

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional**  
**Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**

Rogério Santos Porto

**REPRESENTATIVIDADE SIMBÓLICA DO CINE SANTA TEREZA:**  
**Investigando as marcas distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte**

Belo Horizonte  
2021

Rogério Santos Porto

**REPRESENTATIVIDADE SIMBÓLICA DO CINE SANTA TEREZA:  
Investigando as marcas distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte**

**Versão Final**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos do Lazer.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Christianne Luce Gomes

Belo Horizonte  
2021

P853r Porto, Rogério Santos  
2021 Representatividade simbólica do Cine Santa Tereza: investigando as marcas  
distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte. [manuscrito] / Rogério Santos  
Porto – 2021.  
103 f.: il.

Orientadora: Christianne Luce Gomes

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de  
Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 96-99

1. Lazer – Teses. 2. Cinema – Belo Horizonte (MG) – Teses. 3. Cultura popular  
– Teses. I. Gomes, Christianne Luce. II. Universidade Federal de Minas Gerais.  
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6 n° 3132,  
Da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
 ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER  
**ATA DA 167ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO**  
**ROGÉRIO SANTOS PORTO**

Às 10h00min do dia 21 de outubro de 2021 reuniu-se de forma virtual via plataforma “GoogleMeet” a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho “*REPRESENTATIVIDADE SIMBÓLICA DO CINE SANTA TEREZA: Investigando as marcas distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte*”, requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidenta da Comissão, Profa. Dra. Christianne Luce Gomes, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Profa. Dra. Christianne Luce Gomes (Orientadora)	X	
Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen (UFMG)	X	
Profa. Dra. Mariana Mól Gonçalves (PUC-MG)	X	

Após as indicações a candidata foi considerado: **Aprovado**

O resultado final foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidenta da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidenta encerrou a reunião e lavrou a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 21 de outubro de 2021.

**Profa. Dra. Christianne Luce Gomes**  
**Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen**  
**Profa. Dra. Mariana Mól Gonçalves**



Documento assinado eletronicamente por **Christianne Luce Gomes, Professora do Magistério Superior**, em 22/10/2021, às 22:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



---

Documento assinado eletronicamente por **Elcio Loureiro Cornelsen, Professor do Magistério Superior**, em 25/10/2021, às 16:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



---

Documento assinado eletronicamente por **Mariana Mol Gonçalves, Usuário Externo**, em 22/11/2021, às 16:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



---

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1035526** e o código CRC **02E7D957**.

---

**Referência:** Processo nº 23072.233021/2021-02

SEI nº 1035526

Dedico esta dissertação à minha mãe Maria de Fátima Santos Porto, aos meus amigos e à minha companheira Jéssica Carolina Carneiro dos Santos, que me apoiaram durante todo o tempo em que me dediquei a este trabalho.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais Maria de Fátima Santos Porto e Rogério Neves do Porto, indispensáveis em minha vida. Obrigado pelo apoio e compreensão, por acreditarem no meu trabalho e principalmente pela sabedoria e virtude necessária para auxiliar na minha formação.

A minha companheira Jéssica Carolina Carneiro dos Santos, por me escutar, apoiar e sempre segurar minha mão. Obrigado por adoçar a minha vida neste tempo tão conturbado.

A minha orientadora Christianne Luce Gomes, responsável por me conduzir nesta árdua jornada, sua orientação sempre me fez enxergar a luz na escuridão. Obrigado pelo carinho, pela confiança e principalmente pela amizade.

Aos meus amigos Verônica Tolêdo Ferreira de Carvalho, Júlia Drumond Cunha e Douglas Carvalho Rocha, pelo companheirismo e colaboração recebida durante o curso, mas também por compartilharem as dores e sabores deste caminho.

Aos colegas do Grupo LUCE, por compartilharem seus saberes, obrigado pelas trocas e pela solidariedade, encontrada nas reuniões de grupo, conversas de whatsapp e nas confraternizações.

Aos demais colegas do mestrado e professores do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, que de alguma forma contribuíram no desenvolvimento deste estudo.

Aos trabalhadores dos diferentes setores e técnicos administrativos da Universidade Federal de Minas Gerais em especial ao Danilo da Silva Ramos, pela sensibilidade e empatia na execução de suas funções.

A todos os voluntários deste estudo, funcionários do Cine Santa Tereza e os frequentadores deste cinema, obrigado por cederem um pouquinho do tempo de vocês.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro tão necessário em tempos difíceis.

## RESUMO

O cinema, como uma atividade de lazer, necessita ser compreendido como uma forma de expressão que provoca assimilação e/ou construção de novas ideias e conhecimentos, por meio da interação entre o espectador e a obra audiovisual fruída. Embora a escola e a família sejam as principais instituições responsáveis pela transmissão cultural e pela construção do gosto em diferentes contextos sociais, o cinema também pode contribuir com esse processo. O Cine Santa Tereza (CST), localizado na Rua Estrela do Sul n° 89, no bairro Santa Tereza na cidade de Belo Horizonte, é o único cinema de rua localizado fora da região Centro-Sul deste município, e um dos poucos que contam apenas com verbas públicas. Esse tipo de campo, assim citado por Pierre Bourdieu (2008), apresenta diferentes formas de relações de poder, que segundo o autor podem ser distribuídas em quatro categorias: social, econômica, cultural e simbólica. Considerando esses fundamentos, os objetivos desta pesquisa consistem em compreender as representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza por meio das relações de poder que se entrecruzam nesse campo, e identificar e discutir os códigos distintivos presentes no processo de transmissão cultural e construção do gosto concretizado neste cinema de rua. A metodologia seguiu uma abordagem qualitativa e contemplou pesquisa bibliográfica sobre o tema investigado, além da realização de entrevistas semiestruturadas com gestores do Cine Santa Tereza e com frequentadores deste espaço, por fim. As informações coletadas contaram com uma análise interpretativa, tendo em vista identificar e discutir as representatividades simbólicas do lócus investigado, bem como as relações de poder presentes neste campo. Com base no referencial teórico utilizado, os principais resultados evidenciaram que apesar do CST constituir um campo ainda marcado por distinções de classes, seus colaboradores trabalham com intuito de reduzir estas diferenças por meio de processos de transmissão cultural, com destaque para a programação e os projetos elaborados neste espaço. As representações simbólicas ou os diferentes códigos ali presentes se manifestam através da linguagem cinematográfica, materializando os gostos dos agentes envolvidos neste campo.

**Palavras-Chave:** Lazer, Cinema de Rua, Representatividade Simbólica, *Habitus*, Campo.



## ABSTRACT

Cinema, as a leisure activity, needs to be understood as a form of expression that provokes the assimilation and/or construction of new ideas and knowledge, through the interaction between the viewer and the audiovisual work enjoyed. Although the school and the family are the main institutions responsible for cultural transmission and for the construction of taste in different social contexts, cinema can also contribute to this process. Cine Santa Tereza (CST), located at Rua Estrela do Sul n° 89, in the Santa Tereza neighborhood in the city of Belo Horizonte, is the only street cinema located outside the Center-South region of this municipality, and one of the few that count. only with public funds. This type of field, as mentioned by Pierre Bourdieu (2008), presents different forms of power relations, which, according to the author, can be divided into four categories: social, economic, cultural and symbolic. Considering these fundamentals, the objectives of this research are to understand the symbolic representations of Cine Santa Tereza through the power relations that intersect in this field, and to identify and discuss the distinctive codes present in the process of cultural transmission and construction of taste realized in this cinema. of street. The methodology followed a qualitative approach and included a bibliographic research on the investigated topic, in addition to conducting semi-structured interviews with managers of Cine Santa Tereza and with those attending this space, finally. The information collected had an interpretive analysis, with a view to identifying and discussing the symbolic representations of the investigated locus, as well as the power relations present in this field. Based on the theoretical framework used, the main results showed that despite the CST being a field still marked by class distinctions, its collaborators work with the aim of reducing these differences through cultural transmission processes, with emphasis on programming and projects elaborated in this space. The symbolic representations or the different codes present there are manifested through the cinematographic language, materializing the tastes of the agents involved in this field.

**Keywords:** Leisure, Cinema Street, Symbolic Representation, *Habitus*, Field.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1: Belo Horizonte e Suas Regionais</b>	<b>32</b>
<b>Figura 2: Bairro de Santa Tereza</b>	<b>32</b>
<b>Figura 3: Folder de Inauguração do Cine Santa Tereza Em 1944</b>	<b>36</b>
<b>Figura 4: Ingressos Para o Santa Tereza Cine Show</b>	<b>37</b>
<b>Figura 5: Fachada da Danceteria Trash</b>	<b>38</b>
<b>Figura 6: Fachada Comics - Dancing Pub</b>	<b>38</b>
<b>Figura 7: Fachada do Cine Santa Tereza</b>	<b>41</b>
<b>Figura 8: Cabine de Cinema do Cine Santa Tereza</b>	<b>41</b>
<b>Figura 9: Sala de Cinema do Cine Santa Tereza</b>	<b>42</b>
<b>Figura 10: Saguão de Entrada do Cine Santa Tereza</b>	<b>42</b>
<b>Figura 11: Sala de Multiuso e Biblioteca do Cine Santa Tereza</b>	<b>43</b>
<b>Figura 12: Exposição - A Cultura Cinematográfica Em Cartaz</b>	<b>45</b>
<b>Figura 13: Exposição - Preservando a AnimaçãO</b>	<b>45</b>
<b>Figura 14: Mapa Conceitual, Desenvolvido Neste Estudo</b>	<b>47</b>
<b>Figura 15: Cartaz do filme: Meu Nome é Jacque</b>	<b>57</b>
<b>Figura 16: Cartaz do filme: Fakir</b>	<b>64</b>
<b>Figura 17: Cartazes dos filmes: Infiltrado na Klan e Pantera Negra</b>	<b>66</b>

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1: Fontes de pesquisa e os respectivos autores selecionados</b>	<b>22</b>
<b>Quadro 2: Temas procurados nas fontes de pesquisas e os respectivos autores selecionados</b>	<b>23</b>
<b>Quadro 3: Temas em estudos que fazem menção ao CST e seus respectivos autores</b>	<b>25</b>

## LISTA DE TABELAS

**Tabela 1: CINEMA DE *SHOPPING*, CINEMA DE RUA EM BH E A QUANTIDADE DE SALAS EM CADA CINEMA**

**20**

## SUMÁRIO

<b>1. APRESENTAÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2. INTRODUÇÃO</b>	<b>15</b>
2.1. OBJETIVOS	16
2.2. JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA	16
<b>3. PERCURSOS METODOLÓGICOS</b>	<b>22</b>
<b>4. SITUANDO O CONTEXTO INVESTIGADO</b>	<b>30</b>
4.1. O BAIRRO SANTA TEREZA	30
4.2. UM OLHAR SOBRE O CINE SANTA TEREZA	35
4.3. BOURDIEU E O CINE SANTA TEREZA	46
<b>5. Os processos de transmissão cultural, como um ato de resistência e a construção do gosto neste cinema de rua</b>	<b>54</b>
5.1. Processo de Transmissão Cultural: Programação	59
5.2. Processo de Transmissão Cultural: Projetos	75
5.2.1. Terças comentadas	76
5.2.2. Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte	81
5.2.3. Projeto Educativo	84
5.2.4. Projeto Cabine	87
5.3. Escola Livre de Cinema	89
<b>6. As relações de poder que entrecruzam este campo</b>	<b>91</b>
<b>7. Considerações finais</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE A</b>	<b>100</b>
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	100
<b>APÊNDICE B</b>	<b>101</b>
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA VOZ E DA IMAGEM	101
<b>APÊNDICE C</b>	<b>102</b>
ROTEIRO DE ENTREVISTAS	102

## 1. APRESENTAÇÃO

Não me esqueço da primeira vez que entrei numa sala escura para assistir a um filme, eu tinha 08 anos de idade e era a estreia de *Titanic*, no ano 1998. Naquela época a marcação de assento ainda não era praticada, por isso era preciso chegar com antecedência para comprar os ingressos na própria bilheteria e ir em seguida para fila que dava acesso à sala, visando conseguir um bom lugar para assistir ao filme escolhido. O local estava lotado, e eu, extasiado. Minhas irmãs se burlavam de meu nervosismo e meus pais compraram guloseimas para me acalmar. Não esqueço quando as luzes se apagaram e o filme começou... eu me apaixonei por essa experiência de lazer.

Os anos se passaram e eu me graduei em Educação Física, tanto em Licenciatura como bacharelado. Ao longo do meu percurso acadêmico na graduação tive a oportunidade de cursar diferentes disciplinas que relacionam as temáticas lazer, cinema e educação. Após esse momento, continuei os estudos sobre o tema quando integrei o grupo de pesquisa “Ludicidade, Cultura e Educação” (LUCE). Coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christianne Luce Gomes, este grupo prioriza reflexões/ações sobre o Lazer no Brasil e em contextos latino-americanos. Ligando atividades acadêmicas, culturais, sociais e pedagógicas vinculadas à temática do lazer nos âmbitos do ensino, da pesquisa e da extensão universitária. Além disso, o grupo propõe estudos interdisciplinares vinculando temáticas diversas, como: cinema, turismo, questões de gênero e empoderamento feminino.<sup>1</sup>

O contato com este grupo se tornou essencial para que eu pensasse em elaborar um projeto de pesquisa de mestrado. A partir das conversas em grupo, dei início a alguns questionamentos, que a princípio giravam em torno das diferentes relações possíveis de serem constituídas dentro de um espaço cinematográfico. Para Moraes (2016, p. 1169): “as relações entre os espectadores, os espaços de exibição e a obra, ou seja, os filmes mostram-se complexas e envolvem aspectos sociais, culturais e econômicos”.

Portanto, as possibilidades de estudo do lazer por meio da problematização do cinema são instigantes, além de variadas. Deste modo, após sugestões advindas do contato com pesquisadores do grupo, comecei a frequentar o Cine Santa Tereza

---

<sup>1</sup> Informações retiradas do site: Centro MG da Rede Cedés.  
<<https://centromgredecetes.wixsite.com/cedesmg/luce>>. Disponível em: 03 abril. 2020.

(CST), um cinema de rua de um bairro tradicional de Belo Horizonte. As salas de cinema localizadas fora de *shoppings* são conhecidas popularmente como cinemas de rua, e são caracterizadas como cinemas alternativos, por divulgar filmes fora do setor comercial e de baixo orçamento, sendo alguns de produção local.

As visitas ao Cine Santa Tereza despertaram o interesse em pesquisar as representatividades simbólicas deste espaço, tendo em vista identificar e compreender marcas distintivas deste cinema, um dos poucos de rua que ainda subsistem em Belo Horizonte, conforme será tratado nos tópicos a seguir.

## 2. INTRODUÇÃO

O termo representatividade simbólica utilizado neste estudo fundamenta-se no pensamento de Pierre Bourdieu (1989). Segundo o autor, os diferentes universos simbólicos, como língua, arte e a ciência são instrumentos de conhecimento e de construção do mundo. No entanto, a estruturação destes sistemas simbólicos é fundamentada a partir de alguns elementos, como, o campo, *habitus* e o capital. Para Bourdieu (2008), o campo pode ser um espaço físico ou simbólico no qual os confrontos pelo poder tem suas representações legitimadas, o capital (seja ele econômico, social, cultural ou simbólico) representa a quantidade de força acumulada pelos indivíduos no interior de um determinado campo. Já o termo *habitus*, por sua vez, designa a capacidade dos indivíduos em incorporar esses capitais dentro de uma estrutura social.

Ao longo dos anos, Pierre Bourdieu conseguiu elaborar um sistema teórico que afirma que as condições de participação dos sujeitos nas diferentes práticas sociais se baseiam na herança social, seja através da família ou da escola. Portanto, o acúmulo de capitais dos indivíduos, através dessas duas instituições, constituem os *habitus* destes sujeitos dentro de um determinado campo (BOURDIEU, 2017).

Embora a escola e a família sejam as principais instituições responsáveis pela transmissão cultural e pela construção do gosto em diferentes contextos sociais, o cinema também pode contribuir com esse processo. Nessa direção, indaga-se: quais são as representações simbólicas do Cine Santa Tereza, enquanto um campo entrecruzado por relações de poder? A transmissão cultural e a construção do gosto são concretizadas nesse cinema de rua a partir de quais códigos?

O Cine Santa Tereza está localizado na Rua Estrela do Sul, nº 89, em um bairro da capital mineira com histórico de resistência, famoso pela sua boemia e características interioranas, também com uma forte cultura musical e religiosa. Esse cinema é o único de rua localizado fora da região Centro-Sul, e um dos poucos que contam apenas com verbas públicas.

Oliveira e Mendes (2012) realizaram um estudo qualitativo em um cinema alternativo e compreenderam que essa experiência apresenta características próprias, impulsionando a construção de sujeitos críticos e criativos. As entrevistas



realizadas pelos autores evidenciaram que o espaço alternativo se coloca como uma opção de lazer e educação que possibilita reflexões, sem perder de vista a diversão e o prazer.

Do mesmo modo, o cinema de forma geral necessita ser compreendido como uma figura de expressão que provoca assimilação ou construção de novas ideias e conhecimentos, por meio da interação entre o espectador e o filme. “Afim, um filme não é apenas um mero passatempo desvinculado da vida cotidiana: como toda experiência de lazer, ele difunde e reforça significados que vão sendo assimilados por todos nós seja de forma consciente e deliberada, ou não.” (GOMES. et al. 2016, p. 17).

Para apoiar essa compreensão, parte-se de um entendimento do lazer como necessidade humana e dimensão da cultura, caracterizado pela vivência lúdica de manifestações culturais em um tempo/espaço social (GOMES, 2011). Ainda de acordo com a autora, o lazer é uma prática que proporciona fruição e é constituída socialmente. Em cada contexto, a necessidade de lazer pode ser satisfeita de múltiplas formas, de acordo com os valores e interesses dos sujeitos, grupos e instituições.

Feitas essas considerações iniciais, na sequência serão apresentados os objetivos do presente estudo.

## 2.1. OBJETIVOS

Os objetivos desta pesquisa são: a) compreender a representatividade simbólica do Cine Santa Tereza por meio das relações de poder que se entrecruzam nesse campo, e b) identificar e discutir os códigos distintivos presentes no processo de transmissão cultural e construção do gosto concretizado neste cinema de rua.

## 2.2. JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA

Este tópico discorre sobre alguns estudos dedicados ao objeto da presente investigação: o Cine Santa Tereza. É preciso esclarecer que foram identificados poucos trabalhos sobre esse tema, o que salienta a importância desta pesquisa para o campo de Estudos do Lazer, que tem no cinema – seja compreendido como espaço físico, como forma de arte ou mesmo como experiência de lazer – uma

interessante possibilidade de discussão, sobretudo quando se considera as peculiaridades de uma cidade como Belo Horizonte.

Cabe destacar que os espaços cinematográficos em Belo Horizonte foram inaugurados e fechados ao longo da história desta cidade sem que fossem feitos registros adequados desse processo (BRAGA, 1995). Os poucos trabalhos publicados sobre o assunto fazem menção a documentos que trazem informações acerca desse processo. Considerando os objetivos da presente pesquisa, este tópico será fundamentado em fontes secundárias, tais como livros, artigos, dissertações e matérias jornalísticas sobre o tema aqui discutido.

Ataídes Braga (1995) é autor de uma publicação dedicada às atividades comemorativas do centenário do cinema em Belo Horizonte. Este trabalho contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (PBH) e do Centro de Referência Audiovisual (CRAV)<sup>2</sup>. Segundo o autor, Belo Horizonte parece ter nascido com vocação para o cinema, pois, em 1898 – um ano após a inauguração da cidade, que ainda parecia um canteiro de obras –, foi feita a primeira apresentação pública de um cinematógrafo. No início, os espaços cinematográficos se concentravam no centro da cidade, mas, a partir da década de 1940, passaram a conquistar os bairros que estavam em pleno desenvolvimento, entre eles o bairro Santa Tereza, que inaugurou seu cinema em 1944.

De acordo com Braga (1995), a história do cinema na capital mineira se caracteriza em quatro fases: “a novidade”, que vai até o final dos anos de 1930, “a difusão”, que cobre os anos de 1940-1950, “o declínio” nas décadas de 1960 e 1970, e a fase “do consumo”, que vem dos anos de 1980 até hoje.

Durante todo esse período, o cinema vem transformando seus espaços e sua forma de uso pelos seus frequentadores, transformando simultaneamente as ações no âmbito do lazer ocorridas pela cidade. Portanto, os elementos que

---

<sup>2</sup> Criado no ano de 1992 o Centro de Referência Audiovisual (CRAV), autorizado pela Lei Municipal nº 5553, de 09 de março de 1989, surge como um projeto-piloto e uma estrutura transitória para criação futura de um museu. O objetivo era incentivar e promover, atividades e eventos que visem resgatar a memória de Belo Horizonte por meio de registros em imagem e som. Entre os anos de 1992 a 1995 o Centro de Referência era subordinado à Secretaria Municipal de Cultura e não contava com uma sede própria. Sua sede foi inaugurada em 16 de novembro de 1995, na Rua Estevão Pinto, 601, Serra. Em 2001, o CRAV mudou-se para o quinto andar do prédio da Secretaria de Cultura, na época localizada na Rua Sapucaí, 571, Floresta. Já em 2008, a instituição mudou-se para a casa da Av. Álvares Cabral, nº 560. No final de 2014, através do Decreto Municipal nº 15.775, de 18 de novembro, o CRAV se torna Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MISBH). Atualmente, o Museu está subordinado à Diretoria de Museus e Centros de Referência da Fundação Municipal de Cultura (FMC). Informação disponível em: SILVA, Camila Cristina da. **Paixão por preservar: acervos de imagem em movimento da Escola de Belas Artes (UFMG), Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e Arquivo Público Mineiro**. Orientador: Evandro José Lemos da Cunha. 318 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

proporcionaram as mudanças do cinema, pelos últimos 100 anos, também registraram um pouco da história do cotidiano social dos belo-horizontinos. Um estudo publicado por Assis (2006), intitulado: “*A Trajetória das Salas de Cinema de Belo Horizonte: sociabilidade no espaço UNIBANCO Belas Artes e nas salas de cinema do Shopping Cidade*”, objetivava compreender um pouco dessas sociabilidades gerada dentro dos espaços cinematográficos em dois cinemas da capital mineira.

Sobre esse aspecto, Assis (2006) afirma o seguinte:

Os cinemas sempre foram locais de sociabilidade, de construção de práticas culturais, lugares simbólicos dentro do espaço urbano de Belo Horizonte. Ambientes tradicionais que expressaram e expressam modos de vida daqueles que os frequentam. (ASSIS, 2006, p. 5).

Assim, percebe-se que ao longo dos anos os espaços cinematográficos como o Cine Santa Tereza foram constituídos como lugares simbólicos, carregados de representatividade e de identidade(s).

Um outro estudo, intitulado: “*A História do Cinema do Bairro Santa Tereza*”, publicado no ano de 2015 por Luis Góes, jornalista e morador do bairro de Santa Tereza.<sup>3</sup> Em seu livro, o autor conta como o Cine Santa Tereza recebeu milhares de visitantes, incluindo atores, diretores, críticos e o público em geral. Esse trabalho destaca o auge do funcionamento desse espaço, em uma época conhecida como a era de ouro do cinema. Isso decorre do fato de a indústria cinematográfica ser considerada, desde então, como um dos investimentos mais lucrativos do mundo. Segundo Góes (2015) os mais novos lançamentos da chamada “sétima arte” eram desfrutados pelos moradores de um dos bairros mais queridos de Belo Horizonte.

Junqueira (2019) também realizou um estudo sobre Cine Santa Tereza, intitulado: “*A Sala de Cinema Como Lugar de Memória e Resistência: A retomada do Cine Santa Tereza em 2016*”. Este trabalho objetiva analisar como se deu a retomada do Cine Santa Tereza no ano de 2016, pois, para a autora, a história deste espaço trata-se de um processo de preservação de um patrimônio cultural do bairro Santa Tereza e da própria cidade de Belo Horizonte. Recorrendo a entrevistas e análise documental, Junqueira (2019) verificou como se deu a mobilização dos

---

<sup>3</sup> O Trabalho de Góes (2015) fez parte das ações comemorativas pela reinauguração do Cine Santa Tereza, após ficar 36 anos desativado com esta finalidade. Este estudo contou com o apoio da PBH e da Fundação Municipal de Cultura (FMC).

moradores do bairro Santa Tereza no processo de reabertura do cinema do bairro. Conforme a autora, esse processo culminou na criação de memórias afetivas com este espaço e com as diversas experiências que vêm sendo compartilhadas desde sua inauguração.

Já Silva (2017) escreveu uma dissertação intitulada: "*Paixão por preservar: acervos de imagem em movimento da Escola de Belas Artes (UFMG), Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e Arquivo Público Mineiro*". O objetivo da pesquisa é abordar como são utilizadas as políticas públicas e as políticas de acervo para a preservação e disseminação dos acervos de imagens em movimento sob a guarda de três instituições: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG), Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MISBH) e Arquivo Público Mineiro (APM). O interesse nessa pesquisa se concretiza na fato do Cine Santa Tereza está relacionado ao MISBH, portanto, a autora deste estudo realizou uma entrevista com a gestora da instituição (2015 a 2017), isso possibilitou uma olhar sobre o Cine Santa Tereza como um espaço de resistência pela arte, através de uma perspectiva de cinema como uma linguagem interdisciplinar.

Como foi mencionado anteriormente, o Cine Santa Tereza é um dos poucos cinemas de rua que ainda existem na cidade de Belo Horizonte, sendo que, algumas décadas atrás, a capital mineira contava com mais de 100 salas de cinema de rua espalhadas por toda a capital.

Para alguns estudiosos, na década de 1980, chegou-se a pensar que era o fim das salas de cinema, outrora conhecidas como espaços de sociabilidade e lazer, uma vez que o cinema estava sendo gradativamente substituído pelo entretenimento doméstico proporcionado pela televisão e home-video (ASSIS, 2006). Ao mesmo tempo, Belo Horizonte encontrava nos *shoppings*, os verdadeiros templos de consumo e lazer. Com esses novos espaços, a cidade parecia preencher as deficiências causadas pelo desenvolvimento urbano, já que, o *shopping* passava a reunir uma diversidade de serviços, incluindo as salas de cinemas, constituindo uma nova forma de garantir essa prática com conforto e sensação de segurança (LEMOS, 1994).

Tereza Xavier (2015) mostra, em uma entrevista publicada na Revista de Comunicação da PUC Minas, que os *shoppings* trouxeram várias mudanças na relação sociocultural do público com o cinema. Segundo os relatos feitos pelos

entrevistados da autora, hoje, uma ida ao cinema é um acontecimento que precisa ser planejado, deixando de ser um programa que fazia parte do cotidiano da vida das pessoas, tornando-se um evento para o qual você tem que se planejar financeiramente. Outra grande mudança é padronização do tipo de filmes que são exibidos: geralmente, são produções de grandes orçamentos ao estilo *blockbuster*, ou seja, voltados para mercado baseado no consumo massivo desse tipo de experiência.

