

Subsidios Para a História do Cinema em São Paulo

O primeiro cinema permanente: 4 de abril de 1907 — filmes principais — Um filho de Jorge Tibiriçá no elenco de "Joia Maldita", de 1919 — Um dia nos arquivos de Ademar Gonzaga o criador da "Cinédia" — Júlio e Florentino Llorente; Paulo Sá Pinto — 166 cinemas na capital, em 1956, com a freqüência de 53.473.769 espectadores — O paulistano vai ao cinema, em média, vinte vezes por ano

(Texto de MUCIO P. FERREIRA)

Também a história do cinema em São Paulo tem os seus bárbaros. Foram eles os iniciadores e a eles se devem as primeiras realizações no domínio do cinema em terras paulistas. Embora não possuíssem nem dispusessem de aparelhos e instrumentos que lhe possibilitassem grandes recursos, conseguiram, para a época em que viveram, notáveis feitos.

E' preciso não nos esquecermos desses homens que, dispondo apenas de boa-vontade, de muito amor à arte e de quase nenhum dinheiro, lançaram a semente do que se pode hoje chamar indústria cinematográfica paulista. Menos pretensiosos, valendo-se de instalações primitivas e diminutas, sem "apoteoses mentais" de astros, estrelas e "génios", o cinema nasceu vivo e produziu apesar de todas as lutas — e talvez mesmo por causa delas — de todas as dificuldades, de todo o ceticismo. Sem a intenção de fazer filmes para figurar nas cinematógrafas, sem pretender abalar a crítica mundial, consagravam-se com amor ao trabalho, com idealismo e sentimento. Hoje, todavia, muito poucos são os que lhes sabem os nomes. Suas fitas perdem-se por si; seus esforços ficaram no olvido.

"Estes filmes, feitos em garagens, sem recursos técnicos, sem experiências, parecem que são mais interessantes do que a maioria saída dos aparelhos estudios nacionais e dirigidos por italiânicos de larga experiência como terceiro-assistente dos assistentes de Rossellini e Lattuada", frisou Renato Bittencourt em reportagem publicada quando da realização do I Festival Internacional de Cinema, havido em São Paulo em janeiro de 1954.

Nossa intenção é contar aos leitores do "JORNAL DO COMÉRCIO" — neste caderno dedicado a São Paulo — algo do passado do cinema paulista, sem contudo, desejarmos escrever história — quando muito, subsídios para uma história que precisa e deve ser escrita um dia: a do cinema em São Paulo.

PROCURANDO ARQUIVOS

Há, no Brasil, poucas pessoas que se dedicam à conservação de documentos referentes ao cinema. Uma delas — e talvez a mais cuidadosa, apaixonada e competente — é Ademar Gonzaga. Só ele, em São Paulo, poderia dizer-nos alguma coisa, fornecer dados e dar permissão para pesquisarmos seus enormes arquivos, que são o resultado de anos — de vida uma inteira, quase dínamos — de paciente e perseverante trabalho.

Fomos localizar Ademar Gonzaga em agradável casa na Estrada Velha de Santo Amaro. Recebeu-nos a dona, que conserva na fisionomia os traços da jovialidade e as ríspidas de beleza. Pouco depois, desceu o dono. Afável, simpático, bem brasileiro no todo e nas manerias. Simples como o sabem ser os grandes homens. Seu nome, muita gente sabe, mas não muitos o conhecem pessoalmente. Sua casa é toda, inteirinha um ar-

quivo de cinema (brasileiro, de modo particular). Estantes abarrotadas de livros, de coleções encadernadas de antigas revistas, gavetas e mais gavetas cheias de cartas, fotografias, recortes, anotações; pastas e mais pastas (todas bem volumosas) cronologicamente organizadas que contam toda a história do cinema brasileiro.

Ela: Ionanda Fronzi.

Ele: Ademar Gonzaga.

