



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

GABRIELLY MARINHO SOUSA

**MEMORIAL
O SOBERANO**

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA

2025

GABRIELLY MARINHO SOUSA

O SOBERANO

Memorial Analítico-Descritivo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Filipe Gama.

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA

2025

Dedico este trabalho a todos que participaram desta pesquisa, compartilhando suas histórias, presenças e gestos que deram sentido a este percurso, e ao cinema marginal da Boca do Lixo, cuja força criativa e resistência tornaram possível esta jornada de descoberta e memória.

AGRADECIMENTOS

“O mundo só é inteiro quando alguém nos acompanha”

(Clarice Lispector).

À minha mãe, irmã e sobrinho, agradeço pelo apoio constante e por cada gesto que tornou este percurso mais leve. Vocês são a minha base, e tudo o que faço carrega um pouco do que aprendi com vocês. No afeto de casa encontrei sempre a sustentação que me mantém mesmo nos dias mais difíceis.

À espiritualidade, presença discreta, mas sempre firme. Foi essa energia que me deu calma e coragem para seguir, e meus padrinhos fazem parte desse mesmo lugar de cuidado e orientação, somando carinho ao percurso.

A Eduardo, que esteve comigo do início ao fim deste projeto, deixo meu agradecimento mais sincero. Obrigada por filmar ao meu lado, por estar presente em todas as etapas e por dividir comigo não apenas as imagens, mas também o cansaço, as conversas nos dias de criação. Obrigada pelo cuidado e por transformar o processo em parceria.

A todos os amigos que caminharam comigo, deixo meu agradecimento; e, em especial, à Jéssica, que esteve sempre por perto, participou da ideia desde cedo e mergulhou comigo na pesquisa. Agradeço pela atenção e pelas trocas. Entre vocês encontrei o lugar de amizade real.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Filipe Gama, agradeço pela escuta atenta, pelas orientações sempre precisas e por acreditar no meu processo. Sua presença ajudou a dar forma ao filme e também à minha compreensão desse pedaço da história do cinema que foi a Boca do Lixo.

A vocês minha gratidão mais profunda. Este trabalho não nasceu só da pesquisa nem apenas das imagens; nasceu das pessoas que estiveram comigo, da confiança e das presenças que atravessaram o caminho. Obrigada por me ajudarem a transformar tudo isso em cinema.

“Somos feitos de histórias que os outros nos contam e das que com eles aprendemos a

lembrar” (Mia Couto).

RESUMO

Este memorial apresenta o percurso de pesquisa, criação e reflexão que culminou no filme-ensaio *Soberano*, obra que explora a relação entre cinema, cidade e memória a partir do Bar Soberano, na Rua do Triunfo, em São Paulo, espaço emblemático da antiga Boca do Lixo. A investigação articula vivência pessoal, observação de campo e estudo teórico a fim de compreender como o cinema marginal e as práticas culturais da região constituem um patrimônio simbólico ainda pouco reconhecido institucionalmente. O trabalho evidencia as dificuldades no acesso a materiais de arquivo, revelando a ausência de políticas públicas de preservação audiovisual e o alto custo do licenciamento de imagens históricas. A partir dessa carência, a pesquisa transforma a falta em linguagem, adotando uma poética da ausência como forma de resistência e criação. O filme-ensaio estrutura-se, assim, como gesto político e estético de preservação da memória, reafirmando o papel do Bar Soberano como lugar de convergência entre passado e presente e como arquivo vivo da história do cinema brasileiro.

Palavras-chave: cinema brasileiro; Boca do Lixo; memória coletiva; Bar Soberano; cidade.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Aluna Gabrielly em aula de fotografia e iluminação II	10
Figura 2 - Cena do filme <i>Lavoura Arcaica</i> , estudada em aula de Fotografia e Iluminação I	11
Figura 3 - Cena do filme <i>Central do Brasil</i> , estudada em aula de Fotografia e Iluminação I	11
Figura 4 - Frame, cartela de creditação projeto “O que é o cinema?”	13
Figura 5 - Créditos do vídeo ensaio “Cinema marginal” para o projeto “O que é o cinema?”	14
Figura 6 - Frame do vídeo ensaio “O que é cinema”.	14
Figura 7 - Crachá de identificação Semana ABC 2022	16
Figura 8 - Aluna em café na Cinemateca Brasileira, São Paulo	16
Figura 9 - Casa onde nasceu Glauber Rocha, cineasta Brasileiro	17
Figura 10 - <i>O cafetão</i> - 1982, cena rodada dentro do Bar e Restaurante Soberano.	18
Figura 11 - <i>As Bellas da Billings</i> (1987), cena rodada na fachada do Bar e Restaurante Soberano	19
Figura 12 - Rua do Triunfo 1970, frente do bar e restaurante Soberano	21
Figura 13 - Rua do Triunfo, fachada Soberano, aluna sentada na calçada	22
Figura 14 - Ao lado esquerdo o Diretor e ator Castor Guerra, ao lado direito José, segurança do bar Soberano	23
Figura 15 - Interior do bar Soberano, Março 2025.	24
Figura 16 - Cartaz exposto do filme <i>A Filha do Padre</i> (Tony Vieira, 1975).	25
Figura 17 - Bar e restaurante soberano, interior	26
Figura 18 - Estação da Luz, Agosto de 2025	27
Figura 19 - Mapa da localização da Rua do Triunfo	28
Figura 20 - Rua do Triunfo 2025.	29
Figura 21 - Pôster do filme <i>A ilha dos prazeres proibidos</i>	34
Figura 22 - Bar soberano, cartazes expostos, Novembro 2025	36
Figura 23 - A noite no bar Soberano	36
Figura 24 - Interior do bar Soberano, mesas e cadeiras	37
Figura 25 - Parede do bar soberano expondo objetos da boca do lixo, 2024	39
Figura 26 - Drive de arquivos fornecidos pelo CTA v	40
Figura 27 - Matilde Mastrangi em cartaz do filme <i>Erótica, a Fêmea Sensual</i> (Ody Fraga, 1984)	41
Figura 28 - Printscreen, processo de montagem do filme mostrando fragmento de <i>O Bandido da Luz Vermelha</i> (Rogério Sganzerla, 1968)	44

Figura 29 - Organização das pastas de arquivos utilizados na montagem do filme-ensaio	45
Figura 30 - Distribuição das faixas de áudio na montagem do filme <i>Soberano</i>	46
Figura 31 - Frame de abertura da série <i>Boca do Lixo: A Bollywood Tropical</i> (Daniel Camargo, 2011)	48

SUMÁRIO

1 ENTRE CAMINHOS	8
1.1 Introdução e apresentação do projeto	8
2 RAÍZES E DESLOCAMENTOS	9
2.1 Contexto pessoal e formação	9
3 RUA DO TRIUNFO E MEMÓRIAS MARGINAIS	20
3.1 Boca do Lixo: memória e produção cinematográfica	20
<i>3.1.1 O Bar Soberano: espaço de resistência e memória</i>	<i>26</i>
4 CAMINHOS DA IMAGEM	30
4.1 Metodologia do filme-ensaio	30
4.2 Abordagem poética e subjetiva	32
4.3 Uso de imagens de arquivo e filmagens atuais	32
4.4 Montagem, ritmo e memória do espaço	33
5 PASSOS QUE TOCAM O PASSADO	34
5.1 Experiência de campo	34
5.2 Observação do espaço e percepção da memória	37
5.3 Memória seletiva e os desafios do acesso aos arquivos da Boca do Lixo	39
5.4 A montagem como construção de memória	43
6 CIDADE, CINEMA E MEMÓRIA VIVA	49
6.1 Cidade, cinema e memória coletiva	49
7 ECOS QUE PERSISTEM	50
7.1 Conclusão e aprendizagens	50
REFERÊNCIAS	53
ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	

1 ENTRE CAMINHOS

1.1 Introdução e apresentação do projeto

Esta pesquisa parte de uma trajetória pessoal e artística para investigar como memória, cidade e prática audiovisual se entrelaçam no Bar Soberano, localizado na Rua do Triunfo, em São Paulo-SP. Por intermédio de experiências individuais e do contato direto com o espaço, busca-se compreender o modo como o cinema, especialmente o produzido na Boca do Lixo, resiste ao tempo e permanece inscrito na paisagem urbana e simbólica da cidade. O Soberano é tomado como lugar de memória e campo de observação, no qual o passado e o presente dialogam por meio de vestígios materiais e afetivos. Adota-se o filme-ensaio como metodologia, combinando narração subjetiva, imagens de arquivo e registros contemporâneos para refletir sobre as permanências e os silêncios que moldam a história do cinema marginal. A dificuldade de acesso a acervos e imagens originais torna-se também elemento de reflexão, revelando os processos seletivos que estruturam o esquecimento e a preservação cultural.

A estrutura deste memorial segue quatro eixos complementares que orientam a reflexão e o percurso criativo. O trabalho se organiza em (a) raízes e deslocamentos que compõem o percurso da autora; (b) a Rua do Triunfo e as memórias marginais associadas ao Soberano; (c) a construção metodológica e poética do filme-ensaio; e (d) a experiência de campo, centrada na observação do espaço e nos desafios do acesso aos arquivos. Propõe-se, assim, que o Bar Soberano seja compreendido como elo entre cidade, cinema e memória viva, um território onde a experiência estética e o gesto de preservação se unem na reconstrução sensível da história da Boca do Lixo.

2 RAÍZES E DESLOCAMENTOS

2.1 Contexto pessoal e formação

O meu interesse pelas artes visuais, especialmente fotografia, iniciou-se ainda na adolescência, quando, aos 14 anos, recebi uma câmera fotográfica Nikon-D30 e comecei a registrar pessoas, lugares e acontecimentos cotidianos. A fotografia tornou-se um meio de explorar o mundo e compreender a narrativa que cada imagem podia transmitir, despertando a inclinação em aprofundar os estudos a partir do cinema e suas possibilidades expressivas.