No setor comercial, os filmes independentes ou de baixo orçamento ficaram praticamente sem espaços de exibição. Portanto, os cinemas de rua como o Cine Santa Tereza se tornam cada vez mais importantes devido ao seu valor como patrimônio histórico, e também pela possibilidade de constituir uma programação que alcance público mais diversificado.

Um levantamento feito no portal *Google* mostrou que a capital mineira possui, atualmente, 17 espaços cinematográficos, sendo que 12 deles estão localizados dentro dos *shoppings*. Como pode ser verificado na Tabela 01, a empresa Cineart lidera o mercado com 07 espaços cinematográficos, seguida pela Cinemark com 03. Há ainda a Cinépolis e o Cinesercla com um espaço cada um.

Fora do circuito comercial existem algumas iniciativas de cunho privado ou decorrentes de parceria público-privada: o Sesc Palladium, o Cine 104 (patrocinado pelo Banco BMG, pela lei de incentivo à cultura e do Instituto Antônio Mourão Guimarães), o Una Cine Belas Artes que conta com uma parceria com o Centro Universitário Una, a Sala Humberto Mauro que pertence Fundação Clóvis Salgado (FCS), o Cine Santa Tereza, subordinado à Fundação Municipal de Cultura (FMC), sendo portanto o único cinema mantido somente com verbas públicas.

Em função da pandemia causada pela COVID-19, o Cineart no *Shopping Paragem* e o Cine 104 se encontram temporariamente com suas atividades suspensas. O Cine TJ Pampulha Mall, por sua vez, encerrou suas atividades no dia 18 de janeiro de 2021 pelos mesmos motivos.

Tabela 1: CINEMA DE *SHOPPING*, CINEMA DE RUA EM BH E A QUANTIDADE DE SALAS EM CADA CINEMA.

<b>Cinemas em Shoppings</b>	<b>N. de salas</b>	<b>Cinemas de Rua</b>	<b>N .de salas</b>
Cineart Boulevard Shopping	06 Salas	Cine 104	01 Sala
Cineart Ponteio Lar Shopping	04 Salas	Cinema Belas Artes	03 salas

Cineart Minas Shopping	06 Salas	MIS Cine Santa Tereza	01 Sala
Cineart Shopping Cidade	08 Salas	Sala Humberto Mauro	01 Sala
Cineart Shopping Del Rey	07 Salas	Sesc Palladium	01 Sala
Cineart Shopping Paragem	05 Salas	-	-
Cineart Via Shopping	05 Salas	-	-
Cinemark BH Shopping	10 salas	-	-
Cinemark Diamond Mall	06 Salas	-	-
Cinemark Pátio Savassi	08 Salas	-	-
Cinesercla Norte	05 salas	-	-
Cinépolis Estação BH	05 salas	-	-

Fonte: Elaboração própria.

A tabela 01 mostra que a quantidade de cinemas localizados dentro dos centros comerciais é superior tanto no número de espaços, como também de salas. Outra característica observada após o levantamento desses dados é que o Cine Santa Tereza é o único cinema de rua localizado, atualmente, fora da região Centro-Sul de Belo Horizonte. Os estudos até aqui mencionados evidenciam que o cinema pode ser tratado de diferentes formas, todavia, nenhum dos trabalhos encontrados pesquisou a representatividade simbólica do Cine Santa Tereza, objeto da presente investigação.

Assim, esta pesquisa de mestrado torna-se essencial para ampliar as oportunidades de imersão e experimentação em um ambiente como o Cine Santa Tereza, no qual são projetadas diferentes obras cinematográficas. Segundo Gomes (2019), essas obras são valorizadas como objeto de fruição lúdica e conhecimento, pois, ao mesmo tempo em que aguça a sensibilidade e suscita emoções, propicia aprendizados e a formação do gosto. A investigação sobre esse tema será desenvolvida por meio das estratégias metodológicas que serão abordadas no tópico a seguir.

### 3. PERCURSOS METODOLÓGICOS

A metodologia desta pesquisa segue uma abordagem qualitativa. De acordo com Santos Filho (1997), a pesquisa qualitativa busca compreender e interpretar o fenômeno social estudado, assim como os significados que os sujeitos atribuem a determinadas situações. O desenvolvimento do método utilizado está de acordo com os pensamentos de Lüdke e André (2018, p.14) ao afirmarem que o estudo qualitativo se assemelha a um funil, "no início há questões ou focos de interesse muito amplos, que no final se tornam mais diretos e específicos".

Deste modo, a metodologia aqui apresentada foi organizada em alguns momentos, o primeiro consiste em uma pesquisa bibliográfica sobre o tema investigado. Essa revisão literária foi baseada em livros, artigos publicados em periódicos, dissertações e teses, entre outras fontes de pesquisa. Portanto, foi realizada uma busca nas bases de dados da Scientific Electronic Library Online (Scielo), no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), no *website* Google Acadêmico e nas plataformas dos periódicos: Revista Brasileira de Estudos do Lazer (Rbel)<sup>4</sup> e Licere<sup>5</sup>. Também foram utilizados os sistemas de bibliotecas da UFMG e a própria biblioteca do Cine Santa Tereza, que possui um acervo exclusivo de cinema.

Algumas palavras-chave foram levantadas entre essas fontes de pesquisa, buscando uma base teórica que sustentasse e justificasse o tema investigado, 23 trabalhos foram selecionados, para compor essa base teórica, como pode ser observado nos quadros 01 e 02.

Quadro 1: Fontes de Pesquisa e os Respective Autores Selecionados.

Fontes de Pesquisa	Autores Selecionados
Scielo	(THIRY-CHERQUES, 2006).
Capes	(MORAES, 2016). (VASCONCELLOS, 2002).
Google Acadêmico	(ARAÚJO, 2009). (ASSIS, 2006). (BAGGIO, 2005). (SANTOS, 2007). (SETTON, 2001). (SILVA, 2017). (TICLE, 2014). (BOURDIEU, 1996).
Rbel	(GOMES, 2016).
Licere	(GOMES, 2011). (OLIVEIRA; MENDES, 2012).

<sup>4</sup> Revista da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Estudos do Lazer.

<sup>5</sup> Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer.

Bibliotecas da UFMG	(BRAGA, 1995). (GOÉS, 2001). (HAESBAERT, 2017). (LEMONS, 1994). (MAGNANI, 1996).
Biblioteca do CST	(GOÉS, 2015).
Livros/Impressos	(BOURDIEU, 1989). (BOURDIEU, 1992). (GOMES; GONÇALVES, 2019). (BOURDIEU, 2017).
Fonte: Elaboração própria.	

Quadro 2: Temas Procurados nas Fontes de Pesquisas e os Respectivos Autores Selecionados.

<b>Temas Procurados nas Fontes de Pesquisas</b>	<b>Autores Selecionados</b>
Cine Santa Tereza	(SILVA, 2017). (JUNQUEIRA, 2019). (GOÉS, 2015).
Espaços Cinematográficos/Cinema	(MORAES, 2016). (ASSIS, 2006). (BAGGIO, 2005). (GOMES, 2016). (OLIVEIRA; MENDES, 2012). (GOMES; GONÇALVES, 2019).
Bairro Santa Tereza/Santa Tereza	(BRAGA, 1995). (GOÉS, 2001).
Espaço	(HAESBAERT, 2017). (LEMONS, 1994).
Lazer	(GOMES, 2011).
Pierre Bourdieu/Habitus/Campo	(THIRY-CHERQUES, 2006). (VASCONCELLOS, 2002). (ARAÚJO, 2009). (SETTON, 2001). (BOURDIEU, 1989). (BOURDIEU, 1996). (BOURDIEU, 1992). (SANTOS, 2007). (BOURDIEU, 2017).

Fonte: Elaboração própria.

Após o levantamento teórico realizado foi possível planejar o segundo momento deste processo metodológico, que consistiu na realização de entrevistas. May (2004, p. 145) aponta que: "As entrevistas geram compreensões ricas das biografias, experiências, opiniões, valores, aspirações, atitudes e sentimentos das pessoas". Uma das grandes vantagens da entrevista é que ela permite a captação imediata e corrente da informação desejada, praticamente com qualquer tipo de informante e sobre os mais variados tópicos. Esta é, aliás, uma das principais técnicas utilizadas nas ciências sociais, no entanto, é preciso conhecer seus limites e respeitar suas exigências, portanto esse processo deve ser muito bem planejado. (LÜDKE; ANDRÉ, 2018).

O tipo de entrevista escolhida foi a não-estruturada, essa técnica possui um caráter aberto. Para May (2004), a entrevista não-estruturada é vantajosa ao permitir que o entrevistado fale sobre o objeto investigado a partir de sua própria



estrutura de pensamento. Deste modo, a técnica não-estruturada se preocupa com a perspectiva do entrevistado, permitindo que o significado que esse sujeito atribuiu ao objeto investigado seja compreendido a partir de sua própria estrutura de pensamento.

No princípio, pretendia-se realizar todas as entrevistas pessoalmente agendadas com os voluntários em dia, horário e local de sua preferência, contudo, devido à atual situação do país com a pandemia da Covid-19, essa condição ficou limitada. Somente três entrevistas foram realizadas presencialmente respeitando todos os critérios estabelecidos pela Organização Mundial de Saúde (OMS), como: distanciamento de no mínimo 1,5 m entre o entrevistador e o entrevistado, utilização de máscaras e álcool em gel 70% por parte tanto do entrevistador quanto pelo entrevistado. As demais entrevistas aconteceram por videoconferência através do sistema operacional *Google Meet*, um dos serviços gratuitos de comunicação desenvolvido pela *Google*. Todos os entrevistados por videoconferência escolheram o dia e o horário de sua entrevista, um email foi enviado para todos confirmado data e hora, junto a esse documento foi anexado o link da sala virtual. Todas as entrevistas tanto presenciais como virtuais foram gravadas com autorização prévia dos entrevistados. Segundo Lüdke e André (2018, p. 43): "a gravação tem a vantagem de registrar todas as expressões orais, imediatamente, deixando o entrevistador livre para prestar toda a sua atenção ao entrevistado". Já May (2004) afirma que o processo de gravação tem vantagens e desvantagens, mas todas elas se apresentam sobre três categorias: interação, transcrição e interpretação. Para o autor, em um nível interacional, o gravador pode se apresentar como uma situação inibidora e sua transcrição um processo longo, mas sua interpretação pode ser auxiliada, pois a gravação permite que o entrevistador se concentre na conversa.

Todos os cuidados éticos foram tomados em respeito aos entrevistados, cujo anonimato foi preservado. Sobre isso, Gibss (2009) aponta que na pesquisa qualitativa, as questões éticas podem impactar principalmente o planejamento e a coleta dos dados, afetando diretamente os resultados. Existe uma série de exigências e cuidados requeridos por qualquer tipo de entrevista, para Lüdke e André (2018), o respeito pelo entrevistado vem em primeiro lugar, sendo que, esse respeito envolve diferentes critérios, desde a transparência sobre o estudo realizado, pontualidade com os horários e a perfeita garantia do sigilo e anonimato em relação ao informante, se for o caso.

Portanto, antes da realização das entrevistas individuais, todos os entrevistados foram previamente comunicados do que se tratava, e ficaram cientes que não seria necessário responder todas as perguntas, bem como poderiam interromper a entrevista a qualquer momento, caso houvesse algum incômodo ou dificuldade em responder as perguntas. Dessa forma, a entrevista foi realizada depois de serem prestados os devidos esclarecimentos sobre a pesquisa a cada voluntário, que concedeu sua anuência por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE – ver Apêndice A e B). Etapa esta que foi iniciada apenas após a aprovação do protocolo da investigação por parte do comitê de ética em pesquisa da UFMG.

Para guiar as entrevistas não-estruturadas, foi construído um roteiro de entrevistas (Roteiro de entrevistas não-estruturadas – ver Apêndice C) baseado em estudos que fazem menção direta ou indiretamente ao Cine Santa Tereza. Portanto, foram selecionados três estudos que atenderam a este critério, para construção do roteiro de entrevistas, entre eles temos os seguintes autores: Goés (2015), Silva (2017) e Junqueira (2019).

O uso de um roteiro preliminar foi pensado para guiar as entrevistas através dos principais temas apresentados pelos estudos. Os temas abordados e seus respectivos autores estão listados no quadro 03.

Quadro 3: Temas em estudos que fazem menção ao CST e seus respectivos autores.

<b>Temas</b>	<b>Autores</b>
Patrimônio Histórico	(GOÉS, 2015).
Espaço de Identidade	(JUNQUEIRA, 2019).
Relação com a comunidade (bairro)	(JUNQUEIRA, 2019).
Memórias afetivas	(SILVA, 2017). (JUNQUEIRA, 2019).
Espaço de Resistência	(SILVA, 2017). (JUNQUEIRA, 2019).
Relação com MISBH	(SILVA, 2017). (JUNQUEIRA, 2019).
Linguagem Interdisciplinar	(SILVA, 2017).
Espaço Público de Cultura	(SILVA, 2017).
Democratização do acesso ao audiovisual	(SILVA, 2017).
Relação com outras formas de políticas públicas	(SILVA, 2017).

Espaço público gratuito, mantido com verbas públicas	(SILVA, 2017).
Programação	(SILVA, 2017).

Fonte: Elaboração própria.

De acordo com Lüdke e André (2018), quanto mais preparado estiver o entrevistador, quanto mais informado sobre o objeto investigado e o tipo de informante que abordará, maior será o proveito obtido com a entrevista. Ainda segundo as mesmas autoras, esse roteiro deve seguir naturalmente uma certa ordem lógica, isto é, uma sequência entre os assuntos, dos mais simples aos mais complexos, respeitando o sentido do seu encadeamento, evitando saltos bruscos entre as questões, permitindo que elas se aprofundem no assunto gradativamente.

Deste modo, foram elaborados dois roteiros que subsidiaram as entrevistas realizadas com dois grupos: funcionários do Cine Santa Tereza e frequentadores deste espaço. Cada grupo de entrevistados teve diferentes critérios de inclusão, contudo, todos os voluntários deveriam ser maiores de 18 anos. Grupo A – funcionários da Instituição: Deve atuar no Cine Santa Tereza, direta ou indiretamente, vinculado aos setores administrativo, gestão e documentação, entre outros. Grupo B – Frequentador do Cine Santa Tereza: ter frequentado o espaço pelo menos duas vezes em dias diferentes. Já os critérios de exclusão foram aplicáveis quando os voluntários não se encaixavam em nenhum dos grupos pré-elaborados.

O número de entrevistados não foi definido a priori, no planejamento foi utilizada uma inclusão progressiva, na qual, segundo Deslandes (2011), as entrevistas são interrompidas pelo critério de saturação, ou seja, quando as informações dadas pelos sujeitos começam apresentar uma regularidade. Contudo, o número de entrevistados também foi limitado devido à situação do país com a pandemia. Portanto, ao entrar em contato com o CST, quatro funcionários da instituição se disponibilizaram a contribuir com a pesquisa, por meio da concessão de entrevistas individuais (designados, nesta investigação, pelas siglas G1, K1, S1 e W1)<sup>6</sup>. Já entre os frequentadores do cinema, a procura de voluntários foi realizada por meio de uma rede de relacionamentos e contatos, pois o cinema se encontrava

<sup>6</sup> Por questões de segurança e normalização do Comitê de Ética (COEP) a identidade de todos os entrevistados é mantida em sigilo, utilizando somente a primeira letra do seu nome e o número do grupo à qual pertence, sendo: 1 funcionário da instituição e 2 frequentadores do cinema.

fechado por conta da Covid-19, 07 pessoas foram entrevistadas neste grupo (aqui denominados de A2, C2, CL2, D2, J2, P2 e T2).

O terceiro momento metodológico da pesquisa consistiu na realização da análise interpretativa dos dados coletados. Para Lüdke e André (2018, p. 53): "analisar os dados qualitativos significa "trabalhar" todo o material obtido durante a pesquisa". Deste modo, segundo as autoras, a tarefa de analisar significa em primeiro momento organizar todo material coletado, dividindo-o em partes, relacionando essas partes e procurando identificar tendências e padrões relevantes. Por fim, essas tendências e padrões devem ser reavaliados, buscando-se um nível de conceito mais elevado.

Os procedimentos analíticos na pesquisa estão presentes desde sua fase inicial, no entanto, tornaram-se mais formais após coleta de dados. Como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, no seu contexto metodológico, segue os pensamentos de Lüdke e André (2018), ao afirmarem que o estudo qualitativo se assemelha a um funil. Deste modo, a análise interpretativa dos dados seguiu alguns procedimentos sugeridos por essas autoras.

O primeiro processo analítico já se apresenta na fase embrionária do estudo, momento esse em que a visão do pesquisador sobre o problema pesquisado se encontra em estado mais amplo. Portanto, foi necessário estabelecer um foco para o estudo, isto é, uma tentativa de delimitação da problemática. Inicialmente, este trabalho pretendia estudar todos os espaços cinematográficos de Belo Horizonte, após esse procedimento de delimitação, estabeleceu-se como foco do problema as representações simbólicas Cine Santa Tereza, uma investigação sobre o pressuposto teórico de Pierre Bourdieu. Segundo Lüdke e André (2018), é importante que essa decisão não seja deixada para o final do estudo, pois a delimitação da problemática possibilita uma coleta de dados mais concentrada e mais produtiva.

A fase subsequente do processo analítico foi subsidiada pela busca de respostas para algumas indagações relacionadas aos objetivos do estudo: Quais são as representações simbólicas do Cine Santa Tereza, enquanto um campo entrecruzado por relações de poder? A transmissão cultural e a construção do gosto são concretizadas nesse cinema de rua a partir de quais códigos? Para as autoras Lüdke e André (2018), a formulação dessas questões beneficia a análise e

possibilita uma articulação entre o pressuposto teórico escolhido e os dados coletados.

Já o terceiro processo analítico consiste no aprofundamento da revisão literária, como já foi apresentado neste texto, o primeiro momento do processo metodológico desta pesquisa é o levantamento bibliográfico sobre o tema investigado tomando como base livros, artigos publicados em periódicos, dissertações e teses, entre outras fontes de pesquisa. No entanto, o aprofundamento da revisão literária permite um auxílio durante e após a coleta de dados, pois outras perguntas, por exemplo, podem ser apresentadas. Deste modo: "relacionar as descobertas feitas durante o estudo com o que já existe na literatura é fundamental para que se possam tomar decisões mais seguras sobre as direções em que vale a pena concentrar o esforço e as atenções" (LÜDKE; ANDRÉ, 2018, p. 55).

Utilizando-se as estratégias metodológicas aqui apresentadas, após o encerramento das informações coletadas, foi feito um trabalho analítico com o material acumulado por meio das entrevistas, buscando destacar os principais achados da pesquisa. May (2004) apresenta que a gravação das entrevistas é uma das primeiras questões a ser considerada para análise dos dados. Segundo o autor, conforme as categorias teóricas nas quais o investigador está interessado, a gravação pode auxiliar na análise comparativa das respostas. Lüdke e André (2018) salientam que essa operação é muito mais trabalhosa do que se imagina, gastando muitas horas e produzindo um resultado inicialmente difícil de distinguir sobre os dados menos importantes daqueles centrais para o estudo. No entanto, alguns processos de familiarização com os dados coletados tornaram-se essenciais na análise interpretativa, como a revisão das transcrições e a escuta periódica das conversas gravadas, esse exercício possibilitou a construção de um quadro temático, no qual as falas dos entrevistados foram reagrupadas de acordo os temas abordados pelo pesquisador. Após esse processo foi possível organizar os dados coletados e definir algumas categorias de análises.

As categorias de análises elaboradas foram a programação do Cine Santa Tereza, bem como os projetos desenvolvidos neste espaço. Ao colocar essas categorias no buscador do sistema operacional utilizado para transcrição das entrevistas, a palavra programação apareceu 116 vezes e a palavra projetos

resultou em 71 ocorrências. A quantidade de vezes que esses termos aparecem no conjunto das entrevistas influenciaram na elaboração das categorias de análises.

Para se realizar análise interpretativa dos dados foi necessário empregar técnicas que possibilitam algum sentido analítico. Para May (2004), o método convencional que proporciona este sentido é a codificação das respostas abertas. A codificação é compreendida pelo autor como um termo geral de contextualização dos dados, que inclui elaborar perguntas e dar respostas provisórias (hipóteses) sobre as categorias levantadas e suas relações. A codificação também é apresentada por Lüdke e André (2018) como uma forma de classificação dos dados, de acordo com as categorias teóricas iniciais. A codificação deste estudo contemplou as categorias levantadas e, deste modo, a análise interpretativa dos dados foi elaborada estando diretamente relacionada com o objetivo proposto e com o marco teórico escolhido.

Para Lüdke e André (2018), o processo analítico executado pelo pesquisador precisa ultrapassar a mera descrição, buscando realmente acrescentar algo à discussão já existente sobre o assunto. Deste modo, o pesquisador deve fazer um esforço de abstração, tentando estabelecer conexões e relações que possibilitem a proposição de novas explicações e interpretações. Portanto, o processo analítico aqui apresentado busca acrescentar algo ao já conhecido, seja um conjunto de proposições até um simples levantamento de novos questionamentos que precisarão ser mais explorados em estudos futuros.

## 4. SITUANDO O CONTEXTO INVESTIGADO

### 4.1. O BAIRRO SANTA TEREZA

A capital mineira foi a primeira cidade planejada do país, projetada pelo engenheiro Aarão Reis tendo seu perímetro urbano delimitado pela Avenida do Contorno, fora desta demarcação existiam as colônias que supriam a cidade. O bairro Santa Tereza era localizado na colônia “Ribeirão da Matta” com passar dos anos foi nomeada como “Córrego da Matta” e finalmente passou a se chamar “Américo Werneck” em homenagem ao ex-secretário da Agricultura e Diretor do Departamento de Terras e Colonização (GÓES, 2001).

Em 1911, a Colônia Américo Werneck (que abrangia as regiões conhecidas hoje pelos bairros Floresta, Sagrada Família, Santa Tereza e Horto) se emancipou, não estando mais sujeita às normas estabelecidas pelos colonos. O decreto de 1912 passa a ex-colônia para a capital mineira tornando assim essa terra a sétima região suburbana da cidade. Ela também ficou conhecida pelos nomes de Imigração e do Isolado, por receber estrangeiros e brasileiros na Hospedaria dos Imigrantes e por possuir um hospital para tratamentos psiquiátricos e de doenças infectocontagiosas (BAGGIO, 2005).

No início do século XX, Belo Horizonte era uma cidade em construção, portanto os bairros próximos à região central, como o Santa Tereza, acabavam recebendo imigrantes de diferentes lugares do Brasil e do mundo na busca de trabalho, contudo, esse fluxo migratório foi reduzindo com a chegada da Primeira Guerra Mundial. Assim a Hospedaria dos Imigrantes, construída em 1914 pelo Governo Municipal, passou a ficar desocupada sendo utilizada pelo 59º Batalhão de Caçadores do Exército, posteriormente 5º Batalhão de Caçadores da Força Pública Mineira (GÓES, 2001).

A presença das forças militares exerceu um efeito indutor na ocupação e no crescimento deste espaço, levando a prefeitura a destinar verbas para o desenvolvimento de obras na região: abertura de ruas, calçamento, canalização e também estendeu a linha de bondes até a porta do batalhão. Nos anos de 1960, o prédio do 5º Batalhão foi demolido sendo construído no lugar o Colégio Tiradentes (BAGGIO, 2005).

Outro ponto de referência no bairro é a Praça Duque de Caxias, localizada no cruzamento das Ruas Tenente Vitorino, Estrela do Sul, Mármore e Adamina. De acordo com Góes (2001), a praça foi inaugurada em 1937 em frente ao 5º Batalhão, na época o local era um grande vasto. O então prefeito Otacílio Negrão de Lima iniciou as obras após as reivindicações dos moradores e a praça tornou-se o principal ponto de encontro da comunidade, sobretudo às noites, quando se converte no epicentro da boemia (BAGGIO, 2005).

Na Rua Mármore, em frente à Praça Duque de Caxias, foi construída a Igreja Matriz, conhecida como Paróquia de Santa Teresa e Santa Teresinha. De acordo com Baggio (2005), tanto a igreja como a praça representam, para os moradores, os principais ícones de identidade do bairro.

Assim, a Praça Duque de Caxias, o Colégio Tiradentes e a Paróquia de Santa Teresa e Santa Teresinha são pontos de referência para o bairro, cenários de inúmeros movimentos sociais, políticos e culturais. O Cine Santa Tereza foi construído no epicentro desses espaços, possibilitando uma característica individual para este cinema.

Outro ponto de importância para a região é o mercado distrital, localizado no antigo hospital destinado ao tratamento de doenças infectocontagiosas, que encontra-se desativado há um tempo.

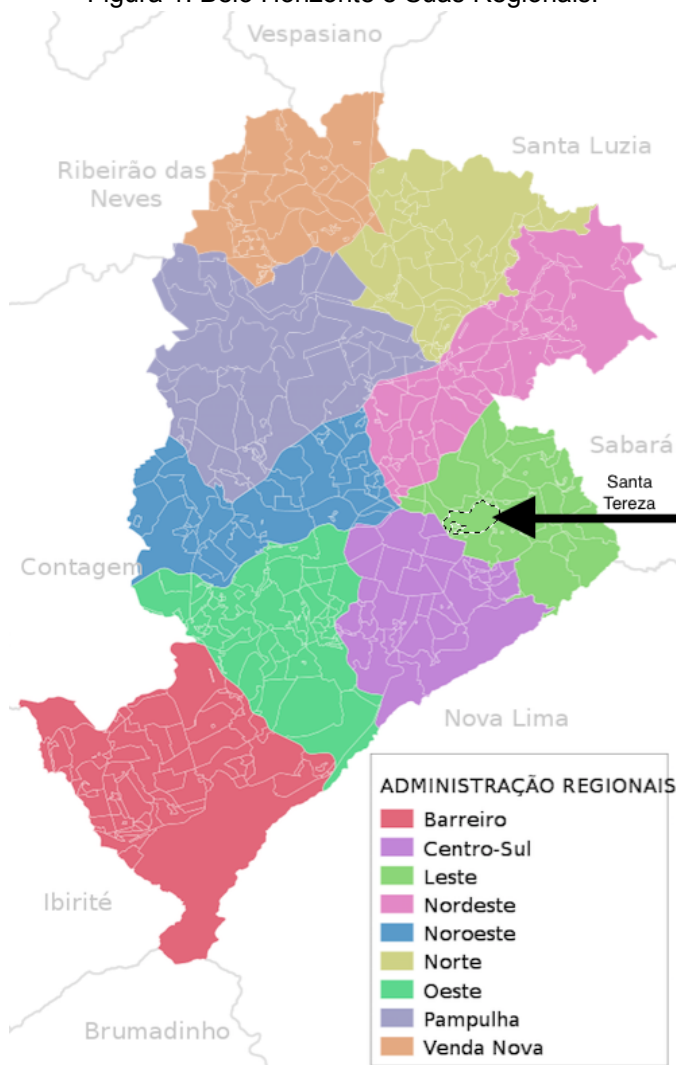
O bairro também ganhou fama de ser um dos mais tradicionais redutos boêmios da cidade, graças às suas casas de serestas e bares. Pessoas ligadas à arte e à música se encontravam na esquina das Ruas Divinópolis e Paraisópolis para cantar e dançar, e foi ali que nasceu o Clube da Esquina, composto por artistas que fizeram fama nacional e internacional como Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes e Márcio Borges. Também foi entre as ruas e casas de Santa Tereza que surgiram as bandas Sepultura e Skank (BAGGIO, 2005).

