

## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

### A cidade e o cinema: um estudo sobre o Polo Cinematográfico de Paulínia/SP

CLEBER FERNANDO GOMES<sup>1</sup>

#### Introdução

A pesquisa é parte de um projeto que estuda a relação do cinema no espaço urbano. O objetivo principal é analisar por meio de levantamentos de dados a existência do Pólo Cinematográfico de Paulínia, localizado no interior do Estado de São Paulo. Podemos considerar o objeto da pesquisa, como um Patrimônio produtor de imagens e de bens culturais para o Brasil, pois durante a sua breve história já produziu vários filmes que conseguiram atingir projeção nacional e internacional. A partir de pesquisas qualitativas e quantitativas, com a população da cidade e com outros atores sociais envolvidos no campo do cinema, assim como, a contextualização teórica, pretendemos analisar quais são os principais pontos críticos necessários para contribuir com a legitimação desse patrimônio cultural existente na cidade, ou a sua possível desconstrução. Dessa forma, a cidade e o cinema, interagem de forma complexa em um campo político de disputas, que vão além da mera exibição de filmes, transitando entre todo o processo que envolve a produção de imagens, e o produto final – o filme – que comporta memória e história.

Dentro desse contexto, destacamos que a cidade de Paulínia está localizada no interior do Estado de São Paulo e por conter em seu território um dos maiores polos petroquímico da América latina está entre as cidades com maior renda *per capita* do Brasil. Esse fato contribuiu para a criação de um Polo Cinematográfico na cidade devido a arrecadação de impostos oriundos da refinaria de petróleo REPLAN.

O Polo Cinematográfico de Paulínia inicia em 2007 o processo de licitação através de estudos de campo e contrapartidas para a cidade, no ano de 2008 o contrato de licitatório foi assinado e os estúdios começaram a ser construídos, sendo entregues em final de 2009. O complexo cinematográfico é formado por quatro estúdios (dois deles com fosso), prédio da *film commission*,

---

<sup>1</sup> Unifesp, mestrando em história da arte, apoio Fapesp.

# MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

2

um *trailer* e um *motor home*, prédio da antiga escola magia, cidade cenográfica, produtora de animação e estúdio Chroma.

Essa estrutura contribuiu para a produção de 42 filmes de longa-metragem aportados através de editais de incentivos públicos da cidade de Paulínia e 2 filmes de longa-metragem independentes, sem utilização de incentivo público:

**Tabela 1:** Filmes produzidos no Polo Cinematográfico de Paulínia/SP

Edital 01/2009	Edital 06/2009	Edital 07/2009	Edital 05/2010	Sem aporte
Chico Xavier	Onde está a Felicidade?	Topografia de um Desnudo	Somos Tão Jovens	Vai Que Dá Certo II
Corações Sujos	O Homem do Futuro	Hotel Atlântico	Acorda Brasil	Meu Amigo Hindu
O Palhaço	Procura-se	Ensaio Sobre a Cegueira	Os Inocentes	
A Beira do Caminho	Apolo - Rei da Malandragem	Budapeste	O Vendedor de Passados	
De Pernas Pro Ar	Colegas	O Menino da Porteira	A Cadeira do Pai	
Meu País	Sala de Espera	Quanto Dura o Amor	O Que se Move	
Bruna Surfistinha	Ao Relento	É Proibido Fumar	Faroeste Caboclo	
Trabalhar Cansa	A Última Estação	Antes da Noite	Cores	
Transeunte	Entre Vales e Montanhas	Lutas		
Doze Estrelas		Jean Charles		
		O Contador de Histórias		
		Salve Geral		
		Cabeça à Prêmio		
		Eu e Meu Guarda-Chuva		
		Crianças Abandonadas		

**Fonte:** Secretaria Municipal de Cultura de Paulínia/SP, 2016.

Alguns desses filmes tiveram repercussão nacional e mundial, no qual receberam premiações em alguns festivais de cinema como a exemplo dos filmes *Salve Geral*, direção de Sergio Rezende

## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

3

(2009) e *O Palhaço*, direção de Selton Mello (2013). *Salve Geral* ganhou quatro prêmios (público e crítica) no Brazilzn Film Festival, em Miami Beach – melhor filme, e troféu Lente de Cristal para edição e direção (OROSCO, 2010). O filme também foi o escolhido brasileiro para concorrer a uma vaga de melhor filme estrangeiro na 82ª premiação do Oscar (EUA), mas não conquistou a vaga (G1Rio, 2009). Situação semelhante aconteceu com *O Palhaço* que também foi o escolhido entre os 15 longas-metragens brasileiros para concorrer à indicação ao 85º prêmio Oscar (EUA) de melhor filme estrangeiro – acabou não sendo indicado, mas foi exibido e contemplado com prêmios em diversos festivais nacionais e internacionais. Em Muller & Dratovsky (2012?), observamos que “*O Palhaço* foi exibido em mais de 40 festivais nacionais, incluindo o Festival do Rio, o Festival de Gramado e a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo; e 20 festivais internacionais, dentre eles o Festival de Chicago, o *Brazilian Film & Tv Festival of Toronto*, o MoMA, e o 30º *Festival de Cine del Uruguay*”. Nesse caso, podemos compreender que as imagens desses filmes podem ser consideradas um patrimônio cultural brasileiro pois foram construídas com uma poética nacional no qual estão registrados um fazer cinematográfico referente à história cultural do país. Sendo assim, o Polo Cinematográfico de Paulínia já contribuiu para a criação de um acervo fílmico que faz parte da memória cultural suscetível de conhecimento e identidades.

### **A crise nas artes**

Ao analisarmos o Pólo Cinematográfico, é importante registrar o debate contemporâneo recorrente sobre a “crise da arte”. Para alguns estudiosos “fala-se de uma crise da arte, ou seja, de uma separação das atividades artísticas do contexto das atividades que, nesta condição da sociedade, produzem cultura” (ARGAN, 2005, p.85). Essa crise da arte remete ao desenvolvimento cada vez mais rápido das novas tecnologias de industrialização, informação e comunicação. Para Argan, importante historiador da arte e ex-prefeito da cidade de Roma na Itália, os produtos das artes que o autor reconhece como sendo as “técnicas artísticas”, ou seja, “um conjunto de coisas nas quais reconhecemos uma afinidade estrutural” (p.85), poderá passar de uma fruição imediata quando o espectador entra em contato com as obras de artes e se transformar em uma fruição mediada pela ciência e esse fenômeno é que gera uma crise nas artes. O avanço das ciências e das tecnologias

## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

4

não poderiam ser os protagonistas no universo das artes e sim se apresentarem como um suporte ou um recurso às artes.

A problematização de Giulio C. Argan, talvez esteja centralizada nas artes plásticas – mas as preocupações sobre uma possível crise nesse campo também são observadas no contexto cinematográfico, como destacou o próprio Argan (2005), sobre os produtos das artes (as técnicas artísticas): “Enfim, pode-se dizer que os produtos da arte, ou, mais precisamente, das artes, se inserem no contexto cultural contemporâneo dominado pela ciência, na medida em que são sustentados por uma ciência da arte (que, no fundo, é história da arte)” (p.86). Para o autor essa “ciência da arte” corresponde as pesquisas científicas realizadas na pré-produção, na produção e na pós-produção de obras artísticas, e esse fenômeno da ciência inserida no universo artístico contribui para a história da arte e se torna a própria história da arte, pois resulta em documentos de pesquisa que ficarão disponíveis para consulta em arquivos acadêmicos e/ou públicos.

O argumento de Argan abre um debate sobre o avanço da ciência e das novas tecnologias chamando atenção para aquilo que é artístico não se transforme apenas em técnica científica de uso e desuso descartável, pois essa transformação causaria muitas perdas ao patrimônio artístico-cultural de uma cidade. Ciência e tecnologia não seriam prejudiciais desde que desempenhassem um papel. A ideia de valorização do patrimônio artístico-cultural deve usar a ciência e a tecnologia como recursos de coexistência e co-funcionalidade. Esse pensamento crítico de Argan contribui para observarmos a crise existente no Polo Cinematográfico de Paulínia, uma vez que podemos considerá-lo um patrimônio artístico-cultural da cidade.

