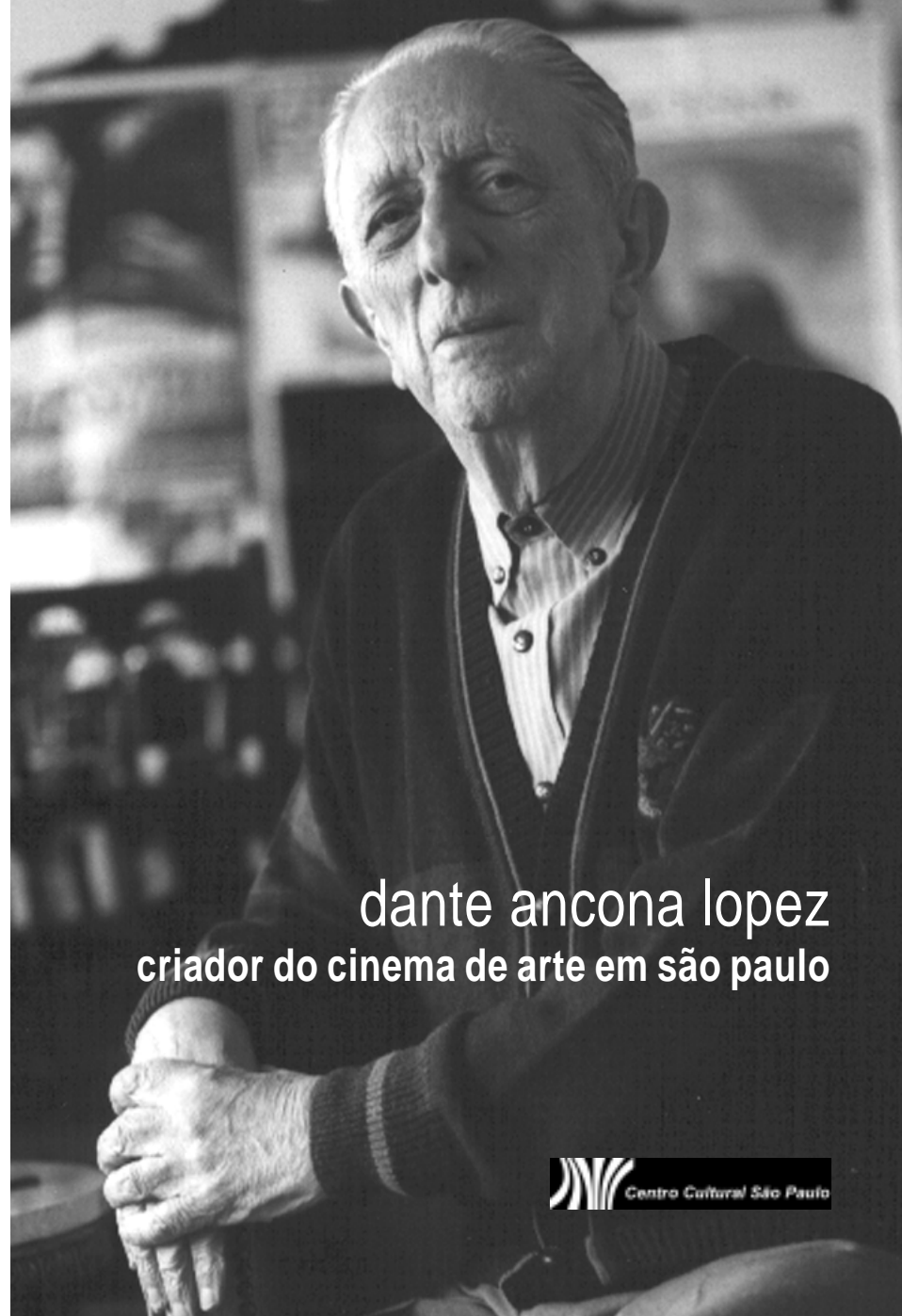


CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
Rua Vergueiro, 1000 - 01504-000
Paraíso - São Paulo - SP
tel.: 3277-3611

O Centro Cultural São Paulo mantém convênio com o
Estacionamento Costa Brava - Rua Vergueiro, 1149

Realização:



dante ancona lopez
criador do cinema de arte em são paulo



dante ancona lopez

criador do cinema de arte em são paulo

PESQUISA, SELEÇÃO E EDIÇÃO DE TEXTOS:

André Piero Gatti
Carlos Augusto Calil
Hugo Malavolta
Plácido de Campos Jr.