Conforme destacado na figura 01, o bairro Santa Tereza se encontra na zona leste da cidade e está próxima da regional centro-sul, onde fica o centro da cidade. Como já foi mencionado, o Cine Santa Tereza é o único cinema de rua localizado fora da região Centro-sul.

Outra característica do bairro é sua aproximação com a linha de metrô (pelas estações: Santa Efigênia, Horto e Santa Tereza) e com algumas das principais avenidas da cidade (Silviano Brandão, Do Contorno e Dos Andradas), como mostra a figura 02.

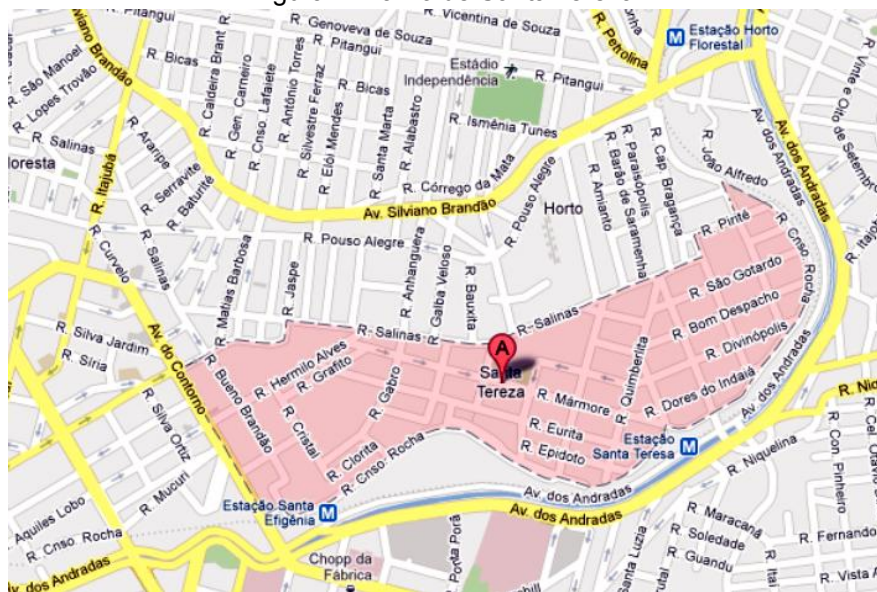


Figura 1: Belo Horizonte e Suas Regionais.



Fonte: Modificado de Wikipédia (2021).

Figura 2: Bairro de Santa Tereza.



Fonte: Helder Primo (2020).

Esta posição fez com que o bairro ficasse vulnerável a empreendimentos imobiliários, levando a expansão do uso comercial e a construção de edifícios. Segundo Ticle (2014), foi após a construção do viaduto que liga os bairros Santa Tereza e Santa Efigênia (Viaduto José Maria Torres Leal), em 1992, que o mercado imobiliário voltou-se pela primeira vez para o Santa Tereza, o que culminou com sua inclusão como Zona de Adensamento Preferencial (ZAP).

E foi neste contexto de verticalização que surge, em 1995, um dos maiores movimentos dos moradores em defesa desta região, o movimento “Salve Santa Tereza”, que se declara apartidário e com caráter comunitário (BAGGIO, 2005). Para Ticle (2014), o aumento do número de adeptos ao movimento pela proteção das características que conformam o bairro como tradicional, boêmio e cultural, tomou grandes proporções e chamou a atenção da cidade.

Em 21 de abril de 1996 os moradores do bairro se reuniram em uma luta pela preservação da identidade de Santa Tereza, contra os setores imobiliários, realizando um abraço simbólico em volta da Praça Duque de Caxias. Para Baggio (2005), esse foi um evento marcante para o bairro, pois simbolizava a resistência local. Junqueira (2019, p. 33) corrobora essa informação quando afirma que: “o bairro Santa Tereza carrega fortes traços culturais, históricos e de resistência”.

A movimentação dos moradores de Santa Tereza evidenciava a importância de se preservar a identidade do bairro contra o capital imobiliário. Assim, segundo Baggio (2005), foi neste período que a Câmara dos Vereadores aprovou o artigo 83 da Lei 7.166/96, passando a considerar o Santa Tereza uma Área de Diretrizes Espaciais (ADE) resguardando o patrimônio arquitetônico e urbanístico do bairro em função das características ambientais e da ocupação histórico-cultural. Uma matéria publicada no *Jornal Hoje em Dia* de 16/04/2000, citada por Baggio (2005), revela que o Santa Tereza apresentava uma porcentagem expressiva de casas em comparação com o número de prédios: 70,6% contra 29,4%. Já o bairro Floresta, também localizado na zona leste, apresentava uma porcentagem de prédios muito maior do que o número de casas, ou seja, 62,27% contra 36,79%.

Esse processo de verticalização imobiliária pode ser compreendido como um tempo de conflito entre o “moderno”, causado pelo desenvolvimento urbano, e o “tradicional”, com sistemas simbólicos já conhecidos. As contínuas mudanças provocadas pela urbanização podem ser vistas como um período em que se estabelece um movimento permanente de substituição e interação do antigo com o

novo, tendo como motor propulsor a consolidação da hegemonia burguesa. Em síntese, nos espaços, é possível encontrar signos da permanência e da mudança que podem apresentar múltiplos sentidos (HAESBAERT, 2017).

Logo, é possível afirmar que alguns territórios como o Cine Santa Tereza não possuem características apenas materiais e econômicas, mas oferecem também um valor simbólico o que implica na valorização de práticas históricas e culturais. Vivenciadas pelos sujeitos em suas relações com o espaço vivido (BAGGIO, 2005).

Portanto, o bairro Santa Tereza detém valor simbólico para a cidade através de sua boemia, religiosidade e tradição. Para os moradores, manter esse simbolismo vivo, necessitava de uma ação nos interesses locais de resistência. Esse processo poderia ser também uma garantia de manter a ordem política e econômica da região. Deste modo, o espaço é um veículo entre a dinâmica do tradicional e o moderno, onde são travados combates, pois casas e prédios são demolidos para dar lugar a monumentos que condizem com o novo tempo. Entretanto, essa dinâmica revela um processo de resistência, podemos perceber que a luta contra a verticalização do bairro Santa Tereza foi também uma luta pela preservação de sua identidade (HAESBAERT, 2017).

Para Magnani (1996), os espaços, como o bairro Santa Tereza, são pontos de referência que distinguem determinados grupos, pertencentes a uma rede de relações que recebe o nome de “pedaço”.

Este termo designa aquele espaço intermediário entre o privado e o público onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. (MAGNANI, 1996, p. 13).

Portanto, o “pedaço” é um reflexo da vida cotidiana, do dia a dia, tanto na prática religiosa, como no comércio, no trabalho e no lazer. Consequentemente, o “pedaço” é o resultado de práticas coletivas, entre as quais, o lazer (MAGNANI, 1996).

Como visto, o Bairro Santa Tereza e seus pontos de referência cumprem funções significativas e simbólicas. Constituem o “pedaço” de apropriação que é caracterizado pelo gosto e pelo afeto, o que resulta numa condição de resistência e permanência pelo que é comum aos sujeitos da vizinhança. O bairro Santa Tereza está impregnado de cultura, do clube da esquina ao mercado o distrital, da Praça

Duque de Caxias à Paróquia Santa Tereza e Santa Terezinha, incluindo as conversas da vizinhança (pois é considerado um bairro com características interioranas).

#### 4.2. UM OLHAR SOBRE O CINE SANTA TEREZA

Motivados pelo crescimento na região, o Cine Santa Tereza surgiu como mais uma opção de lazer para os moradores do bairro que leva o seu nome, no período de seu surgimento o cinema em Belo Horizonte passava pela sua melhor fase denominada como a “era de ouro”, correspondendo ao pleno desenvolvimento da cidade que pretendia ser “moderna”. Deste modo, inúmeras salas de cinema começaram a surgir em diferentes bairros na capital.

A construção do Cine Santa Tereza teve início em 1943, tendo como o principal arquiteto o italiano Raffaello Berti responsável por mais de 500 obras na cidade, entre elas, o Palácio Cristo Rei na Praça da Liberdade, a Santa Casa no bairro Santa Efigênia, o Minas Tênis Clube na Rua da Bahia e o Cine Metrôpole, no Centro. Na época, o mercado cinematográfico em Belo Horizonte era dominado pela Companhia de Cinemas de Teatros de Minas Gerais S/A, que era proprietária do Cine Santa Tereza, assim como, do Theatro-Brasil, Metrôpole, América, Democrata, São Carlos, Floresta, São Luiz, Glória, São Sebastião e Avenida (BRAGA, 1995).

A escolha do nome para o novo cinema na região foi feita através de um concurso entre os moradores do bairro. Segundo Góes (2001), dezenas de pessoas opinaram na escolha e a senhora Berta Costa foi escolhida como vitoriosa, batizando o cinema com o nome do bairro.

O Cine Santa Tereza, como mencionado, localiza-se na Rua Estrela do Sul - 89, em frente à Praça Duque de Caxias, entre a Igreja Matriz e o Colégio Tiradentes. De acordo com Góes (2001), a cerimônia de inauguração do cinema iniciou às 14h de domingo, com a bênção do Padre José de Campos Taitson, e com o discurso do professor de Direito da UFMG, Sr. João Franzen de Lima. Essa cerimônia foi realizada no dia 20 de maio de 1944, antes da primeira sessão pública foram exibidas várias películas para comprovar a excelência e qualidade do aparelho cinematográfico, ao anoitecer, o Cine Santa Tereza inaugurou sua sala com uma sessão aberta ao público. Como pode ser visualizado na figura 3, o filme exibido foi

O *Conde de Monte Cristo*, de 1934, o preço do ingresso foi de Cr\$2,20 (GÓES, 2015).

Figura 3: Folder de Inauguração do Cine Santa Tereza Em 1944



Fonte: GÓES (2015 p. 34).

Algumas salas de cinema no início dos anos de 1960, tiveram que se adaptar com a chegada do cinemascope, uma nova tecnologia que propiciava uma ampliação da imagem. O Cine Santa Tereza não ficou para trás renovando seus equipamentos de projeção, Góes (2015) fala do filme *A Volta do Zorro*, já sendo exibido com tecnologia de cinemascope, colorido com mais de uma hora de exibição.

O Cine Santa Tereza também foi muito utilizado pela comunidade cristã, com sessões exclusivas, e por políticos para divulgar propagandas de governo, projetando no início de cada sessão as obras do Estado e do município. Em um trecho de seu livro, *“A História do Cine Santa Tereza”*, Luiz Góes faz uma narração sobre o cotidiano deste cinema:

A sessão das 10 horas está por começar e o baleiro insiste em vender drops, caramelos, chocolates, balas ou bombons para o garotinho de apenas seis anos de idade. Na porta do cinema o pipoqueiro tem muito trabalho porque é grande o público infantil para esta sessão. Às dez horas em ponto são fechadas as cortinas e todos se acomodam nas poltronas. “Papai, quero fazer xixi” escuta-se no escurinho do cinema. As primeiras cenas que aparecem na tela são do noticiário da Atlanta, narrando fatos acontecidos durante as semanas anteriores como a visita do presidente JK a Belo Horizonte, o jogo de futebol entre Vasco e Flamengo, no Maracanã; inauguração de obras no Estado pelo Governador Magalhães Pinto; as novas linhas de ônibus elétricos de Belo Horizonte, obras do prefeito Amintas de Barros, entre as quais a do bairro Santa Tereza. A plateia vai ao delírio ao ver seu bairro no noticiário nacional e de reconhecer amigos, parentes e vizinhos na tela do cinema. Finalmente começam os filmes que interessam ao público infantil – o seriado de “Flash Gordon no Planeta Mongo”, e desenhos animados. A sessão tem a duração de mais de duas horas quando termina está na hora do almoço, em família. (GÓES, 2015, p. 42).

O cinema ficou ativo por 36 anos, para Junqueira (2019), esse tempo possibilitou uma construção histórica e identitária desse espaço mesmo após o seu fechamento, em fevereiro de 1980. O Cine Santa Tereza, assim como inúmeras outras salas de Belo Horizonte não resistiu ao processo de decadência dos cinemas de rua.

Após o cinema ser desativado, o seu espaço físico abrigou diferentes atividades comerciais, sendo comprado pelo empresário Antônio Augusto Marcellini que o transformou o lugar em uma casa de *shows*. Conforme pode ser visto na figura 4, o “Santa Tereza Cine Show” era uma boate de alto nível e fez sucesso durante dois anos oferecendo noites temáticas, festas particulares e apresentação de bandas (GÓES, 2015).

Figura 4: Ingressos Para o Santa Tereza Cine Show



Fonte: GÓES (2015 p. 43).

Com o fechamento da casa de *shows* surgiu a danceteria “Casablanca” que ficou ativa por cerca de três anos, posteriormente, o espaço foi transformado em uma nova casa de dança, a “Lambateria”, que no entanto funcionou por um curto período de tempo. Em 1991, segundo Junqueira (2019) o mesmo empresário que arrebatou o cinema inaugurou a “Fábrica de Macarrão” que funcionava como bufê de massas e molhos além de contar com uma pista de dança com um palco para *shows* e uma tela de cinema. Em 1994, a Fábrica de Macarrão se transforma na

danceteria “Trash” que fazia *shows* com bandas alternativas e era destinado ao público gótico, *dark* e *pós-punk* (figura 5). Em 2001, foi inaugurado a “Comics – Dancing Pub” (figura 6), empreendimento que fechou as portas após dois anos de funcionamento em decorrência de uma desapropriação feita pela Prefeitura de Belo Horizonte.

Figura 5: Fachada da Danceteria Trash.



Fonte: GÓES (2015 p. 44).

Figura 6: Fachada Comics - Dancing Pub.



Fonte: GÓES (2015 p. 44).

Como se vê, durante três décadas o imóvel que antes era o Cine Santa Tereza exerceu diferentes atividades sofrendo inúmeras interferências espaciais, descaracterizando assim sua principal função, a sala de cinema.

O prédio do antigo Cine Santa Tereza foi comprado pela prefeitura no ano de 2002, mas sete anos após a compra não haviam sido realizadas nenhuma das reformas necessárias (GÓES, 2015).

Com o tempo, surgiram boatos de que o imóvel seria vendido para a Igreja Universal do Reino de Deus, de acordo com Junqueira (2019), este fato interferiu nas relações sociais e no cotidiano do bairro, incentivando a ação de um grupo de moradores contra a perda de um lugar afetivo que contribuiu para a construção de uma identidade. Diante disso, a Associação de Moradores encaminhou para a Secretaria Municipal de Cultura um pedido de tombamento do imóvel, que foi incorporado ao perímetro da Área de Diretrizes Espaciais, proporcionando assim a revitalização do cinema que foi aprovada no Orçamento Participativo do bairro duas vezes. Para Haesbaert (2017), os combates travados pelos espaços são movidos por interesses. Percebe-se, então, que a resistência para manter o Cine Santa Tereza funcionando o transformou em um “espaço simbólico”.

No entanto, as obras de revitalização do espaço após a desapropriação pela prefeitura demoram a começar, isso gerou uma pressão popular da vizinhança que reivindicava a volta do cinema por meio da Associação de Moradores e do movimento Salve Santa Tereza. Mesmo após a reabertura do Cinema, os moradores da vizinhança continuaram atuantes no espaço, através de uma Comissão Local que se reunia uma vez por mês e tinha como tarefa construir as diretrizes, a missão e os objetivos do CST. Os representantes desta comissão foram eleitos democraticamente entre seus pares e possuíam um mandato de 2 anos. Entre os membros estavam representantes da associação de moradores do bairro, da associação de cineastas de Belo Horizonte, representantes da FMC, do MISBH e do CST. Este processo foi fundamental para aproximar a atuação da população junto ao poder público discutindo e propondo formas de uso e ocupação do espaço, como, os direcionamentos que seriam dados para a programação do CST.

O MISCST quando inaugurou ele era uma espécie de folha em branco poderia ter se transformado num espaço mais próximo de um Centro Cultural trabalhando com diversas linguagens artísticas mesmo tendo uma sala de cinema, enfim, poderia ter ganhado outras características outras formas de atuação e essa comissão local nos ajudou a entender qual seria essa vocação, qual seria esse caminho a ser trilhado, e um dos entendimentos que a gente teve é que Belo Horizonte merecia ter um espaço dedicado exclusivamente para o cinema e ao audiovisual (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 03/04/2021).



Deste modo, percebemos a importância da Comissão local nos momentos de reabertura do CST, pois foi através desse trabalho coletivo que foi possível desenhar os caminhos traçados pelo Cine na programação e nos projetos desenvolvidos, como: ampliação do acervo de audiovisual da biblioteca e a incorporação de outras linguagens artísticas, sempre em diálogo com a linguagem do audiovisual. Contudo, após a primeira gestão o trabalho realizado pela comissão local foi se esvaziando, pois essa era uma atividade não remunerada e os representantes eleitos se tornavam agentes públicos, impossibilitados de concorrer a outros tipos de editais públicos. Entretanto, a tarefa idealizada pela comissão foi cumprida, de acordo com a entrevistada S1 que relata: "Eu acho que o papel fundamental que essa comissão tinha para cumprir foi cumprido que foi nos ajudar, nós gestores da FMC, a encontrar o caminho a vocação para esse espaço"; (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 03/04/2021).

Assim, percebemos que a existência do Cine Santa Tereza é construída através da resistência e democratização de diferentes setores. Um exemplo desse processo, segundo relatos dos entrevistados, ocorreu três anos atrás, quando o prefeito de Belo Horizonte tentou transferir todo o acervo do MISBH.

O prefeito tomou uma decisão de que iria tirar o acervo do MIS todo, que estava condicionado lá na sede do MIS, tinha acabado de gastar 1 milhão para fazer um lugar todo climatizado, as imagens todas de BH, tem coisa lá que é do século XIX e ia trazer para esse espaço aqui ou seja perder todo o acervo. E iria interromper a programação do cinema durante um ano. (G1 em entrevista concedida ao pesquisador em 26/02/2021).

Este fato ficou marcado na história do Cine Santa Tereza, pois através do diálogo entre os diferentes setores o município recuou na sua ideia inicial.

Como já foi mencionado ao longo dos anos, o cinema foi perdendo as suas características arquitetônicas originais, portanto após a reforma feita pela prefeitura algumas mudanças foram feitas onde era a antiga sala de cinema foi construído uma biblioteca e um salão multiuso e o camarote que ficava no segundo andar se transformou na nova sala de cinema. O Cine Santa Tereza em seus primeiros anos de existência era um espaço bem amplo com mais de 400 lugares, hoje este espaço foi dividido, embora ele ainda carrega alguns elementos originais, como a fachada com traços da *Art Déco*.

Figura 7: Fachada do Cine Santa Tereza.



Fonte: Arquivo pessoal de Rogério Porto.

O novo cinema possui uma tecnologia digital transmitindo filmes em diferentes tipos de mídia, como: mp4, H264, MKV, DCP, DVD, entre outras, possui uma resolução tanto 2k quanto 4k, apresentando uma altíssima qualidade de imagem e som.

Figura 8: Cabine de Cinema do Cine Santa Tereza.



Fonte: Arquivo pessoal de Rogério Porto.

A sala de cinema possui uma tela própria para película e 126 poltronas, com espaços reservados para pessoas com cadeira de rodas e obesidade.

Figura 9: Sala de Cinema do Cine Santa Tereza.



Fonte: Arquivo pessoal de Rogério Porto.

O cinema possui uma acessibilidade física com rampa de acesso, corrimão nas escadas e um elevador para deficientes. O saguão de entrada conta com luminárias originais da década de 60 e uma exposição fixa de cartazes e objetos.

Figura 10: Saguão de Entrada do Cine Santa Tereza.



Fonte: Arquivo pessoal de Rogério Porto.

O CST ainda possui uma biblioteca pública com um acervo de livros exclusivo sobre cinema e um salão multiuso que também apresenta traços originais da arquitetura *Art Déco*.

Figura 11: Sala de Multiuso e Biblioteca do Cine Santa Tereza.



Fonte: Arquivo Pessoal de Rogério Porto.

O Cine Santa Tereza foi reaberto no ano de 2016, neste momento ele renasce como um braço de difusão do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MISBH)<sup>7</sup> que é a instituição responsável na cidade tanto pela política, quanto pela memória do audiovisual. Estando subordinado ao museu o CST passa a fazer parte da Diretoria de Museus da Fundação Municipal de Cultura (FMC)<sup>8</sup>. Deste modo, o cinema foi rebatizado como MIS Cine Santa Tereza<sup>9</sup> tornando-se um lugar de destaque em Belo Horizonte.

Contudo, com o passar dos anos o Cine Santa Tereza também se conectou com produções cinematográficas contemporâneas, sobretudo com cinematografias nacionais e locais em contextos mais recentes, sem deixar de apresentar filmes de outras épocas e de outros países. Por conta desse movimento o CST foi descobrindo outras vocações e outros caminhos, para além da difusão de um

<sup>7</sup> Localizado na casa da Av. Álvares Cabral, nº 560, conhecida inicialmente como Centro de Referência Audiovisual, no entanto, no final de 2014, através do Decreto Municipal nº 15.775, de 18 de novembro, o CRAV se torna Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MISBH). Atualmente, o Museu está subordinado à Diretoria de Museus da Fundação Municipal de Cultura (FMC). Informação disponível em: SILVA, Camila Cristina da.; **Paixão por preservar: acervos de imagem em movimento da Escola de Belas Artes (UFMG), Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e Arquivo Público Mineiro**. Orientador: Evandro José Lemos da Cunha. 318 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

<sup>8</sup> Instituída pela Lei n.º 9011, em 1º de janeiro de 2005, tem por finalidades contribuir para o planejamento e a formulação de políticas públicas e executar programas, projetos e atividades voltadas ao desenvolvimento cultural do Município de Belo Horizonte. Vinculada à Secretaria Municipal de Cultura a FMC é responsável pela gestão de 32 unidades, entre bibliotecas, centros culturais, centros de referência, arquivo público, cinema, museus e teatros, distribuídas por todas as regionais do município, onde são oferecidas atividades de formação, fomento e difusão artística e cultural. Informação disponível <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fmc>> Acesso em: 01 Julho 2021.

<sup>9</sup> Atualmente o nome oficial do cinema é MIS Cine Santa Tereza, a sigla MIS significa Museu da Imagem e do Som. Neste trabalho, contudo, optou-se por utilizar somente a expressão Cine Santa Tereza.

acervo, caminhos como a formação e o fomento do audiovisual. Deste modo, o CST passou a construir conexões com outros espaços culturais da FMC, transcendendo o seu papel como um equipamento de difusão do MISBH. Os entrevistados deste estudo (Grupo A - Funcionários da instituição) afirmaram que por conta deste processo a FMC passou a compreender a necessidade de entregar o CST a uma nova diretoria, conectada com a promoção da linguagem artística. Assim, o CST passa a não estar mais vinculado institucionalmente com o MISBH, no entanto, este é um processo que ainda está em transição, nenhum ofício foi publicado.

Para a entrevistada S1, mesmo o CST não estando mais vinculado institucionalmente MISBH, a parceria não deixaria de acontecer, pois as duas instituições continuariam trabalhando com o mesmo tipo de linguagem o audiovisual:

A gente continua tendo essa relação muito forte com MISBH, porque é o nosso primo mais próximo na FMC, nem primo, é irmão, porque nós estamos trabalhando com o mesmo tipo de linguagem que é o audiovisual, mas de formas diferentes. (...) Hoje o CST está ligado à Diretoria de Museus e a uma proposta que haja uma transição para Diretoria de Promoção das Artes que trabalha com a promoção de todas as linguagens artísticas. Foi um caminho natural, a gente precisava muito estar conectado ao MISBH, quando nasceu esse espaço, por trazer ali toda sua experiência, toda sua vocação. (...) Mas acho que naturalmente as coisas foram caminhando até o ponto de vista da programação, nossa conexão e o nosso diálogo é muito forte com outros espaços culturais da fundação (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 03/04/2021).

Segundo Junqueira (2019), o Cine Santa Tereza, desde sua reabertura, vem realizando diversas atividades culturais gratuitas, como sessões comentadas, exibição de fotografias, lançamentos de filmes e livros, mostras e festivais nacionais e internacionais, além de realizarem exposições, ações artísticas e educativas. Em uma entrevista concedida a Silva (2017) em novembro de 2016, Ana Amélia Lages Martins<sup>10</sup> afirma que apesar do Cine Santa Tereza ser um lugar prioritariamente da cultura audiovisual, ele também promove atividades de outras linguagens artísticas, estando sempre em interlocução com o audiovisual. Em sua dissertação, Silva (2017), mostra algumas dessas atividades, como a exposição: *A cultura cinematográfica em cartaz*, (figura 12) que apresentava os cartazes cinematográficos sob a guarda do MISBH, exposição essa que inaugurou o espaço

---

<sup>10</sup> Gestora do MISBH – Unidade Santa Tereza, entre 2015 a 2017. Entrevistada concedida Camila Cristina da Silva. Data: 02/11/2016. Duração: 18m52s (Gravação 01) e 29m30s (Gravação 02).

multiuso do Cine Santa Tereza em abril de 2016 e lá permaneceu até novembro do mesmo ano.

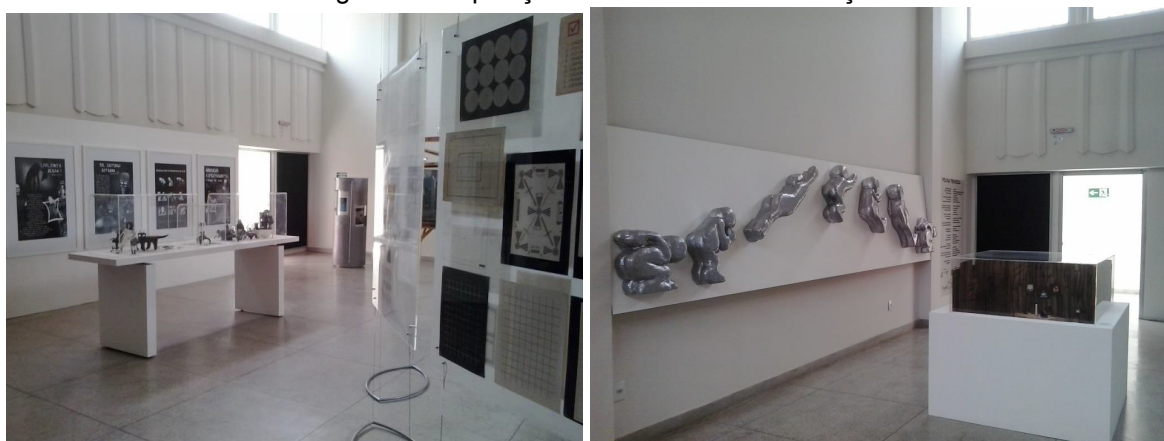
Figura 12: Exposição - A Cultura Cinematográfica Em Cartaz.