“E” o Borba Gato do cinema nacional, como já disse alguém,

O pai de Ademar, já em 1909, financiava produtores cinematográficos no Rio de Janeiro. Ademar, que nasceu em 1901, desde que se entende por gente, gosta de cinema. Menino ainda, não saiu das cabanas, onde “cortava quadrinhos” e lá juntando fotografias, programas, revistas etc. Em 1914, ao ser internado num colégio, sua mãe jogou fora todo o seu arquivo. Ele chorou muito — conta — e até hoje lamenta o que se perdeu. Entrou para a Escola Politécnica, abandonando-a pouco depois para fazer a secção de cinema no “Rio Journal”. Escrevia para “Palcos e Telas” e “Paratodos”, sempre sobre cinema. Em 1927 fundou a revista “Cinearte”, verdadeiro repertório da história do cinema nacional. Esteve várias vezes nos Estados Unidos, tendo convivido com Chaplin e numerosos astros. Desse período guarda incontáveis fotografias, em companhia de verdadeiros artistas, com amistosas dedicatórias. Fundou a “Cinédia”, que apresentou em 1929 “Barro Humano”, primeira fita feita e dirigida a seu gosto. Custou 5 contos e rendeu cerca de 300 contos. Exibida no antigo “República”, desse Capitólio, foi vivamente aplaudida pela assistência, que se pôs de pé. Em 1931, fez “Laços Sem Beijos” e lutou durante vinte anos, sem apoio oficial, sem bancos, sem encenação. Em 1951, vendeu a “Cinédia” e mudou-se para São Paulo. E aqui, terra de que tanto gosta, pretende produzir cinema paulista à moda carioca, segundo sua própria expressão. Um batalhador, um homem que vive para o pelo cinema brasileiro, de modo honesto, sem attitudes ridículas, sem autopropaganda.

PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES PAULISTA

Em 1933, fizeram-se em São Paulo os primeiros documentários. Um era sobre a Rua Direita, com seus prédios e movimento. O segundo, sobre uma Procissão. Essa é a mais remota manifestação do cinema em São Paulo. Quatro anos mais tarde — antes do Serrador — houve a iniciativa de um operador francês que filmou quadros numa revista de teatro, exibidos, com grande êxito, no Rio. Em 1908, Francisco Serrador — que vieria do Paraná — apresentou filmes falados. O processo era o mais pri-

mitivo: os próprios atores, munidos de megafones, iam para trás da tela e diziam os diálogos. Essa apresentação foi feita no “Bijou”. Um dos principais artistas era Santiago Pepe (irmão do Raul Roulien). De 1908 a 1915, produziram-se documentários e reportagens sobre a vida da cidade. Não podemos, por essa época, esquecer os nomes de Alberto Botelho, Antoninho Botelho e Antônio Campos. Esses três realizaram grande série de reportagens e documentários, que se tivessem sido guardados, constituiriam, hoje, preciosas fonte para conhecimento da técnica e seriam de grande valor para uma retrospectiva. Daí o valor de uma cinemateca.

Voltemos, porém, ao século passado para sabermos que, em 1897, no “Salão da Paulicéia” se achava exposto o “Vitascope”, um aparelho individual em que corriam alguns centímetros de fita, movimentando as figuras. Era uma espécie de “nickel-odeon” que tanto furor causava em Nova York. Em 1898, foi apresentado um aparelho chamado “Diafone universal, em combinação com o celebre cinematógrafo”, no Teatro Apolo. O programa, que anunciatava a fita “A Fenditura Noite das Maravilhas”, foi trazido a São Paulo pelo professor Nicolai. Já em 1900, num local existente na praça da República, chamado “Montanhas Russas”, houve também exibição de cinema. Eram todas ambulantes, todavia. Hoje estavam aqui e amanhã já seguiam seu rumo. O primeiro cinema fixo (com hoje os temos), permanente, mesmo antes do “Bijou”, foi o “Santana”, na rua Boa Vista. A primeira exibição nessa casa (que depois se mudou para a rua 21 de Maio) se verificou no dia 4 de Abril de 1907, um pouco antes do “Parisense”, do Rio de Janeiro. Isto quer dizer que da 4 de abril de 1907, um pouquinho, antes do Rio. Alguns meses antes.