ORGANIZAÇÃO DA MOSTRA *DANTE ANCONA LOPEZ,*

CRIADOR DO CINEMA DE ARTE EM SÃO PAULO:
Núcleo de Cinema e Vídeo do CCSP

AGRADECIMENTOS:

Álvaro de Moya
Cinemateca Brasileira

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS:

Família Ancona Lopez: Dona Linda, Marcelo, Telê e Sérgio

ccsp@prefeitura.sp.gov.br
www.centrocultural.sp.gov.br

produção gráfica:

divisão de difusão cultural
(difusao@prefeitura.sp.gov.br)

impresso no laboratório gráfico do ccsp

revisão: Paulo Vinício de Brito
projeto gráfico: Adriane Bertini

centro cultural são paulo 2003



Dante Ancona Lopez foi um homem tolerante. Sem abrir mão das convicções, relacionava-se igualmente com o Cavaleiro da Esperança e o padre de seu círculo familiar.

Gostava de gente em geral, da imensa família em particular, e dos prazeres da vida. Quando deu por encerrada a bem-sucedida experiência do cine Coral, vendeu o negócio, chamou a mulher, Dona Linda, e foram juntos dar uma volta ao mundo.

Sua inteligência tinha a especial capacidade de aproveitar as oportunidades oferecidas e torná-las marcantes para si e o seu meio. Por esta entidade-o público-tinha enorme respeito. Sabia ouvi-lo como poucos, intuir seus caprichos, assim como era capaz de desprezá-lo quando necessário. “Nunca se deve programar um cinema segundo nosso próprio gosto”, dizia, com a sabedoria bonachona dos não especialistas.

Dante soube aproveitar o estoque de filmes de qualidade, enalhado nas distribuidoras comerciais, e inventou um meio de lançá-los, injetando combustível no movimento de elevação da cultura cinematográfica entre nós. Ao mesmo tempo falava a língua dos importadores, devolvendo-lhes com dividendos os valores investidos. Com ele aprendemos que cultura é bom negócio, mesmo sem subsídios governamentais.

Dante foi nosso melhor exibidor. Sem seu exemplo São Paulo não se teria tornado uma capital do cinema, uma Cinecittà, cuja programação rivaliza hoje com os grandes centros estrangeiros. Sem seu exemplo não saberíamos a origem do sucesso do espaços unibancários de cinema, uma experiência revolucionária que se espalha pelo país como uma agradável subversão ao conformismo e ao lugar comum.

Colegial ainda, vi *I sovversivi*, dos irmãos Taviani, numa sessão do cine Picolino. A subversão estava feita.

Obrigado, Dante, pela oportunidade. Saudade.

Carlos Augusto Calil

Dante Ancona Lopez

Criador do Cinema de Arte em São Paulo

Dante Ancona Lopez foi uma personalidade cuja marca original se encontra presente até hoje no mercado cinematográfico brasileiro.

Uma verdadeira lenda, “seu Dante” - como era conhecido no meio - se manteve em plena atividade profissional por um período superior a seis décadas: não é pouca coisa, se considerarmos que o cinema é uma arte que existe há pouco mais de cem anos. Seu legado para a história do Cinema no Brasil, entretanto, ainda não foi devidamente avaliado.

Dante teve a qualidade de atuar de maneira diferenciada junto aos ramos de distribuição e exibição, o que fez com que ele viesse a se projetar entre seus colegas de profissão. Sua ação pioneira foi decisiva para a formação de um circuito de exibição que fosse capaz de atender a um público mais exigente e crítico em relação à produção fílmica como um todo.

Homem plenamente inserido em seu tempo, Dante sempre se mostrou capaz de se antecipar às transformações do meio cinematográfico e de se adaptar habilmente aos novos tempos. A sua biografia coloca-o como uma referência obrigatória para aquele que esteja minimamente interessado em compreender ou estudar o desenvolvimento da comercialização de filmes no país.

Dante nasceu em São Paulo no dia 16 de junho de 1909. Em 1912, sua família se transferiu para Roma, onde os Ancona Lopez residiram até 1921. “Moramos lá exatamente por causa das atividades jornalísticas de meu pai, Nicolau Ancona Lopez, que instalou e dirigiu a sucursal de *O Estado de S. Paulo*. Aí

fomos surpreendidos pela Primeira Guerra e ficamos presos lá. A sucursal era instalada no mesmo andar em que morávamos; todo serviço internacional sobre a guerra saía de Roma. Meu pai era italiano. Meus primeiros estudos foram em italiano; fiquei até com sotaque ¹.”



Na volta ao Brasil, concluiu os estudos e iniciou sua carreira profissional no começo da década de 1930, ao trabalhar como publicista ² na RKO, firma de propriedade dos irmãos Altamiro e Generoso Ponce, que representava aqui o estúdio americano homônimo. Seu primeiro trabalho como programador regular de uma sala se deu no Cine Áurea, na rua Aurora.