Fonte: Silva (2017 p. 98).

Outra exposição, também apresentada pela mesma autora, foi realizada em parceria com a Escola de Belas Artes da UFMG, o festival *MÚMIA* (figura 13) foi um evento de animação organizado pelo animador Sávio Leite, que aconteceu em Belo Horizonte em dezembro de 2016 com o objetivo de divulgar a produção audiovisual de animação.

Figura 13: Exposição - Preservando a Animação.



Fonte: Silva (2017 p. 100).

Como pode ser observado através dos autores aqui apresentado, bem como, os relatos dos próprios entrevistados, a desvinculação entre o MISBH e o CST acaba ocorrendo de forma natural, pois o Cine Santa Tereza passa desenvolver

trabalhos que vão além do acolhimento, da preservação e da divulgação do material audiovisual de Belo Horizonte.

Portanto, é perceptível que o CST como um patrimônio cultural, artístico e arquitetônico, transformado em um equipamento público passou a trabalhar como um espaço de fomento para produção e circulação do audiovisual, além da preservação da memória. Em síntese, o Cine Santa Tereza é um espaço que busca democratizar o acesso da produção de cultura audiovisual, oferecendo uma programação de cinema que parte do princípio da diversidade seja na autoria, na linguagem ou no formato. Não obstante a democratização e a diversificação como seus vetores de atuação, o espaço também pode produzir relações assimétricas de poder dependendo de uma série de ações que limitem o impacto de tais relações.

### 4.3. BOURDIEU E O CINE SANTA TEREZA

Para Santos (2007), Pierre Bourdieu<sup>11</sup> é um autor cuja influência se alastrou por vários espaços disciplinares (e interdisciplinares) tendo o seu trabalho conceitual desenvolvido com rigor e atenção, se constituindo assim durante anos, como, uma base teórico–metodológica de enorme valia para autores de diferentes áreas das Ciências Sociais, não sendo reservada somente para a área da Sociologia. Em contribuição, Vasconcello (2002) afirma que a obra de Bourdieu é um sistema completo de leitura das relações sociais, em que o autor criou uma verdadeira escola, contribuindo assim por uma reflexão crítica.

Para alguns autores, o trabalho de Pierre Bourdieu pode ser interpretado

---

<sup>11</sup> Pierre Félix Bourdieu, nasceu em 1930 em Béarn na França e faleceu em 2002, vítima de câncer. Conhecido como um dos maiores pensadores das ciências humanas do século XX e um dos principais autores da sociologia contemporânea. Concluiu sua graduação no curso de Filosofia em 1954 pela *École Normale Supérieure*. Em 1955, Bourdieu já lecionava numa cidade francesa da região central, posteriormente foi convocado para servir o exército em Versalhes, contudo, devido a um comportamento rebelde foi transferido para a Argélia, até então colônia francesa, em uma missão de pacificação. Em seu período na Argélia, entre 1958 a 1960, foi professor – assistente na Universidade de Argel, onde começou a desenvolver um estudo sobre a situação da agricultura argelina devido à mudança do campesinato ao sistema tradicional do capitalismo moderno. De acordo com Vasconcellos (2002) Bourdieu buscou trabalhar com a emergência do capitalismo e suas transformações na organização social e política da sociedade argelina, desenvolvendo um dos conceitos chave de sua teoria, o conceito de *habitus*. Entretanto seu trabalho teve que ser interrompido às pressas, em 1960, pois um grupo de argelinos havia tomado o poder e os franceses considerados liberais estavam sob ameaça de morte. De volta a Paris, Pierre Bourdieu passa a trabalhar na *Université de Lille* preparando seminários e lendo sistematicamente os autores da sociologia clássica, como Durkheim, Marx e Weber. Seu intenso trabalho desenvolvido no decorrer de sua carreira apresentou um profundo impacto na sociologia. Já em 1981, sendo reconhecido internacionalmente, passou a lecionar no *College de France* e em outras universidades do mundo. Seu trabalho tornou-se referência em diversas áreas tanto na antropologia como na sociologia e abarcou uma ampla gama de temas, tais como educação, comunicação, política, cultura, linguística, artes, literatura, entre outros.

Informação disponível: <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/pierre-bourdieu.htm>>. Acesso em: 29 Junho 2021.

como uma teoria das estruturas sociais a partir de alguns conceitos, como: relações de poder, *habitus*, campo, capital específico, sistemas simbólicos e violência simbólica. Segundo Thiry-Cherques (2006), essa teoria produz um esquema de análise empírica e sistêmica, onde, a dinâmica social ocorre no interior de um campo pelos agentes e seus *habitus*, contudo, esse campo também é delimitado pelos valores ou as formas de capital que lhe dão sustentação. Toda essa relação dialética faz conduzir uma relação de poder em que os agentes, através de lutas, procuram manter ou alterar essas relações. Essas lutas, travadas de forma não consciente, se fundem nas intenções do agente e de grupos de agentes, determinando as condutas individuais e coletivas.

Como pode ser observado no mapa conceitual a seguir (figura 14), desenvolvido para este estudo, os principais conceitos elaborados por Pierre Bourdieu não podem ser compreendidos separadamente, mas sim, de forma conjunta quando se pensa nos diferentes elementos que interferem no processo de distinção das classes sociais.

Figura 14: Mapa Conceitual, Desenvolvido Neste Estudo.



Fonte: Elaboração Própria

Bourdieu propõe uma sociologia a partir de um diálogo com diferentes autores clássicos, oferecendo assim uma alternativa teórico-metodológica importante para a compreensão da relação sujeito-sociedade. Deste modo, essa



alternativa se desenvolve como um pressuposto teórico adequado no olhar crítico sobre as marcas distintivas de um cinema de rua, como o Cine Santa Tereza. No entanto, para prosseguir neste estudo é necessário antes compreender alguns dos conceitos desenvolvidos pelo nosso autor.

Começando pela noção de *habitus*, interpretada como um conhecimento adquirido, que se difere da palavra hábito, pois apresenta um sistema de disposições que são incorporadas, atuando como uma rotina corporal e mental. O *habitus* é um modo de perceber, sentir, fazer e pensar, que leva o agente a agir de determinada forma em uma determinada circunstância. É um “princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 2008, p. 21-22).

Contudo, a sua existência acaba sendo ignorada pelo agente, pois apesar de o *habitus* atuar como uma rotina corporal e mental ele se apresenta de forma inconsciente, o que permite o sujeito agir sem pensar. Assim, segundo Thiry-cherques (2006), esse *habitus* é o produto de uma aprendizagem de um processo do qual já não temos mais consciência e que se expressa através de uma atitude natural e nos conduz a uma determinada situação.

Os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas – o que o operário come, e sobretudo sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressá-las diferem sistematicamente do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial; mas são também esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes. Eles estabelecem as diferenças entre o que é bom e mau, entre o bem e o mal, entre o que é distinto e o que é vulgar etc., mas elas não são as mesmas. Assim, por exemplo, o mesmo comportamento ou o mesmo bem pode parecer distinto para um, pretensioso ou ostentatório para outro e vulgar para um terceiro (BOURDIEU, 2008 p. 22).

Como podemos observar o *habitus* corresponde uma organização, determinada pela posição social do agente, é o que permite o sujeito pensar, ver e agir nas mais variadas situações. Constituindo-se dessa maneira o nosso modo de julgar e valorizar o mundo através de suas distintas posições de classe, mas também se apresentam como organizadores dessas distinções.

Outro tema central na obra de Pierre Bourdieu é o conceito de campo apresentado como um espaço de relações objetivas, com uma lógica própria, não

reproduzida e irreduzível. O campo é tanto um “campo de forças”, uma estrutura que constrange os agentes nele envolvidos, quanto um “campo de lutas”, em que os agentes atuam conforme suas posições relativas no campo de forças, conservando ou transformando a sua estrutura (BOURDIEU, 2008).

O campo se manifesta como um resultado de um processo de diferenciação social, ou seja, uma externalização do *habitus* dentro de um espaço estruturado em um determinado momento. São microcosmos sociais, com valores e interesses específicos (capitais).

A estrutura do campo é dada pelas relações de força entre os agentes (indivíduos e grupos) e as instituições que lutam pela hegemonia no interior do campo, isto é, o monopólio da autoridade que outorga o poder de ditar as regras, de repartir o capital específico de cada campo (THIRY-CHERQUES, 2006 p. 37).

Assim, o campo pode ser visto como um espaço estruturado (campo de força) em que diferentes tipos de classes sociais lutam pela manutenção e pela obtenção de determinadas posições (campo de lutas). Essas batalhas estabelecem a distribuição de algum interesse (capitais específicos), como: econômicos, culturais, sociais e simbólicos. No entanto, o agente necessita acumular esses capitais para ingressar, conservar e conquistar determinadas posições em determinados campos.

Portanto, o campo é uma estrutura, uma distinção, um espaço físico e simbólico que está sempre em conflito, entre agentes que o dominam pelo acúmulo de capitais, e os demais. Isto é, os agentes que monopolizam o capital específico do campo, pela via da violência simbólica, contra os agentes com “pretensão” à dominação. Violência essa que em geral ocorre de forma mascarada, pois ela não se apresenta de forma evidente, mas sim de maneira subjetiva através do *habitus*. Assim, é importante destacar que as teorias do *habitus* e campo se entrelaçam, uma é consequência de outra, portanto para prosseguir com este estudo é necessário compreender estes conceitos tanto separadamente quanto na forma conjunta.

Já o conceito de um capital específico, deriva da noção econômica, entretanto o acúmulo de um capital ocorre de diferentes modos, seja pela transmissão de uma herança, pela formação dentro de uma instituição de ensino, pelas relações sociais, ou até mesmo pelo prestígio e a honra. Deste modo, Bourdieu sintetiza os capitais em alguns interesses específicos, entre eles temos: o

capital econômico, cultural, social e simbólico (THIRY-CHERQUES, 2006).

Portanto, é através do volume e da qualidade desses diferentes tipos de capitais, que o agente detém sua posição relativa na estrutura do campo. Um exemplo, dentro de uma instituição de ensino superior àquele agente ou grupos de agentes que obtiverem um acúmulo de capital cultural – seja pelo conhecimento específico de um determinado conteúdo ou a qualificação de sua graduação – serão os sujeitos dominantes deste campo em consequência disso, são aqueles muitas vezes de forma não consciente, que manifestam uma violência simbólica perante aqueles que não obtiveram o acúmulo deste capital.

No entanto, as distinções de um campo são variáveis, estando de acordo com a sociedade em que se situa. Deste modo, dentro de um mesmo campo pode se exigir acúmulo de diferentes tipos de capitais ao mesmo tempo, do mesmo jeito um determinado tipo de capital pode não ter valor em um determinado tipo de campo, mas possuir valor em outro. É importante observar que os capitais específicos não são formas distintas, pois um maior acúmulo de um capital pode influenciar na obtenção de outros tipos de capitais, da mesma forma um capital pode se transformar em um outro tipo de capital, pois suas formas são conversíveis umas nas outras.

Outro aspecto a ser considerado para qualquer estudo a partir das teorias de Bourdieu é compreender que a distribuição e apropriação dos diferentes tipos de capitais é realizada de forma desigual. As classes mais privilegiadas da sociedade conseguem se apropriar dos diferentes tipos de capitais com maior facilidade do que as classes menos privilegiadas. É importante destacar que o privilégio não se manifesta somente de forma econômica, mas também através do gênero, da sexualidade, do tom de pele, do espaço geográfico e entre outros. Assim, aqueles que possuem maiores privilégios, como o homem, branco e rico, acumulam maiores capitais e dessa forma estabelecem uma dominância (violência simbólica) em relação aqueles que não possuem privilégios.

Como já fora mencionado, para Bourdieu a posição que um determinado agente ou grupo social ocupa dentro de um campo é definida de acordo com o volume dos capitais adquiridos e incorporados. Assim, os estudos realizados através dos pressupostos teóricos de Pierre Bourdieu precisam observar e/ou analisar as relações entre as posições ocupadas segundo uma distribuição de recursos. Afinal, é a partir dessas diferenças no espaço social que o objeto

estudado vai apresentar suas relações de poder. Para Bourdieu (1998), as relações de poder quase não se deixam ver, sendo em alguns casos, imperceptíveis. No entanto, o autor aponta sobre a necessidade de saber identificar este poder e onde ele é mais ignorado. Bourdieu sinaliza que as relações de poder se manifestam através do que ele chama de sistema simbólico, conceito que segundo o autor pode ser visto como a arte, a religião e a linguagem, por exemplo.

Os sistemas simbólicos passam a ser reconhecidos como instrumentos de comunicação que se apresentam como estruturas estruturantes e estruturas estruturadas. Estruturantes, uma vez que os diferentes universos simbólicos são instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos, que são constituídos de forma arbitrária e socialmente determinada. Os sistemas simbólicos também são estruturas estruturadas, pois, a análise das estruturas dos objetos permite elaborar um instrumento metodológico que possibilita apreender a lógica específica de cada universo simbólico (BOURDIEU, 1989).

Em síntese, os sistemas simbólicos como instrumentos de conhecimento e de comunicação acabam exercendo um poder estruturante porque são estruturados. Portanto, os símbolos são instrumentos de integração social que torna possível o sentido do mundo, contribuindo fundamentalmente para a integração lógica e moral. Contudo, essas produções simbólicas também se tornam instrumentos de dominação. Neste ponto, Bourdieu destaca a tradição marxista que privilegia as funções políticas dos sistemas simbólicos, explicando assim as produções relacionadas aos interesses das classes dominantes. Pois, segundo o próprio autor, as ideologias que são produtos de uma coletividade, servem aos interesses particulares de seu grupo, mas tendem a se manifestarem como interesses universais. É desta forma que os sistemas simbólicos como instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento cumprem sua função política de imposição e legitimação de uma classe sobre a outra, gerando a famosa violência simbólica (BOURDIEU, 1989).

Ao compreendermos os conceitos centrais que fundamentam a produção de Pierre Bourdieu, percebemos que o autor deseja fazer uma denúncia: a da dinâmica de dominação, construída pelas sociedades de classes. Para o autor, as estruturas estabelecidas tanto pelas subjetividades, como pelas objetividades, são vistas como um sistema hierarquizado de poder e privilégio. E a posse desse poder será definida através da distribuição de recursos materiais ou simbólicos entre os indivíduos

(dominantes e dominados), recursos entendidos como capital econômico, cultural, social e simbólico (SETTON, 2001).

Muitos estudos sobre determinado tipo de espaço físico, como: praças, parques e escolas, já utilizam este autor em seu referencial. Um exemplo já apresentado neste estudo é o trabalho de Assis (2006), que analisou dois espaços cinematográficos diferentes de Belo Horizonte, um dentro de um centro comercial popular, outro na região nobre da cidade. O autor percebeu algumas mudanças sociais em cada espaço analisado, como, a classe social, os objetivos propostos por instituição e as diferentes possibilidades de buscar o lazer.

A pesquisa demonstra grupos de indivíduos em salas de cinema praticando sociabilidades diversas. Nelas se tem uma identidade de um lazer que provoca respostas visuais e cognitivas a espectadores que já estão habituados a um tipo de cinema de espetáculo. E outros grupos que procuram lugares distintos do cinema mais comercial, mas que só percebem estes espaços alternativos e os valorizam por serem minoria dentro de um contexto cultural e econômico de exclusão. (ASSIS, 2006, p. 129).

O estudo de Assis evidencia que os espaços cinematográficos, assim como a sociedade possuem grupos distintos, que atribuem significados diferentes aos bens culturais. Isto está de acordo com os trabalhos de Bourdieu, pois cada campo possui suas estruturas específicas, que estão relacionadas com o maior ou menor grau de capital do agente. Assim, percebemos as relações de dominância dentro dos espaços cinematográficos, pois os *shoppings*, que apresentam conteúdos em sua maioria *hollywoodianos*, acabam sendo ocupados por agentes que possuem um menor capital, seja, econômico, cultural, social ou simbólico. Já as regiões nobres da cidade, possuem uma democratização maior de seu conteúdo, entretanto levantam barreiras sociais invisíveis, inibindo o acesso desse material às classes sociais menos privilegiadas. Dessa forma, os espaços cinematográficos pesquisados por Assis (2006) se tornam verdadeiros instrumentos de dominação, pois de acordo com Bourdieu, toda relação de comunicação, no caso aqui citado o cinema, também é uma relação de poder.

Mas, e o Cine Santa Tereza, um espaço cinematográfico compreendido aqui como um equipamento cultural que tem uma longa trajetória na cidade de Belo Horizonte. Como as teorias de Bourdieu podem ajudar a identificar as representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza, enquanto um campo

entrecruzado por relações de poder? Do mesmo modo, a transmissão cultural e a construção do gosto são concretizadas nesse cinema de rua a partir de quais códigos?

O levantamento efetuado nas bases de dados científicas, como também uma observação *in loco* realizada antes da pandemia da Covid-19, já permitiram identificar alguns temas que se movimentam neste campo (Quadro 03, apresentado na parte metodológica deste estudo).

Mesmo com a pandemia em consequência da Covid-19 nos anos de 2020-2021, foram realizadas algumas observações *in loco*, no período de 2019 e início de 2020, neste processo foi possível identificar alguns conteúdos em sua programação de cunho regional, nacional e internacional, com representatividade de comunidades como: feminista, negra e LGBTQ+. Esses achados também estão de acordo com os estudos de Silva (2017) e Junqueira (2019).

O Cine Santa Tereza, como um espaço de manifestação artística, apresenta em sua cultura audiovisual inúmeros temas que se desenvolvem de diferentes maneiras, seja pela sua história, pela sua região, pela sua relação com o espectador, pelo seu caráter público e gratuito, pelo seu conteúdo na programação ou nos projetos desenvolvidos. Assim, ao elaborar um questionário de entrevistas não-estruturada com os funcionários da instituição e com os espectadores do cinema. Acreditamos que é possível levantar alguns pressupostos e questionamentos sobre os objetivos aqui apresentados, pois para o Bourdieu a análise da fala requer mais do que a análise linguística. Deste modo, as análises das entrevistas são caracterizadas por dualidades que focalizam não apenas a motivação do entrevistado, mas também suas identidades sociais e como essas identidades se manifestam em um ambiente social.

Assim, o trabalho aqui apresentado possui uma temática interessante para o campo de estudos do lazer. Sua perspectiva de investigar um equipamento cultural vislumbra um olhar sobre as estruturas sociais que ali se entrecruzam. O caminho investigativo, que certamente cruza fronteiras disciplinares, exige um olhar interdisciplinar sobre as estruturas objetivas e subjetivas do Cine Santa Tereza. Nesse sentido, os resultados aqui alcançados almejam contribuir para o aprofundamento e avanços no campo de estudos do lazer sobre cinemas de rua.

## **5. Os processos de transmissão cultural, como um ato de resistência e a construção do gosto neste cinema de rua**

Como já foi citado em capítulos anteriores, para Bourdieu (1998), as manifestações dos sistemas simbólicos se desenvolvem através da arte, religião, ciência e entre outras formas de linguagem. A partir desse olhar compreendemos que o sistema simbólico constituído no Cine Santa Tereza é a linguagem cinematográfica, manifestada de forma distinta pelos processos de transmissão cultural. Do mesmo modo, estes processos materializam os gostos dos agentes envolvidos neste campo.

Para os funcionários desta instituição, todo o processo de transmissão cultural, concretiza este campo como um lugar de resistência. Segundo G1, o CST é um dos poucos cinema de rua que apresenta este perfil. Para ele, este ambiente deve ser ocupado pela sociedade independentemente da classe social, mas sendo ocupado principalmente pelos segmentos sociais menos privilegiados.

Reforçando este pensamento, a entrevistada K1 afirma que este ambiente é um campo de resistência por ser uma das poucas salas de rua preservadas na cidade. Para ela, o CST é, sobretudo, um lugar de resistência pelos tipos de projetos desenvolvidos em um período em que o Brasil passa por uma gestão governamental de total descaso pela cultura. A entrevistada explica que exibir uma cinematografia com diferentes vertentes sem nenhuma restrição em governo autoritário em nível federal é um ato de resistência maravilhoso (K1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Outro funcionário da instituição que foi entrevistado é W1, e ao ser questionado se considera o CST como um lugar de resistência ele responde afirmativamente, explicando que este cinema sobreviveu exibindo uma cinematografia nacional e alternativa, de diferentes temas e com sessões comentadas, numa época onde tanto o serviço de *streaming* e o cinema comercial possui uma dominância sobre setor. Portanto, segundo os próprios entrevistados, este espaço é uma resistência para a linguagem cinematográfica, mantida pela prefeitura de Belo Horizonte há cinco anos.

A gestora da instituição (S1) não só confirma a fala dos demais colegas, como vai dizer que o Cine Santa Tereza é um lugar de resistência porque atravessou gerações, passando por todo um processo histórico de fechamento e abandono. Sendo assim, um espaço de resistência política, pois desenvolve questões fundamentais para compreender e reconhecer a dinâmica contemporânea da sociedade. Segundo a entrevistada, o tipo de cinema que o CST deseja trabalhar é um linguagem cinematográfica (interpretada nesta pesquisa como um sistema simbólico) que não seja só entretenimento, mas que apresente um conteúdo (um processo de transmissão cultural) que pode incomodar, ao nível de fazerem as pessoas saírem da sala de cinema de forma nervosa, ou possibilitar que as pessoas reflitam e revejam seus conceitos, criando empatia sobre outros corpos, outras experiências e outros modos de vida.

A partir desses relatos dos entrevistados, percebe-se que o Cine Santa Tereza, assim como as instituições de ensino, almejam proporcionar aos agentes envolvidos um ambiente de formação crítica, perante os processos de formação cultural que se desenvolvem neste espaço como um lugar de resistência. No entanto, para Bourdieu (1992), os ambientes como as instituições de ensino são espaços de reprodução social que legitimam as desigualdades. Segundo o nosso autor, a escola não é um campo neutro que promove igualdade de oportunidades, uma vez que a transmissão de conhecimento acontece de maneira desigual.

Seguindo esta lógica o Cine Santa Tereza, mesmo sendo um lugar de resistência para formação crítica dos sujeitos envolvidos, não está isento de legitimar um processo de violência simbólica. Contudo, percebemos no depoimento dos entrevistados do grupo de frequentadores deste cinema que, apesar do Cine Santa Tereza estabelecer diferenças sociais, este ambiente tenta diminuir estas distinções através dos processos de transmissão cultural.

Segundo o entrevistado A2, o Cine Santa Tereza é um lugar democrático por ser uma janela de exibição para novos cineastas, sem entraves burocráticos e financeiros, facilitando deste modo o acesso à cultura local e nacional. Para ele os lugares como o CST são importantes, pois vivemos num país onde a manifestação artística é cada vez menos valorizada e o cinema vai em contramão disso incentivando as pessoas mais simples a sonharem. Também de acordo com o entrevistado, o cinema pode apresentar um espaço onde os diferentes sujeitos expressam suas questões políticas.



Já o voluntário C2 reafirma o Cine Santa Tereza como um lugar democrático pelo fato de ser gratuito. Apesar dele morar no município de Contagem e o deslocamento ser um dificultador, ele considera que os conteúdos desenvolvidos pelo CST, ou seja, os processos de transmissão cultural, são um ato de resistência por serem diversificados e acessíveis, contribuindo principalmente com a classe artística do setor audiovisual.

A programação e os projetos desenvolvidos no Cine Santa Tereza também materializam os gostos dos frequentadores deste espaço. Tomando como ponto de partida os pensamentos de Bourdieu (2008) sobre a interpretação do *habitus*, como um modo de ver, sentir, pensar e agir sobre certas situações em determinados tipos de campo, compreendemos que o gostar é um *habitus* desenvolvido e refinado através do acúmulo de capitais. Deste modo, o Cine Santa Tereza se transforma em um campo que possibilita através dos seus processos de transmissões culturais auxílio, um acúmulo de capitais.

Na pesquisa, foi possível constatar os gostos (*habitus*) dos frequentadores deste cinema quando eles fazem conexões de identidade e afeto com este espaço. Como podemos observar no relato da entrevistada P2, ao afirmar que o Cine Santa Tereza encanta as pessoas e estabelece essa identificação diante de sua programação. Deste modo, a entrevistada esclarece: "Assim que eu descobri eu me apaixonei, igual eu te falei, fiquei encantada com aquilo, quis mostrar para minha mãe, para o meu pai e chamei alguns amigos. Cada hora eu lembro de um amigo" (Entrevista concedida ao pesquisador em 09/03/2021). Para P2, o CST é um afeto muito grande, pois a cada filme ou a cada mostra desenvolvida, ela consegue lembrar de uma pessoa ou de uma memória que marcou sua vida.

Outro entrevistado que apresentou o seu gosto através da relação de afeto com Cine Santa Tereza foi C2, que passou a frequentar este espaço após um convite de uma amiga. Para ele, o CST marcou os seus afetos após algumas sessões do Cine Diversidade, onde pôde assistir filmes que eram ligados à situação de gênero e sexualidade.

Porque tipo assim eu mesmo quando entrei na militância, eu sou da Rede Afro LGBT e logo quando eu me assumi eu acabei pensando que precisava militar, que precisava ir além e acabei me encontrando na Rede Afro LGBT, acabei vendo outras realidades, e a realidade com maior dificuldade são as mulheres trans. Eu me sinto muito pequeno, porque a gente sente essa questão da homofobia, mas quando você convive com mulheres trans você

ver que a dificuldade é bem maior e eu acabei me identificando muito com esse filme com a história dessa mulher. (C2 em entrevista concedida ao pesquisador em 15/03/2021),

A cinematografia citada pelo entrevistado é "*Meu Nome é Jacque*" (2016). Um filme que narra a história de Jacqueline Rocha Côrtes, uma mulher transexual, portadora do vírus da aids, que precisou superar grandes obstáculos para viver sua vida da melhor forma possível, quebrando paradigmas e derrubando preconceitos. Como pode ser verificado no cartaz do filme (figura 15). Percebemos então que para C2 o seu gosto (*habitus*) está em uma cinematografia que leva as pessoas a refletirem sobre determinados assuntos.

Figura 15: Cartaz do filme: Meu Nome é Jacque.



