



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

JOÃO SOARES PENA

ESPAÇOS DE EXCITAÇÃO: CINES PORNÔS NO CENTRO DE SALVADOR

Salvador
2013

JOÃO SOARES PENA

ESPAÇOS DE EXCITAÇÃO: CINES PORNÔS NO CENTRO DE SALVADOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia como requisito para a obtenção do título de mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond

Co-orientadora: Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques

Salvador

2013

P397 Pena, João Soares.
Espaços de excitação: cines pornôns no centro de Salvador / João Soares Pena.
2013.
156 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond.
Orientador: Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de
Arquitetura, 2013.

1. Cinema - Filmes eróticos - Salvador (BA). I. Universidade Federal da Bahia.
Faculdade de Arquitetura. II. Drummond, Luis Lima. III. Jacques, Paola Berenstein.
IV. Título.

CDU: 791.226(813.8)

JOÃO SOARES PENA

ESPAÇOS DE EXCITAÇÃO: CINES PORNÔS NO CENTRO DE SALVADOR

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond (Orientador)
Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Paola Berenstein Jacques (Co-orientadora)
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Francisco de Assis Costa
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Milton Julio de Carvalho Filho
Universidade Federal da Bahia

Aos meus pais, João e Domingas, e aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela minha existência!

Aos meus pais e à minha família pelo amor e apoio ao longo da minha vida e por compreenderem minha ausência, sobretudo nos momentos finais da pesquisa.

A Laila Bouças por sua amizade, companheirismo e carinho, pela leitura cuidadosa deste trabalho e por ter aceitado me acompanhar nos passos iniciais pelos cines pornôns.

A Eduardo Nunes pela acolhida quando, junto com Laila, decidi pesquisar os cines pornôns de Salvador.

A Rafael Oliveira pela amizade, pela generosidade, por ter me incentivado a continuar a pesquisa e por todo o aprendizado nesses últimos anos.

A Washington Drummond pela orientação, pelas conversas e críticas necessárias ao desenvolvimento da pesquisa.

A Paola Berenstein pela acolhida no Laboratório Urbano, pela orientação e por me mostrar outra forma de encarar a cidade.

Aos membros da banca examinadora, Francisco Costa e Milton Júlio pelas observações e preciosas contribuições e Alexandre Fleming pelas contribuições na qualificação 1.

Aos professores que tive no período escolar, na graduação em Urbanismo e no PPGAU, com quem aprendi muitíssimo.

À CAPES pelo apoio financeiro que permitiu que eu me dedicasse a esta pesquisa.

Aos amigos do Laboratório Urbano pelas experiências e trocas, especialmente a Osnildo Wan-Dall, Thaís Portela, Luis Guilherme e Renato Wokaman.

Aos amigos do PPGAU, especialmente a Andréa Santana, companheira desde a graduação na UNEB, e Leandro Cruz.

Aos funcionários do PPGAU, especialmente a Silvandira Oliveira que tem sido sempre tão carinhosa, atenciosa e disposta a ajudar. Silvandira, você é muito querida e sua amizade é preciosa!

Aos amigos que estão sempre comigo com quem tenho compartilhado a vida. Seu carinho, companheirismo, incentivo e apoio me deram forças para continuar. Agradeço especialmente a André Pires, Laila Bouças, Renan Oliveira, Valsui Junior, Thallita Bezerra e Everton de Figueiredo. A vida sem vocês não teria a menor graça!

Aos amigos que me deram um importante suporte nesses últimos tempos: Karina Albuquerque, Márcia Baggi, Rosevânia Paixão, Raoni Carneiro e Natássia Gavazza. Obrigado por me ouvirem, pelos abraços e por me encorajarem.

Aos que gentilmente colaboraram durante a pesquisa de diferentes formas: Pasqualino Magnavita, Fátima Pimentel, Ismael, Otávio, Cláudio Marques, Vladimir, Anderson, André Setaro, Ícaro, Camila Brandão, Maiara Soares, Thiago Freire, Thallita Bezerra, os profissionais do sexo e frequentadores dos cines pornôs que compartilharam suas experiências comigo.

A Ícaro, que muitas vezes disponibilizou gentilmente parte de seu tempo, compartilhou comigo sua experiência no Tupy e foi fundamental para a realização da pesquisa de campo. A você, meus mais sinceros agradecimentos!

[...] no escuro, no anonimato, no silêncio, na efemeridade ou impessoalidade de um encontro episódico.

(VALE, 2000, p. 21)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar os cines pornôis no Centro de Salvador que atualmente funcionam como espaços de prática sexual e sua relação com seu entorno. Nesse sentido, investigamos a trajetória do cinema em Salvador desde sua chegada, em 1897, abrigado pelos teatros. Depois surgiram os cinemas de rua, que passaram a ter grande importância na dinâmica da cidade, na determinação de fluxos e também no cotidiano das pessoas. Com a expansão urbana e mudanças ocorridas na segunda metade do século passado em conjunto com outros fatores, os cinemas de rua sofreram uma retração e fecharam pouco a pouco, restando apenas aqueles que se tornaram cines pornôis, e apareceram os cinemas nos *shopping centers*. A pornografia enquanto gênero cinematográfico teve ascensão nos anos 1970, chegando aos cinemas de rua de Salvador. Inicialmente os filmes pornôis foram exibidos nas principais salas de cinema da cidade. Contudo, algum tempo depois alguns cines se especializaram na exibição desses filmes, os quais tornaram-se nos anos 1980 espaços onde os frequentadores podiam também realizar práticas sexuais. Hoje, é possível encontrar nesses locais parceiros para práticas sexuais, sejam simples frequentadores ou os profissionais do sexo que trabalham nos cines. Esses cinemas fazem parte de um circuito maior de espaços de prática sexual no Centro de Salvador com algumas características similares entre eles.

Palavras-chave: Centro. Salvador. Cinema pornô. Práticas sexuais.

ABSTRACT

This research aims at analysing porn cinemas located at the downtown area of Salvador, which are mainly used as places for sexual practices, as well as its relation with the surrounding neighborhood. To this end, it is looked back into the story of cinemas in Salvador since its first arrival in 1987. Then, appeared the street cinemas which became so important to the dynamic of the city, establishing a new stream and interfering in the daily lives of people. The urban expansion that occurred in the middle of last century along with other factors led street cinemas to a retraction and one by one they were closed down. At this moment, cinemas started to be placed at shopping malls. Pornography as a genre in cinema arose in the 1970s. In Salvador, during this decade, porn films were exhibited on most important street cinemas. As time passed, some theaters turned to be specialized in displaying porn films and in the 1980s clients could also have sexual interaction in its outbuilding. Today, it is easy to find sexual partners in these places among ordinary moviegoers or sex professionals. These cinemas are part of a greater set of sites for sexual practices in the center of Salvador that share similar characteristics.

Keywords: Center. Salvador. Porn Cinema. Sexual Practices.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	OS CINEMAS DE RUA NO CENTRO DE SALVADOR	20
1.1	Breves considerações sobre a área de estudo	20
1.2	O surgimento dos cinemas de rua em Salvador	26
1.3	As funções do Centro nos anos 1950	37
1.4	O Centro visto por Verger e Amado	40
1.5	Vida, animação e decadência do Centro	43
1.6	O desenvolvimento de um novo subcentro: o Iguatemi	47
1.7	O cinema soteropolitano em três tempos	53
2	CINEMA E PORNOGRAFIA	63
2.1	Disciplina do corpo – a invenção da sexualidade	63
2.2	A pornografia	68
2.3	O cinema pornô	71
2.4	O pornô no Brasil	78
2.5	Salas de cinema pornô	83
2.6	Cines pornôs em salvador	87
3	NO ESCURINHO DO CINEMA	97
3.1	A caça	97
3.2	A dinâmica atual do Centro de Salvador e as práticas sexuais	99
3.3	Cine Astor	106
3.3.1	O fechamento é o fim da linha?	109
3.3.1.1	Colônia Filmes	109
3.3.1.2	Cine Cabine	113
3.4	O Cine Tupy	116
3.5	Outros espaços pornôs	120
3.6	Excitação, práticas sexuais e praticantes	126

3.6.1	As práticas sexuais	134
3.7	Um “retorno” ao Centro?	138
3.7.1	O Espaço Itaú de Cinema solitário no Centro?	141
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
	REFERÊNCIAS	149

INTRODUÇÃO

O século XIX é um período de grandes transformações na sociedade. Uma série de inovações tecnológicas mudaram decisivamente a vida das pessoas e a forma de se organizarem espacialmente nas cidades. Houve nessa época o advento da cidade moderna, pautada pelo desenvolvimento industrial. Nesse mesmo século o urbanismo foi postulado enquanto campo científico pelo engenheiro Ildefonso Cerdà por meio de sua *Teoría general de la urbanización*, em 1859. Anos mais tarde, exatamente em 1895, as imagens ganharam movimento por meio do cinema, ou melhor, do cinematógrafo. Então, cidade moderna, urbanismo e cinemasurgindo quase lado a lado, desenvolveram-se e influenciaram-se mutuamente.

A primeira exibição de imagens em movimento aconteceu em 1895, no Grand Café, em Paris. Produzido pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, esse primeiro registro marca o início da história do **cinema**. Eram geralmente registros curtos, de cerca de dois minutos, de aspectos da vida cotidiana e da **cidade**, como: “A saída dos operários das usinas Lumière”, “A chegada do trem na estação”, “O almoço do bebê e o mar”.

Naquela noite de 1895, quando efetivamente surgiram as primeiras imagens que se moviam como vivas e pareciam acontecer ali, na frente do espectador, viveu-se uma experiência absolutamente inusitada. Relatos sobre a recepção do filme “A chegada do trem à estação” contam que para os espectadores o filme não pareceu fotografias em movimento, mas uma alucinação – como se o trem fosse realmente capaz de saltar para cima da platéia – e que esta correu estupefata. Nas descrições tradicionais da primeira sessão de cinema, uma lembrança assim se destacaria: o terror do público diante da figura do trem que vinha da tela em sua direção. (KZURE-CERQUERA, 2007, p. 64)

Essa citação descreve brevemente a primeira reação dos espectadores com o cinema: a imagem em movimento parecia tão real que atravessaria a tela e atingiria quem as assistia. É claro que isso seria impossível, mas tal novidade não poderia causar sensação menos impactante.

Nessa época em que o cinema surgiu a cidade também passava por uma série de transformações, tanto do ponto de vista de sua forma quanto do modo de

vida dos habitantes. Nesse momento, de acordo com Kuster (2011), grandes cidades e cinema andam *pari passu*, já que não havia um olhar que desse conta da complexidade que se apresentava no emaranhado de signos sobrepostos na tela e nas ruas. “Em resumo, é necessário promover uma nova constituição perceptiva que forneça um fio condutor adequado para movimentar seu olhar pela tela e seu corpo pelas avenidas.” (KUSTER, 2011, p. 174)

A relação do cinema com a cidade se inicia desde seu advento, seja por meio das capturas dos aspectos da vida cotidiana, seja pela influência nos modos de vida a partir de seu desenvolvimento ou pelo fato de a cidade ser o *locus* onde o cinema se promove e se propaga. Segundo Kzure-Cerquera (2007), a representação da vida na e da cidade em suas mais variadas formas permite transformar a percepção que se tem da própria cidade. Isso passa, é claro, pelo filtro do cineasta, já que ele seleciona alguns aspectos da vida urbana e como isso será transmitido.

O foco inicial do filme, no sentido de capturar a cidade, estava nos acontecimentos que se davam no espaço público, que era a própria cidade.

A percepção do real urbano no filme apoia-se nos espaços públicos como matriz da representação [...] O dia a dia da cidade é sempre marcado nas sequências do filme pela circulação dos meios de transporte e seus fluxos. Os trens, bondes e ônibus de dois pavimentos transitam em áreas onde a população passeia intimamente pelos espaços públicos, em que trabalhadores da construção civil acionam a força bruta para o funcionamento de bate-estacas. A câmera vai identificando em todo instante os tipos humanos e situações do espaço público. (KZURE-CERQUERA, 2007, p. 81)

Além disso, o autor acrescenta que havia também uma preocupação em capturar os gestos, o movimento do corpo, as **práticas** cotidianas do cidadão.

É um casal de vestuário e gestos sofisticados, **é o flerte de um homem e uma mulher na esquina**, são cenas de um casamento, são vitrinas com *biscuits* de louça que figuram tipos humanos em movimento. (KZURE-CERQUERA, 2007, p. 81, grifo nosso)

Para além dessa preocupação, o cinema teve grande influência no que se refere à moda, aos comportamentos, costumes e formas de socialização, viabilizando interações caracteristicamente efêmeras e citadinas. Isso pode ser observado na presença dos filmes e suas estrelas no cotidiano das pessoas, as quais buscavam imitar a forma de se vestir de determinada atriz ou personagem ou pelas conversas que giravam em torno das películas assistidas na última sessão de cinema. Como veremos ao abordarmos a cidade de Salvador, ir ao cinema não consistia apenas na fruição da sétima arte. Era um evento social e divertimento importante, no sentido de encontrar os amigos e, no caso dos mais jovens, paquerar.

Kzure-Cerquera (2007) acrescenta que a princípio o cinema era apenas um divertimento desprezioso, abordando aspectos relativos ao homem moderno como a esportividade e a aventura, caminhando contrariamente à literatura e ao teatro. Segundo o autor, as primeiras projeções aconteceram nos intervalos de apresentações em circos, feiras ou carroças, o que ocorreu em países economicamente mais atrasados, áreas suburbanas e rurais até os anos 1960. Entretanto, nos grandes centros urbanos a circulação das imagens em movimento teve outra dinâmica. A partir da década de 1920 a produção cinematográfica dos Estados Unidos começou a se estruturar nos moldes industriais, produzindo películas e espalhando-as pelo mercado externo na Europa e América Latina.

Nessa época, os leitores de jornal e publicações especializadas preferiam os filmes cômicos, cuja narrativa servia-lhes como um escape para os problemas vividos pela então modernidade.

Ao contrário das ruas de uma grande cidade, nas quais um momento de desatenção podia custar a vida, dentro da sala de cinema esse homem ainda aturdido com a modernidade podia viver algo assim como uma “pausa” em seu cotidiano tão atribulado. Ainda que esta pausa fosse preenchida pelos estímulos incessantes das imagens e da narrativa, estas não ameaçavam a sua integridade física. Em outras palavras, ir ao cinema era uma **forma de se expor à modernidade sem correr riscos**. (KUSTER, 2011, p. 196)

Isso é ratificado por Pedro Kilkerry, poeta baiano que no começo do século XX escreveu crônicas, denominadas “Quotidianas – Kodaks”, no *Jornal Moderno* sobre o cotidiano de Salvador, ou as “rápidas notas sobre a vida local”.

Mas onde e quando repousar, refletir, na “polis” moderna, que até a nossa está sendo, inferno da atividade humana, que se eletriza, cinemiza, automobiliza e mal pode ter um ai!, para o que for esmagado, fulminado à pressão assassina ou inocente das rodas, dos pneumáticos e das concorrências econômicas? Dentro do tempo; nas vagas do tempo, com a bússola da experiência, teremos norteio cotidiano. (CAMPOS, 1985, p. 166)

Essa era uma época de muita novidade para os cidadãos, pois toda a engrenagem da cidade moderna, da metrópole, estava começando a funcionar perante seus olhos. Para Simmel (1973), essa nova realidade era deflagradora de uma série de estímulos nervosos a esse homem metropolitano, o qual precisava adaptar-se ao novo modo de vida e socialização. Walter Benjamin acrescenta que com o desenvolvimento desse novo aparato técnico, característico da modernidade, o cinema cumpria a função de colaborar para que esse homem moderno construísse uma familiaridade com essa realidade.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1996, p.174 *apud* KUSTER, 2011, p. 195).

Desse modo, o cinema configura-se como mercadoria precípua da modernidade, pois “[...] o filme vai construindo, academicamente, a cidade como uma máquina moderna e veloz repleta de variadas engrenagens.” (KZURE-CERQUERA, 2007, p.80)

Nesse contexto, o cinema figura como parte da violenta reestruturação da percepção e da interação humana promovida pelos modos de produção e pelo intercâmbio industrial-capitalista; enfim, pela tecnologia moderna, como os trens, a fotografia, a luz elétrica, o

telégrafo e por multidões anônimas e **prostitutas**, bem como *flâneurs* não tão anônimos assim. (HANSEN, 2004, p. 406, grifo nosso)

Hansen (2004) acrescenta que o cinema surgiu como parte de uma cultura de consumo e espetáculo, inserindo-se numa sociedade de massa e transformou-se numa das mais importantes indústrias ligadas ao entretenimento. Então, a partir dos anos 1920 a indústria cinematográfica americana se consolidou e se constituiu como um verdadeiro império até os dias de hoje, onde estão alguns mais antigos e modernos estúdios. O desenvolvimento desses estúdios viabilizou o surgimento do *star system* – atores e atrizes admirados por toda parte. “Criou-se um mito, uma imagem irreal de estrelas e de um mundo de luxo, povoado por mulheres e homens belíssimos, donos de uma imagem estereotipada e universalmente cobiçada.” (KZURE-CERQUERA, 2007, p. 73)

O desenvolvimento do cinema e a importância que este passou a ter fez necessário o surgimento de espaços adequados para sua exibição. Se inicialmente os filmes foram exibidos em circos e feiras, com sua consolidação as cidades passaram a ter um espaço destinado à exibição de filmes. Esses espaços, que em inglês podem ser chamados de *movie theaters*¹, também ficaram conhecidos como cinema. Assim, ao dizermos cinema, podemos estar nos referindo tanto à arte, à produção de filmes quanto aos espaços onde eles são exibidos.

Os primeiros filmes produzidos eram muito curtos, com no máximo cinco minutos. Isto inviabilizava uma sessão exclusiva de cinema e, conseqüentemente, a abertura de locais específicos para sua exibição. Desse modo, nos grandes centros urbanos as projeções aconteciam em casas de espetáculos de variedades, onde as pessoas também comiam, bebiam e dançavam. Vale ressaltar que nesse começo tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra os principais espectadores eram as camadas proletárias e os imigrantes. (KZURE-CERQUERA, 2011)

Mas, com o interesse em seduzir um público mais solvável – a classe média e a burguesia – o cinema buscou desenvolver uma linguagem inspirada no romance e no teatro, estabelecendo-se um modelo de narrativa e linearidade utilizado a partir

¹ Em tradução literal seria “teatro de filmes”.

² Biase (2012, p. 198) defende a Antropologia não apenas como disciplina científica, mas também como “uma postura, uma forma de apreender, de abordar e de olhar de dentro, intimamente, criar

de então. Este fator, aliado ao desenvolvimento do aparato técnico, possibilitou ao cinema produções mais longas e mais aprimoradas e também a exibição em sessões e locais exclusivos, como veremos que aconteceu em Salvador.

Uma preocupação desde essa época estava relacionada à manutenção da ordem e dos “bons costumes”, devido à quantidade de pessoas concentradas em um só local.

Uma **sala escura** que reunia, cada vez mais próximas fisicamente, um número crescente de pessoas, oferecendo a essas pessoas cenas que poderiam ser de qualquer ordem – humorísticas, **pornográficas**, bíblicas, românticas, históricas – dificilmente seria um local adequado à disseminação dos valores de convívio coletivo almejados para a manutenção de uma **ordem urbana**. (KUSTER, 2011, p. 171, grifo nosso)

Nesse sentido, Kuster (2011) afirma que algumas medidas foram tomadas para evitar que esses espaços fossem uma ameaça à ordem coletiva. Além de remodelados, esses espaços passaram a ser vigiados para manter a disciplina do público e evitar que cometessem atos indesejáveis. Pode estar aí o surgimento de uma figura muito marcante nos cinemas de rua de Salvador: o “lanterninha”, responsável por orientar o espectador até seu assento e também manter a ordem na sala de projeção, identificando com sua lanterna e censurando aqueles mais ousados e baderneiros. Referindo-se à cena teatral do Rio de Janeiro, Pechman (2002 *apud* KUSTER, 2011) afirma que a preocupação com a disciplina era tanta que chegou ao ponto de um oficial ser encarregado de fazer a vigilância dos teatros e outras diversões públicas.

Essa preocupação era pertinente se considerarmos que, de fato, a ambiência do cinema propiciava, por exemplo, um contato mais íntimo entre um casal de namorados. Além disso, a produção de filmes curtos com teor sexual acompanha o cinema desde seu princípio. Como veremos, os *stag films* eram filmes com poucos minutos e chegaram a ser exibidos por volta de 1907, no Pavilhão Internacional, no Rio de Janeiro, “fitas alegres, de gênero livre ou ‘duvidosas’”. (ABREU, 1996, p. 68) A entrada era proibida para menores de idade e senhoritas. Entre os espectadores estavam políticos, comerciantes e “mulheres da vida”. Nessa época, esses filmes eram exibidos também em ambientes destinados a **práticas sexuais**, como nos

bordéis de Paris, mas também em salas de cinema comerciais no Brasil de forma discreta e em horários especiais para driblar a proibição.

Esta pesquisa visa analisar os cinemas pornôns no Centro de Salvador em funcionamento atualmente e sua relação com essa área da cidade. Entretanto, é preciso regressar no tempo e compreender como o cinema se estabeleceu na capital baiana, como foi a recepção da sétima arte pelos soteropolitanos e como foi sua trajetória e da cidade até sua transformação em salas de exibição de filmes pornôns e posteriormente em espaços de práticas sexuais, ou espaços de excitação, como diz o título deste trabalho.

No primeiro capítulo, “Os cinemas de rua no Centro de Salvador”, fazemos uma abordagem do cinema desde a chegada do aparelho cinematógrafo na cidade. Nessa primeira parte utilizamos uma abordagem que Magnani (2002) define como “de longe e de fora”, muito presente em trabalhos urbanísticos. Essa etapa da pesquisa baseia-se em levantamento bibliográfico para construir uma trajetória do cinema relacionando-o com a dinâmica da cidade.

Em um primeiro momento, os filmes eram exibidos em sessões nos teatros, já que a cidade não dispunha de espaços especializados e adequados, sendo os, agora, cines-teatros os que melhor acomodavam tal atividade que, a princípio, acontecia de forma esporádica. A partir de 1909, com a inauguração do Cine Bahia, a cidade passou a contar com salas específicas para a exibição da sétima arte. Este cine iniciou a fase dos cinemas de rua, ou seja, estabelecimentos lindeiros às vias cuja função era especificamente a projeção de filmes. Com sessões regulares, os diversos cines movimentavam a cidade até à noite. O contato com a sétima arte foi fundamental na dinâmica da cidade e no cotidiano dos soteropolitanos. Os filmes eram assunto das conversas entre todos que, fascinados com as imagens em movimento, lotavam os cinemas de rua.

Nessa época o Centro era área mais importante de Salvador e onde se concentravam as mais importantes atividades comerciais, os serviços, o lazer etc. Aí estava a maior parte das salas existentes, embora houvesse também em bairros mais distantes. As décadas de 1950 e 1960 podem ser consideradas a época de ouro dos cinemas de rua em Salvador. Ir ao cinema era mais que simplesmente ver o filme. Era um momento de socialização com amigos e também oportunidade de paquerar, no caso dos jovens. A cidade vivia uma efervescência cultural. Esta

dispunha de um sistema de bondes que atendiam a população que saía das sessões de cinema à noite e se dirigiam para as mais diversas áreas da cidade. Esse momento representou a invenção da vida urbana moderna em Salvador.

A segunda metade do século XX em Salvador foi marcada por várias transformações na cidade e também no cinema. A partir dos anos 1960 a cidade passou por uma expansão bastante significativa, com a construção do Centro Administrativo da Bahia, do Shopping Iguatemi, a nova estação rodoviária etc., que alteraram os fluxos na cidade. O antigo Centro perdeu importância diante de uma nova realidade urbana. Esse processo junto a outros fatores como a popularização da televisão e do videocassete provocaram uma retração gradual do número de cinemas de rua, enquanto surgiam os cinemas localizados nos *shopping centers*.

O segundo capítulo, “Cinema e pornografia”, explica como esses dois assuntos sempre estiveram relacionados. Desde o surgimento do cinema o movimento do corpo, a insinuação do sexo ou sua exibição explícita fascina os espectadores. Entretanto, a sociedade é regida por conjuntos de normas que definem o que seria correto ou não. Nesse sentido, abordamos o modo como a sexualidade foi tratada nos últimos séculos e que tipo de discurso foi construído a esse respeito, pois isso influencia também no modo como se produz e se exibem os filmes pornográficos e também como são recebidos pelos espectadores.

A pornografia enquanto gênero cinematográfico inicia-se com a produção dos *stag films* e exibidos ilegalmente fora do circuito comercial em locais como bordéis para provocar a excitação dos clientes. Entretanto, em relação a filmes mais elaborados, até os anos 1950 as produções voltaram-se para os filmes *soft core*, ou seja, continham nudez ou apenas insinuavam práticas sexuais. Nos anos 1970 o filme “Garganta Profunda” marcou o gênero pornô, tornando-se referencial para as produções seguintes. Esses filmes chegaram ao Brasil nos anos 1970 competindo com o cinema nacional e entraram no mercado comercial.

Em Salvador, esses filmes foram exibidos inicialmente nos principais cinemas de rua da cidade, atraindo grande público. Mas, com o passar do tempo, algumas salas se especializaram nesse gênero e se estabeleceram como cines pornôs. No bojo de uma série de mudanças que a cidade passava na segunda metade do século XX, pouco a pouco os cinemas de rua do Centro foram encerrando suas

atividades, restando apenas esses cines que, além de exibirem filmes pornográficos, também tornaram-se espaços de prática sexual.

No capítulo três, “No escurinho do cinema”, tratamos desses cines pornôns que funcionam atualmente e têm seu sustentáculo nas práticas sexuais que acontecem em seu interior. Nessa fase da pesquisa precisamos “olhar de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), ou, ainda, como diria Biase (2012), ter uma abordagem ou postura antropológica², de modo a compreender como esses estabelecimentos funcionam, quem são seus frequentadores e qual a relação entre eles e o Centro.

Deparamo-nos com um processo interessante. Durante as últimas décadas ocorreu uma diminuição dos cinemas de rua, como é explicado ao longo dos outros capítulos, mas o que verificamos recentemente foi o processo contrário. Os dois cines ainda em funcionamento eram o Tupy e o Astor. Entretanto, este último foi fechado no começo de 2013, restando apenas o Tupy. Mas, seu fechamento ocasionou a abertura de outros dois espaços: o Colônia Filmes e o Cine Cabine, ambos dedicados à exibição de filmes pornôns e, sobretudo, a realização de práticas sexuais.

Em todos esses cines há uma variedade de frequentadores, entre eles os profissionais do sexo que “fazem ponto” nesses locais. Há quem esteja em busca de parceiros de forma gratuita, mas também há quem se interesse pelos serviços oferecidos pelos michês, travestis e garotas de programa. Durante a pesquisa de campo, entrevistamos alguns desses profissionais do sexo³, o que foi muito importante para a compreensão da dinâmica dos cinemas, mas também para entender de que forma estão conectados com o entorno. Apesar de estarem em importantes áreas do Centro, os cines pornôns funcionam, sobretudo, durante o dia, o que difere de outros espaços do Centro destinados a praticas sexuais.

² Biase (2012, p. 198) defende a Antropologia não apenas como disciplina científica, mas também como “uma postura, uma forma de apreender, de abordar e de olhar de dentro, intimamente, criar ferramentas, toda uma maneira de fazer, de pensar e de estar frente ao outro [...] uma antropologia que poderia ser defendida, praticada e reivindicada pelos arquitetos, urbanistas e atores de outras disciplinas.” A própria autora tem sua formação inicial em Arquitetura e Urbanismo, tendo realizado doutorado em Antropologia Social e Etnologia e tem realizado pesquisas que relacionam essas duas áreas.

³ As entrevistas com esses profissionais do sexo aconteceram no seu local de trabalho, durante seu período laboral e foram remuneradas.

1 OS CINEMAS DE RUA NO CENTRO DE SALVADOR

1.1 Breves considerações sobre a área de estudo

Em artigo publicado em 1959, Milton Santos esclarece que há centros de cidades de distintos modos, os quais dependem da forma como a cidade é e foi produzida e do peso maior ou menor do aspecto histórico.

Há centros de cidades formados de velhas construções e outros de edifícios; há centros de cidade constituídos de arranha-céus e outros de casas térreas. Há os que ainda misturam atividades comerciais no andar térreo dos prédios e residência nos demais pavimentos, enquanto em outros aparece o tipo “*city*”, quarteirões inteiramente desprovidos de vida noturna e que durante o dia vivem numa agitação ininterrupta. (SANTOS, 1959, p. 17-18)

Isso aponta para a complexidade que os centros das cidades apresentam, cuja configuração resulta do tipo de ocupação e atividades neles desenvolvidas. Santos (1959) acrescenta que independente do tipo de centralidade existente na cidade, uma característica que lhe é peculiar é a concentração de recursos e funções, atividades que têm espaço no centro, ou nos centros, no caso de um cidade policêntrica. O autor acrescenta que aí estão as instituições diretoras das atividades de sua zona de influência.

Uma característica importante dos centros é a coexistência de formas de distintas épocas. Nesse sentido, para Santos (1959), essa área é o reflexo da cidade como um todo no tempo presente e também do passado, o qual se presentifica. A presença forte do passado pode decorrer dessas formas de épocas passadas ou mesmo do sítio onde a cidade fora instalada. Nesse sentido, é pertinente recorrer ao conceito de rugosidade, o qual se refere ao acúmulo de tempo no espaço conformando-o. “A rugosidade é vinco, conjunto de rugas, marcas, memórias.” (RIBEIRO, 2012, p. 69)

A rugosidade, como acúmulo de tempos que conforma o espaço, condiciona os futuros possíveis. Interfere na disputa entre futuros que

acontece a cada momento, para aqui recordarmos a leitura de Lefebvre do devir social. [...] A rugosidade, ao mesmo tempo em que permite o afloramento de racionalidades alternativas e a sobrevivência dos muitos outros, opondo-se à cosmética espacial, pode conter as marcas do passado que impedem a concretização de projetos políticos socialmente generosos. A rugosidade é formada por estruturas e hierarquias herdadas, como exemplificam as despidoradamente chamadas “áreas nobres” das grandes cidades, que impossibilitam a materialização de futuros alternativos. Trata-se da existência de estruturas estruturadoras da ação social, que dissolvem ideários nas entranhas de pretéritos sem retorno viável, impossibilitando a sua manifestação como estruturas estruturantes (RIBEIRO, 2012, p. 68-69).

Nesse sentido, “o centro de uma cidade é, assim, o teatro dessa luta de tendências.” (SANTOS, 1959, p. 20) Assim o é também o Centro de Salvador.

Um conceito muito difundido e que tem grande influência no pensamento sobre centro é o *Central Business District* (CBD), ou Distrito Central de Negócios, desenvolvido por Ernest Burgess, da Escola de Chicago. De acordo com esse conceito, o centro é a principal concentração de comércio varejista e serviços e essa área predomina sobre as outras partes da cidade que se desenvolvem em torno dela. (Tourinho, 2007) Ainda com relação a isso, Souza (2005) acrescenta que o CBD decorre geralmente, nas grandes cidades, da expansão do centro, o qual corresponde muitas vezes ao núcleo inicial da cidade. O CBD seria, portanto, uma área com oferta de atividades terciárias especializadas e sofisticadas.

A partir da Geografia Urbana, Santos (2008a) explica que o centro da cidade caracteriza-se por apresentar uma paisagem arquitetônica e humana complexa. É a principal área da cidade, constituindo o ponto principal para onde converge e de onde se irradia o sistema viário urbano. Villaça (2001) afirma que o centro surge de um processo contraditório que consiste na necessidade de aglomeração e ao mesmo tempo do afastamento de um ponto onde todos gostariam de se localizar. Com a saturação desse ponto, é preciso continuar ocupando áreas, mas elas estarão cada vez mais distantes. É o processo de expansão urbana horizontal. Para esse autor, “[...] nenhuma área é ou não é centro; como fruto de um processo – movimento – torna-se centro.” (VILLAÇA, 2001, p. 238) O autor dá um exemplo que consiste no fato de que uma capela por si só não se constitui um centro, ela torna-se centro a partir do momento em que haja e se houver uma ocupação em seu entorno que a torne seu centro.

Muitas vezes uma cidade possui centros secundários, chamados subcentros, devido, por exemplo, à expansão do tecido urbano ou da saturação do centro principal. De acordo com Villaça (2001), os centros principais das metrópoles brasileiras atingiram sua máxima extensão na década de 1950, passando por um processo de decadência na conjuntura urbana nas décadas seguintes, como aconteceu em Salvador.

[...] nas últimas décadas o Centro perdeu centralidade para as novas áreas de centralidade, uma vez que não consegue continuar comandando, ele só, o complexo processo da construção metropolitana, sendo obrigado a entrar na arena competitiva com outras áreas da cidade. (TOURINHO, 2007, p. 23)

No caso de muitos subcentros, o processo de consolidação está marcado por um investimento maciço do capital privado aliado a um trabalho de *marketing* urbano incisivo, no sentido de criar uma imagem daquela área atraindo outros investidores, consumidores, moradores etc. Desse modo, Souza (2005) explica que o *status* desses subcentros relaciona-se com as características do seu entorno, ou seja, há os de alto e de médio *status* e até os populares, estes últimos geralmente nas periferias.

De acordo com Villaça (2001) as localizações próximas ao centro urbano sempre foram valorizadas por diversas e distintas sociedades. Apesar do crescimento das cidades e, conseqüentemente, do distanciamento do centro, este continua a ser uma área importante no contexto urbano e a proximidade em relação a ele ainda é significativa em distintos aspectos, seja pela valorização imobiliária, seja pelos inúmeros serviços que ele oferece, entre outros.

Apesar da expansão urbana e, possivelmente, da existência de subcentros, o centro principal, muitas vezes chamado de centro antigo ou centro histórico, continua sendo uma área importante da cidade. Isto acontece porque, além das atividades que continuam a ser realizadas, o centro tem um papel simbólico importante para a cidade. É nele que, geralmente, estão as mais importantes áreas tombadas que trazem para o convívio no presente marcas de certo passado que se quis preservar.

A partir dessa compreensão conceitual preliminar sobre o centro da cidade, partiremos para nossa área de interesse. Esta pesquisa tem como local de estudo o Centro de Salvador, o qual em determinado período correspondeu à própria cidade. A fundação da cidade de Salvador aconteceu em 1549, quando Portugal encarregou Tomé de Souza de criar a cidade. Assim, a cidade passou a ser a sede do governo geral do Brasil, desempenhando as funções militar, religiosa e administrativa até o final do século XVI. Edificada inicialmente como fortaleza no cume de uma colina, Salvador foi durante três séculos a aglomeração urbana mais importante do Brasil. (SANTOS, 2008b)

Hoje a área que corresponde ao sítio inicial da cidade constitui uma das três centralidades definidas no Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) do Município de Salvador, Lei nº 7.400/2008. Os três Centros Municipais definidos por esta lei são: Centro Municipal Tradicional (CMT), Centro Municipal Camaragibe (CMC) e Centro Municipal Retiro-Acesso Norte (CMR). Interessa-nos aqui o CMT, definido pelo PDDU da seguinte forma:

§ 1º O Centro Municipal Tradicional, CMT, que inclui o Centro Histórico de Salvador, corresponde ao espaço simbólico e material das principais relações de centralidade do Município, beneficiado pela localização ou proximidade de grandes terminais de transporte de passageiros e de cargas, vinculando-se às atividades governamentais, manifestações culturais e cívicas, ao comércio e serviços diversificados, a atividades empresariais e financeiras, a serviços relacionados à atividade mercantil e atividades de lazer e turismo. (SALVADOR, 2008)

Além disso, essa área está inserida na Região Administrativa (RA) 1- Centro, que é a divisão administrativa da cidade de Salvador. Ainda com respeito à denominação da área, é possível a utilização dos termos Centro Antigo ou Centro Histórico, sendo este último uma parte do primeiro. O Centro Histórico compreende a área ocupada nos primeiros tempos da cidade. Tal área foi tombada em 1985 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Cultura e a Ciência (UNESCO) como Patrimônio da Humanidade.⁴ O Centro Antigo de Salvador (CAS), corresponde

⁴Cf. Lista completa de Patrimônio da Humanidade no Brasil: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/#c154845>>. Acesso em: 25 nov. 2012.

à área mais ocupada até meados do século XX, englobando o Centro Histórico (CHS) e o Entorno do Centro Histórico (ECH).

O Centro Antigo abrange uma área de 7 km² e onze bairros:⁵ Centro Histórico, Centro, Barris, Tororó, Nazaré, Saúde, Barbalho, Macaúbas, parte do espigão da Liberdade, Comércio, e Santo Antônio. Assim, compreende a área entre o Campo Grande e Água de Meninos. Já O Centro Histórico, onde está o chamado Pelourinho, compreende a área entre a Praça Castro Alves e o Santo Antônio (Figura 1.1). (BAHIA, 2010)

⁵ Vale ressaltar que Salvador não possui delimitação oficial de bairros. A última delimitação deste gênero foi nos anos 1960. Entretanto, há um projeto em tramitação na Câmara Municipal que propõe a delimitação dos bairros da Cidade.