O conhecimento adquirido no campo da exibição animou-o a concretizar um projeto ousado: a criação do Cine Coral em 1951. Este cinema se caracterizou pelo fato de ser a primeira experiência bem-sucedida na implantação de uma sala

totalmente voltada para o público amante do chamado *film d'art*. A iniciativa inovadora do Coral serviu de modelo para a instalação de outras salas de arte pelo resto do país, nos anos que se seguiram.



Jirí Menzel: *Trens Estreitamente Vigiaados*

Ancona, serviu como espaço de divulgação da cinematografia internacional emergente nos anos 1950, onde se pode destacar a geração do pós-neo-realismo italiano e as produções oriundas do leste europeu, entre outras. O Coral se consagrou como um

espaço bastante rentável, fato que permitiu ao já veterano programador, após oito anos de atividade, a possibilidade de realizar uma viagem ao redor do mundo com a sua esposa Dona Linda.

Por algum tempo, o Coral também abrigou a sede da Sociedade Amigos da Cinemateca (SAC), criada em 1962 para apoiar a Fundação Cinemateca Brasileira. Além de Dante Ancona, entre os membros fundadores da SAC encontravam-se o exibidor Florentino Llorente, o produtor Oswaldo Massaini e personalidades e intelectuais como Paulo Emilio Salles Gomes, Francisco Luiz de Almeida Salles, Flávio Rangel, Roberto de Abreu Sodré, Rudá de Andrade e Jean-Claude Bernardet.

As exposições da SAC não se restringiram ao espaço do Coral; também aconteceram no Cine Picolino, outra sala programada por Dante. Ele, posteriormente, foi um dos articuladores da ida da SAC para o auditório do MASP. De uma maneira geral, essas sessões obtiveram uma excelente resposta por parte do público: nos anos 1960, a sessão à meia-noite virou moda e foi adotada por outras salas. A programação da SAC era composta principalmente por filmes poloneses, russos, tchecos, e franceses da *nouvelle vague*³. No que diz respeito ao cinema brasileiro, a *avant-première* de *Barravento*, de Glauber Rocha, pode ser considerada um evento memorável no Coral: a abertura, feita por Paulo Emilio,

foi uma das raras vezes em que ele comentou publicamente a obra do grande cineasta. Ainda nesta fase, Dante programou o filme *Sacrifício do ano novo*, de Sang Hu, o primeiro filme chinês distribuído no Brasil.



glauber rocha barravento

No final da década de 1950, Dante foi um dos fundadores do Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas do Estado de São Paulo, onde, além dele, figuravam personalidades da cinematografia paulistana como Oswaldo Massaini, da Cinedistri, e Sandi Adamiu, da Paris Filmes.



sang hu sacrificio do ano novo

Como presidente do Sindicato, Dante permaneceu por um período de cinco anos, até 1964. Em seu mandato, enfrentou a disputa entre o Estado de São Paulo e a União pelo controle da censura cinematográfica local. A intenção do governador Carvalho Pinto de criar uma censura estadual - tanto para gerar uma nova fonte de receita quanto para agradar grupos católicos conservadores - resultaria em um aumento dramático nas despesas dos distribuidores e os deixariam à mercê de grupos de pressão política e culturalmente retrógrados. A longa batalha do Sindicato foi decisiva para superar a mentalidade censória daquele momento.

Na década de 1960, outras importantes salas de exibição foram trabalhadas por Dante: Picolino, Scala, Trianon. Este último cinema seria transformado naquele que certamente foi a realização de maior peso do decano programador: o lendário Cine Belas Artes. Aberto ao público no dia 14 de julho de 1967, o Belas Artes - a mais ampla sala de filmes de arte da América do Sul, com seus 1200 lugares -, se tornou caudatário natural da efervescência cinematográfica daquele período e se converteu em uma referência de amplo alcance. Por sua vez, o antigo Cine Scala passou a se chamar Belas Artes Centro, sendo que ambos os Belas Artes receberam as sessões organizadas pela SAC.

Dante também veio a trabalhar, nos anos 1980, na consolidação de um pequeno circuito de filmes de arte composto basicamente por três salas, o Cinearte e os dois Arouches. Entretanto, estas salas não

chegaram a ter a mesma repercussão que o Coral e o Belas Artes, devido à crise que se abateu sobre a exibição cinematográfica como um todo.