Fonte: Adoro Cinema

D2 é mais uma entrevistada que também conheceu o Cine Santa Tereza através de sua amizade, e ela pretendia morar no bairro Santa Tereza pelas características urbanísticas e culturais daquele território. Ela também afirma que o CST é um lugar receptivo que apresenta uma proposta alinhada com o trabalho docente, deste modo sendo um espaço que tem uma interface com a educação.

T2 também é um frequentador do Cine Santa Tereza, sendo morador do bairro desde o dia de seu nascimento. Para ele, o CST é um espaço que estabelece uma relação de afeto por meio de uma tradição familiar, pois este foi um espaço frequentado pela sua avó, pela sua mãe, pela sua tia e agora por ele. Ainda de acordo com o entrevistado, o cinema tem uma frequência assídua de moradores do bairro. Mas quando existe um evento que consegue chamar um público maior, como foi o Diálogos MIS com Paulo Lins, o espaço chama um público mais “atenado” ao circuito cultural da cidade. T2 também vai dizer que prefere ver filmes no cinema e que o CST precisa se comunicar melhor com o seu público, pois a concorrência, seja ela com cinema *shopping*, ou com serviço de *streaming*, é desvantajosa, pois são poucas pessoas que vão conseguir ver o prazer de ver um filme em um cinema de bairro.

A2 é mais um entrevistado que manifestou os seus gostos ao falar do Cine Santa Tereza. Diferente dos demais entrevistados, A2 conheceu o cinema através da Escola Livre de Cinema (ELC-BH). Sendo um aluno da escola, ele teve que apresentar o seu projeto final no CST. Para ele, o cinema se tornou um lugar memorável, pois foi neste espaço que ele fez uma das suas primeiras exibições públicas. Diante disso, o entrevistado relata a sensação de ver seu filme no cinema, uma obra que nasceu de seu trabalho, que dirigiu e roteirizou com todas as limitações possíveis sendo materializada na tela. Para ele, este momento está eternizado em sua memória.

Por sua vez, a entrevistada J2 se apresenta como uma cinéfila com um gosto para filmes bem ecléticos, o que coaduna com o trabalho do Cine Santa Tereza, que apresenta uma programação diversificada. J2 também é ex-aluna da ELC e compartilha do mesmo sentimento que A2 ao dizer sobre sua experiência em exibir seu primeiro filme. Outro ponto também levantado por ela é o aspecto histórico do Cine Santa Tereza, o que torna este espaço um lugar diferenciado e especial para ser frequentado.

Por fim, o CL2 vai dizer que o Cine Santa Tereza é um lugar que pode ajudar as pessoas a adquirirem o gosto pelo cinema, pela linguagem, pela técnica e pelo ato de ver um filme.

É importante destacar que este estudo intenciona compreender os gostos (*habitus*) de alguns frequentadores deste espaço, pois, em decorrência da pandemia da Covid-19, o Cine Santa Tereza ficou em fechamento temporário,

impossibilitando assim o desenvolvimento de observação participante neste equipamento de lazer, o que viabilizaria uma interação maior com seus diferentes frequentadores. Contudo, o trabalho busca apresentar uma análise crítica do discurso, realizada por meio de entrevistas com voluntários, que foram divididos em dois grupos: funcionários da instituição e frequentadores do espaço. Após a reabertura do Cine Santa Tereza, acredita-se que estudos futuros são necessários para se aprofundar nos achados aqui apresentados.

Entre estes achados, podemos inferir que o Cine Santa Tereza é campo onde o sistema simbólico presente é construído através dos processos de transmissão cultural, da mesma maneira, estes processos conseguem materializar os gostos dos agentes envolvidos. Conforme Bourdieu (2008), as relações entre o *habitus* e o campo se entrelaçam e, deste modo, os gostos materializados pelos processos de transmissão cultural, também estão relacionados diretamente com o campo, no caso o Cine Santa Tereza.

Os tópicos que se seguem apresentam dois processos de transmissão cultural elaborados por este cinema de rua. O primeiro deles é a programação, o qual observamos toda parte burocrática do Cine Santa Tereza ao desenvolver uma programação temática e diversificada, que dialoga com os dilemas sociais. O segundo processo são os projetos desenvolvidos dentro do CST, como, as Terças Comentadas, o Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte, o Projeto Educativo e o Projeto Cabine. Por fim, apresentamos um trabalho de parceria que o CST realiza com a Escola Livre de Cinema. É importante ressaltar que todos esses processos de transmissão cultural auxiliam no desenvolvimento dos gostos/*habitus* dos sujeitos presentes neste campo. Similarmente, estes processos também são uma forma de manifestar o sistema simbólico presente neste cinema de rua.

### 5.1. Processo de Transmissão Cultural: Programação

Os primeiros tópicos que compõem este capítulo são mais descritivos com o intuito de apresentar as principais peculiaridades dos processos de transmissão cultural salientados pelos entrevistados deste estudo. Cabe esclarecer, como ponto de partida, que até o advento da pandemia da Covid-19, o Cine Santa Tereza funcionava entre terça a sexta-feira das 10h às 21h, com duas sessões diárias, sendo 17h30 a primeira sessão e 19h30 a segunda. Aos sábados e domingos, por

sua vez, o funcionamento era das 16h às 21h, com sessões às 17h e às 19h.<sup>12</sup> Toda programação exibida no CST é divulgada mensalmente pelo seu perfil no *Facebook*, por *folders* e cartazes distribuídos e anexados na portaria, por e-mail para as pessoas que fizeram cadastro com o cinema e pelo *site* da prefeitura, entre outros.<sup>13</sup> Essa programação mensal é desenvolvida através de um trabalho temático que ocorre dentro de festivais, retrospectivas e mostras. No entanto, para que esta programação aconteça, existem alguns caminhos de licenciamento a serem seguidos.

Segundo relato dos próprios funcionários da instituição, há cinco possibilidades de licenciamento. A primeira delas é a *Motion Pictures Licensing Corporation* (MPLC), uma licença paga pela prefeitura, sendo conhecida como Licença guarda-chuva. Esse é um serviço que permite a qualquer pessoa, organização, empresa ou associação cultural fazer exhibições de obras cinematográficas em lugares públicos ou comerciais, utilizando filmes de distribuidoras associadas, filmes que já saíram de cartaz há mais de três meses.<sup>14</sup>

Contudo, essa licença engloba a apresentação de somente uma cinematografia estrangeira, inviabilizando de certa forma o acesso a filmes nacionais e regionais. Isso se deve ao fato de que as distribuidoras presentes neste processo, em sua maioria, são grandes empresas que produzem filmes de cunho mais comercial e internacional.

Quando a gente trabalha só com a licença MPLC, que é uma licença guarda-chuva que reúne sobretudo as grandes distribuidoras, tem lá desde Disney, Universal, grandes distribuidoras com grandes títulos. Então quando eu faço uma programação hoje só com a licença guarda-chuva eu só consigo exibir esse filmes estrangeiros, tem pouquíssimos filmes nacionais. A licença guarda-chuva a MPLC é uma licença voltada para essa produção maior, maior em termos de orçamento, são produções do *mainstreaming* e a gente quer programar outras coisas e eu acho que isso é importante para nós como cinema, para o público, é importante para quem realiza e faz cinema. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

---

<sup>12</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 04 de Março de 2020. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/cinesantateresa>>.

<sup>13</sup> Alguns *sites* apresentam a programação cultural de Belo Horizonte juntamente com isso divulgam os trabalhos desenvolvidos no Cine Santa Tereza, como: [guiabh.com.br](http://guiabh.com.br), [portalbelohorizonte.com.br](http://portalbelohorizonte.com.br), [otempo.com.br](http://otempo.com.br), entre outros.

<sup>14</sup> Informações retiradas no *site* da *Motion Pictures Licensing Corporation* Brasil. Acesso em 05 de Fevereiro de 2021. <<http://www.mplcbrasil.com.br/umbrella.php>>.

A funcionária S1 não só afirma que a MPLC é uma licença voltada para uma produção internacional e comercial, como também aponta o desejo daqueles que estão desenvolvendo o trabalho no CST de apresentar outras formas de linguagens cinematográficas, como filmes que estejam fora do circuito comercial, de cunho nacional e local. Para a entrevistada, este aspecto é importante para o espaço, para público e para quem trabalha com cinema na região.

Dando continuidade aos processos de licenciamentos desenvolvidos, tem-se a Programadora Brasil e a Agência Nacional do Cinema (ANCINE). A Programadora Brasil é uma iniciativa que nasceu em 2006, mas iniciou suas atividades no ano de 2007, sendo um projeto estratégico da Secretaria do Audiovisual, dentro do Ministério da Cultura, em parceria com a Cinemateca Brasileira e o Centro Técnico Audiovisual. O objetivo da Programadora Brasil é democratizar o acesso e estimular a formação de público para um cinema nacional que se encontra fora do circuito de exibição. Portanto, o projeto reuniu inúmeros títulos, entre curtas, médias e longas-metragens, com uma cinematografia histórica e contemporânea que atende todos os gêneros.<sup>15</sup>

A Programadora Brasil é um projeto que foi do Governo Federal. Alguns anos atrás eles fizeram uma preservação, uma coleta de mais de 500 filmes brasileiros, tem a história do cinema brasileiro, é maravilhoso o acervo. E eles distribuíram para as salas de cinemas públicas, as universidades, a federal mesmo deve ter, para vários espaços. Recebemos esse acervo licenciado, a gente pode exibir todos aqueles filmes. Então isso ajudou muito, a gente faz muita mostra a partir da Programadora Brasil. (...) Junto com a Programadora tem a Ancine, que também manda um acervo para as salas de cinema, é um acervo um pouquinho mais recente. A Programadora Brasil tem filmes mais clássicos do cinema brasileiro e a Ancine tem alguns filmes mais recentes. (K1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Conforme explica a entrevistada, a Programadora Brasil é um projeto que de certa forma conta a história do cinema brasileiro, mostrando a realidade e os diferentes aspectos deste país. A princípio, a Programadora Brasil construiu um catálogo com 970 filmes contemplando todas as regiões, distribuindo seus títulos em espaços administrados por prefeituras e suas secretarias, centros culturais, escolas e universidades, grupos de cinéfilos, empresas, organizações sociais e muitos outros. Segundo informações apresentadas pelo *site* do Governo Federal, ao

---

<sup>15</sup> Informações retiradas no *site* do Portal de Dados da Cultura. Acesso em 12 de Julho de 2021. <<http://dados.cultura.gov.br/dataset/filmes-e-sessoes-da-programadora-brasil>>.

final de 2012 a Programadora Brasil já alcançava mais de 850 municípios (aproximadamente 15% dos municípios do país), localizados em todos os Estados brasileiros, sendo, 33% no Nordeste, 35% no Sudeste, 14,5% no Sul, 9,5% no Centro-Oeste e 8% no Norte.

Outro ponto levantado pela entrevistada é que além da Programadora Brasil, o Cine Santa Tereza também recebe filmes da ANCINE. Criada em setembro de 2001, atualmente a agência é vinculada ao Ministério do Turismo e tem como atribuições o fomento, a regulação e a fiscalização do mercado cinematográfico brasileiro. Deste modo, sua missão é o desenvolvimento do setor audiovisual em benefício da sociedade.<sup>16</sup> De acordo com o próprio relato da entrevistada K1, a cinematografia distribuída pela ANCINE acaba sendo mais recente.

Portanto, a distribuição de filmes pela agência, juntamente com o projeto da Secretaria do Audiovisual, proporciona uma maior diversificação na elaboração de mostras e festivais do Cine Santa Tereza.

Já o terceiro processo de licenciamento elaborado pelo Cine Santa Tereza são as plataformas públicas, como a Taturana<sup>17</sup> e a Videocamp.<sup>18</sup> Essas plataformas funcionam de maneira online e gratuita, reunindo filmes com um potencial impacto social. Esse material pode ser exibido por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo, basta estar cadastrado nas plataformas.

O Cine Santa Tereza também disponibiliza seu espaço para distribuidoras e profissionais do setor de audiovisual que desejam exibir suas películas para o público gratuitamente. Essa é mais uma forma de licenciamento, quando o detentor dos direitos autorais cede o direito de exibir seu material.

Quando a gente passa "*De Dentro da Caixinha*" na sessão educativa, o Guilherme Reis, que é o diretor do filme e o detentor dos direitos autorais (não exatamente o diretor é o detentor dos direitos autorais, mas ele é, a produtora dele é). Ele cedeu o "*De Dentro da Caixinha*" para a gente exibir quando a gente quiser. Então a gente tem muitos filmes locais que essas licenças foram cedidas ou para uma exibição, ou para várias. (K1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Outro exemplo deste mesmo processo, citado em entrevista, são os filmes da diretora Maria Augusta Ramos, que cedeu o direito de exibição de todos os seus

---

<sup>16</sup> 1 Informações retiradas no *site* da Agência Nacional do Cinema. Acesso em 03 de Agosto de 2021. <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/biografia>>.

<sup>17</sup> Acesso em 12 de Julho de 2021. <<http://www.taturanamobi.com.br/>>.

<sup>18</sup> Acesso em 12 de Julho de 2021. <<https://www.videocamp.com/pt/about>>.

filmes. Este material foi acolhido pelo CST, o que proporcionou a realização da Retrospectiva Maria Augusta Ramos, retrospectiva essa que ocorreu entre os dias 5 a 9 de dezembro de 2018 com a exibição de 08 títulos, incluindo seu primeiro longa-metragem, “*Brasília, Um Dia em Fevereiro*” (1995), e seu mais recente trabalho, “*O Processo*” (2018).<sup>19</sup> Essa liberação do direito de exibição não tem retorno financeiro, pois, o processo é feito de forma voluntária por parte do detentor dos direitos autorais.

Por fim, o quinto processo de licenciamento executado pelo Cine Santa Tereza consiste no pagamento da licença pelo direito de exibir uma cinematografia específica.

O pagamento da licença, que acontece muito pouco, é um processo burocrático que eu te falei, às vezes a gente tinha a verba e a gente fez o processo, mas não foi aceito. Porque o processo é muito burocrático e ele exige algumas documentações que algumas distribuidoras não fornecem, aí a gente não consegue concluir o processo. (K1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Como pode ser observado neste relato da entrevistada, o pagamento da licença não funciona adequadamente por ser um processo lento e burocrático. O planejamento da programação do CST é um trabalho que acontece mensalmente, necessitando de uma certa agilidade no processo de licenciamento. Como o pagamento de licença é um trabalho moroso, complexo e às vezes caro, ele acaba não sendo muito utilizado. No entanto, alguns projetos realizados no Cine Santa Tereza conseguiram executar o pagamento da licença. Um exemplo citado pela entrevistada aconteceu no projeto Diálogos MIS, que recebeu a atriz e cineasta Helena Ignez para lançar o seu longa-metragem “*Fakir*” (2019). Este documentário que a cineasta dirigiu e roteirizou, retrata a popularidade do faquirismo<sup>20</sup> no Brasil, em toda a América Latina e na França, como pode ser verificado no cartaz do filme (figura 16). O trabalho de Helena Ignez reuniu um acervo de arquivos das décadas de 1920 a 1950 com recortes de jornais e revistas, além de vídeos que mostravam o

---

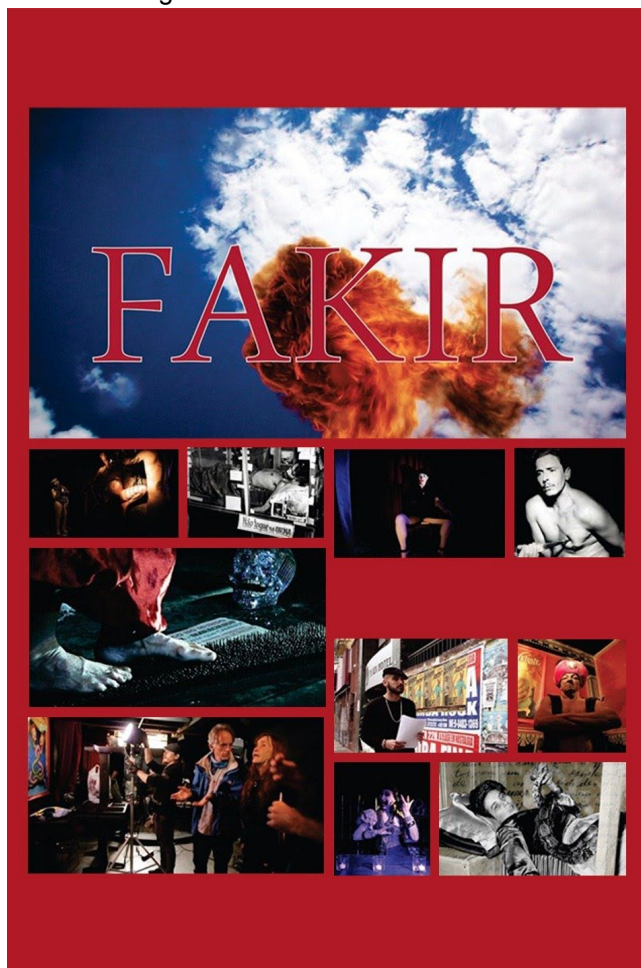
<sup>19</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 12 de Julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/mis-cine-santa-tereza-exibe-filmografia-da-premiada-diretora-maria-augusta-ramos>>.

<sup>20</sup> A técnica de faquir, ou a arte dos faquires, engloba o controle da respiração, dos músculos, da vontade e o domínio do corpo para andar sobre brasas, deitar em camas de prego, atravessar o corpo com longas agulhas, reduzir o batimento cardíaco. A exótica profissão foi comum no Brasil até a primeira metade do século XX. Informações retiradas no *site* da Empresa Brasil de Comunicação. Acesso em 04 de Agosto de 2021. <<https://radios.ebc.com.br/tema-livre/educacao/2015-10/faquirismo-entenda-o-que-e-e-conheca-o-historico-da-pratica-no-brasil>>.



sucesso das apresentações de faquirismo. No final da exibição a cineasta ainda conversou com público. Esse evento ocorreu no dia 1 de outubro de 2019, e teve a licença do filme paga.<sup>21</sup>

Figura 16: Cartaz do filme: Fakir.



Fonte: Adoro Cinema

Como já mencionado, a programação do Cine Santa Tereza possui um caráter temático e é disponibilizada ao público por meio de retrospectivas, festivais e mostras. Estes temas são planejados e discutidos por uma equipe composta por integrantes da gestão, produção cultural e curadoria. Apesar de aparentemente não existir nenhum documento formal que explicita as diretrizes na escolha dos temas para a programação, percebemos segundo relato dos próprios entrevistados que existe um acordo interno, um desejo de sempre abrir este espaço para determinados grupos sociais.

<sup>21</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 13 de Julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/mis-cine-santa-tereza-exibe-novo-filme-de-helena-ignez>>.

A gente sempre dá prioridade, sempre coloca na programação temas feministas, LGBTs, de cinema negro, da periferia. Então a gente sempre teve isso, a equipe toda sempre teve isso em mente, que isso aqui é um espaço pra receber essa galera que nunca teve espaço nos cinemas comerciais. (G1 em entrevista concedida ao pesquisador em 26/02/2021).

Outro aspecto importante também levantado pelos entrevistados é sobre a perspectiva do Cine Santa Tereza de sempre estar preocupado em apresentar temáticas atuais.

Então a gente se preocupa em passar filmes que estejam refletindo sobre questões contemporâneas, você vê que agora teve a reabertura do Cine na pandemia e tá passando o Cinema Negro Americano, porque é uma temática super importante, e não é só o uma questão tematica. Todos os filmes ali foram realizados por uma equipe formada por negros, não são filmes de brancos falando de negros. A gente tenta atingir toda essa questão de gênero, de raça, até política no sentido de colocar esses temas que estão aí presentes na nossa sociedade, em discussão. (K1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

De acordo com este relato, o Cine Santa Tereza não apresenta apenas uma programação temática, uma vez que a programação elaborada tenta, de certo modo, abrir diálogo com a sociedade por meio de temas geralmente negligenciados no circuito comercial. Ao apresentar o Cinema Negro Americano, o Cine Santa Tereza coloca em pauta a luta por direitos iguais, independentemente de questões raciais. Um exemplo disso foi o movimento que tomou proporções gigantescas em 2020 e 2021 após o caso George Floyd, um homem negro que foi asfixiado até a morte por um policial branco, nos Estados Unidos. Toda ação policial foi filmada, mostrando o militar ajoelhado no pescoço de Floyd que dizia "não consigo respirar". A morte de George Floyd causou uma indignação no mundo inteiro, levantando a *hashtag: Black Lives Matter*,<sup>22</sup> ganhando apoio nas ruas pelas manifestações ocorridas em inúmeros países. No Brasil, este movimento ficou conhecido como: Vidas Negras Importam. Percebe-se, então, que o Cinema Negro Americano se desenvolve, conforme foi citado pelos entrevistados, como uma temática atual e necessária ao exhibir filmes, como *Infiltrado na Klan* (2018) e *Pantera Negra* (2018).<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Black Lives Matter é uma organização global nos EUA, Reino Unido e Canadá, cuja missão é erradicar a supremacia branca e construir poder local para intervir na violência infligida às comunidades negras pelo estado e vigilantes. Informações retiradas no site Black Lives Matter. Acesso em 06 de Agosto de 2021. <<https://blacklivesmatter.com/about/>>.

<sup>23</sup> Informações retiradas do site da Prefeitura de Belo Horizonte. Acesso em 11 de Agosto de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/cinema/cinesantatereza>>.

Como mostram as figuras a seguir, esses filmes foram protagonizados por pessoas negras, e colocam em realce questões racializadas.

Figura 17: Cartazes dos filmes: Infiltrado na Klan e Pantera Negra.



Fonte: Adoro Cinema

Deste modo, percebe-se na fala dos entrevistados G1 e K1 que a linha de trabalho executada pelo CST é planejada através de um processo de democratização de questões sociais de nossa sociedade, desenvolvido pela diversidade temática nas narrativas fílmicas apresentadas pelo cinema. No entanto, todo esse processo necessita ser organizado de forma burocrática pelos licenciamentos já mencionados.

Alguns dos trabalhos realizados entre os anos de 2018 a 2020 são apresentados neste estudo, evidenciando assim a diversidade temática deste espaço. Começando pela Mostra *"Star Trek: Uma Jornada Humanista"*, realizada no mês de janeiro de 2018, que exibiu todos os longas metragens da série *Jornada Nas Estrelas*, uma das mais icônicas e longevas franquias da cultura pop.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 13 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/cine-santa-tereza-apresenta-mostra-completa-de-star-trek>>.

Já no ano de 2019, entre os dias 1 de agosto a 1 de setembro, o Cine Santa Tereza realizou a "*Mostra Palavras Plurais*", com 21 títulos, entre cinebiografias e documentários. Essa temática objetivava evidenciar as inúmeras possibilidades das palavras na arte e na vida, exibindo uma programação de filmes sobre compositores marcantes da música brasileira como Noel Rosa, Cartola, Vinícius de Moraes, Raul Seixas, Chico Buarque, entre outros artistas.<sup>25</sup>

Também foi exibido neste mesmo ano de 2019, a "*Mostra Periferia Cinema do Mundo*". Este evento foi citado pelos entrevistados G1 e K1, tendo como objetivo exibir uma produção audiovisual realizada exclusivamente pelas comunidades e periferias de Belo Horizonte e região metropolitana. Elaborada entre os dias 6 a 17 de novembro, o evento exibiu cerca de 50 filmes e séries, entre curtas, longas, média-metragens de mais de 30 realizadores. É importante ressaltar que as produções cinematográficas apresentadas nesta mostra não necessariamente falam sobre as periferias, mas foram produzidas por cineastas das periferias de BH e região metropolitana – encaminhamento diferente de produções que falam da periferia, mas são desenvolvidas por cineastas que estão fora da periferia.<sup>26</sup>

Entre os últimos trabalhos realizados em 2020, antes do fechamento temporário do CST por conta da pandemia, ocorreu a "*Mostra Made In Pernambuco*" entre os dias 2 a 31 de janeiro, com objetivo de expor a força da atual cinematografia pernambucana, apresentando um recorte das décadas de 1990 e 2000, contando com 15 longas e mais 21 curtas.<sup>27</sup>

A partir das informações obtidas por meio das entrevistas e consulta a sites oficiais, considera-se que o Cine Santa Tereza é um espaço que, apesar dos entraves burocráticos dificultarem o trabalho desenvolvido em alguns momentos, este espaço não deixa de exibir filmes que apresentam narrativas que dialogam com a temática mensal escolhida pelos seus organizadores.

Para compreender melhor esta relação entre as narrativas fílmicas e os temas propostos pelos CST, é importante destacar como o cinema vem se desenvolvendo. Segundo Gomes e Gonçalves (2016), o cinema é uma prática baseada na fotografia, mas se distingue desta forma de arte ao colocar as imagens

<sup>25</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 13 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/mostra-no-mis-cine-santa-tereza-reune-filmes-sobre-pluralidade-das-palavras>>.

<sup>26</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 13 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/mostra-no-mis-santa-tereza-exalta-obras-de-cineastas-da-periferia-de-bh>>.

<sup>27</sup> 1 Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 13 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/mostra-no-mis-cine-santa-tereza-destaca-cinema-pernambucano>>.

em movimento. Sendo inventado no final do século XIX, o cinema se constituiu como uma verdadeira atração, mas, suas primeiras exibições não apresentavam nenhuma narratividade, eram apenas imagens em movimento sem nenhuma intencionalidade construída. Segundo as autoras, com o passar dos anos o cinema foi se aprimorando e deixando de ser apenas um processo de documentação e registro de imagens com uma câmera estática, passando a ser um processo que apresentava uma linguagem. Ou seja, passou a narrar histórias através de estratégias técnicas e tecnológicas. Com isso, o cinema se tornou um dos mercados mais lucrativos do mundo, especialmente nos Estados Unidos.

Para Gomes e Gonçalves (2016) não é por acaso que, quando se fala de cinema, logo vem à mente os filmes *hollywoodianos*, muitas vezes classificados como filmes *blockbuster*, que são conhecidos por serem produções cinematográficas de grande sucesso comercial. Para as autoras, apesar de apresentar aspectos interessantes que não devem ser desconsiderados, estas produções acabam sendo padronizadas, desenvolvendo assim o mesmo formato narrativo, técnico e estético. Além disso, por terem um grande atrativo mercadológico, essas produções acabam ocupando quase todas as telas de nosso país.

As entrevistas realizadas neste estudo ajudaram a compreender que o Cine Santa Tereza apresenta uma programação diversificada e que busca contemplar múltiplas linguagens cinematográficas, ou seja, diferentes narrativas - ao contrário de espaços cinematográficos localizados nos centros comerciais, que apresentam quase exclusivamente uma cinematografia padronizada e importada. Para os entrevistados nesta pesquisa, este aspecto que é construído no CST acaba sendo considerado como um grande atrativo: seja pelo gosto de filmes clássicos, comerciais, cults e infantis, com variáveis tipos de gêneros, épocas e nacionalidades. Do mesmo modo, é possível afirmar que os processos de licenciamento, juntamente com o trabalho temático elaborado a cada mês, posicionam este cinema de rua em uma situação de vantagem, ao elaborar um conteúdo temático que contempla múltiplas idades, fugindo assim do tradicional.