Retornemos a 1916. Nesse ano, Capellaro e Georgina Marchiani, sob a direção de Antônio Campos, realizaram a primeira versão de “O Guarani”. Capellaro fez o papel de Peri e, Marchiani, o de Ceci. De “O Guarani” fizeram-se, em toda a história do cinema no Brasil, cinco versões. Esta, porém, foi a primeira.

1917 foi o ano de ouro para o cinema paulista. O que se realizou naquele ano é qualquer coisa que se pode comparar ao que

foi feito posteriormente — na atualidade. O cinema tomou verdadeiro impulso e tudo parecia indicar que nunca mais baixaria. A história, porém, se repete e com impressionante freqüência. Mas já àquela época existiam os mesmos problemas que afligem o cinema de nossos dias. Não se aprendeu a lição, portanto. As dificuldades todas do cinema nacional sempre residiram na distribuição e exibição e o produtor via-se desamparado, sozinho. De nada valeu essa experiência para os produtores da hoje. Ainda não aprenderam que há necessidade de se tornarem eles mesmos distribuidores e exibidores. E enquanto essa questão não

se resolver, o cinema nacional lutaria praticamente em vão para subsistir.

Enfim, apesar de todas as circunstâncias adversas, em 1917 reafizaram: «O Grito do Ipiranga», pelos irmãos Lamberti, tendo Antonio Campos como fotógrafo. O filme foi estreado no dia 23 de junho de 1917. E para aproveitar o guarda-roupa, fizeram uma fita intitulada «Heróis Brasileiros na Guerra do Paraguai» ou (muito ao sabor da época) «A Morte Gloriosa do Tenente Jódes».

Sob a orientação do Olavo Bilac, tendo como «cameraman» João Stamat, e com a colaboração do Exército aquartelado na Região Militar, realizou-se uma fita em cinco partes. Era produção da Paulista Filme e chamava-se «Pátria e Bandeira». Ainda nesse ano de 1917: «Estreladas», com Georgina Marchiani, dirigida por seu marido Guelph Andaló. Um grande documentário, em seis partes chamado «As Grandes Manobras do Campo de São Bernardo», considerado de valor; «Tiradentes», por Paulo Aliano; «A Menina da Paz», filmado por norte-americanos que fugiram com a fita pronta, havendo indicações de ter sido exibida com muito sucesso nos Estados Unidos. Iolanda Fronzi (mãe de Renata, esposa de Cesar Ladeira), nessa época, considerada "menina prodígio", interpretou o papel principal: «O Dioguinho», ainda com Georgina Marchiani, era uma espécie de «O Cangaceiro». Relève notar que os temas eram sempre bem brasileiros, não havendo enredos que se poderiam desenvolver, com a mesma indiferença, tanto na Conchinha como no arquipélago Marshall, como hoje acontece com certas fitas ditas brasileiras.

O ano de 1918 já não foi tão fértil em realizações. Ainda assim, «A Desforra do Tira-Fossa», comédia, foi a primeira fita de Antonio Campos sózinho. Desses anos é também «O Curandero», baseado num livro de Cornelio Fires, tendo como principal ator Sebastião Arruda. Só havia paulistas e bons paulistas no cinema. Ademar Gonzaga mostrava-se, com data de 19 de julho de 1917, uma carta de um exibidor de Tatuí, dirigida a Antonio Campos. Nesse documento, é-lhe comunicada a renda de uma sua fita exibida naquela cidade, acrescentando que, sem consequência da forte chuva de anteontem, a renda do espetáculo não ultrapassou de cento mil réis, dos quais lhe remetemos quarenta, isto é, cinqüenta por cento. Seguiam-se comentários sobre o filme, terminando o misivista por cumprimentar Antonio Campos pela esplêndida nitidez da fotografia e trabalho de laboratório. Quarenta mil réis a renda de uma noite para o produtor...