Como programador, a última sala que contou com os préstimos de Dante foi o Cineclub Elétrico, entre 1991 e 1992. Ele se retirou definitivamente de suas atividades profissionais aos 83 anos de idade, falecendo no dia 30 de dezembro de 1999, em São Paulo.

1. BENDER, Flora C. *A scena muda*. São Paulo, tese apresentada à FFLCH/ USP, 1979. p. 375. Vol. III.

2. Naquele tempo, a função do publicista era a de se dedicar à difusão e divulgação dos filmes das distribuidoras junto aos órgãos de comunicação e agências de publicidade. O publicista também funcionava como a pessoa responsável pelas relações públicas da empresa, tarefa que o obrigava a manter contato com os vários segmentos do comércio cinematográfico, mas não somente. Portanto, tratava-se de um trabalho de grande responsabilidade para um moço de vinte e poucos anos. O que lhe conferiu esta posição foi a sua experiência durante o lançamento de algumas salas de exibição, como os tradicionais cines Rosário e Alhambra.

3. A pré-estréia de *O ano passado em Marienbad* foi precedida de uma grande cobertura pelos jornais da época e contou com a presença de Alain Robbe-Grillet, co-roteirista do filme.



depoimento concedido a Plácido de Campos Jr. em 1993

federico fellini satyricon

Eu atuava em publicidade, como publicista, e assim trabalhei no lançamento de algumas salas de exibição como o Rosário, no Edifício Martinelli e o Alhambra, na rua Direita, o que me ligou ao cinema e aos distribuidores de filmes. Depois, fui trabalhar diretamente na distribuidora R.K.O. Primeiramente estava ligado às atividades de propaganda cinematográfica e em contato com distribuidores; após algum tempo, comecei a perceber que havia um espaço vago: os distribuidores e exibidores ignoravam a existência de uma gama de filmes que cada vez mais me interessava ou, para dizer melhor, filmes que me fascinavam.

Com alguma dificuldade consegui abrir, na rua 7 de abril, o Cine Coral, já consciente da possibilidade de uma programação diferenciada daquilo que então se fazia. Seria o “Cinema de Arte”, embora o cinema tradicional ou comercial também tivesse espaço.

A idéia básica ia na direção de uma programação menos voltada e preocupada com o retorno comercial imediato e mais atenta à difusão do cinema, porque faltava uma sala que exibisse as muitas fitas paradas em várias distribuidoras: fitas de Fellini, de Antonioni, de Resnais que não eram exibidas. Abri em 1951 e a experiência do Cine Coral foi bem sucedida e durou oito anos; depois vendi o cinema e dei um giro pelo mundo com minha esposa.

Fui convidado, na volta ao Brasil - pela Companhia Serrador, do Julio e do Florentino Llorente -, para levar, no Cine Picolino da rua Augusta, uma programação de perfil similar àquela que fazia no Coral. Isto porque o Picolino, naquele momento, estava se ressentindo de falta de público. A Cia. Serrador pretendia diferenciar a programação do Picolino e, com a colaboração do Rudá de Andrade, começamos a trabalhar. A programação era feita a partir dos títulos disponíveis nas carteiras das distribuidoras. Porém, com início da participação da SAC - Sociedade Amigos da Cinemateca - que agia como um conselho informal de orientação e onde as figuras de Paulo Emilio e Rudá de Andrade foram determinantes -, fomos ficando mais ambiciosos. A SAC foi alojada na sobreloja do Cine Coral, onde discutíamos e imaginávamos possibilidades de outros filmes, de dinamizar as coisas.

O Picolino se transformou no maior sucesso de público

federico fellini a doce vida



na rua Augusta. A Metro Goldwyn Mayer impôs à Cia. Serrador, quando da renovação do contrato de distribuição de seus filmes, que o Picolino fosse incluído na programação. Quer dizer, uma vez valorizado o Picolino, a Metro o exigiu e a Serrador teve que ceder. Houve uma discussão pesada e minha resposta foi seca e negativa.

Para contemporar com a situação, o Florentino me prometeu ceder em 24 horas um outro cinema e, ciente dos resultados positivos anteriores, propôs o antigo Cine Trianon, que se transformou no Belas Artes. Começamos no Belas Artes em 1967, inicialmente em uma sala só - depois dividido em 2 salas e depois em 3 salas -, sendo a Sala Mário de Andrade entregue à SAC.

O abastecimento de filmes de características mais culturais já havia surgido anteriormente com a Art Films. Além das fitas que eu já importava para o Coral, a Art Films havia trazido as primeiras fitas de Antonioni e não as conseguia exibir em nenhum cinema, à exceção do Coral. A repercussão foi tamanha que o professor Antonio Candido elogiava a atitude corajosa de programar o Antonioni dos primeiros tempos. Fiquei muito feliz.