Percebe-se, ainda, que através de sua programação, o Cine Santa Tereza é um campo que possibilita o encontro de diferentes sujeitos. Este pensamento também foi encontrado no depoimento de alguns entrevistados que frequentam ou

frequentaram este cinema, como pode ser observado na fala do entrevistado CL2, ao ser questionado o porque considera o CST como um espaço democrático.

Porque havia um agenda para público de filmes, sessões infantis, sessões de filmes que não havia muita vinculação comercial, mostras, era uma programação bem interessante que pegava os filmes sem apelo comercial e reprises de filmes que tiveram carreira no circuito comercial. Então, eu percebi que era uma programação que tinha como objetivo atrair todo tipo de público, desde as crianças até as pessoas que tinham uma visão mais cinéfila, e aqueles que estavam dispostos a rever um filme que preencheu carreira no circuito comercial. (CL2 em entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021).

Esta percepção também foi apresentada pelo entrevistado T2 que frequenta o Cine Santa Teresa, quando foi perguntado sobre como avaliaria a programação oferecida por este cinema.

Eu, particularmente, gosto muito da programação, porque eu imagino que as pessoas pensam que cinema de bairro deve passar só filmes gratuitos, que não estão no *mainstream* e são menos divulgados. Sim, o cinema passa isso, mas o cinema já exibiu "*Procurando Nemo*". Essas produções de um público maior, que tem presença na mídia, também estão presentes no CST ainda em um momento posterior à data que ele saiu da bilheteria. Quem não teve oportunidade de assistir e tem vontade de assistir essas produções em uma tela grande, é uma oportunidade muito interessante. Como é uma programação eclética, é uma programação que tende a agradar a todos os gostos, e eu acho que a programação do CST é muito boa nesse sentido. E não só pelo cinema, tem também oficinas, discussões, é uma programação bem democrática. (T2 em entrevista concedida ao pesquisador em 08/03/2021).

Outro entrevistado que também é frequentador do Cine Santa Tereza, vai dizer que este espaço possui um diferencial em relação aos demais por ser um lugar gratuito com uma programação ampla. Por tratar de temas sociais, que levam o espectador ao pensamento crítico e, ao mesmo tempo, proporciona um entretenimento pelo entretenimento, não desconsiderando as múltiplas formas de se fazer cinema (C2 em entrevista concedida ao pesquisador em 15/03/2021).

As entrevistas realizadas com os funcionários da instituição do CST mostraram que existe uma iniciativa, seja na programação ou nos projetos desenvolvidos, para fortalecer este espaço como um local público que deve ser frequentado por diferentes tipos de sujeitos, independente dos seus acúmulos de capitais. Os entrevistados deste estudo desenvolvem um raciocínio importante

sobre o público que frequenta o Cine Santa Tereza, sendo este um público diverso, interessado no tipo de programação apresentada.

Essas afirmações podem ser observadas na entrevista realizada com uma funcionária desta instituição.

Olha, é difícil definir o público do CST, porque a gente tem um público muito diverso. Um público que vai de diferentes classes sociais, a gente vai desde pessoas em situações de vulnerabilidade social até pessoas numa condição muito mais favorável. Tem pessoas de todas as idades, tem uma frequência muito cativa do público infantil, das famílias, mas também do público universitário, público acadêmico, da terceira idade, da comunidade local de Santa Tereza, do morador do bairro, das pessoas que trabalham em Santa Tereza, da dona de casa, mas também tem de pessoas de várias outras regiões da cidade que às vezes pegam metrô lá em Venda Nova, pega metrô não sei da onde e vêm de metrô, porque é acessível, porque chegou alí não tem que estacionar carro, não tem que pagar para entrar, compra uma pipoca barata na praça, enfim. É difícil definir, eu não saberia definir qual é o tipo de público porque varia muito de acordo com o tipo de programação. Então se eu faço uma mostra, sei lá, um *Star Trek*, isso vai ter um público muito específico, uma programação dentro do Cine Diversidade às vezes traz toda uma comunidade LGBT, uma comunidade trans que vai especificamente atraído para aquela sessão, aquele filme acadêmico. Cine Clube Aranha [atrai] uma galera jovem, militante. Então, são públicos muito variados, é muito difícil traçar um perfil. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

O trabalho desenvolvido pelo CST é intencional, pois existe uma proposição de atender os pedidos do espectador e, ao mesmo tempo, é uma tentativa de oferecer novas experiências. Outro aspecto também apresentado nas entrevistas é sobre o público específico do campo cinematográfico, como produtores, diretores e estudantes de cinema, sendo este um espaço aberto para esses grupos.

Contudo, apesar deste espaço se constituir de forma diversificada, visando atender diferentes grupos, o CST não está isento da possibilidade de levantar barreiras sociais. Ao ser indagada sobre a localização deste espaço, a entrevistada e espectadora D2 afirma que, de maneira geral, a cidade de Belo Horizonte se comunica muito pouco do ponto de vista do transporte público. Mesmo que o CST esteja em um bairro que conta com uma linha de metrô, algumas pessoas precisam acionar duas linhas de ônibus, ou mais, para ir a este cinema. Da mesma forma, a entrevistada questiona os estereótipos levantados em torno de algumas regiões da cidade, criando desta maneira algumas barreiras visíveis e invisíveis, o que restringe assim o acesso.

É importante destacar que essas barreiras entre os sujeitos que frequentam este espaço vão criar o que Bourdieu (1998) vai chamar de violência simbólica, especialmente no que diz respeito a grupos pertencentes aos bairros mais afastados. O estudo realizado por Assis (2006) corrobora estas afirmações ao demonstrar que os espectadores de cinema praticam sociabilidades diversas, de modo que as atitudes adotadas pelos usuários refletem em seus interesses e valores. Assim, os diferentes espaços cinematográficos podem ser apropriados e dominados por grupos que estabelecem significados distintos.

Portanto, o fato da localização do Cine Santa Tereza ser na região leste de Belo Horizonte, em bairro tradicionalmente considerado boêmio, pode exigir de forma não consciente que os frequentadores tenham um acúmulo de determinados tipos capitais que pode trazer, como consequência, um espaço frequentado sempre pelos mesmos agentes.

Outro fator limitador também apresentado pela entrevistada D2, é sobre o horário de funcionamento do cinema, que muitas vezes acaba não entrando no horário disponível para a classe trabalhadora.

Isso também é um fator limitador, eu já trabalhei com ensino fundamental e EJA, com ensino fundamental com toda a dificuldade a gente ainda consegue acesso, porque a escola tem uma centralidade com os estudantes. Mas minha experiência com a EJA, por exemplo, já era bem complexa, eu tinha que negociar o horário de trabalho dos estudantes, com horário de ônibus, com horário de fechamento da escola, então era uma loucura. A gente ia nos lugares saindo do Barreiro, no horário de pico, para chegar no lugar, fazer visita e retornar para o Barreiro antes de 22h. (D2 em entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021).

Como pode ser observado, a entrevistada é funcionária da rede pública de ensino de Belo Horizonte e salienta as dificuldades em torno dos horários de visitação ao Cine Santa Tereza para a Educação de Jovens e Adultos, uma modalidade de ensino ocupada quase em sua maioria por pessoas trabalhadoras. Outro ponto que também foi observado nas entrevistas, refere-se à percepção de alguns indivíduos acerca do olhar dos estudantes que visitam o Cine Santa Tereza. Para D2, os estudantes das regiões periféricas ainda não se sentem convidados para frequentar os espaços culturais da cidade fora de uma vinculação com a escola, pois para ela, os alunos ficam constrangidos neste ambientes. Do mesmo modo, é apontado que estes alunos desconhecem o funcionamento deste espaço, sua gratuidade e possibilidade de frequentá-lo sempre que houver interesse. O



entrevistado G1 confirma essas afirmações ao dizer que muitos alunos de escolas de periferias que frequentaram o CST nunca entraram num cinema, e que muitos ficam surpreendidos ao descobrirem a gratuidade do espaço.

Todos estes aspectos apontados pela entrevistada D2, desde a localização regional do CST, o traslado de alguns frequentadores, os horários de funcionamento do cinema e a comunicação, que ainda não alcança todos os cidadãos, são evidências de relações de poder. Segundo Bourdieu (1998), estas relações dependem do acúmulo de capital econômico, cultural, social e simbólico. Portanto, muitos dos sujeitos que têm acesso a museus, centros culturais, cinemas, teatros e outras instituições que manifestam diferentes formas de linguagens artísticas, são pertencentes a classes sociais privilegiadas. Para Bourdieu (2008), o acesso desigual na utilização desses equipamentos culturais podem gerar uma distinção entre as classes sociais, gerando desta maneira uma violência simbólica. Este processo, muitas vezes, passa despercebido aos agentes envolvidos, que acabam naturalizando essa violência.

Desde sua reabertura, no ano de 2016, o Cine Santa Tereza vem trabalhando com mostras, retrospectivas e festivais trazendo filmes de forma gratuita, que estão fora do circuito exibidor, mas também vem apresentando uma cinematografia contemporânea que já saiu do circuito comercial ou sequer entrou em cartaz. Todo esse processo, como já foi citado, funciona através de cinco possibilidades de licenciamento, entretanto, existe uma limitação no trabalho construído, que às vezes acaba sendo barrado pelo processo burocrático. Deste modo, o Cine Santa Tereza vem elaborando uma alternativa que coloca este cinema de rua integrado a um circuito comercial alternativo.

Assim, segundo relatos dos entrevistados, o CST pretende estabelecer uma bilheteria paga, alinhada coletivamente com as mostras gratuitas, com o intuito de se tornar uma janela de exibição para um cinema que não ocupa espaço no setor comercial, diversificando ainda mais a sua programação.

E a gente tem excelentes filmes que são premiados e reconhecidos no mundo inteiro, mas às vezes não consegue ficar em cartaz em um cinema de *shopping* aqui em Belo Horizonte, porque há um intuito comercial, aquele filme não vai gerar a mesma bilheteria que um *blockbuster*. Então, é uma dificuldade muito grande esses filmes entrarem em cartaz no circuito hoje e há pouquíssimas janelas de exibição. Os cinemas de rua mais alternativos, como a gente tinha, foram todos fechando. Ficou o Cine Belas Artes que não dá conta dessa produção, o Cine 104 que também abriga

alguns filmes de circuito e cartaz, mas que também não dá conta. São janelas muito restritas, então a ideia de transformar o CST em uma janela de exibição para produção audiovisual contemporânea, parte dessa demanda do próprio setor para que a gente possa construir também um repertório audiovisual e cinematográfico por meio da nossa programação, que está ligada com a nossa própria cultura, com a nossa própria identidade. Porque muitas vezes o que se consome nos cinemas *multiplex* é uma cultura importada, uma cultura estrangeira, é um cinema que vem de fora. Então, a nossa ideia é nos reconectar com a nossa própria história, com os nossos próprios espaços geográficos. No Brasil são vários, diversos, e nossa produção audiovisual representa essa diversidade cultural, essa pluralidade de vozes. E a ideia de trazer esses filmes é, sobretudo, para que a gente possa se reconectar com essas imagens, nossas próprias imagens e não só as de *Hollywood*. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

É necessário destacar que também foi pontuado pelos entrevistados que a bilheteria paga no Cine Santa Tereza deve ocorrer de forma subsidiada pela própria Fundação Municipal de Cultura, o que colocaria o preço do ingresso a valores populares. Do mesmo modo, as sessões gratuitas não deixariam de existir, preservando desta forma este espaço como um local público e democrático. Observa-se que todo este processo, até o momento das entrevistas, ainda estava em discussão entre a gestão do CST e da FMC. Não saiu nenhum ofício no *website oficial* da prefeitura sobre este assunto. No entanto, essa perspectiva foi apresentada pelos próprios entrevistados pertencentes ao grupo de funcionários da instituição.

Em contrapartida a essas informações, o entrevistado CL2, um espectador do Cine Santa Tereza e profissional do setor audiovisual, afirma: "é um absurdo, porque vai deixar de ser um espaço público. Porque o município tem que cobrar em cima de espaço cultural que é público?" (Entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021). Segundo o entrevistado, esta situação se torna complexa, pois, ao cobrar ingresso, existe a possibilidade deste espaço se tornar elitizado, aumentando desta maneira as barreiras sociais.

No entanto, ele também afirma que realmente existe um problema grave sobre a disponibilidade de espaços para os diretores e produtores nacionais e locais, principalmente aqueles de cinema autoral e independente. "O produtor independente não tem sala, é o órfão de tela, existe o MST que é o Movimento dos Sem Terra, e o MST Movimento dos Sem Tela" (CL2 em entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021). De acordo com o entrevistado, as telas do cineasta independente têm sido os festivais gratuitos em espaços como o CST e a internet.

Especificamente, em tempos de pandemia, isso tem sido divulgado exclusivamente nas redes online. Apesar deste processo ter garantido algum recurso ao cinema alternativo, o retorno financeiro é quase inexistente. Estima-se que esta dificuldade possa se agravar após a pandemia, pois, a perspectiva é que os espaços cinematográficos do circuito comercial invistam cada vez mais em produções de grande orçamento, deixando de lado o cinema nacional e local, o que evidencia que pesquisas futuras sobre esta estimativa são necessárias.

Outro ponto apresentado é sobre a formação de público, pois, segundo o entrevistado CL2, ao cobrar pelo ingresso às sessões do Cine Santa Tereza, isso pode dificultar a formação de público.

Um dado de 2018 que eu vi num *site*, tenho até anotado aqui. Em 2018 o Brasil tinha 3347 salas de cinema, depois de 2020 seguramente esse número vai diminuir por conta da pandemia. Então dessas 1041 estão no estado de São Paulo, 373 no estado do Rio de Janeiro, 269 em Minas Gerais, 200 salas no Paraná e 177 no Rio Grande do Sul. Eu fiz a conta: se somar os estados de MG, PA, RJ e RS, não dá a quantidade de salas no estado de SP. O Acre tem 8 salas de cinema e é o estado que tem menos salas de cinema no Brasil. Eu estou querendo dizer o seguinte, com essa divisão, o estado de SP tem um terço das salas de cinema do Brasil. Como é que você vai formar público? O estado de São Paulo é um caso à parte, um país à parte, e olha que o estado de Minas Gerais é o terceiro com maior número de salas, mas quantos municípios aqui não tem sala, e como é que você vai formar esse público? Ou é cobrando ingresso, ou é fazendo que eles peguem o gosto pela linguagem, pela técnica, pelo ato de ver um filme, de estar presente ali. Esses projetos que levam ao cinema, que montam o telão na praça para as pessoas que nunca viram um filme na vida, no Brasil ainda tem muito isso.<sup>28</sup> (CL2 em entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021).

Uma pequena pesquisa no *site* da ANCINE mostrou que, apesar do número de salas no Brasil terem aumentado no ano de 2019 para 3.507, o público que é frequente em filmes nacionais foi somente de 13,70%, comparado ao público frequentador de filmes estrangeiros de 86,30%. Observa-se também que, no mesmo ano, os lançamentos de filmes internacionais foram maiores em comparação aos filmes nacionais: 277 contra 167. Essas informações evidenciam que a renda de filmes estrangeiros no Brasil é maior em comparação aos filmes nacionais. O preço do ingresso também aumentou no decorrer dos anos, tendo uma média de R\$13,59 no ano de 2013, finalizando com uma média de R\$15,82 no ano de 2019.<sup>29</sup> Os

<sup>28</sup> Os dados apresentados pelo entrevistado estão disponíveis no Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2018, documento apresentado em PDF. Informações retiradas no *site* da ANCINE. Acesso em 26 de julho de 2021. <[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario\\_2018.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf)>.

<sup>29</sup> Informações retiradas no *site* da ANCINE. Acesso em 10 de agosto de 2021. <<https://oca.ancine.gov.br/mercado-audiovisual-brasileiro>>.

dados de 2020 não foram divulgados no *site* da ANCINE, acredita-se que isso é por causa da pandemia. No entanto, as informações disponíveis até o ano de 2019 são condizentes com a afirmação do entrevistado CL2, ao dizer que o Brasil não desenvolve uma formação de público para o mercado cinematográfico nacional. Do mesmo modo, os dados também se refletem na fala da entrevistada S1, quando salienta que no Brasil se consome, majoritariamente, uma cultura importada.

Essas reflexões colocam em evidência o eurocentrismo. Para Gomes (2011), este conceito é uma forma de pensar que se constitui de forma naturalizada, ou seja, não consciente, por meio de valores e ideias perpetuadas pela família, da escola, da religião, da política, da mídia etc. Nesse sentido, as distintas formas de culturas dos povos europeus e do norte geopolítico são centralizadas e situadas como superiores. Segundo a autora, quando tomamos consciência dos efeitos debilitantes do legado eurocêntrico começamos a compreender as representações contemporâneas que são difundidas pelos meios de comunicação, o que também inclui diferentes práticas de lazer, como assistir a filmes e desfrutar do cinema.

Pode-se fazer um paralelo entre o trabalho de Gomes (2011) e os estudos de Bourdieu (2017), quando este autor esclarece que o julgamento do gosto e das preferências nas práticas de lazer de um indivíduo, é um reflexo da estrutura social deste agente. Estrutura essa que também é constituída de forma não consciente por meio das relações sociais, como a família e a escola. Portanto, se essas relações se definem de forma eurocêntrica, as práticas e as escolhas dos agentes também reproduziram esta lógica eurocêntrica.

Alguns estudos e dados apresentados pela ANCINE permitem inferir que os espaços cinematográficos que apresentam uma janela de exibição para um cinema mais diversificado podem constituir ambientes mais elitizados, frequentados por agentes com maior acúmulo de capitais. Em contrapartida, os espaços cinematográficos que acabam apresentando uma linguagem estrangeira, são frequentados por aqueles agentes que possuem um menor capital.

Portanto, o processo de expor uma bilheteria paga ao Cine Santa Tereza inicialmente se apresenta de forma conflituosa. A cobrança de ingressos pode ser legítima, uma vez que posiciona este espaço como um campo aberto para o setor audiovisual brasileiro. Também são legítimas as preocupações com as influências do eurocentrismo e da violência simbólica que podem elitizar este espaço, pois o

CST objetiva ser um campo aberto para diferentes classes sociais, apresentando uma cinematografia de múltiplas linguagens.

## 5.2. Processo de Transmissão Cultural: Projetos

O Cine Santa Tereza também desenvolve outros trabalhos tanto de forma individual quanto de forma coletiva. Neste tópico serão apresentados alguns desses projetos executados pelo CST e seus parceiros, como: as Terças Comentadas, o Projeto Educativo, o Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte (NPD-BH) e o Projeto Cabine.

### 5.2.1. Terças Comentadas

As Terças Comentadas são projetos permanentes no Cine Santa Tereza que aconteciam antes da pandemia. O objetivo do projeto é apresentar uma sessão específica com comentários no final, entre os espectadores e convidados, sendo estes, diretores, atores e produtores do filme exibido ou até mesmo um especialista sobre temática discutida. As Terças Comentadas são desenvolvidas em parceria com dois cineclubes de Belo Horizonte, o Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) e o Cine Clube Aranha, juntamente com esses cineclubes o projeto também manifesta uma parceria com o Conselho Regional de Psicologia de Minas Gerais (CRP-MG). Assim, a cada terça-feira do mês é realizada uma sessão comentada, seja ela de responsabilidade do próprio CST, ou de seus parceiros.

O Diálogos MIS é um projeto desenvolvido dentro das Terças Comentadas com curadoria, orçamento e responsabilidade do próprio Cine Santa Tereza. O projeto promove debates acerca de questões relativas à produção, circulação e preservação do audiovisual, destacando diversos temas que são tratados pelo olhar do cinema. Uma das sessões mais marcantes do projeto, citada pelos próprios entrevistados, foi o debate com o autor do consagrado livro "*Cidade de Deus*" Paulo Lins, o roteirista conversou com o público sobre o filme "*Quase Dois Irmãos*" (2004). Essa edição do projeto ocorreu no dia 18 de dezembro de 2018, a participação de Paulo Lins foi lembrada até pelos frequentadores deste espaço.

Um momento bem marcante quando a sala estava bem cheia foi quando Paulo Lins estava lá esse foi um debate bem marcante, porque tinha muita

gente e teve muita participação do público. Então além do filme a gente aprende com o filme, mas com o bate papo que vem depois onde vem perguntas e falas que você não espera ouvir, te leva a pensar algumas coisas que você não pensaria sozinho. (P2 em entrevista concedida ao pesquisador em 09/03/2021).

O depoimento da entrevistada deixa transparecer como foi marcante esse momento não só para os espectadores, mas também para o próprio espaço, mantendo a sala lotada com uma participação ativa do público. Também é citado pela entrevistada como as sessões comentadas podem inspirar os espectadores a pensar em outras questões sobre a obra, do mesmo modo observamos que essas exhibições comentadas conseguem chamar mais a atenção de um público que está antenado ao circuito cultural da cidade.

Outro projeto também realizado dentro das Terças Comentadas é Cinema Falado, este trabalho possui responsabilidade e curadoria do Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais. Este é um dos cineclubes mais antigos da cidade, segundo Braga (1995), o cineclubismo surgiu em Belo Horizonte nos anos 50 como uma alternativa à televisão e aos filmes *hollywoodianos*, entre os cineclubes da época nasceu o CEC sendo fundado no dia 15 de setembro de 1951. O CEC pautava-se pelo ecletismo de seus membros, tanto por meio da educação cinematográfica como pelas ideias políticas, com o passar dos anos o Centro de Estudos Cinematográficos foi formando várias gerações de cineastas em Belo Horizonte.

O Cinema Falado é um projeto do CEC que é um importante centro de estudos da área de cinema daqui de Belo Horizonte. A história da nossa trajetória crítica de Belo Horizonte está muito consolidada neste centro de estudos. O Vitor, o Geraldo Veloso tem importantes nomes a décadas produzindo conteúdo crítico sobre cinema e nessas sessões também tem sempre uma visão histórica sobre o cinema é um cinema também de formação. O Cinema Falado ele cumpre esse papel super importante que é de formação de repertório para a gente ver ou rever os filmes de outras épocas que são importantes para nossa formação para formação de cinéfilos sobretudo para formação de quem tem interesse de estudar e pesquisar cinema e claro para o bem do público em geral porque as sessões são sempre abertas e tem sempre um debate também após a sessão. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

A sala do Cine Santa Tereza carrega o nome de Geraldo Veloso, um cineasta, crítico e pesquisador belo-horizontino que foi colaborador do CEC e do Instituto Humberto Mauro. Segundo o relato da entrevistada K1, Geraldo Veloso

levava em frente o projeto Cinema Falado, antes do seu falecimento no ano de 2018.

O Cinema Falado objetiva trazer filmes brasileiros para serem exibidos e comentados por críticos e especialistas de cinema. Para desenvolver o Cinema Falado, o CEC também contava com uma parceria com o Instituto Humberto Mauro. Já no ano de 2020, o projeto passou a receber recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Entre as cinematografias apresentadas tivemos a exibição do filme "*O Cangaceiro*" (1953), escrito e dirigido por Lima Barreto, sendo este um filme apresentado em diferentes países e premiado pelo festival de Cannes. A sessão aconteceu no dia 17 de setembro de 2019, contando com apresentação do crítico e professor de cinema Ataídes Braga<sup>30</sup>.

Da mesma forma que Centro de Estudos Cinematográficos, o Aranha também é um cineclube que possui uma parceria com Cine Santa Tereza nas Terças Comentadas, localizado no bairro de Santa Tereza, o Cineclube Aranha é um projeto de difusão e crítica de filmes dirigidos por mulheres, sendo dedicado a despertar/instigar o gosto pelo cinema através de debates pautados em olhares femininos. Essa iniciativa independente surgiu em julho de 2016 com o intuito de desenvolver um espaço de protagonismo e visibilidade para as mulheres no circuito cinematográfico de Belo Horizonte. Apresentando sessões tanto no CST, como no Cine Humberto Mauro e nos Centros Culturais de Belo Horizonte, o Cineclube é uma iniciativa de resistência frente a uma realidade ao extremo desequilíbrio de gênero.<sup>31</sup>

O Cine Clube Aranha, por exemplo, é um cinema que tem um tema feminista, com uma abordagem feminino e feminista um cine clube produzido por mulheres e tem sempre a exibição de filmes realizada por mulheres, por cineastas, mulheres como protagonistas, mulheres como convidadas para os debates das sessões. Então ele atrai um tipo de público que está interessado nesse tipo de discussão e ao mesmo tempo ele amplia essa discussão para outros públicos, acaba envolvendo outras pessoas nessa discussão, pessoas que às vezes nem conhecem alguns trabalhos, alguns cineastas e acabam conhecendo e se interessando, tem esse papel de formar público, todos esses projetos. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

---

<sup>30</sup> Informações retiradas no *site* do Portal de Belo Horizonte. Acesso em 04 de agosto de 2021. <<http://portalbelohorizonte.com.br/eventos/filmes/audiovisual/mis-cine-santa-tereza-apresenta-o-cangaceiro-de-li-ma-barreto>>.

<sup>31</sup> Informações retiradas no *site* do Cine Clube Aranha. Acesso em 05 de agosto de 2021. <<https://cineclubearanha.com.br/index.html>>.

Ao exibir filmes dirigidos por mulheres, o Cineclube Aranha fomenta o debate sobre a importância da presença feminina no setor cinematográfico, seja na direção, produção, fotografia, atuação, entre outras especializações, criando assim um ambiente de representação e reflexão crítica, que incentiva a capacitação técnica de mulheres no setor. Entre as cinematografias exibidas pelo Cineclube Aranha tivemos "*Relatório de integração 1*" (1960), sendo este o primeiro documentário dirigido por uma mulher afro-americana, Madeline Anderson, a sessão também apresentou outro filme da diretora, "*Eu Sou Alguém*" (1970). A exibição destas cinematografias ocorreu no dia 12 de março de 2019, a sessão foi consagrada como a primeira do Cineclube Aranha realizada no CST, contando com comentários de Yasminne Evaristo, artista plástica e integrante do Elviras<sup>32</sup>.

Um estudo publicado por Santos e Tedesco (2017) observou que nos últimos anos a resistência das mulheres tem avançado em relação ao conservadorismo masculino em diversas esferas da sociedade. No entanto, alguns dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual da ANCINE, apresentados pelas autoras, mostraram que a participação feminina no mercado cinematográfico ainda é reduzida em relação à participação masculina.

Segundo os dados citados por Santos e Tedesco (2017), dos 114 longas-metragens lançados em 2014, 99 (86,8%) foram dirigidos por homens, 11 (9,6%) por mulheres e 4 (3,5%) tiveram direção mista. Contudo, para as autoras, nos últimos anos as mulheres do cinema começaram a se organizar a fim de reverter tal situação. Em 2016, por exemplo, o feminismo começou a ganhar força e se expandir no cinema através de cineclubes que surgiram em todo país, entre eles o Cineclube Aranha.