Esse percurso conduziu-me ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e, inicialmente, foi a disciplina Fotografia e Iluminação I do referido curso, ministrada pelo Professor Doutor Rogério Luiz Oliveira, que mais chamou minha atenção. Em suas aulas, o professor apresentou o trabalho da direção de fotografia dos filmes *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998; direção de fotografia: Walter Carvalho) e *Lavoura Arcaica* (Luiz Fernando Carvalho, 2001; direção de fotografia: Walter Carvalho), permitindo uma análise mais aprofundada da composição visual e do uso da luz no cinema brasileiro.

Portanto, foi nesse contexto que tive meu primeiro contato aprofundado com obras do cinema do país. A maneira como o professor conduzia a análise de planos, enquadramentos e cenas de diversos filmes nacionais permitiu-me compreender esse cinema como linguagem crítica e estética na reflexão teórica.

A Figura 1, a seguir, foi registrada durante as aulas de Fotografia e Iluminação II, representando o momento formativo em que o aprendizado técnico se transforma em exercício de sensibilidade e percepção cinematográfica. As Figuras 2 e 3, por sua vez, apresentam planos extraídos dos filmes exibidos, evidenciando como a prática e a análise teórica se articulam no processo de experimentação e reflexão desenvolvido ao longo da disciplina de Fotografia e Iluminação I.

Figura 1 - Aluna Gabrielly em aula de fotografia e iluminação II



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 2 - Cena do filme *Lavoura Arcaica*, estudada em aula de Fotografia e Iluminação I



Fonte: Imagem extraída do filme *Lavoura Arcaica* (2001).

Figura 3 - Cena do filme *Central do Brasil*, estudada em aula de Fotografia e Iluminação I



Fonte: Extraído do filme *Central do Brasil* (direção: Walter Salles, 1998).

Mais adiante, nas aulas da disciplina “História do Cinema no Brasil e na Bahia”, com a Professora Doutora Milene Gusmão, esse olhar ganhou densidade: comecei a compreender os processos históricos e culturais que moldaram a produção cinematográfica no país e suas conexões com o exterior. Essas disciplinas citadas marcaram-me profundamente, posto que capturaram meu interesse, o qual veio se concretizar em outro semestre, quando uma avaliação em formato de filme-ensaio foi proposta conjuntamente pelos professores doutores

Rogério e Milene. Essa iniciativa configurou-se como uma oportunidade de conhecer mais sobre essas temáticas cinematográficas.

A atividade foi desenvolvida na disciplina “História do Cinema e Audiovisual no Brasil”, como parte do projeto “O que é o cinema¹”, durante o período da pandemia de Covid-19, em aulas remotas. A proposta consistia na criação de um filme-ensaio, em que os alunos deveriam se organizar em grupos, sendo cada um responsável por abordar um movimento cinematográfico brasileiro específico, como o Cinema Novo², o Cinema Marginal, o Cinema da Boca do Lixo, entre outros. Essa experiência revelou-se fundamental para consolidar a ponte entre teoria, prática e criação, estimulando um olhar aprofundado sobre a história do cinema nacional.

O Cinema Marginal, que emergiu no final da década de 1960, representou uma reação estética e política às formas consolidadas do cinema brasileiro. Seus realizadores, trabalhando com recursos escassos e fora das estruturas institucionais, desenvolveram uma linguagem marcada pela improvisação, pela fragmentação narrativa e pela representação direta da vida urbana e de seus contrastes. Nesse sentido,

[...] a Boca do Lixo foi um polo de produção cinematográfica, localizado no centro de São Paulo, que teve como elemento primordial a exposição de mulheres e o apelo ao erotismo e à pornografia em suas histórias. Tornou-se referência de uma indústria de cinema da cidade, de condições precárias, mas de alta produtividade (Lamas, 2013, p. 12).

Trata-se do principal espaço de produção desse movimento, o qual ofereceu não apenas infraestrutura improvisada, mas também um ambiente de trocas criativas e resistência cultural. Tornou-se, assim, um território de transgressão e experimentação, onde a precariedade material era convertida em potência estética, transformando-se em um dos marcos fundamentais do cinema independente brasileiro. Como observa Abreu (2002), o

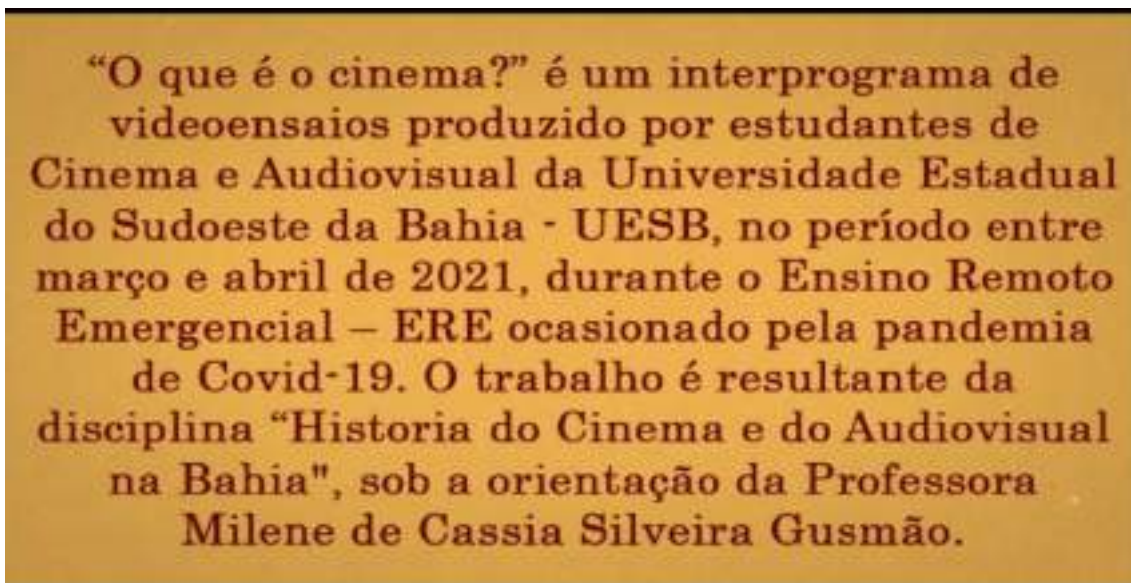
¹ O projeto “O que é o cinema?” foi desenvolvido durante o período de isolamento social causado pela pandemia da Covid-19, como uma proposta pedagógica voltada à experimentação teórica e prática do cinema brasileiro. A iniciativa consistiu na produção de vídeos-ensaio que refletiam sobre diferentes movimentos cinematográficos do país, entre eles o Cinema Novo, o Cinema Marginal, o Cinema da Retomada, o Cinema Baiano e o Cinema Pernambucano, incluindo vertentes autorais e independentes. O projeto buscava estimular o pensamento crítico sobre as transformações estéticas, políticas e regionais do cinema nacional, promovendo o diálogo entre criação audiovisual e análise histórica, mesmo em um contexto de ensino remoto.

² O Cinema Novo surgiu no final da década de 1950 como um movimento de renovação estética e política no cinema brasileiro. Inspirado pelo neorealismo italiano e pela *nouvelle vague* francesa, buscava representar as contradições sociais do país por meio de uma linguagem autoral e crítica. Os cineastas ligados ao movimento defendiam um cinema comprometido com a realidade nacional, em oposição à produção comercial dominante, valorizando temas como pobreza, injustiça e identidade cultural. Essa proposta consolidou uma nova forma de pensar o cinema como instrumento de reflexão social e estética, influenciando movimentos posteriores, como o Cinema Marginal.

cinema da Boca do Lixo consolidou-se como alternativa concreta à dependência dos mecanismos estatais e aos ideais elitistas do cinema de autor, revelando-se como espaço singular de autonomia criativa e resistência cultural.

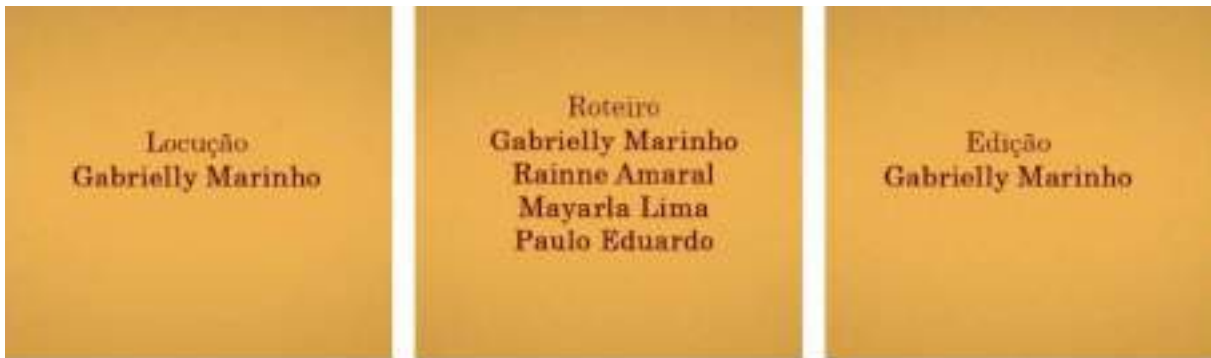
A proposta, que integrava análise crítica e experimentação estética dentro do cinema brasileiro, não apenas ampliou minha perspectiva teórica, como também me instigou, permitindo compreender o cinema como um campo de memória coletiva, especialmente nas obras do Cinema Marginal e da Boca do Lixo. Conforme a noção de memória coletiva desenvolvida por Halbwachs, compreende-se que toda lembrança pessoal é atravessada pelos vínculos sociais e pelos quadros coletivos que a sustentam, já que “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros” (1990, p. 16). Essa experiência contribuiu para a escolha do Bar Soberano como objeto deste filme-ensaio como TCC. Assim, as Figuras 4, 5 e 6, que são frames do vídeo-ensaio elaborado na disciplina, evidenciam minha participação nesse processo de experimentação e reflexão desenvolvido ao longo da disciplina.