Com uma existência e funcionalidade comprometidas por motivos políticos, o Polo precisa ser valorizado para não incorrer na desambientação dos monumentos (que nesse caso seriam os prédios construídos: estúdios, teatro, escolas, etc), e também para não estabelecer a descaracterização do ambiente afastando as funções artísticas cinematográficas favorecendo as neuroses coletivas de rejeição, que segundo Argan (2005, p.86) se expressam através do vandalismo, banditismo, violência e terrorismo. Infelizmente no Polo Cinematográfico de Paulínia já podemos observar alguns desses atos de vandalismo no prédio do Espaço Gastronômico localizado no espaço do Polo.

## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

5

As ideias de Giulio Carlo Argan ainda contribuem para pensarmos criticamente sobre as relações do Estado com a iniciativa privada, ou seja, as privatizações dos bens culturais públicos. Nesse sentido, Argan (2005, p.88) ressalta que “a gestão do patrimônio cultural seja tirada das mãos dos burocratas e confiada aos especialistas”; sendo uma das opções para evitar os interesses privados e que historiadores das artes e arqueologistas tivessem como objetivos primordiais zelar pelas coisas físicas e pela conservação dos bens culturais. A importância dessas ideias é compreendida por ser necessário pensarmos na prevenção, conservação, existência e funcionalidade do patrimônio artístico-cultural da cidade Paulínia, assim como Argan pensou como prefeito na gestão de sua cidade: “Roma é uma cidade que deve seu alto prestígio internacional ao patrimônio artístico que tem, imenso apesar de sistemática, brutalmente depredado e devastado em épocas remotas, recentes e recentíssimas” (ARGAN, 2005, p.89).

Nos estudos de Jacques Aumont (2008, p.71), notamos uma atenção especial em analisar uma “crise do cinema”, forma de manifestação artística que corre o risco de desaparecer ou modificar-se radicalmente, principalmente com o avanço da era digital. Aumont abre uma discussão sobre a modernidade e a pós-modernidade na história da arte e na história do cinema por meio de argumentos que contextualizam períodos de crise que trouxeram incertezas quanto ao futuro do cinema na sua forma de existência clássica que oferecia aos espectadores uma realidade mínima. Com o avanço da imagem digital a experiência com o cinema se transformaria e esse medo de mudança fez surgir questionamentos sobre o futuro do cinema – tinham-se a consciência de que o cinema não acabaria, mas se transformaria radicalmente. Ao contextualizarmos com o nosso objeto de pesquisa podemos compreender que esse fenômeno pode contribuir para o surgimento dos ciclos de discontinuidades na área cinematográfica, principalmente no caso de pequenos e novos complexos produtores de cinema, no Brasil e no mundo. Nesse sentido, entendemos que o avanço acelerado da ciência e das novas tecnologias podem tornar os pequenos Polos de cinema (inclusive o Polo de Paulínia) obsoletos por não conseguirem se atualizarem continuamente frente à essas novidades tecnológicas, e também pela dificuldade de atrair mão de obra especializada nesse campo cinematográfico digitalizado. Porém, outra hipótese positiva pode ser levantada, nesse caso, quando observamos a difusão ampla e sem fronteiras dos produtos digitais na internet, facilitando

## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

6

o acesso e o conhecimento de diversos bens culturais, e nesse contexto também compreendemos e valorizamos a importância desses avanços tecnológicos e científicos.