Contudo, Alves (2019) vai afirmar que nunca foi tão discutido o papel da mulher no set de filmagens como está sendo nos últimos anos. Conforme as palavras da autora: "A importância da representatividade e da presença das mulheres no cinema margeia toda a necessidade de que essas personagens conquistem o direito de narrar as próprias histórias." (ALVES, 2019. p 08).

Histórias que, muitas vezes, são contadas através do olhar masculino. Um estudo feito por Gomes (2016) sobre dois filmes latino-americanos dirigidos por homens abriam algumas possibilidades de empoderamento feminino. Contudo, foi

---

<sup>32</sup> Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema, Informações retiradas no *site* da Prefeitura de Belo Horizonte. Acesso em 05 de agosto de 2021. <<https://fcs.mg.gov.br/eventos/cineclube-aranha/>>.



verificado que as narrativas fílmicas, constituídas nas cinematografias estudadas, apresentavam um olhar patriarcal sem contribuições para o empoderamento emancipatório das mulheres.

Em face dos trabalhos aqui citados, e considerando a proposta do projeto desenvolvido no Cine Santa Tereza em parceria com Cineclubes Aranha, constata-se que este campo também é uma resistência contra um processo de violência simbólica, apresentado por Bourdieu (1998) como a dominação masculina. Para o autor, o conceito de dominação masculina é um processo de violência simbólica naturalizado pela sociedade em que a mulher é apresentada de forma subalterna ao homem.

Por fim, o Cine Diversidade é mais um projeto realizado nas Terças Comentadas contando com a parceria entre o Cine Santa Tereza e o Conselho Regional de Psicologia - Minas Gerais. A expectativa proposta pelo Cine Diversidade é fomentar as discussões sobre gênero e sexualidade, tendo em vista a complexidade destes temas o projeto intenciona apresentar um espaço aberto para o diálogo de diferentes grupos, possibilitando através do cinema um lugar de fala para aqueles que são silenciados pelo gênero ou pela sua sexualidade.

Diante a alta vulnerabilidade dessa população evidenciada pelos inúmeros assassinatos, suicídios e pela violência tanto física como psicológica nascida pela LGBTfobia, o Cine Diversidade acaba se consolidando como um campo necessário para as pautas LGBTQIA+, ampliando desta forma o alcance dessas discussões dentro do setor cinematográfico e na agenda cultural da cidade<sup>33</sup>.

E os projetos são projetos muito importantes também, porque é um espaço de identificação, principalmente nesse Cine Diversidade, as pessoas saem de lá felizes de ver aquela história sendo contada. Porque às vezes são histórias que mexem com momentos particulares e ver um monte de pessoas compartilhando aquele dilema é uma forma de sentir que não está sozinho. Por exemplo, esse meu amigo que foi lá ele ficou encantado, achou maravilhoso e ele saiu de Contagem, acho importante falar isso. E ele ficou super emocionado alguns filmes que ele assistiu chegou a chorar e isso é muito importante, porque às vezes a gente tem vontade de falar essas coisas que acontecem e essas exhibições falam para as pessoas. A gente tem vontade de gritar e não tem coragem por medo de apanhar, sofrer violência física, segregação de não ser aceito e o filme grita para as pessoas, então ele tá gritando para todo mundo que estava aqui na sala. Ele falou comigo isso num barzinho que a gente saiu conversando e ele falou tudo isso, então é muito importante. Minha irmã também é casada com uma mulher e já veio aqui no Cine a convite meu é um espaço

---

<sup>33</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura de Belo Horizonte. Acesso em 05 de agosto de 2021. <<https://crp04.org.br/crp-mg-e-mis-santa-tereza-lancam-cine-diversidade/>>.

maravilhoso para isso. E os debates é aquilo que eu já falei, importantíssimo os momentos de aprendizagem é uma programação muito maravilhosa com projetos muitos maravilhosos mesmos. (P2 em entrevista concedida ao pesquisador em 09/03/2021).

Como pode ser observado na fala da entrevistada, o Cine Diversidade, assim como os demais projetos e a própria programação do CST pode estabelecer laços de identificação entre os sujeitos, proporcionando um campo que deseja ser democrático para as diferentes classes sociais.

Para os entrevistados P2 e T2, o Cine Diversidade também coloca o CST como um lugar de aprendizagem e transformação social. Em suas entrevistas, os dois relataram ter presenciado este processo ao contarem a história de um senhor que se manifestou de forma negativa numa sessão sobre a cultura trans. Segundo os entrevistados este senhor chegou a dizer que abordar esses assuntos no Cine Santa Tereza não era importante e que toda essa discussão era uma bobagem. No entanto, este mesmo senhor é um frequentador assíduo no cinema e participou de várias sessões do Cine Diversidade, e com tempo passou a discursar sobre a importância de ter tolerância e de lutar contra a violência de gênero.

Portanto, percebemos na fala dos entrevistados um exemplo de um processo de transformação social possível aos diferentes sujeitos que frequentam o Cine Santa Tereza. Do mesmo modo, podemos dizer que esta situação é mais do que uma transformação social, pois é através do conflito, do embate, causado pelo olhar social de diferentes corpos dentro de um mesmo campo que percebemos as batalhas que são travadas na dominação de classe.

### 5.2.2. Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte

No ano de 2019 a Secretaria Municipal de Cultura, em parceria com a Fundação Municipal de Cultura, desenvolveu o Programa BH Nas Telas. Por meio da implantação e ampliação de um conjunto de políticas voltadas para o audiovisual, este programa objetiva desenvolver o setor cinematográfico de Belo Horizonte. O programa foi dividido em cinco eixos: política de preservação, política de difusão, política de formação e capacitação, política de fomento e investimento e *BH Film Commission*.

Entre as principais ações do eixo política de formação e capacitação, o Programa BH Nas Telas implantou o Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte

(NPD - BH)<sup>34</sup>, que foi incorporado no Cine Santa Tereza e na Escola Livre de Artes - Arena da Cultura<sup>35</sup> (ELA-Arena). Essa foi uma ação pública da Prefeitura de Belo Horizonte que visava facilitar o acesso a cursos de produção digital, tais como: direção, direção de arte, fotografia, roteiro, direção de atores, edição, distribuição e produção, entre outros.

A instalação desse projeto no CST ao lado de uma sala de cinema, ao lado de uma biblioteca que tem também um acervo em cinema, ao lado de uma área expositiva que traz também um acervo audiovisual, eu acho que tenta proporcionar uma experiência que é bem ampliada do que é o fazer audiovisual, o que é o fazer cinematográfico. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Percebe-se, neste relato da entrevistada, que a existência do NPD-BH é uma conquista para o setor cinematográfico belo-horizontino. Do mesmo modo, a disponibilidade do Cine Santa Tereza em coordenar o projeto em parceria com a ELA-Arena, oferecendo o seu espaço como sede, proporciona uma estrutura de fortalecimento do audiovisual por meio da formação, produção e distribuição da linguagem cinematográfica. Segundo informações disponibilizadas pelo *website* da PBH, essa implementação contou com repasses da Secretaria do Audiovisual, integrada ao Ministério da Cidadania<sup>36</sup>. Além das ações formativas, o NPD-BH complementa seu trabalho por meio de empréstimos de equipamentos de produção.

Com essas características, o NPD-BH realizado no Cine Santa Tereza pode ser considerado um projeto inovador do ponto de vista da política pública municipal para o audiovisual. Além de proporcionar um espaço de formação e capacitação na área, impulsiona também a produção local por meio do empréstimo de equipamentos, fortalecendo assim o circuito audiovisual e democratizando o acesso para este tipo de formação. Nesse âmbito, mais dois pontos importantes podem ser

<sup>34</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 28 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/bh-nas-telas/nucleo-producao-digital-bh>>.

<sup>35</sup> A Escola Livre de Artes Arena da Cultura (ELA-Arena) foi criada pelo decreto municipal 15.775/2014 e está inserida na política de formação e descentralização da Fundação Municipal de Cultura - FMC, ao oferecer cursos e oficinas artísticas nas nove regiões da cidade. A ELA-Arena representa um grande avanço no momento em que a FMC, junto ao seu Conselho de Políticas Culturais, busca a consolidação de políticas públicas em que o cidadão esteja no centro das ações, sobretudo, os menos atendidos pelos processos e programas culturais existentes. Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 28 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/escola-livre-de-artes>>.

<sup>36</sup> Conta ainda com parceria da Secretaria Municipal de Assistência Social, Segurança Alimentar e Cidadania para implantação do núcleo, por meio do Centro de Referência da Juventude que integra o programa como um dos pontos focais das ações de formação. Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.

Acesso em 28 de julho de 2021.

<<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/belo-horizonte-ganha-nucleo-de-producao-digital>>.

destacados: primeiro, como já mencionado, o NPD-BH acontece de forma descentralizada, ou seja: o projeto está sediado no Cine Santa Tereza, mas se realiza em parceria com a ELA-Arena. Portanto, os cursos podem acontecer no CST como também em outros espaços da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura. O segundo ponto relaciona-se à situação pandêmica verificada em todo o mundo, uma vez que as medidas para enfrentá-la impossibilitaram a realização das aulas presenciais do NPD-BH nos anos de 2020/2021. Contudo, com exceção do empréstimo de equipamentos, o projeto foi reinventado e suas ações tiveram continuidade de forma online como pode ser observado no depoimento a seguir:

Nós estamos trabalhando em função da pandemia por meio de uma plataforma de ensino a distância, e isso tem sido extremamente bem sucedido. Descobrimos, na verdade, que o uso dessa plataforma de ensino a distância tem nos proporcionado experiências que a gente não teria acesso se não fosse a plataforma de ensino a distância. Estamos ampliando uma possibilidade que antes a gente não estava nem vislumbrando, os nossos cursos todos aconteciam somente presencialmente. Nós não estávamos pensando em promover as ações de forma virtual, mas agora com essa possibilidade, a gente consegue atender um público maior do que a limitação de uma sala, de um espaço físico e conseguimos atender público de todos os Estados. (...) Em 2019 (...) nós certificamos aproximadamente 160 alunos (...). Com a pandemia, a gente consegue projetar um alcance maior, antes eram só alunos de Belo Horizonte, agora temos recebido inscrições de todos os Estados. Então, às vezes numa sala, numa oficina de minicurso de direção de artes, tivemos alunos de vários Estados do Brasil e muitas vezes é mais simples para nós contratar as professoras de outros Estados também, para ministrar esses cursos online neste momento (...). Então quando eu penso em um professor num curso hoje, porque o nosso planejamento está acontecendo agora em 2021, pensamos numa figura que pode estar em qualquer lugar do Brasil, às vezes do mundo. Tem sido uma experiência muito favorável. Claro que nós não pretendemos manter só esse formato online, quando houver um protocolo ou alguma condição sanitária mais favorável, nós vamos voltar para as atividades presenciais, mas nós não descartamos mais essa possibilidade de manter essa ação de formação virtual. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Percebe-se, então, que a formação, produção e distribuição da linguagem cinematográfica proporcionadas pelos cursos do Núcleo de Produção Digital foram ampliadas e descentralizadas por meio do ensino a distância. Entre as atividades online realizadas no segundo semestre de 2021 foram ofertados três percursos formativos, sendo um minicurso, um *workshop* e uma roda de conversa. O minicurso apresenta as narrativas sonoras e objetiva trabalhar tanto com a análise de criações sonoras de obras já finalizadas, como desenvolver atividades práticas de criação. Já

o *workshop* tem intenção de discutir o cinema africano, propondo uma aproximação aos estudos em torno dos filmes feitos nos países do continente africano. E por fim, a roda de conversas era um convite para troca de experiências em torno da criação em Audiovisual.

No entanto, as entrevistas com os espectadores do Cine Santa Tereza também mostraram que o Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte acaba sendo pouco conhecido. Nenhum deles sabia da existência deste projeto. É importante ressaltar que entre os entrevistados do grupo de frequentadores do CST encontramos professores da rede pública de ensino, profissionais do setor de audiovisual, jornalistas e atores de teatro.

Percebe-se, então, que apesar da alta aderência de inscritos no NPD-BH no formato online, sendo realizado no ano de 2021, este grupo ainda é muito restrito a um nicho privilegiado que tem acesso a essa informação. No entanto, pesquisas futuras sobre esta temática necessitam ser realizadas para aprofundar o assunto, pois o estudo aqui desenvolvido não almejou avançar nesta direção.

### 5.2.3. Projeto Educativo

Como foi relatado anteriormente, as informações coletadas por meio desta pesquisa evidenciam que o Cine Santa Tereza é um espaço comprometido com ações formativas, e um dos trabalhos realizados nessa perspectiva é o Programa Educativo. Este projeto proporciona visitas mediadas ao espaço e o acesso a sessões de cinema com títulos variados, seguido de uma apresentação do local e de suas atividades. Estas ações são direcionadas para instituições públicas ou privadas, e também para grupos organizados. As visitas mediadas eram realizadas antes da pandemia, às terças-feiras, das 14h às 17h, ou às quartas e quintas-feiras, das 9h às 17h, por meio de agendamento prévio.<sup>37</sup>

Alguns entrevistados enfatizaram que o Projeto Educativo também recebe turmas de escolas públicas em interface com dois programas da PBH, o projeto

---

<sup>37</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 29 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/cinema/cinesantatereza/educativo>>.

Aulas Passeio<sup>38</sup> e o Projeto Circuito de Museus<sup>39</sup>. No entanto, como já foi mencionado, o Educativo não se limita a receber turmas somente destes programas: o projeto abre as portas do Cine Santa Tereza para grupos variados, como o Centro de Referência em Saúde Mental, o Centro de Referência de Assistência Social, escolas particulares, universidades públicas e privadas, comunidades e Organizações Não governamentais (ONG), entre outros.

Para o entrevistado G1, este trabalho se torna importante, pois, em sua perspectiva, o cinema e os espaços cinematográficos devem ser ocupados pela sociedade. Outro ponto também levantado pelo entrevistado é a possibilidade de lazer que este projeto proporciona para os jovens de escolas públicas e demais visitantes, que talvez não teriam acesso a este tipo de equipamento se não houvesse esta oportunidade.

Este pensamento é reforçado na fala do entrevistado T2.

Enquanto espaço, eu acho que é um espaço público bem interessante. Na escola onde eu trabalho eu lembro que antes da pandemia tinha um quadro com os locais onde as pessoas podem ligar para fazer uma excursão e um desses locais é o CST. Eu nunca marquei nada, já marquei no espaço do Banco do Brasil porque tinha a ver com o tema que estava trabalhando que era futebol, mas o CST é um espaço de educação também, um espaço de lazer, de acesso à cultura e de educação. Eu trabalho numa escola na regional norte e imagino que outras escolas de Belo Horizonte também têm acesso, então acaba que as escolas têm a oportunidade de levar os estudantes de outras regiões da cidade para conhecer esse espaço público que é gratuito. (Entrevista concedida ao pesquisador em 08/03/2021).

Como pode ser observado na fala dos dois entrevistados supracitados, o Projeto Educativo pode proporcionar uma ação cultural formativa, assim como democratizar o acesso às práticas de lazer na cidade – seja pelo incentivo a jovens para se inserirem em uma prática de lazer, ou pela oportunidade de apresentar aos interessados um equipamento disponível e gratuito. Outro ponto que não pode ser desconsiderado no Projeto Educativo é o atendimento personalizado de acordo com

---

<sup>38</sup> O Projeto Aulas- Passeio é uma ação da Diretoria da Educação Integral, direcionado aos estudantes do Programa Escola Integrada, e consiste na promoção de visitas a espaços culturais, esportivos, recreativos, áreas de preservação ambiental, instituições científicas e militares, contribuindo para a apropriação da cidade, por meio da exploração de suas potencialidades. Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 29 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/projeto-aulas-passeio>>.

<sup>39</sup> O Projeto Circuito de Museus faz parte das ações pedagógicas da Rede Municipal de Educação desde 2011. Com o objetivo de incentivar e facilitar a apropriação de espaços museológicos pelo público escolar, destina-se às crianças da Educação Infantil, aos estudantes do Ensino Fundamental, da Educação de Jovens e Adultos (EJA) e do Programa Escola Integrada. Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 29 de julho de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/circuito-de-museus>>.

o grupo visitante, uma vez que este serviço é organizado e planejado juntamente com os responsáveis pelo grupo.

Em entrevista, a funcionária da instituição relata que o projeto também tem o intuito de conversar com a realidade de seus visitantes, apresentando um linguagem cinematográfica que esteja de acordo com o capital específico de cada agente.

Eu acho que essa intersectorialidade com outras secretarias, com outras políticas públicas, e essa transversalidade que o CST proporciona através desses projetos não só de formação, mas também de difusão, eu acho que elas são importantes e riquíssimas para a cidade. Esses públicos que nós recebemos que estão integrados a programas de outras secretarias, esse trabalho de formação de público, por parte do SMED, por parte de outras, o CRAS, tem uma demanda muito interessante porque eu acho que o audiovisual é uma linguagem acessível. O cinema pode proporcionar uma linguagem acessível, uma linguagem que desperta o interesse especialmente do público, por exemplo, do público infantil, do público mais jovem. Então, os professores anseiam muito uma experiência de levar os alunos ao cinema, tem muitos grupos que nunca tiveram contato com uma sala de cinema. A gente recebe alguns públicos mediante agendamento, alguns públicos que a gente tem essas parcerias com outras secretarias que estão tendo o primeiro contato. E que tem uma experiência que dá para a gente um retorno muito positivo desse primeiro contato, porque às vezes num primeiro contato se você propor para aquela pessoa que está num projeto numa situação de vulnerabilidade, se você não proporcionar essa conexão entre a linguagem artística que você tá trabalhando e o universo daquela pessoa, as vezes rola um distanciamento, um desinteresse. Então a gente sempre tenta trabalhar, por exemplo, com o filme que vai ser exibido em diálogo com o mediador que está trazendo aquele grupo para entender qual é a realidade à qual aquele grupo pertence, que tipo de filme vai dialogar com aquela realidade. Então às vezes a gente pensa, vai trazer um grupo, por exemplo de jovens que estão ligados à reabilitação social, eu esqueci o nome do programa, mas então quando a gente recebe um grupo de jovens a gente conversa com mediador (...). Então a gente tenta discutir junto e tenta entender que tipo de experiência aquele grupo está buscando que a gente possa proporcionar da melhor forma. (S1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Os relatos das entrevistadas evidenciam que o Projeto Educativo tenta alinhar sua proposta de cinematografia com a realidade social dos visitantes. Tornando, deste modo, essa prática de lazer e formação mais ampla e acessível, independentemente do tipo de grupo ou classe social visitante. Em outra entrevista, a frequentadora do Cine Santa Tereza também relatou como foi levar sua turma para assistir um filme no CST.

Eu levei uma turma de nono ano para assistir "As Sufragistas" e foi algo histórico eu levei meninos de ensino fundamental para assistir algo legendado e eu lembro que o professor de língua portuguesa super desacreditado dizendo "Eu não sei o que você vai arrumar com esses meninos assistindo filme legendado" e eu "Não, o filme é bom tem que ter

fé que tudo vai dar certo" e eu tive alguns problemas, às vezes não é hábito, mas não tinha outra opção e eu fiquei muito orgulhosa de ter conseguido levar essa turma para ver um filme que eu gosto muito, foi muito bacana. E estávamos justamente nos trabalhos da escola discutindo classes de gênero e foi uma turma de oitavo e nono ano, não é que foi perfeito, mas foi uma avaliação e uma experiência muito bacana. O cinema é um instrumento fantástico para isso. Foi uma grata surpresa, teve os problemas? Teve, mas se eu fosse assistir qualquer outro filme teria os problemas semelhantes, então eu fiquei com os ganhos positivos dentro desse processo. (D2 em entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021).

Como já foi mencionado anteriormente, Bourdieu (1992) esclarece que as instituições de ensino, em muitos casos, legitimam as desigualdades sociais. Na fala dos entrevistados mencionados neste tópico, percebemos que o Cine Santa Tereza tenta dialogar com as diferentes classes, proporcionando uma experiência audiovisual de lazer que dialogue com a realidade de cada sujeito. Este aspecto acaba sendo um grande diferencial no trabalho desenvolvido no CST, pois, ao priorizar filmes que dialogam com as realidades dos sujeitos presentes, o espaço cinematográfico elabora uma tentativa de diminuir as distinções sociais ao apresentar um conteúdo que vai ser reconhecido pelos sujeitos.

Do mesmo modo, Viana et al (2014) afirmam que, por meio do cinema, os alunos podem adquirir habilidades para estreitar o diálogo entre o currículo escolar e as questões socioculturais mais amplas que marcam a sociedade contemporânea. Para os autores, a utilização do cinema como ferramenta de ensino deve ser discutida, pois este recurso reconhecido através de suas narrativas fílmicas como uma fonte rica e inesgotável de uma diversidade cultural, possibilita um grande potencial educacional na elaboração de atividades pedagógicas.

No entanto, assim como o Núcleo de Produção Digital de Belo Horizonte, foi constatado na pesquisa que o Projeto Educativo ainda é pouco conhecido. Entre os entrevistados do grupo de frequentadores do Cine Santa Tereza tivemos três professores da rede pública de ensino, somente uma professora conhecia o projeto, outro professor sabia da possibilidade de visitas, mas não conhecia o Projeto Educativo e a terceira não conhecia e não sabia das possibilidades de visitas.



#### 5.2.4. Projeto Cabine

O Projeto Cabine é uma ação realizada pelo Cine Santa Tereza que não é computada, mas que oferece a oportunidade para diretores e produtores independentes, assim como estudantes de cinema testarem o seu trabalho numa cabine de projeção profissional. Todo este processo foi relatado por uma entrevistada:

Temos uma outra linha de trabalho que a gente não chama de projeto, não formalizamos assim, mas eu acho que pode dizer que é uma linha de ação. A cabine, como eu te falei, e o W1 vai poder te falar melhor sobre isso, ela é muito aberta para estudantes e pesquisadores. Então tem diretores que vão lá para ver como o filme está na telona, para ver o que ele tem que arrumar. O pessoal que está formado na PUC, na UNA, marca lá para ver como é que está saindo o som, qual é o problema. Então a cabine, quando eles não estão testando o filme ou exibindo filme, eles tem essa abertura para receber pesquisadores e estudantes. Então é uma linha da ação que a gente faz de forma muito natural e não computa que é um erro. Porque isso tem impacto, sabe. A gente tem que passar a computar isso, por exemplo, quantas pessoas a gente atingiu com esse trabalho. (K1 em entrevista concedida ao pesquisador em 04/03/2021).

Ao conversar com o projetorista do Cine Santa Tereza, foi relatado que para testar os filmes na cabine bastava marcar um horário com a gestão, e que possivelmente esta é a única cabine da cidade que realiza este trabalho de forma gratuita. Para o entrevistado, é gratificante abrir as portas do CST, sendo este um ato de humildade, pois muitos estudantes de cinema ou produtores independentes não teriam condições de testar seus filmes em um espaço adequado (W1 em entrevista concedida ao pesquisador em 05/03/2021).

Outra ação também realizada pela cabine é receber visitantes do Projeto Educativo ou qualquer público externo que nunca visitou uma cabine cinematográfica e tem o interesse de conhecer como funciona o trabalho. Segundo relatos do próprio projetorista, o público visitante da cabine é geral, pessoas do audiovisual, como diretores, produtores e estudantes de cinema, assim como crianças e pessoas que já trabalharam no setor.

As pessoas vem aqui e agradecem a gente, querem conhecer a cabine, embora essa experiência eu tive um pouco no cinema itinerante, mas cinema fixo eu não tive isso. Porque a cabine geralmente é escondida, as portas são trancadas. Aqui eles vêm, querem conhecer, têm turmas de crianças aqui em sessões infantis, umas coisas bem legais nesse sentido.

(...) Um dia eu conheci um projetorista de Curitiba, ele trabalhou em Curitiba e tem parentes em Belo Horizonte e veio aqui e quis conhecer a cabine. Então é geral, isso é todo tipo de público. (W1 em entrevista concedida ao pesquisador em 05/03/2021)

Apesar da dinâmica da cabine ser um processo simples por conta dos equipamentos terem tecnologia digital, este espaço ainda encanta as pessoas. Para o projetorista do CST, a tecnologia digital da cabine, apesar de apresentar uma qualidade de imagem muito superior, acaba tornando este processo “frio”, diferente do trabalho com película, pois com este equipamento existia a possibilidade de mostrar o rolo de filme no projetor sendo exibido na tela. No entanto, W1 afirma que as pessoas ainda gostam de visitar a cabine. Mesmo o processo hoje sendo todo digitalizado, a maioria das pessoas que visitam a cabine, seja de forma espontânea ou não, nunca haviam entrado em uma sala de projeção.

Assim como os demais projetos realizados no Cine Santa Tereza, nenhum dos entrevistados estava ciente da possibilidade de visitar a cabine mediante um agendamento, seja para testar um filme ou conhecer uma cabine de projeção.

### 5.3. Escola Livre de Cinema

A Escola Livre de Cinema (ELC) não é um projeto realizado no Cine Santa Tereza, mas uma instituição privada localizada no bairro Santa Tereza, localizada atualmente na rua Mármore 113 A, que realiza atividades desde 2003. A ELC objetiva suprir e estimular o mercado cinematográfico mineiro oferecendo cursos de cinema e contribuindo, assim, com a formação de mão de obra especializada. Os cursos têm duração de dois semestres, divididos em um ano, sendo os conteúdos separados em módulos. Os alunos podem optar por realizar o curso completo, ou apenas os módulos de forma isolada<sup>40</sup>.

No decorrer de cada semestre, os alunos da Escola Livre de Cinema elaboram vários filmes de curta-metragem, assim a instituição consegue alinhar a teoria com a prática. Para concluir o curso os alunos realizam um trabalho final, que tem seu ápice na exibição de filmes para o público externo. Desde 2016, este trabalho vem sendo realizado em parceria com o Cine Santa Tereza.

---

<sup>40</sup> Informações retiradas no *site* da Escola Livre de Cinema. Acesso em 13 de agosto de 2021. <<https://www.escolalivredecinema.com.br/>>.

Quando o cinema reabriu eu procurei a Ana Amélia e ela foi muito receptiva. Falei que eu era da escola, na época a escola era do lado, hoje estou um pouquinho mais afastado, mas antes era na rua Salinas, bem atrás do Cine. Aí eu expliquei para ela que eu tinha uma demanda de fazer lançamentos de filmes da escola, dos alunos da escola. Todo semestre a gente produz um filme. Então eu teria uma demanda lá de no mínimo uma vez por semestre e foi isso que aconteceu, foi logo quando o cinema reabriu. Eu estava na sessão de re-inauguração que foi um filme brasileiro que foi exibido, e depois aconteceu essa coisa da gente alugar os filmes da escola lá. (CL2 em entrevista concedida ao pesquisador em 12/03/2021 – ANEXO).