Além dos filmes italianos, a própria SAC importou filmes do leste europeu; inclusive promoveu o I Festival Soviético que fizemos no Coral, com grande repercussão junto ao público. Havia ainda os filmes tchecos, no Picolino, promovidos por nós. Os cineclubes nessa época estavam começando e vários deles, principalmente do interior, se alimentavam das fitas



michelangelo antonioni a aventura

programadas. O Orlando Fassoni dizia: “Aprendi a fazer cineclube programando fitas que o Dante ou a SAC programavam”. Lembro de momentos marcantes: o equipamento 16mm na Mário de Andrade; a exibição também em 16mm de *O ano passado em Marienbad* no Coral, contrariando, e muito, os exibidores.

A fase do Belas Artes deve ter durado uns dez anos... Acabei deixando o Belas Artes após a compra da Serrador pela Gaumont. Não quis permanecer. Aí surgiu a idéia de propor ao Chiquinho Lucas transformar o Cine Rio, no Conjunto Nacional, em Cinearte. Nesse cinema, mantivemos a mesma atitude de trabalho do Belas Artes. Ao Cinearte estavam ligadas ainda as Salas Arouche A e B, programando as fitas do Cinearte. Houve um grande aumento - em termos de qualidade e também em número de espectadores - de público nas Salas A e B, em função da programação.

O Cinearte durou nove anos; com o incêndio do Cine Bristol na avenida Paulista, a Companhia Sul do Francisco Lucas, à qual o cinema estava ligado, precisou usar o Cinearte para programar os filmes do Bristol. Não me interessei por ficar sujeito a uma programação tipicamente comercial e assim não havia mais motivos para permanecer; me desliguei em bons termos, sem desgastes, com o Lucas.



vojtech jasný um dia, um gato

Eu acredito que a programação do tipo “Cinema de Arte” influenciou todos estes Centros e pontos de exibição alternativos ou culturais e repercutiu inclusive no circuito comercial. Algumas fitas que antigamente



alain resnais o ano passado em marienbad

só seriam exibidas, por exemplo, no Cine Coral, são exibidas hoje em qualquer sala e mantém um público numeroso. Isto é consequência dessa insistência em exibir fitas melhores, mais abrangentes, chamadas de “Arte”. Acredito firmemente no futuro deste tipo de sala.

Com relação à questão do abastecimento de filmes para esse gênero de programação, creio que seria interessante constituir uma importadora especializada. Acredito, porém, que não será fácil, pois seria necessário ajuda governamental, mas com a procura e a demanda do público por fitas de Arte, as próprias distribuidoras com certeza se mobilizarão nesse sentido. De qualquer forma noto que as distribuidoras têm procurado melhorar a qualidade da importação de seus filmes: iniciativas como a da Pandora devem ter prosseguimento, pois é vantajoso trazer fitas melhores e mais selecionadas, tanto para o público quanto para o próprio mercado.

É inadmissível a atual queda do cinema brasileiro, que já havia atingido um público numeroso e popular. É imperdoável a não exibição dos filmes brasileiros. Os órgãos aos quais caberia controlar esse problema não existem mais. Os governos não se interessam e a oposição feita sistematicamente pelos exibidores - e mais do que por eles, pelas imposições das

distribuidoras estrangeiras, especialmente as nortes-americanas - criou esse difícil problema. Não se justifica que uma nação que tenha galgado a nossa posição cinematográfica, inclusive com prêmios internacionais, desapareça dos cinemas com seus filmes. Hoje em dia o cinema brasileiro está quase desaparecendo.

Cinema, além de Arte, é Indústria cara - não é possível que o governo dele não participe. O cinema italiano não seria o que é, se o governo da Itália nele não investisse. Na França, a mesma coisa: vemos sustentação da produção e exibição. O programa cultural deve contemplar forçosamente a produção e a exibição cinematográficas, valorizando o filme brasileiro. Seria o caso também de estimular a formação de uma distribuidora e a constituição de uma Comissão formada por elementos dedicados a esse gênero de cinema, associada a alguém justamente apto a importar. Essa distribuidora e importadora deveria gozar de favores especiais do governo e nada mais faria do que contribuir para elevar o nível do cinema em nosso país.