Figura 4 - Frame, cartela de creditação projeto “O que é o cinema?”



Fonte: Arquivo pessoal do projeto realizado pela autora.

Figura 5 - Créditos do vídeo ensaio “Cinema marginal” para o projeto “O que é o cinema?”



Fonte: Arquivo pessoal do projeto realizado pela autora.

Figura 6 - Frame do vídeo ensaio “O que é cinema”



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O deslocamento para São Paulo em 2018 proporcionou a percepção da cidade como espaço de encontros inesperados e memórias compartilhadas. Durante uma visita à região central de São Paulo, me perdi pela área conhecida como Cracolândia. Nesta experiência, fui auxiliada por uma pessoa que vivia em situação de rua, natural da mesma cidade de origem que a autora deste estudo: Vitória da Conquista, na Bahia. No caso do deslocamento, essa dimensão relacional se evidencia na articulação entre movimento físico, afetos e lembranças, em que espaços e trajetórias carregam significados tanto pessoais quanto comunitários. O encontro reforça, assim, a noção de deslocamento não apenas como movimento físico, mas como experiência sensível, marcada por trocas, histórias de vida e pela própria construção da memória que emerge desses encontros.

Considerando a formulação de Halbwachs sobre a memória, entende-se que o ato de recordar não se constrói apenas a partir de impressões individuais, mas emerge do cruzamento entre elementos materiais, experiências vividas e modos sociais de reconstruir o passado (Halbwachs, 1990, p. 6). Dessa forma, a memória se forma na articulação entre percepções presentes, quadros sociais e signos do ambiente que moldam nossas possibilidades de interpretação do vivido. Esse encontro entre perspectivas reafirma aquilo que Niney (2002, p. 14) diagnostica: “o filme documental é rastro da realidade, mas não sua prova. Seu caráter simbólico transborda o visível e se amplia. Ainda assim, ele funciona como linguagem concreta, figurada, construída sempre em contato ativo com paisagens, pessoas e situações singulares”.

No curso de Cinema, minhas visitas subsequentes a São Paulo concentraram-se no interesse pelas dimensões históricas e cinematográficas da cidade, especialmente nos aspectos ligados à produção cinematográfica do estado de São Paulo que mais despertavam minha atenção. Museus, a Cinemateca Brasileira e ruas carregadas de histórias do cinema forneceram um contexto rico para aprofundar meu entendimento sobre essas produções. Uma das experiências mais marcantes foi a participação na Semana ABC de Cinematografia³, evento promovido anualmente pela Associação Brasileira de Cinematografia desde 2022. Realizada na Cinemateca Brasileira, lá tive a oportunidade de assistir à mesa “Cinema na Arte Contemporânea”⁴, mediada por Katia Maciel e com participação de Ana Vaz e Lucas Bambozzi. Como ouvinte, pude observar como cineastas e artistas expandem o cinema para além das formas tradicionais, integrando-o a instalações e ambientes imersivos. Foi possível compreender como narrativa, percepção do espectador e espaço físico se articulam para criar experiências sensoriais e conceituais, em que o filme deixa de ser apenas imagem em tela, tornando-se parte de um contexto de reflexão coletiva. Nas Figuras 7 e 8, a seguir, há registros do dia em que participei dessa semana.

³ A Semana ABC é um encontro anual da Associação Brasileira de Cinematografia (ABC), que reúne profissionais e pesquisadores para discutir produção, estética e inovação no cinema e audiovisual, por meio de palestras, mesas-redondas e workshops.

⁴ A mesa “Cinema na Arte Contemporânea” da Semana ABC 2022 foi mediada por Katia Maciel, professora e artista visual, especialista em cinema e artes contemporâneas. Participaram Ana Vaz, cineasta com atuação em projetos de experimentação audiovisual e narrativa expandida, e Lucas Bambozzi, artista e pesquisador em mídias digitais, conhecido por seu trabalho com instalação, vídeoarte e interfaces interativas.

Figura 7 - Crachá de identificação Semana ABC 2022



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 8 - Aluna em café na Cinemateca Brasileira, São Paulo



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

De Vitória da Conquista, mesma cidade em que nasceu Glauber Rocha, tenciono apresentar a percepção do cinema como espaço de troca e experiência coletiva. Essa perspectiva surge da compreensão de que o cinema não é apenas veículo de histórias, mas um lugar de cenário e troca de experiência, emoções e visões de mundo. Ao assistir, analisar e

produzir filmes, reconheço a possibilidade de dialogar com diferentes temporalidades, culturas e subjetividades. O legado de Glauber me inspira a enxergar o cinema como prática de resistência e reflexão social, capaz de criar vínculos entre quem produz, quem observa e quem vive os contextos retratados.

A relação com essa herança torna-se ainda mais tangível ao retomar espaços de memória ligados ao cineasta, como demonstra a Figura 9, adiante, que registra a casa onde Glauber Rocha nasceu. Esse espaço materializa a força simbólica de sua trajetória e reafirma a importância de compreender o cinema brasileiro a partir de seus lugares de origem, das histórias que os atravessam e das práticas criativas que continuam a ecoar nas novas gerações de realizadores.

Figura 9 - Casa onde nasceu Glauber Rocha, cineasta Brasileiro



Fonte: Google Maps 2025.

O Cinema Marginal e a Boca do Lixo podem ser compreendidos como uma extensão das propostas inauguradas pelo Cinema Novo, na medida em que também buscavam romper com convenções tradicionais e refletir sobre a realidade brasileira. No entanto, embora ambos compartilhassem uma preocupação crítica, desenvolveram linguagens estéticas e abordagens políticas distintas. Enquanto o Cinema Novo, representado por filmes de Glauber Rocha, como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Terra em Transe* (1967) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1969), articulava estética e política em uma linguagem engajada para representar as tensões sociais do país, o Cinema Marginal, surgido em São Paulo na década de 1960, explorava experimentações mais radicais, muitas vezes dialogando com o mercado e com filmes de gênero. Como analisa Ismail Xavier (1997, p. 18-19), a partir de 1969 as alegorias do subdesenvolvimento deixam de sustentar qualquer expectativa de continuidade histórica e passam a evidenciar, de forma explícita, a crise e até mesmo a negação da teleologia que orientava o Cinema Novo. Nesse cenário, o Cinema Marginal, e em parte o cinema produzido na Boca do Lixo, emerge do esgotamento desse projeto moderno,

radicalizando a ruptura estética e política ao assumir o próprio colapso como forma e princípio narrativo.

De forma convergente, Fernão Ramos destaca que o Cinema Marginal assumiu uma estética de agressão, invenção e ruptura, marcada pela precariedade material e pela recusa aos valores de produção dominantes no cinema industrial. Como afirma o autor, essa “estética do lixo” constitui uma “radicalização da estética da fome” e representa uma “recusa de reconciliação com os valores de produção dominantes no mercado” (Ramos, 1987, p. 407). Assim, o movimento herda e, ao mesmo tempo, subverte os ideais políticos e formais do Cinema Novo, convertendo a ruína do projeto moderno em gesto criativo.

Como mostram as Figuras 10 e 11, a seguir, retiradas dos filmes *O Cafetão* (1982), de Francisco Cavalcanti, e *As Bellas da Billings* (1987), de Ozualdo Candeias, gravados no interior e na fachada do Bar Soberano, observa-se a representação de aspectos da vida urbana e social do centro de São Paulo.

Figura 10 - *O cafetão* - 1982, cena rodada dentro do Bar e Restaurante Soberano



Fonte: KM 70, 2025.

O cinema da Boca desenvolveu-se a partir das condições de produção das ruas, adaptando-se às restrições da censura e às demandas sociais, construindo um espaço de debate cultural e de experimentação estética. Como menciona Nuno César de Abreu (2002, p. 164), a produção da Boca do Lixo foi frequentemente associada às “alegrias do subdesenvolvimento”, expressão que sintetiza o confronto entre modernização e arcaísmo na

experiência urbana brasileira, evidenciando as contradições sociais do país. Desse modo, estudar esse período e percorrer seus pertencimentos históricos, mais especificamente os do Bar Soberano, permitiu-me compreender a relevância da memória urbana desse lugar e de seu contexto cultural, reconhecendo-o como um ambiente de invenção coletiva, capaz de ancorar o imaginário social e estimular a preservação da memória.

Figura 11 - *As Bellas da Billings* (1987), cena rodada na fachada do Bar e Restaurante Soberano



Fonte: Filme ao Redor, YouTube.

Dessa forma, minha trajetória acadêmica e pessoal entrelaça-se com o Bar Soberano. A experiência de analisar e compreender esse espaço permitiu-me refletir sobre as conexões entre cinema, memória e cidade, revelando como os vestígios da Boca do Lixo permanecem vivos na paisagem urbana e simbólica de São Paulo. Essa vivência reforçou a importância de desenvolver um filme-ensaio capaz de articular minhas raízes e aprendizagens em uma narrativa que revisita o passado cinematográfico da Boca, transformando-o em experiência estética e gesto de preservação da memória.

