadas, desde o início, pelo caráter coletivo dessa reação. Ao mesmo tempo em que essas reações se manifestam, elas se controlam mutuamente. (BENJAMIN, 1936, pg.11)

E a coordenadora comentou sobre a exibição de filmes:

“Só não passamos filmes de 35 milímetros aqui, hoje, porque não temos um profissional especializado, por ser muito específico. É o nosso sonho. Mas as sessões que fazemos do Mazzaropi continuam lotando a sala, o que não acontece com tanto impacto com os filmes mais novos que exibimos. [...] aqui as pessoas continuam se encontrando.” (Revista ValeParaibano, 2012)

O Cine Santana tem um grande valor histórico e afetivo para a cidade, mas encontrou dificuldades, pois os equipamentos de luz e som locais, por exemplo, estão desatualizados.

A segunda etapa após a reforma é a aquisição do prédio pela entidade cultural (Fundação Cultural Cassiano Ricardo). Para garantir a preservação e o uso do local, o prefeito atuante na época, decreta o cinema como de utilidade pública em 1999 (O Estado de São Paulo, 17 jan 1999), em que o Diretor cultural afirma que está prevista a volta das matinês e das sessões zigzague.

Nesta época foi que o Cinemark (rede de cinemas) inaugurou o primeiro multiplex no Brasil em 97, no Shopping Colinas, um empreendimento de 12 salas. (Escurinho, s/d). Assim Walter Benjamin nos explica que:

Ao se emancipar dos seus fundamentos no culto, na era da reprodutibilidade técnica, a arte perdeu qualquer aparência de

autonomia. [...] O cinema ainda não compreendeu seu verdadeiro sentido, suas verdadeiras possibilidades...seu sentido está na sua facilidade característica de exprimir, por meios naturais e com uma incomparável força de persuasão; a dimensão do fantástico do miraculoso e do sobrenatural. (BENJAMIN, 1936, pg. 06)

Neste momento, podemos lembrar doraciocínio feito pelo personagem Chefe do escritório, no livro *A Metamorfose* de Franz Kafka, que se iguala ao pensamento da industrialização:

Chefe do escritório: Espero que não seja nada de grave. Embora por outro lado, deva dizer que nós, homens de negócios, feliz ou infelizmente, temos muitas vezes de ignorar, pura e simplesmente, qualquer ligeira indisposição, visto que é preciso olhar para o negócio. [...] Uma época do ano para não fazer negócio absolutamente nenhum, essa não existe, Senhor Samsa, não pode existir. (KAFKA, 1915, p. 06)

A rede praticamente monopoliza os cinemas na região. E o segundo complexo na Center Vale Shopping, com mais seis salas com capacidade para 1500 pessoas, construção no início de 1998, em um local onde funcionavam três salas de cinema que foram dirigidas pela Paris Filmes durante um período de dez anos. (Escurinho, s/d) Essa rede define uma ilusão, em que se colocam possibilidades que não são reais. Desta forma:

Descobre o sentimento de pavor diante do sagrado, diante desse *mysteriumtremendum* dessa *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder: encontra o temor religioso diante do *mysteriumfascinans*, em que se expande a perfeita plenitude do ser [...] o homem tem o sentimento de sua profunda nulidade, o sentimento de “não ser mais do que uma criatura”. [...] O sagrado manifesta se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”. É certo que a linguagem exprime ingenuamente o *tremendum*, ou a *majestas*, ou o *mysteriumfascinans* mediante termos tomados de empréstimo ao domínio natural ou à vida espiritual profana do homem. Mas sabemos que essa terminologia analógica se

deve justamente à incapacidade humana de exprimir o *ganzandere*: a linguagem apenas pode sugerir tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural. [...] Ora, a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano. O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. [...] Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”. [...] A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o *ganzandere*. [...] Nunca será demais insistir no paradoxo que constitui toda hierofania, até a mais elementar. Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo [...] Se uma pedra é sagrada, nem por isso é menos uma pedra; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. (ELIADE, 1992, p. 12)

Podemos entender ainda melhor esta situação quando em o Mito da Caverna, extraído de “A República”, de Platão, lemos o trecho abaixo:

SÓCRATES - Pois é nossa imagem perfeita. Mas, dize-me: assim colocados, poderão ver de si mesmos e de seus companheiros algo mais que as sombras projetadas, à claridade do fogo, na parede que lhes fica frente? [...] E, se, no fundo da caverna, um eco lhes repetisse as palavras dos que passam, não julgariam certo que os sons fossem articulados pelas sombras dos objetos? [...] Em suma, não criariam que houvesse nada de real e verdadeiro fora das figuras que desfilaram. [...]