A fita mais importante de 1919 foi «O Garimpheiro», de Vitor Cipolla e Lúcia Tibúrcio.

Em 1920 houve «Crime de Cravinhos», baseado no crime da chamada «rainha do café». Constituiu o maior sucesso da época, tendo havido necessidade de piquetes de cavalaria para controlar o público diante do cinema que

exibia. Este filme foi, porém, pouco depois proibido e mais tarde liberado. Era uma produção de Rossi & Carrari, da São Paulo Natural Filme. Surgiu também «A Jóia Maldita», filme de estréia do ator e diretor Antonio Tibúrcio, filho de Jorge Tibúrcio, presidente do Estado. Evidencia-se, assim, que elementos da sociedade participavam da realização de filmes, quer como diretores, quer como intérpretes. Ainda desse ano, «Os Faroleiros», baseado numa história de Monteiro Lobato, dirigido pelo professor Miguel Milano e fotografado por Antonio Campos. O professor Miguel Milano dirigiu, também, vários outros filmes.

1921: Surge José Medina, que hoje está praticamente esquecido. Ademar Gonzaga gostaria de saber por que nossas companhias de cinema — que importam tanta gente — e de televisão ainda não se lembraram de convidar José Medina para trabalhar. Estudou nos Estados

(Continua na 2ª página)

(Continuação da 1ª página)

Unidos e é grande técnico em continuidade. Medina fez «O Carilhinho», «O Exemplo Regenerador», «Perversidade» e «Como Deus Castiga». Tivemos, também, «Sonho e Realidade». E a não ser São Paulo, apenas Minas Gerais produziu cinema nesse ano.

Em 1922, Medina continuava com «Culpa dos Outros», «Pratidão que Regenera» e «De São Paulo ao Rio para Casar», segundo roteiro de Joaquim Canuto Mendes de Almeida. Capelaro produziu a segunda versão de «O Guarani». Em Itatiba, «Honradez e Crinindade» não foi concluída por causa da polícia. E' uma longa história essa. Ainda desse ano foi «Vício e Beleza».

Em 1923, o diretor Amílcar Alves, antecipando-se ao surto do cinema campineiro, produziu «João da Mata».

Armando Pampiona, no ano seguinte, apresentava uma grande reportagem intitulada «Cangão do Avanhandava». A Rossi Filme, sob a direção de J. Cipriano, lançou «O Segredo do Corcunda», mas o grande sucesso daquele ano foi «O Trem da Morte», que contava façanhas do tenente Cebanas.

1925 foi outro ano feliz para o cinema paulista em geral. Data de então a fase campineira. Fo-

ram tão numerosas as produções, que as podemos citar todas. Enumeraremos algumas apenas: «Sofrer para Gozar», «Carne», «Alma Gentil». Na Capital paulista: «Passo Toda a Vida em Sonho», de Jaime Redondo, falecido em 1933, sem um único registro na imprensa pelo motivo que trabalhou em prol do cinema paulistano. Nasceu nesse ano a «Vitória Filme», devido aos esforços do industrial Adalberto Fagundes. Montou grandes se-

túdios para a época, pretendendo produzir muito. A fita mais importante do ano foi «Quando Elas Querem».

Duas comédias foram feitas em São Paulo em 1926: «Filmano Fitas» e «Tio e Sobrinho». Nesse ano, coube a São Paulo o primeiro prêmio nacional instituído pela revista «Cinearte». Recebeu «Fogo de Palha», de Jaime Redondo, escrita e dirigida por Joaquim Canuto Mendes de Almeida. Capelaro produziu a segunda versão de «O Guarani». Em Itatiba, «Honradez e Crinindade» não foi concluída por causa da polícia. E' uma longa história essa. Ainda desse ano foi «Vício e Beleza».