3 RUA DO TRIUNFO E MEMÓRIAS MARGINAIS

3.1 Boca do Lixo: memória e produção cinematográfica

A formação da Boca do Lixo está diretamente ligada à crise e ao declínio da Companhia Vera Cruz, estúdio paulista que, nos anos 1950, tentou implantar um modelo industrial de cinema inspirado em Hollywood. O colapso da produtora, motivado por dificuldades financeiras e pela distância entre sua proposta elitizada e a realidade do público brasileiro, gerou uma dispersão de técnicos e artistas que, sem espaço nas grandes produções, buscaram alternativas independentes de criação. De acordo com Almeida (*apud* Abreu, 2002, p. 219), “era uma indústria de fundo de quintal, mas foi a coisa mais parecida com uma indústria. Mais industrial que a Vera Cruz, mais industrial que a Embrafilme”. Dessa transição nasceu a Boca do Lixo, que transformou a precariedade em potência criativa, convertendo o improviso e os baixos orçamentos em linguagem e identidade estética.

Dentro desse contexto, o Bar Soberano destacou-se como um dos principais pontos de encontro da Boca do Lixo, reunindo cineastas, técnicos, trabalhadores e curiosos em torno de debates e práticas cinematográficas. Fotografias de Ozualdo Candeias registram essa atmosfera de criação e convivência, na qual arte e cotidiano se entrelaçavam. A Figura 12, adiante, que mostra a Rua do Triunfo na década de 1970 com a fachada do bar e restaurante Soberano, reforça a materialidade desse espaço histórico, evidenciando a circulação intensa de pessoas e ideias que caracterizava o local. Como descreve Abreu (2002, p. 34),

[...] por volta de 1967-1968 o Soberano, um bar localizado à Rua do Triunfo, nº 145, a principal artéria da Boca do Lixo, começa a receber estudantes, cinéfilos, jornalistas, profissionais e candidatos a profissionais, interessados em discutir e realizar cinema [...]. Pelo Soberano, mistura de restaurante, escritório, agência de empregos e afins, já circulava Ozualdo Candeias [...] considerado ‘marginal entre os marginais’.

O bar tornava-se, assim, um espaço de passagem entre o trabalho e a criação, em que a cidade se confundia com o próprio gesto cinematográfico.

Atualmente reaberto, o Soberano atua como museu informal da memória cinematográfica paulista, abrigando cartazes originais, câmeras, maquinários e objetos que testemunham décadas de produção independente. Localizado na Rua do Triunfo, o bar integra o conjunto de espaços que formavam a Boca do Lixo, região marcada pela intensa circulação de pessoas e equipamentos de cinema, o que contribuiu para consolidar o local como um polo

criativo e autônomo. O espaço reativado mantém viva uma dimensão simbólica do cinema marginal, funcionando como ponto de reencontro entre gerações e arquivo vivo da história do cinema brasileiro.

Figura 12 - Rua do Triunfo 1970, frente do bar e restaurante Soberano



Fonte: KM70, 2025.

Durante as filmagens realizadas em 2025 foi possível perceber que o Soberano ainda carrega marcas sociais semelhantes às dos anos 1970. As ruas em torno do bar continuam sendo frequentadas por moradores de rua, policiais e trabalhadores do sexo, compondo um cenário urbano de contrastes. Essa permanência de figuras marginalizadas revela como as transformações urbanas não apagaram completamente o caráter híbrido e popular da região. O espaço, além de manter viva a memória da Boca do Lixo, também se transformou em abrigo para pessoas em situação de vulnerabilidade social e em um ponto de acolhimento comunitário.

Atualmente, o bar abriga projetos e funciona como local de exibição para filmes experimentais e produções independentes que dificilmente encontram espaço nos circuitos tradicionais. Em uma das visitas ao local, registrei a experiência de permanência e observação

na calçada do Soberano, como mostra a Figura 13, seguinte, em que apareço sentada diante da fachada da Rua do Triunfo, gesto que simboliza minha inserção afetiva e investigativa nesse território histórico.

Figura 13 - Rua do Triunfo, fachada Soberano, aluna sentada na calçada



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Nessas idas ao bar, tive também a oportunidade de conversar com o cineasta Castor Guerra, que viveu nas ruas da região e encontrou no Soberano um espaço de reconstrução pessoal e artística. Ao compartilhar sua história, Castor permitiu-me registrar um breve depoimento sobre sua trajetória e sobre a importância do bar em sua vida. Ele relata que o Soberano foi fundamental para sua reaproximação com o cinema e para o desenvolvimento de projetos voltados à ajuda comunitária. Hoje, retorna ao espaço com gratidão, reconhecendo-o não apenas como um ponto de apoio em seu percurso, mas também como um lugar de memória e de afetos, um espaço que guarda o tempo e desperta, em cada reencontro, o sentimento nostálgico de quem vê na permanência do bar a continuidade de uma história coletiva. Essa dimensão pode ser observada na Figura 14, a seguir, em que Castor Guerra aparece diante da fachada do Bar Soberano, registrada em outubro de 2025.

Figura 14 - Ao lado esquerdo o Diretor e ator Castor Guerra, ao lado direito José, segurança do bar Soberano



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Para Lamas (2013, p. 27), a Boca do Lixo se constituía como um território de encontros inesperados e circulação intensa: estudantes, críticos, cineastas, técnicos, produtores e curiosos dividiam o mesmo espaço, especialmente no bar Soberano, descrito pelo autor como uma “mistura de restaurante, escritório e agência de empregos”. Nesse ambiente permeado por contrastes, o Soberano afirma-se hoje como núcleo simbólico dessa convivência entre estéticas, práticas e mundos sociais distintos, preservando a energia de improviso e invenção que marcou o cinema marginal. Sua atmosfera ainda carrega a intensidade dos encontros e desencontros que definiram a experiência da Boca: conversas atravessadas por ideias de cinema, fragmentos de projetos interrompidos e histórias que sobrevivem nas lembranças de quem circula pelo lugar. As marcas do tempo se fazem visíveis nas paredes e nos objetos, mas também nas relações que se renovam diariamente. O Soberano abriga uma sociabilidade que resiste às transformações da cidade, funcionando como um ponto de convergência entre gerações e modos distintos de viver e pensar o cinema. É nesse convívio entre o passado e o presente que o espaço reafirma seu papel de guardião de uma memória coletiva em constante reinvenção.

Como observa Halbwachs (1990 p. 56), a memória coletiva se renova nas interações sociais e depende de espaços que a sustentem. Portanto, nesse sentido, o Soberano atua como um desses lugares de permanência simbólica, onde a experiência cinematográfica se mistura à vida cotidiana, prolongando, em novos gestos e olhares, o legado cultural da Boca do Lixo, como observado na Figura 15, adiante, em que três frequentadores do bar conversam no

interior do estabelecimento, evidenciando a convivência entre memória e presente que caracteriza a dinâmica do lugar.

Figura 15 - Interior bar Soberano, Março 2025



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Entre 1975 e 1982, período de maior efervescência, cineastas como Carlos Reichenbach, Alfredo Sternheim, David Cardoso, Jean Garrett, Tony Vieira e José Mojica Marins produziram obras que mesclavam erotismo, comédia, sátira social e crítica urbana. A rua, as paredes e os cinemas da região foram testemunhas silenciosas desse movimento que desafiava a crítica oficial, conquistando o público ao mesmo tempo em que permanecia marginalizado. Segundo Nuno César Abreu (2002), a censura, ao mesmo tempo que reprimia, estimulava uma inventividade própria, produzindo um jogo ambíguo entre repressão e liberdade criativa, em que o erotismo se tornava um campo de resistência simbólica. Essa abordagem revela como o corpo e o desejo funcionavam como metáforas de liberdade, permitindo que a Boca do Lixo transformasse o erotismo em crítica social e expressão artística diante da repressão política e moral vigente. Como visto na Figura 16, adiante, que apresenta o cartaz do filme *A Filha do Padre* (Tony Vieira, 1975), essa estética sintetiza a fusão entre erotismo, provocação e crítica social que caracterizava o cinema produzido na Boca do Lixo.

Figura 16 - Cartaz exposto do filme *A Filha do Padre* (Tony Vieira, 1975)



Fonte: Scartezini (2022).

O erotismo, marca central das pornochanchadas⁵, era utilizado como linguagem de resistência simbólica, uma forma de burlar a censura estatal e, ao mesmo tempo, representar a sexualidade, o desejo e as contradições da sociedade brasileira. Para Abreu (2002), o erotismo não aparece apenas como apelo comercial, mas como uma saída possível em meio às restrições impostas pela censura e pelo mercado. Em um contexto em que “o filme brasileiro tinha que ter erotismo, senão não havia filme” (Abreu, 2002, p. 561), o corpo e o desejo tornam-se também um espaço de expressão indireta, um modo de tensionar, ainda que de forma velada, a moralidade estabelecida e os limites impostos pelo regime. Nesse contexto, o corpo torna-se um território político, e o desejo, uma forma de enunciação social. Ao explorar o erotismo como metáfora de libertação, o cinema da Boca do Lixo expunha, com ironia e ousadia, as fissuras morais da ditadura e os conflitos entre repressão e prazer, instaurando um discurso que, mesmo à margem, refletia profundamente as transformações culturais da região.

⁵ O termo *pornochanchada* surgiu na imprensa na década de 1970 como designação pejorativa e irônica para os filmes da Boca do Lixo que uniam erotismo, humor e crítica social. A junção de “pornô” e “chanchada” procurava associar esse cinema popular a algo vulgar ou de baixo valor artístico, embora o rótulo tenha sido posteriormente incorporado pelos próprios realizadores como signo identitário do ciclo (Abreu, 2002, p. 25).