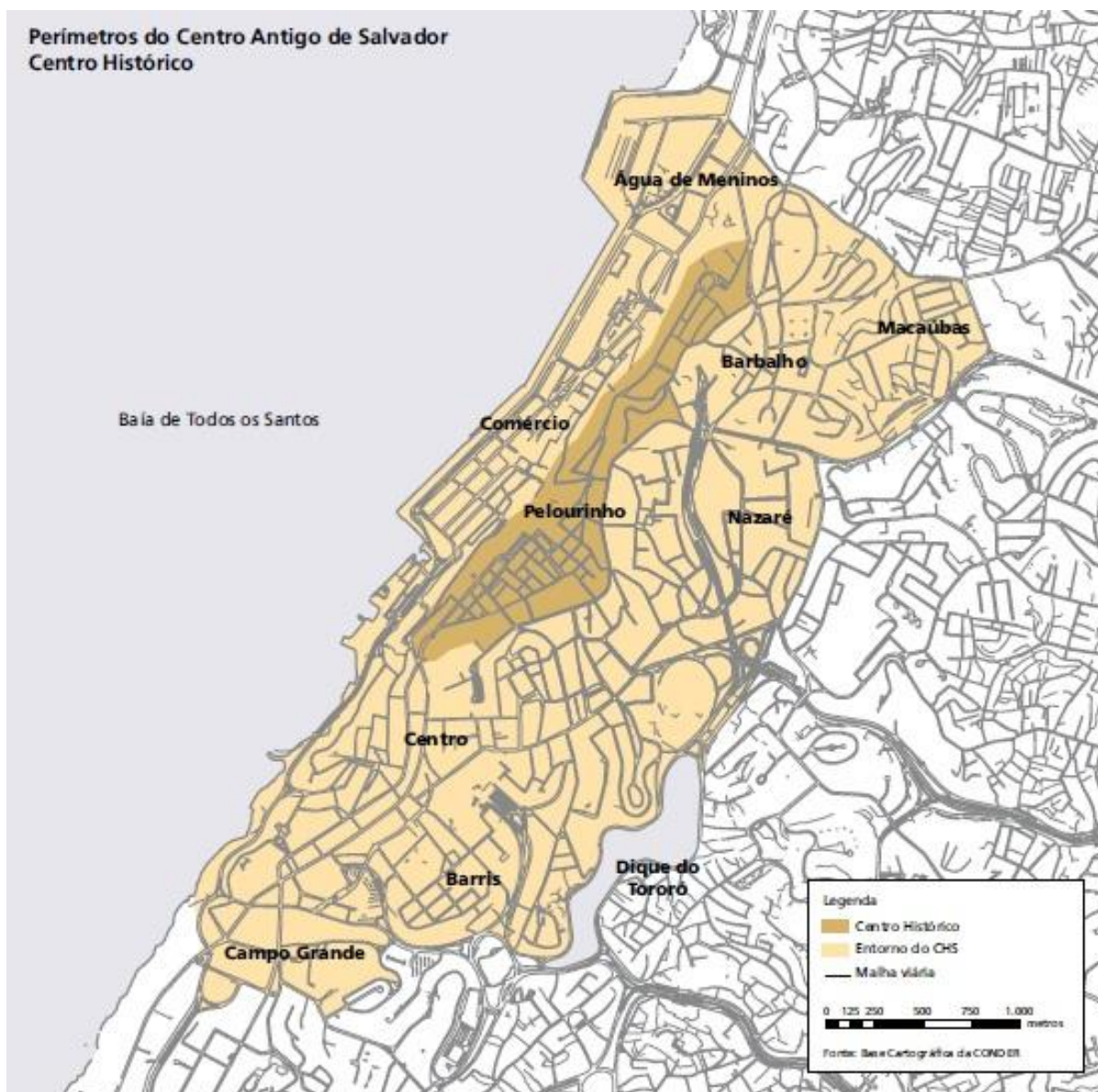


Figura 1.1: Centro Antigo e Centro Histórico de Salvador
 Fonte: INFOCULTURA (2008, p. 5)

Esse mapa (Figura 1.1) serve para evitarmos uma abstração total do espaço em questão. Entretanto, não interessam tanto aqui esses contornos e limites rígidos, interessam mais as relações estabelecidas entre as pessoas e esses espaços e entre eles mesmos.

Para Fernandes (2008), a importância em se falar de Centro Antigo consiste no reconhecimento da complexidade existente na área que, além de abrigar o chamado Centro Histórico de Salvador, desempenha importante papel na dinâmica da cidade. Neste sentido, apesar de haver a nomenclatura Centro Tradicional Municipal, instituída pelo PDDU (2008), utilizamos neste texto os termos Centro

Antigo ou Centro para nos referirmos de forma geral à área em questão, utilizando nomenclaturas específicas de cada localidade quando necessárias.

1.2 O surgimento dos cinemas de rua em Salvador

Cinema Olympia

Não quero mais
 Essas tardes mornais, normais
 Não quero mais
 Video-tapes, mormaço, março, abril
 Eu quero pulgas mil na geral
 Eu quero a geral
 Eu quero ouvir gargalhada geral
 Quero um lugar para mim, pra você
 Na matiné do cinema Olympia
 Tom Mix, Buck Jones
 Tela e palco
 Sorvetes e vedetes
 Socos e coladas
 Pernas e gatilhos
 Atilhos e gargalhada geral
 Do meio-dia até o amanhecer
 Na matiné do cinema Olympia

Caetano Veloso

O surgimento do cinema data do ano de 1895, quando ocorreu a emblemática exibição de imagens em movimento em Paris sobre cenas urbanas desta mesma cidade. Isso foi possível graças à invenção do cinematógrafo, tarefa realizada pelos irmãos Auguste e Louis Lumière. Contudo, foi George Méliés quem deu ao cinema o caráter de divertimento, tornando-se uma atividade de lazer importante para as populações urbanas.

Segundo Leal e Leal Filho (1997), a primeira exibição de cinema no Brasil aconteceu em 08 de julho de 1896, no Rio de Janeiro. No ano seguinte, aconteceu a primeira exibição na cidade de Salvador. Inicialmente, a exibição dos filmes acontecia em teatros, por não haver ainda locais especializados. Nesse sentido, Boccanera Júnior (2007), jornalista baiano que viveu nessa época e escreveu sobre

os cinemas da Bahia, exprimiu sua preocupação de que a chegada do cinema, ou melhor, do cinematógrafo, a Salvador fosse o golpe final ao teatro que, segundo ele, estava agonizando.

Nosso Teatro, que já havia recebido a primeira profunda punhalada, quando o despudoraram com revistas desnudadas, os maiôs, **pornografias** e maxixes, e segunda, de aviltante menosprezo, de afrontosa humilhação, quando o forçara a dar espetáculos por sessões, ficando, quer de uma, quer de outra forma, completamente divorciado o empresário do dramata, e o ator de sua arte depois que apareceram os **cinemas**, invadindo todos os ângulos das **idades**, fenômeno prenunciador da morbidade da cena nacional, começou, então, pouco a pouco, mais e mais, de entrar em lenta agonia, chegando, enfim, ao iniludível estado comatoso que hoje todos deploramos, os que amamos as letras dramáticas, e o seu venerado templo, onde outrora, nos tempos de menos civilização para a Bahia, se cultuava aqui a – Arte expressão do Belo – em todo o seu esplendor. (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 23-24, grifo nosso)

De acordo com Abreu (1996), o surgimento do cinema causou fascínio pela possibilidade de exibição de imagens em movimento. Nesse sentido, “o movimento das coisas e dos corpos, especialmente do corpo humano – uma dança, uma briga, um beijo, um espirro, um olhar gracioso –, este *show* já continha algo de espetacular”. (ABREU, 1996, p.43) É possível notar, já desde o início, a ousadia de quem fez os primeiros filmes.

Nestes primórdios do cinema, o erotismo já se insinuava. No último decênio do século passado, os frequentadores dos primeiros *cinematographos* de Paris ou nova York podiam ver por “um níquel” os requebros lascivos de bailarinas insinuantes ou uma mulher vestida em *négligé* ou roupão de banho em posições extravagantes. Essa espécie de “coreografia aeróbica em rotação lenta” já era suficiente para entusiasmar a fantasia dos homens (o público era masculino, evidentemente). Nessa época ainda não havia censura oficial, como depois veio a conhecer, o que talvez tenha proporcionado a ousadia dos primeiros “fazedores de filmes”. (ABREU, 1996, p. 43-44)

Em salvador essa situação já era objeto de preocupação desde a chegada do cinematógrafo a esta cidade. De acordo com Boccanera Júnior (2007), alguns filmes

que eram exibidos eram prejudiciais à tranquilidade pública e ofendiam o decoro das famílias, sugerindo que esses filmes tinham conteúdo sexual. O autor se remete à grande época dos teatros, quando nenhum espetáculo acontecia sem antes passar pelo crivo do Conservatório Dramático, o que garantia o respeito às “leis de moral”, o que, para ele, também deveria acontecer com o cinema.

[...] E finalmente, o cinematógrafo – o último bacillus – inoculado, nova e aperfeiçoada escola do sensualismo e do crime, até mais toxiante para o lar, mais subversivo para a sociedade, que os romances de Rabellais e Paulo de Kock, quando exhibe certos filmes amorosos (filmes de alcovas, digamos genericamente), e certos outros, ainda, denominados policiais que deviam ser proibidos, terminantemente, a bem da higiene social, e da moral doméstica. (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 24)

Nessa época, os eventos que exigiam espaços amplos eram realizados no Teatro São João (Figura 1.2), localizado na Praça Castro Alves, e no Teatro Politeama Bahiano.



Figura 1.2: Teatro São João
Fonte: Leal e Leal Filho¹(1997, p. 87)

Então, nos dias 04 e 05 de dezembro de 1897 o Teatro Politeama Bahiano abriria suas portas para a exibição pela primeira vez da sétima arte na capital baiana. Entretanto, apesar da satisfação dos espectadores que assistiram à exibição, este evento não teve muita reverberação, tanto que apenas o jornal Diário de Notícias comentou a respeito disso na segunda-feira:

Realizaram-se, no sábado passado no Polytheama Bahiano, as primeiras exibições públicas destes dois aparelhos de invenção de Edson, pelo senhor Dionísio Costa.

Os espectadores mostraram-se satisfeitos com a audição de algumas peças melhor apanhadas e reproduzidas pelo graphophone, notadamente a cançonete Tyroleza.

[...] Durante a quase total obscuridade em que torna-se preciso ficar a sala, para o funcionamento do cinematógrafo, os espectadores estiveram de bom humor, acompanhando de modo cadenciado, ora com as bengalas e chapéu de sol, ora com palmas, os trechos da música que executava a orquestra, dando assim um certo tom de Café Concerto ao espetáculo (LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 15).

Apesar de O Diário de Notícias ter noticiado a satisfação dos espectadores, Boccanera Júnior (2007, p. 26) afirmou que “fosse, porém, defeito do aparelho, ou imperícia do operador, o fato é que esse cinema não agradou, absolutamente, ao público, e só fez sua estreia”, o que nos leva a entender que não houve a segunda exibição, que seria em 5 de dezembro, um domingo.

Vale ressaltar que nessa época os filmes ainda não tinham sonoridade, de modo que sempre havia acompanhamento musical. Devemos destacar que no anúncio feito no Diário da Bahia, em 27 de novembro de 1897, era informado que haveria bondes para todos os destinos da cidade após o espetáculo, que começaria às 20h30.

“POLYTHEAMA”

Sábado 4 e domingo 5 de dezembro

Exibição das últimas invenções de Edson

Ainda não vistas na Bahia

Graphophone Americano

Machina Fallante – Modelo 1897

“CINEMATÓGRAPHO”

Preços

Camarotes com 5 entradas 10\$000

Cadeiras de orchestra 2\$000

Gerais e Galerias 1\$000

Bilhetes à venda no estabelecimento de F. R. Batista

Rua Carlos Gomes, 17 e à noite no Polytheama

Começará às 8 ½ horas.

Bondes depois do espetáculo para todas as direções

(LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 14)

Essas primeiras exibições não tiveram muito sucesso, tendo Dionísio Costa realizado, com a ajuda de Feliciano da Ressurreição Batista, sessões de cinematógrafo entre 18 e 22 do mesmo mês de dezembro, às 19h00 e às 21h00, no salão do “Luso Brasileiro”, na Praça Castro Alves, o qual foi chamado de cinema Edson. A instalação de um cinematógrafo só ocorreu em 1898 no Teatro São João, tendo esta experiência recebido crítica positiva do jornal Correio de Notícias.

No dia 20 de abril de 1898, segundo relato do Jornal Correio de Notícias, no Teatro São João, em caráter experimental um cinematógrafo foi instalado, com “vistas móveis, em duas sessões, sendo uma de quadros notáveis, sacros históricos, e outra de quadros curiosos e engraçados e, segundo o jornal trata-se de um aparelho dos mais interessantes que têm vindo a esta Capital”. Em 27 de junho, o mesmo jornal informou que no Teatro São João “continuavam a ser muito visitados o Phonógrapho e o Pantógrapho⁶, que o Sr. Henrique Lingard tem exposto. Novas vistas e as músicas mais populares são exibidas nos aparelhos de que nos ocupamos, os quais são dos melhores vindos a esta capital. Será exibido a Mulher Aranha que fará proezas, rindo, falando e movendo-se”. (LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 16)

⁶ O fonógrafo é um aparelho inventado por Thomas Edison em 1878 para registrar e reproduzir sons. O pantógrafo é um instrumento utilizado para desenhar figuras, ampliando ou reduzindo a partir da imagem original.

Em seguida, em 8 de julho de 1898, outro cinematógrafo foi instalado na cidade. Localizada na Rua Carlos Gomes, esta sala de exibição foi chamada de Lumière.

A partir de 1900, apesar de haver exibições de cinematógrafo, ou seja, de filmes em alguns locais da cidade, como no Cassino Castro Alves, “o cinema tinha rareado em Salvador, dado o pouco interesse despertado” (LEAL E LEAL FILHO, p. 19). Em abril 1907, com o controle da peste bubônica, a imprensa apoiou maciçamente a sétima arte na cidade. “Pelas informações dos jornais já se notava que o cinema chegou para ficar, havendo uma permuta entre os arrendatários das casas e os proprietários dos aparelhos que tinham formado empresas.” (LEAL E LEAL FILHO, p. 22)

Nesse período houve grande concorrência entre os cine-teatros São João e o Politeama que, nesse sentido, eram os principais locais de exibição de cinema da cidade. Começou, então, a acontecer uma corrida cinematográfica entre esses dois estabelecimentos, que buscavam usar a melhor tecnologia possível, contando com cantoras estrangeiras que animavam a plateia nos intervalos dos filmes.

De acordo com Setaro (s.d.), até 1909 não existiam lugares especializados na exibição de filmes, ou seja, construídos para este fim. As exibições eram ambulantes ou ocasionais em antigos sobrados ou casarões alugados. Nesse sentido, um marco significativo é a inauguração do primeiro cinema da cidade em 1909, o cinema Bahia, localizado na Rua Chile. Isto empolgou os comerciantes, trazendo a perspectiva do desenvolvimento de um circuito de exibição de filmes na cidade, que teve grande concentração no Centro. Nos anos seguintes vários cinemas de rua foram abertos na cidade.

O cinema a cada dia tornou-se mais importante na vida cotidiana da cidade. Em uma de suas crônicas no Jornal Moderno, em 1913, Pedro Kilkerry narrou alguns momentos relacionados aos cinemas de então:

Ontem, dia sete, esse número teve, às 8^{1/2} da noite, as suas verdades noturnas, dentro do “Ideal” e à porta iluminada do Ideal Cinematógrafo.

Nada mais, nada menos...

Um sr. de uma nervosidade morena, *ojos criollos*, creio que entendeu *saborear* a delícia mórbida, mas ligeira, de um beliscão em pessoa afim de quem quer que fosse (dizem também que o motivo foi mais fútil).

Logo toda a sala estremeceu, pistonou o democrático – “não pode!” – e, por sinal, estremeceu-se numa emoção mais forte, ao sóido claro de uma desforra.

Uma mão branca, mas acostumada aos freios automáticos, despertou sonoridades no rosto do tropicalíssimo sr. Moreno que, súbito, se eclipsa por uma das portas do “Ideal”...

Oh! Fugir o “Ideal”!

Eis quanto basta para um rio de povo rolar as suas ondas de curiosidade por sobre o coração da Bahia, como os sociólogos vagabundos nominam o Largo do Teatro.

Nada mais! Nada menos! O “Ideal” funciona: houve sobra de uma fita para os habitués... e para mim alguma apreensão sobre a importância dos chauffeurs entre nós.

Nos cafés.

No “Luso Brasileiro”, ontem também foi uma festa de caráter comicamente funéreo.

Rapazes de boêmia, que se diziam da Liga anti-alcoólica, rezaram “Memento homo” por um companheiro ido além das alegrias da alma que sucumbiu, então, de pilhéria, num mar de chopps, como quem não é parte da liga.

O seu corpo de afogado, por fim, mexeu-se ao hissope das gargalhadas.

Nos bondes.

Até meia-noite, o *flirt* nos bondes foi pacífico, numa fuzilaria macia...

[...]

À entrada do Cinema S. João:

– O sr.?

– A senhora?...

Não olhe muito p’ra mim que papai já conhece vossê.

Amores ilícitos? *Forse che sí, forse che no.* (JORNAL MODERNO, 1913, p. 3 *apud* CAMPOS, 1985, p. 172-173)

Em 1920, de acordo com a Revista Artes e Artistas⁷, Salvador contava com nove cinemas: Politeama Baiano, Teatro São João, Guarani, Ideal Cinema, Recreio

⁷ Segundo Leal e Leal Filho (1997), a Revista Artes e Artistas era especializada em cinema e a redação funcionava na Rua da Misericórdia.

São Jerônimo, Cinema e Teatro Olimpia, Jandaia⁸ (Figura 1.3), Avenida e Itapagipe. Notamos pela quantidade que o cinema era uma opção de lazer muito importante, considerando que nesta época Salvador tinha uma população de 283.422 habitantes. O número de cinemas caiu para oito nos anos de 1930, sendo eles: Politeama, São Jerônimo, Olimpia, Guarani, Liceu, Itapagipe, Barbalho e Calçada, quando a população soteropolitana beirava os 300.000 habitantes.

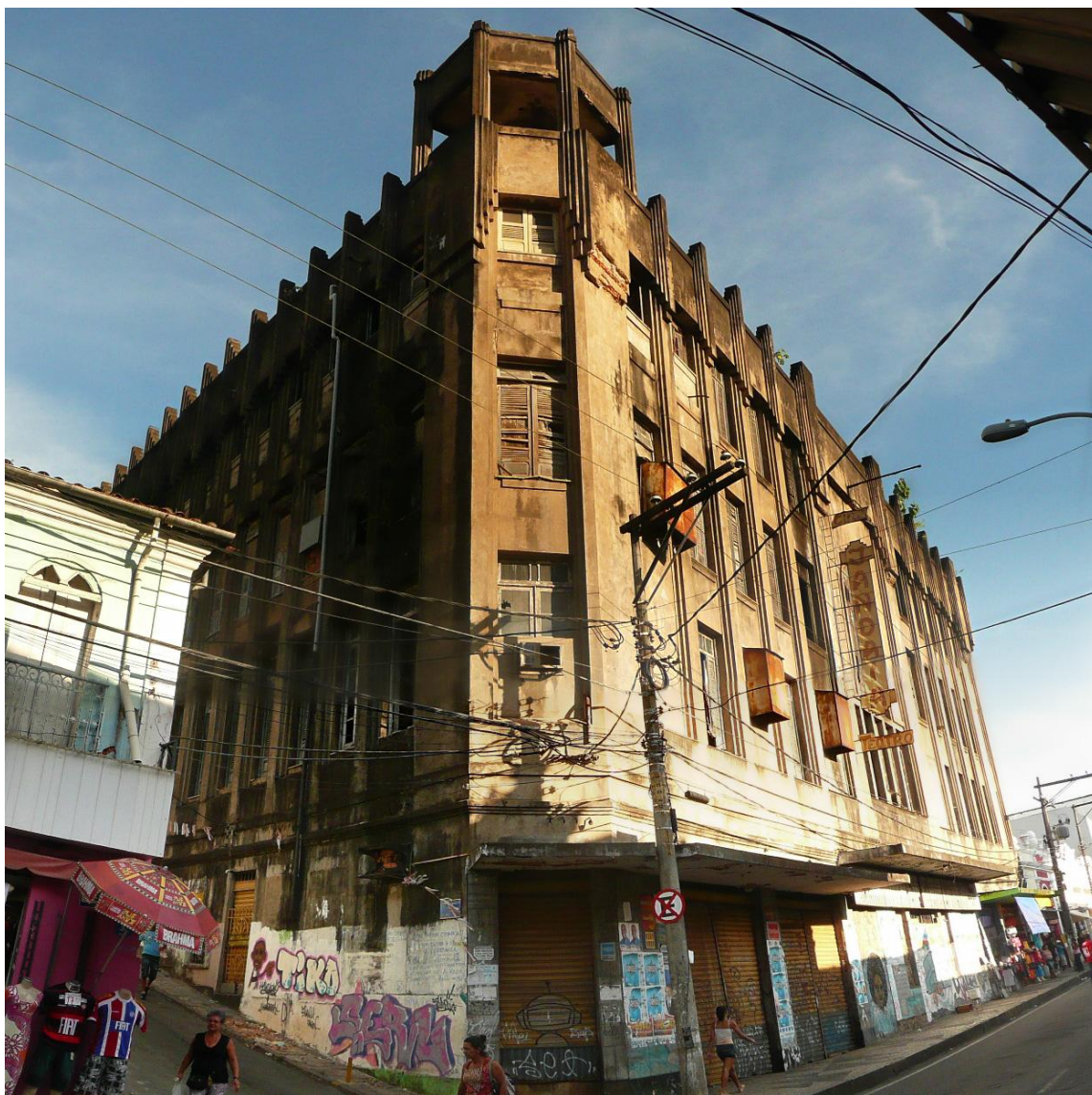


Figura 1.3: Cine Teatro Jandaia
Fonte: Bahia (2009)

⁸ O Cine Teatro Jandaia ficou conhecido como “o gigante da Baixa dos Sapateiros”, devido á sua edificação imponente. (LEAL E LEAL FILHO, 1997)

Leal e Leal Filho (1997) afirmam que a disputa entre os cinemas acirrou-se novamente nessa época, pois desde 1928 os filmes sonoros eram exibidos nos Estados Unidos. Em Salvador, o Guarani foi o responsável por apresentar à sociedade a novidade em 19 de abril de 1930. Outros dois cinemas, Liceu e Glória, seguiram na corrida pelo aprimoramento da técnica de exibição, fazendo forte propaganda das películas sonoras que eram exibidas por cada um.

“O cinema foi e é de fundamental importância para a sociedade, influenciando no imaginário, nos hábitos e costumes das pessoas” (PENA, BOUÇAS E NUNES, 2009, p. 874). Por volta dos anos 1930 os espectadores já estavam fascinados pela sétima arte, interagindo com os filmes como se fosse possível participar diretamente deles.

Leal e Leal filho (1997) esclarecem que nessa época os adultos costumavam frequentar as sessões noturnas, enquanto as matinês tinham presença dos adolescentes. Todos eram muito interessados pelo cinema, conheciam os filmes, os atores etc. e levavam este assunto para seu cotidiano, de modo que suas vidas eram fortemente influenciadas pelos filmes e artistas.

[...] a imitação já tinha um número grande de adeptos e Theda Bara, artista vampiresca caracterizada por olhos enegrecidos, teve um número grande de seguidoras e era comum se ver nas ruas moças querendo imitá-la e que escureciam as pálpebras com a fuligem de rolhas queimadas, por faltar outros recursos de maquiagem. (LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 38)

O fascínio podia ser notado também no comportamento dos frequentadores nos cinemas enquanto esperavam o início do espetáculo no cine Jandaia, existente desde 1911.

Muitos meninos preferiam ficar sentados, encostados às janelas que davam para a Ladeira do Alvo. Dali, via-se o movimento dos trabalhadores que entravam para a geral, pois o preço era metade do valor. Eram lixeiros, baleiros, sorveteiros, biscateiros, desocupados e até mesmo estudantes, quando em casos especiais os preços eram aumentados...

A algaravia tomava conta do ambiente. Os discos tocados desde sua abertura, às 12:30 horas, eram da Casa Milano, situada próxima ao cinema. A garotada gritava chamando os colegas e vizinhos que

chegavam, pois os seus lugares estavam reservados. Meninos assoviavam, outros inquietos movimentavam as poltronas, as meninas estavam sentadas, acomodadas, como mandava a boa educação, porém atentas ao movimento da garotada, que precisava ser notada. [...] Crescia a expectativa, faltando 5 minutos a garotada gritava pedindo que as janelas fossem fechadas. Eram mais de vinte, e os meninos que estavam junto delas tratavam de fechá-las rapidamente. Era exibido o Jornal e depois, os dois filmes. No final a parte mais emocionante: a série, cujo episódio sempre terminava de forma surpreendente. (LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 35-36)

Podemos notar que as imagens provocam influências sobre as práticas das pessoas. No caso do cinema, um conjunto de práticas podem ser associadas ao fato de ver as imagens em movimento, desde a interação com os filmes, as movimentações e comportamentos nas salas antes da exibição, as conversas após os filmes e a imitação dos atores e atrizes e das tendências lançadas pelos filmes, agora presentes no cotidiano dos soteropolitanos. Vemos, então, certa relação entre espectador, práticas cotidianas e imagem, inclusive para além do momento da exibição do filme. Esta pesquisa se dirige a uma dessas práticas perante as imagens: as do cine pornô, como veremos mais adiante.

Nessa área central da cidade havia também outros estabelecimentos que davam o tom de uma dinâmica noturna apimentada.

O Casino Antártica, nos fundos do Cinema Guarani, programava sempre 12 lindas jogadoras de Centre Gol. Convidavam informando: “Entrada franca aos que se apresentarem decentemente trajados. A única casa de diversão decente na Bahia”. Mas, o Diário da Bahia não o classificava assim: “é um antro de prostituição” (LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 39-40).

A noite era movimentada entre a Praça Castro Alves e o Terreiro de Jesus, pois, quem saía dos cinemas Glória e Guarani às 21h30 dirigia-se quase sempre à Sorveteria Cubana, na Praça Municipal, sendo ela uma espécie de complemento da diversão. A Rua Chile era um endereço muito importante onde havia um comércio de luxo e contava à noite com muitas lojas iluminadas, o que proporcionava divertidos passeios.

Leal e Leal filho (1997) acrescentam que em 1935 existiam quatro cinemas elitizados: Guarani, Liceu, Glória e Excelsior (Figura 1. 4). Outros tantos cinemas

foram construídos nos bairros da cidade. Esses cines de elite exibiam os lançamentos inéditos, que só depois eram exibidos nos demais. Nessa época, a primeira sessão iniciava às 14h00 e a última às 22h00. Mais uma vez é preciso sinalizar a importância do sistema de transporte, pois o último bonde partia dos terminais à 00h10 e, posteriormente, havia condução em intervalos de uma hora.



Figura 1.4: Cine Excelsior
Fonte: Bahia (2009)

A trajetória econômica da Bahia conferiu a Salvador uma grande concentração de funções e recursos econômicos, funções estas de importância urbana e regional. Tais funções estavam situadas basicamente no Centro da cidade, o que contribuía para a efervescência nesta área, que era o principal local de trabalho e também entretenimento, sobretudo com a existência dos cinemas.

1.3 As funções do Centro nos anos 1950

O geógrafo baiano Milton Santos realizou uma importante contribuição aos estudos sobre “O Centro da cidade do Salvador” ao apresentar sua tese de doutorado à Universidade de Estrasburgo em 1958. O autor fez uma análise da conjuntura da cidade, especificamente da área central, nos anos 1950, identificando suas principais características em termos de dinâmica urbana e também sua configuração físico-territorial.

Para Santos (2008b, p. 31) “não podemos compreender o centro de uma cidade senão como um organismo proteiforme (polimorfo), sujeito a um processo permanente de mudança.” São justamente as mudanças que ocorreram (e ocorrem) no Centro de Salvador que nos interessam, uma vez que é aí que está o objeto de estudo desta pesquisa. Para tanto, precisamos compreender como era a dinâmica dessa área nos anos 1950, época em que havia aí muitas e distintas atividades urbanas.

Nessa época, a cidade de Salvador já havia se expandido para além de seu núcleo inicial, formando novos bairros. Entretanto, a área central ainda possuía grande importância local e regional. Em termos locais, o centro polarizava uma série de serviços e atividades ainda indisponíveis nas áreas mais recentes da cidade, pela inexistência de outros subcentros (exceto o centro secundário formado na Liberdade). No que se refere à importância regional, apesar da relevância de Ilhéus, com seu porto para a exportação de cacau, o Centro de Salvador continuava a abrigar uma série de importantes instituições que mantinham suas sedes na capital, desempenhando várias funções importantes para a cidade e o Estado da Bahia.

A permanência da localização do porto, a atração que exerceu sobre as atividades comerciais e administrativas; a localização da estação ferroviária na proximidade do centro; a fraqueza da indústria, incapaz de criar grandes bairros; a expansão da cidade sobre as linhas de cumeada, tendo como resultado um plano que não permitiu a formação de centros secundários nos bairros; tudo isso teve por consequência a concentração das funções nos bairros centrais. (SANTOS, 2008b, p. 69)

Nesse sentido, Santos (2008b) identificou cinco funções desempenhadas pelo Centro de Salvador: a portuária, a administrativa, a comercial, a bancária e a industrial e artesanal. A existência dessas distintas e importantes funções foi determinante, junto com a topografia, na maneira como a área foi ocupada nessa época.

A função portuária configurava-se como uma função importante desde o início da vida urbana de Salvador. Era por meio do porto que Salvador realizava exportações e importações, além de fazer conexão com o Recôncavo e outras cidades brasileiras. A existência do porto foi determinante para formação de um comércio e a construção de edifícios modernos, “os arranha-céus”, onde funcionavam escritórios.

Na Cidade Baixa estão concentradas as sedes dos bancos, devido à intensidade provocada pelas atividades do porto. Entretanto, com o desenvolvimento do comércio na parte alta da cidade, os bancos passaram a investir também nesta área, abrindo agências para o atendimento dessa demanda. Nesse aspecto, a Rua Chile e a Rua da Ajuda destacam-se, localizando-se aí sete agências bancárias.

A função administrativa esteve presente desde a fundação da cidade, visto que essa área foi o núcleo inicial de Salvador. Esta função era bastante relevante, uma vez que a cidade concentrava uma variedade de órgãos públicos federais, estaduais e os municipais. Conforme Santos (2008b), os serviços públicos situavam-se geralmente na Cidade Alta, nas proximidades do Palácio dos Governadores. Mas havia uma tendência em transferir alguns desses serviços para o centro financeiro, a Cidade Baixa. Além disso, os funcionários públicos que trabalhavam aí eram importantes para a dinâmica do comércio.

Aproveitam-se indiretamente da função administrativa numerosos intermediários de grandes e pequenos serviços públicos, fornecedores, etc. sem falar na animação que a presença dos empregados públicos pode dar, e verdadeiramente dá, às outras funções urbanas a começar pelo comércio. (SANTOS, 2008b, p. 76)

Sendo o Centro uma área polarizadora de funções, ela também concentrava quase todo o comércio existente. Segundo Santos (2008b) esse comércio estava subdividido em quatro tipos: 1: comércio grossista (atacadista) , de exportação e

importação; 2: comércio varejista, rico e pobre; 3: comércio de alimentação; 4: comércio de rua. A existência desses distintos tipos também se rebatia na localização de cada um deles.

O primeiro tipo, o atacadista, localizava-se nas imediações do porto, na Cidade Baixa. Salvador era responsável pela comercialização de quase todo o comércio atacadista, o que correspondia a 83,88% de todo o estado. Nesse sentido, esse tipo de comércio permanecia bem perto dos bancos, os quais eram atraídos pelo porto.

O comércio da Cidade Baixa abriga quase somente os bancos, atividades bancárias, casas de comércio em grosso; em suma, o “comércio de papéis”. Ali não se encontrava um médico ou um dentista. Há, entretanto, um setor de comércio a varejo, quase exclusivamente constituído por casas de luxo para a moda masculina, nas ruas Conselheiro Dantas, Portugal e algumas transversais. As casas de artigos femininos são muito raras e formam, sobretudo, um setor varejista do comércio de tecidos em grosso. (SANTOS, 2008b, p. 81)

O comércio varejista, subdividido em luxuoso e pobre, localizava-se na Cidade Alta. O Comércio de luxo situava-se na área central da Cidade Alta, em torno dos eixos de transporte em direção aos bairros nobres (Ruas Chile, Misericórdia, da Ajuda, Carlos Gomes e partes da Avenida Sete de Setembro e Joana Angélica), enquanto o comércio pobre, ou popular, concentrava-se ao longo da Av. J.J. Seabra, conhecida como Baixa dos Sapateiros. Esta era (e continua sendo) uma importante via de transporte coletivo em direção aos bairros de classe média e popular. Para Santos (2008b) a concentração de comércio varejista na Cidade Alta estava relacionada à existência de muitos cinemas nesta área, como veremos mais a frente.

O comércio alimentício estava presente em todos os setores, localizando-se geralmente nas esquinas das ruas, embora estivesse com mais intensidade nas vias que delimitam a Cidade Alta. A existência desse tipo de comércio é inerente às características da área central com uma quantidade enorme de pessoas que precisam se alimentar perto do trabalho ou quando passeavam ou realizavam outras atividades pela área.

Havia também um comércio de rua relevante. Eram feiras que abasteciam a cidade, sendo a de Água de Meninos a mais importante. Além disso, muitas pessoas comercializavam diversas mercadorias nas calçadas, que eram anunciadas pelos camelôs que gritavam para atrair clientes. Isto estava relacionado à presença de uma população pobre no Centro que precisava desempenhar atividades para conseguir custear sua sobrevivência.

Por fim, havia a função industrial e artesanal. Vale ressaltar que a maioria dos estabelecimentos era de produção artesanal. Estavam no Centro 192 dos 514 estabelecimentos desse tipo em Salvador. A maior parte deles era de pequenas indústrias com até 25 empregados. O funcionamento dessas indústrias estava, geralmente, condicionado às necessidades do comércio, ou seja, o consumo do que era produzido era rápido, não havia estoques de mercadorias.

Vale acrescentar que a área central também era lugar de moradia, com habitações de alto padrão, mas também em condições precárias. Além disso, o Centro era o principal lugar quando o assunto era entretenimento. Como a cidade não tinha outros subcentros importantes que dispusessem dos mesmos serviços aí existentes, as pessoas se dirigiam para o Centro para, além de trabalhar, fazer compras e também se divertir. A existência de inúmeros cinemas de rua nesta área dava o tom da vida no Centro de Salvador.

1.4 O Centro visto por Verger e Amado

Um mesmo lugar pode ser entendido de diversas formas a depender do repertório teórico utilizado na análise, dos objetivos que se tem ou mesmo da experiência vivida. Nesse sentido, a abordagem feita por Milton Santos (2008b) sobre os anos 1950 se deu no campo da geografia urbana com um olhar técnico-científico, buscando explicar a dinâmica do Centro com o instrumental oferecido por essa disciplina. Entretanto, outras leituras dessa área nessa mesma época são possíveis. É o que podemos observar em obras do escritor baiano Jorge Amado e do fotógrafo francês Pierre Verger, que em seus trabalhos trazem aspectos do Centro de Salvador distintos daqueles apresentados por Santos (2008b).

Andrade (2004) faz uma análise comparativa entre duas obras que retratam o Centro de Salvador, ambas do ano de 1959. São elas “O Centro da cidade de Salvador”, de Santos (2008b) e a obra “A morte e a morte de Quincas Berro D’água”, uma curta novela de Jorge Amado. Enquanto Santos (2008b) conduziu sua análise da dinâmica dessa área à luz do rigor científico e acadêmico, Jorge Amado deu ênfase ao “espaço banal”, ou seja, aos acontecimentos do cotidiano, aos personagens que viviam nessa área da cidade e a vida que aí se acontecia.

Em trecho desse livro, Amado enfatiza o caráter popular da Baixa dos Sapateiros e todo o movimento que dava o tom da dinâmica dessa área, além da importância que dos cinemas nesse contexto.

Discutiram na mesa de um **restaurante na Baixa dos Sapateiros**. Pela **rua movimentada passava a multidão**, álcere e apressada. Bem em frente, um **cinema**. [...]

Um alto-falante berrava próximo as excelências do plano de vendas de uma **companhia imobiliária**. [...]

Empregava ele seus múltiplos talentos na propaganda de **lojas da Baixa dos Sapateiros**. (...) Voltou cabisbaixo, entrou na loja, avisou ao **sírio** que não contasse mais com ele naquela tarde. (AMADO, p. 23, 28, 50 e 51 *apud* ANDRADE, 2004, p. 41).

Em outra obra, “Tenda dos Milagres”, publicada em 1969, Jorge Amado narra a vida de Pedro Arcanjo, que viveu no Pelourinho entre as décadas de 1940 e 1960. Como afirma Santos (2004, p. 99), Amado “buscou também caracterizar a sociedade baiana da época, a partir do estabelecimento de um contato entre a intelectualidade e a população do Pelourinho”. As narrativas de Jorge Amado divulgam internacionalmente um Pelourinho que virou um lugar turístico, um “[...] lugar de produção e reprodução do capital”, (SANTOS, 2004, p. 102) atraindo muitas pessoas para Salvador⁹.

Outro aspecto das obras de Jorge Amado que interessa ser ressaltado refere-se à questão das práticas sexuais. Em “Quincas Berro d’Água”, Amado aborda a prostituição no Pelourinho, presente aí desde os anos 1930. Jornais da época tratavam isso como um problema, como algo negativo.

⁹ Recentemente conhecemos uma garota da Bielorrússia – país do leste da Europa – leitora das obras de Jorge Amado que decidiu morar em Salvador por conta de suas narrativas.

Uma chaga humana e, portanto social, religiosa, econômica, política, integral, em suma, que é por sem dúvida, o drama da prostituição... (A SEMANA, 12 DE NOVEMBRO de 1967 *apud* CARNEIRO, 2004, p. 160).

Vinha sendo deslavado cinismo, por anos e anos, compactuada por todos nós, a exibição ostensiva, a localização imprudente, a aceitação tácita do meretrício no bairro do Pelourinho. (JORNAL DA BAHIA, 29 de ABRIL de 1959 *apud* CARNEIRO, 2004, p. 160).

Essa questão aparece também em outras narrativas desse autor, tornando-se uma marca de suas obras e uma característica importante de um Centro Histórico que aparece na literatura, mas não está tão presente nos textos acadêmicos e científicos, como o de Santos (2008b).

Outra leitura pode ser feita pelas fotografias de Pierre Verger, que retratou Salvador nos anos 1940. “A arborização, a geografia acidentada e a Baía de Todos os Santos são espaços cênicos da performance corporal da cidade e dos seus personagens”. (DRUMMOND, 2009, p. 113) Nesse sentido, Verger traz em suas obras certa cidade, recusando-se a enfatizar a Salvador que se modernizava com a presença dos arranha-céus dos quais fala Santos (2008b).

A Salvador de Verger é o útero materno de águas, vegetações e casarios por onde se desloca o corpo negro erotizado, desnudo, esculpido em músculos precisos, contornos arredondados. Bocas, peitoral, coxas, nádegas. No trabalho, alongado, descansando nas ruas, na festa e no transe. (DRUMMOND, 2009, p.113)

Em palavras de Drummond (2009, p. 122), o apego de Verger ao Pelourinho pode ser visto em uma de suas fotografias em que “homens conduzem animais, arrastam-se por ladeiras ansiando sombras, na persistência de um tempo que se recusa a evanescer” (Figura 1.5).



Figura 1.5: Ladeira do Pelourinho
Fonte: Drummond (2009, s.p.)

O interesse de Verger estava no Centro Histórico – ou Pelourinho – de tal modo que ao chegar a Salvador passou a viver nessa área e somente depois de alguns anos ele percebeu que Salvador existia para além do Pelourinho, que havia bairros elitizados e mais modernos. (DRUMMOND, 2009) Evitando retratar o processo de modernização pelo qual a cidade passava, como foi descrito por Santos (2008b), dando ênfase à cidade barroca, seus habitantes negros e seu cotidiano, Verger delimitou e defendeu a “sua” cidade, a que lhe interessava e que fazia parte de sua vida. “A precária modernização da cidade estará sempre nas extremidades das imagens, é o que sobra, o que resta, nunca numa posição central que pudesse ameaçar a soberania do cotidiano negro e da cidade velha e ‘barroca’ retratada”. (DRUMMOND, 2009, p. 119)

1.5 Vida, animação e decadência do Centro

Como foi dito, o comércio de Salvador concentrava-se basicamente na área central. Havia diferenças locacionais entre os tipos de comércio e em relação ao público ao qual eram destinados. Mas, é o comércio varejista o que mais interessa

aqui. Segundo Santos (2008b, p. 83), as concentrações desse tipo de comércio no centro da Cidade Alta “está ligado um número cada vez maior de cinemas, visto que os cinemas de bairros, mais recentes, oferecem número mais restrito de sessões”.