Em 1927, a Vitória Filme de São Paulo apresentou «O Descrente». Nesse ano, Ademar Gonzaga fez a primeira viagem aos Estados Unidos.

Duas fitas sobre o famoso «Crime da Malá» apareceram em 1928. Também foi lançada «Morfina». Houve, ainda, uma experiência não exibida, «Orgulho da Mocidade». Data desse ano «São Paulo, Sinfonia de uma Metrópole».

1929 foi o ano em que surgiu o sistema «vitafone» que o público batizou logo de «taipofone». Nesse ano: «Fragmentos da Vida», de Medina; «O Trânsito», de José Pedro; «Acabaram-se os Oitros»; «Encontro São Paulo Dorame», da Vitorin Filme. Os introdutores do «vitafone» foram José Del Pichia e Luís (Lulu) de Burros. A mais importante produção do ano foi «Escrava Isaura», dirigida por Marques Filho. Nessa fita, Tito Bettini trabalhou com o nome de Carlos de Avelar, interpretando o papel do «dr. Geraldo».

Aquiles Tartari apresentou «O Piloto nº 13», em 1930. Desse ano ainda: «Mistério do Domínio Preto»; «As Armas», de Olavo Caburé Mendes, filme em que Calo Schelby (a quem se deve em grande parte o cariocalemente da Cinemaclube Brasileiro do Museu de Arte Moderna e a renomeação das Retrospectivas da Cinemaclube em São Paulo) tributou «Rosas da Nossa Sehora» e «Juliana».

Em 1931, Del Picchia e Genesio Arruda lançam "O Campeão de Futebol", com atração do peôte Artur Friedenreich, "Ancheta entre o Amor e a Roti-

glão", "Mocidade Inconsciente", de Chetano Maitanó; "Alvorada de Glória", de Del Picchia; "Casa de Cabeço"; "O Campeão", com Reida Valentino, o "boxeur", que também trabalhou em outras fitas; "Babão", de Genesio Arruda e "Iracema", da Metrópole Filme, que talvez tenha sido o maior filme paulista da época do silêncio. Infelizmente, apesar de todos os esforços dos organizadores da II Retrospectiva realizada em 1934, não lhes foi possível localizar esse "Iracema". Houve ainda "Coisas Nossas" (vitafone) da Byington, São Paulo predominou nesse 1931, pois a par desses e de outros filmes de longa metragem, não parou a produção de documentários e jornais. Estava bem próxima, porém, a estagnação.

No ano da Revolução Constitucionalista, 1932, surgiram, dezenas de documentários, cuja maioria está perdida por aí. Os filmes de longa metragem desse ano são: "Canção da Primavera", dirigido por Fábio Cintra, e "A Fera da Mata", paródia de "A Fera do Mar", o grande êxito norte-americano desse ano.

A última fita da época do silêncio — que não mais poderia lutar contra o falado — foi "O Caçador de Diamantes", de 1933, de Capelaro.

Em 1934, houve uma iniciativa, não falada, de José Pedro. Não conseguiu, porém, terminá-la. Não havia lugar para o silencioso, quando o falado dominava de modo absoluto.

1935 marca a introdução do sistema "movietone" (gravação de som no próprio filme) no cinema paulista. Foi Capelaro, com "Fazendo Fita", carnavalesco.