3.1.1 O Bar Soberano: espaço de resistência e memória

Como descrito anteriormente, o Bar Soberano, localizado na Rua do Triunfo, nº 155, no bairro de Santa Ifigênia, destacou-se como ponto de encontro privilegiado. Mais do que um local de convívio social, o bar funcionava como extensão da Boca do Lixo, espaço de troca, debate e improviso artístico. A atmosfera interna que sustentava essa convivência pode ser observada na Figura 17, que mostra o interior do bar em funcionamento antigamente e suas dinâmicas cotidianas.

Figura 17 - Bar e restaurante soberano, interior



Fonte: K70 2025.

Nesse contexto, cineastas, críticos, técnicos e frequentadores dividiam mesas e histórias em uma sociabilidade singular, registrada em *Fotografias de Ozualdo Candeias*: “nas mesas do bar, ao lado de cineastas renomados, técnicos e curiosos dividiam conversas políticas e improvisos artísticos” (Teles, 2009, p. 4). Como mostro na Figura 18, a seguir, o mapa da região destaca a localização atual do bar, inserido no mesmo eixo histórico que estruturou o circuito cinematográfico da Boca do Lixo.

Além de ponto de encontro, o Soberano representa hoje uma memória presente. Sua reabertura reflete o desejo de preservar o patrimônio cultural da região, funcionando como bar e, sobretudo, como museu informal, onde cada detalhe, como cartazes antigos, objetos de época e câmeras, atua como testemunha da história desse cinema. No entanto, esse retorno é

antecedido por um período de apagamento: após seu fechamento em 1994, o espaço foi ocupado por uma loja de eletrônicos e perdeu temporariamente sua função social e simbólica associada ao cinema. Essa interrupção marca uma ruptura na memória material do lugar, já que o espaço, em outro momento, parecia destinado ao esquecimento até o seu processo recente de recuperação.

Figura 18 - Estação da Luz, Agosto de 2025



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Em conformidade com Abreu (2002, p. 25-26), um espaço urbano localizado os bairros Santa Cecília e Luz, “[...] zona de meretrício próxima às estações ferroviária e rodoviária – o que facilitava o transporte das latas de filmes para o interior, desde as primeiras décadas do século –, onde estavam instalados os escritórios de distribuidores, exibidores nacionais e estrangeiros e, depois, dos produtores nacionais”. Essa análise reforça a importância da localização da Boca do Lixo e, por consequência, do Bar Soberano, cuja proximidade com a Estação da Luz favoreceu a circulação de profissionais e materiais cinematográficos. A Figura 18 apresenta a Estação da Luz, marco arquitetônico e cultural do centro de São Paulo, elemento fundamental para compreender o contexto urbano no qual a atividade cinematográfica da Rua do Triunfo se estruturou.

Nesse cenário histórico, destaca-se o curta *Soberano* (direção: Kiko Mollica e Ana Paula Orlandi, 2000), que registra o bar como “escritório informal” dos profissionais da Boca do Lixo. Considerado um dos raros documentos audiovisuais do Soberano antes de seu

fechamento nos anos 1990, o curta revela o cotidiano, as relações de trabalho e a sociabilidade que caracterizavam o ambiente criativo da região. A Figura 19, que apresenta o mapa da localização da Rua do Triunfo, contribui para situar espacialmente esse território, permitindo visualizar o eixo urbano no qual essas práticas cinematográficas se desenvolveram. Revisitar o curta durante a pesquisa possibilitou compreender com maior precisão a centralidade histórica do bar e reforçou sua importância como espaço de memória cinematográfica.

Figura 19 - Mapa da localização da Rua do Triunfo



Fonte: Google Maps 2025.

O contato direto com objetos e referências visuais permitiu reconstruir trajetórias e experiências individuais que se entrelaçam com a memória coletiva. Fotografias de bastidores, cartazes de filmes de pornochanchada e do Cinema Marginal, bem como equipamentos utilizados em produções independentes ilustram a intensidade das relações sociais que permeavam o bar. A Figura 20, seguinte, que registra a Rua do Triunfo em 2025, mostra visualmente essa permanência histórica do território. Como aponta Abreu (2002, p. 14-15),

[...] o desenvolvimento da produção da Boca do Lixo entre 1975 e 1982, período marcado pela consolidação de reputações e pela entrada em cena de novos personagens, uma ‘segunda geração’ de produtores, diretores, atrizes etc., gerados pelo próprio ambiente da Rua do Triunfo, tornando mais complexas as relações empresariais.

Essa nova fase reflete a maturidade e a diversificação das produções, nas quais o erotismo e a crítica social se tornaram expressões simbólicas de resistência artística diante da repressão militar.

Figura 20 - Rua do Triunfo 2025



Fonte: Google Maps 2025.

Durante as filmagens no Bar Soberano, pude perceber que a região conserva uma forte tensão social e urbana que remete às dinâmicas históricas da Boca do Lixo, ainda que não se trate das mesmas condições do passado. Embora muitos aspectos tenham se transformado, permanece ali um modo de existência marcado pelo imprevisto, pela vulnerabilidade e pela resistência cotidiana, revelando como essa área de São Paulo continua atravessada por contrastes e disputas sociais. Nas bordas da indústria cultural, o território mantém viva uma energia de sobrevivência e criação que, em diferentes formas e intensidades, dialoga com aquilo que um dia estruturou a experiência marginal da Rua do Triunfo.

A própria localização do Soberano ajuda a explicar esse vínculo: por estar em uma zona central, de fácil acesso e intensa circulação, a região sempre foi território de encontros, entre o legal e o ilegal, o popular e o artístico. O fato de o bar ter sido também frequentado por policiais e autoridades reforça esse caráter ambíguo, em que conviviam a repressão e a liberdade, a vigilância e a criação. Como analisa Lamas (2013, p. 28), a Boca do Lixo configurava-se como um espaço de convivência heterogênea, onde se cruzavam formações, interesses e práticas diversas. Essa mistura revelava um ambiente permeado por contrastes sociais e criativos, capaz de produzir encontros que expressavam as ambiguidades culturais e políticas do período. Entre o controle e a criação, a região consolidou-se como um laboratório vivo de invenções, cujas marcas permanecem na memória coletiva. Hoje, essa experiência se

transforma em lembrança ativa e matéria que inspira novas gerações e mantém acesa a chama de um cinema que se fez à margem e resistiu ao tempo.

4 CAMINHOS DA IMAGEM

4.1 Metodologia do filme-ensaio

O projeto adota o formato de filme-ensaio, entendido como um caminho de reflexão audiovisual que articula subjetividade, memória e espaço físico. A metodologia não se limita a uma narrativa linear, mas se constrói a partir de impressões, lembranças e interpretações que dialogam entre si, permitindo que o espectador acompanhe não apenas os acontecimentos, mas também o processo de significação do lugar filmado. Essa abordagem aproxima-se do que Gustavo Souza (2011) discute ao analisar o documentário como um espaço em que a imagem não apenas registra, mas cria sentidos a partir das relações que estabelece com outras materialidades. Como afirma o autor, apoiando-se em Vaughan, “as imagens documentais não são, idealmente, ilustrativas, mas constitutivas, desde que o espectador as constitua como documentário” (Vaughan, 1999, p. 82 *apud* Souza, 2011, p. 116). Assim, a montagem e o gesto de organizar a cena tornam-se operações que transformam o real, articulando tempos distintos e permitindo que o passado se atualize na experiência presente da imagem.

Nesse sentido, o Bar Soberano atua como um centro narrativo e reflexivo, permitindo explorar a relação entre memória coletiva e individual. Cada visitante traz consigo lembranças e interpretações, enquanto o espaço, em sua permanência material, convoca memórias, produz sentidos e conecta temporalidades. O filme-ensaio, portanto, não se limita a registrar o bar; investiga como o espaço organiza narrativas, transmite histórias e propicia uma reflexão sobre a história do cinema e sobre o papel dos lugares de encontro na construção cultural. A realização dessa narrativa fílmica torna-se, assim, um modo sensível e crítico de preservar um espaço carregado de valor histórico, cultural e simbólico.

Ao construir este filme, a pesquisa agrega conhecimento sobre um contexto produtivo cinematográfico e sobre as práticas culturais da Boca do Lixo e a relação entre espaço e memória, permitindo que experiências e histórias que poderiam se perder com o tempo sejam resgatadas e refletidas, de forma individual a cada um. Além disso, oferece ao espectador uma experiência reflexiva, mostrando que o cinema pode ser também uma ferramenta de preservação da memória, de diálogo com o passado e das causas do apagamento de um movimento como os filmes da Boca do Lixo.

Apesar de sua relevância histórica e estética, grande parte da produção cinematográfica da Boca do Lixo foi apagada ou marginalizada na contemporaneidade. Esse apagamento está relacionado a diversos fatores. Em primeiro lugar, o conteúdo erótico e transgressivo: as pornochanchadas e filmes de sexo explícito foram alvo de censura e desvalorização cultural, dificultando sua preservação e circulação futura “[...] pelo endurecimento da censura, instituída com o início do governo militar, em 1964, acarretando numa diminuição significativa da produção cultural brasileira” (Cruz, 2016, p. 1). Em segundo lugar, o estigma social e moral, a associação da Boca do Lixo com sexualidade, violência e marginalidade contribuiu para que sua produção fosse sistematicamente ignorada pelas historiografias oficiais do cinema brasileiro, reforçando sua posição à margem do campo cultural. Como analisa Lamas (2013, p. 82), a região passou por um processo de esvaziamento e descaracterização, no qual “dos anos de agitação e discussões no bar Soberano, sobraram apenas as ruas desertas e o silêncio”, evidenciando um apagamento que não se restringe ao espaço urbano, mas também às memórias de seus produtores, atores e diretores. Em terceiro lugar, soma-se a ausência de políticas de preservação: muitos filmes foram perdidos ou deteriorados, acompanhando o processo de desorganização do circuito exibidor e a fragilidade estrutural que marcou o ciclo de produção da Boca do Lixo. Como assinala Abreu (2002, p. 15):

[...] a potente entrada dos filmes estrangeiros de sexo explícito, num momento de esgotamento do modelo da pornochanchada, a desorganização do circuito exibidor, com a saída do distribuidor/exibidor da produção, e a desobediência das leis protecionistas aceleram a rápida decadência do cinema paulista de mercado, abalando os frágeis alicerces da Boca.