O autor supracitado acrescenta que a área central polarizava 11 dos 23 cinemas soteropolitanos em 1956, dispondo de 12.074 assentos, enquanto nos demais bairros havia apenas 7.517. Para elucidar a relação entre a concentração de cinemas e o comércio varejista, Santos (2008b, p. 84) afirma:

A relação entre a distribuição dos cinemas e a função comercial varejista se constata pela localização e a categoria das salas de espetáculo. Na praça da Sé, rua Chile, praça Castro Alves, os cinemas são confortáveis, com ar condicionado e preços elevados. Na Baixa dos Sapateiros, não oferecem conforto e são baratos. Na Cidade Baixa não há cinemas.

Isso porque, explica Santos (2008b), o comércio varejista de luxo concentrava-se nas ruas Chile, Misericórdia, Ajuda, Carlos Gomes e parte da Avenida Sete de Setembro e da Avenida Joana Angélica, ou seja, nas áreas mais valorizadas da Cidade Alta. Já o comércio mais popular localizava-se na Baixa dos Sapateiros (Av. J.J. Seabra), que era uma via de tráfego do transporte coletivo em direção aos bairros mais populares. Esta estratificação também era percebida na localização dos cinemas nessas áreas, como afirma Pasqualino Magnavita, antigo frequentador dos cines:

O cinema da parte alta da cidade, quer dizer, o Excelsior, o Liceu, o Tamoio, o Glória e depois o Oceania eram mais cinema de elite, não eram tão frequentados como o Jandaia, populares e tal, né; era mais de elite, porque era uma cidade ainda quase uma província, não tinha mais de 350, 400 mil habitantes, né. E o cinema era uma grande atração. (Entrevista, 26 ago. 2012)

Nessa época ir ao cinema era muito mais do que apenas ver o filme que estava em cartaz, como afirmou em entrevista a senhora Fátima Pimentel, atriz e antiga frequentadora de muitos cinemas de rua de Salvador. Era um local onde as pessoas socializavam, onde paqueravam e encontravam os amigos. Para isto,

segundo ela, todos se arrumavam, as meninas maquilavam-se e vestiam suas melhores roupas. O cinema estava fortemente presente na vida das pessoas.

A concentração de tantas atividades diversas no Centro lhe causou um dinamismo sem igual na cidade. Assim, a circulação de pessoas e veículos durante o dia era muito intensa. Nos fins de tarde, com o encerramento de algumas atividades comerciais e serviços, o Centro ficava animado, pois muitos se deslocavam entre a Praça da Sé e a Praça Castro Alves em busca de transporte coletivo: bonde ou ônibus. Sobre a dinâmica nesta área, Pasqualino Magnavita assinala a importância da Rua Chile:

A turma frequentava o Centro. A rua principal era a Rua Chile, Avenida Sete até as Mercês. Então tinha consultórios e tudo, lojas, vilas Américas, tinha Confeitaria Baiana, já tinha a Cubana, que as pessoas sentavam lá pra tomar um sorvete *milkshake*, que era coisa americana, *milkshake*. Aí iam tomar *milkshake* na Baiana com os bolinhos. Ainda tem, né! E tinha outra sorveteria aí, a Baiana... a Rua Chile... Então, tinha o *footing*, quer dizer, as pessoas iam pras lojas, iam comprar e iam paquerar. Essa palavra paquerar foi depois. Iam fazer *footing*, que era uma palavra americana. (Entrevista, 26 ago. 2012)

Santos (2008b) afirma que durante o dia o Centro era um nó de comunicações, com a passagem de uma enorme quantidade de veículos, o que já naquela época provocava transtornos no trânsito. O autor acrescenta que a circulação de pessoas aumentava nos fins de tarde e nos momentos de entrada e saída dos cinemas. Ainda, o Centro nunca ficava completamente deserto mesmo nas “horas mortas”, pois havia uma população pobre que ocupava as casas antigas.

O comércio, os gabinetes médicos, os salões de beleza, outros “serviços” e também o simples *trottoir* elegante dos fins e tarde na Rua Chile atraem uma multidão de pessoas que se sucedem em um vaivém incessante. Por outro lado, a função de verdadeira encruzilhada realizada pelo centro urbano provoca uma circulação considerável de pedestres, entre os pontos de parada que, ao mesmo tempo, são pontos de correspondência. Uma aproximação pessimista entre 17h30 horas e 18h30 horas atribui a passagem de 30 mil pessoas a pé pela rua Chile e cerca de 35 mil pelo Taboão. Esta é a mais curta ligação entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, utilizada pelos operários e pequenos empregados para economizar os 50 centavos, que é quanto custa uma passagem pelo Elevador. (SANTOS, 2008b, p. 126)

À noite, a movimentação tinha outras razões, quais fossem os cinemas, que funcionavam até meia-noite, ou atividades não tão aceitas durante o dia.

É o coração da cidade noturna, a praça 15 de novembro, pertinho da zona de prostituição, onde prostitutas, vagabundos, marginais de todas as espécies dão-se encontro em ruas mal iluminadas. [...] Os botequins se tornam movimentados. A polícia afrouxa a vigilância e as prostitutas (a quem é proibido fazer o *trottoir* durante o dia) podem sair e se exhibir na rua. Isso se passa na Cidade Alta (SANTOS, 2008b, p. 130).

Setaro (s.d., p. 37) afirma que “nos anos 1950, a cidade de Salvador efervesce culturalmente, sacudindo a Velha Bahia com espetáculos renovadores, propostas de vanguarda.” Além do cinema, outras atividades artísticas foram marcantes entre os anos 1950 e 1960, como as atividades desenvolvidas pela Escola de Teatro, liderada por Martim Gonçalves, e a agitação do Museu de Arte Moderna (MAM), sob direção de Lina Bo Bardi.

Acontecia nessa época a invenção da vida moderna soteropolitana. O cinema, ou seja, a imagem enquanto mercadoria sofisticada da modernidade, circulava em Salvador e influenciava fortemente em sua dinâmica urbana, assim como aconteceu em outras cidades.

A imagem de cidade moderna construída pelo cinema desempenhou um papel ativo no processo de desenvolvimento urbano das cidades nos países periféricos. O caso de São Paulo deve ser semelhante ao de diversas outras cidades na América Latina. O cinema desempenhava um duplo papel. Por um lado apresentava essa imagem sedutora de cidade moderna para uma cidade que passava por um intenso processo de crescimento. Por outro lado, era, ele mesmo, uma diversão moderna, que se somava aos novos componentes do tipo de vida cosmopolita que começava a se instalar na São Paulo a partir dos anos 20. Estes dois papéis estavam expressos na repercussão das imagens de vida moderna por ele divulgadas e na presença dos seus edifícios na cidade, que gradualmente ajudavam a transformar São Paulo em algo parecido com as metrópoles apresentadas nas telas. (ANELLI, 1998, p. 375-376)

Assim era o Centro de Salvador: uma variedade de fluxos atraídos pela existência de numerosos fixos que atendiam à cidade. Para Santos (2008c), o espaço é formado por esses dois elementos que interagem mutuamente alteram-se reciprocamente. Os fixos são, para o autor, os próprios instrumentos de trabalho e as forças produtivas de modo geral, ou seja, os fixos são construções materiais, são formas. Os fluxos são o movimento, a dinâmica, a circulação e estão relacionados aos fixos. Para o autor, para cada fixo há tipos de fluxos correspondentes. Isso ajuda a explicar que a localização de certos empreendimentos em uma dada área da cidade interfere na dinâmica dos movimentos da população ou parte dela.

1.6 O desenvolvimento de um novo subcentro: o Iguatemi

A partir dos anos 1960 Salvador começou a passar por um processo que foi muito custoso para o Centro e, conseqüentemente, para os cinemas aí localizados. Nesse sentido, é possível elencar alguns elementos que impulsionaram a expansão da cidade e o surgimento de novas áreas sobre as quais houve um pujante investimento público em detrimento do Centro Antigo. Do ponto de vista da economia, segundo Gomes e Fernandes (1995), a descoberta e exploração de petróleo nos anos 1950 trouxe à cidade perspectivas de dinamização, o que foi intensificado nos anos 1960 com a criação do Centro Industrial de Aratu (CIA) e na década seguinte, com o Complexo Petroquímico de Camaçari (COPEC) (hoje chamado Polo Industrial de Camaçari).

A cidade, então, respondeu aos impactos decorrentes dessa dinamização. De acordo com Gomes e Fernandes (1995) isso se deu por meio de três processos: privatização de terras públicas, ampliação do sistema viário e o redirecionamento de atividades e serviços do Centro da cidade para outras áreas. Até a década de 1960 grande parte das terras soteropolitanas pertencia ao poder público ou a ordens religiosas, o que constituía um empecilho ao desenvolvimento do setor imobiliário. Com a privatização do solo urbano, possível por meio da Lei de Reforma Urbana em 1968, esse setor pode desenvolver-se, já que outros elementos necessários foram providenciados em seguida.

Um dos fatores que muito favoreceram a expansão da cidade foi a construção das avenidas de vale, o que permitiu que a cidade fosse para além das cumeadas. Na década de 1970, a construção da Avenida Luiz Viana Filho (conhecida como Avenida Paralela), com sua primeira pista pronta em 1971 e inaugurada completamente em 1974, a construção do Centro Administrativo da Bahia (CAB), inaugurado em 1972, da nova estação rodoviária, em 1974, e do Shopping Iguatemi, em 1975, deram fôlego aos processos em curso.

A cidade de Salvador que tinha em 1950 uma população de 424.142 habitantes passou por um crescimento demográfico pujante, tendo em 1970 uma população de 1.007.195 habitantes em ritmo crescente. Então, tomou-se a decisão pela expansão horizontal da cidade e os incrementos em infraestrutura foram fundamentais para que isso ocorresse. Assim, “[...] o sistema de ligação das avenidas ‘Bonocô – Acesso Norte – Antônio Carlos Magalhães – Paralela’, com todas as suas articulações, passa a ser fundamental no direcionamento da periferização do crescimento de Salvador.” (BOMFIM, 2010, p. 122)

Com essa situação estabelecida, o novo subcentro tomou forma e polarizou serviços e atividades que se deslocaram do antigo Centro para essa nova área. Houve, então, um estabelecimento de novos fixos e, conseqüentemente, um redirecionamento de fluxos na cidade. As atividades administrativas do Estado concentraram-se no CAB, esvaziando o Centro tradicional dessa importante função. Além disso, segundo Bomfim (2010), o CAB atraiu para esse novo vetor de expansão urbana outros grandes e importantes equipamentos urbanos.

Esse novo subcentro teve como sustentáculo inicial um gigantesco *shopping center*, o Iguatemi, o primeiro de muitos outros que a cidade teria a partir de então. Aliado à sua localização estratégica, próxima à nova estação rodoviária e a conexão com esse novo sistema viário, o Shopping Iguatemi polarizou uma série de serviços e atividades antes localizados no Centro, sejam as lojas no próprio *shopping* ou os escritórios localizados em seu entorno. Além disso, o cinema deixou de lado seu caráter simplesmente de lazer e assumiu-se enquanto mercadoria, trocando as ruas do antigo Centro pelos corredores dos centros de compras. A imagem em movimento passou a ser consumida enquanto mercadoria assim como o são tantos outros objetos e no mesmo lugar.

Além desses fatores, a mercantilização do solo urbano e as facilidades de transporte favoreceram a ocupação residencial nessa nova área. Para Oliveira (2003), o poder público favoreceu as classes mais abastadas no sentido de se deslocarem para esse novo centro, já dotado da infraestrutura necessária. Viu-se, então, uma expansão horizontal acompanhada de uma produção imobiliária verticalizada, com a substituição de casas e pequenos prédios residenciais em bairros como Canela, Vitória, Graça, Barra, Ondina e Pituba por arranha-céus, característicos das grandes metrópoles. (BOMFIM, 2010)

As consequências desse processo foram significativas para o Centro Antigo, já que o subcentro Iguatemi roubou a cena e atraiu uma série de atividades e serviços que outrora funcionavam no Centro Antigo. Deu-se uma decadência dessa área no contexto urbano da cidade. A instalação de *shopping centers* na cidade também reverberou de modo negativo sobre a dinâmica da antiga centralidade e dos cinemas de rua, sobretudo os existentes nessa área. Nesse sentido, Pena, Bouças e Nunes (2009) esclarecem que as políticas de consolidação do novo subcentro, em detrimento do antigo, acabaram por provocar alterações paulatinas neste último na segunda metade do século XX e junto com outros fatores contribuíram para o enfraquecimento dos cinemas de rua, os quais foram fechando suas portas aos poucos, tendo sua função alterada ou se transformando em cinemas pornôis.

Apesar das peculiaridades locais, esse processo pelo qual passou o Centro de Salvador foi geral nas cidades nessa época e também nos cinemas. Vale ressaltar que, além dessa conjuntura urbana, outros processos contribuíram para o enfraquecimento dos cinemas de rua. Primeiro, os avanços tecnológicos proporcionaram à população a possibilidade de assistir as imagens em movimento, a consumir os filmes, em sua própria casa com a popularização da televisão e dos aparelhos de videocassete (estes últimos começaram a ser fabricados no Brasil em 1982) e isso teve forte impacto sobre os cinemas existentes. Foi o que afirmou o professor André Setaro¹⁰:

[...] antigamente você só tinha cinema, você só tinha imagens em movimento dentro das salas escuras de cinema, hoje você tem DVD, você tem televisão a cores, televisão agora digital, você tem a

¹⁰ Entrevista concedida a João Soares Pena e Rose Laila de Jesus Bouças em 2009.

internet, hoje se baixa filme até pela internet, ou seja, a imagem em movimento está presente no seu cotidiano sem você ir ao cinema. Até o bebê, sei lá, o sujeito que nasce, sai de sua mãe, no quarto de hospital tá uma televisão a cores passando alguma coisa, ou seja, já tem contato direto com as imagens em movimento e antigamente não, você tinha que pagar o ingresso, enfrentar fila. As imagens em movimento estavam fechadas dentro dos cinemas. É por isso, então hoje você pega um DVD... Isso fez com que os cinemas diminuíssem muito. Em Salvador, por exemplo, nós tínhamos em 1958 500 mil habitantes e tínhamos 20 cinemas de 1500 a 2000 lugares; hoje temos, talvez, 30 salas, mas a população é de 3 milhões, ou então que cresceu 5 ou 6 vezes, então para termos o mesmo número que em 1958 teríamos que ter em torno de 100 salas e temos 30; há uma diminuição. Agora, isso, às vezes, é imperceptível, né. Você vê o Multiplex, tem 12 salas, mas de 500, 400 e até de 150 lugares. Aqueles cinemas de platéias, 2 balcões, de 2000 lugares não existem mais. (Entrevista, 2009)

Além disso, o mercado nacional de cinema sofreu uma retração entre 1979 e 1985, o que levou a um decréscimo da produção cinematográfica e da quantidade de salas de cinema, sobretudo no interior, onde foi registrada uma diminuição de 50%. (ABREU, 2006) Certamente o fechamento dos cinemas de rua de Salvador também está relacionado a esses processos que ocorreram de forma geral no Brasil.

Voltando à questão da perda de importância do Centro, isto é ratificado por Araújo (1995) ao afirmar que após iniciar seus estudos na Faculdade de Direito, localizada na Graça, e a fazer uso do automóvel, seu trajeto passou a ser outro. O Centro que era outrora seu ambiente mais próximo deixou de sê-lo, pois toda a sua circulação passou a acontecer pela orla.

Minha vida mudou para o outro lado, e eu comecei a entrar na cidade dos brancos, que comecei a frequentar, passando de carro pelo Rio Vermelho, pela Barra, até a Pituba. E aí começa a se ouvir a história de que o centro ficou perigoso, de que o centro é perigoso. Cada vez que a gente voltava lá, ele ia se tornando estranho, cada vez mais estranho, como uma parte da cidade da qual a gente se desembaraça como um passado já usado, já gasto, que teve seu tempo. O caminho então é pela orla, até chegar em Itapuã, o objetivo é ir para o Abaeté, é sair daquele centro. (ARAÚJO, 1995, p. 76-77)

Essa ideia de perigo que pairou sobre o Centro (e ainda paira) tem relação com uma diminuição no número de habitantes que essa área teria sofrido, pois,

Segundo o Censo do IBGE, “enquanto Salvador ganhava 1,4 milhões de habitantes entre 1970 e 2000, essa região perdia quase 54 mil residentes. Em 2000, dentre as 2,4 milhões de pessoas residentes na capital, apenas 66,8 mil (2,8%) moravam nos bairros do CHS e seu entorno”. (GOTTSCHALL E SANTANA, 2006, p. 21 *apud* INFOCULTURA, 2008, p. 3)

Apesar das estatísticas, Drummond (2012) suspeita que, na verdade, aconteceu uma mudança de quem frequentava o Centro. Para ele, o que estaria em jogo seria mais uma perda do *status* que essa área detinha, passando a ser frequentada por caminhantes ordinários, não mais pela elite soteropolitana de outrora.

O miolo desse centro expandido foi sempre muito visitado por seus caminhantes desde o aristocrático *footing* da rua Chile dos anos 1940-50 até o esbarra-esbarra de hoje. O que nos leva a constatar que o esvaziamento decretado pelas teorias urbanísticas e econômicas mostra-se como uma grande falácia lamentativa da perda do antigo *status* de classe transportado para passarelas fechadas das áreas nobres dos *shopping centers*. A praça Castro Alves sempre vivera sob o signo do espetáculo visual desde o teatro São João às sessões de cinema seguidas da *flânerie* tardia e periférica. Agora as ruas centrais, ao invés de *fâneurs* provincianos, secretam caminhantes ordinários e infames, ilustres desconhecidos que sobem e descem, param, ao ritmo dos afazeres cotidianos e dependentes da sazonalidade da claridade, das sombras e do breu. (DRUMMOND, 2012, p. 86)

Nesse período, muitos dos espaços de exibição da sétima arte tiveram alteradas suas funções, dando lugar a outras atividades, dentre as quais é possível destacar a religiosa, devido à facilidade de adaptação, podendo ser citados o Cine Bahia e o Cine Roma (Figura 1.6) que após o fechamento passaram a funcionar como igrejas evangélicas. O Cine-Teatro Jandaia também passou por um momento em que serviu de espaço para cultos evangélicos, havendo registro dessa atividade no ano de 2001, após encerrar suas atividades como cinema pornô (Figura 1.7).

O Centro Histórico entrou em decadência, as pessoas não mais frequentavam o Centro Histórico para ir ao cinema e esses cinemas, porque eram grandes, a platéia era muito grande, se adaptaram bem a cultos evangélicos e foram comprados (SETARO *apud* PENA, BOUÇAS E NUNES, 2009, p. 881-882).



Figura 1.6: Antigo Cine Roma

Fonte: disponível em: <http://www.irmadulce.org.br/anjobom/santuario_circulo.php>. Acesso em 28 nov. 2012

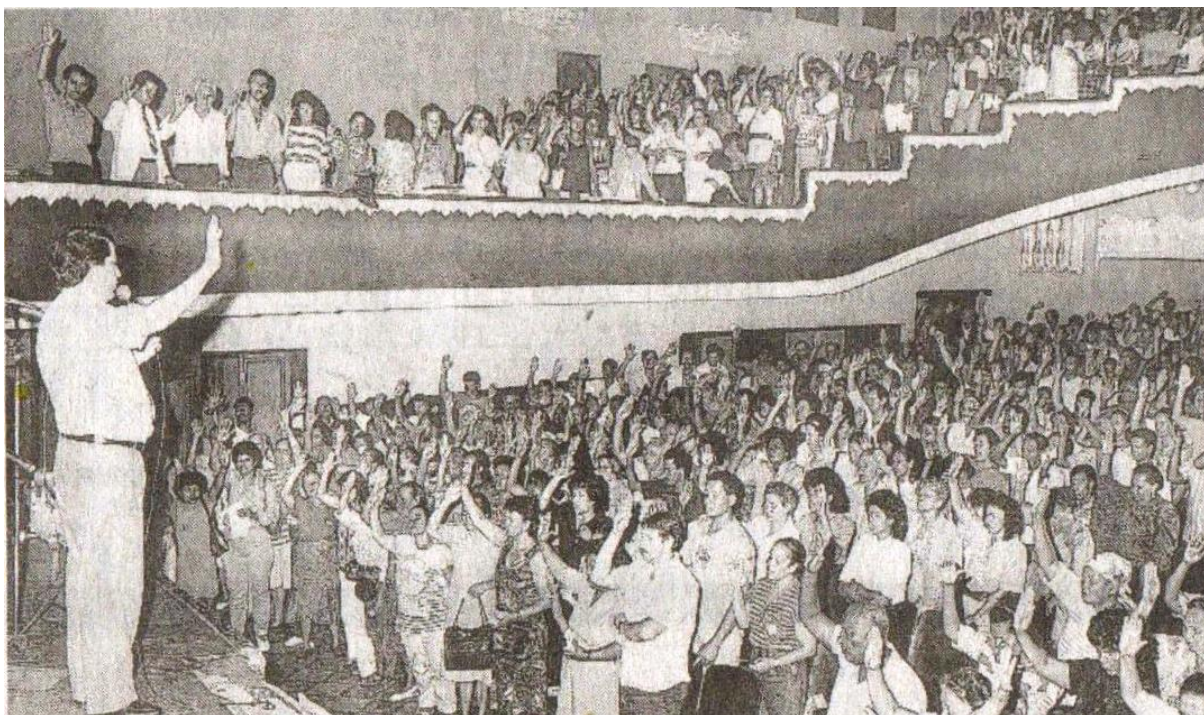


Figura 1.7: Culto evangélico no Cine-teatro Jandaia

Fonte: Antônio Queirós (2001 *apud* JORNAL A TARDE, 2013)

Nesse sentido, cabe recorrermos às categorias do método geográfico de Santos (1992): estrutura, processo, função e forma. Para esse autor, é preciso considerar esses quatro aspectos conjuntamente para se compreender um caso. A forma é o aspecto visível, material das coisas. A função é a tarefa desempenhada pela forma, pessoa ou coisa. A estrutura refere-se às relações das partes de uma totalidade, ao modo de organização, no nosso caso, da cidade e sociedade. O processo é a ação contínua no tempo, o que leva a algum resultado.

É por isso que verificamos a mudança de função de determinada forma, no caso os cinemas de rua, pois a conjuntura na qual eles estavam inseridos mudou. Mudou a dinâmica da cidade e do Centro, mudaram, portanto, os fluxos e o que sustentava o funcionamento desses equipamentos urbanos. Isso aconteceu também na chegada dos cinemas na cidade no final do século XIX, como foi visto, quando teatros alteraram sua função, incrementando a exibição dos filmes em seus espaços. Além disso, alguns cinemas de rua tornaram-se especializados no gênero pornográfico que foi introduzido no país por volta dos fins dos anos 1970, quando eram exibidos em salas de cinema existentes, como veremos mais adiante.

1.7 O cinema soteropolitano em três tempos

A partir da leitura feita dos cinemas em Salvador, é possível estabelecermos três fases gerais em que cada uma corresponde a certo estágio do cinema: cines teatros, cinemas de rua e cinemas de *shopping center*. Todavia, os limites entre essas fases não são rígidos, pois em alguns momentos há a coexistência de características de mais de uma dessas fases, apesar de haver a predominância de uma delas (Quadro 1.1).

Quadro 1.1 – Cinemas de rua de Salvador

Nome	Localização	Ano de abertura	Ano de fechamento	Assentos
Teatro Baiano Politeama	Rua do Politeama	1897	1897	1.659
Limière	Rua Carlos Gomes	1898	1898	200

Edison	Praça Castro Alves	1898	1899	200
Teatro São João	Praça Castro Alves	1899	1923	1040
Cassino Castro Alves	Praça Castro Alves	1903	1906	Ao ar livre
Theatrinho da Philarmônica Recreio de São Braz	Plataforma (sem informação do logradouro)	1906	Sem data	Sem informação
Santo Antônio	Praça Barão do Triunfo (Largo de Santo Antônio)	1907	1907	200
Salesianos	Rua Cons. Almeida Couto	1907	Sem data	300
Santo Antônio da Mouraria	Mouraria (sem informação do logradouro)	1908	Sem data	Sem informação
Passeio Público	Av. Sete de Setembro	1909	Sem data	Sem informação
Bahia	Rua Chile	1909	1911	200
Cine-Teatro Jandaia	Av. J.J. Seabra	1910	1993	450
Bijou Teatro Cinema	Calçada do Bonfim	1910	1911	300
Popular	Rua da Madragoa	1910	1919	400
Avenida	Travessa de Satana	1910	Sem data	300
Castro Alves	Largo do Carmo	1910	1911	180
Central	Praça Castro Alves	1910	1912	200
Ideal	Largo Santos Dummont (Largo do Papagaio)	1910	Sem data	Sem informação
Recreio Fratelli Vita	Calçada do Bonfim	1911	Sem data	500
Bahia	Largo do Papagaio	1911	1915	200
Rio Branco	Rua do Saldanha	1911	1912	300
Íris (Éclair)	Av. J.J. Seabra	1912	1913	300
Soledade	Ladeira da Soledade	1912	1913	400
Ideal	Ladeira de São Bento	1913	1922	371
Petit	Rua Dr. Agripino Dorea	1913	1914	255
Recreativo	Largo de Sant'ana	1913	1914	250
Centro Católico	Largo de Santo Antônio da Mouraria	1913	Sem data	300

Parisiense ¹¹	Praça Duque de Caxias	1914	1914	350
Forte de São Pedro	Praça da Aclamação	1914	Sem data	400
Barra	Rua Barão de Sergy	1914	1918	300
Cine-Theatro Olympia	Av. J.J. Seabra	1920 ¹²	1933	300 (após reinauguração: 1048)
Venus	Rua Carlos Gomes	1916	1916	100
Recreio São Jerônimo	Praça 15 de Novembro	1917	Sem data	400
Cine Cabaret Au Caveau	Praça Castro Alves	1919	Sem data	Sem informação
Tenentes do Diabo	Rua da Gameleira	1919	Sem data	Sem informação
Theatro Guarany ¹³ (Glauber Rocha a partir de 1981)	Praça Castro Alves	1920	1998	1.043 (havendo nos anos 1990 apenas 738)
Itapagipe	Rua do Poço	1920	1965	340
Cine-theatro Lyceu	Rua do Saldanha	1927	Sem data	1017
Cinema Calçada	Rua da Vala da Calçada	1927	Sem data	Sem informação
Cinema Pathé	Esquina da Rua Prof. Palma e Boulevard das Flores	1928	1933	Sem informação
Cinema Glória	Rua Ruy Barbosa	1930	Sem data	Sem informação
Cinema São Joaquim	Avenida Jequitaia	1931	Sem data	150
Casa de Santo Antônio	Rua São Francisco	1932	Sem data	550
Cinema Império	Rua da Vala da Calçada	1932	Sem data	Sem informação

¹¹ Leal e Leal filho (1997) afirmam que o Cinema Parisiense funcionava no Campo grande e possuía 450 lugares, diferente do que afirmou Boccanera Júnior(2007), cuja informação está no quadro.

¹² Segundo Leal e Leal filho (1997), antes de se chamar Olympia, este cinema funcionou com o nome de Íris-Theatre, inaugurado em 1912, e, posteriormente, Caraboo, a partir de 1914.

¹³ O Guarany funcionava de 1916 a 1920 com o nome Teatro e Cinema Kursaal. A mudança do nome, com campanha promovida pelos jornais A Manhã e Diário de Notícias, foi devido ao desconhecimento do desconhecido termo.

Cine Excelsior	Praça da Sé	1935	Sem data	778
Cinema Popular	Rua da Oração	1936	Sem data	667
Cinema Aliança	Av. J. J. Seabra	1935	1975	820
Cinema Odeon	Praça da Sé	1935	1940	1000
União Operária de São Francisco	Rua Lelis Piedade	1937	Sem data	Sem informação
Cinema Bonfim	Rua Barão de Cotegipe	1937	Sem data	Sem informação
Cinema Liberdade – São Jorge	Estrada da Liberdade	1937	Sem data	500
Cinema Pax	Av. J. J. Seabra	1939	Sem data	Sem informação
Cinema Oceania	Rua Almirante Marques de Leão	1946	Sem data	Sem informação
Cinema Roma	Largo de Roma	1948	Sem data	1850
Cinema Lux	Rua Caminhoá	1948	1950	110
Cinema Itapuã	Rua Genebaldo Figueiredo	1949	Sem data	Sem informação
Cinema Amaralina	Rua das Castanheiras	1950	Sem data	Sem informação
Clube de Cinema da Bahia	Itinerante	1950	Sem data	Sem informação
Cinema Rio Vermelho	Rua João Gomes	1952	Sem data	Sem informação
Cinema Brasil	Estrada da Liberdade	1952	1979	Sem informação
Cinema Art	Rua da Ajuda	1953	1973	547
Cine Tupy	Av. J. J. Seabra	1956	Em funcionamento	300
Cinema Capri	Largo 2 de Julho	1956	1981	780
Cinema Mercúrio	Rua Sá Nunes	1958	1962	580
Cinema Plataforma	Sem informação	Sem informação	Sem data	Sem informação
Cine Teatro Nazaré - Jorge Amado	Largo de Nazaré	1961	1984	Sem informação

Cinema Uruguai	Uruguai (sem informação do logradouro)	1962	Sem data	400
Tamoio ¹⁴	Rua Ruy Barbosa	1962	Sem data	475
Cinema São Caetano	Proximidades do Largo do Tanque	1963 ¹⁵	Sem data	537
Cinema Periperi	Periperi (sem informação do logradouro)	1964 ¹⁶	Sem data	212
Cine Teatro ICBA	Av. Sete de Setembro	1965	Em funcionamento	170
Cinema Politeama	Rua Monsenhor Flaviano	1967	Sem data	Sem informação
Cinema Amparo	Engenho Velho de Brotas (sem informação do logradouro)	1968	1977	350
Cinema Bahia	Rua Carlos Gomes	1968	1997	633
Cinema da Base Aérea	Base Aérea de Salvador	1968	Sem data	Sem informação
Cineminha Atelier de Arte	Rua Almirante Barroso	1970	Sem data	Sem informação
Cine Bristol	Rua Monsenhor Flaviano	1973	1983	Sem informação
Cine Astor	Rua da Ajuda	1973	2013	449
Cine teatro do SENAC – Cine Pelourinho	Centro Histórico (sem informação de logradouro)	1975	1983	Sem informação
Iguatemi 1 e 2	Shopping Iguatemi	1976	Transformado no Multiplex Iguatemi. Em UCI Orient Iguatemi Salvador	400 (2.529 após reinauguração)
Cine Teatro Alagados	Rua Direita do Uruguai	1982-1983	1987	250
Cinema Art 1 e 2	Rua Monsenhor Flaviano	1983	2001	Sem informação
Cine Relâmpago	Pituba (sem informação de logradouro)	1983	Sem data	Sem informação

¹⁴ Funcionou no mesmo prédio que abrigou o Cinema Glória anteriormente.

¹⁵ Data de inauguração após melhorias, o que indica que o cinema já existia antes.

¹⁶ É possível que tenha passado a funcionar em 1964, época de um anúncio de jornal encontrado por Leal e Leal Filho (1997, p. 231): “O melhor e mais confortável cinema do subúrbio”.

Cine Teatro Maria Bethânia	Esquina do Largo da Mariquita com a Rua João Gomes	1980	1990	Sem informação
Cine Teatro Solar Boa Vista	Parque Solar Boa Vista	1984	Em funcionamento	210
Cinema de Inema	São Tomé de Paripe (Praia de Inema)	Sem informação	Sem data	Ao ar livre
Cine-Teatro Bahiano de Tênis	Rua Oito de Dezembro	1984	Sem data	221
Cinema Brotas Center	Shopping de Brotas	1986	Sem data	304
Itaigara 1 e 2	Shopping Itaigara	1984	2009	220
Barra 1 e 2 ¹⁷	Shopping Barra	1987	Em funcionamento	640
Sala Walter da Silveira	Biblioteca Central	1986	Em funcionamento	200
Cine Ponto Alto 1 e 2	Shopping Ponto Alto	1995	2013	224
Imbuí Plaza 1 e 2	Shopping Imbuí Plaza	1996	Sem data	Sem informação
Cines Center Lapa 1 e 2	Shopping Center Lapa	1996	Em funcionamento	408
Cinema Caboatã 2	Shopping Caboatã	1997	Sem data	124
Cine Imbuí	Shopping do Imbuí	1997	Sem data	300
Cine Clube	Museu Eugênio Teixeira Leal	1997	Em funcionamento	Sem informação
Cinemark	Salvador Shopping	2007	Em funcionamento	2.300
SALADEARTE Vivo	Passeo Itaigara	2008	Em funcionamento	178
Espaço Itaú de Cinema - Glauber Rocha	Praça Castro Alves	2008	Em funcionamento	800
UCI Orient Paralela	Shopping Paralela	2009	Em funcionamento	1.718

¹⁷ Segundo o jornal Correio, o cinema UCI Orient Shopping Barra será inaugurado no dia 24 de outubro e terá capacidade para 1.908 espectadores, ou seja, um acréscimo de 1.268 poltronas, com oito salas de projeção. Cf. Jornal Correio: <<http://www.correio24horas.com.br/colunistas/detalhes/artigo/coluna-vip-estreando-carreira-solo-bell-vai-puxar-voa-voa-sem-cordas-no-carnaval/>>. Acesso em: 22 out. 2013.

Cinépolis	Salvador Norte Shopping	2010	Em funcionamento	1.700
Cine Cena Unijorge	Shopping Itaigara	2011	Em funcionamento	200
Cinépolis Bela Vista	Shopping Bela Vista	2012	Em funcionamento	Sem informação
Colônia Filmes	Rua Ruy Barbosa	2013	Em funcionamento	100
Cine Cabine	Rua da Ajuda	2013	Em funcionamento	31

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Boccanera Júnior (2007), Leal e Leal Filho (1997), Almeida (2011) e pesquisa de campo

A primeira fase, a dos cine-teatros, corresponde à chegada do cinema em Salvador e totaliza 10 estabelecimentos . Não existindo espaço específico para esse fim, os teatros foram muito utilizados para a exibição de filmes. A exibição era, muitas vezes, ambulante e esporádica nos fins de semana ou em decorrência de um evento importante. Além disso, quem possuía seu próprio cinematógrafo podia organizar reuniões em um salão ou na própria residência com seus amigos para apreciação da sétima arte. Isto acontece, sobretudo, entre 1897 e 1909. Esta fase corresponde à inserção do cinema na vida urbana dos soteropolitanos

A fase seguinte é caracterizada pela existência dos cinemas de rua propriamente ditos. Já no começo do século XX a cidade assistia à inauguração de salas especializadas na exibição de filmes. Os cinemas de rua caracterizam-se, de modo geral, por situarem-se lindeiros às vias, ocuparem todo um prédio e haver apenas uma sala de projeção. Nesses cinemas passou a haver uma regularidade na exibição dos filmes com horário das sessões bem definidos. Esta fase foi marcante na maior parte do século passado, desde 1909, com a inauguração do cinema Bahia, até a perda de fôlego dos cinemas de rua e abertura dos cinemas nos *shopping centers* a partir de 1976. Esta fase totaliza 69 cines e é marcada pela consolidação do cinema enquanto lazer e mercadoria, símbolo da modernidade.

Com a existência de 27 cinemas na cidade, a terceira fase atualmente é marcada pelo predomínio das salas de cinema no interior de *shopping centers*, cujo início foi a emblemática inauguração do cinema Iguatemi I, no interior do Shopping

Iguatemi, em 1976. Apesar da existência de outros tipos de salas de cinema, quais sejam os cinemas de arte existentes em museus, galerias e universidades ou mesmo do Espaço Itaú de Cinema e dos cines pornô, sobre os quais falaremos mais adiante, os cinemas dos *shopping centers* protagonizam o mercado de exibição de filmes em Salvador e nas cidades brasileiras de modo geral. Esses cinemas *multiplex* caracterizam-se do ponto de vista da forma por, além de estarem no interior de outro empreendimento, possuírem diversas salas e, conseqüentemente, poderem exibir vários filmes simultaneamente. Nesta fase o cinema assume seu papel de mercadoria, deslocando-se para os *shopping centers*. Assim, torna-se objeto de consumo do mesmo modo que tantos outros nas vitrines dos corredores desses empreendimentos (Figura 1.7).

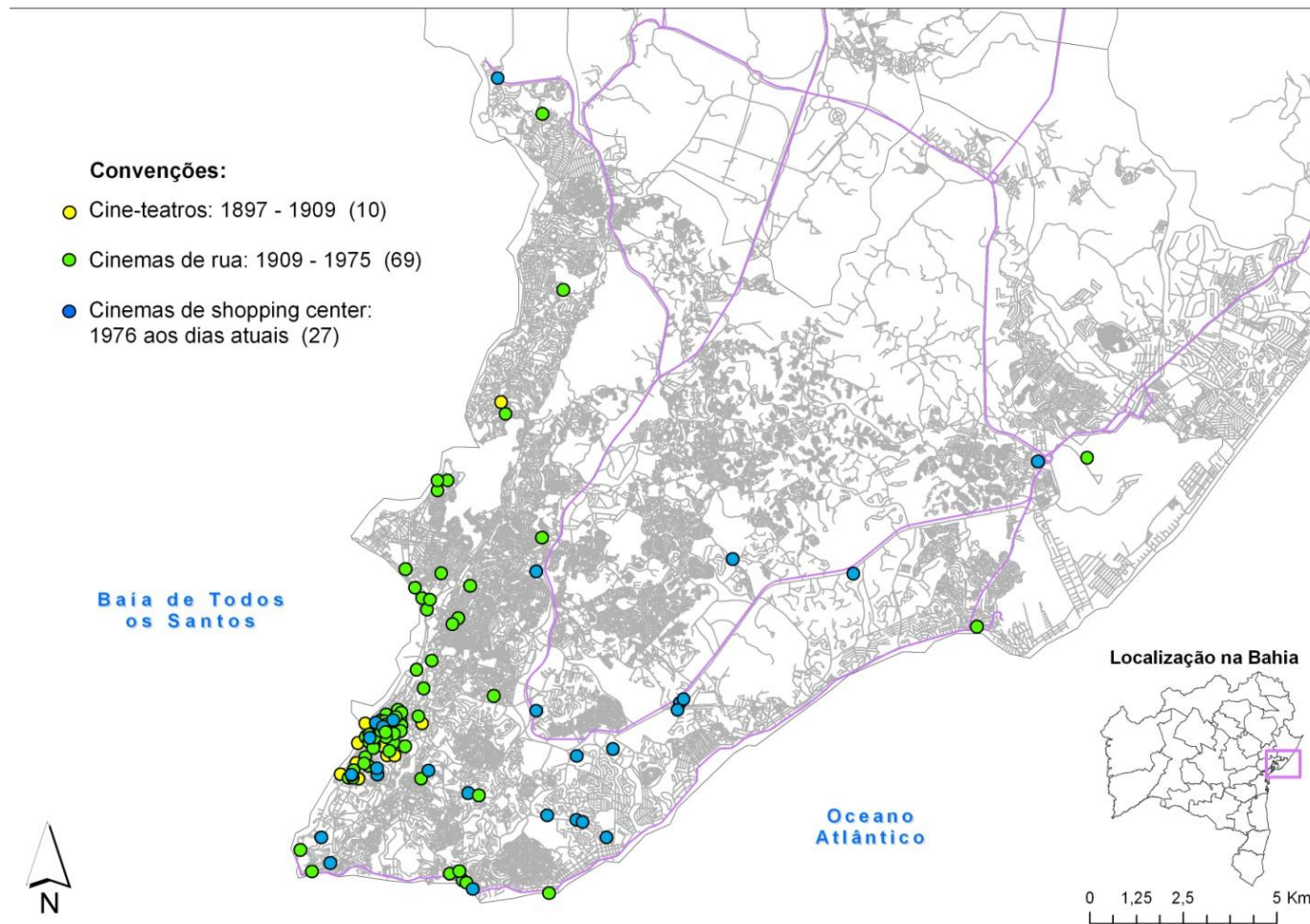


Figura 1.7: O cinema soteropolitano em três tempos

Fonte: Elaborado por Oliveira,¹⁸ com base em Almeida (2011), Leal e Leal Filho (1997), Boccanera Júnior (2007), base cartográfica CONDER (2012) e levantamento de campo do autor

¹⁸ Thiago Freire de Oliveira é urbanista e realizou a espacialização das informações do Quadro 1.1 – Cinemas de rua de Salvador.