E o cinema de São Paulo passou pela fase da não-produção. Durante cerca de dez anos houve outra fita, embora os filmes de curta metragem (documentários e jornais) não sofressem sofrimento de continuidade. Em 1936, apenas "Amor Predominante"; 1937, nada de longa metragem; 1938, só a "Cineclá" produzida no Brasil, apresentando quatro filmes. Em 1939 e 1940, nenhuma longa metragem saiu de São Paulo. Em 1941, houve uma pretensoiosa tentativa. Em 1942, o Brasil todo só apresentou duas fitas produzidas dentro de suas fronteiras. Uma dessas foi "Argentina" da dedicada Carmen Santos. No ano imediato, São Paulo não só no setor da indústria cinematográfica. O mesmo se verificou em 1943, 1945 (segundo só a "Cineclá" e a "Atlanédia" trabalhavam). Em 1947, "O Palha-

co Atormentado", da Rossi Filme, com Genesio Arruda. Nesse ano, surgiu a primeira reportagem de "Bandelantes do Oeste", 1948 também nada trouxe. Em 1949, Odúvaldo Viana dirige "Quase no Céu". Aparece no cenário cinematográfico de São Paulo Mario Civelli, que numa conferência do Clube de Cinema de São Paulo (na saída de exibições do antigo Departamento Estadual de Informações, na rua Antônio de Godoi), revelava pouco ou quase nada saber de cinema. Apesar disso, tivemos "Luar do Sertão", de Tito Battini.

Foi nesse mesmo 1949 que chegou Alberto Cavalcanti, abrindo novas perspectivas para a indústria cinematográfica indígena. Não há dúvida de que foi o regresso de Alberto Cavalcanti que tornou possível o só erguimento do cinema. Com sua longa experiência na França e Inglaterra, com profundos conhecimentos da arte cinematográfica, citado por todos as antigas, elogiado por todos os grandes críticos da Europa, Alberto Cavalcanti passou a representar uma esperança para o cinema nacional. Organizou-se, então, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Pouco depois, surgiram a Maristela, Multifilmes e outras companhias proliferaram dessa então. Nem todas com as devidas credenciais para tornar o cinema brasileiro, e paulista principalmente, uma indústria com bases seguras.

Em 1951 são lançados "A Vida é uma Gargalhada", com Arribalzaga, e "Caçula", produzida por Alberto Cavalcanti e dirigido por Adolfo Celi. Inicia-se a fase do cinema paulista dirigido por estrangeiros que mal nos conhecem os costumes, os sistemas de vida, a psicologia, mas escrevem histórias, dirigem e fazem o que bem entendem. Os temas são internacionais com algumas exceções e tanto podem ser filmados na Pérsia como na Patagônia. Se então para cá, todos se lembram. Tivemos, em 1951, "Canções nas Sombras", "Terra é sempre Terra", "Presença de Anita", "Liana, a Pecadora", "Suzana e o Presidente", "Argentina", "O Comprador de Fazendas", "O Tigre" (produzida em Santos) e "Alameda da Saudade".

Em 1952: "Meu Destino é Percur", "Colar de Coral", "Tropicana no Pubá", "Conflito", "A Cariça", "Sai da Frente", "Médio 10", "Areião" (a velejada do Brasil, num Festival), "Apresentação", "Vadiando em Bahia", "Sundão, o Caolho", de Capelaro, "Sundão, o Caolho", de Capelaro, a fita mais típica de. No Llerence e seu diretor-mac-

São Paulo), "Veneno", "Jogo Gangorra".

Em 1953 tivemos: "O Gangueiro" (de Lima Barreto, premiado em Veneza), "Uma Praga na Balança", "Sinhá Meça", "Equina da Ilusão", "O Homem dos Papagaios", "Custia Pouco a Felicidade", "O Saci", "Família Lero-Lero", "O Canto do Mar" (de Cavalcanti), "Destino em Apuros" (ansicolor), "Vida para Dois", "Fatalidade", "Cais das Violas" e "Sombra e Água Fresca".

De 1954 em diante, deixamos a cargo do leitor, pois são muito recentes as fitas até agora produzidas em São Paulo.