GLAUCO – Necessariamente.

SÓCRATES - Vejamos agora o que aconteceria, se se livrassem a um tempo das cadeias e do erro em que

laboravam. Imaginemos um destes cativos desatado, obrigado a levantar-se de repente, a volver a cabeça, a andar, a olhar firmemente para a luz. Não poderia fazer tudo isso sem grande pena; a luz, sobre ser-lhe dolorosa, o deslumbraria, impedindo-lhe de discernir os objetos cuja sombra antes via. Que te parece agora que ele responderia a quem lhe dissesse que até então só havia visto fantasmas, porém que agora, mais perto da realidade e voltado para objetos mais reais, via com mais perfeição? Supõe agora que, apontando-lhe alguém as figuras que lhe desfilavam ante os olhos, o obrigasse a dizer o que eram. Não te parece que, na sua grande confusão, se persuadiria de que o que antes via era mais real e verdadeiro que os objetos ora contemplados?

GLAUCO – Sem dúvida nenhuma.

(PLATÃO, 1956, p.288)

Neste seguimento Adorno e Horkheimer entendem que:

As vantagens e desvantagens que os conhecedores discutem servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha. [...] Até mesmo as diferenças entre os modelos mais caros e mais baratos da mesma firma se reduzem cada vez mais [...] nos filmes ao número de estrelas, a exuberância da técnica, do trabalho e do equipamentos, e ao emprego de fórmulas psicológicas mais recentes. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 03)

O conceito multiplex, formado por várias salas de exibição, nasceu há 13 anos (de quando) nos Estados Unidos. A rede americana Cinemark foi fundada em 1984 e atua em 13 países. (Escurinho, s/d) O “avanço” da tecnologia não se define como melhoria ou perfeição técnica, diversos são os elementos que são perdidos neste dita “evolução”. Neste contexto, Walter Benjamin nos traz que:

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra à história da obra. O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraia uma tradição que identifica esse objeto, até os

nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original. Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite a reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Abel Grance, em 1927, proclamou com entusiasmo: Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, farão cinema...[...]" (BENJAMIN, 1936, pg. 03)

Hoje, essa imagem especular se torna destacável e transportável. Transportável para onde? Para um lugar em que ela possa ser vista pela massa. Naturalmente, o interprete tem plena consciência desse fato, em todos os momentos. Ele sabe, quando esta diante das câmara, que sua relação é em última instância com a massa. É ela que vai controla-lo. [...] O ator executa a atividade que será por ela controlada. O Capital cinematográfico dá um caráter contrarrevolucionário às oportunidades revolucionárias imanentes a esse controle. Esse capital estimula o culto do estrelato, que não visa conservar apenas a magia da personalidade, há muito reduzida ao claro putrefato que emana do seu caráter de mercadoria, mas também o seu complemento, o culto do público, e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas. (BENJAMIN, 1936, pg. 08)

Com a inauguração coincidiu com o fechamento temporário de três cinemas já citados da região: Cinema Rosário, em Jacareí; Máximo, em São Sabastião e em Caraguatatuba; (Escrinho, s/d)

A eliminação do privilégio da cultura pela venda em liquidação dos bens culturais não introduz as massas nas áreas de que eram antes excluídas, mas serve, ao contrário, nas condições sociais existentes, justamente para a decadência da cultura e para o progresso da incoerência bárbara. Quem, no século dezenove ou no início do século vinte, desembolsava uma certa quantia para ver uma peça teatral ou para assistir a um

concerto dispensava ao espetáculo pelo menos tanto respeito quanto ao dinheiro gasto. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 20)

Mas depois de permear diversos caminhos, “o cinema volta a disputar seu espaço tradicional. A concentração das salas de exibição em shoppings centers, que predominou nos últimos anos, é uma tendência que começou a ser revista.” (O Estado de São Paulo, 17 jan 1999)

O novo não é o carácter mercantil da obra de arte, mas o facto de que hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o facto de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo, que lhe confere o encanto da novidade. A arte como um domínio separado só foi possível, em todos os tempos, como arte burguesa. Até mesmo sua liberdade, entendida como negação da finalidade social, tal como esta se impõe através do mercado, permanece essencialmente ligada ao pressuposto da economia de mercado. As puras obras de arte, que negam o carácter mercantil da sociedade pelo simples facto de seguirem sua própria lei, sempre foram ao mesmo tempo mercadorias. (ADORNO E HORKHEIMER, 1947, p. 19)

Os moradores do bairro e antigos frequentadores querem rever as películas de Mazzaropi, os banguê-banguês em preto e branco e os clássicos brasileiros, como as comédias de Oscarito e Grande Otelo, e os romances.