EU NEM SABIA QUE O CINEMA
TINHA CHEGADO AO BRASIL
HÁ 60 ANOS.
E DANTE ALONSO LOPEZ, HÁ 60
ANOS, DEDICA-SE A ELE.
BOM EXEMPLO.
BAI TABRACITO DO *Paulist*
27.6.76

bilhete de carlito maia (1986)

eu me lembro fragmentos do depoimento concedido a Inimá Simões em 1982

No tempo das fitas de cinema

O cinema na década de 20 era um espetáculo quase de gala, você não ia ao cinema à noite a não ser de roupa escura e gravata. Você não podia ir de terno claro. O Cine Rosário em dia de estréia era o cúmulo da elegância, um desfile.

O Central foi o cinema mais chique de São Paulo. Foi o primeiro que abriu duas salas, Vermelha e Azul. Era lá no Vale do Anhangabaú, em frente ao Correio, onde havia uma avenida.

O Jorge Fragomeni era quem gerenciava o Paramount da Brigadeiro. O cinema nessa época era uma coisa muito, muito importante... Um homem como o Fragomeni gerenciava cinema, porque as pessoas que iam lá eram todas conhecidas dele, da alta sociedade. Hoje gerente de cinema é "uma verdadeira desgraça".

O Tabaris, também no Anhangabaú, foi o primeiro cinema pornográfico. Eles cortavam qualquer filme e faziam enxerto com cenas de fitas pornográficas francesas. Só para homens; as mulheres passavam longe, do lado oposto, nem perto chegavam. Em 1930 a censura estadual começou a proibir essas coisas.

Nos três dias de carnaval, para o público não fugir dos cinemas, o filme era exibido com um pouco de luz na sala, para haver a batalha de serpentina e confete.

Na época do cinema silencioso, a fita tinha que ser acompanhada; ninguém agüentava uma projeção sem música. Tem uma velha piada de fita de Semana Santa: em uma cidade do interior, o pianista do cinema não apareceu - um porre de

domingo de Páscoa, sei lá -, então arranjaram um pianista improvisado. “Mas como é que eu vou fazer? O que vou tocar?” “É fácil, o senhor olha e toca de acordo com a cena”. Então quando nasce o menino Jesus e todos vão beijar os pés de Cristo, ele toca a música *Pé de anjo*. Depois, tem a Madalena arrependida, e ele toca *Margarida vai à fonte, vai sozinha*. Na hora da crucificação ele não sabia mais o que fazer, então tocou *Tatu subiu no pau...*

Eu me lembro de uma fita sobre a Marcha sobre Roma que, quando apareceu o cartão do Mussolini na tela, foi preciso interromper o espetáculo, de tanta gente que gritava contra e a favor. Então não houve outro jeito a não ser interromper o espetáculo. Vaiar cinejornais é coisa tipicamente nacional.

Em 1929 eu morava na rua Domingos de Moraes: era uma rua tão tranqüila que a gente podia jogar futebol à noite na calçada. Eu tinha um cachorro fox, muito sabido, que entrava no cinema junto comigo. Ficava lá sentado



cine belas artes (1971)
Antonio Lucio - Agência Estado

e assistia ao filme. Todo bairro tinha um ou dois cinemas; hoje tem muito bairro de São Paulo sem cinema.



O dramalhão tinha uma grande preferência do público. Foi difícil entrar com filme de caráter social, político. A própria comédia sentia, porque o dramalhão era a peça forte do cinema. O público ia para chorar. É aquela velha piada: “Como é, você gostou do filme?” “Ah, me diverti muito. Chorei a noite toda”.

São Paulo antigo

O público do centro mudou: as famílias iam ao centro. Você tinha confeitarias como o Bar Viaduto, o Bar Fasano, com duas orquestras, e o café Luar Amigo, que deveriam ter mantido como patrimônio nacional, porque em poucas cidades do mundo você encontraria um café tão bonito: cristais de bacará, poltronas de couro da Rússia e garçons desde cedo de casaca. Então você podia sentar para tomar café e eles traziam água gelada e um jornal para ler.

Duas avenidas que não poderiam nunca ter sido mexidas: a Higienópolis e a Paulista, porque faziam parte da história da cidade. Outro dia eu ouvi “a avenida Paulista, que marca a era do café em São Paulo”. Não é nada disso: a da era do café é a Higienópolis. A Paulista é a marca da era industrial em São Paulo.

Eu nunca esqueço: o conde Mattarazzo - esse homem que foi um dos fundadores do parque industrial de São Paulo - encostava o carro na casa dele, na avenida Paulista, e senta toda noite no murinho, para conversar com as pessoas que passavam por lá. O homem que tinha o maior parque industrial de São Paulo! Hoje ninguém mais pode fazer isso.