ESTIMULOS

O Governo do Estado, quando governador o prof. Lucas Nogueira Garcez, instituiu prêmios em dinheiro para as fitas produzidas em São Paulo. Depois, o sr. Jânio Quadros reverteu a lei e, mais tarde, dando-lhe nova feição, recriou os prêmios. A Prefeitura Municipal também adotou o critério de prêmios em dinheiro e o Banco do Estado de São Paulo decidiu financeirar os produtos até determinado limite garantindo-se com as rendas auferidas. Faria que alguns contemplados sejam juizes em causa própria. O jornal "O Estado de S. Paulo", tendo em vista criar um elemento de estímulo e de recompensa a quantos, nos mais diversos setores de cinematografia, vêm contribuindo para seu desenvolvimento entre nós, institui o "Saci", prêmio que vem sendo conferido anualmente desde 1951.

CINEMAS EM SAO PAULO

A capital de São Paulo conta, atualmente, 166 cinemas, segundo dados estatísticos colhidos pela Sociedade de Estatísticas Fisiográficas, Sociais e Culturais da Divisão de Estatísticas Físicas, Sociais e Culturais do Departamento de Estatística do Estado, referente ao ano de 1956.

São, sem dúvida, as casas exibidoras rotas luxuosas de todo o Brasil. Para este ano de 1957, aguarda-se a inauguração de mais duas: o cine "Paisandu", situado ao largo do mesmo nome, e o "Boulevard" (antigo cine "Paratodos"). Para breve haverá o "Lido". Duas são as maiores companhias exibidoras: "Gerdau", que compreende 49 casas em atividade (incluindo-as as associadas) e mais duas para dentro em pouco. Essa Companhia, o maior circuito urbano do Brasil, é presidida pelo sr. Ju-

tário é o ativo e empreendedor Florentino Lloriente. Serão, portanto, 51 casas, bem aparelhadas pelo centro e bairros de São Paulo. A outra grande companhia é a "Sul", associada à "Paulista". Ambas controlam 120 cinemas atualmente, sob a liderança do encantável Paulo de Sá Pinto, que teve a iniciativa das grandes novidades: cinematóscopio, telas gigantescas etc. Atualmente, a Companhia de Julio e Florentino Lloriente e a de Paulo de Sá Pinto vêem-se dedicando também à produção de filmes, estabelecendo nova forma de associação a mais aconchegante e oportunas fundirem-se nos mesmos interesses o produtor e o exibidor. Serta, com isso, a lucrar o cinema paulista.

De acordo com os referidos dos estatísticos, os 166 cinemas existentes na capital em 1956 realizaram 133.236 sessões, com um comparecimento total de 58.473.789 espectadores. Arredondando-se os números, foram 300 milhares de patinantes. Considerando-se que a população da capital é de três milhões de habitantes, verifica-se que, em média, cada cidadão paulistano vai ao cinema vinte vezes por ano, gastando, por capita, quinhentos cruzeiros anualmente só nessa diversão.

No interior do Estado, há 57 cinemas e a freqüência foi c. 46.961.195 espectadores para 184.619 sessões realizadas no decorrer do ano de 1956.

SUPERADA A CRISE

Não mais se pode dizer estar o cinema paulista em crise. Os estudos da Vera e os da Marreta não param, praticamente. Estado sempre ocupados por equipes que trabalham sem cessar. A Companhia Cinematográfica Vera Cruz, como produtora-morreu de indigestão; hoje aluga e estúdios de São Bernardo do Campo.

São Paulo já apresentou, em 1957, filmes em "estúdio-color" e até em cinematóscópio. Prodões ruins, para tanto preces, e colorido.

FINALIZANDO

Não pretendímos, de início fazer a história do cinema de São Paulo. Nossa propósito era apenas梳unhar susstâncias e o que conseguimos o devemos a esse deputado Joaquim Gonzaga. A ele, portanto, agradecemos o leitor que ficou conhecendo os primordios do cinema em São Paulo.