O autor ainda destaca as pesquisas de Pierre Bourdieu sobre a fotografia e conclui que os estudos mais prolíficos se deram no campo de uma “história social da arte”, que abandona um caráter mais tradicional de análise, com bases nas formas, e concentram-se em estudos históricos sobre a produção e a recepção das obras de artes (AUMONT, 1993, p.185-186). Nesse sentido, Aumont alerta para a diversidade de fontes disponíveis nos estudos históricos, o que contribui muito para o nosso objeto de pesquisa, pois podemos fazer comparações com pesquisas já realizadas sobre produção cinematográfica e tentar compreender os processos de descontinuidades assim como sugerir novas possibilidades de existência e funcionalidade do Polo Cinematográfico de Paulínia. Uma história social da arte oferece ao pesquisador uma metodologia de estudos na qual os indivíduos são considerados (as entrevistas podem ser aliadas na tentativa de compreender os fenômenos que envolvem o objeto) e as teorias de diversas tendências (políticas, econômicas, sociológicas, de comunicação, etc) também podem convergir e divergir para chegarmos a um denominador comum.

Em Teorias da Arte, Anne Cauquelin (2005, p.110-111) buscou enfatizar a importância de uma história localista que legitima o método histórico como um recurso essencial para o pesquisador das artes, disponibilizando diversos materiais (documentos, arquivos) para a construção de argumentos dentro de uma regra estruturada. Nosso objeto de pesquisa pode ser considerado um objeto que faz parte de uma história localista porque está inserido dentro de um contexto social, político e econômico muito particular, apresentando fenômenos ligados a uma pequena cidade do interior do Estado de São Paulo, com resultados surpreendentes no campo financeiro (como já mencionado, o Polo recebeu altos volumes de investimentos em pouco tempo de existência ) e também por já ter sido espaço de produção de obras cinematográficas reconhecidas e premiadas em algumas partes do mundo.

Como salientou Anne Cauquelin, é importante estudarmos os objetos das artes (no nosso caso o cinema) inseridos dentro de uma história localista. Dessa forma, ao contextualizar o Pólo Cinematográfico de Paulínia/SP, observamos que o objeto de estudo se figura como um fenômeno

## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

7

artístico que está inserido dentro de uma sociedade capitalista complexa e dinâmica, local e ao mesmo tempo global, porque seus produtos fílmicos tem uma capacidade de difusão mundial. O local, defendido por Anne Cauquelin (2005) por apresentar fenômenos importantes aos pesquisadores das artes, e o global, inserido dentro dos estudos de Jacques Aumont (1993) como forma de comparações entre objetos distintos que podem complementar novos conhecimentos.

### **Cinema como patrimônio cultural**

Embora o cinema, enquanto mercadoria, deva ser objeto de reflexão crítica, considera-se também que o cinema é um objeto importante do patrimônio cultural do Brasil. Para tanto, Funari & Pelegrini (2006, p.29) vão salientar que a preservação do patrimônio cultural na América Latina pode ser uma forma de desenvolvimento sustentável para as cidades que possuem centros culturais. Dentro desse contexto, é possível entender que um Polo Cinematográfico é considerado um centro cultural porque produz bens culturais, materiais e imateriais que podem abrir um diálogo sobre a vida de uma coletividade. De acordo com os autores “a definição de patrimônio passou a ser pautada pelos referenciais culturais dos povos, pela percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano e das realizações intangíveis” (FUNARI & PELEGRINI, 2006, p.32). O cinema como bem cultural também pode despertar a percepção de patrimônio material e imaterial se tornando objeto passível de políticas públicas de preservação e desenvolvimento econômico. É nesse sentido que defendemos o Polo Cinematográfico de Paulínia como um patrimônio cultural produtor de bens materiais e imateriais.

O cinema no Brasil ainda tem muito para se desenvolver e tornar-se uma indústria forte como um segmento cultural que movimenta a economia, sendo reconhecido e valorizado por seus produtos audiovisuais. No entanto, podemos destacar que paralelamente às dificuldades encontradas nesse setor cultural, há um estímulo ao turismo cinematográfico, conjecturado pelo Ministério do Turismo, que lançou uma cartilha do “Turismo Cinematográfico Brasileiro”. Essa realidade já existe em países como a Escócia, Nova Zelândia, Romênia, e evidentemente, nos EUA.