O [Lucas Nogueira] Garcez era freguês assíduo do Cine Coral. Ele e a dona Carmelita. Ele era governador, mas ia sempre a uma sessão da tarde. E indo o governador, dali a pouco aparecia o secretário de alguma pasta. Eu me divertia muito; a sala de espera era onde as senhoras se encontravam. “Já começou a sessão”, avisava o gerente. “Não, pode deixar, estamos esperando uma amiga que vai chegar...” E ficavam lá. O ambiente era bom.

Distribuidores e exibidores

Em 1934, eu vendi para Francisco Serrador a primeira cópia que veio para o Brasil do *King Kong*. O *King Kong* original. Eu trabalhava na RKO, que era a dona da fita, e “eu vendi” é uma força de expressão. Fiz com que ele alugasse a fita para seus cinemas. Foi ótimo. Lançamos simultaneamente nos Cines

Rosário e Alhambra.



Com a Vera Cruz, aconteceu um fato muito próprio de quem faz cinema sem conhecer cinema. O Franco

cooper e schoedsack
king kong



françois truffaut os incompreendidos

Zampari, que sem a menor dúvida teve tantos merecimentos, fez a Vera Cruz com sacrifícios enormes - dele, dos amigos, dos familiares. Eu, que sempre me considerei seu amigo, acabei acionista da Vera Cruz e nem sei que fim levaram as ações, nem me preocupei em saber. Quando o Zampari me comunicou que o TBC [Teatro Brasileiro de Comédia] ia se transformar em companhia de cinema e produzir grandes filmes, eu chamei a atenção dele para o problema mais complicado: a comercialização, a distribuição desses filmes. Ele me respondeu com uma ingenuidade enorme, de quem realmente nunca conheceu o negócio de cinema: “Tenha paciência. Eu já fechei negócio com a Columbia”. E foi o suficiente para ele ir à falência. Aliás, a primeira distribuidora foi a Universal; aí ele passou para a Columbia. “Por aí você vai mal” - eu disse - “porque antes de começar a produzir você tem que organizar a sua firma distribuidora, senão você não vai ver nunca o dinheiro”. Foi o que aconteceu e fiquei muito triste ao constatar, alguns anos depois, que eu tinha razão.

Construí o Coral no terreno onde existia o depósito de um jornal do Rio chamado *A Noite*. Aluguei o terreno por dez anos. Meu plano era amortizar a construção em quatro e aproveitar seis anos para mim. Amortizei a construção em dois anos: quer dizer que a programação foi boa. Usei mais cinco anos e acabei

vendendo o contrato, porque resolvi dar a volta ao mundo com o dinheiro que recebi. Eu e minha mulher viajamos o mundo todo.

Escolhia uma linha de filmes não comuns, chamados difíceis. Eu senti a necessidade de atender um público que não ficava satisfeito com o feijão com arroz, e acertei nisso. Conseguia público para o filme considerado não comercial. Não que eu seja inimigo do filme comercial. Em cinema eu acho que a gente não deve ser inimigo de ninguém.

Ninguém passava ainda Antonioni. No Coral, exibi as fitas do Antonioni. Tinha já passado *Os incompreendidos*, do Truffaut - um filme que ninguém queria passar - e *O sheik branco*, uma fita do Fellini que o Paulo Emilio adorava. Assisti a brigas do Paulo Emilio com uma porção de gente, porque não passavam essa fita. Eu disse: "Ô Paulo

Emilio, eu vou te atender: vou passar *O sheik branco*". É a fita mais bonita do Fellini.

O [distribuidor e exibidor] Sorrentino me procurou para dizer: "Você tem de



federico fellini o sheik branco



francesco rosi
o bandido giuliano

passar *A doce vida* [o contrato para a exibição do filme seria de dez semanas no Cine Astor e de apenas duas semanas no Coral]. Você aceita, Dante?" "Não podendo passar mais, passo duas semanas". A conclusão foi que o Astor passou a fita uma semana e meia e eu passei vinte e quatro semanas.

O público do Marabá não entendia nada de *O bandido Giuliano*, porque era um estudo sobre um bandido feito por um artista [Francesco Rosi]. Então, caía na gargalhada ou na vaia, sem mais nem menos. Eu estava assistindo ao filme lá e me irritei várias vezes, não era possível ver a fita. O público do Marabá queria fita de mocinho e bandido.

Fundei o Sindicato dos Distribuidores no Estado de São Paulo. O Adamiu [da Paris Filmes] foi meu companheiro. Fui presidente durante cinco anos. Era eleito até cansar. E cansei exatamente em 1964, quando começaram muitas mudanças na vida sindical do país. Eu disse: "Já não tenho mais função nenhuma".

O Picolino era o menor cinema da rua Augusta. A rua tinha cinemas enormes: o Majestic, o Astor, o Paulista. Naquele

tempo, cinema que não chegasse a 800 lugares era considerado pequeno.