Essa análise evidencia como as transformações econômicas e culturais, somadas à falta de políticas de preservação, contribuíram para o enfraquecimento gradual de um dos polos mais singulares da história cinematográfica brasileira.

Atualmente, a memória do cinema da Boca do Lixo depende de espaços como o Bar Soberano, de arquivos privados e de relatos de frequentadores para perpetuar sua memória. O apagamento contemporâneo não significa que as obras deixaram de existir, mas que sua presença na memória cultural e no imaginário público se tornou precária, o que torna imprescindível a intervenção de pesquisas, filmes-ensaio e curadorias que reflitam sobre esses lugares e sua importância histórica. Nesse contexto, algumas produções recentes assumem papel de referência imprescindível. A série documental *Boca do Lixo: A Bollywood Tropical* (Daniel Camargo, 2011) oferece panorama da produção realizada na região. O curta *Minami*

em *Close-Up – A Boca em Revista* (Thiago B. Mendonça, 2009) e o documentário *A Guerra dos Gibis* (Thiago Mendonça e Rafael Terpins, 2012) aprofundam temas como cultura popular, pornografia, quadrinhos e censura. Essas obras, ao registro audiovisual, somam reflexões que se conectam diretamente com o estudo aqui desenvolvido.

Em síntese, o Bar Soberano representa elo essencial entre memória, cidade, pertencimento e narrativa cinematográfica. A memória da Boca, a presença de antigos e novos frequentadores, os objetos carregados de história e a própria persistência do espaço frente à passagem do tempo conferem ao local uma significância simbólica e metodológica para este filme-ensaio. A pesquisa, ao investigar essas relações por meio de imagens, montagem e narração, cumpre função de visibilidade, preservação e reflexão, demonstrando sua relevância acadêmica e cultural.

4.2 Abordagem poética e subjetiva

A obra se estrutura a partir de uma narração (*voz over*) em primeira pessoa, que conduz o espectador por um percurso íntimo de descoberta e memória. A voz da narradora não apenas descreve, mas também interpreta o espaço e suas lembranças, instaurando uma atmosfera de deslocamento e pertencimento. A subjetividade, nesse contexto, não se configura como afastamento da realidade, mas como forma sensível de traduzi-la em imagem e pensamento. Como observa Nichols (2010), quando o documentarista fala em primeira pessoa, o documentário aproxima-se do ensaio ao privilegiar a expressão subjetiva do cineasta, sem romper seu vínculo com as representações do mundo social e histórico. Assim, o filme-ensaio constrói uma experiência em que o olhar pessoal não é mero relato íntimo, mas uma forma de reflexão que articula vivência, memória e interpretação, permitindo que o eu que narra se torne um mediador sensível entre a experiência individual e as questões coletivas evocadas pela obra.

4.3 Uso de imagens de arquivo e filmagens atuais

O diálogo entre material de arquivo e filmagens contemporâneas compõe a estética do filme. As imagens registradas, provenientes da cidade de São Paulo, dos arquivos da Boca do Lixo, de filmes produzidos entre 1959 e 1982 e do próprio Bar Soberano, funcionam como vestígios de um tempo que sobrevive, cruzando as filmagens atuais e revelando a permanência e as transformações desse espaço. Essa justaposição de temporalidades permite

pensar a memória cultural de forma crítica. Como sugere Nichols (2010, p. 201), ao comentar *Sans Soleil*, o documentário pode revelar “a experiência de deslocamento e desarraigamento” como uma forma de pensar o tempo e a memória. Nesse movimento, as imagens não funcionam como registros fixos, mas como elementos que se reorganizam a cada nova leitura, permitindo que o passado permaneça ativo na construção do presente. O filme-ensaio, portanto, mobiliza esse fluxo temporal para mostrar que lembrar é sempre recriar, recompor e reinscrever sentidos.

4.4 Montagem, ritmo e memória do espaço

A montagem do filme organiza-se a partir de um ritmo cuidadosamente construído, capaz de acompanhar o fluxo sensorial e emocional da narradora-protagonista. Conforme Ifanger (2022, p. 162), a montagem no documentário é “a etapa mais importante desse tipo de realização”, pois é nela que se introduzem sentidos através “do corte, da sua ausência, ou das outras ferramentas possíveis no filme”. As transições entre planos curtos e longos, entre imagens de arquivo e filmagens contemporâneas não apenas estruturam a narrativa, mas também produzem uma experiência temporal complexa, na qual passado e presente coexistem e se atravessam. Cada corte funciona como gesto de lembrança, revelando camadas de memória que se sobrepõem e se transformam diante do olhar do espectador.

O Bar Soberano da Rua do Triunfo, nº 155, emerge, assim, como espaço vivo, carregado de histórias e afetos, onde a justaposição de temporalidades explicita o modo como o passado se infiltra no presente. A edição, portanto, cumpre um papel central na construção da poética do filme: mais que organizar a narrativa, ela transforma tempo, ritmo e espaço em instrumentos de reflexão sobre memória, história e experiência sensível.

5 PASSOS QUE TOCAM O PASSADO

5.1 Experiência de campo

Minha primeira visita ao Soberano foi marcada pela sensação de estar diante de um espaço que funciona como repositório de memórias. Ainda não havia tido contato com os proprietários e, ao entrar, encontrei câmeras antigas, rolos de filme e cartazes de pornochanchadas e dos chamados filmes de “horror da Boca” espalhados pelas paredes. Cada detalhe do ambiente sinalizava a trajetória histórica da Boca do Lixo, com seus modos de produção próprios e sua dinâmica específica, que dialogam com o cinema marginal, mas não se confundem com ele. Nesse mesmo dia, assisti a uma sessão em película de Ilha dos Prazeres Proibidos (Carlos Reichenbach, 1979), cujo cartaz aparece na Figura 21.

Figura 21 - Pôster do filme “A ilha dos prazeres proibidos”



Fonte: Papo de cinema 2025.

Enquanto acompanhava a projeção, imaginei como teria sido frequentar aquelas salas na época, pensando no público, na atmosfera das exibições e em como essa experiência

poderia contribuir para o meu processo criativo. Essa reflexão tornou-se o ponto inicial da relação entre minha prática cinematográfica e a herança histórica do lugar. Ao imaginar o público e a energia das exibições originais, percebi como a narrativa do filme poderia dialogar com elementos que atravessam tanto o cinema marginal quanto a produção realizada na Boca, respeitando suas diferenças e reconhecendo seus pontos de contato.

Essa reflexão foi fundamental para o desenvolvimento do filme-ensaio, pois permitiu compreender o Soberano como lugar de memória. Ao imaginar o público e a atmosfera das exibições originais, pude perceber como a narrativa do filme poderia dialogar com a história do cinema da boca. Essa percepção guiou escolhas de enquadramento, ritmo e montagem, tornando a minha experiência audiovisual uma mediação; entende-se aqui que, nessa primeira visita, meu objetivo foi apenas observar, sem interferir ou receber explicações, permitindo que o espaço e os objetos falassem por si mesmos.

O relato do proprietário Marcelo Colaiácovo⁶ ajudou-me a compreender a dimensão histórica do projeto de reabertura. Fundado em 1961, o bar iniciou como restaurante simples, servindo pratos feitos e bebidas, já seu fechamento se deu em 1994 e posteriormente o prédio foi utilizado para o comércio de loja de eletrônicos, até 2022 o espaço parecia destinado ao esquecimento. Apenas em 2023 e 2024, com a iniciativa o próprio Marcelo e de Renata Farato⁷, ocorreu a restauração que tornou possível resgatar até alguns elementos originais do bar, como o piso original e algumas partes do andar superior. Em 2024, o Soberano foi reinaugurado, configurando-se como bar, museu e espaço cultural, e foi assim que me encontrei na criação deste filme entre suas exposições, objetos de época e uma sala de cinema.

A experiência presencial possibilitou acessar dimensões impossíveis de serem alcançadas apenas pela leitura de textos acadêmicos ou relatos históricos. Caminhar pelo espaço, observar sua ambientação e sentir sua atmosfera permitiu saber a potência da memória cultural materializada em um cenário ainda em atividade. Com a câmera em mãos, registrei tanto o interior do bar quanto as ruas ao redor, construindo imagens que acompanharam minha percepção pessoal do ambiente, assim como mostro nas Figuras 22 e 23, seguintes.

⁶ Marcelo Colaiácovo, cineasta e curador, responsável pela preservação da memória da Boca do Lixo e pela reabertura do Bar Soberano, resgatando o legado de cineastas da região.

⁷ Renata Forato é jornalista, produtora cultural e curadora. Juntamente com o cineasta Marcelo Colaiácovo, reabriu o Bar Soberano em 2024, transformando-o em um espaço cultural multifacetado que funciona como bar, museu e cinema. Localizado na Rua do Triunfo, 155, no centro de São Paulo, o Soberano resgata a história da Boca do Lixo, região emblemática da produção cinematográfica brasileira nas décadas de 1960 a 1980. Renata também é fundadora da Levante Plataforma de Ideias, dedicada à criação e articulação de projetos culturais.