Os diferentes momentos do cinema em Salvador estão, como vimos, relacionados à dinâmica da cidade, ao modo como ela se organiza e correspondem a distintas práticas e formas de circulação da imagem. Inicialmente concentrados no Centro, os cines passaram, posteriormente, a se localizar também nos bairros mais distantes, estando, assim, pulverizados no tecido urbano. A partir dos anos 1970, com a ida dos cinemas para os *shopping centers*, houve uma retração, uma vez que estes empreendimentos localizam-se pontualmente na cidade, o que, segundo Almeida (2011), dificulta o acesso de parte considerável da população devido à distância que é necessária superar, além de suas condições socioeconômicas.

2 CINEMA E PORNOGRAFIA

2.1 Disciplina do corpo – a invenção da sexualidade

Questões relativas ao sexo despertam o interesse e a curiosidade das pessoas, talvez por isto ser algo comum a todos, seja do ponto de vista anatômico ou do exercício da sexualidade. O fato é que este assunto está na ordem do dia na sociedade ocidental desde o séc. XVII, como afirma Foucault (1988).

Segundo Foucault (1988), existem, do ponto de vista histórico, dois principais procedimentos de produção da verdade sobre o sexo. Um deles é característico de sociedades orientais – China, Japão, Índia, Roma, nações árabe-mulçumanas: a *ars erótica*, em que a prática sexual deve proporcionar o prazer, não pelo que é proibido ou permitido, nem por alguma utilidade. Para o autor, na arte erótica a verdade é extraída do prazer, este entendido enquanto prática e recolhido como experiência. Neste sentido, a prática sexual, além do prazer, é capaz de proporcionar: “[...] domínio absoluto do corpo, gozo excepcional, esquecimento do tempo e dos limites, elixir de longa vida, exílio da morte e de suas ameaças.” (FOUCAULT, 1988, p. 57)

No Ocidente, a sexualidade tornou-se objeto de muita atenção a partir do século XVII e sobre ela uma série de estudos foram desenvolvidos por distintas instituições em seus respectivos âmbitos de atuação e com diferentes perspectivas, tendo entre eles, porém, um objetivo comum. Nesse caso, interessa-nos a sexualidade no campo do discurso, o que se diz dela e de que modo isso influencia na maneira como as pessoas encaram a sexualidade, as práticas sexuais e seus próprios corpos. Isto é importante, pois tem relação com a forma que se produz pornografia e também com o funcionamento dos cines pornôs de Salvador, como veremos adiante.

Diferente do que se possa pensar, o período entre o século XVII e o XIX não se caracterizou pela repressão da sexualidade, pelo seu aprisionamento no silêncio, muito pelo contrário, pois, como afirma Foucault (1988), o discurso sobre o sexo se multiplicou ao invés de se tornar rarefeito. Assim, é atribuído ao Ocidente o desenvolvimento de uma *scientia sexualis* a partir do século XIX – o outro

procedimento de produção de verdade do sexo. Entretanto, a verdade sobre o sexo parecia insuportável e perigosa:

E o simples fato de se ter pretendido falar dele do ponto de vista purificado e neutro da ciência já é, em si mesmo, significativo. De fato, era uma ciência feita de esquivas já que, na incapacidade ou recusa em falar do próprio sexo, referia-se sobretudo às suas aberrações, perversões, extravagâncias excepcionais, anulações patológicas, exasperações mórbidas. Era, também, uma ciência essencialmente subordinada aos imperativos de uma moral, cujas classificações reiterou sob a forma de normas médicas. A pretexto de dizer a verdade, em todo lado provocava medos; atribuía às menores oscilações da sexualidade uma dinastia imaginária de males fadados a repercutirem sobre as gerações; afirmou perigosos à sociedade inteira os hábitos furtivos dos tímidos e as pequenas e mais solitárias manias; no final dos prazeres insólitos colocou nada menos do que a morte: a dos indivíduos, a das gerações, a da espécie. (FOUCAULT, 1988, p. 53-54)

Se por um lado o conhecimento sobre o corpo e seus próprios desejos pode proporcionar ao sujeito um domínio sobre si, por outro lado uma prática científica moralizante pesquisava e categorizava as diversas práticas sexuais, ditando-lhes o que seria certo fazer e tratando do ponto de vista patológico o que fugia à ideia corrente de “normalidade”. Para isso, utilizou-se da confissão, que desde a Idade Média figurava entre os rituais de produção de verdade: interrogatórios, consultas, narrativas autobiográficas, ou cartas etc.

Assim as sociedades ocidentais começaram a manter o registro infinito de seus prazeres. Estabeleceram o herbário, instauraram a classificação desses prazeres; descreveram tanto as deficiências cotidianas quanto as estranhezas ou as exasperações. (FOUCAULT, 1988, p. 63)

Para Foucault (1988), houve a instauração de um dispositivo para um discurso de verdade do sexo, vinculando a confissão às técnicas de escuta clínica. Na operação deste dispositivo há o exercício do poder, mas não aquele entendido como um sistema de dominação de um grupo sobre outro. Para o mesmo autor, o poder deve ser entendido como:

“[...] a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização [...] enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação das leis, nas hegemonias sociais.” (FOUCAULT, 1988, p.88-89)

Relações de poder são, portanto, resultantes dessa correlação de forças numa dada sociedade. O poder que se exerce por um aparelho institucional e jurídico, por exemplo, faz parte de uma rede de poderes presentes em uma sociedade. Entretanto, mesmo em relação ao hegemônico sempre há um escape, um desvio. Há sempre resistências a determinada situação e isso está em toda a rede de poder. Esses focos de resistência são distribuídos de forma irregular, disseminados temporal e espacialmente com menos ou mais intensidade e capazes, muitas vezes, de movimentar certos grupos de forma a provocar-lhes mudanças e rompimentos.

Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, dadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 91)

Para Foucault (1988), uma das características do poder é a “regra da polivalência tática dos discursos” e que no discurso são articulados poder e saber. Entretanto, esse discurso não é uniforme nem contínuo, tampouco deve ser reduzido entre o discurso admitido e o excluído, o dominante e o dominado. Pelo contrário, há uma multiplicidade de elementos discursivos que podem atuar segundo estratégias diferenciadas. Nesse sentido, o autor afirma que um discurso pode tanto fortalecer determinado poder, ser instrumento e efeito dele, mas também pode miná-lo, debilitá-lo e ser ponto de partida de movimentos de resistência. Assim, isso pode acontecer tanto sobre o que é dito, quanto sobre o que fica oculto, recolhido ao silêncio. O que é silenciado, o que é posto em segredo, pode à sua maneira reforçar o poder, fixando suas interdições, mas pode, por outro lado, dar abrigo e ser tolerante a situações e comportamentos divergentes daqueles estabelecidos pelo discurso hegemônico. Como veremos, a discrição – ou o silêncio – dos cines pornôs

e outros espaços de práticas sexuais no Centro de Salvador é um aspecto importante para muitos de seus frequentadores, evitando uma exposição indesejada.

O poder e a resistência – consideremo-la enquanto seu contraposto – não estão separados e em lados diferentes. A ativação de um pode deflagrar o movimento do outro. Um bom exemplo disso é o discurso acerca da homossexualidade. A discricção com que se falava do assunto pôs inicialmente duas situações em cheque: por um lado, o castigo severo, chegando à pena de morte na fogueira; por outro lado, o silêncio acerca disso possibilitava uma tolerância às práticas homossexuais que podiam acontecer no exército ou nas cortes no século XVIII. Mais adiante, no século XIX, a exaustiva atenção dada à questão homossexual pela psiquiatria, jurisprudência, literatura etc. fez surgir uma série de discursos que permitiram um maior controle social sobre essas práticas, mas resultou também num movimento que partiu da própria homossexualidade, no sentido de reagir e falar por si mesma, reivindicando sua naturalidade e legitimidade. (FOUCAULT, 1988)

O mesmo autor afirma que a sexualidade é um instrumento polimorfo, uma vez que serve para articular uma variedade de estratégias. Não havendo uma estratégia única referente às diversas manifestações sexuais, o autor aponta para a insuficiência da redução do sexo à função reprodutiva, a sua forma heterossexual, adulta e legitimada no matrimônio. Então, “[...] ‘sexualidade’ é o conjunto de efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa [...]”. (FOUCAULT, 1988. p. 120)

Segundo Foucault (1988), é possível definir a partir do século XVIII quatro conjuntos estratégicos que desenvolvem dispositivos específicos sobre o sexo: histerização do corpo da mulher; pedagogização do sexo da criança; socialização das condutas de procriação; e a psiquiatrização do prazer perverso. No que se refere a este último conjunto, o autor afirma que o sexo foi normalizado e patologizado, buscando tecnologias corretivas para as anomalias. Essa produção de verdade sobre o sexo é, antes de tudo, a produção do dispositivo de sexualidade.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à

grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1988, p.100)

A partir do século XVIII, o que Foucault chama de tecnologia do sexo teve lugar na pedagogia, na medicina e na economia. Na passagem para o século XIX, houve uma separação da medicina do sexo e da medicina geral do corpo. O autor afirma que em um primeiro momento toda essa tecnologia do sexo estava voltada para a classe burguesa que recorreu à ciência, pois “a burguesia começou considerando que o seu próprio sexo era coisa importante, frágil tesouro, segredo de conhecimento indispensável.” (FOUCAULT, 1988, p. 114) A questão do sexo das classes populares, do proletariado especificamente, só se tornou importante quando isto, de algum modo, tocou os interesses da classe dominante.

Para que o proletariado fosse dotado de um corpo e uma sexualidade, para que sua saúde, seu sexo e sua reprodução se constituíssem problema, foram necessários conflitos (especialmente com respeito ao espaço urbano: coabitação, proximidade, contaminação, epidemias, como a cólera de 1832 ou, ainda, a prostituição e as doenças venéreas); foram necessárias urgências de natureza econômica (desenvolvimento da indústria pesada, com a necessidade de uma mão-de-obra estável e competente, obrigação de controlar o fluxo de população e de obter regulações demográficas); foi necessária, enfim, a instauração de toda uma tecnologia de controle que permitia manter sob vigilância esse corpo e essa sexualidade que finalmente se reconhecia neles (a escola, a política habitacional, a higiene pública, as instituições de assistência e previdência, a medicalização geral das populações, em suma, todo um aparelho administrativo e técnico permitiu, sem perigo, importar o dispositivo de sexualidade para a classe explorada; ele já não corria o risco de desempenhar um papel de classe em face da burguesia; continuava instrumento de sua hegemonia). (FOUCAULT, 1988, p. 119)

Esse processo evidencia o desenvolvimento de uma biopolítica da população e o exercício de um biopoder, centrados nas disciplinas do corpo e nas regulações da população. A partir da incansável busca da verdade do sexo e pelo conhecimento produzido por diferentes instituições foi possível exercer certo domínio sobre os

corpos. Entretanto, se determinadas práticas são socialmente repelidas, as pessoas costumam buscar locais onde são toleradas e onde possam praticá-las.

Considerando toda essa produção discursiva sobre a sexualidade, o cinema tenta dar conta dessa gama de possibilidades de práticas sexuais e desejos por meio da produção dos filmes pornográficos. Esses filmes são bastante heterogêneos, com a existência de diversas categorias que visam atender a um público o mais variado possível.

2.2 A pornografia

De acordo com Abreu (1996) o termo pornografia¹⁹ origina-se da palavra grega *pornographos*, que em tradução literal significa “escritos sobre prostitutas” e está ligado a aspectos da arte capazes de incitar o desejo sexual do indivíduo. Para Abreu (1996), a pornografia seria obscena pelo fato de colocar em cena algo que deveria estar fora dela.

¹⁹ Há discussões acerca da definição conceitual de pornografia e erotismo. Abreu (1996) considera que a dificuldade em separação decorre do fato de que isso depende não somente da natureza da mensagem, mas também de sua recepção. Para o autor, esta interrelação entre os dois conceitos é muito bem definida nas palavras de Robbe-Grillet quando diz que “a pornografia é o erotismo dos outros”. (ABREU, 1996, p. 16)

Díaz Benítez (2009) reitera essa dificuldade atualmente em se estabelecer limites de significação entre erotismo e pornografia, decorrente de uma multiplicidade de posições discursivas a respeito do assunto, muitas delas moralizantes. Decorre disto a utilização muitas vezes de termos como erotismo, vulgaridade, obscenidade, pornografia, sexo explícito etc. como sendo sinônimos para falar de determinadas práticas ou representações sexuais. A autora acrescenta que há quem se refira à pornografia relacionando-a a desvio e transtorno ou, ainda, como “[...] a parte ‘suja’ do erotismo, como a poluição da arte e da beleza eróticas.” (DÍAZ BENÍTEZ, 2009, p. 18) Assim, o erótico teria caráter artístico, quando na literatura, por exemplo, se utilizam metáforas em vez de falar explicitamente do sexo, como acontece na pornografia com suas imagens.

Díaz Benítez (2009) aponta para a desvalorização em nossa sociedade do corpo, do prazer e do sensorial, quando estes são colocados em patamar inferior à mente e ao espírito e, portanto, ao amor.

É preciso considerar que as coisas têm seus significados construídos socialmente de acordo com os valores dominantes em dada sociedade. Isto implica dizer que a definição do que é pornográfico ou erótico depende do contexto no qual esses elementos estão inseridos, ou seja, um mesmo corpo nu terá sentidos diferentes a depender de onde seja veiculado: um livro de medicina, uma revista de arte, na capa de uma revista dita pornográfica etc. Nesse sentido, a definição é dada de acordo com o juízo de valor das pessoas, o que é também o exercício de poder de determinados grupos, pondo em certas manifestações um rótulo que vai identificá-las. (DÍAZ BENÍTEZ, 2009)

Nesse sentido, a pornografia [...] é uma efusão e uma provocação, ela diz a sedução e, com certeza, trai todas as regras, porque quer penetrar nos segredos. Transgressiva por definição, sua força mobilizadora, no universo das representações, é a revelação: trazer para a máxima visibilidade tudo o que puder encontrar. Operando na ambiguidade fora de cena/dentro de cena, a pornografia talvez possa ser entendida como um discurso veiculador do obsceno: exhibe o que deveria estar oculto. Espaço do proibido, do interdito, daquilo que não deveria ser exposto. A sexualidade fora do lugar. (ABREU, 1996, p. 19)

Para Díaz Benítez (2009), a pornografia, sobretudo a brasileira por ela pesquisada, é produzida segundo uma série de fórmulas e parâmetros, sendo encarada como um produto comercial que deve atender às expectativas de seus consumidores. As produções pornográficas seguem um repertório de imagens que reproduzem *performances* sexuais aceitas, conservam a estruturação típica de gênero e representam corpos que atendem ao conceito hegemônico de beleza. Além disso, a autora observou que a atuação em produções pornográficas muitas vezes tem um significado negativo, sobretudo para as atrizes, vista como uma infração moral para suas famílias. A transgressão residiria, segundo a autora, no fato de o pornô encarnar o que é excluído dos padrões culturalmente aceitos, transgredindo o senso comum que o qualifica como produção esteticamente inferior e na forma como a pornografia exhibe os corpos e órgãos sexuais milimetricamente.

Entretanto, ao considerar o caráter mercadológico da pornografia, Díaz Benítez (2009) acrescenta que:

Em resumo, a pornografia é conservadora por ser uma indústria e, como tal, se vê obrigada a enquadrar seus produtos em certos padrões mercadológicos, daí a repetição reiterada de repertórios, arranjos e coreografias e a negação de experimentações que transgridam este esquema. (DÍAZ BENÍTEZ, 2009, p. 280)

Além disso, fora do que podemos chamar de “rede pornográfica” mais comercial, há as produções que a autora chama de bizarras.

Longe de constituir um universo desregulado, no qual os indivíduos podem experimentar as formas mais “esquisitas” de prazer, há uma espécie de moderador silencioso que “cuida” e “vigia” a incursão das

peças nas experimentações por eles consideradas como mais extremas. Em resumo, existe uma moral reguladora dentro da rede do pornô por mim etnografada. As pessoas que transgridem essas regras internas sofrem estigmatização de seus pares, dificilmente conseguindo deslanchar na carreira e sendo preferencialmente (às vezes exclusivamente) requisitados para as produções “mais baixas”. No pior dos casos, as portas da indústria lhes são definitivamente fechadas. (DÍAZ BENÍTEZ, 2009, p. 24-25)

Baudry (2008) acrescenta que a palavra pornografia atualmente remete a diversas imagens (como fotografia e vídeo), veiculadas de distintas formas (DVD, internet, calendários etc.). Chamado de “indústria do sexo” ou “*sex-business*”, o pornô é um segmento estruturado e lucrativo, sobretudo pela diversidade de meios pelos quais as mensagens podem ser transmitidas. É possível também encontrarmos conteúdo pornográfico nas principais zonas comerciais das cidades (Figura 2.1). Para Díaz Benítez (2009, p. 277), “mesmo de modo marginal, a pornografia faz parte de nosso cotidiano, daquilo que convencionamos a chamar de cultura”.



Figura 2.1: Sex shop em galeria comercial em São Paulo
Fonte: Autoria própria (2012)

Segundo Baudry (2008), seria insuficiente apenas dizer que do erotismo à pornografia há um aumento do realismo ou cruieza. Para ele o que distingue os dois gêneros é a construção de suas imagens.

Num filme erótico, cenas em que os protagonistas tiram a roupa ou se acariciam estão inseridas na trama de um roteiro. Mesmo quando este roteiro serve apenas de pretexto, não deixa de ser contada uma história. Isto implica notadamente que o espectador possa se identificar às personagens e que conheça as relações quem mantém [entre si]. Num filme pornográfico, a história serve deliberadamente de pretexto. Eventualmente nem existe. (BAUDRY, 2008, p. 55)

A pornografia em seus distintos meios de representação está inserida em nossa sociedade atenta e estimulando desejos, pois, como afirma Abreu (1996, p. 40), ela atua “para comercializar a exploração das questões e das ‘respostas’”. É o que veremos em um segmento específico, o cinema pornô, que ao longo do seu desenvolvimento sofreu variações de acordo com os costumes da sociedade, fosse pela forma em que ela encarava a sexualidade, fosse pelo desejo das pessoas de conhecerem ou pela necessidade de expansão em termos mercadológicos.

2.3 O cinema pornô

A exibição de corpos insinuantes acompanha o cinema desde seu princípio. De acordo com Abreu (1996), nos fins do século XIX, quem frequentava os cinematógrafos de Paris ou Nova York podia se divertir observando os movimentos sensuais de mulheres vestidas *négligé* ou roupão de banho, o que já era suficiente para incitar a fantasia masculina. Com o desenvolvimento do cinema, a produção de filmes que tinham no sexo sua motivação ganhou espaço e desenvolveu-se enquanto gênero cinematográfico lucrativo, tendo, inclusive, um público específico que se interessa por essas produções.

Acompanhando o cinema praticamente desde seu advento, a representação sexual pelas imagens em movimento teve lugar desde a primeira década do século XX, momento em que a sétima arte estava se organizando enquanto linguagem. Neste momento, a ciência espalhava seu discurso também pelas fitas, tratando de

assuntos como drogas, doenças venéreas, educação sexual, prostituição (definido pelo eufemismo “escravas brancas”) etc. É possível perceber nesse momento certo caráter (álibi) pedagógico. Abreu (1996) cita como exemplo uma série francesa chamada *Positions*, em que um doutor sexólogo comenta, apoiado em imagens, a evolução da *performance* de um casal, porém não há exibição explícita das genitais., já que a posição na cena dissimulava a ação.

Nesse sentido científico, em 1913 foi lançado pelo estúdio Universal um filme sobre prostituição, o qual teve um faturamento de 250 mil dólares, montante considerado uma fortuna na época. O filme foi um sucesso e abordava, mesmo que com um caráter científico, algo de pornográfico e este estilo tornou-se um subgênero do documentário. (ABREU, 1996)

Ao lado dessa produção hollywoodiana, surgiu outra modalidade de filmes conhecida como *stag films*. Este tipo de filme tinha produção precária e era exibido fora do circuito comercial e ilegalmente em ambientes fechados. Feitos durante o que pode ser chamada de época primitiva do cinema (1896-1912), devido ao pouco desenvolvimento tecnológico até então, os *stag films* (ou *dirty movies*) eram curtos com cerca de sete minutos, mudos e em preto e branco. Apesar de terem sido produzidos internacionalmente, Abreu (1996) sugere uma concentração de sua produção nos Estados Unidos e na França. Esses filmes eram/são marcados por uma descontinuidade narrativa, como se a simples exibição do ato sexual bastasse, os finais dos filmes são geralmente abruptos e não há necessariamente demonstração de prazer masculino ou feminino. A atuação nos filmes é marcada por uma artificialidade, pela ausência da demonstração de prazer e pela performatividade, o que, para Abreu (1996), torna esses filmes menos “reais”, configurando mais uma ilustração do que uma interpretação de fato, capaz de alguma emoção.

Segundo Abreu (1996), o espectador não poderia penetrar na imagem, de modo a sentir-se satisfeito. A satisfação, portanto, seria buscada para fora do filme, tendo este a função primária de **excitar** quem o assistia. Por este motivo, muitos *stag films* eram exibidos em bordéis europeus com o intuito de incitar a libido de seus frequentadores e, assim, buscarem pelos serviços das mulheres que ali trabalhavam. Segundo o autor, um filme francês deste tipo chamado “*Le Telegraphiste*” é emblemático por finalizar fazendo tal sugestão ao público: “Depois

de assistir este filme, procure uma bela garota e cuide bem dela.” (WILLIAMS, 1989, p. 74 *apud* ABREU, 1996, p. 48) Isso evidencia certa relação entre as imagens e as práticas sexuais ou uma influência do filme sobre o comportamento dos espectadores.

O autor sugere que esses filmes desempenhavam certo papel pedagógico, uma vez que possibilitavam o conhecimento sobre “os escondidos mecanismos sexuais” ou “as maravilhas do mundo desconhecido”. (ABREU, 1996, p. 48) Nesse sentido:

O *stag film* foi, e é, o *cinema vérité* do proibido, um incalculável registro de imagens que abertamente assumiram sentimentos desconhecidos sobre o sexo. (...) Eles documentaram aquelas experiências privadas, isoladas e não mencionadas, que todavia eram de alguma forma universais. Compartilhando os mistérios da informação sexual através de rituais coletivos de iniciação masculina (...) recebia-se um curso de iniciação sexual não-creditado. Os filmes provavam que um mundo de sexualidade existia fora das limitadas experiências individuais. Neles, havia gente e atividade sexual reais. (DI LAURO E RABKIN, 1976 *apud* ABREU, 1996, p. 49)

Fato interessante é que os *stags* não acompanharam a evolução da técnica cinematográfica, mantendo-se primitivos em relação aos demais filmes. Isso ficou evidente na coletânea chamada “*Erotica – Classics From the Past*” (1899-1929) que reúne 12 filmes de 6 minutos cada, sem a definição de quando cada um foi feito. Segundo Abreu (1996), as diferenças entre esses filmes, apesar da distinção temporal, são irrelevantes, a não ser por pequenas diferenças no vestuário e nos corpos dos atores e atrizes, o que poderia indicar, sem muita precisão, determinada época. O autor acrescenta que os *stags* continuaram sendo exibidos entre os anos 1960 e 1970 na clandestinidade, inclusive em cinemas comerciais em horários distintos e para pessoas convidadas para as sessões. O autor relata uma experiência própria, já que assistiu em 1966 em Brasília a uma exibição desse tipo de filme e, segundo ele, é possível que tenham sido filmados entre os anos 1950 e 1960, devido às roupas e os penteados dos personagens.

Ao longo dos anos a representação obscena alternou-se entre a produção de filmes de elogio ao pudor e ao romantismo e os filmes com caráter sexual mais forte. Nos anos 1930 a produção cinematográfica dominante esteve voltada para os filmes

mais românticos e “leves” por conta da censura norte-americana. “Os dramas se tornam mais existenciais, abordando com mais ‘psicologia’ as relações entre os sexos. Os musicais encantam as plateias.” (ABREU, 1996, p. 56) Entretanto, isso não foi suficiente para impedir a produção de películas voltadas para a transgressão, como semi-documentário “A Noiva Menina” que abordava casamentos precoces e exibia uma adolescente com seios à mostra.

Na década seguinte, 1940, havia nos Estados Unidos o mercado dos *exploitation*, ou seja, os filmes apelativos de caráter sexual que, apesar de serem exibidos legalmente, os cinemas que o faziam tinham um estigma negativo, sendo “pouco recomendados”. Segundo Abreu (1996), os frequentadores desses cines não queriam se expor, sendo, então, chamados de “brigada encapotada” (*raincoat brigade*). A produção desses filmes seguiu os anos 1950 e era feita por um grupo de empresários, que dominava esse segmento, conhecido como “os 40 ladrões”. Era evidente que seu objetivo era faturar altas quantias, mas tinham alguma preocupação em emitir uma mensagem didático-científica por abordar questões como doenças venéreas, drogas etc. Além disso, segundo o autor, apesar de escandalosos, não exibiam nudez de forma explícita.

Os anos 1950 são caracterizados pela produção de *nudies*, filmes que, com o abrandamento da censura americana, mostravam corpos nus em campos, praias, montanhas etc., porém sem nudez frontal e sem referência sexual. Os filmes tinham, assim, uma conotação de inocência ao exibirem cenas em que os personagens “fingiam” não reconhecer a nudez do outro. “Ninguém se tocava, se beijava ou desviava o olhar para as partes pudendas alheias – isso só a plateia podia fazer.” (ABREU, 1996, p. 57) Os anos seguintes continuaram sem exibir cenas de sexo explícito, porém “avançaram” no sentido de explorar a nudez, dando-lhes um teor lascivo, com sugestão de ações sexuais. Filmes deste tipo são os *action beaver*, produzidos nos anos 1960, em que há sugestão de atos sexuais pela manipulação da vagina pela atriz, incluindo cenas entre mulheres. Esses filmes, segundo o autor, ficaram na fronteira entre a legalidade e a ilegalidade, pois apesar de serem exibidos pública e “legalmente” em cinemas “não-recomendáveis”, isto não aconteceu sem dificuldades, já que precisavam vencer a censura. Para o autor, este momento é definidor de uma distinção importante no gênero cinematográfico que se refere à exibição ou não de sexo explícito.

Abreu (1996) explica que os filmes que tem a temática sexual são definidos basicamente de dois modos: *soft core* e *hard core*. *Soft core* refere-se aos filmes eróticos, ou seja, que não têm cena de sexo explícito, apenas sugerido. Já *hard core* define os filmes em que o sexo aparece de forma explícita e é o que realmente “importa”, haja vista a excessiva exibição de ações sexuais, do pênis ereto e da penetração. Baudry (2008) acrescenta que enquanto nos filmes eróticos (*soft core*), assistimos à intimidade dos personagens como se os surpreendêssemos, nos pornográficos, em que a sexualidade está no centro de sua estruturação, essa intimidade nos surpreende e se impõe ao nosso olhar. Uma característica importante do *hard core* é o enquadramento da cena que convida o espectador a participar visualmente do ato (o que se reverbera no imaginário e no corpo).

As técnicas de penetração supõem que sempre seja deixado um lugar para aquele que olha a cena de longe, como se este fosse participar ou como se a personagem feminina (notadamente) tivesse a capacidade de uma disponibilidade perfeita. (BAUDRY, 2008, p. 56)

Segundo Abreu (1996) essa distinção torna-se importante, sobretudo, a partir da década de 1960, quando a comercialização de material obsceno estava em alta. Essa diferenciação foi feita como um modo de segmentar o mercado e, de certo modo, marcar os produtos destinados a um público específico. O autor aponta para o fato de que hoje essa definição também distingue o que é considerado cultura de massa ou erudita. Na cultura de massa estariam os filmes pornográficos, que tratam do sexo pelo sexo com objetivos comerciais claros. Já a produção erótica poderia estar no que se chama de cultura erudita, no sentido de que trabalham a sexualidade com uma maior preocupação estética e artística.

O marco da pornografia *hard core* ocorreu com o lançamento em 1972 de “*Deep Throat*” (Garganta Profunda), filme de longa-metragem, sonoro e colorido, dirigido por Gerard Damiano. Inicialmente produzido em 16 mm, após o sucesso nas salas alternativas teve seu formato adequado ao padrão comercial – 35 mm – e foi exibido no New Nature World Theater, um cinema típico de *exploitation* de Nova York. Pela primeira vez um filme de longa-metragem integrava em uma narrativa coerente uma série de ações sexuais, sendo exibido legalmente no circuito de

cinema. É claro que isso não foi fácil, pois foi preciso lutar judicialmente para conseguir a autorização para a exibição comercial. Este processo foi marcado pelo fechamento do New Nature World Theater seis meses depois (sendo reaberto posteriormente), quando *Garganta Profunda* já havia sido assistido por mais de 500 mil pessoas, sendo um sucesso de público e arrecadação. (ABREU, 1996)

Pelo grande sucesso que teve, esse filme deflagrou o interesse da indústria pelo pornô, marcou o encontro do público com o *hard core* fálico e criou um estilo que passou a ser seguido como padrão pelos filmes seguintes.

O filme (*Garganta Profunda*) marca o primeiro encontro do público com o *hard core* “fálico”, uma conjugação sem precedentes de estrutura narrativa de longa-metragem, sexo explícito. É notável o impacto da plateia diante de cenas que se tornariam um componente essencial do gênero que se anunciava: a ejaculação para a câmera (e, por consequência, para o público). A evidência visual do prazer masculino pelo espasmo “involuntário e incontrolável” do clímax do orgasmo era como uma confissão de verdade do ato, confirmando o “realismo” da impressão de realidade. *Garganta Profunda* ganhou o crédito de pela primeira vez ter utilizado “dramaturgicamente” este plano, conhecido no jargão da indústria por *come shot* ou *money shot* – definição atribuída a Stephen Ziplow (1977) –, embora seja mencionado o seu aparecimento em filmes amadorísticos, de curta-metragem, realizados por produtoras de *beavers*.” (ABREU, 1996, p. 65)

Para Baudry (2008), apesar de os filmes pornôs serem apresentados da maneira mais realista, os atos sexuais são encenados de modo irrealista. Os atores desempenham uma *performance*, determinada por certos padrões se considerarmos que cada filme tem um público específico ao qual deve agradar, pois estamos falando de uma mercadoria e, portanto, de lucratividade. Com relação a esse aspecto, o mesmo autor aponta para o exercício de uma sexualidade “diferente” da que as pessoas praticam geralmente.

[...] é evidentemente uma sexualidade profissional que prevalece. Os atores não são atores. Não encarnam papéis. Cumprem uma *performance*. A sexualidade visual que realizam não é a sexualidade relacional que praticamos. (BAUDRY, 2008, p. 56)

Essa sexualidade profissional pode ser ampliada e englobar, além dos atores e atrizes de filmes pornô, vários outros profissionais de diversas atividades ligadas ao sexo que também precisam desempenhar uma *performance* para agradar ao público e/ou clientes e realizar seus fetiches. Para eles, os profissionais, o que está em jogo não é simplesmente o desejo (sexual), é o seu trabalho.

A respeito dos padrões atuais de produção pornô, Díaz Benítez (2009) também define a atuação de atores e atrizes pornô como *performance*.

Estes estudos (sobre *performance*) possuem como base subjacente o pressuposto de que a repetição, ou atividades que se realizam de forma reiterada, é a marca característica da *performance*, tanto nas artes como em cerimônias, rituais, jogos e na vida cotidiana. [...] Na definição de Schechner (op. cit., 14), “performance é um tipo de conduta comunicativa que forma parte de ou é contígua a cerimônias rituais mais formais, reuniões públicas e outros meios de intercambiar informação, mercadorias e costumes”. (DÍAZ BENÍTEZ, 2009, p. 107)

A autora acrescenta:

Os diretores, então, obedecem às regras de um gênero que se baseia na exposição realista do sexo, rechaçando manifestações de extrema sofisticação que possam “adulterá-lo”. Os diretores aprendem a dirigir um sexo veraz – em termos performático e técnico – o qual, mesmo que exagerado em muitos aspectos, tem que ser simultaneamente crível, pois disso depende sua espetacularidade. Eles incorporam técnicas para realizar um espetáculo a partir de coisas prosaicas. (DÍAZ BENÍTEZ, 2009, p. 158)

Sobre a construção da cena, a mesma autora a descreve da seguinte forma:

A *performance* coreográfica inicia-se com beijos rápidos e ardentes na boca. A velocidade nos beijos é a regra. Com isto, o sexo pornográfico procura diferenciar-se do “doméstico”, ou seja, daquele que, segundo o imaginário social, é efetuado rotineiramente por um casal (unido por afetos) na intimidade de seu quarto. A intenção explícita é a de se mostrar um sexo “voraz”, que contradiga os itinerários do sexo convencional e que espetacularize as práticas. Por esta razão, na pornografia, os beijos ocupam muito pouco tempo da fita, funcionando como signo que evidencia a excitação dos *performers*. (DÍAZ BENÍTEZ, 2009, p. 160)

No bojo dos filmes pornô, produzidos no final do século passado, “Garganta Profunda”, junto com “O Diabo na Carne de Miss Jones” (de Gerald Damiano, 1972) e “Atrás da Porta Verde” (de Mitchell Bros., 1972) constituem o que Abreu (1996) chamou de “a santíssima trindade do pornô” e, apesar dos comentários negativos da crítica, foram bem sucedidos, deslocaram a questão moral e atingiram o imaginário dos espectadores, que iam ao delírio. Isso fora evidenciado nas palavras de Al Goldstein, da revista *Screw*: “Eu nunca havia sido movido dessa forma por nenhuma *performance* interpretativa. Estupendo! Foi tudo que eu pude gritar. Me levantei e aplaudi a glória que meus olhos estavam vendo.” (WILLIAMS, 1989, p. 100, *apud* ABREU, 1996, p. 65) Há também a carta do cartunista brasileiro Henfil a um amigo, na qual conta sua experiência enquanto estava nos Estados Unidos:

Devil in Miss Jones. Nunca vi tanta sacanagem na minha vida. A tal da Miss Jones passa meia hora no pirulito. Depois transa um pela frente e outro pela retaguarda. Depois, ela com uma mulher. E aí – horror! horror! – a Miss Jones engole a cabeça de uma cobra vivinha com linguinha e tudo! (...) Foi a mesma sensação que senti quando fui na zona de Belo Horizonte pela primeira vez. (...) Depois saímos todos com a solenidade de saída de um concerto sinfônico. Quebrou minha expectativa e desmoralizou minha certeza de que tínhamos praticado um pecado mortal. (TEIXEIRA COELHO NETO, 1980, p. 175-176 *apud* ABREU, 1996, p. 66)

O pornô, então, firma-se como um gênero cinematográfico com suas características peculiares e ganhou espaço no circuito comercial ao redor do mundo, tendo a produção de filmes crescido ao longo o tempo e acompanhado os avanços tecnológicos de veiculação das imagens.

2.4 O pornô no Brasil

Segundo Abreu (1996), a trajetória de conteúdo obsceno no Brasil acompanhou em certa medida a tendência internacional desde a época dos *stag films*, quando, sugere o autor, eram exibidos por volta do ano 1907 no Pavilhão

Internacional filmes de gênero livre ou “duvidoso”, cuja entrada não era permitida para menores e moças.

[...] Às sessões de Animatógrafo, às primeiras horas da noite, sucediam as exibições de filmes obscenos, iguais aos que se mostram em certos bordéis de Paris, de um realismo torpe. A sala enchia-se de deputados, senadores, comerciantes, dos homens mais sérios e das mulheres da vida... (AMADO *apud* ARAÚJO, 1976, p. 321 *apud* ABREU, 1996, p. 68)

Notamos que nesse momento, ou especificamente nessa sala de exibição, o público desses filmes eram pessoas de classes altas. Os *stags* foram exibidos no Brasil em salas comerciais em horários “especiais”, de modo a driblar a possível ilegalidade de sua exibição e a censura. Abreu (1996) aponta que a censura moralista podia funcionar como elemento de *marketing* ao citar o caso do cinema Avenida, que em 1911 teve a exibição do filme Amores Ilícitos proibida sem, contudo, ter tirado o filme de cartaz. O mesmo autor acrescenta que já em 1919 o Brasil produzia fitas com toques mais ousados, exibido nudez. O desenvolvimento desse segmento no país acompanhou a forma como a sociedade tratava da representação e exibição do corpo e de questões ligadas ao sexo. Para o autor, esses filmes tomavam certo caráter educativo e artístico, o que parecia uma justificativa razoável para manterem-se no circuito.

Os anos 1930 foram marcados pela hegemonia hollywoodiana, que ditava as regras do jogo, havendo, por outro lado, uma retração da produção obscena mundial. A produção nacional nas décadas seguintes, 1940-1950, foi marcada pelas chanchadas, que na verdade não foram significantes na representação obscena, mas foram “inspiração” para a produção fílmica anos mais tarde. Nessa época, houve aqui a exibição dos *nudies* e *exploitation* em sessões especiais e apenas para homens. Segundo Abreu (1996), essas projeções aconteceram até a década de 1960, quando também havia um consumo clandestino da produção escandinava, que, entretanto, não atendia ao esperado pelo público que tinha “a expectativa de algo mais ‘quente’, algo que a excitação latina não encontrava na frieza expositiva da ação (e dos nórdicos).” (ABREU, 1996, p. 72)

Os anos 1970 foram marcados pelas pornochanchadas, gênero que condensava algumas características básicas: produção de baixo custo; a exibição em episódios, sob a influência italiana; o erotismo, presente nos filmes paulistas da década de 1960 com seus títulos apelativos; e a comédia popular urbana carioca, a chanchada. Apesar do prefixo “porno”, esses filmes não se configuravam como *hard core*, já que havia uma insinuação das ações, sem a exibição explícita do sexo. Nesse período “o sexo estava na cabeça de todo mundo” (ABREU, 1996, p. 76), o que fez com que esses filmes obtivessem êxito comercial. O gênero, iniciado no Rio de Janeiro, ganhou força e passou a ser produzido também em São Paulo, cidade que se tornaria um polo cinematográfico no país.