Na Escócia o turismo cinematográfico é estimulado no território onde foram feitas as gravações do filme *Coração Valente* (direção de Mel Gibson, 1995), no caso da Nova Zelândia o turismo é



## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

8

incentivado no território das locações para as filmagens de *O Hobbit* (direção de Peter Jackson, 2012), na Romênia temos como exemplo o filme *Drácula de Bram Stoker* (dirigido por Francis Ford Coppola, 1992), e finalmente nos Estados Unidos, o caso mais conhecido no mundo, no qual diversos filmes são motivos de atrações turísticas à *Hollywood* na cidade de Los Angeles na Califórnia. Nesse sentido, o Polo Cinematográfico de Paulínia também pode se tornar um polo turístico cinematográfico pois já foi território para locações e gravações de diversos filmes nacionais com reconhecimento e premiações internacionais.

### **Entrevistas**

Algumas entrevistas realizadas com a população da cidade de Paulínia revelam um fenômeno curioso quando observamos o conhecimento desses entrevistados sobre os filmes já produzidos no Polo Cinematográfico. A maioria desses indivíduos desconhecem os filmes realizados no Polo e os poucos que citaram alguns filmes não foram aos cinemas assisti-los. Esse fenômeno pode estar relacionado com o fato dos filmes nacionais ainda não conseguirem atingir uma expressiva bilheteria que possa estimular os espectadores a optarem por assistir filmes brasileiros.

Porém, temos uma exceção quando analisamos dados sobre alguns filmes de comédias que contrariando os resultados das bilheterias nacionais, conseguem atingir sucesso nas suas exibições. Entre essas exceções temos os filmes da franquia *De Pernas Pro Ar* que fez sucesso nas bilheterias nacionais, no qual o primeiro filme teve gravações realizadas nos estúdios do Polo Cinematográfico de Paulínia.

As entrevistas também mostraram críticas sobre os casos de corrupção noticiados pela mídia brasileira, no qual envolvem o Polo Cinematográfico de Paulínia, e a preocupação com as descontinuidades existentes na história do Polo. Podemos observar que a volta dos projetos de produção nos espaços do Polo foi uma sugestão aparente, assim como uma maior e eficiente fiscalização dos processos que envolvem o Polo Cinematográfico.

### **Considerações finais**



## MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DE CONHECIMENTO

De 26 a 28 de julho de 2016 – Unicamp, Campinas – SP

9

O Polo Cinematográfico de Paulínia é um importante complexo de produção de cinema local que tem a capacidade de produzir bens culturais para o Brasil, sendo também meio de geração de empregos, de fomento e de difusão da cultura do cinema nacional. A cidade está localizada em uma região estratégica que permite conexões com diversas formas de interações entre setores culturais importantes na produção de conhecimento, seja por meio específico do cinema ou das diversas opções do audiovisual é possível usar com eficiência os prédios construídos evitando atos de teor destrutivo, que em alguns prédios já é um fato evidente, causando danos aos bens públicos. Salientamos que a preservação do Polo como patrimônio público e cultural da cidade de Paulínia é essencial, pois o complexo já mostrou sua capacidade de produção de bens culturais com relevância e reconhecimento nacional e internacional.

### REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas, SP: Ed. Papirus, 1993.
- \_\_\_\_\_. Moderno? Por que o cinema se torna a mais singular das artes. Campinas, SP: Ed. Papirus, 2008.
- CAUQUELIN, Anne. Teorias da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FUNARI, Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. Patrimônio histórico e cultural. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.
- MULLER, Anna Luiza & DRATOVSKY, Mariana. ‘O Palhaço’, de Selton Mello, na campanha pelo Oscar. Rio de Janeiro: Primeiro Plano, 2012?. Disponível em: <<http://primeiroplanocom.com.br/site/index.php/o-palhaco-na-campanha-pelo-oscar/>>. Acesso em: 14 jul. 2016.