Figura 22 - Bar soberano, cartazes expostos, novembro 2025



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 23 - A noite no bar Soberano



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O contato direto com o espaço e a sua história orientou, inicialmente, a construção da narração, que se deu de maneira intuitiva sobre a minha percepção, articulando a memória do Soberano com minha própria experiência de pesquisa e criação. Desse modo, por meio dessa observação, percebo que este filme não se restringe unicamente à minha perspectiva, mas busca refletir, ainda que de forma subjetiva, as múltiplas experiências daqueles que adentram

esse universo da Boca do Lixo, que o Soberano representa. Mesmo com as transformações e ressignificações atuais, nesse sentido, foi essencial para a formulação de um olhar que integra memória, observação e prática cinematográfica, reconhecendo a diversidade de sentidos que o Soberano pode oferecer a cada visitante.

Na Figura 24 observa-se a perspectiva de quem adentra o Bar Soberano, com destaque para a porta de entrada como ponto de passagem nesse lugar.

Figura 24 - Interior bar Soberano, mesas e cadeiras



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A imagem mostra como é receptiva a materialidade do lugar, preparando o espectador para a experiência de memória que se desenrola no interior. Ao registrar esse enquadramento destaca-se que a sensação vivenciada por meio do ambiente carregado de história é essencial para a narrativa do projeto.

5.2 Observação do espaço e percepção da memória

A experiência com o Bar Soberano reforça a proposição de Halbwachs de que os lugares não possuem significados neutros, mas se constituem a partir das práticas e relações dos grupos que os habitam. Como afirma o autor, “não há, com efeito, grupo [...] que não tenha qualquer relação com um lugar” (Halbwachs, 1990, p. 100), e esses espaços se “impregnam de um significado” para aqueles que os vivenciam e recordam (Halbwachs,

1990, p. 100). Cada elemento do bar, desde as mesas ocupadas e o balcão antigo até as câmeras e cartazes de filmes expostos, atua como vestígio do cotidiano de cineastas, críticos e espectadores que o frequentavam, preservando uma memória do cinema que ali se formou. Esse sentimento de pertencimento, contudo, não se limita ao passado: o Soberano segue reunindo grupos que se reconhecem em sua trajetória, transformando-se em um lugar de acolhimento entre gerações e modos distintos de pensar e viver o cinema.

A cidade, ao modificar seus espaços, muitas vezes apaga vestígios de suas histórias; entretanto, lugares como o Soberano resistem a esse esquecimento. O bar não apenas conserva a herança cultural da Boca do Lixo, mas também revela a circulação de corpos, ideias e práticas criativas que fizeram da região um núcleo de experimentação artística e social. A repressão política da época, paradoxalmente, impulsionou a criatividade dos realizadores, que transformaram as restrições em recursos de invenção estética.

Hoje, o Soberano continua a abrigar afetos e memórias que se renovam a cada presença. Visitantes compartilham o mesmo território, reativando narrativas e experiências. O trabalho de registro e análise dessas evidências concretas permite que o filme-ensaio dialogue com a experiência do espectador, aproximando-o do contexto histórico e social que originou a Boca do Lixo. Ao integrar referências teóricas de Abreu (2002) com observações empíricas, é possível compreender que a memória do Soberano não está restrita às imagens ou aos registros escritos; ela se manifesta no próprio espaço, na materialidade dos objetos e nos trajetos e gestos de quem atravessa o bar.

A experiência de imersão no Bar Soberano pode ser entendida como parte essencial da minha pesquisa de campo, pois foi a partir da observação direta que compreendi o espaço não apenas como cenário histórico, mas como um ambiente de memória, atravessado por gestos, presenças e permanências. Estar no bar, caminhar pela Rua do Triunfo, escutar seus ruídos e observar seus frequentadores permitiu-me perceber as particularidades dos contextos já referenciados: Cinema da boca e cinema marginal, os quais não se esgotam nos livros ou arquivos.

Assim, o bar propicia contato com os lugares onde essa história se inscreveu, revelando-se como matéria concreta que ainda sustenta essas memórias. Essa perspectiva aproximou minha pesquisa acadêmica da experiência sensorial, permitindo que o aspecto mnemônico se tornasse não apenas objeto de análise, mas vivência estética, crítica e afetiva, conectando passado, presente e futuras leituras do cinema brasileiro. A Figura 25, a seguir, mostra a parede do Bar Soberano com objetos da Boca do Lixo expostos em 2024.

Figura 25 - Parede do bar soberano expondo objetos da boca do lixo, 2024



Fonte: Arquivo cedido por Marcelo Colaiácovo.




















5.3 Memória seletiva e os desafios do acesso aos arquivos da Boca do Lixo

A tentativa de acessar imagens e materiais de arquivo relacionados à Boca do Lixo revelou um aspecto fundamental da memória cinematográfica brasileira: sua seletividade. A busca por fragmentos visuais e registros históricos tornou-se parte do próprio processo criativo, evidenciando que o acesso à memória audiovisual é, em si, um ato político. Nos meses dedicados à pesquisa, o contato com diferentes acervos, como a Cinemateca Brasileira, o Museu da Imagem e do Som (MIS), o Acervo da TV Cultura e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), mostrou não apenas a dispersão desses materiais, mas também as barreiras impostas por questões burocráticas e financeiras. Em alguns casos, as instituições

cobravam altos valores pela utilização de pequenos trechos, o que dificultou o acesso a materiais de arquivo. O CTA_v foi uma das poucas exceções, disponibilizando algumas imagens sem custos como na Figura 26, os arquivos liberados gratuitamente.

Além disso, graças à mediação de Marcelo Colaiácovo, proprietário do Bar Soberano, tive a oportunidade de entrar em contato com a cineasta Helena Ignez⁸, que atualmente detém os direitos do filme *O Bandido da Luz Vermelha* (1968). Freqüentadora do bar, Helena gentilmente autorizou o uso de pequenos trechos da obra, permitindo que fragmentos do filme fossem incorporados ao projeto como parte do diálogo entre o passado e o presente do cinema marginal. Ainda que algumas dessas imagens não estivessem diretamente vinculadas ao movimento da Boca do Lixo, sua inserção reforçou a dimensão histórica e afetiva que o filme-ensaio propõe reconstruir.

Figura 26 - Drive de arquivos fornecidos pelo CTA_v

Nome 	Proprietário
 Noturno 01.mov 	 ctavdifusao
 Noturno 02.mov 	 ctavdifusao
 Panorama do Cinema Brasileiro.mov 	 ctavdifusao
 Por trás das Caméras.mov 	 ctavdifusao
 SRTV 149. Mulheres de Cinema.mov 	 ctavdifusao
 SRTV 213.mov 	 ctavdifusao

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Essa ausência de acesso tornou-se elemento narrativo e reflexivo: a dificuldade de encontrar imagens é, em si, uma forma de memória. Como aponta Pierre Nora (1993, p. 13), “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, de que é preciso criar arquivos, manter rituais e organizar suportes capazes de preservar aquilo que o tempo tende a apagar”. No caso da Boca do Lixo, o esquecimento não resulta apenas da passagem do tempo, mas de uma estrutura cultural e institucional que define o que deve ou

⁸ Helena Ignez (Salvador, 1939) é atriz, roteirista, produtora e diretora de cinema. Ícone do Cinema Marginal brasileiro, destacou-se em filmes como *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) e *Copacabana Mon Amour* (1970), dirigidos por Rogério Sganzerla. A partir dos anos 2000, passou também a dirigir seus próprios filmes, entre eles *Canção de Baal* (2008), *Luz nas Trevas: A Volta do Bandido da Luz Vermelha* (2010) e *Ressurgentes* (2014), consolidando uma filmografia marcada pela experimentação e pela reflexão sobre o papel feminino no cinema.

não ser preservado, relegando esse cinema ao campo do tabu. Essa discussão encontra eco no documentário *Histórias Que Nosso Cinema (Não) Contava* (Pessoa, 2017), obra que revisita a produção da pornochanchada e evidencia, a partir de arquivos da época, como a memória desse período está diretamente atravessada pela ditadura militar e pelos mecanismos de censura que moldaram o que podia ou não ser visto.

Essa relação entre erotismo e resistência aparece de forma clara no depoimento da atriz Matilde Mastrangi, que reflete sobre o contexto da censura durante a ditadura militar: “A pornochanchada existiu só porque era um período difícil no Brasil. Eles permitiam uma válvula de escape. [...] A pornochanchada só floresceu por causa da ditadura. Se não tivesse ditadura, não haveria pornochanchada” (Mastrangi *apud* Abreu, 2002, p. 187). O testemunho da atriz reforça como o erotismo, ao mesmo tempo em que dialogava com o mercado, operava como forma de expressão e resistência simbólica. Na Figura 27 observa-se o cartaz do filme *Erótica, a Fêmea Sensual* (Ody Fraga, 1984), produção da qual Matilde Mastrangi participou, exemplificando o tipo de obra que emergia no contexto da Boca do Lixo e que, mesmo submetida à censura e ao moralismo da época, tornou-se símbolo da inventividade e da crítica velada que caracterizavam o período.

Figura 27 - Matilde Mastrangi em cartaz do filme *Erótica, a Fêmea Sensual* (Ody Fraga, 1984)



Fonte: IMDb. *Erótica, a Fêmea Sensual*, 2025.

Essa seletividade dialoga com o que Bernardet identifica como dois movimentos recorrentes na história do cinema brasileiro: a descontinuidade de sua memória e a marginalização das produções associadas ao consumo popular. O autor observa que a historiografia nacional se estrutura “não como continuidade”, mas como uma sucessão de trajetórias “arruinadas, frustradas”, marcadas pela interrupção e pelo esquecimento de segmentos inteiros da produção cinematográfica (Bernardet, 2007, p. 58-59). Assim, a busca por imagens transforma-se em gesto de resistência, uma tentativa de reconstruir narrativas que permanecem à margem da história oficial.