O primeiro filme que passou no Belas Artes não era um filme de arte, mas uma comédia, *Os russos estão chegando*. No cartaz da fachada, eu fiz o pintor escrever o título do filme com as letras ao contrário: parecia grafia russa. Essa fotografia foi para Moscou e por causa dela recebi um convite para visitar a cidade. Eles gostaram demais da piada.

Se você limita a pornochanchada a algumas salas do centrão, muito bem. Mas houve um abuso, e chegaram a pôr a pornochanchada, ou o filme ordinário, também nos bairros. O público vai um dia e foge do cinema, cria essa má fama para o cinema. Se você entra para ver um filme da Helena Ramos, alguns vão gostar, mas a maioria vai detestar e vai pensar bem antes de voltar para ver cinema. A programação do Belas Artes fez com que o público nunca se afastasse...

O certo é o distribuidor ser distribuidor e o exibidor, exibidor. Porque, quando confunde, acaba ou prejudicando a exibição ou a distribuição - pode ter certeza.

O distribuidor, tendo sua sala de exibição, vai querer que o público engula tudo o que ele importa por mais tempo possível. Então é o público que sai prejudicado.

Antes de ser arrendado para a Haway, eu tinha projetado para o Cine Paramount duas salas de projeção, um salão restaurante, uma cervejaria, uma biblioteca, uma sala de exposições. Dava perfeitamente para fazer tudo isso e seria um projeto muito bonito. Mas aí o homem que iria alugar - o frei Ballestero, reitor da Faculdade de Bragança - acabou morrendo e os outros não se interessaram.

Está no programa da Gaumont [empresa que comprou o Belas Artes em 1983] criar os conglomerados de salas; de cada



norman jewison
os russos
estão chegando

grande cinema criar quatro, cinco, até seis salas. É a política que ela segue na Europa. Começou na França e agora também na Itália, onde a Gaumont tem praticamente a exclusividade de exibição, além da França. A fita de sucesso que estreou numa sala de 500, 600 lugares sempre terá uma sala de 150, 100 lugares para permanecer mais tempo. O projeto é manter funcionando, dentro dos conglomerados que tiverem quatro salas para cima, uma sala funcionando como cinemateca, para a revisão de fitas importantes. Vai ter sempre uma sala pequena para você dizer: "Puxa, dez anos atrás queria ver; não vi, vou ver hoje".

Não concordo com uma porção de atitudes da maioria dos exibidores nacionais. O exibidor acha que só vai ganhar dinheiro com filme fácil. Eles são responsáveis pelo afastamento de uma parte do público. Então, como eu gosto do público de cinema, eu prefiro me afastar dos outros e fazer o que penso.

mostra
Dante Ancona Lopez,
criador do cinema de arte em São Paulo

11 a 23 de fevereiro de 2003
sala Lima Barreto, entrada franca

dia 11, terça-feira
16h50
UM DIA UM GATO
19h
CIDADÃO KANE

dia 12, quarta-feira
16h10
O ÚLTIMO IMPERADOR
20h
TRENS ESTREITAMENTE VIGIADOS

dia 13, quinta-feira
16h
O DESTINO BATE À SUA PORTA
19h
A DOCE VIDA

dia 14, sexta-feira
16h
Z
19h
A DOCE VIDA



mike nichols ardil 22

dia 15, sábado
16h
OS RUSSOS ESTÃO CHEGANDO
18h10
ARDIL 22
20h15
SÉRPICO

dia 16, domingo
16h
A PEQUENA LOJA DA RUA PRINCIPAL
18h10
O SOL POR TESTEMUNHA
20h10
CIDADÃO KANE

dia 18, terça-feira
16h
A ÚLTIMA SESSÃO DE CINEMA
20h
CINCO VEZES FAVELA

dia 19, quarta-feira

16h

Z

20h

A PEQUENA LOJA DA RUA PRINCIPAL

dia 20, quinta-feira

16h

O SOL POR TESTEMUNHA

19h

O ÚLTIMO IMPERADOR

dia 21, sexta-feira

16h

UM DIA UM GATO

19h

A DOCE VIDA

peter bogdanovich a última sessão de cinema



rené clément o sol por testemunha

dia 22, sábado

16h

SÉRPICO

18h15

O DESTINO BATE À SUA PORTA

20h20

OS RUSSOS ESTÃO CHEGANDO

dia 23, domingo

16h

TRENS ESTREITAMENTE VIGIADOS

18h

A ÚLTIMA SESSÃO DE CINEMA

20h

ARDIL 22