A produção fílmica paulistana concentrava-se numa área do Bairro da Luz, na Rua do Triunfo, chamada de Boca do Lixo (Figura 2.2). Perlongher (2008) explica que nos anos 1950 o fechamento de bordéis na zona de prostituição por decreto das autoridades provocou um deslocamento dessa atividade para outra área, a Boca do Lixo. A prostituição deixou de acontecer no espaço confinado e foi para a rua. “Uma nova zona, com seus códigos, atividades e populações próprias, se estabelece, intermediária entre a delinquência e o ‘ilegalismo’.” (PERLONGHER, 2008, p. 72)



Figura 2.2: Rua do Triunfo (Boca do Lixo)
Fonte: Repórter Brasil, 2004

A produção concentrada nessa área obteve bastante sucesso na década de 1970, sendo responsável por cerca 70 dos 90 filmes nacionais produzidos a cada ano. Entretanto, pelo fato de sua produção ser de média qualidade, financiados por capital privado, não conseguiu competir de igual para igual com a produção carioca mais bem elaborada e dos filmes de sexo explícito estrangeiros na década de 1980. A saída foi caminhar em direção ao *hard core*. A ousadia implícita não era mais suficiente, era preciso trazer à cena o que ficava atrás das cortinas, nas silhuetas.

Segundo Abreu (1996), essa fase foi inaugurada pelo filme “Coisas Eróticas” (de Rafaelli Rossi, 1981), o primeiro pornô nacional feito conforme as regras do gênero, que recorreu à força judicial para garantir sua exibição e teve cerca de 4 milhões de espectadores, um sucesso de bilheteria. Entretanto, outros dois filmes haviam sido produzidos anteriormente: “O Império dos Sentidos” (de Nagisa Oshima, 1976) e “Calígula” (de Tinto Brass, 1979), que apesar de exibirem cenas de sexo explícito, há alguma preocupação estética e trata de emoções humanas, no caso específico de “O Império dos Sentidos”. De acordo com Abreu (2006), a exibição desses filmes, mesmo com as batalhas judiciais, abriu o mercado no Brasil para a avalanche de filmes pornôs estrangeiros e a consequente necessidade de uma produção brasileira desse gênero e a existência de salas específicas para esses filmes.

Após uma década muito frutífera, o país passou por uma crise econômica que afetou o segmento cinematográfico com a diminuição do público.

O mercado total de cinema sofre violenta retração entre 1979-1985, numa queda livre que atinge tanto o filme nacional quanto o estrangeiro. O número de salas também decresce, principalmente no interior, onde atinge mais de 50% de diminuição. O cinema brasileiro ainda consegue manter a faixa dos 30% do mercado, menos em 1985, ano em que sofre maior redução. (ORTIZ RAMOS, 1987, p. 438 *apud* ABREU, 2006, p. 125)

Além disso, o modelo ao qual a produção da Boca do Lixo havia se dedicado nos anos anteriores, a pornochanchada, dava sinais de esgotamento. Era preciso produzir aqui o que o público desejava. Perdendo espaço com sua típica produção pela exigência do mercado exibidor pelos filmes pornôs, a Boca do Lixo passou a produzir esses filmes. Após o primeiro filme pornô (Coisas Eróticas), em 1981, a

Boca passou a ocupar uma fatia do mercado, produzindo nos anos seguintes cerca de 500 filmes, o que, para Abreu (2006), é um número considerável para os padrões brasileiros. O protagonismo da pornografia no cinema nacional foi tanto que em 1984 dos 105 filmes nacionais produzidos (exibidos em São Paulo) 69 correspondiam a filmes pornô, ou seja, 66% de todos os filmes feitos nesse ano eram de sexo explícito²⁰ (Abreu, 1996). A Boca do Lixo passou de similar de Hollywood para a Califórnia brasileira.²¹

Sucesso de bilheteria e conseqüentemente retorno financeiro satisfatório, o pornô ocupou espaço na Boca. Para alguns isto contribuiu para o declínio da produção cinematográfica brasileira, já para o cineasta Ozualdo Candeias²² os filmes pornô eram uma necessidade por seu caráter pedagógico e a liberalização sexual da época. Segundo ele:

Foi um outro momento do cinema, que enriqueceu outros caras e se exauriu. Só. O sexo explícito, enquanto trazia uma informação erótica, sado-erótica ou o diabo que fosse, existiu. Primeiro, porque até o [aparecimento do] sexo explícito, e esse é um dos valores dele, ninguém sabia bem como fazer, como “trepár”, quem “chupava” ou “dava o rabo”. Era um crime desgraçado. Com o [filme de] sexo explícito isto se tornou um pouco normal, porque esses comportamentos eram intrínsecos de determinadas personalidades. Quando isso foi mais ou menos liberado, por causa desse cinema, deixou de haver um bocado de gente bloqueada. [...] Coisa que, antes disso, não havia. Eu estou falando da importância deles [dos filmes de sexo explícito], né? Importante para a liberação.

Por exemplo, um cara era casado. O cara tinha um pintinho assim, e a mulher dele achava que todo mundo tinha um pintinho assim, ou assim [grande]. Isso foi uma informação que alargou um pouco a mente das pessoas. (ABREU, 2006, p. 129)

Para Abreu (2006), a decadência da Boca do Lixo decorreu do fato de que ela não enfrentou a crise econômico-política e estética, de modo a buscar alternativas

²⁰ Os títulos dos filmes se utilizavam de uma linguagem fazendo uso comercial da censura – como os seguintes: “Viciado em C...”, “A B... profunda”, “Elas querem é F...” – ou evidenciando o pornô – como: “Taradas no cio”, “As taradas do sexo”, “Sacanagem ou dá ou desce”, “Vaivém à brasileira”, “Curras alucinantes”, “24 horas se sexo ardente”. (ABREU, 2006)

²¹ Os Estados Unidos são o maior produtor de filmes pornô, cuja produção concentra-se no estado da Califórnia.

²² Ozualdo Candeias foi um cineasta brasileiro, considerado o precursor do Cinema Marginal no Brasil. (SENADOR, 2005)

para seu modelo, baseado no tripé: produtor, distribuidor, exibidor. Com a saída do exibidor, que optou pelos filmes americanos pelo baixo custo, o cinema paulistano entrou em colapso, acabando com a possibilidade de se estabelecer uma indústria cinematográfica nacional.

2.5 Salas de cinema pornô

Com uma maior permissividade do regime ditatorial, decorrente de seu enfraquecimento no final dos anos 1970 e começo dos anos 1980, os filmes pornôs se lançaram no circuito exibidor comercial, fazendo uso da força judicial para garantir a exibição. Com isso, os filmes pornôs estrangeiros entraram no mercado nacional, competindo ferrenhamente com a produção nacional, levando vantagem sobre ela, inclusive. Suspeitamos de que essa permissividade ao ingresso do pornô no circuito comercial pode estar relacionada a uma tentativa de desviar o foco da população das questões realmente críticas e importantes, já que esses filmes estavam agradando e entretendo o grande público.

Os filmes pornôs passaram, então, a ser exibidos nas salas de cinema, inclusive aquelas mais importantes do Centro. Passados vários anos em um regime de forte censura, essa permissividade combinada com a liberação sexual dos anos 1970 foi fundamental para o sucesso do pornô no país no circuito exibidor. “O público estava tão reprimido naquele período que os filmes representavam uma novidade”. (PENA, BOUÇAS E NUNES, 2009, p. 876) Algo que pairava no imaginário, sobretudo dos mais jovens e lhes causava uma curiosidade sem tamanho, podia, então, ser visto a qualquer momento e quantas vezes desejassem.

Várias mudanças que aconteceram na sociedade levaram os cinemas tradicionais a exibirem filmes pornôs e pouco a pouco se tornarem mais do que simples salas de exibição de filmes e sim locais de práticas sexuais, o que abordaremos com maior aprofundamento ao tratarmos do caso de Salvador. Mas, esse foi um processo mais geral pelo qual os cinemas de rua passaram, acontecendo em várias cidades do Brasil, como São Paulo, Fortaleza e Recife.

Na década de 1980, Perlongher (2008) realizou um estudo no Centro de São Paulo sobre a “prostituição viril”, identificando e caracterizando alguns locais onde

isso ocorria, bem como as pessoas envolvidas nesse “negócio”: os michês e seus clientes. Alguns dos locais estudados pelo autor são os cinemas existentes nessa área, os quais já funcionavam como espaços para práticas sexuais, os chamados “cinemões” ou “cinemas de pegação” – que são formas como esses locais são conhecidos devido às práticas que acontecem em seu interior, da mesma forma que a “pegação” em banheiros públicos é chamada de “fazer banheirão”.

Um desses cinemas, o Palacete, na Avenida Rio Branco, era frequentado majoritariamente por pessoas de classes populares, entre elas pedreiros, soldados, operários não especializados, “bichas” proletárias, malandros e adolescentes de áreas periféricas.

O cinema funciona à maneira antiga, isto é, não como mero espetáculo passivo, mas como dentro de reunião social, onde se desenvolve uma ativa sociabilidade, que não se restringe às relações de amizade, mas abrange também contatos diretamente sexuais, na escuridão das poltronas ou nos banheiros do cinema, divididos entre travestis (que controlam as privadas) e michês (que perambulam em torno dos mictórios). A própria disposição arquitetônica do local favorece o fluxo constante de espectadores da sala do andar térreo à sala do primeiro andar e vice-versa, licença contemplada no preço do ingresso. (PERLONGHER, 2008, p. 176)

Recentemente, um grupo de estudantes de Ciências Sociais também realizou um estudo sobre os cines pornôs de São Paulo localizados na área conhecida como Cinelândia Paulistana, no Centro da cidade. Assim como Perlongher (2008) detectou, os cinemas pesquisados foram apropriados por grupos que os utilizam para o exercício de práticas sexuais.

Durante o estudo um dos informantes dos pesquisadores definiu esses cines como “lugares de excitação” devido à exibição dos filmes pornográficos, além da interação que acontece entre os frequentadores, o que os distingue dos demais cinemas convencionais. (ROSA ET AL., 2008)

No período da referida pesquisa, das dezoito salas remanescentes da Cinelândia Paulistana, dezessete funcionavam como cinemas pornôs. Entretanto, segundo Rosa et al. (2008), esses cines têm um caráter marginal, inclusive no contexto do circuito homossexual, pois não fazem parte do *mainstream* desse

circuito. Durante a pesquisa realizada por Braz (2010) um de seus colaboradores definiu esses cinemas como “*underground* neurótico”, pois para ele as pessoas não optam por esses lugares, elas são “empurradas para lá”.

De acordo com o tipo de público que frequenta os cinemas e suas práticas sexuais, Rosa et al. (2008), classificou esses lugares em três categorias: “cinemão de pegação”, onde acontecem práticas sexuais entre homens; “cinemão de travas”, onde ocorre a prostituição de travestis; e “cinemão de rachas”, onde há prostituição de mulheres. Mas, apesar dessa classificação, a “pegação” é uma prática em potencial em qualquer uma dessas salas.

De acordo com Ferreira (2013), em Recife existem atualmente cinco cinemas pornôis situados no Centro da cidade em áreas de grande movimento. São eles: Cine Sex Imperador, que funciona há quinze anos; Majestick Cine Club, inaugurado há pouco mais de um ano; Cine Club Sex, em funcionamento há seis anos; Cine Boa Vista; e Cinema Especial, em atividade há vinte anos. Com exceção do Cinema Especial, os demais investem na melhoria do ambiente e em novos serviços agregados à exibição dos filmes para atrair a clientela.

Na Rua Princesa Isabel, na Boa Vista, o entra e sai apressado do Edifício São Tiago revela a localização do Majestick Cine Club, do cearense Pedro Barroso, inaugurado há um ano e quatro meses. É o mais novo em atividade no Centro e segue o padrão da sala pornô que o empresário possui em Fortaleza (CE). O responsável pela unidade do Recife, Claudemir José da Silva, 36, mora na parte de cima do empreendimento e destaca a limpeza do lugar. “É um dos pontos mais elogiados”, afirma. O espaço conta com uma sala de projeção e uma *lan house* com quatro cabines, equipadas com computador, cadeira e puffs (cada cliente tem direito a usar uma cabine por 30 minutos). Há, ainda, uma área de convivência arborizada, com bar, mesas e guarda-sóis. Todo o ambiente conta com wi-fi. “Vamos construir mais quatro cabines e uma sala só para a exibição de filmes homossexuais. Tudo deve ficar pronto até o fim do ano”, conta Pedro, que também tem planos de inaugurar uma sex shop ao lado do cinema. (FERREIRA, 2013, s.p.)

Vale ressaltar que dentre esses cinemas, o Cine Boa Vista é especializado no público homossexual, embora também haja exibição de filmes pornôis *gays* no Cine Sex Imperator e Cine Club Sex. Para ter acesso ao Cine Boa Vista o cliente precisa cadastra-se previamente e a entrada conta com leitor de impressão digital. Segundo

o proprietário, em breve o cinema mudará de endereço e o site na internet será retirado do ar, pois seu público não gosta de exposição.

Assim como o pornô enfrentou a justiça para entrar no mercado legal, Ferreira (2013) conta que em 2011 aconteceu em Recife a Operação Cinema, realizada pela Polícia Civil, Ministério Público de Pernambuco e Prefeitura de Recife, sob a suspeita de exploração sexual nessas salas, com a prisão de cinco pessoas na época e o fechamento definitivo do Cine Mix. O Cine Club Sex também foi interditado, mas voltou a funcionar quinze dias depois.

Esses cinemas são espaços de prática sexual pelos seus frequentadores e também ponto de prostituição para profissionais do sexo. Entretanto, no Cine Club Sex a entrada de mulheres é controlada – ou seja, proibida – “não só porque a maior parte do público é *gay*, mas para impedir prostituição.” (FERREIRA, 2013, s.p.)

Em Fortaleza o cinema pornô Jangada foi objeto de estudo de Vale (2000), levando em consideração sua relação com a cidade. Segundo o autor, os cinemas do centro dessa cidade passaram por um processo semelhante ao que ocorreu em Salvador com a migração dos cinemas para os *shopping centers* e também pelas mudanças no mercado cinematográfico. Entretanto, seu estudo não pode limitar-se ao Jangada, pois segundo o autor:

[...] a sociabilidade daquela sala de exibição levantava outras questões: remetia às pulsões e aos ritmos da cidade, à constituição e às condições de existência, nos grandes centros urbanos, de algumas subjetividades, ao mesmo tempo em que permitia refletir sobre noções como território ou territorialidade, marginalização e estigmatização sociais. (VALE, 2000, p. 14)

Se desde finais da década de 1970 o pornô invadiu as salas comerciais dos cinemas, foi somente por volta 1985 que as práticas sexuais se acentuaram. Antes disso, a programação do Jangada contava com filmes de *bang bang*, *kung fu*, chanchadas e pornográficos intercalados.

A adoção dos filmes pornôs nas telas dos cinemas do centro coincide com o momento em que este último perde sua importância simbólica, ficando associado à violência, ao sujo, ao feio, à pornografia e à prostituição. Essa “coincidência” vai levar os exibidores a “afinar”

essas categorias com a possibilidade de maximizar a rentabilidade de suas salas. **Desapareceram os lanterninhas e a vigilância no interior das salas comporta uma maior “tolerância”**. (VALE, 2000, p. 34, grifo nosso)

Coincidentemente ou não, o desaparecimento do “lanterninha” aconteceu no momento em que esses cines pornô, não só em Fortaleza, passaram a abrigar o exercício de práticas sexuais entre seus frequentadores que eram, majoritariamente, do sexo masculino. Veremos isso mais detalhadamente mais adiante ao abordarmos os cines pornô de Salvador.

Segundo Vale (2000), esse cinema funcionou até 1996 e a partir daí a cena pornô ficou por conta dos cinevídeos: espaços menores que tentavam reproduzir o ambiente do cinema com a projeção de filmes pornô. Segundo o autor, essas novas salas reorganizaram o pornô em Fortaleza, pois houve uma especialização: os cinevídeos só heterossexuais, os que aceitavam travestis e “bichas espalhafatosas”, os que tinham michês e travestis, como o Jangada, e os que também tinham prostitutas. Isso mostra que, com o fechamento dos cines, o pornô buscou alternativas de permanecer, mesmo com um funcionamento diferente de outrora.

2.6 Cines pornô em salvador

Em salvador, os filmes pornô foram exibidos, de forma geral, nos cinemas de rua distribuídos pela cidade, os quais vimos no capítulo anterior. Mas, antes da exibição dos filmes pornô, houve o período de exibição das pornochanchadas, o que já mexia com as sensações dos espectadores, apesar de não exibirem sexo explícito, a nudez vista já causava fascínio, como afirma um antigo frequentador desses cinemas, aqui identificado como I. Santana:

Essa coisa de peito e bunda, a gente ia pra ver porque o nu frontal ainda não era permitido por causa da ditadura, mas só a gente adolescente com 17 anos e ver uma mulher desfilando de calcinha ou só com a parte de baixo do biquíni... Você imagine isso pra um menino de 17 anos... Com os seios do lado de fora. Às vezes a mulher ficava toda nua de costas. Então aquilo ali era a alegria da

galera, entendeu? Então o cinema lotava e a gente veio de uma geração disso, de comprar revista que era antes da Playboy, que era a revista Homem, né, e ir pro cinema ver essas mulheres nuas pra se excitar, pra fantasiar, pra ser o nosso sonho de consumo, futuramente arrumar uma namorada com aquele perfil. (Entrevista, 26 abr. 2013)

Segundo I. Santana, isso ocorria entre 1977 e 1980, precedendo a entrada do pornô estrangeiro. Nesse período, ele costumava assistir a esses filmes no cine Roma, na Cidade Baixa, onde morava. Mas, havia exibição também nos outros cinemas da cidade (Jandaia, Liceu, Pax – citados por ele). As sessões iniciavam-se à tarde, a partir das 14h00 até as 22h00, e eram contínuas, ou seja, era possível ver mais de uma vez ao filme após o pagamento do ingresso, desde que não saísse do cinema. Ele acrescenta que nesse período os espectadores lotavam os cinemas, havendo filas enormes (de cerca de 600 a 700 m) de quem aguardava pelo início da exibição. Os frequentadores eram geralmente homens jovens ou de meia idade, poucos casais e pouquíssimas mulheres ou grupos de amigas.

De acordo com matéria do Jornal da Bahia de 1973, neste ano o cine Art foi fechado para reforma (Figura 2.3). Antes da reforma, o Cine Art era conhecido por exhibir filmes eróticos e ter um público fiel. Como afirma o Jornal da Bahia:

Pela primeira vez, em seus vinte anos de existência, o Art passará por uma mudança radical, abandonando definitivamente a sua plateia fiel dos filmes nunca menores de 18 anos para cumprir as exigências da modernização. (JORNAL DA BAHIA, 1973)



CINE ART FECHA PARA REFORMAS

de apresentações sucessivas, deixando em muitos a curiosidade do filme a que não assistiram em seu cinema preferido.

SEM RECEIOS

— Não é que houvesse na diretoria da Empresa Cinema Art-Palácio S.A., de São Paulo na Bahia proprietária também do Iristol que inaugurou na quarta feira passada, interesse em manter o nosso cinema no nível de exhibições típicas para a classe C. Faltava o mais importante para se realizar trabalhos de melhoria, — dinheiro — e ao lado disto pessoas dinâmicas sem receios de mudar.

O interesse dos diretores atualmente está voltado para o Norte e Nordeste do país. Como o Art., várias casas de espetáculos estão se transformando. De São Paulo, onde a empresa mantém uma das maiores cadeias de cinemas, as ordens chegam e imediatamente os trabalhos se iniciam. Talvez por esta rapidez, até hoje os habituais frequentadores não se conformem de não mais encontrar o filme que divertia e excitava, pagando um preço menor, porque sempre eram películas de segunda ocasião.

Apesar do Art. ser considerado praticamente uma tradição de Salvador, o cinema que não tinha novidades mas mantinha um público fiel e certo, notadamente na segunda feira, quando o pessoal do interior vinha à capital fazer compras e aguardava lá o horário da Rodoviária, a sua decadência era visível.

Masalhães diz que a mudança na programação foi determinada pelo fracasso financeiro. Os filmes exibidos eram normalmente já conhecidos por platéias que frequentavam outros cinemas. As distribuidoras não queriam alugar filmes, inéditos para não ter prejuízos e eis o resultado.

MUTTAS HISTÓRIAS

Nos vinte anos de vida do Art a sua história teve fases diferentes. A 2 de julho de 1953 o cassino da rua da Ajuda foi substituído por um cinema novo e chefo, de novidades, lançando os filmes de terceira dimensão, competindo com o Guarani e Liceu, os melhores de então. De lá pra cá, a categoria de primeira passou para segunda e acabou na terceira. A frequência diminuiu com os anos e aos poucos se tornou um vício para quem gosta de ver mulher nua ou o amor transformado em diversão. Somente os filmes eróticos davam renda, e ultimamente nem mesmo eles conseguem manter uma frequência normal. Nos filmes de 18 e algumas vezes de 21 os sábados e domingos eram entregues às moças. Se por ventura apresentavam um cartaz para maiores de 14 — coisa difícil — a semana passavam sem registros de ingressos, pois só no fim de semana a garotada aparecia.

E assim ele foi até o dia que fechou para reforma. Pelas exigências da sua diretoria, o Art. será mais um cinema lançamento de Salvador. Nos corredores ninguém mais ouvirá os comentários engraçados da platéia que criticava violentamente uma exibição mais suave.

Nas sessões para maiores de 21 será difícil ouvir o frequentador aborrecido que sempre saía dizendo ao gerente: "Se isto é filme de 21 meu namoro é de 60".

Ainda assim, o público habitual que assistiu sem dúvida "O Padre que Quería Casar", "A Difícil Vida Fácil", "Quando As Mulheres Faziam Dança", ou os outros mais impróprios, era o ideal para as exhibições. Nunca criavam problemas de molequeiras que precisasse chamar o guarda. Os estranhos, que normalmente vinham quando não havia outro cinema que lhes agradasse é que criavam problemas.

EU TRANSO ELA...

No prazo de noventa dias — previsto pelos responsáveis — as obras de reconstrução estarão prontas. Até lá, as velhas poltronas serão retiradas e em seu lugar estarão novas cadeiras distribuídas em número inferior as 570 existentes no espaço melhor aproveitado. O sistema de ventilação será modificado e em lugar do calor — uma das características singulares do cinema — surgirão potentes aparelhos de ar condicionado. O som foi substituído por modernos equipamentos, até mesmo a entrada e a gerência ficarão completamente diferentes, apagando de uma vez por todas a imagem do cinema que durante algum tempo manteve a primazia do cinema novidade na Bahia, de primeira classe que aos poucos se transformou numa casa de espetáculos somente assistidos pelos amantes do sexo visto pela tela.

Esta reforma radical chegou de maneira brusca para o Art. Quando o cartaz principal da entrada anunciava a exibição do filme "Eu Transo Ela Transa" a ordem já chegava de São Paulo para suspender as atividades. Somente dois dias

Figura 2.3: Matéria sobre fechamento do Cine Art
Fonte: Jornal da Bahia (1973)

A reforma duraria 90 dias e entre as mudanças da reforma estava o número de poltronas que passou para 449 (LEAL E LEAL FILHO, 1997) e a instalação de modernos equipamentos de som e ar condicionado. O anúncio do fechamento para reforma se deu quando estava em cartaz o filme "Eu transo, Ela transa", uma pornochanchada nacional do começo dos anos 1970, o que, segundo o jornal, deixou em muitos a curiosidade dos filmes que não assistiram em seu cinema preferido.

O sistema de ventilação será modificado e em lugar de calor — uma das características singulares do cinema — surgirão potentes aparelhos de ar condicionado. O som foi substituído por modernos equipamentos, até mesmo a entrada e a gerência ficarão completamente diferentes, apagando de uma vez por todas a imagem do cinema que durante algum tempo manteve a primazia do cinema novidade da Bahia, de primeira classe que aos poucos se transformou numa casa de espetáculos somente assistidos pelos amantes do sexo visto da tela. (JORNAL DA BAHIA, 1973)

Notamos uma tentativa de trazer de volta a áurea gloriosa que esse cinema teve outrora, “apagando” as marcas da decadência em relação aos outros e, por que não dizer, moral. Mas, a justificativa exposta na matéria era o fracasso financeiro, já que o Art não exibia lançamentos. Nesses últimos anos apenas a exibição de filmes eróticos garantia alguma renda. Entretanto, apesar dessa tentativa o antigo Art, reaberto em 19 de dezembro de 1973 como Cine Astor, anos depois se firmou como exibidor de filmes de sexo explícito, ostentando em sua porta principal o título de “palácio do sexo” (Figura 2.4). (LEAL E LEAL FILHO, 1997)

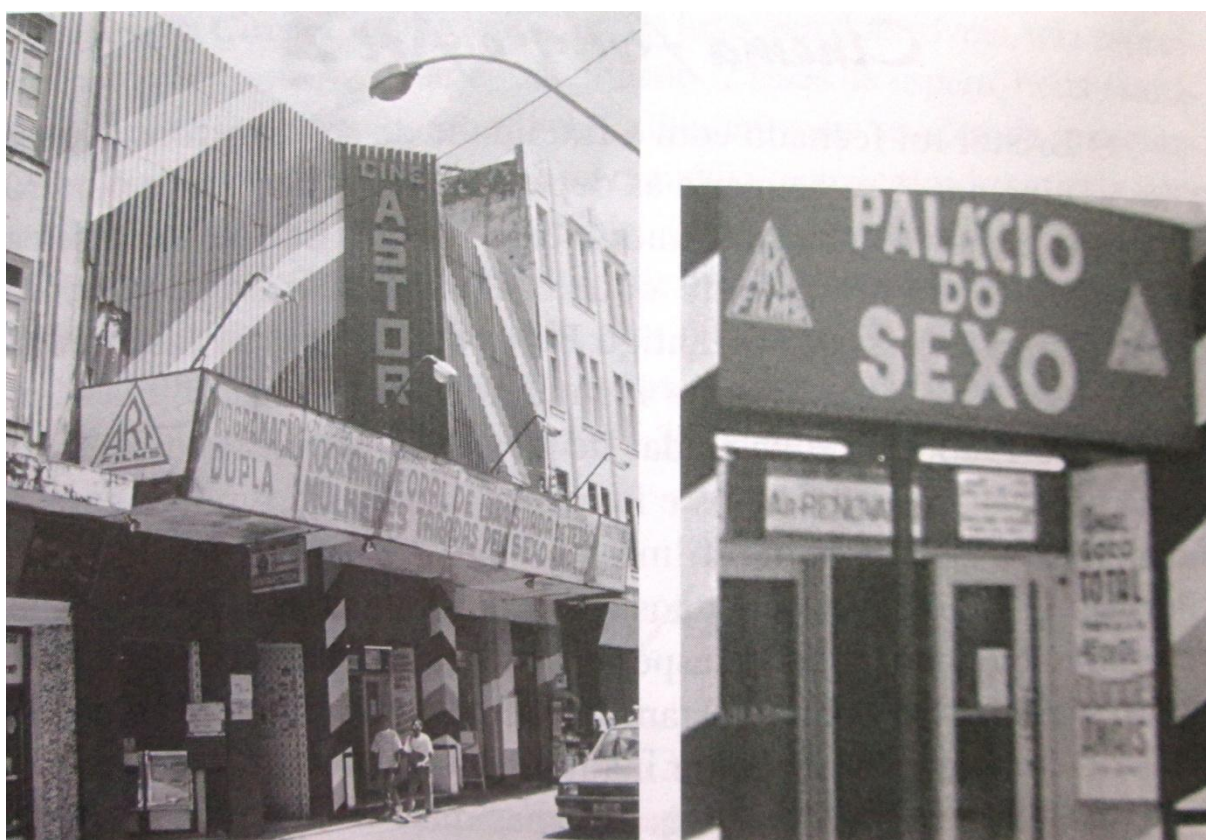


Figura 2.4: Cine Astor
Fonte: Leal e Leal Filho (1997, p. 256)

Podemos perceber que o Astor ostentava o fato de ser um “palácio do sexo”, exprimindo isso visivelmente em sua fachada, diferente do que acontece atualmente, pois o mesmo passa despercebido entre os outros prédios em função de sua fachada bastante discreta. Veremos isto com mais aprofundamento no capítulo 3.

No começo dos anos 1980 os filmes *hard core* chegaram às salas de cinema. Os filmes eróticos não mais satisfaziam o interesse dos espectadores. Era preciso

mais ousadia. A programação dos cinemas que exibiam filmes com conteúdo sexual geralmente continha um filme de ação (artes marciais como kung fu) seguido de um filme de sexo (*soft* ou *hard core*), cuja censura era sempre indicada nos anúncios dos jornais, permitido apenas para maiores de 18 anos (Figura 2.5 e Figura 2.6).

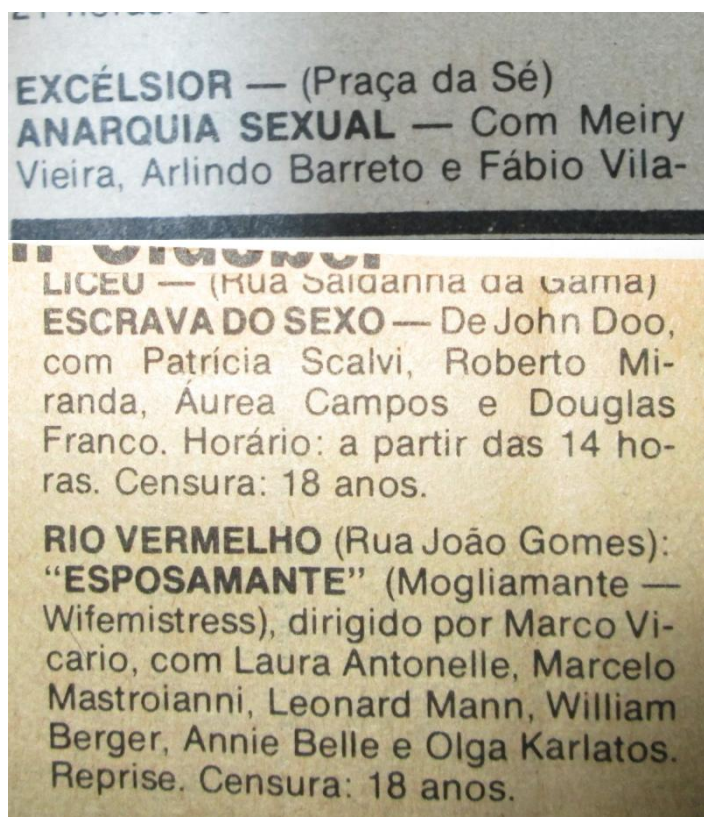


Figura 2.5: Programação dos cinemas
Fonte: Jornal A Tarde (1982a)



Figura 2,6: Programação com sessão dupla com filme de ação e pornô
 Fonte: Jornal A Tarde (2013)

Podemos perceber que as dobradinhas *kung fu*-pornô atraíam bastante público e foi uma alternativa para cinemas de rua nos anos 1980 manterem a frequência de muitos espectadores, pois neste período esses cinemas de rua estão perdendo sua importância. Entretanto, após certo tempo de exibição nas salas comerciais, os filmes pornôs que, via de regra, não trazem grandes mudanças entre um e outro, recolheram-se a algumas salas que se especializaram nesse gênero, devido ao desinteresse do público e por uma estigmatização que as salas exibidoras passaram a ter. O professor André Setaro²³ afirma que:

Só com a liberação dos costumes, que aconteceu nos anos 60 com o movimento hippie, amor livre, aquela coisa, é que o cinema passou a abordar a sexualidade. A princípio de forma discreta e nos anos 70 é que se constata a realização dos chamados filmes pornográficos. Mas, o Brasil vivia uma ditadura, a censura era muito forte. Com o abrandamento da censura em 1979, por aí, esses filmes pornográficos, de pornografia pura, o público estava tão reprimido que esses filmes foram exibidos nos cinemas considerados de primeira. Antigamente, os cinemas ficavam concentrados no centro histórico: Excelsior, Liceu, Tamoio, Bahia... Então, filmes pornográficos passavam nos melhores cinemas da cidade. Mas,

²³ Entrevista concedida a João Soares Pena e Rose Laila de Jesus Bouças em 2009.

interessante, porque o público ficou cansado, se cansou fácil e os filmes pornográficos se recolheram a salas especializadas neles, como o Astor, na Rua da Ajuda e o Tupy, ali na Baixa dos Sapateiros. (Entrevista, 2009)

Uma matéria do Jornal A Tarde (1982b) afirma que “o excesso de pornochanchadas também é criticado por muitos que gostam de cinema”. Apesar de serem gêneros um pouco diferentes, isso aponta para o “cansaço” do pornô nessa década.

O público acomodou-se com a projeção de sexo explícito em cinema, e passada a onda da novidade, as salas já não recebiam a mesma quantidade de espectadores “normais”, limitando-se aos aficionados, cinéfilos do pornô – uma espécie de “nova brigada encapotada.” (ABREU, 1996, p. 92)

De acordo com Leal e Leal Filho (1997), nos anos 1970 havia cinco cines pornôs em Salvador: Jandaia, Pax, Liceu, Tupy e Astor (Figura 2.7). Pasqualino Magnavita acrescenta que o Cine Excelsior também exibia filmes pornôs, inclusive com exibição de sexo homossexual, o que não acontece nos cines pornôs atualmente. Podemos considerar que a existência desses cinco cinemas pornôs no Centro de Salvador configurou o que Magnani (2002, p. 22) definiu como mancha:

:

[...] áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante. Numa mancha de lazer, os equipamentos podem ser bares, restaurantes, cinemas, teatros, o café da esquina etc., os quais, seja por competição seja por complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades.

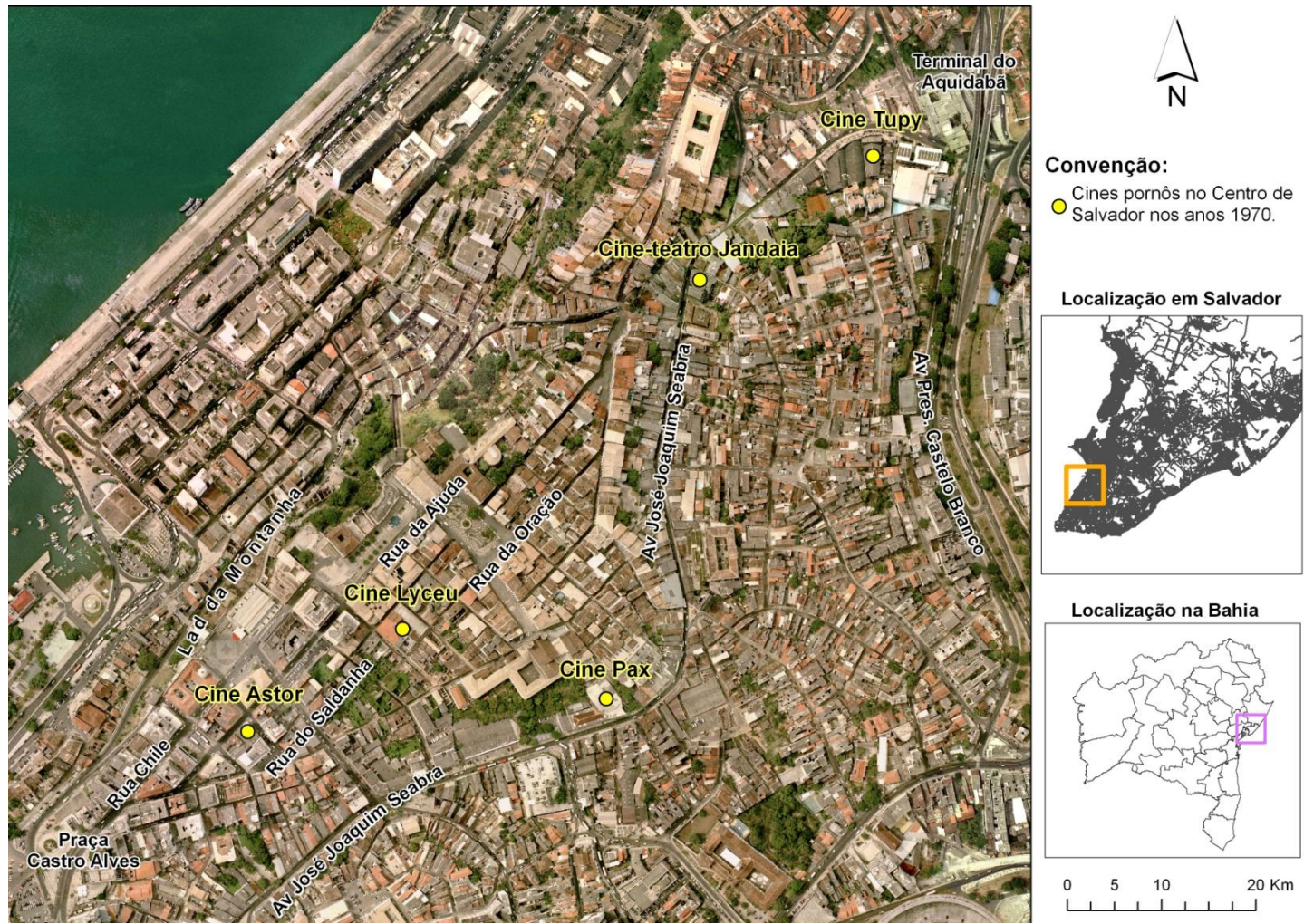


Figura 2.7: O Cines pornôns no Centro de Salvador nos anos 1970
Fonte: Elaborado por Oliveira com base Leal e Leal Filho (1997) e base cartográfica CONDER (2006)

Inicialmente nesses cinemas pornô havia um controle sobre o comportamento dos espectadores feito pela figura do “lanterninha”, que era um funcionário que já havia no cinema há bastante tempo que orientava o espectador até sua poltrona e fiscalizava a sala de exibição com uma lanterna para garantir que os presentes não cometessem atos impróprios, desde fumar até masturbar-se ou atos mais íntimos entre os casais. Desse modo, apesar de o sexo aparecer na tela, o mesmo não “transbordava” para a sala de exibição entre os frequentadores ou acontecia de forma bastante discreta a ponto de não ser notada/censurada pelo “lanterninha”. Para I. Santana, o cinema pornô funcionava como uma válvula de escape, já que nessa época os namoros eram mais moderados, não havia tanta intimidade, devido à acirrada fiscalização das famílias das garotas.

Entretanto, com o passar do tempo a fiscalização abrandou-se e atos mais ousados passaram a acontecer nos cines pornô. Assim como aconteceu em Fortaleza, com a ausência do “lanterninha”, o cine deixou de ser apenas um local de exibição de filmes para ser um lugar de prática sexual no final dos anos 1980. Certamente a ausência desse funcionário nesses cinemas, essa permissividade, funcionou como forma de manter certos frequentadores interessados em algo além do filme simplesmente. Há indícios de que já nos anos 1970 esses cines possibilitavam encontros sexuais, fato que os caracteriza atualmente.