O entrevistado CL2, além de ser frequentador do Cine Santa Tereza, é o responsável pela Escola Livre de Cinema. Em sua entrevista, ele nos conta como conseguiu junto com a gestão do CST, estabelecer uma parceria que coloca este espaço à disposição de iniciativas como a ELC, para as apresentações dos trabalhos finais.

Outro entrevistado que também é frequentador do CST e já foi aluno da ELC é o A2. Para ele, o CST é um espaço de extrema importância, pois foi o lugar onde ele fez uma das suas primeiras exibições públicas. Do mesmo modo, ele afirma que este espaço é um lugar que não apresenta entraves aos produtores independentes, o que, segundo ele, torna este espaço um lugar público e democrático.

## 6. As relações de poder que entrecruzam este campo

Como já foi mencionado em capítulos anteriores, as ideias de Pierre Bourdieu são sistematizadas por meio de alguns conceitos como *habitus*, campo, capital, sistemas simbólicos e violência simbólica. Para Bourdieu (2008), como visto, os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas, mas são também esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes. A análise das entrevistas realizadas com os frequentadores do Cine Santa Tereza evidenciou que estes princípios estavam embutidos na identificação, no afeto e no gosto dos espectadores deste cinema.

Já o conceito de campo é compreendido por Bourdieu (2008) como um espaço de relações objetivas que produz uma lógica própria. Este espaço pode ser tanto físico como simbólico, sendo que é neste espaço que acontecem as lutas pelo poder que vai estabelecer a distribuição do capital, seja ele cultural, econômico, simbólico ou social. O campo aqui estudado é o Cine Santa Tereza e é neste espaço que vamos encontrar as relações de poder que vão definir os acúmulos de capitais estruturados no campo.

Os entrevistados foram questionados sobre como observam essas relações dentro do Cine Santa Tereza. Para S1, a janela de exibição, a escolha pela programação, a definição se o cinema vai atender o público com uma bilheteria paga, são tensões que geram uma relação de poder. Para a entrevistada, todo espaço que possui uma visibilidade também é um espaço que estabelece uma relação de poder, pois no momento em que aqueles que possuem o poder escolhem o tipo de linguagem artística, de temática, de construção imagética audiovisual, iconográfica que vai ser apresentada na tela do Cine Santa Tereza, assim eles também estão estabelecendo alguns padrões, que são compreendidos por Bourdieu (1998) como estruturas estruturantes, e estruturadas.

No entanto, a análise das entrevistas evidencia que os funcionários do cinema trabalham com o intuito de horizontalizar estas estruturas, desenvolvendo uma programação mais diversificada que vai exibir temas distintos. Outra forma de aumentar ainda mais essa horizontalidade é estabelecer parcerias que vão compor a curadoria do espaço, compartilhando deste modo o poder da escolha sobre a programação, mantendo a gratuidade do espaço. Segundo a entrevistada S1, estes fatores acabam atraindo um público de diferentes classes sociais, o que possibilita a

ocorrência de conflitos neste campo devido à convivência de diferentes segmentos da sociedade naquele espaço, seja pela sua escolha estética, ou até mesmo pela identidade sexual daquele agente.

Para o entrevistado C2, a relação de poder no Cine Santa Tereza está diretamente ligada à questão do acesso. Segundo ele, os espaços que apresentam uma linguagem artística na cidade acabam inibindo o acesso das classes sociais desfavorecidas. Para ele, estes ambientes muitas vezes são frequentados por pessoas que já apresentam um acúmulo de capital, no entanto aqueles que não o possuem, tendem a ser excluídos pelos demais frequentadores. Portanto, esta dominância sobre os espaços que trabalham com a linguagem artística também é uma relação de poder.

Outra entrevistada que vai pontuar sobre esta questão é D2. Para ela, algumas culturas ditas não legítimas ainda são tratadas com um olhar estrangeiro. Ela questiona: como democratizar um espaço que intenciona ser um lugar democrático? Segundo a entrevista, o Cine Santa Tereza ainda apresenta elementos em sua programação que buscam equilibrar relações de poder. Contudo, a gratuidade do espaço ainda não garante esta estrutura, pois o público mais presente ainda é aquele que tem maior poder aquisitivo. Portanto, as relações de poder envolvidas não são apenas em termos de capital econômico, mas também de capital cultural, social e simbólico.

Concluindo, as leituras empreendidas sobre o objeto investigado, assim como as entrevistas realizadas no decorrer desta pesquisa, permitem inferir que as relações de poder que se entrecruzam este campo que é o Cine Santa Tereza, manifestam-se de distintas formas: na escolha dos processos de transmissão cultural, no acesso a este campo, ou ainda pelo acúmulo de capitais de seus agentes envolvidos.

No entanto, há iniciativas no sentido de horizontalizar estas relações, mas a análise das entrevistas revela que, apesar destas tentativas, o CST ainda é um campo de luta no qual aqueles que apresentam um maior acúmulo de capital conseguem um poder de dominância sobre aqueles que possuem um menor acúmulo – mesmo que esta dominância seja apenas o privilégio de conseguir frequentar de forma assídua o Cine Santa Tereza.

## 7. Considerações finais

Os objetivos desta pesquisa foram, primeiro: compreender a representatividade simbólica do Cine Santa Tereza por meio das relações de poder que se entrecruzam nesse campo. E segundo: identificar e discutir os códigos distintivos presentes nos processos de transmissão cultural e de construção do gosto, concretizados neste cinema de rua.

Ao discorrer sobre o julgamento do gosto, Pierre Bourdieu (2017) esclarece que a apropriação simbólica de certos objetos e lugares é definida a partir do lugar de fala, ou seja, da posição ocupada pelo agente na hierarquia social. Nesse sentido, as preferências e os gostos dos indivíduos para as práticas de lazer estão diretamente relacionadas com a sua condição de classe. Para o autor, algumas necessidades culturais (frequência a museus, cinema, shows, exposições, leituras, entre outros), e a forma de como consumimos essas necessidades, estão estritamente relacionadas ao nível de instrução, seja familiar ou escolar.

Várias foram as pesquisas de Bourdieu (2017) sobre o processo de diferenciação social e, entre elas, pode ser destacado um estudo no qual o autor identificou que a presença da sociedade francesa nas salas de cinema era mais baixa entre os que possuem um menor acúmulo de capitais, e mais alta para aqueles que já são privilegiados e detém esses capitais. O estudo de Assis (2006), por sua vez, também identificou que os espaços cinematográficos de Belo Horizonte são mais frequentados por aqueles que possuem um maior acúmulo de capitais. Além disso, o autor também percebeu que aqueles que possuem um menor acúmulo de capital acabam ocupando os cinemas dos centros comerciais, onde é apresentada uma linguagem cinematográfica menos diversificada.

Contudo, as entrevistas realizadas neste estudo mostraram que existe uma iniciativa (seja na programação ou nos projetos desenvolvidos) para fortalecer o Cine Santa Tereza como um local público que deve ser frequentado por diferentes tipos de sujeitos, independente dos seus acúmulos de capitais. Para os entrevistados, o público que frequenta este cinema de rua está diretamente ligado ao tipo de programação apresentada.

Todavia, poucos entrevistados do grupo de frequentadores deste cinema conseguiram reconhecer algum projeto realizado no Cine Santa Tereza. Mesmo aqueles que já participaram de uma Terça Comentada não souberam dizer como

funciona a dinâmica do trabalho desenvolvido. Eles sabem que existem sessões comentadas, mas não sabem dizer em quais dias que essas sessões acontecem, tampouco qual é o objetivo do projeto envolvido em cada uma das sessões. Como já foi mencionado, a programação e os projetos são divulgados pelo *Facebook*, pelo *site* da PBH e parceiros, por *folders* e cartazes expostos na portaria do cinema e por e-mail para os frequentadores que fizeram cadastro. No entanto, apesar da utilização de todas essas ferramentas, para entrevistados do grupo de frequentadores deste cinema a divulgação dos trabalhos desenvolvidos precisa ser mais acessível.

Atualmente, o Cine Santa Tereza foi reaberto de forma restritiva devido à pandemia da Covid-19. Sua reabertura aconteceu no dia 4 de agosto de 2021 e apresentou algumas mudanças no funcionamento do espaço. Os dias e horários de funcionamento foram alterados, o espaço passou a funcionar de quartas a domingo com horário reduzido, sendo das 16h às 21h, com sessões às 16h30 e às 19h, de modo que os projetos presenciais ainda não retornaram às suas atividades. A retirada do ingresso passou a ser online, sendo obrigatória a utilização de máscara e o cinema passou a funcionar com uma capacidade de apenas 50%.<sup>41</sup> Todo este novo processo acaba restringindo ainda mais o acesso ao espaço, pois não são todos que possuem acesso à internet para a obtenção de ingresso. Mesmo que essa seja uma situação provisória, devido à situação pandêmica, não podemos deixar de notar que a nova estrutura acaba privilegiando pessoas que já são privilegiadas.

Como se pode perceber, o cruzamento destas relações de poder (materializadas na escolha dos processos de transmissão cultural, no acesso ao campo e no acúmulo de capitais dos agentes envolvidos) estão dialeticamente articuladas, conforme é enunciado por Bourdieu (2008), com os gostos/*habitus* desenvolvidos pelos espectadores deste cinema e com o campo, no caso o próprio CST. Assim, as relações de poder presentes levantam barreiras sociais, tanto as visíveis como as invisíveis, ou seja, simbólicas.

Conclui-se, com base no estudo de Bourdieu (1998), que as representações simbólicas ou os diferentes códigos presentes no Cine Santa Tereza são elaborados por meio de relações de poder presentes neste campo. Estas representações

---

<sup>41</sup> Informações retiradas no *site* da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Acesso em 18 de agosto de 2021. <<https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/cinema/cinesantatereza>>.

simbólicas podem ser interpretadas como linguagem cinematográfica devido ao fato que todos os processos de transmissão cultural presentes no CST (programação e os projetos elaborados neste espaço) acabam, de certa forma, manifestando esta linguagem. Do mesmo modo, esses processos auxiliam na construção dos gostos/*habitus* dos agentes envolvidos neste campo.

Portanto, concluímos que o Cine Santa Tereza também é um campo de luta que não deixa de desenvolver, mesmo que de forma não deliberada, os processos de violência simbólica. No entanto, o CST apresenta uma prerrogativa de horizontalizar as estruturas de distinção social presentes neste campo, por meio dos processos de transmissão cultural. Em decorrência das relações estabelecidas no CST, este espaço é um legado, uma referência cultural que se transformou em um ícone para diferentes gerações, um espaço histórico com tradição familiar que apresenta uma programação diversificada, que potencializa a memória afetiva, o pensamento crítico e a formação de público, que possui uma proposta alinhada ao processo educativo, sendo acessível a todos.

Finalizando, considera-se que o Cine Santa Tereza constitui um objeto de estudo multidisciplinar, seja pelo olhar do lazer, da política, das relações sociais, do entretenimento e entre outros. Assim, este estudo apresenta novos questionamentos que poderiam ser pesquisados futuramente, relacionando o objeto de estudo aqui desenvolvido com outros autores e com diferentes temáticas identificadas mas não aprofundadas no decorrer da investigação, como as relações de gênero, sexualidade, raça/etnia e feminismo que perpassam o campo em questão.



## REFERÊNCIAS

ALVES, Lara. **A hora e a vez delas Tempo de cinema de mulheres.** Letras. Periódico cultural. Belo Horizonte. MG. Brasil. Ano XIV. N. 60, Dez de 2019. Tiragem: 2000 exemplares. Distribuição gratuita. ISSN 1983-0971

ARAÚJO, Flávia Monteiro. ALVES, Elaine Moreira. CRUZ, Monalise Pinto da. **Algumas Reflexões em Torno dos Conceitos de Campo e de Habitus na Obra de Pierre Bourdieu.** Revista Perspectivas da Ciência e Tecnologia v.1, n.1, jan-jun/2009

ASSIS, Maurílio José Amaral. **A Trajetória das Salas de Cinema de Belo Horizonte: sociabilidade no espaço UNIBANCO Belas Artes e nas salas de cinema do Shopping Cidade.** Orientadora: Luciana Teixeira de Andrade. 148 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

BAGGIO, Ulysses da Cunha. **A luminosidade do lugar - circunscrições intersticiais do uso de espaço em Belo Horizonte: apropriação e territorialidade no bairro de Santa Tereza.** Orientadora: Amélia Luisa Damiani. 2005. 246 f. (Tese em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento.** Trad. de Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. 2. ed. rev. 4. reimpr - Porto Alegre, RS: Ed. Zouk, 2017. 560p. ISBN 978-85-8049-012-1.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** trad. de Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002. 160p. ISBN 85-286-0705-4.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A Reprodução: Elementos para uma Teoria do Sistema de Ensino.** Trad. de Reynaldo Bairão 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1992. 238 p.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Ed. Memória e Sociedade, 1989. ISBN 972-29-0014-5.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação.** Trad. Mariza Corrêa. Campinas, SP: Ed. Papyrus, 1996. ISBN 85-308-0393-0.

BRAGA, Ataídes. **O Fim das Coisas: as salas de cinema de Belo Horizonte**. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, BPUBH, Secretaria Municipal de Cultura, Centro de Referência Audiovisual, 1995. 93 p. CDD 981.512.

DESLANDES, Suely Ferreira. **O Projeto de Pesquisa Como Exercícios Científicos e Artesanato Intelectual**. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). Pesquisa Social: Teoria Método e Criatividade. Petrópolis: Vozes. 2011, p. 31-60.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Atmed, 2009. ISBN 9788536321332

GOÉS, Luis. **Notas cronológicas do bairro Santa Tereza**. Direitos reservados ao autor. Luis Góes, 2001. 88 p.

GOÉS, Luis. **A História do Cinema do Bairro Santa Tereza**. Direitos reservados ao autor. Luis Góes, 2015. 57p.

GOMES, Christianne Luce. **Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento**. Licere, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, p. 1-26, set. 2011.

GOMES, Christianne Luce. **Lazer e Cinema: Representações das mulheres em Filmes Latinos Americanos Contemporâneos**. Licere, Belo Horizonte, v.18, n.4, dez/2016.

GOMES, Christianne Luce. MAIA, Maria de Fátima Queiroz Costa. SILVA, Mariana Rosalina Cordeiro Ferreira. CONTIJO, Renata. **O cinema como experiência de lazer e as personagens femininas do filme “Para minha amada morta”: assimilando valores, desvelando significados**. Revista Brasileira de Estudos do Lazer. Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 3-19, mai./ago. 2016.

GOMES, Christianne Luce.; GONÇALVES, Mariana mol. **Uma Câmera na Mão e Uma Ideia na Cabeça: Instigando o Olhar Por Meio do Cinema**. In: GOMES, Christianne Luce.; DERBORTOLI, José Alfredo Oliveira.; SILVA, Luciano Pereira da Silva. (Org.). Lazer, Práticas Sociais e Mediação Cultural. Campinas - São Paulo: Autores Associados LTDA. 2019, p. 09–26.

HAESBAERT, Rogério. **O Espaço na Modernidade**. In: HAESBAERT, Rogério. Territórios Alternativos. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2017. 173p.

JUNQUEIRA, Tatiana Castro. **A Sala de Cinema Como Lugar de Memória e Resistência: A retomada do Cine Santa Tereza em 2016**. 2019. 77 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de História, Instituto de Ciências Humanas. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

LEMONS, Celina Borges. **Construção Simbólica dos espaços da cidade**. In: MONTEMÓR, Roberto Luís de Melo. (Coord.) Belo Horizonte: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte: CEDEPLAR, 1994. p. 29-50.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole** In: MAGNANI, José Guilherme Cantor.; TORRES, Lilian de Lucca. (orgs.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 1996, p. 12-53.

MAY, Tim. **Entrevistas: Métodos e Processos** In: MAY, Tim. Pesquisa social: questões, métodos e processos. trad. Carlos Alberto Silveira Netto Soares. - 3.ed. - Porto Alegre: Artmed, 2004, p. 145-172.

MORAES, Juliana de Mello. **Os públicos de cinema em Portugal entre a diversão e o decoro: as distintas apropriações dos espaços cinematográficos (1896-1924)**. Estudos Ibero-Americanos (PUCRS. Impresso), v. 42, p. 1168-1188, 2016.

OLIVEIRA, Karla Michelle de.; MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. **“Cuidado de si” e lazer cinematográfico: construindo liberdades e subjetividades a partir do cinema alternativo**. Licere, Belo Horizonte, v.15, n.2, jun/2012.

SANTOS, Érica Ramos Sarmet dos.; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Iniciativas e ações feministas no audiovisual brasileiro contemporâneo**. Estudos Feministas, Florianópolis, 25(3): 530, setembro-dezembro/2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1373>>. Acesso em: 14 set. 2021.

SANTOS, Pablo Silva Machado Bispo dos. **A Aplicabilidade dos Conceitos Bourdieunianos de Habitus e Campo em Uma Pesquisa na Área da História da Educação**. Dialogia, São Paulo, v. 06, p. 49 - 54, 2007.

SANTOS FILHO, José Camilo dos.; GAMBOA, Silvio Sánchez. **Pesquisa Educacional: Quantidade – Qualidade**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1997. 200 p. ISBN 85-249-0553-0.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **Indústria Cultural: Bourdieu e a Teoria Clássica**. Comunicação & Educação, São Paulo, v. 22, p. 26-36, set-dez/2001.

SILVA, Camila Cristina da.; **Paixão por preservar: acervos de imagem em movimento da Escola de Belas Artes (UFMG), Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e Arquivo Público Mineiro**. Orientador: Evandro José Lemos da Cunha. 318 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. **Pierre Bourdieu: a teoria na prática**. Revista de Administração Pública. Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-55, Jan-Fev/2006.

TICLE, Maria Leticia Silva. **Tombamento, Registro e área de Diretrizes Espaciais (ADE): Instrumentos de Políticas de Preservação do Patrimônio Cultural - O Bolão e o Bairro Santa Tereza, Belo Horizonte**. In: Seminário Internacional – Políticas Culturais, 5, 2014. Rio de Janeiro. Setor de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2014. 14 p.

VASCONCELLOS, Maria Drosila. **Pierre Bourdieu: A Herança Sociológica**. Educação & Sociedade, Campinas, v. 23, n. 78, abr/2002.

VIANA, Marger da Conceição Ventura.; ROSE, Milton.; OREY, Daniel Clark. **O Cinema Como Ferramenta Pedagógica na Sala de Aula: Um resgate à Diversidade Cultural**. Ensino Em Re-Vista, v.21, n.1, p.137-144, jan./jun. 2014

XAVIER, Tereza. Revista PUC Minas. Disponível em: <<http://www.revista.pucminas.br/materia/havia-um-cinema-havia-uma-praca/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

## APÊNDICE A

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

#### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Prezado (a) Voluntário (a),

É com grande prazer que o (a) convidamos a participar da pesquisa "Representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza: Investigando as marcas distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte". Desenvolvida na Universidade Federal de Minas Gerais sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christianne Luce Gomes e pelo Mestrando Rogério Santos Porto.

O objetivo geral desta pesquisa é compreender as representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza, e a sua participação contribuirá para o aprofundamento e avanços no campo de estudos do lazer. A metodologia contará com pesquisa bibliográfica e entrevistas. Caso você aceite contribuir com esta pesquisa, a entrevista será realizada pessoalmente em local, data e horário definido por você. Para registro das informações gostaríamos de utilizar um gravador de áudio, se não for aceitável, serão realizadas anotações para registro. Em função da pandemia causada pela COVID-19 é possível que as entrevistas sejam realizadas virtualmente nos mesmos moldes, através do Google Meet ou por meio de um formulário virtual do Google Forms enviado para seu e-mail.

Esclarecemos que não haverá nenhuma despesa de sua parte para a participação neste trabalho, nem remuneração financeira e/ou recompensa de qualquer natureza pela sua entrevista, sendo essa participação totalmente voluntária. A sua identidade não será revelada publicamente. Com relação aos riscos, caso você sinta algum desconforto no decorrer de seu relato ou com algum tema que apareça na entrevista, terá total liberdade para não responder alguma pergunta ou interromper a entrevista quando e como quiser, sem qualquer tipo de prejuízo. Além disso, você tem garantido o direito de não aceitar participar ou de retirar/cancelar sua permissão a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo pela sua decisão.

Todas as informações coletadas receberão um tratamento ético de confidencialidade e serão utilizados somente na pesquisa, sendo mantidas sob sigilo no laboratório de pesquisa LUCE/UFMG pelo período de 05 anos, bem como as transcrições das mesmas.

Você terá total liberdade para esclarecer qualquer dúvida que possa surgir por meio dos pesquisadores responsáveis e do Comitê de Ética em Pesquisa COEP/UFMG localizado na Av. Antônio Carlos, 6627. Unidade Administrativa II – 2º andar – Sala 2005. Campus Pampulha. Belo Horizonte, MG – Brasil. CEP: 31270-901. E-mail: coep@prpq.ufmg.br. Tel: 3409-4592.

Se você entendeu a proposta do estudo e concorda com os termos, favor assinar no espaço abaixo, concedendo-nos o seu consentimento formal.

Desde já agradecemos pela compreensão e voluntariedade,

\_\_\_\_\_  
 Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christianne Luce Gomes  
 Telefone para contato: (31) 3409-2335  
 e-mail: [chris@ufmg.br](mailto:chris@ufmg.br)

\_\_\_\_\_  
 Mestrando: Rogério Santos Porto  
 Celular para contato (31) 973271970  
 E-mail: [rogerioedf2011@gmail.com](mailto:rogerioedf2011@gmail.com)

#### AUTORIZAÇÃO

Eu, \_\_\_\_\_, portador (a) do documento de Identidade nº \_\_\_\_\_, fui informado (a) do objetivo e justificativa do estudo. Sabendo disso, aceito participar da pesquisa intitulada "Representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza: Investigando as marcas distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte", realizada na Universidade Federal de Minas Gerais sob-responsabilidade da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christianne Luce Gomes. Declaro ter conhecimento das informações contidas neste documento e ter recebido respostas claras às minhas questões a propósito da minha participação na pesquisa e, adicionalmente, declaro ter compreendido o objetivo, a natureza, os riscos e benefícios deste estudo. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Recebi uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler ou escutar, além de esclarecer minhas dúvidas.

Portanto, livremente dou o meu consentimento para a realização da entrevista.

Local e data:

\_\_\_\_\_  
 Assinatura do (a) voluntário (a)

## APÊNDICE B

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA VOZ E DA IMAGEM

#### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DA VOZ E DA IMAGEM

Eu, \_\_\_\_\_, portador (a) do documento de Identidade nº. \_\_\_\_\_, AUTORIZO o uso de minha voz e imagem, constante nas gravações presenciais ou virtualmente, através do Google Meet. Todas as gravações de vídeo ou áudio serão realizadas pelo pesquisador responsável, com o fim específico somente de, compreender as representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza. Eu não terei nenhuma remuneração financeira e/ou recompensa de qualquer natureza.

A presente autorização abrangendo o uso da minha voz e imagem na pesquisa "Representatividades simbólicas do Cine Santa Tereza: Investigando as marcas distintivas de um cinema de rua de Belo Horizonte". Todas as informações gravadas receberão um tratamento ético de confidencialidade sendo utilizadas somente na pesquisa, mantidas sob sigilo no laboratório de pesquisa LUCE/UFMG pelo período de 05 anos, bem como as transcrições das mesmas.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos da voz e da imagem.

Local e data:

---

Assinatura do (a) voluntário (a)

(Obs.: Cada pessoa que aparecer na gravação feita pelo programa Google Meet deverá assinar um termo como este)

**Caso a entrevista seja online pelo Google Meet ou pelo Google Forms,**

Aceito (Aceite será online)

Email:

## APÊNDICE C

### ROTEIRO DE ENTREVISTAS

#### Grupo A - Funcionários da Instituição

01. Como você começou a trabalhar no CST e como foi sua trajetória aqui dentro? Além disso, quanto tempo você trabalha no CST e qual o cargo que você ocupa atualmente?
02. Na sua opinião, qual a importância do CST do ponto de vista histórico e cultural?
03. Na sua opinião, o CST tem alguma identidade específica, ou estabelece alguma relação de afeto com a comunidade do bairro e da cidade?
04. Eu verifiquei que o CST divulga o acervo do MISBH. Você sabe me dizer se o CST realiza mais alguma ação em parceria com o MISBH?
05. E quais são os projetos realizados pelo cinema antes da pandemia? Como eles são definidos? Foram criados novos projetos no atual momento de isolamento social/ pandemia? Além disso, houve continuidade de algum projeto?
06. Ouvir dizer que o Cine realiza trabalhos com outros setores de políticas públicas. Você saberia me dizer como funcionam estes projetos?
07. Como funciona a escolha da programação do Cine Santa Tereza?
08. Você já conseguiu perceber como é o público específico do CST, o que chama a sua atenção nesse público? O que mais você poderia dizer sobre o público do CST?
09. Na sua opinião, o CST pode ser considerado como um espaço de resistência? E porque?
10. O CST estabelece algum tipo de vínculo com a comunidade local? Ou seja, antes da pandemia (ou durante), é realizado algum tipo de atividade mais voltada para os moradores do bairro?
11. Na sua opinião, o que representa um espaço público e gratuito, como o Cine Santa Tereza para Belo Horizonte?
12. Na sua opinião, quais são os principais desafios, atualmente, enfrentados pelo Cine Santa Tereza?
13. Você acha que o CST é perpassado por relações de poder, seja no âmbito político, social, cultural, econômico ou pedagógico? Como você interpreta essa dinâmica?
14. Você gostaria de incluir alguma informação que você considera importante acerca do CST que não foi perguntado?

## Grupo B - Frequentador do Cine Santa Tereza

01. Gostaria de iniciar essa conversa perguntando qual seria o motivo pelo qual você frequenta o Cine Santa Tereza?
02. Na sua opinião, o que representa um espaço público e gratuito, como o Cine Santa Tereza, para Belo Horizonte?
04. E o fato deste cinema está localizado dentro de um bairro como Santa Tereza, na sua opinião faz alguma diferença?
05. Você considera este um espaço democrático? Porque?
06. Na sua opinião, o CST tem alguma identidade específica, ou estabelece alguma relação de afeto com os espectadores?
07. Você considera este espaço, como um ambiente de história e de cultura para BH? E porque?
08. Você tem preferência por algum gênero, mostra de diretor ou filme que gostou de assistir no CST? Aproveitando, como você avalia a programação do Cine Santa Tereza?
09. Você conhece algum projeto desenvolvido pelo Cine Santa Tereza? Se sim, como você o avalia?
10. Você percebe algum aspecto político neste espaço, seja através das sessões ou outras ações feitas pelo cine?
11. Você acha que o CST é perpassado por relações de poder, seja no âmbito político, social, cultural, econômico ou pedagógico? Como você interpreta essa dinâmica?
12. Gostaria de acrescentar mais alguma coisa sobre o CST, que não perguntei?