Em 2001 o Cine Santana é definitivamente adquirido pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo, consolidando como Patrimônio Cultural da Cidade.(O Estado de São Paulo, 17 jan 1999).E assim, o Cine deixa de temer o esquecimento que quase aconteceu em seu passado. E para preservação da história, como cada detalhe do prédio era parte integrante na história, poucas alterações foram feitas, contexto este, que se remete ao personagem Gregor Samsa em A Metamorfose:

Sentia-se tão perto deste esquecimento total que só a voz da mãe, que há tanto tempo não ouvia, não lhe permitira mergulhar completamente nele. Nada devia se retirado do quarto. Era preciso que ficasse tudo como estava, pois não

podia renunciar a influência positiva da mobília, no estado de espírito que se encontrava, e, mesmo que o mobiliário lhe perturbasse as voltas sem sentido, isso não redundava em prejuízo, mas sim em vantagem. (KAFKA, 1915, p. 18)

O prédio foi preservado por lei municipal em 2002, mantém a sua fachada original e foi um importante agitador social quando inaugurado.



Espaço Cultural Cine Santana (Acervo Cine Santana)

6) 2015...

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio do desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, não pode ter andamento senão através da vitória permanente da inovação. (DEBORD, 2003, p. 140)

Na trajetória são vários os projetos, que trabalham para a inovação junto-se a tradição. Entre alguns dos projetos estão:

- Projeto de recuperação da história – Memória de Santana – Cartas de Santana, que tem como principal objetivo a criação de um acervo, constituído a partir da participação de moradores do bairro, além de estimular o contato da comunidade com sua história, construída por meio de suas vivências e representações. Este projeto se iniciou em 2011 e que prevê alguns desdobramentos futuros: livros, vídeo, entre outros.

- Projetor de película: foi recebido de presente projetoresde película de uma rede de cinemas que estava se “atualizando” para mídias digitais. A partir de agora, o Cine conseguirá novamente exibir filmes no formato de sua origem.

- Projeto Arte nos bairros: que trabalha diversas modalidades artísticas em bairros de vulnerabilidade social (Aulas de teatro, música, entre outros).

- Ponto Mis – O Cine Santana abre parceria e se torna um ponto MIS.

É evidente que nenhuma ideia pode conduzir para além do espetáculo, mas somente para além das ideias existentes sobre o espetáculo. Para destruir efetivamente a sociedade do espetáculo, são necessários homens pondo em ação uma força prática. A teoria crítica do espetáculo não é verdadeira senão unida à corrente prática da negação na sociedade, e esta negação, o retomar da luta de classe revolucionária, terá consciência de si própria ao desenvolver a crítica do espetáculo, que é a teoria das suas condições reais, das condições práticas da opressão atual, desvendando o segredo daquilo que ela pode ser. [...] A teoria crítica de comunicar-se na sua própria linguagem. É a linguagem da contradição, que deve ser dialética na sua forma como o é no seu conteúdo. Ela é a crítica na totalidade e a crítica histórica. Não é um grau

zero da escrita, mas o seu contrário. Não é uma negação do estilo, mas o estilo da negação. (DEBORD, 2003, p. 154)



Dias atuais (Acervo Cine Santana)

O caminho deste resistente lugar de cultura até aqui foi longo, uma metamorfose cultural, desde sua origem até o seu retorno, todas as influências sofridas fizeram com que o Cine Santana se fortalecesse e caminhasse para sua maturidade. Muitos momentos aconteceram, acontecem e acontecerão. Então que venham mais e mais anos nesta história.

O homem profano descende do homo religiosus e não pode anular sua própria história, quer dizer, os comportamentos de seus antepassados religiosos, que o constituíram tal como ele é hoje. (ELIADE, 1992, p.97)

Conhecer as situações assumidas pelo homem religioso, compreender seu universo espiritual é, em suma, fazer avançar o conhecimento geral do homem. É verdade que a maior parte das situações assumidas pelo homem religioso das sociedades primitivas e das civilizações arcaicas há muito tempo foram ultrapassadas pela História. Mas não desapareceram sem deixar vestígios: contribuíram para que nos tornássemos aquilo

que somos hoje; fazem parte, portanto da nossa história.
(ELIADE, 1992, p.100)

Desta forma, podemos concluir que:

O triunfo do tempo irreversível é também a sua **METAMORFOSE** em tempo das coisas, porque a arma da sua vitória foi precisamente a produção em série dos objetos, segundo as leis da mercadoria. O principal produto que o desenvolvimento econômico fez passar da raridade luxuosa ao consumo corrente é, pois, a história. (DEBORD, 2003, p. 117)

7) Considerações Finais

O Cine Santana, possui desde seus primórdios uma relação de afeto muito grande com a comunidade e com a cidade, atravessou décadas e vivenciou diversos momentos políticos, sociais, culturais, entre outros.