José Augusto contou a história de um seu conhecido que foi dar uma olhada, para fazer horário, no cinema Liceu e foi convidado por um espectador dizendo-lhe “que fazia coisas melhores do que as apresentadas na tela”. Não concordou com o convite, retirou-se e depois encontrou no bolso um cartão, com telefone para pensar melhor... onde se lia: Telefone-me. (LEAL E LEAL FILHO, 1997, p. 46)

Se por um lado atraiu ou manteve a frequência de um público, por outro isso afastou outras pessoas, como indica a matéria do Jornal A Tarde de 1982:

Os frequentadores do Pax, por sua vez, também fazem queixas contra a falta de ar-condicionado e principalmente contra o assédio de homossexuais. “Para um homem é um verdadeiro desafio ir sozinho ao Pax, se não estiver interessado em arranjar alguém. O assédio é tão grande que muitos desistem antes mesmo de começar

o filme”, afirma João Florêncio Santana, operário de uma indústria no Pólo Petroquímico. (JORNAL A TARDE, 1982)

Santana ratifica isso afirmando que sempre havia na porta do/ou no banheiro homossexuais ou travestis que assediavam quem entrava ou havia assédio na própria sala de projeção. Além disso, a popularização do videocassete e da TV provocou o distanciamento de muitos espectadores dos cinemas.

O excesso de pornochanchadas é criticado por muitos, que diante da programação dos cinemas preferem ficar em casa, assistindo outros gêneros de filmes pela televisão. Funcionário da UFBA e motorista de táxi nas horas de folga, Rudson Benedito Magalhães Pirajá é um dos que já deixaram de frequentar os cinemas da cidade e atualmente prefere ficar em casa, já que trocou seu televisor por um a cores. “Acontece que à noite já estou cansado pelo trabalho e algumas vezes ir ao cinema pode até ser aborrecimento. Então prefiro assistir aos filmes pela televisão”, afirma. (JORNAL A TARDE, 1982)

A partir daí, a possibilidade de encontrar parceiros para prática sexual passou a ser o sustentáculo desses espaços, sendo o filme apenas um pano de fundo que, apesar de ser assistido por alguns com atenção, não se configura como o objetivo da maioria que procura esses cines pornôs atualmente. O sexo deixa a tela e passa a ser protagonista na sala de exibição entre os frequentadores com a realização de suas práticas sexuais.

3 NO ESCURINHO DO CINEMA

3.1 A caça

Em seu estudo sobre a “prostituição viril” em São Paulo Perlongher (2008) descreve algumas formas de como acontece a paquera homossexual, que ele chamou de deriva. O conceito de deriva foi proposto pelo grupo conhecido como Internacional Situacionista que combatia a forma de produzir cidade pela arquitetura e urbanismo modernos. “A deriva é uma técnica do andar sem rumo. Ela se mistura à influência do cenário.” (DEBORD E FILLON, 1954 *apud* JACQUES, 2003, s.p.) Eles estavam em busca de experiências urbanas e o faziam por meio dessa técnica. No contexto homossexual, para Perlongher (2008, p. 165):

Trata-se de pessoas que saem à rua à procura de um contato sexual, ou simplesmente “vão para o centro para ver se pinta algo”, toda uma massa que “se nomadiza” e recupera um uso antigo, arcaico da rua.

Ainda com relação a essa prática, Perlongher (2008) cita Maffesoli (1985) ao acrescentar que a rua torna-se um lugar de errância sexual:

A rua, “microcosmos da modernidade” (Lefebvre, 1978), torna-se algo mais que o mero lugar de trânsito direcionado ou de fascinação espetacular perante a proliferação consumista: é, também, um espaço de circulação desejante, de “errância sexual”. (PERLONGHER, 2008, p. 165-166)

A ideia de errância, não a sexual, mas a urbana é trabalhada por Jacques (2012) tanto como ferramenta de apreensão da cidade quanto como uma prática de resistência contra as determinações hegemônicas.

A experiência errática pode ser vista como possibilidade de experiência da alteridade na cidade. A experiência errática seria uma experiência da diferença, do Outro, dos vários outros, o que a aproxima de algumas práticas etnográficas e posturas

antropológicas. [...] As errâncias são um tipo de experiência não planejada, desviatória dos espaços urbanos, são usos conflituosos e dissensuais que contrariam ou profanam, como diz o próprio Agamben, os usos a que foram planejados. [...] A errância urbana é uma apologia da experiência da cidade, que pode ser praticada por qualquer um, mas o errante a pratica de forma voluntária. (JACQUES, 2012, p. 22-23)

Experimentar os espaços da cidade, dar-lhes um uso diferente daquele para o qual foi projetado ou esperado, muitas vezes com conflitos entre os distintos usuários, não saber ao certo o que determinado lugar lhe reserva, mesmo com certa perspectiva em mente etc. são situações comuns a essa paquera/deriva/errância sexual. Essa prática ou flerte é mais comumente chamada atualmente no meio homossexual como “**caça**”, cujos praticantes são “caçadores”, presentes nos cines pornôns aqui estudados. Há também o termo “pegação”, utilizado para se referir à interação sexual no contexto aqui estudado.

Há uma série de espaços na cidade que são apropriados por determinados grupos, cujas práticas deixam marcas simbólicas nos lugares. É o caso dos espaços utilizados para a prática de sexo ou, de algum modo, de comportamentos que estão relacionados, se não com a própria prática, com a expressão ou afirmação de sexualidades dissidentes. (DÍAZ-BENÍTEZ E FIGARI, 2009) Neles há a constituição de “códigos de conduta” peculiares, os quais são entendidos pelos praticantes. Embora possa haver semelhança entre alguns desses lugares, cada um possui seus próprios acordos.

Em Salvador podemos citar, sem sermos exaustivos, alguns exemplos de lugares que são apropriados por determinados grupos ou onde há maior propensão de “caça”, além dos estabelecimentos que funcionam especificamente para atender a um público desejante de sexo. Fora do Centro da cidade podemos mencionar a atividade de prostituição de travestis que acontece à noite na Avenida Manoel Dias da Silva, na Pituba, uma das mais importantes deste bairro, e na orla de Patamares. Ainda na orla podemos citar o Aeroclube Plaza Show, centro comercial decadente localizado na Avenida Otávio Mangabeira, onde acontece “pegação” entre homossexuais e também na praia do Jardim de Alah, numa área denominada pelos praticantes da “caça” como “Paredão”. Além disso, há a praia do Porto da Barra,

onde há uma frequência considerável de homossexuais, também é um *point* onde se pode encontrar parceiros.

3.2 A dinâmica atual do Centro de Salvador e as práticas sexuais

Como já foi dito, os cinemas pornôns concentravam-se no Centro de Salvador, área que, apesar das mudanças ao longo do tempo, continua sendo importante devido à quantidade de serviços diversos que oferece à cidade e de toda a infraestrutura que possui. Se, por um lado, houve a retirada dos órgãos administrativos do Estado dessa área, por outro há uma série de órgãos da administração municipal, inclusive a prefeitura, que aí funcionam cotidianamente, além de um forte comércio popular. Isto atrai uma grande quantidade de pessoas para essa área tanto para trabalhar e para resolver uma série de questões junto ao poder público quanto para as práticas de consumo.

Caminhando pelo Centro é possível notar, por um lado, uma grande quantidade de imóveis subutilizados, mas é possível também observar a grande movimentação que toma conta dessa área durante todo o dia. Se, por um lado, as mudanças que a cidade sofreu na segunda metade do século XX alteraram a importância que o Centro detinha, deslocando para outras áreas da cidade atividades e serviços importantes que aí se desenvolviam, por outro lado, essa área tem sido apropriada de distintas formas e por pessoas diversas. Um bom exemplo dessa apropriação cotidiana são os trabalhadores de rua que, na maioria dos casos, se organizam ao longo das calçadas, nas praças e até mesmo em algumas ruas e becos. (BOUÇAS, 2011) Este fato confere às ruas do Centro uma dinâmica peculiar e importante.

Apesar de não possuir o *status* de outrora, como foi visto anteriormente, a busca pelo Centro se dá, entre outros motivos, pelo forte comércio popular e serviços diversificados, além da localização privilegiada, contando com a maior estação de transporte coletivo da cidade, a Estação da Lapa que recebe diariamente cerca de 260 mil passageiros de todas as partes da cidade. (SALVADOR, 2010 *apud* BOUÇAS, 2012) Trabalhadores, estudantes, pessoas em busca de algum serviço etc. dão o tom da dinâmica diariamente. Com relação a uma parte das pessoas que

trabalham no Centro, aquelas que se apropriam do espaço público para desempenhar suas atividades laborais, Bouças (2012, p. 50) os classifica como trabalhadores de rua:

A expressão “trabalhador de rua” é considerada como a forma mais simples de traduzir e remeter ao significado que se quer passar, de alguém que exerce uma atividade laboriosa nas ruas e que, antes de tudo é um trabalhador. Além disso, o termo é mais abrangente e pode ser utilizado tanto para aqueles que possuem pontos transitórios, quanto para aqueles que possuem pontos fixos de trabalho.

Todo esse movimento que acontece durante o dia vai cessando e ao cair da noite não o observamos mais. Então, as ruas estão mais vazias (menos carros e pedestres), as lojas fechadas, as pessoas que procuram o Centro não são as mesmas ou os interesses são diferentes e a ambiência já é outra. Saem os trabalhadores de rua que comercializam eletro-eletrônicos, CD's e similares e aparecem outros sujeitos que também têm a rua como local de trabalho e que, expandindo a definição de Bouças (2012), são aqui também considerados trabalhadores de rua, como os michês, os travestis e as garotas de programas ou putas²⁴, como também são popularmente conhecidas.

Mott (2000) afirma que a Avenida Sete de Setembro e a Rua Carlos Gomes, as duas principais artérias viárias dessa área, constituíam dois dos locais mais frequentados por pessoas a procura de aventuras sexuais e também por profissionais do sexo: michês, travestis e garotas de programa. Segundo esse autor, a Rua Carlos Gomes seria o local da Bahia de maior “ferveção” e paquera entre homossexuais. Vale ressaltar que os travestis preferem ficar nas ruas que fazem ligação entre essas duas vias, como o Beco de Maria Paz, que atualmente está passando por uma reforma. Além disso, alguns travestis “fazem ponto” em lugares, como a esquina entre a Avenida Sete de Setembro e a Rua Carlos Gomes, em frente ao Edifício Sulacap. Por volta das 19h00 eles já estão a postos, dando outro aspecto a esse local. Ultimamente tem ocorrido um deslocamento de parte dos

²⁴ A utilização do termo puta neste trabalho não denota qualquer aceção de juízo de valor.

profissionais do sexo que atuavam nessa área para outras localidades, sobretudo para a orla atlântica no trecho entre a Pituba e Patamares.

Observando três das principais vias do Centro que concentram boa parte do comércio e dos serviços: Avenida Sete de Setembro, Rua Carlos Gomes e a Av. J.J. Seabra (Baixa dos Sapateiros) notamos que durante o dia o movimento nessas ruas é intenso, tanto de pedestres quanto de automóveis e das linhas de transporte coletivo. O som dos motores dos carros se mistura aos gritos dos trabalhadores de rua e do próprio barulho decorrente do movimento dos transeuntes. Já à noite, o barulho dos carros passando torna-se mais perceptível, devido à menor circulação de pessoas, embora também aconteça com menor intensidade do que durante o dia.

Essa mudança no perfil de frequentadores e da própria atmosfera é chamada pelo geógrafo David Seamon de Balé do Lugar (*Place Ballet*), a partir da análise da área de um mercado na Suécia. Segundo ele:

Balés do lugar podem ocorrer em várias escalas, tanto em um ambiente fechado quanto ao ar livre. Uma sala, um café, um escritório, uma praça ou qualquer situação em que usuários se encontrem regularmente, cara a cara, podem propiciar a base para o balé do lugar. (SEAMON E NORDIN, 1980, tradução nossa).

Nesse sentido, o autor acrescenta que o balé do lugar é algo ligado a três elementos: pessoas, tempo e espaço. Nesse sentido, atividades rotineiras, como ir ao trabalho ou à escola, voltar para casa etc. constituem uma coreografia do cotidiano, ou seja, a movimentação decorrente das ações das pessoas (OLIVEIRA, 2002). Isto, articulando tempo e espaço, define fluxos na cidade.

Seamon (2009, s.p.) acrescenta que o balé do lugar é:

[...] uma interação das rotinas corporais individuais enraizadas em determinado ambiente, que geralmente se torna um importante lugar de troca interpessoal e comunitária, significação e ligação, como, por exemplo, uma rua animada da cidade, uma praça urbana robusta, uma próspera vizinhança. (Tradução nossa)

O balé do lugar se estabelece no Centro de Salvador a partir dos fluxos que acontecem nas ruas, os quais variam de acordo com as atividades existentes, a temporalidade – noite/dia, semana/final de semana – e os frequentadores que variam em função da ambiência que se instala nos distintos momentos. Enquanto no período diurno há uma efervescência no Centro, à noite os fluxos direcionam-se a atividades bastante pontuais. Da mesma forma acontece na relação entre dias úteis e o final da semana. De segunda-feira a sábado a movimentação nas ruas é tomada pelas atividades comerciais, laborais e a busca de serviços, enquanto no domingo, sem a maior parte dessas atividades funcionando, poucos estabelecimentos atraem frequentadores ao Centro, entre eles os que são utilizados para práticas sexuais.

Podemos dizer que há no Centro certa pulsação erótica, possibilitada pela existência de uma série de estabelecimentos fechados voltados às práticas sexuais e aos espaços públicos e/ou coletivos onde acontece a caça e a pegação. Nesse sentido, há lugares bastante conhecidos como o Beco dos Artistas, localizado na Avenida Leovigildo Filgueiras, que caracteriza-se pela grande frequência de homossexuais, tanto de mais idade quanto os mais jovens. De caráter popular, é um lugar de socialização e também de busca por parceiros para práticas sexuais. Outro local importante é o beco da Off, assim conhecido por conta da boate que situa-se nessa via, a Off Club, voltada ao público homossexual, que funciona mais como um lugar para a afirmação e expressão de sexualidades. (NASCIMENTO, 2007) E quem nunca ouviu falar da Ladeira da Montanha? Essa é uma das mais importantes ligações entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, conhecida por ter sido uma importante zona de prostituição, com a existência de diversos bordéis anos atrás.

Com relação aos estabelecimentos, nota-se a importância do bar Âncora do Marujo, localizado na Rua Carlos Gomes, cujos frequentadores, de acordo com Nascimento (2007), são majoritariamente homens negros da periferia da cidade, pobres do Centro e travestis. Há também a boate Tropical, de caráter popular, que tem muitos de seus frequentadores vindos também da periferia, entre outros motivos, pela oferta de transporte público nas proximidades.

Além dos casos citados, uma prática especificamente foi objeto de um estudo antropológico recentemente, o “fazer banheirão”, que trata das práticas sexuais entre homens nos banheiros públicos da cidade. Souza (2012) faz uma análise sobre a “pegação” que acontece nos sanitários públicos da Estação da Lapa, no

Centro da cidade, mas esses não são os únicos banheiros onde a prática acontece. Podemos dizer que isso é recorrente se não em todos, na maioria dos banheiros públicos da cidade, incluindo-se aí os localizados nos *shopping centers*, que embora estejam em estabelecimentos privados, são de uso coletivo.

Mott (2000) aponta para a prática de “pegação” em banheiros públicos em Salvador desde os anos 1980, afirmando que o mais movimentado era o Sanitário da Barroquinha, ao lado da Igreja homônima, próximo à Praça Castro Alves. O autor acrescenta que, com a diminuição cada vez mais dos sanitários públicos, os praticantes de “banheirão” têm utilizado os sanitários em estabelecimentos como *shopping centers*, estações rodoviárias, mercados etc.

Apesar da vigilância diuturna de funcionários estacionados em locais estratégicos dentro dos toaletes, em todos os sanitários masculinos dos shopping centers de Salvador e em alguns supermercados mais movimentados, há discreta paquera homoerótica, incluindo os shoppings Lapa, Piedade, Iguatemi, Barra, Itaipara etc. Gays mais afoitos permanecem nos mictórios fingindo que estão urinando enquanto exercem voyeurismo, exibicionismo ou se masturbam junto aos usuários dos sanitários laterais. (MOTT, 2000, p. 88)

No Centro há dois centros comerciais desse tipo importantes: o Shopping Center Lapa e o Shopping Piedade. A inclinação para “fazer banheirão” pode ser percebida pelo olhar, o que é compreendido pelos praticantes, pelo uso demorado do mictório ou outros sinais intrínsecos a essa prática. Como explica Souza (2012), essa prática geralmente é breve, impessoal e não mediada pela palavra. Além disso, por esses locais não serem destinados a práticas sexuais, os praticantes de “banheirão” podem ser surpreendidos pela ação policial.

O mictório ocupa o lugar mais baixo na categorização dos locais de engate homossexual. É, junto com as saunas, o mais diretamente sexual, o menos “amoroso”; mas é também o mais perigoso, pois está sujeito a esporádicas irrupções policiais. (PERLONGHER, 2008, p. 177-178)

As saunas do Centro diferenciam-se um pouco de alguns desses locais, sobretudo dos cines pornôis que veremos mais adiante. Entretanto, existe nessas

saunas uma característica comum à maioria desses outros estabelecimentos que diz respeito a certo regime de (in)visibilidade, ou seja, discrição tamanha que é difícil de serem notadas ao se percorrer as ruas onde estão localizadas (Figura 3.1).



Figura 3.1: Sauna Olympus
Fonte: Autoria própria (2013)

Segundo Mott (2000), dois aspectos são favoráveis ao funcionamento das saunas: a possibilidade de se encontrar parceiros sexuais até altas horas da noite e pela segurança oferecida por esses ambientes em comparação a hotéis. Na época em que publicou o livro “A cena gay de Salvador em tempos de AIDS”, no ano 2000, existiam, segundo o autor, sete saunas na cidade, sendo que seis delas localizavam-se nos bairros centrais e uma na Barra, que é um bairro no entorno do Centro Antigo. A localização da maioria delas no Centro é explicada pelo autor pela existência de casas com dois pavimentos que melhor se adequam a tal atividade,

além de estarem próximos aos locais mais frequentados por homens com práticas sexuais homossexuais.

De acordo com um guia elaborado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) e Secretaria de Turismo do Estado da Bahia (SETUR) (2013), intitulado “Guide pocket: Guia oficial da 2ª Semana da Diversidade + 12ª Parada Gay de Salvador”, existem atualmente em Salvador oito saunas, dentre as quais apenas quatro estão no Centro, duas na Barra, uma na Boca do Rio e uma na Pituba. Notamos, então, que por um lado houve um aumento no número de saunas na cidade, mas por outro houve uma redução da quantidade desses espaços no Centro e um deslocamento para áreas mais afastadas, na proximidade da orla atlântica.

As saunas em funcionamento no Centro atualmente são: Olympus, nas proximidades da Rua Carlos Gomes; Planetário 11, no Tororó; Politeama, no Politeama; e Rio's, nos Barris. Nessas saunas, cuja frequência é masculina, é comum haver garotos de programa, sendo que a presença deles pode, inclusive, ser o carro-chefe do lugar ao se considerar a quantidade de *boys* superior ao número de clientes, como na Planetário 11. Entretanto, na Rio's não é permitida a atuação dos *michês*, devido a problemas ocasionais que podem ocorrer entre *boys* e clientes. Os valores para a entrada nas saunas são altos, em comparação com os cines, como veremos. Na Olympus, por exemplo, a entrada custa R\$ 15,00 e na Rio's pode variar de R\$ 23,00 a R\$ 38,00 a depender do dia. De acordo com conversas com alguns *boys*, o valor dos programas também é mais elevado, podendo variar entre R\$ 50,00 e R\$ 70,00 aproximadamente. Vale ressaltar que nas saunas também há exibição de filmes pornôis.

Além de todos esses lugares, diversas práticas sexuais tomam lugar nos cinemas pornôis existentes no Centro de Salvador. São cines que, como vimos, exibem filmes pornográficos desde os anos 1970, mas atualmente seu sustentáculo está nas práticas sexuais realizadas por seus frequentadores, cuja variedade pode ser tantas quantas desejem.

Apesar da importância que esses espaços tiveram na cidade de Salvador e na construção de um tipo de sociabilidade, não conseguimos ter acesso a estudos e material bibliográfico a respeito do período quando os cinemas tornaram-se pornôis e o que aconteceu com eles a partir daí. Geralmente os estudos focam na produção cinematográfica baiana, não nesses espaços. Contudo, há um livro fundamental e

que foi bastante utilizado nesta pesquisa, intitulado “Um cinema chamado saudade”, que faz uma cronologia das salas de cinema de Salvador, mas praticamente se recusa a explicar a transição para o pornô, relegando a esse período algumas poucas linhas que não nos dizem muito. Como são esses cinemas? Quem os frequenta? O que acontece lá dentro? Essas são algumas questões sobre as quais discorreremos a seguir.

3.3 Cine Astor

Em 1953 a Empresa de Cinemas da Bahia S.A. anunciava a inauguração do mais moderno cinema da Bahia, o que incluía aparelhagem alemã, poltronas estofadas, ar filtrado e lavado, além da tela de porcelana. Segundo Leal e Leal Filho (1997), o requinte do Cinema Art era tanto que chegou a exibir filmes em terceira dimensão, competindo com os mais importantes cinemas da cidade na época. Segundo os autores, antes desse cinema funcionaram no mesmo prédio o Cassino Tabaris, o Dancing Savoia e o Snooker de Abel.

O responsável pelo Art era Francisco Pithon, empresário que investiu na sétima arte na Bahia, sendo responsável também pelo Cine Tupy. O Cinema Art era uma sala luxuosa, onde aconteceram vários festivais de cinema e onde havia a exibição de filmes de alto padrão artístico, como indica o próprio nome do cinema. Entretanto, dez anos após sua inauguração, esse cinema fechou suas portas, dando lugar, como foi dito no Capítulo 2, ao Cine Astor, o qual se tornaria um dos principais cinemas pornôs de Salvador e, posteriormente, espaço de práticas sexuais.

Localizado na Rua da Ajuda, paralela à Rua Chile, o Astor estava próximo a importantes equipamentos urbanos como a Câmara de Vereadores, o Elevador Lacerda, a Prefeitura Municipal, o Palácio Rio Branco, o terminal de ônibus da Praça da Sé etc., onde há também uma presença intensa de turistas. Entretanto, essa rua não é tão movimentada quanto a Rua Chile, o que aliado à discricção de sua fachada lhe confere pouca visibilidade, tanto que muitas pessoas desconheciam completamente a existência desse espaço ou, quando já ouviram falar a respeito, acreditavam que o mesmo já estava fechado (antes dele ter fechado de fato).

Como foi dito, após passar por uma reforma, o espaço reabriu como Cine Astor e ficou conhecido como o Palácio do sexo, o que, inclusive, era enaltecido na fachada do edifício. Até muito recentemente, o Astor funcionava no mesmo prédio, mas após a venda do edifício, passou a funcionar em outro local. Nos seus últimos anos de funcionamento já não víamos mais imagens ou escritos na fachada do prédio que se remetessem diretamente aos filmes pornô, tampouco às práticas sexuais que ali aconteciam. A fachada era discreta a ponto do Astor nem mesmo ser notado ao se caminhar pela rua, sendo só mais um prédio, a menos que se observasse com mais atenção para os poucos cartazes que ficavam já na parte interna, porém possíveis de serem vistos (Figura 3.2). Segundo o proprietário de um dos cinemas pornô de Recife, “discrição é a palavra-chave para quem trabalha nesse ramo.” (FERREIRA, 2013, s.p.) O Astor continuava a exibir filmes pornô, porém o que realmente movimentava o cinema eram as práticas sexuais que os frequentadores realizavam no interior da sala.



Figura 3.2: Cine Astor
Fonte: Autoria própria (2013)

Pagando cerca de R\$ 5,00 era possível ter acesso ao cinema, cuja sessão era contínua, ou seja, o espectador poderia ficar o quanto quisesse na sala pelo valor de um único ingresso. (PENA et al., 2010)

Logo após cruzar a porta, na entrada do cinema, estava a bilheteria. Após passar a catraca havia um *hall*, onde existia uma mini-lanchonete. A sala de projeção estava logo em seguida, com duas entradas que levavam às duas laterais. A sala estava subdividida em dois pavimentos, com corredores laterais e no centro. No pavimento inferior havia apenas as poltronas e no pavimento superior estavam os dois banheiros ao final dos dois corredores.

O Astor pertencia à empresa Art Films e funcionou até o início de 2013 na Rua da Ajuda, sempre no mesmo prédio desde a inauguração do Art em 1953. O prédio foi vendido²⁵ e fechou suas portas no início de fevereiro, a oito dias do carnaval. O fechamento do Cine Astor poderia ter significado uma retração do segmento pornô no Centro, mas o que aconteceu foi exatamente o contrário. Após o fechamento, houve a reabertura provisória no prédio em frente, sendo posteriormente deslocamento para a Rua Ruy Barbosa, abrindo com o nome de Colônia Filmes. Nesse momento um antigo funcionário do Astor resolveu manter o espaço até então provisório enquanto sala de exibição de filmes pornôs, aqui chamado de Cine Cabine. Curiosamente, o fechamento do Astor deflagrou, então, o aumento no número de salas pornôs na cidade. É claro que estamos em uma situação diferenciada, pois eles não funcionam mais como os antigos cinemas de rua com sua estrutura original, apesar de tentarem reproduzir nesses novos espaços a ambiência que existia naquele tipo de cinema.

²⁵ Apesar dos boatos de que o prédio do Astor teria sido vendido ao Grupo Fasano, tal informação não é verdadeira. Foi o que nos informou por e-mail Mariana Vilhena, gerente assistente de comunicação e marketing do Fasano: “Esta informação não procede. Em Salvador estamos envolvidos apenas no empreendimento hoteleiro localizado na Praça Castro Alves, antiga sede do Jornal A Tarde”.

3.3.1 O fechamento é o fim da linha?

3.3.1.1 Colônia Filmes

Após o fechamento do Astor, seu antigo gerente, Wellington, resolveu continuar com o negócio, agora enquanto proprietário, reabrindo-o onde anos atrás funcionava a Associação dos Empregados no Comércio da Bahia (AECB), na Rua do Tira Chapéu (Figura 3.3), para logo em seguida deslocar-se para um prédio em frente ao antigo Astor, aí permanecendo entre dois e três meses. Finalmente, ele foi reaberto como Colônia Filmes na Rua Ruy Barbosa. Entretanto, há controvérsias a respeito desse processo, pois Bruna, um travesti que trabalha no Astor atualmente e Ícaro, garoto de programa que atua no Tupy e ocasionalmente no Astor, afirmaram sobre o breve funcionamento do Astor na Rua do Tira Chapéu, porém Anderson, antigo funcionário desse cinema e atual sócio do Cine Cabine, afirmou que o cine não funcionou nesse prédio. É possível que isso decorra do fato de que não houve sucesso no prédio da AECB, sendo o funcionamento ali foi bastante rápido.

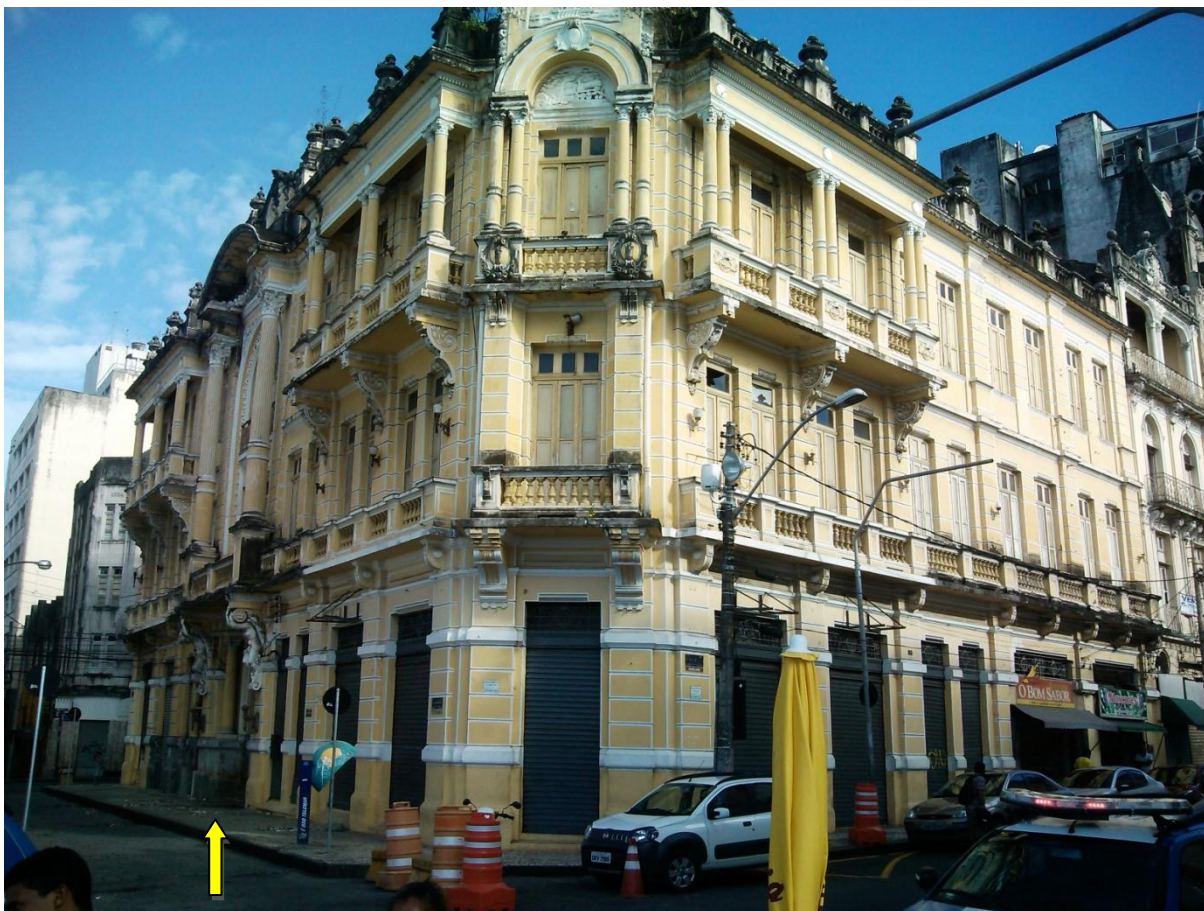


Figura 3.3: Prédio da AECEB
Fonte: Autoria própria (2013)

Segundo Bruna, o local era muito exposto, o que “espantava” frequentadores. Essa rua liga-se à Rua Chile, onde há uma frequência muito grande de pessoas, além da grande visibilidade que se tem de sua entrada. Não logrando sucesso, o cine fechou e mudou novamente de lugar, passando a funcionar em um prédio em frente ao antigo cine. Aí funcionou temporariamente por alguns meses, enquanto era providenciado o novo espaço e a adequação dele: o prédio onde funcionava a boate Pigalle, na Rua Ruy Barbosa, na mesma rua onde funcionava o cine Tamoio, sendo inaugurado em 2 de julho de 2013 (Figura 3.4).



Figura 3.4: Colônia Filmes
Fonte: Autoria própria (2013)

Apesar de essa rua ser menos movimentada, mais “escondida”, o cine está ao lado de um equipamento que atrai certo número de pessoas: o Serviço Social do Comércio (SESC), onde há um restaurante que fornece cerca de 800 refeições por dia, próximo ao prédio anexo da Câmara de Vereadores e ao lado do prédio onde funciona o tradicional Sebo Brandão. Há na Rua Ruy Barbosa alguns hotéis, os quais são utilizados por alguns frequentadores que optam por realizar suas práticas sexuais fora do cinema.

Segundo Ícaro, o local onde o Colônia Filmes funciona é perigoso e ele mesmo, que às vezes trabalha lá, não sai desse cine muito tarde. Isso diverge da informação fornecida por Jéssica, funcionária da bilheteria e responsável pela projeção dos filmes usando um *notebook*, que afirma que a rua é segura e nunca soube de nenhum acontecimento contra os frequentadores. Além disso, segundo Bruna, geralmente entre o final da tarde e início da noite muitas pessoas vão ao local. Isto sugere que essas pessoas possivelmente trabalham no Centro, nas proximidades do cine, e vão lá após a saída do trabalho, antes de retornarem para suas casas.

A entrada custa R\$ 7,00 e o cine funciona todos os dias das 13h00 até as 19h30 durante a semana e das 13h00 às 18h40 nos finais de semana. Segundo Jéssica, a frequência durante a semana é entre 50 e 60 pessoas, mas nos fins de semana e no começo do mês esse número chega a cerca de 80 pessoas. Assim como era no Astor antigamente, o tempo de permanência durante o período de funcionamento fica a critério do frequentador, podendo permanecer desde a abertura até o fechamento pagando apenas um único ingresso. Caso os frequentadores desejem “dar uma saidinha”, no caso de irem a um dos hotéis próximos, basta negociarem com o responsável pela bilheteria para retornarem sem a necessidade de outro ingresso. Há quatro hotéis nessa rua, os quais são utilizados por alguns frequentadores e que funcionam de fato como uma espécie de motéis, o que é comum a muitos hotéis do Centro.

Ao entrarmos passamos pela bilheteria e logo após há uma espécie de *hall*, onde há uma pequena lanchonete. A sala de projeção é muito menor do que a do Astor originalmente, possuindo apenas 100 poltronas, aparentemente novas. As paredes são pintadas de preto, mas a sala não é tão escura, pois por ser pequena a tela de projeção a ilumina bastante. Há dois corredores laterais onde alguns homens costumam ficar encostados. Durante uma das visitas, enquanto o pesquisador estava em pé encostado na parede do lado direito, um senhor passou apontando uma lanterna para o chão explicando a outro homem que ali não há degraus e que eles fizeram assim para “a galera brincar legal”. Em frente à tela de projeção há um palco, onde até julho havia show de sexo ao vivo, mas a garota que fazia a *performance* viajou e ainda não há outra substituindo-a.

Do lado esquerdo, ao lado da tela, há um banheiro com dois boxes, onde acontecem práticas sexuais. Do lado oposto há uma porta que leva a uma parte um tanto labiríntica. Com as paredes também em cor escura, seguindo o corredor há outro banheiro com dois boxes, mas há duas portas à esquerda: uma é de um quarto onde há uma cama para livre utilização. A outra porta leva a um ambiente mais escuro, um corredor que leva no fim a uma porta provavelmente para fora do cine, mas à esquerda há mais uma sala com algumas poltronas. Os homens que vão para essa parte geralmente estão em busca de interação com outros homens.

3.3.1.2 Cine Cabine

No dia 14 de agosto de 2013 começou a funcionar em frente ao antigo prédio do Cine Astor, no prédio que o abrigou após seu fechamento, o Cine Cabine²⁶ que tenta reproduzir a ambiência que existia nesse cine. Ele funciona no segundo e terceiro pavimentos do prédio e o acesso se dá por uma estreita porta no térreo. Existe imediatamente ao lado um hotel com preços populares, mas não há nenhuma indicação da existência do cine pornô. Entretanto, há sempre alguém na porta controlando o acesso e também informando sobre o funcionamento do cinema e convidando a entrar, como aconteceu em uma das vezes em que o pesquisador observava o local (Figura 3.5).

²⁶ Os proprietários ainda não decidiram o nome do estabelecimento, de modo que adotamos aqui o nome Cine Cabine, utilizado na divulgação por panfletos.



Figura 3.5: Cine Cabine
Fonte: Autoria própria (2013)

Com dois pavimentos e uma sala de projeção em cada um deles, são exibidos filmes pornôns em ambas as salas simultaneamente. A projeção está longe da sofisticação dos cinemas atuais e não há muita qualidade nas imagens. As salas são pequenas, com cerca de 14 cadeiras cada uma. Além disso, há em cada pavimento, ao lado da sala de projeção, um *dark room*²⁷, com uma estrutura idealizada por Anderson – um dos proprietários – para possibilitar a “pegação” entre os frequentadores. Além disso, há no primeiro piso, no final do corredor, uma minilanchonete e um espaço onde algumas pessoas podem sentar e conversar.

O ingresso custa R\$ 6,00 e o cliente também pode permanecer o quanto desejar durante o período de funcionamento: de segunda-feira a quinta-feira: das 13h00 às 20h00; sexta-feira e sábado: das 13h00 às 21h00; domingo: das 13h00 às

²⁷ *Dark room* é um quarto escuro destinado à pegação geralmente localizado no interior de um estabelecimento voltado a prática sexual.

20h00; feriado: das 13h00 às 22h00. Segundo Anderson, o imóvel é alugado por R\$ 4.000,00 e que com a frequência que tem havido é possível continuar o negócio.

Anderson é um dos sócios desse empreendimento e ex-funcionário do Astor, onde ele vendia cerveja e trabalhava na manutenção. Segundo ele, a abertura do Cine Cabine foi anunciada no jornal A Tarde, na seção de classificados, com o intuito de promover o novo cine, o que fez com que alguns dos antigos frequentadores do Astor soubessem e fossem conferir o local. Além disso, apostaram na distribuição de panfletos com informações sobre o funcionamento do cinema (Figura 3.6).

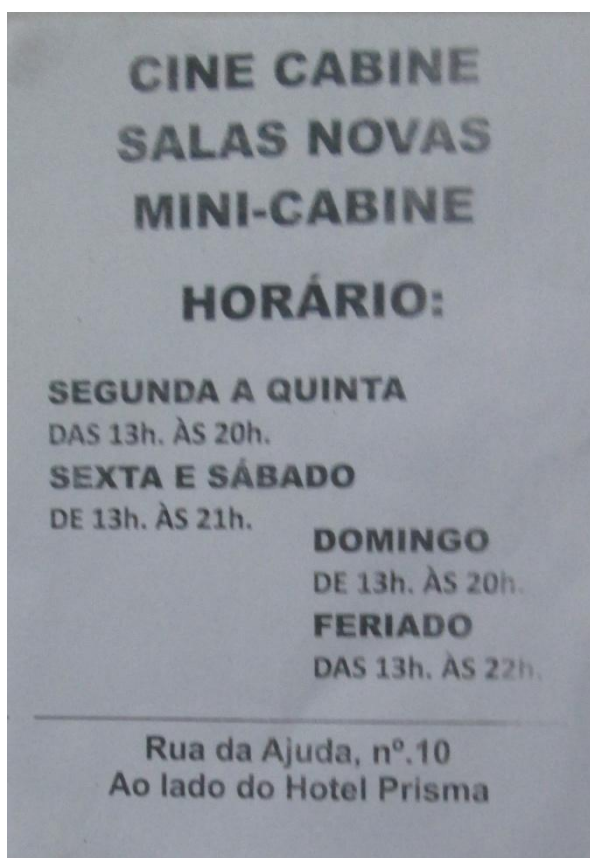


Figura 3.6: Panfleto de divulgação do Cine Cabine
Fonte: Anderson (2013)

Segundo Anderson, a razão para abrir um estabelecimento desse tipo seria a falta de espaços para o público homossexual. Ao ser questionado sobre o porquê desse formato (salas com exibição de filme pornô) ele respondeu que os filmes ajudam a excitar o público, por exemplo os garotos de programa heterossexuais que

fazem programas com homens *gays* teriam mais facilidade de ficar excitados por conta de filmes pornôis heterossexuais. Mas, embora deixe claro que esse cine é para todos e mencione a importância do filme para a excitação de *boys*, eles não atuam nesse cine. No que se refere aos profissionais do sexo, há até o momento apenas a presença de travestis e garotas de programa.

3.4 O Cine Tupy

Francisco Python levou para a Baixa dos Sapateiros em 1956 um cinema lançador de filmes. Como vimos, nessa área estavam os cinemas mais populares, mas o Tupy havia chegado para inovar! Nesse mesmo ano, esse cinema fez uma “revolução técnica”, ao inaugurar uma tela panorâmica, som estereofônico e ar-condicionado. Todo esse aparato tecnológico aliado a uma boa programação de filmes atraía cada vez mais o público. (LEAL E LEAL FILHO, 1997)

Em 1968 o Tupy foi reformado e teve sua estrutura quase completamente modificada. O jornal *A Tarde* na época noticiava que esse era o primeiro cinema do Brasil construído para cinerama, atendendo a todos os seus requisitos. O *hall* de entrada, ou sala de espera, era decorada com painel de Juarez Paraíso, porém tal obra de arte foi tempos depois destruída. Seguindo a tendência descrita no Capítulo 2, nos anos 1970 passou a exibir filmes com temática sexual, especializando-se nesse tipo de filme e consolidando-se como um dos mais importantes cines pornôis de Salvador em funcionamento até os dias atuais.

O Tupy está localizado na Avenida J. J. Seabra, também conhecida como Baixa dos Sapateiros, uma das mais importantes avenidas do Centro da cidade, próximo ao terminal de ônibus do Aquidabã e do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC). A Baixa dos Sapateiros é caracterizada pela existência de um forte comércio popular. Lá é possível encontrar de tudo: serviços de alimentação, bancários, lojas de roupas, móveis, objetos eletrônicos etc. com preços baixos. São marcantes também alguns prédios fechados e em estado precário de conservação, incluindo os antigos cine Pax e o Cine-teatro Jandaia, hoje fechados. Em parte dos prédios desses antigos cines há o funcionamento de lojas, o que mesmo de forma precária contribui de alguma forma para a sua manutenção (Figura 3.7).



Figura 3.7: Comércio no prédio do cine Pax
Fonte: Autoria própria (2013)

Enquanto a rua é tomada pelos carros que não param de circular, as calçadas são compartilhadas por pedestres, pelo mobiliário urbano e os diversos objetos à venda que são acomodados na frente das lojas. É como se muitas lojas se estendessem até as calçadas. São roupas penduradas, manequins, caixas com utilidades domésticas etc. (Figura 3.8). É notório que, apesar de haver prédios fechados e em condições precárias de conservação, há muita cor e movimento na

Baixa dos Sapateiros, pelo menos durante a semana e de dia, pois nos fins de semana e à noite a dinâmica desse local é diferente.



Figura 3.8: Comércio na Baixa dos Sapateiros
Fonte: Autoria própria (2013)

Em meio a todo esse movimento e ao lado de uma igreja neopentecostal, denominada Igreja Universal do Reino de Deus, está o Cine Tupy. Com sua fachada também discreta, só é notado pelos inscritos “Tupy todos os dias 2 filmes eróticos”. Assim como o Astor, não é apenas um cinema que exhibe filmes pornôis. É, além disso, um espaço onde as pessoas que frequentam buscam, na maioria dos casos, parceiros para práticas sexuais (Figura 3.9).

Lá fora, sob um calor aterrador de tarde de verão, a vida transcorre aos gritos e buzinas na Baixa dos Sapateiros. Cá dentro, na penumbra sufocante do Cine Tupy, os sussurros e os gemidos são a trilha sonora da lascívia. (REIS, 2005, s.p.)



Figura 3.9: Cine Tupy
Fonte: Autoria própria (2013)

O Tupy pertence e é operacionalizado pela Orient Filmes há cerca de 20 anos, uma empresa do setor cinematográfico do segmento de exibição que é responsável pela operação de vários outros cinemas comerciais na cidade e já possuiu outros cines pornôs além do Tupy. Este cine funciona das 10h00 às 18h30, durante todos os dias da semana, incluindo-se aí sábados e domingos. O ingresso custa R\$ 6,50 (meia-entrada para todos) e, assim como nos demais cines pornôs citados acima, o ingresso dá o direito de permanecer no cine o tempo que quiser até o fim do expediente (Figura 3.10).



Figura 3.10: Ingresso do Cine Tupy
 Fonte: Cine Tupy (2013)

Em entrevista, o diretor da Orient Filmes, Vladimir, revelou que a empresa mantém o cinema funcionando porque ele ainda consegue gerar alguma renda, segundo ele, suficiente para cobrir os custos fixos do imóvel e pagar os 12 funcionários responsáveis por seu funcionamento. Segundo ele, o Tupy funciona somente durante o dia porque o local não é seguro, pois após às 19h00 não há muito movimento nessa área.

3.5 Outros espaços pornôns

Além dos cines pornôns supracitados, há outros espaços que, apesar de não serem cinemas, exibem filmes pornôns e são espaços de prática sexual. São eles: Old Young Music; Cine Bahia Cabines; e Queens Salvador GayClub. Esses estabelecimentos assemelham-se e podem ser chamados de clubes de sexo, como definiu o responsável pelo Old Young Music durante a pesquisa de campo. Assim como as saunas e os cines, é difícil reconhecer esses espaços na paisagem, pois não há elementos visuais que denunciem o que acontece no interior desses espaços, o que proporciona discrição aos seus frequentadores.

O Old Young Music (Figura 3.11) é um clube masculino de sexo que funciona há um ano. Localiza-se na Rua Coqueiros da Piedade, onde há um movimento intenso de pessoas por ser um dos acessos à Estação da Lapa. Além disso, ocorre

um comércio popular intenso durante o dia, sobretudo pela presença de camelôs que compartilham a rua com os pedestres.



Figura 3.11: Clube de sexo Old Young Music
Fonte: Autoria própria (2013)

Esse clube funciona todos os dias com programação diferenciada em cada um deles. Entre segunda-feira e quinta-feira o funcionamento é das 08h00 até as 22h00 e de sexta-feira à domingo (e feriados) o funcionamento é de 24 horas. O Old Young Music conta com distintos ambientes. Logo após a entrada há uma sala com computadores com acesso à internet e a varanda onde é permitido fumar, além de uma mini-lanchonete. Após cruzar outra porta “ninguém é de ninguém”, como explicou o responsável pelo local. Ao longo do corredor há um *dark room*, uma sala

com TV exibindo filmes pornôis homossexuais, uma sala com um colchão no chão, um banheiro, um quarto privativo e outro ambiente bastante escuro. A entrada custa cerca de R\$ 10,00, sendo que o cliente pode permanecer o tempo que desejar durante o horário de funcionamento.

Entre os frequentadores desse clube existem michês e “caçadores” de idades variadas, jovens e de mais idade. No corredor ou na sala de vídeo podem acontecer aproximações entre os frequentadores e até mesmo a prática de sexo. Essa parte do espaço tem pouca iluminação, o que propicia esse tipo de contato. Quem preferir algo com mais privacidade tem a opção de pagar para utilizar o quarto.

Na Rua do Salete há outro espaço desse tipo: o Cine Bahia Cabines, localizado no primeiro andar de um os antigos edifícios. E entrada custa R\$ 15,00 e está em funcionamento há nove meses todos os dias das 13h00 às 22h00. Esse estabelecimento têm uma série de ambientes, como bar, catorze cabines com exibição de filmes pornôis hetero e homossexual²⁸ e *glory hole*²⁹, *dark rooms*, uma área social onde há um bar, quarto privativo e banheiro. Esses ambientes estão distribuídos ao longo de um corredor escuro com iluminação azulada em alguns lugares. Nesse caso, também há a presença de michês.

Queens Salvador GayClub é outro local voltado a quem busca parceiros para prática sexual no Centro. Situado nos Barris, a fachada do prédio segue a “regra” da discricão observada nos outros espaços. Funcionando há mais de dez anos, dispõe de cabines individuais e coletivas, *dark room* e também há exibição de filmes. Além disso, esse clube ocasionalmente promove festas.

O funcionamento desses diversos estabelecimentos é bem peculiar e varia entre eles. Isto está relacionado diariamente com a dinâmica do Centro, mas também é possível observar um aumento do número de frequentadores nos finais de semana – quando a área é menos movimentada – e um funcionamento diário que varia, já que o auge do funcionamento dos cines pornôis é durante o dia e dos clubes e saunas é à noite (Figura 3.12).

²⁸ Notamos que são filmes baixados na Internet.

²⁹ *Glory hole* é uma abertura na parede ou divisória entre dois ambientes bastante utilizado, sobretudo para a prática de sexo oral.



Figura 3.12: Esquema de funcionamento dos espaços de prática sexual
 Fonte: Elaborado pelo autor (2013)

Todos esses espaços – cines pornôns, saunas e clubes – no Centro estão razoavelmente próximos e, assim como os cinco cines pornôns nos anos 1970, configuram uma **mancha de espaços de prática sexual** (Figura 3.13). Nesse caso, a relação entre os diversos estabelecimentos é de competição. Como afirma Magnani (2002, p. 23):

As atividades que (a mancha) oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários.

No caso dessa mancha especificamente esse regime de visibilidade é um tanto curioso, pois ao mesmo tempo em que alguns deles estão em áreas com certo movimento, a discrição da fachada dos estabelecimentos dificulta sua identificação por pessoas que não sejam frequentadoras, que sejam simples transeuntes, ou seja, que não pertençam a esse meio. Magnani (2002) acrescenta que a mancha é o lugar de cruzamentos inesperados e não previstos. “Numa determinada mancha sabe-se que tipo de pessoas ou serviços se vai encontrar, mas não quais, e é esta a expectativa que funciona como motivação para seus frequentadores.” (MAGNANI, 2002, p. 23)

Esses espaços que configuram essa mancha no Centro de Salvador estão inseridos no que Magnani (2002, p. 23) chama de circuito:

Trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais [...].

Nesse caso, integram o circuito *gay* de Salvador, ou seja, os locais com frequência de pessoas homo-orientadas extrapolando os limites do Centro, com a existência de diversos outros espaços e estabelecimentos na cidade. Apesar da maior independência do ponto de vista espacial, o circuito compreende a totalidade de equipamentos que oferecem determinado serviço ou servem para a realização de uma prática. Assim, mesmo sem uma contiguidade espacial os espaços geralmente são conhecidos pelos integrantes desse circuito, mesmo considerando que nem todos frequentam todos os lugares.

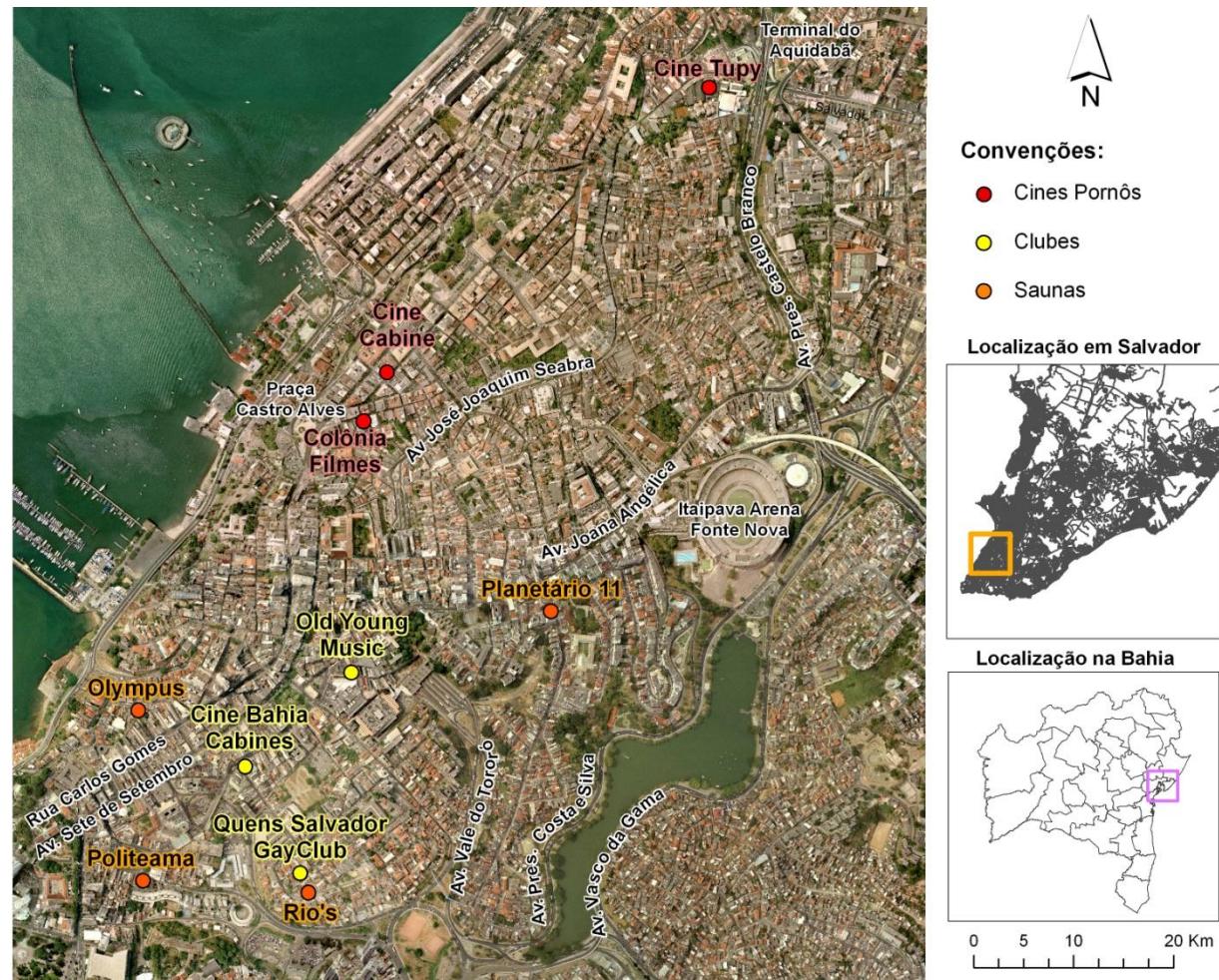


Figura 3.13: Mancha de espaços de prática sexual no Centro de Salvador

Fonte: Elaborado por Oliveira (2013) com base em pesquisa de campo do autor e base cartográfica CONDER (2006)

3.6 Excitação, práticas sexuais e praticantes

Após passar pela porta dos cines pornô, a realidade que se mostra em seu interior distingue-se fortemente do que vemos a alguns metros de distância, bem em frente a esses locais. A ambiência desses espaços sugere o estabelecimento da noite durante o dia em espaços determinados e propicia o aparecimento de certas posturas e práticas não tão comuns à luz do dia. O jornalista Pablo Reis descreve suas impressões a respeito do cine Tupy da seguinte forma:

Entrar em um cinema pornô do centro da cidade quando os créditos finais do filme estão sendo exibidos não deve ser o melhor dos sinais. Uma sala quase totalmente escura tem como iluminação apenas as letras brancas mostrando nomes americanos que parecem quase todos apelidos enaltecendo aspectos anatômicos. O segundo impacto após a cegueira instantânea é o cheiro. No ambiente abafado, sem luz e de higiene duvidosa, a melhor comparação aromática é com um beco imundo depois de quatro dias de intenso carnaval. (REIS, 2005, s.p.)

Essa descrição sugere um ambiente abjeto, cuja permanência poderia ser desagradável. Entretanto, os cines pornô do Centro de Salvador fazem parte do cotidiano de muitos soteropolitanos. São pessoas com interesses diversos e características também diferenciadas, mas uma coisa os une: todos estão de algum modo interessados na excitação que essas salas lhe proporcionam e, para além disso, a possibilidade de práticas sexuais que esses locais podem favorecer.

Um ex-frequenter do Astor – chamado aqui de Jorge – que foi a esse cinema pela primeira vez entre os anos de 2008 e 2009, afirmou ter ido a convite de um amigo e que tinha muita curiosidade pelo local e revela que a peculiaridade do lugar causou-lhe interesse.

Eu me considero uma pessoa meio ambígua, porque primeiramente eu achei que era realmente uma coisa decadente, uma coisa desprezível, uma coisa o mais baixo da sociedade, mas ao mesmo tempo eu gosto disso, eu acho isso interessante porque sai dos padrões. Nossa, aí quando eu tava entrando num ambiente totalmente novo, era uma coisa que eu nunca tinha feito, só isso eu já achei interessante, de repente meio que um aventureiro

explorando uma coisa no primeiro momento, conhecendo. Eu pensei em criar uma planta do cinema inteiro na minha mente, são dois quadrados e são dois andares, no andar de cima a parte do balcão atrás tem duas portas e as duas portas tem banheiros e as duas rampinhas pra chegar nesse balcão dão na saída principal. Aí peguei esse mapinha e aí lá foi essa coisa aventureira. Foi excitante porque você vê as coisas acontecendo, uma das coisas que mais me chocou foi uma prostituta que tinha lá, ela tava oferecendo programa por cinco, dez reais, ninguém queria, ai teve uma pessoa que aceitou e eu só de longe encostado na parede igual a todo mundo olhando e eu: “e o q será q eles vão fazer agora? Ele aceitou o programa. Pra onde eles vão?”. Ai ele simplesmente colocou o pau pra fora, ela sentou e começaram a fazer sexo em cima das cadeiras mesmo. Isso foi uma coisa meio que chocante e ao mesmo tempo foi interessante por que é novidade, e eu nunca imaginaria, o cinema não tava vazio, deveria ter pelo menos umas cinqüenta pessoas e quando você se acostuma com o escuro você percebe que tem um monte de coisa rolando ao redor, ai é isso, um misto de repugnância com aventura, não por que eles vão ficar bem.

[Mas, excitável?]

Excitável, não excitável o tempo todo, tem coisas que excitam, tem coisas que repugnam, mas eu acho divertido. É a melhor palavra pra definir, porque você vê coisas novas, consegue ver coisas que não se vê normalmente, pelo menos não nos ambientes que eu frequento sempre e acho que a maioria das pessoas. (Entrevista, 01 ago. 2013)

Isso revela que a ambiência existente foi um dos fatores que, pelo menos para ele, contribuiu para que frequentasse o Astor.

O impacto inicial da escuridão na sala de exibição realmente exige um tempo de adaptação. Passam-se alguns minutos e podemos ver algo na sala que não seja apenas o filme no telão: “os vultos se revelam andando pelos corredores, em pé, encostados em paredes” (REIS, 2005, s.p.) ou sentados nas poltronas. A sala deixa de ser apenas um cinema, pois certas práticas emergem ao nosso olhar. A escuridão das salas possibilita um possível anonimato, uma vez que é muito difícil enxergar completamente os detalhes da fisionomia da pessoa com quem se está praticando sexo ou mesmo de quem está lá.

Entre os frequentadores dos cines há quem esteja simplesmente buscando divertimento, mas há quem use o local como ponto de trabalho, como é o caso dos garotos de programas ou *boys*, os travestis e as garotas de programa, além dos próprios funcionários que são responsáveis pelo funcionamento dos estabelecimentos. Para a realização desta pesquisa conversamos com alguns deles,

que nos revelaram algumas razões pelas quais trabalham nesses locais e nos ajudam a entender sua lógica a relação desses espaços com o Centro.

Entre os frequentadores podemos, antes de tudo, constatar que a frequência é majoritariamente masculina em todos os cines. Entretanto, podemos fazer, pelo menos, três distinções entre essas pessoas: os “caçadores”, que são os que procuram interagir com outros frequentadores sem precisar pagar, os homens que procuram os travestis ou *boys* e os que procuram pelas garotas de programa. A prostituição feminina acontecia no Astor, onde também havia a atuação de travestis e *boys*, e se mantém no Colônia Filmes e no Cine Cabine. Já no Tupy não há garotas de programa, apenas *boys* e travestis. Vale ressaltar que o melhor cine para os *boys* é o Tupy, pois tem mais pessoas que buscam seus serviços, como afirma Marcos, um garoto de programa que atua nesse cine há cerca de quatro anos e eventualmente em saunas do Centro, ao explicar o porquê de preferir trabalhar no Tupy e não no Astor:

Lá (no Astor) mistura homem, mulher. Lá mistura, tem uns homens que vai pra mulher, tem uns caras que vão pra travesti, que aqui também tem, né? Mas geralmente aqui o público vem mais atrás de homem. O pessoal de lá que vai, também tem aquela questão, os caras que vai e não gosta de pagar, aí eles vai se envolvem entre eles mesmo, eles não gosta de pagar. [sic] (Entrevista, 10 ago. 2013)

Desse modo, há uma especialização dos cinemas, pois de acordo com os interesses do público há tipos de profissionais do sexo que têm mais chances de atuar em cada um deles. Entretanto isso não é excludente a uma ou outra prática sexual. No caso do Tupy, a prostituição de travestis passou a acontecer após o fechamento do cine Pax, que também funcionava na Baixa dos Sapateiros. Isto fez com que os travestis que atuavam lá buscassem outra alternativa. Jô, travesti que atua no Tupy atualmente, explica por que passou a trabalhar nesse lugar por volta do ano de 2003:

Porque o Pax fechou, aí a gente veio pra cá (para o Tupy). Fundou aqui eu, Ana Paula e Cristina. [...] a gente veio pra cá. Aqui não funcionava prostituição de travesti não, aí como lá fechou, a gente ficou desesperada e aí veio pra cá. Aí fundou aqui, a gente. Aqui

tinha só *gay*, machudo, não tinha travesti. [sic] (Entrevista, 10 ago. 2013)

Ícaro, um *boy* que atua no Tupy há cerca de sete meses, afirma que esse lugar lhe causa menos exposição, ou melhor, atuando no Tupy ele consegue manter em segredo sua atividade profissional atual, já que frequenta outros espaços da cena *gay* soteropolitana, onde dificilmente seus clientes do Tupy estarão devido a seu perfil. Esta é uma das razões pelas quais ele não atua em outros locais, como as saunas:

[...] indo pelo lado mais físico, no Tupy, eu me preservo 80% mais do que na sauna. Por que o ambiente é meio escuro; as pessoas que frequentam lá são pessoas que geralmente não vejo todo dia, ou se eu for para algum lugar *gay*, não vou me bater com elas, porque o público de lá é um público mais de uma certa idade, casados e que estão ali só desafogando e sei lá... matando alguns desejos íntimos que não podem fazer em casa ou não podem fazer no dia-a-dia. (Entrevista, 25 jul. 2013)

Antes de se estabelecer no Tupy ele tentou outros lugares, como a orla de Patamares e da Barra, o Parque de Pituáçu, as saunas e a internet. Sua rotina diária no Tupy começa por volta das 11h00 e termina às 18h00, exceto às quartas-feiras, pois além de descansar ele aproveita esse dia para desenvolver algumas atividades voluntárias no GGB. Ele vai para o Tupy de ônibus e desce nas proximidades do cine e antes de entrar certifica-se de que não há nenhum conhecido por ali. Vale ressaltar que uma vez por semana ele vai ao Colônia Filmes, mas apenas para “marcar território”, já que lá não é tão lucrativo.

Entre as razões pelas quais esses profissionais do sexo escolheram os cines pornôns em vez de outros espaços que acolhem essas práticas estão a segurança desses locais e o retorno financeiro, já que eles pagam apenas o ingresso, ou seja, não há nenhuma outra taxa que seja cobrada pela administração dos cines e alguns deles conseguem faturar mais de R\$ 100,00 por dia.

Com relação à segurança dos locais, no Astor havia funcionários responsáveis pela segurança. Já no Tupy não é permitido brigar com os clientes, levar armas ou drogas. Entretanto, há consumo de drogas em seu interior e, segundo relato de Ícaro, já houve situação em que um frequentador que sempre vai

acompanhado de sua esposa estava armado e efetuou disparos. Mas, caso algum desses profissionais se envolva em briga a administração do cine não permite mais sua entrada, como aconteceu com um *boy* que há dois anos está impedido de frequentar esse local.

É interessante pontuar que nenhum dos *boys* com os quais conversamos mora no Centro. Ícaro mora na Fazenda Grande do Retiro, Pedro mora na Ribeira e Marcos em Pernambués. Todos eles vão para o Centro de ônibus. Entretanto, no caso dos travestis é diferente, pois os três que entrevistamos afirmam morar no Centro. Juliana mora na Avenida Sete de Setembro, Bruna mora perto da Praça Castro Alves e Jô no Barbalho. Elas costumam ir para os cines a pé, já que são perto de suas residências.

Entre esses profissionais do sexo há quem trabalhe apenas em cine pornô, mas há quem atue em outros espaços também. Apenas Jô afirmou que seu único local de trabalho é o Tupy. Juliana trabalha durante o dia no Tupy e à noite “faz ponto” na Pituba. Pedro atua, além do Tupy, no Cine Bahia Cabines. Mas, ele já frequentou o Colônia Filmes e, segundo ele relatou, já protagonizou cenas de sexo ao vivo no palco com mais um colega, uma garota e um travesti a pedido de um cliente. Marcos costuma ir também à sauna 12, localizada na Boca do Rio. Bruna, além do Colônia Filmes, atua à noite em frente ao Edifício Sulacap (entre a Av. Sete de Setembro e a Rua Carlos Gomes), Já Ícaro também atende a clientes mais antigos em hotéis, além de ir ao Colônia Filmes eventualmente. Notamos que, de modo geral, esses profissionais do sexo atuam em vários desses espaços da cidade, podendo estabelecer certa conexão entre eles.

A abordagem dos *boys* aos possíveis clientes pode depender de uma análise prévia deles ou não. Ícaro relata que antes de abordar alguém faz uma rápida análise a partir do modo como a pessoa se veste e se porta, por exemplo, para saber se pode ser um bom cliente ou não. De uma forma geral, os profissionais do sexo circulam pela sala a procura de clientes, fazendo algumas abordagens ou sendo abordados por eles. Jô relata que após entrar no Tupy espera algum tempo para a “vista clarear” e, então, dá uma volta pela sala e chama os clientes dizendo algo do tipo: “E aí meu amor, vai gozar? Aproveite que a hora é essa! Vamos?”

Durante a entrevista com Marcos fizemos uma simulação de como seria a abordagem dele a um cliente no Tupy:

Marcos – [...] Bom dia, tudo bom?
 Cliente – Tudo bem.
 Marcos – Chegou agora?
 Cliente – Tem um tempinho já.
 Marcos – E aí, bora comer brigadeiro?
 Cliente – Pode ser.
 Marcos – É importante.
 Cliente – O que?
 Marcos – Penetrar, você vai gostar, bem gostoso. Vinte centímetros eu tenho.
 Cliente – Sério?
 Marcos – Com certeza.
 Cliente – Garante?
 Marcos – Garanto. Quer ver?
 Cliente – Umbora.
 Marcos – Bora.
 Cliente – E ai vai pra onde?
 Marcos – Você quer ir lá pra cabine? Vou pegar a cortina na mão de uma “colega” minha e a gente vai pra cabine. Pode ser no banheiro, você prefere?
 Cliente – No banheiro.
 Marcos – No banheiro?
 Cliente – É
 Marcos – Pode ser, eu vou indo na frente, pro pessoal não ficar... pra ver se tem banheiro limpo e pro pessoal não ficar maldando. [sic]
 (Entrevista, 10 ago. 2013)

Nesse caso, o michê fez uma investida em um possível cliente, mas pode acontecer o contrário também: o cliente abordar o profissional do sexo. Na rua a investida é um pouco diferente. Segundo Júnior, um michê que atua no Tupy e disse também trabalhar em saunas fora do Centro e na Praça da Sé, a “caça” neste último espaço precisa ser discreta. O primeiro sinal é o olhar e havendo reciprocidade do possível cliente há uma aproximação entre eles. Nesse caso, eles sentam-se e conversam um pouco para acertarem o programa e em seguida dirigem-se a um dos hotéis do Centro. Ele afirma frequentar a Praça da Sé geralmente às segundas-feiras à tarde, quando tem mais pessoas lá. Já Pedro afirma que às vezes vai ao Pelourinho (e à Barra) em busca de clientes nos bares desta área. Segundo ele, é preciso “saber chegar” no cliente, ou seja, somente no meio da conversa e depois de tomar algumas cervejas, ao perceber o interesse da pessoa, ele informa que é garoto de programa e caso o interesse permaneça a conversa continua e o programa pode acontecer.

A abordagem de alguns “caçadores” é um pouco diferente, com menos palavras. São usados alguns códigos – olhares, toques etc. – que indicam o

interesse pelo outro. Jorge descreveu a abordagem de “caça” no Astor da seguinte forma:

A abordagem dependia de onde a pessoa tivesse situada, por exemplo, a pessoa situada na parede era passar, parava na frente, aí olha, a pessoa olha de volta, aí dá aquele sorrisinho de canto de boca, alguém termina esticando a mão, nesse esticar a mão a pessoa já tá um pouco mais perto e pergunta: “o que, que você, tá afim de que? Curte o que? Tá afim de que?” Nisso alguém já tá colocando a mão no pau de alguém, ou na bunda, ou no peito, aí a partir daí você conseguia descobrir o que a pessoa gostava, por exemplo, se a pessoa não quisesse ser passiva, ela tirava a mão da bunda, quando você ia pegar na bunda da pessoa ela segurava a mão e dizia: “ai não”, sussurrava mesmo “ai não”. (Entrevista, 01 ago. 2013)

Mas nem sempre as investidas são bem sucedidas. No caso do michê, a pessoa a quem abordou pode recusá-lo por diversos motivos: o não interesse no serviço ou nesse *boy* especificamente, a falta de dinheiro, não ser o momento ideal para o cliente etc. Numa das visitas que fizemos, um dos michês, chamado pelos outros colegas de Malhado, abordava um homem, o qual recusou sua oferta alegando que ele primeiro gosta de ver o filme e só depois fazer um programa. Nesses casos, geralmente não há tensão. O michê entende, põe-se a disposição do cliente para quando ele desejar e segue em busca de outro. No caso dos caçadores, a recusa pode ser devido ao desinteresse pela pessoa ou pela preferência por apenas ver o filme ou as práticas alheias, este último configurando o voyeurismo.

Nesse sentido, Simmel (1983, p. 174 *apud* ROSA, 2008, s.p.) explica que “[...] a questão erótica entre os sexos é de oferecimento e recusa”. Alguns gestos são sinais da disposição à interação, como a masturbação ou exibição do órgão genital em estado de excitação, apalpar a genitália fixando o olhar em alguém, um olhar repetidas vezes ou mesmo fixamente para o outro. Por outro lado, como vimos a recusa pode se dar verbalmente, mas também pela não reciprocidade da investida, como um desvio do olhar. Esses são códigos que possuem significados que são operados e compreendidos nesse contexto pelos frequentadores desses lugares.

A valorização do aspecto físico é uma questão importante, tanto que os *boys* geralmente ficam sem camisa, exibindo seus corpos “sarados”. Às vezes eles se masturbam e exibem a genitália, de modo a incitar quem os vê e conquistar clientes.

No caso de mulheres e travestis, há quem esteja vestido, seminu ou até nu, como Juliana, que costuma circular pela sala escura do Tupy segurando apenas uma bolsa, utilizada estrategicamente para cobrir a genitália. Entretanto, eles não podem sair da sala de projeção sem vestimentas. Devido ao fato de haver transeuntes em frente ao cinema, de onde é possível ver o interior do *hall* de entrada, os frequentadores só podem ficar nesse ambiente devidamente vestidos.

No caso do antigo Astor e do Tupy em vários momentos os garotos ficam encostados ao lado da porta do banheiro, às vezes conversando entre eles ou com algum cliente, às vezes se masturbando ou simplesmente expostos à observação de quem está por ali, quem entra ou sai do banheiro. Além disso, eles costumam ficar encostados na parede do fundo, próximos à entrada da sala, onde todos inevitavelmente passam ao adentrá-la. Esses lugares funcionam como uma espécie de **vitrine**. Eles estão ali, querem e precisam ser vistos.

Os michês geralmente não levam muita coisa para o cinema, pois quanto menos objetos portam mais fácil é na hora do programa, pois não precisam guardar mochila, por exemplo. Diferente das mulheres ou travestis, que sempre levam consigo pelo menos uma bolsa, pois alguns desses últimos não vão para o cinema “montados”, como é o caso de Jô que costuma usar trajes discretos, pois onde mora, no Barbalho, é lugar de “gente de família”, como ela afirma.

Vale ressaltar que há distinção entre esses diversos espaços no que se refere ao valor do ingresso, do perfil dos frequentadores e também dos valores cobrados pelos profissionais do sexo. Enquanto nos cines pornô um programa pode custar em torno de R\$ 20,00 e R\$ 30,00, na sauna pode custar cerca de R\$ 50,00. Como vimos, nas proximidades dos cines há hotéis, que na verdade funcionam como motéis. No caso de programas que, apesar de terem sido “negociados” nos cines, são realizados nesses hotéis o valor também é mais alto. Marcos, Pedro e Bruna afirmaram que quando o programa acontece nesses hotéis o valor é em torno de R\$ 50,00.

3.6.1 As práticas sexuais

As práticas sexuais nesses cinemas pornô são variadas. Algumas são mais comuns, mas outras chegam a explorar os limites do corpo. Esses cines são espaços abertos aos desejos de quem os frequenta, por mais incomuns que sejam. As distintas práticas sexuais acontecem sem censura dos administradores dos cines ou mesmo dos praticantes.

O tipo de atos sexuais que se pratica dentro do **cinema** tem a marca da fugacidade e da “parcialidade” própria da deriva homossexual. Contatos na penumbra, entre homens que, às vezes, sequer se veem as caras, roçares “casuais” de membros na massa que se amontoa nas últimas fileiras da sala, penetrações apressadas nas toaletes diminutas e fedorentas, num espaço buliçoso, que cheira a suor masculino. (PERLONGHER, 2008, p. 177)

Essa é uma descrição de práticas sexuais em cinemas feita pelo antropólogo Néstor Perlongher ao estudar a prostituição masculina no Centro da cidade de São Paulo na década de 1980. Entretanto, apesar da diferença de época e de lugar, essa é uma imagem que se aproxima muito de como algumas coisas acontecem nos cines pornô de Salvador aqui estudados.

As práticas sexuais no interior dos cinemas tomam lugar a depender de qual seja. Nas poltronas da sala de projeção há muitos que apenas veem o filme e masturbam-se. Em busca de uma posição mais confortável sentam-se com as pernas esticadas, de forma que parecem estar deitados. Assim, muitos apenas veem o filme e masturbam a si mesmos. Alguns deles sentam-se nas poltronas próximas ao corredor, de modo que quem circula pela sala possa vê-los e, quem sabe, sentar-se ao seu lado. Aí o que acontece geralmente é masturbação e sexo oral. Essas práticas acontecem nas poltronas tanto entre frequentadores “caçadores” quanto entre *boys* e clientes. Isso porque como é algo mais “básico”, não há necessidade de irem para um lugar mais privativo.

Quando a relação estabelecida vai além dessas práticas supracitadas, geralmente acontecem em outras partes da sala. No Tupy há apenas um pavimento, mas no Astor havia dois, o que para Jô dificultaria seu trabalho.

Por que o banheiro é lá em cima, tem que subir escada, descer, eu não gostei não. Gosto mais daqui que é reto, a arquitetura, não tem negócio de escada, subir e descer. A gente arruma um cliente lá em baixo no Astor tem que subir para ir para o banheiro, eu não gostei não. (Entrevista, 10 ago. 2013)

O relato de Jô é referente a casos em que as pessoas estão dispostas a praticar sexo com penetração, por exemplo, o que geralmente acontece nos banheiros, tanto no Colônia Filmes quanto no Tupy e no Astor, quando este funcionava. Mas, no Tupy há na frente da sala, ao lado da tela de projeção, três cabines que são usadas, na maioria das vezes, por profissionais do sexo e seus clientes. Quando eles vão para uma cabine utilizam uma cortina, que fica guardada no fundo da sala, para terem mais privacidade. No caso do Colônia Filmes, além dos banheiros, isso pode acontecer em um quarto nos fundos, na área labiríntica da qual já falamos. Entretanto, isso não impede que as pessoas transem nas poltronas, o que, embora seja menos comum, acontece.

Em uma das vezes em que o pesquisador esteve no Astor, dois homens e uma mulher entraram juntos na sala de projeção e dirigiram-se para poltronas da primeira fila e aí consumaram o ato. A garota transou com ambos, enquanto muitos outros frequentadores os observavam a certa distância e se masturbavam. Não parecia haver qualquer constrangimento com a situação. Já no Tupy, em um domingo, um casal entrou no cinema no mesmo horário do pesquisador, por volta do meio-dia. Mas, diferente do que vimos no Astor, o casal heterossexual, que frequenta o Tupy com alguma regularidade, não gosta que os demais observem seu momento a “dois”. Apesar de transarem nas poltronas do meio da sala, eles usaram alguns guarda-chuvas, pondo-os abertos ao seu redor para garantir alguma “privacidade” durante o ato.

No caso dos “caçadores”, as transas ocorrem ou numa área abaixo da tela de projeção, no caso do Tupy, ou nos banheiros. Nessa área perto da tela ficam vários homens meio amontoados quando a sala está cheia. Ali acontecem “amassos”, “roçadas” e mesmo as transas. No Colônia Filmes, onde a frequência de homossexuais, ou melhor, de homens que procuram homens é menor os caçadores vão para um ambiente mais reservado no fundo da sala. Nesse cinema a disposição

dos espectadores na sala é diferente. Por serem heterossexuais, em sua maioria, não pretendem interagir com os outros homens. Então, eles não costumam sentar-se uns próximos aos outros.

Nem sempre a caça é bem sucedida. Durante uma das visitas ao Tupy, observamos um grupo conversando perto do banheiro: eram um travesti, um *boy* e um “caçador”. Este “caçador” de meia idade que é *habitué* desse cine contou nessa conversa que mora no bairro da Graça e que não tinha conseguido nada nesse dia, ou seja, não havia encontrado um parceiro, mas ele não se importava, pois havia aproveitado para conversar. Eles dialogaram por bastante tempo sobre assuntos diversos, mas todos relacionados com suas experiências sexuais e observações sobre outros frequentadores do Tupy. Ao ser questionado por outro frequentador se ele voltaria no dia seguinte, um domingo, respondeu-lhe que sim, que iria à tarde, pois tinha que “bater ponto”.

Mas, as práticas sexuais que ocorrem nos cines vão além do sexo habitual ou mais comum. Algumas práticas exploram os limites do corpo, outras surpreendem os *boys*, que ganham dinheiro sem muito esforço.

Para Foucault (2000), as práticas que poderiam ser geradas no campo das sexualidades periféricas constituem verdadeiros “laboratórios de experiências sexuais”, nos quais se estabelecem jogos, tensões e deslocamentos na utilização de qualquer parte do corpo como um instrumento sexual, e a disseminação do prazer para além do sexual. (DÍAZ-BENÍTEZ E FIGARI, 2009, p. 21)

Nesse sentido, os *boys* relatam que em alguns programas seus clientes não querem necessariamente uma transa. Alguns deles lhe pagam apenas para conversar ou receber carinho. É uma relação efêmera e sem envolvimento afetivo de fato, porém romantizada. Outros vão para uma das cabines do banheiro e desejam observar o corpo do michê, que fica ali se exibindo enquanto o cliente se masturba. Há também quem queira apenas tocar o corpo do garoto ou lambe-lhe os mamilos. Por outro lado, há práticas sexuais que fogem do comum, como o *fisting* ou *fist fucking*³⁰.