A relação do Cine Santana com a comunidade e a cidade de São José dos Campos é o ponto mais importante para que esta pesquisa tenha sido feita, pois com ela pode-se ter uma análise dos padrões de consumo e o que acarretaram durante a sua trajetória.

No atual momento o Cine Santana é o único remanescente da fase áurea do cinema em São José dos Campos, e como tudo que pode vir a ser extinto, deve ser tomado toda e qualquer medida para que não acabe.

Este local, a sua manutenção, seus registros, são de fundamental importância para a memória da cidade e para que se mantenha vivo, um exemplar significativo de um dos elementos que compusera o movimento cinematográfico.

Por meio deste trabalho, podemos ter uma perspectiva sobre possíveis novas alterações, assim, tendo a possibilidade de se precaver no caso de novas influências, realizando manifestações em prol da não alteração deste local tão bem querido pelas pessoas da cidade e principalmente dos que moram, trabalham ou vivem em seu entorno.

A pesquisa será mais um componente em favor da preservação tanto do prédio, como de sua função, para que não se deixa perder as referências culturais, para o processo de industrialização e crescimento das cidades.

Enfim, 63 anos de (r)existência, muitas histórias, muitos filmes, muitas pessoas, muitas oscilações, muitas influências, essa pesquisa é um contribuição pequena, para que este local continue não só vivo nas memórias, mas atuante na vida dos idosos, dos jovens e das crianças, mas também do futuro, que virá em breve e conseguirá encontrar ainda o velho, porém forte Cine Santana.

8) Referências Bibliográficas

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Tradução Railton Sousa Guedes. São Paulo: Coletivo Periferia, 2003.

ADORNO T.H. e HORKHEIMER M. **Dialética do Esclarecimento (Fragmentos Filosóficos)**. A Indústria Cultural: O Esclarecimento como mistificação das Massas, 1947. Disponível em <<https://direitofma2010.files.wordpress.com/2010/05/a-industria-cultural.pdf>>

BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na era da sua reprodutibilidade Técnica**. 1936. Publicação: Mario Santiago. S/d. Disponível em <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20técnica.pdf>>

SILVA, A CO e DI MAIO, SV. **Proposta de Preservação do Cine Santana**. Departamento de patrimônio Histórico, Diretoria de Patrimônio, Fundação Cultural Cassiano Ricardo. São Paulo. S/d.

SILVA, A CO. **Programa Memórias – Projeto Bairro Santana**. 2012

Platão. **A República**. 6ª Edição. Ed. Atena, 1956, p. 287-291.

Eliade, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. 1915. Disponível em <<http://www.culturabrasil.org/zip/metamorfose.pdf>>

TORNATORE, Giuseppe. **Cinema Paradiso**. 1989. São Paulo: Jornal do vídeo. DVD-ROM.

Reportagens (anexas):

- SEM a glória de antes, Cine Santana recomeça atividades. Vale Paraibano, 07 out. 1988;
- FUNDAÇÃO vai alugar e reabrir o Cine Santana. Folha de São Paulo, 06 abril 1994;

- SANTANA vai ter de volta o seu velho cinema dentro de 60 dias. Vale Paraibano, 06 abril 1994;
- EX-PROJETISTA quer voltar ao Cine Santana. Folha de São Paulo, 07 abril 1994;
- ATO público pede volta do Cine Santana hoje as 10hs. Folha de São Paulo, 08 abril 1994;
- SANTANA faz ato para salvar cine. Jornal ValeParaibano, 09 abril de 1994;
- VOLTA do cine teatro faz Santana sonhar com uma nova vida cultural. Jornal ValeParaibano, 15 abril de 1994;
- CINE SANTANA é reformado para abrigar a fundação. Folha de São Paulo, 18 agosto 1995;
- CINE-TEATRO Santana é recuperado e recebe 70 ocupações em oito meses. O Diário, 18 abril 1996;
- ANTIGAS salas de cinema renascem no interior. O Estado de São Paulo, 17 jan 1999;
- SESSENTA anos em cena. Revista ValeParaibano, 2012.
- CINEMA excomungado volta com trapalhões. Sem informações
- O ESCURINHO do cinema não é mais o mesmo, Sem informações