³⁰ A prática do *fisting* consiste na penetração do punho na vagina ou ânus. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2009)

Durante uma das visitas ao Tupy, enquanto o pesquisador conversava com Ícaro, ouvia-se na sala um gemido alto e intenso a ponto de sobressair ao som do filme que era exibido. Tratava-se exatamente da prática de *fisting* em uma das cabines. Um dos frequentadores desse cine, conhecido como César, é praticante desse tipo de sexo. Ele costuma fazer programa com os *boys* e frequenta o Tupy há bastante tempo, mais de 10 anos.

Em uma entrevista intitulada “Sexo, poder e a política da identidade” Foucault (1982) afirma que “a possibilidade de utilizar nossos corpos como uma fonte possível de uma multiplicidade de prazeres é muito importante.” O autor acrescenta que precisamos criar prazeres novos. Nesse sentido, o corpo seria um campo de experimentação. Com relação às práticas que divergem do comum ou “normal”, Díaz-Benitez e Figaro (2009, p. 24-24) afirmam que:

A constituição de sexualidades normais e periféricas denota uma falsa unidade que fragmenta o corpo, uma desunião que reduz sua eroginia. Por isso, quando aparecem outros corpos ou práticas sexuais/eróticas que desafiam a lógica desta gramática, são produzidos, como vimos, dois efeitos políticos: o primeiro é a consideração de não-humanidade, o segundo, a abjeção e a repugnância.

Para esses autores essas práticas sexuais são dissidentes em relação ao arquétipo normativo, como explicou Foucault (1988) sobre o dispositivo da sexualidade. Dissidentes que não se encaixam nos padrões hegemônicos determinados; desviantes que borram esses contornos; praticantes que a partir do sexo produzem espaços singulares na cidade tanto do ponto de vista físico quanto simbólico, onde saciam seu desejo e se realizam num possível anonimato, às escuras. Esse possível anonimato – essa opacidade – é relevante, pois há frequentadores que, apesar de dentro dos cines exercitarem uma sexualidade homo-orientada, em seu cotidiano têm uma vida heterossexual, inclusive com família e filhos. Para eles a discrição é fundamental.

A relação entre *boys* e clientes é pautada pelo que Baudry (2008) chamou de sexualidade profissional. Isso pode ser notado nas palavras do michê Pedro:

[...] a gente pega assim a pessoa, faz aquela putaria da porra, faz a putaria bem feita com o cara. O cara, pô, acha que você sentiu tesão por ele da porra, mas é tudo fingimento. Nada daquilo existiu. [...] é a forma, porque a gente tem que ter isso, porque senão o cara fala: “pô, você é frio”. Aí a frieza nossa é essa aí, fingir: “ai, gostoso, ai, toma, delícia” e bate assim. [...] Pra ele sentir vontade de gozar logo, a gente faz lavagem nele pra ele gozar logo. Aí acabou. Gozou. [sic] (Entrevista, 10 ago. 2013)

Pedro ratifica Baudry (2008), pois o que está em jogo, no caso do profissional do sexo, não é o desejo sexual e sim a satisfação do cliente. Então, ele desempenha uma *performance* com o objetivo de convencer o cliente ou de conferir mais verdade ao ato. Como podemos perceber, essa é também uma estratégia tanto em relação ao tempo de duração do ato sexual quanto à conquista do cliente que, ficando satisfeito com a *performance* desse *boy*, possivelmente voltará a procurá-lo em outras oportunidades.

3.7 Um “retorno” ao Centro?

Não há apenas esses estabelecimentos ligados à prática de sexo na dinâmica do Centro. Nos últimos anos esta área passou a abrigar algumas faculdades privadas que, com seu funcionamento noturno confere ao Comércio, na Cidade Baixa, certa movimentação em parte da noite. Entre essas instituições podemos citar: a Faculdade São Salvador³¹, nos Barris, desde 2001; a Faculdade da Cidade do Salvador, em funcionamento na área desde 2004³²; a Faculdade Dom Pedro II, fundada em 2005³³; o *campus* Comércio do Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORJE). Isso pode representar uma tentativa de “retorno” ao Centro, ou seja, a implantação de novos empreendimentos com o intuito de atrair pessoas para essa área da cidade para além do horário comercial.

³¹ Cf. Site da Faculdade São Salvador: <<http://web.saosalvador.edu.br/>>. Acesso em 01 set. 2013.

³² Cf. Site da Faculdade da Cidade do Salvador: <http://portal.faculdadedacidade.edu.br/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=41>. Acesso em: 01 set. 2013.

³³ Cf. Site da Faculdade Dom Pedro II: <<http://www.dompedrosegundo.edu.br/INFORMACOESSITEFACDPII.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2013.

Além disso, o Centro Antigo de Salvador tem sido *locus* de interesse também para a implantação de empreendimentos imobiliários para classe alta e do segmento hoteleiro, o que pode ser exemplificado pelos seguintes: Cloc Marina Residence,³⁴ na Avenida Contorno; o Cluster Santa Tereza³⁵, no Dois de Julho; e o Hotel Fasano, na Praça Castro Alves, no antigo prédio do Jornal A Tarde, que outrora também abrigou o cine Tamoio no térreo.

A instalação de empreendimentos desse tipo está nas diretrizes do plano estratégico realizado para a área denominado Plano de Reabilitação Participativo do Centro Antigo de Salvador, que para Beatriz Lima, coordenadora do Escritório de Referência do Centro Antigo de Salvador, busca a “construção de um novo sentido para este lugar, que ao longo dos anos perdeu sua funcionalidade e interesse econômico”. (BAHIA, 2010)

No bojo das proposições do Plano está o fomento à atividade econômica no Centro, incluindo a atração de empresas ligadas à cultura e o turismo de modo a aproveitar a estrutura existente. Nesse sentido o Plano aponta os cines Jandaia, Pax e Excelsior como “Novos Projetos Estruturantes” ou “empreendimentos âncora”. (BAHIA, 2010) O Catálogo Cinemas do Centro Antigo define os cines Astor, Liceu, Excelsior, Pax, Jandaia e Tupy como espaços com potencial para funcionar como cine-teatros ou casas de show, desconsiderando o funcionamento de dois deles na época. (BAHIA, 2009) Durante uma audiência pública do Plano, realizada em 2009, da qual participamos, a equipe responsável apresentou um levantamento feito sobre Centro indicando que o Tupy encontrava-se fechado, o que prontamente questionamos, pois este cine estava em funcionamento nesse período e nos dias atuais, como vimos.

Este ano foi anunciada pelo Governo do Estado da Bahia a primeira etapa da obra de “requalificação” da Baixa dos Sapateiros, integrando o Plano de Reabilitação Participativo do Centro Antigo de Salvador. A obra compreende a área entre o terminal de ônibus do Aquidabã e o terminal da Barroquinha. Entretanto, como

³⁴ Cf. Site do empreendimento: <<http://www.clocmarinaresidence.com.br/>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

³⁵ Esse empreendimento, aliado à proposta da Prefeitura Municipal de Salvador de “humanização” do Dois de Julho, então chamado de Santa Tereza – em clara alusão ao empreendimento privado citado – causou intensos protestos da população contra a iniciativa, causando o recuo da administração municipal que desistiu da “revitalização” da área. Para mais detalhes sobre esse processo, ver Mourad e Figueiredo (2012).

informou o Jornal A Tarde, a “revitalização” da área exclui os cines Jandaia e Pax, por serem imóveis privados e por requererem um montante bastante elevado de investimentos. (TOURINHO, 2013)

Jacques (2004) afirma que na era globalizada a cultura tem sido a estratégia principal dos projetos de revitalização urbana, sobretudo nos centros históricos. Esses projetos de revitalização, geralmente financiados por órgãos multinacionais³⁶, seguem as mesmas diretrizes de conservação, o que, segundo a autora, provoca a criação de cenários bastante semelhantes em todo o mundo, seguindo uma lógica de homogeneização e espetacularização urbana.

Diversas experiências de intervenção urbana no final do século XX geraram situações em que o projeto urbano torna-se empreendimento. Então, como afirma Otilia Arantes, termos como “valorização”, “requalificação”, “regeneração”, “reabilitação” ou “revitalização” levam a um mesmo fim: a gentrificação.

[...] nessas intervenções, o valor histórico ou o valor da forma urbana e das edificações antigas é potencializado pela intervenção urbana: o cultural é apropriado pelo comercial e financeiro. Seguem-se a elitização de áreas que anteriormente haviam sido abandonadas e ocupadas pelas populações de baixa renda e a implantação de atividades comerciais, culturais, e turísticas direcionadas a um público específico. Inicia-se um processo onde a preservação da materialidade da cidade é seguida da destruição de modos de vida a ela vinculados, para dar lugar a outros, geralmente baseados na homogeneidade de público e de usos [...]. (MOREIRA, 2004, p. 60)

A gentrificação consiste, portanto, na expulsão dos pobres e de atividades marginalizadas dos centros históricos sob o pretexto da conservação do patrimônio. Mas, na verdade, o que se pretende não é somente conservar o patrimônio edificado, é principalmente abrir as cortinas ao espetáculo do turismo cultural, o qual representa atualmente uma importante alavanca para as economias de muitas cidades e países. Entretanto, isso não é algo novo nessa área, pois essa perspectiva permeou o processo de intervenção no Pelourinho na década de 1990. (MOURAD E BALTRUSIS, 2011)

³⁶ O Plano de Reabilitação Participativo do Centro Antigo de Salvador foi desenvolvido em parceria entre o Governo do Estado da Bahia, o Governo Federal, a Prefeitura de Salvador e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

3.7.1 O Espaço Itaú de Cinema solitário no Centro?

Em 2008 um dos grandes cinemas de rua do Centro de Salvador foi reaberto após passar por reformas. Localizado na Praça Castro Alves, onde outrora se situava o Teatro São João, próximo à Avenida Sete de Setembro e Rua Carlos Gomes, ao lado de um dos acessos ao terminal de ônibus da Barroquinha, o cine recebeu o nome de Espaço Itaú de Cinema³⁷, já tendo tido os seguintes nomes em outras épocas: Kursaal, Guarani e Glauber Rocha (Figura 3.14).



Figura 3.14: Espaço Itaú de Cinema

Fonte: Autoria própria, 2013

A reabertura desse cinema aconteceu a partir de uma ideia do cineasta Claudio Marques em 2000, mas sua inauguração só aconteceu oito anos depois. Na época, Claudio Marques, que administra o cinema, acreditava que a abertura do Espaço Itaú de Cinema (na época chamava-se Espaço Unibanco de Cinema)

³⁷ A rede Espaço Itaú de Cinemas têm salas em seis cidades brasileiras: Brasília, Curitiba, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo. Cf. Site: <<http://www.itaucinemas.com.br/home/>>. Acesso em: 02 set. 2013.

deflagraria um processo de fortalecimento da área, a tão falada “revitalização”. Em entrevista ao Jornal A Tarde ele afirmava:

Isso aqui é só um pontapé inicial (para revitalizar a área). Agora, é preciso que as pessoas venham e aglutinem agora, nesse momento. É muito fácil fazer cinema no shopping. Aqui, tivemos todas as dificuldades possíveis e imagináveis. (A TARDE, 23 nov. 2008 *apud* ALMEIDA, 2011, s.p.)

Entretanto, as expectativas dele não foram alcançadas. Claudio Marques afirmou: “[...] desde que a gente implementou não aconteceu nada no Centro, não aconteceu nada no Centro Histórico. São dez anos já!” (Entrevista, 07 ago. 2013) Marques é pouco crédulo em relação ao que vem sendo anunciado para o Centro e até mesmo com o que já está em andamento pelo fato de que, segundo ele, muitas coisas foram anunciadas, mas não foram implementadas.

Questionado sobre o que poderia ajudar a dinamizar a área, Claudio Marques acredita que os equipamentos existentes dariam outro tom à área se funcionassem plenamente. O Espaço Itaú de Cinema está muito próximo ao Teatro Gregório de Matos, ao Espaço Cultural da Barroquinha, ao Museu de Arte Sacra, ao Espaço Caixa Cultural, ao Palácio Rio Branco e um pouco mais distante estão os teatros Vila Velha e Castro Alves, o Museu de Arte Moderna da Bahia, entre outros.

Segundo Cláudio Marques, o Espaço Itaú de Cinema atrai mensalmente uma média de vinte e cinco mil pessoas, mesmo com as adversidades enfrentadas pelo espaço. Apesar de todos esses equipamentos culturais nos arredores do cinema, Marques afirma que eles ficam solitários durante a noite e nos finais de semana, quando cessa o movimento comercial que dinamiza essa área durante a semana. A respeito disso, Marques afirma:

Ele (o Centro) tem tempos muito distintos. Assim, durante a semana, de dia, é muita gente que passa pra cá, que tá por aqui, que passa de passagem. O Centro é um lugar de muito movimento. Avenida Sete é um formigueiro danado. Chega de noite fecha tudo e ficamos aqui nós, sozinhos. [...] chega no final de semana a gente fica solitário, completamente solitário [...].*[sic]* (Entrevista, 07 ago. 2013)

Entretanto, ele não está tão solitário como pode parecer. Como vimos, o Colônia Filmes e o Cine Cabine estão localizados nas proximidades do Espaço Itaú de Cinema e os finais de semana são os dias de maior movimento nessas salas. Mesmo considerando que o fluxo de pessoas que buscam esses cines pornôs é menor, ainda assim são espaços que atraem pessoas para o Centro.

Um dos problemas enfrentados pelo Espaço Itaú de Cinema é a segurança na área, o que, segundo Vladimir, diretor da Orient Filmes, também inviabiliza o funcionamento do cine Tupy à noite. A questão da segurança é um problema não apenas no Centro, mas na cidade de uma forma geral, o que tem contribuído junto com outros fatores para a hegemonia dos cinemas de *shopping center*, nestes ambientes assépticos e “seguros”.

Outra consideração precisa ser feita: apesar de estar lindeiro à via e ser um prédio dedicado à projeção de filmes, o Espaço Itaú de Cinema não é um simples cinema de rua como os de outrora. Além dessa característica, ele apresenta alguns aspectos encontrados nos cinemas de *shopping center*, como a existência de quatro salas de projeção, livraria, lanchonete, ou seja, serviços que se associam à exibição de filmes. Com a junção dessas características, podemos dizer que esse é um cinema híbrido, uma forma de funcionar “na rua”, mas inserido no contexto cinematográfico contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas das questões apontadas aqui não estão na ordem do dia do Urbanismo em seus diagnósticos, planos, projetos etc. e com isto não estamos dizendo que deveriam estar, ou seja, não se trata de ordenar essas práticas como fazemos com as distintas atividades urbanas, mas é preciso considerá-las ao realizarmos intervenções urbanísticas, pois elas também são constituintes da dinâmica urbana.

Aspectos abordados ao longo deste texto contribuem para compreendermos a dinâmica do Centro e da própria cidade sob outra perspectiva que não seja uma abordagem tradicional do Urbanismo. Não se trata apenas de entender, por exemplo, como se dão o uso e ocupação do solo ou quais atividades econômicas funcionam nessa área, pois existem atividades que atraem públicos específicos (como cinemas pornográficos) e que funcionam segundo sua própria lógica, mesmo relacionada à dinâmica do Centro. Nesse sentido, para compreender melhor a nossa questão buscamos assumir em alguns momentos uma postura antropológica, no sentido de nos aproximarmos do nosso objeto para apreendê-lo e compreendê-lo. Acreditamos que as trocas entre distintos campos do conhecimento podem ser bastante ricas, contribuindo para uma melhor compreensão do objeto de estudo, no nosso caso a cidade.

Buscamos compreender nesta pesquisa qual seria o papel dos cinemas pornôns em atividade atualmente no Centro de Salvador, considerando uma série de fatores que incluem seu horário de funcionamento, seu público e também sua localização. Só em 2013 que dois cines foram inaugurados já enquanto pornôns, pois anteriormente eles derivaram de cinemas comerciais tradicionais do Centro de Salvador. Nesse sentido, precisamos antes compreender o processo pelo qual os cinemas de rua da cidade passaram até chegar tornarem-se pornôns, depois uma retração continuada na quantidade desses espaços até experimentar recentemente um processo de expansão que é importante, mesmo com o pequeno número de cinemas pornôns.

Podemos considerar que a difusão do cinema ocorreu de forma rápida, visto que um ano após seu surgimento já havia exibição no Brasil. A chegada à capital

baiana não demorou e Salvador teve acesso à sétima arte dois anos depois a projeção em Paris. Contudo não havia na cidade um lugar apropriado para a sétima arte, assim como ainda não havia em outras tantas. A saída encontrada foi a utilização dos teatros, pois os mesmos eram bastante espaçosos. Isso significou uma mudança no funcionamento dos teatros, pois se depararam com outra forma de espetáculo. A partir daí, muitos passaram a ser cine-teatros, mesclando os dois tipos de arte, o que foi uma solução bastante interessante.

Desde o princípio fica clara a relação do cinema com a cidade, ambos sendo influenciados mutuamente. Se por um lado a cidade era retratada nas telas, por outro a os filmes exerceram forte influência sobre a vida das pessoas e sobre o modelo de cidade que se desejava, pois com as principais cidades se modernizando, o cinema cumpria o papel de difundir isso mundo afora em seus filmes. Assim, podemos considerar que o cinema é a imagem-mercadoria dessa modernidade por excelência.

Com a expansão e difusão do cinema foi preciso que ele tivesse seu lugar na cidade. Surgiram, então, as salas de cinema, feitas especificamente para a projeção das fitas. Espalhados pelo espaço urbano, as salas de cinema dinamizavam a cidade, influenciavam nos fluxos, tornando-se atratores de pessoas e transportes, contribuindo para a configuração da urbe. No caso do Centro de Salvador a localização de alguns cinemas estava em certa medida relacionada ao comércio, ou seja, nos locais onde havia comércio de luxo havia alguns cinemas de elite e, em oposição, alguns cinemas mais populares estavam onde também havia um comércio popular.

Além dessa influência espacial sobre a cidade, notamos que a vida das pessoas foi tocada em seu cotidiano pelos filmes. As histórias dos filmes eram assuntos das conversas entre amigos, lançavam moda e as grandes estrelas eram imitadas pelas pessoas. A este respeito, podemos dizer que o cinema cumpriu uma função que depois passou a ter a novela (mas consideramos suas diferenças). Em uma cidade que se modernizava e tinha o cinema como expoente disso ir ao cinema era muito mais do que simplesmente ver o filme. Tratava-se de um momento de socialização com os amigos e também uma oportunidade para paquerar. Ir ao cine era um evento! E pelo que vimos, a cidade oferecia às pessoas a infraestrutura necessária para isto.

É importante ressaltar que as pessoas costumavam fazer certos percursos a pé, caminhavam pela rua até o cinema, usavam esse espaço público. Hoje em dia com a maior parte dos cinemas nos *shopping centers* a relação que se estabelece é outra, com o *shopping* e não com a rua, não com a cidade. A abertura do Espaço Itaú de Cinema tem possibilitado um pouco esse caminhar na rua de casa ao cinema ou do ponto de ônibus até ele etc, uma possibilidade de experimentar a cidade.

Desde o surgimento das primeiras salas de exibição houve uma preocupação com a manutenção da ordem. Como vimos, a pornografia sempre acompanhou o cinema, além de que as salas de exibição eram (e ainda são) muito propícias para contatos mais íntimos entre as pessoas. Contudo, havia uma preocupação com relação a isso, o que fez surgir uma figura responsável pela censura aos espectadores: o “lanterninha”. Em Salvador ele só veio a desaparecer nos anos 1980, curiosamente quando o pornô já havia se instalado nos cinemas e estes já eram muito mais que simples salas de exibição.

A chegada dos filmes pornôs no mercado exibidor brasileiro causou um interesse geral. Contudo essa abertura é no mínimo curiosa, porque se deu em plena ditadura militar. Acreditamos que isso pode estar relacionado ao fato e que, por um lado, os filmes pornôs nada diziam contra o governo e, por outro, levavam inúmeras pessoas ao cinema, entretendo a população e desviando o foco dos problemas que se enfrentava na época.

Em Salvador esses filmes chegaram numa época em que a cidade estava passando por uma série de transformações decisivas para o futuro da cidade. O centro perdia sua importância no contexto urbano e, conseqüentemente, os inúmeros cinemas de rua que aí se localizavam foram abalados por esse processo. Com o fechamento paulatino das salas, ocorreu a sua transformação em outros tipos de estabelecimento ou mesmo a degradação do edifício devido à subutilização.

Inicialmente como novidade, os filmes pornôs foram exibidos até nos melhores cinemas. Contudo, o gênero pornográfico não traz grandes inovações entre um filme e outro, o que aos poucos provocou certo desinteresse de parte dos espectadores. Além disso, já havia a possibilidade de ver esses filmes em casa, evitando ser visto na fila a espera da sessão. Com a especialização de alguns cinemas nesse gênero, o que já era possível anteriormente concretizou-se nessas salas.

Os cinemas com funcionamento mais duradouro foram aqueles que especializaram-se no gênero pornográfico, atendendo e atraindo, assim, um público bem específico ávido pelas possibilidades que ofereciam. Não demorou muito e esses espaços foram apropriados por frequentadores interessados no exercício de práticas sexuais, na busca de parceiros, na satisfação de seus desejos. Por outro lado, isso afastou alguns frequentadores, definindo um certo perfil de interesse de quem vai a esses cines.

Dos diversos cinemas pornôns que existiam em Salvador, apenas dois tiveram mais êxito em sua permanência no Centro. O Tupy e o Astor, protagonistas do pornô na cidade, eram até muito pouco tempo os últimos remanescentes dessa atividade que vinha numa tendência de desaparecimento. Entretanto, o fechamento do Cine Astor, que parecia acentuar o processo de extinção dos cines pornôns, deflagrou a abertura de outros dois cines, ou seja, inverteu o processo que vinha ocorrendo, mesmo que de forma branda. Se existiam apenas dois, passaram a haver três cinemas pornôns. É claro que esses novos espaços não são iguais aos antigos cinemas de rua, mas mesmo assim tentam reproduzir a ambiência existente nas antigas salas. Esse fato é bastante relevante, pois indica que continua havendo um público que busca por esse serviço no Centro e isto está relacionado a fatores como a localização dessa área na cidade (e a facilidade de transporte), ao movimento cotidiano existente nesta área e também aos preços baixos dos ingressos.

Esses três cines pornôns localizam-se em áreas importantes do Centro, próximos a equipamentos que atraem muitas pessoas. Entretanto, esses lugares têm um regime de visibilidade interessante. Ao mesmo tempo em que estão nessas áreas, dificilmente os transeuntes, pelo menos aqueles menos atentos, podem suspeitar sobre o que acontece nesses lugares. A discrição desses estabelecimentos tem sido atualmente um aspecto importante, sendo uma característica comum a vários outros espaços destinados a práticas sexuais no Centro, como as saunas e clubes de sexo. Eles estão “invisíveis” na paisagem, evitando evidências que os denunciem. Este aspecto é importante porque muitos frequentadores mantêm sua ida aos cines pornôns em sigilo. A discrição é, portanto, uma das regras do jogo.

Percebemos que os cines pornôns não estão sozinhos no Centro. Eles configuram junto com outros equipamentos uma mancha de espaços de prática

sexual, responsáveis por certo fluxo pessoas que buscam interações sexuais. Esses espaços estão de certo modo conectados por meio de seus frequentadores, tanto os “caçadores” quanto os michês, travestis e garotas de programa. Além disso, esses diversos equipamentos estão inseridos no que podemos chamar de circuito *gay* de Salvador. A existência dessa mancha mostra que o Centro tem uma pulsação sexual (não tanto na rua) e que essa área continua tendo importância no conjunto da cidade, de outro modo, com outros sujeitos e *status* diferente de outrora.

Nos espaços que configuram essa mancha, as práticas sexuais são em alguma medida mediadas pela imagem. Há sempre uma projeção de filme pornô, seja ele hetero ou homossexual, porém com muito menos expressividade do que nos cines pornô. Apesar disso, nos cines o filme tem um papel secundário. É claro que há quem esteja interessado na tela, mas a maioria das pessoas está interessada mesmo na interação com os outros e o filme cumpre o papel de excitar, como no caso de alguns michês, ou seja, o que sustenta o funcionamento dos cines pornô de fato é a possibilidade das práticas sexuais entre os frequentadores.

Apesar de haver hoje uma maior liberdade sexual esta questão não parece tão resolvida, sobretudo se estamos falando de práticas sexuais dissidentes, em espaços como o Tupy ou o Astor, considerados por muitos como ambientes degradantes. Certamente reside aí um dos fatores para algumas pessoas buscarem certo anonimato nesses lugares e para esses próprios espaços se manterem “invisíveis” na paisagem urbana. O fato é que espaços como esses existem há muito tempo e certamente continuarão existindo, o que pode mudar é a forma como nós os encaramos. Nesse sentido, é importante dizer que esse exercício de práticas sexuais produz uma cidade outra, uma cidade que nos interessa continuar apreendendo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas: Mercado de Letras, 1996.

_____. **Boca do lixo: cinema e classes populares.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

ALMEIDA, Núbia Onara de. **Cinemas de Salvador: deslocamento, segregação e exclusão.** Trabalho de conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, 2011.

ANDRADE, Adriano Bittencourt. A cidade de Salvador, dos idos de 1959: os olhares de Jorge Amado e Milton Santos. In: PINHEIRO, Délio José Ferraz; SILVA, Maria Auxiliadora da (orgs.). **Visões imaginárias da cidade da Bahia: diálogos entre a geografia e a literatura.** Salvador: EDUFBA : Universidade Federal da Bahia, Instituto de Geociências, Mestrado em Geografia, 2004.

ANELLI, Renato. O cinema e a construção da imagem metropolitana em São Paulo. In: PADILHA, Nino (Org.). **Cidade e Urbanismo: história, teorias e práticas.** Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da FAUFBA, 1998.

ARAÚJO, Ubiratan Castro de. Repassando pelo Centro da Bahia (ou Memórias em Trânsito). In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (Org.). **Pelo Pelô: História, Cultura e Cidade.** Salvador: EDUFBA/Faculdade de Arquitetura/Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1995.

A TARDE, Salvador, 11 ago. 1982a, Caderno 02, p. 1.

_____, Salvador, 12 ago. 1982b, Caderno 02, p. 1.

BAHIA. Escritório de Referência do Centro Antigo. **Catálogo Cinemas do Centro Antigo.** Coordenação: Beatriz Lima. Execução: Sete43 Arquitetura. 2009.

_____. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. Escritório de Referência do Centro Antigo. UNESCO. **Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo.** Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2010.

BAUDRY, Patrick. O pornô como experiência urbana. In: **Cadernos PPGAU/FAUFBA**, Vol. 7, edição especial - Paisagens do Corpo, 2008, p. 55-65.

BIASE, Alessia de. Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea: de uma antropologia do espaço a uma antropologia da transformação da cidade. In: **ReDobra**, Salvador, nº 10, 2012, p. 190-206.

BOCCANERA JUNIOR, Sílio. **Os cinemas da Bahia**, 1897-1918. Salvador: EDUFBA: EDUNEB, 2007.

BOMFIM, Juarez Duarte. **O Centro Histórico da Cidade do Salvador**: sua integração sociourbana. Feira de Santana: UEFS Editora, 2010.

BOUÇAS, Rose Laila de Jesus. **Trabalhadores de rua**: uso do solo urbano e apropriação do espaço público. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Exatas e da Terra. Colegiado de Urbanismo. Campus I. 2012.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. **À meia-luz**: uma etnografia imprópria em clubes de sexo Masculinos. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2010.

CAMPOS, Augusto de. **ReVisão de Kilkerry**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CARNEIRO, Marlene Pires d'Aragão. O homem e o lugar: Pelourinho um olhar no tempo e no espaço social de Quincas Berro D'água... In: PINHEIRO, Délio José Ferraz; SILVA, Maria Auxiliadora da (orgs.). **Visões imaginárias da cidade da Bahia**: diálogos entre a geografia e a literatura. Salvador: EDUFBA : Universidade Federal da Bahia, Instituto de Geociências, Mestrado em Geografia, 2004.

DÍAZ BENÍTEZ, María Elvira. **Nas redes do sexo**: Bastidores e cenários do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional/PPGAS, 2009.

_____; FIGARI, Carlos Eduardo. Introdução: Sexualidades que importam: entre a perversão e a dissidência. In: _____; _____ (orgs.). **Prazeres dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

DRUMMOND, Washington Luis Lima. **Pierre Verger**: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952): uma cidade surrealista nos trópicos. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. 2010

_____. Do Centro Histórico Expandido: fantasmagorias & infames. In: **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, ano 10, n. 2, 2012, p. 85-96.

FERNANDES, Ana. Centro Antigo de Salvador: centralidades em disputa e desafios à ação. In: INFOCULTURA – **Centro Antigo de Salvador: uma região em debate**. V.1, n.2 (out. 2008). Salvador: Secretaria de Cultura do Estado, Fundação Pedro Calmon Centro de Memória e Arquivo Público da Bahia, 2008.

FERREIRA, Lenne. O filme é o que menos importa. In: **Revista Aurora**, 15 de setembro de 2013. Disponível em: <<http://aurora.diariodepernambuco.com.br/2013/09/o-filme-e-o-que-menos-importa/>>. Acesso em: 15 set. 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. (Entrevista). **Sexo, poder e a política da identidade**. 1982. Disponível em: <<http://www.yumpu.com/pt/document/view/12607929/sexo-poder-e-a-politica-da-identidade>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Pelourinho: Turismo, Identidade e consumo Cultural. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (Org.). **Pelo Pelô: História, Cultura e Cidade**. Salvador: EDUFBA/Faculdade de Arquitetura/Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1995.

GRUPO GAY DA BAHIA. SECRETARIA DO TURISMO DO ESTADO DA BAHIA. **Guide pocket: Guia oficial da 2ª Semana da Diversidade + 12ª Parada Gay de Salvador**. 2013.

HANSEN, Miriam Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

INFOCULTURA – **Centro Antigo de Salvador: uma região em debate**. V.1, n.2 (out. 2008). Salvador: Secretaria de Cultura do Estado, Fundação Pedro Calmon Centro de Memória e Arquivo Público da Bahia, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. Espetacularização urbana contemporânea. In: **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, vol. 3, número especial, 2004, p. 23-29.

_____. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS. In: **Arquitextos**, São Paulo, 03.035, Vitruvius, abr 2003

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 01 mar. 2013.

_____. Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. In: **Cadernos PPGAU/FAUFBA**, ano 5, número especial, 2007, p. 93-103.

_____. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JORNAL DA BAHIA, Salvador, 09 e 10 set. 1973, Caderno 01, p.05.

KUSTER, Eliana Mara Pellerano. **Pontes lançadas sobre o abismo dos desejos: uma investigação sobre o diálogo entre cidade e cinema**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional. 2011.

KZURE-CERQUERA, Humberto. **Cenas da cidade, imagens do cinema: representações do Rio de Janeiro e Berlim nos filmes de Nelson Pereira dos Santos e Wim Wenders ou Quando a Cidade é personagem**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. 2007.

LEAL, Geraldo da Costa; LEAL FILHO, Luís. **Um Cinema Chamado Saudade**. Salvador: Gráfica Santa Helena, 1997.

LIMA, Eduardo Rocha. **Cidades sensuais: práticas sexuais desviantes x renovação do espaço urbano**. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, n. 49, 2002, p. 11-29. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10704902#>>. Acesso em: 01 mai. 2013.

MOREIRA, Clarissa da Costa. **A cidade contemporânea entre a *tabula rasa* e a preservação: cenários para o porto do Rio de Janeiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

MOTT, Luiz. **A cena gay de Salvador em tempos de AIDS**. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 2000.

MOURAD, Laila Nazem; FIGUEIREDO, Glória Cecília. O Bairro é Dois de Julho, ou, o que está em jogo no Projeto de “Humanização” de Santa Tereza? In: Seminário Urbanismo na Bahia – urbBA [12], 2012, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2012. Disponível em:

<http://www.lugarcomum.ufba.br/urbanismonabahia/arquivos/anais/ex2_dois-de-julho.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2013.

_____; BALTRUSIS, Nelson. Pelourinho, entre a gentrificação e coesão social. In: Encontro Nacional da ANPUR, 14., 2011, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: ANPUR, 2011. Disponível em: <<http://www.anpur.org.br/site/anais/ena14/ARQUIVOS/GT1-1081-692-20110106165817.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2013.

NASCIMENTO, Érico Silva do. **Territórios e Circuitos Homossexuais em Salvador: Há um Gueto Gay?** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Exatas e da Terra. Colegiado de Urbanismo. Campus I. 2007.

OLIVEIRA, Margarete Rodrigues Neves. **A Área do Iguatemi: O novo centro econômico da cidade do Salvador. Uma Análise da produção espacial de novas centralidades.** Dissertação (Mestrado) – Pós Graduação em Geografia. Instituto de Geociências da Universidade Federal da Bahia. 2003. Disponível em: <http://www.posgeo.ufba.br/disserta%C3%A7oes/Margarete_disserta__o_mestrado.pdf> Acesso em: 25 out. 2012.

OLIVEIRA, Rafael da Silva. Do espaço fechado ao espaço coletivo: o balé do lugar em meio à territorialidade da prostituição dos travestis na área central de Nova Iguaçu, RJ. In: RIBEIRO, Miguel Ângelo. **Território e prostituição na metrópole carioca.** São João de Meriti: Editora Ecomuseu Fluminense, 2002.

OLIVIERI, Silvana. **Quando o cinema vira urbanismo: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade.** Salvador: EDUFBA, PPGAU; Florianópolis: ANPUR, 2011.

PENA, João Soares et al. Cinema pornô no Centro Histórico de Salvador. In: MESSEDER, S. A.; MARTINS, M.A. M.. (Org.). **Enlaçando Sexualidades.** 1 ed. Salvador: EDUNEB, 2010. 2 v.

_____. Cinemas de Salvador: apogeu e decadência dos cinemas de rua. In: **O Olho da História**, nº 18, Salvador, 2012. Disponível em: <<http://oolhodahistoria.org/n18/artigos/joaopena.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2012.

_____; BOUÇAS, Rose Laila de Jesus; NUNES, Eduardo José Fernandes. Cinemas de rua: um panorama sobre os cines pornôns no Centro Histórico de Salvador. In: Seminário de Pós-Graduação em Geografia da UNESP Rio Claro, 9., 2009, Rio Claro. **Anais ...** Rio Claro: UNESP: AGETEO, 2009, p. 874-889.

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

REIS, Pablo. Cine-saudades. In: **Texto Vivo**: Narrativas da vida real, 2005. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br/detalhe.php?conteudo=fl20051010145452&category=reportagem>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens lentos, opacidades e rugosidades. In: **Redobra**, Salvador, nº 9, ano 3, 2012, p. 58-70.

RIBEIRO, Miguel Ângelo; OLIVEIRA, Rafael da Silva (orgs.). **Território, sexo e prazer**: olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira. Rio de Janeiro: Gramma, 2011.

ROSA, Alexandre Juliete et al. Cinemas pornôns da cidade de São Paulo. In: **Pontourbe**, ano 2, versão 3.0, julho de 2008. Disponível em: <<http://n-a-u.org/pontourbe03/cinespornodesaopaulo.html>>. Acesso em: 07 ago. 2013.

SALVADOR. **Lei nº 7.400**, de 2008. Lei regulamentadora do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU). Disponível em: <<http://www.desenvolvimentourbano.salvador.ba.gov.br/images/PDF/PDDU/lei7400-08.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2012.

SANTOS, Jânio Roberto Diniz dos. Geografia e literatura nas obras de Milton Santos e Jorge Amado: o estudo da cidade de Salvador. In: PINHEIRO, Délio José Ferraz; SILVA, Maria Auxiliadora da (orgs.). **Visões imaginárias da cidade da Bahia**: diálogos entre a geografia e a literatura. Salvador: EDUFBA : Universidade Federal da Bahia, Instituto de Geociências, Mestrado em Geografia, 2004.

SANTOS, Milton. **Manual de Geografia Urbana**. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2008a.

_____. **O Centro da Cidade do Salvador**: Estudo de Geografia Urbana. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Salvador: EDUFBA, 2008b.

_____. **Metamorfoses do Espaço Habitado**: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 2008c.

_____. Contribuições ao estudo dos centros de cidades: o exemplo da cidade do Salvador. In: **Boletim Paulista de Geografia**, nº 22, julho de 1969, p. 17-30.

_____. **Espaço e método**. 3.ed. São Paulo: Nobel, 1992.

SEAMON, David. **Entwining People and Place**: Environmental Embodiment, Place Ballet, and Space Syntax. In: International conference, “Flesh and Space: Intertwining Merleau-Ponty and Architecture”, School of Architecture, Mississippi State University, Starkville, MS., 2009. Disponível em: <http://www.academia.edu/1666119/Entwining_People_and_Place_Environmental_Embodiment_Place_Ballet_and_Space_Syntax_2009_>. Acesso em: 02 jun. 2013.

_____; NORDÍN, Christína. **Marketplace as place ballet**: a Swedish example. 1980. Disponível em: <http://www.academia.edu/239042/Marketplace_as_Place_Ballet_A_Swedish_Example_1980_>. Acesso em: 02 jun. 2013.

_____. A Geography of Lifeworld in Retrospect: A Response to Shaun Moores. In: **Particip@tions**, Volume 3, Issue 2, Special Edition, november 2006. Disponível em: <http://www.participations.org/volume%203/issue%202%20-%20special/3_02_seamon.htm>. Acesso em: 02 jun. 2013.

SENADOR, Daniela Pinto. A Margem versus Terra em Transe: estudo sobre a ascensão de Ozualdo Candeias no universo cinematográfico. **Caligrama**, vol.1, nº 3, 2005. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/caligrama/n_3/DanielaSenador.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2013.

SETARO, André. **Panorama do cinema baiano**. 2. ed. FUNCEB, s.d. Disponível em: <<http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/publicacoes/docs/Panorama-do-Cinema-Baiano.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2012.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O Fenômeno Urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **ABC do desenvolvimento urbano**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

SOUZA, Tedson da Silva. **Fazer banheiro**: as dinâmicas das interações homoeróticas nos sanitários públicos da Estação da Lapa e adjacências. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2012.

TOURINHO, Andrea de Oliveira. Do Centro às novas centralidades: uma trajetória de permanências terminológicas e rupturas conceituais. In: GITAHY, Maria Lúcia Caira; LIRA, José Tavares Correia de. **Cidades: impasses e perspectivas**. São Paulo: FAU/Annablumme/FUPAM, 2007.

TOURINHO, Raíza. Revitalização exclui os cines Jandaia e Pax. **A Tarde**, Salvador, 16 jun. 2013, p. A8- A9.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No escurinho do cinema: cenas de um público implícito**. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP : Lincoln Institute, 2001.