Ao tentar adquirir os direitos dessas imagens, compreendi que a memória audiovisual, quando mediada por instituições e por direitos patrimoniais, transforma-se em um campo de disputas e restrições que frequentemente inviabilizam o acesso. A busca por materiais de arquivo revelou que o problema não reside apenas na dificuldade de obtenção das imagens, mas na própria estrutura que regula sua circulação. De um lado, os acervos públicos desempenham papel essencial como guardiões do patrimônio audiovisual, mesmo enfrentando falta de investimento, precarização estrutural e limitações técnicas que comprometem a plena disponibilização dos materiais. Instituições como a Cinemateca Brasileira, o MIS e o CTAv preservam fisicamente grande parte dessas obras, garantindo sua sobrevivência diante do risco constante de deterioração. Como registra documento institucional da Cinemateca Brasileira, suas iniciativas incluem “a diversidade de ações de restauração, preservação e difusão da Cinemateca Brasileira”, salientando o papel indispensável dessas instituições na manutenção do patrimônio audiovisual.

De outro lado, emerge o obstáculo jurídico dos direitos autorais e patrimoniais. Muitos filmes produzidos na Boca do Lixo pertencem a herdeiros, produtoras extintas ou coleções privadas, tornando o processo de licenciamento moroso, fragmentado e, em grande parte dos casos, financeiramente inviável para pesquisadores e realizadores. Assim, ainda que os acervos salvaguardem o material, nem sempre possuem autonomia para autorizá-lo, o que torna evidente a diferença entre preservar e disponibilizar.

Tais traços de impedimento, bem como a fragilidade institucional e a complexidade jurídica dos direitos, configuram um cenário no qual o acesso à memória permanece restrito e desigual. Trabalhar com arquivos, portanto, não depende apenas da existência das imagens, mas da articulação entre preservação pública, legislação e interesses privados. No caso da Boca do Lixo, essa tensão se acentua, pois grande parte de sua produção foi historicamente marginalizada, dispersa e desvalorizada, ampliando os desafios para sua reconstituição crítica no presente.

Essa experiência levou-me a repensar a própria ideia de montagem. A ausência das imagens esperadas abriu espaço para uma montagem baseada na lacuna e na imaginação, traduzindo a falta como signo da própria memória. Como lembra Didi-Huberman (2015, p. 16-17), “[...] e diante de uma imagem – por mais recente ou contemporânea que seja –, o passado também não cessa jamais de se reconfigurar”. Ao reconhecer que toda imagem é atravessada por intervalos, rasgos e lacunas, compreendemos que a impossibilidade de acessar certos arquivos não constitui um obstáculo, mas sim um gesto poético. É justamente nessas ausências que a memória da Boca do Lixo se reinscreve, revelando-se como território continuamente silenciado e, ao mesmo tempo, reinventado pelo olhar. Assim, a impossibilidade de acessar certos arquivos não se configura como obstáculo, mas como gesto poético que revela como a memória da Boca do Lixo continua sendo silenciada e reinventada.

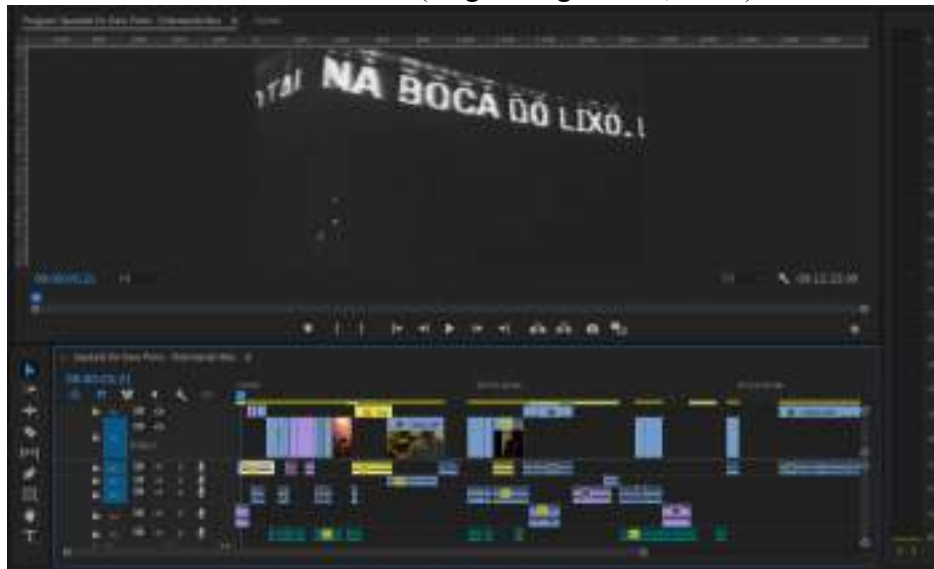
A materialidade do espaço físico, por sua vez, contrasta com a intangibilidade desses arquivos. O Bar Soberano permanece como um dos poucos lugares onde a memória ainda é vivida, não apenas representada. Durante as filmagens, percebi que, embora o entorno da Rua do Triunfo tenha se transformado, marcado hoje pela presença de pessoas em situação de rua e pela vigilância policial, o bar continua a ser ponto de encontro e refúgio de lembranças. Nos anos 1970, policiais frequentavam o local, o que facilitava o trânsito de equipamentos, películas e até a proteção informal das produções; hoje, essa presença desses profissionais assume outra dimensão, revelando tanto a permanência da marginalidade quanto o contraste entre a vitalidade do passado e a precariedade do presente. O desafio que se impõe, portanto, é o de como distribuir essa memória para novos públicos. Se o Bar Soberano é um arquivo vivo, cabe ao cinema, à pesquisa e à arte criar pontes entre o que restou e o que se perdeu. Preservar e difundir a história da Boca do Lixo exige mais do que resgatar imagens antigas: implica reimaginar o passado através das imagens que ainda podem ser criadas, transformando a ausência em presença e a memória em gesto.

5.4 A montagem como construção de memória

A montagem constituiu a etapa em que o filme passou a adquirir forma conceitual. Todo o processo foi realizado individualmente, utilizando o software *Adobe Premiere Pro*, com uma abordagem sensorial e intuitiva. Inicialmente, foi elaborada uma estrutura narrativa a partir das primeiras filmagens realizadas no interior do Bar Soberano e no entorno da Estação da Luz. Com o avanço da montagem, identificou-se a necessidade de novas capturas, orientadas pelas demandas do próprio espaço filmico. Cada retorno ao bar evidenciava que o

ato de montar implicava também revisitar o lugar e suas memórias. A Figura 28 apresenta um registro do processo de edição no Premiere.

Figura 28 - Printscreen, processo de montagem do filme mostrando fragmento de *O Bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968)



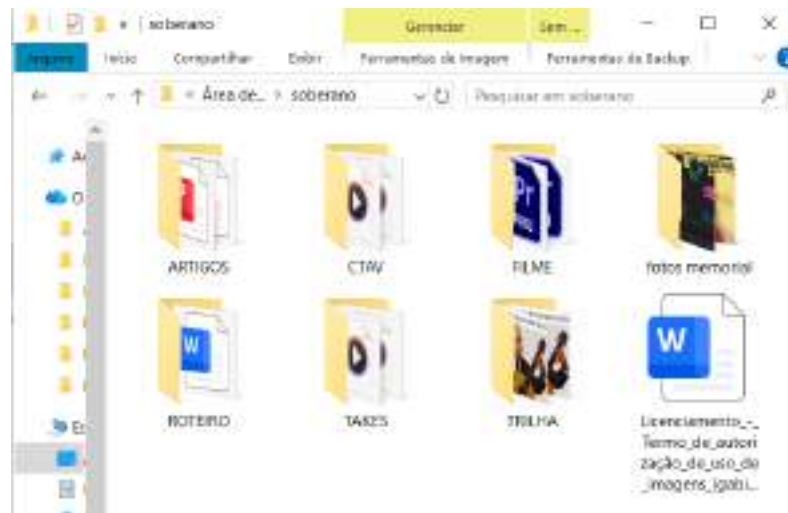
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

O material total resultou em aproximadamente uma hora de filmagem, composta por registros próprios e em sua maior parte fragmentos de *O Bandido da Luz Vermelha* (1968); além de três minutos de imagens do acervo do CTAv, também foram usados filmes de arquivo de domínio público para completar a narrativa fílmica. Para chegar à montagem, no entanto, foi necessário antes compreender e pesquisar o universo que cercava o Bar Soberano e a Boca do Lixo. Mais do que reunir imagens, busquei construir uma base sensível e histórica que orientasse cada decisão estética.

Assim, realizei leituras de conteúdos da época, assisti a filmes produzidos no contexto da Boca do Lixo e me aproximei de obras fundamentais para compreender sua visualidade e atmosfera, como *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* (José Mojica Marins, 1964), *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* (José Mojica Marins, 1967), *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (José Mojica Marins, 1968), *A Margem* (Ozualdo Candeias, 1967) e *O Sexo Mora ao Lado* (David Cardoso, 1975), consultei fotografias de arquivo e referências visuais que ajudassem a reconstituir o ambiente e o espírito daquele cinema. Esses materiais não serviram apenas como fonte de informação, mas como instrumentos de imersão, permitindo-me criar um filme-ensaio que refletisse tanto a atmosfera da Boca quanto minha própria experiência de aproximação com esse espaço.

Como mostro na Figura 29, organizei pastas com diferentes tipos de arquivos, vídeos, sons, trilhas, imagens e documentos, que serviram como base para o processo de montagem, funcionando como um acervo pessoal de referências e materiais de apoio à construção do filme.

Figura 29 - Organização das pastas de arquivos utilizados na montagem do filme-ensaio



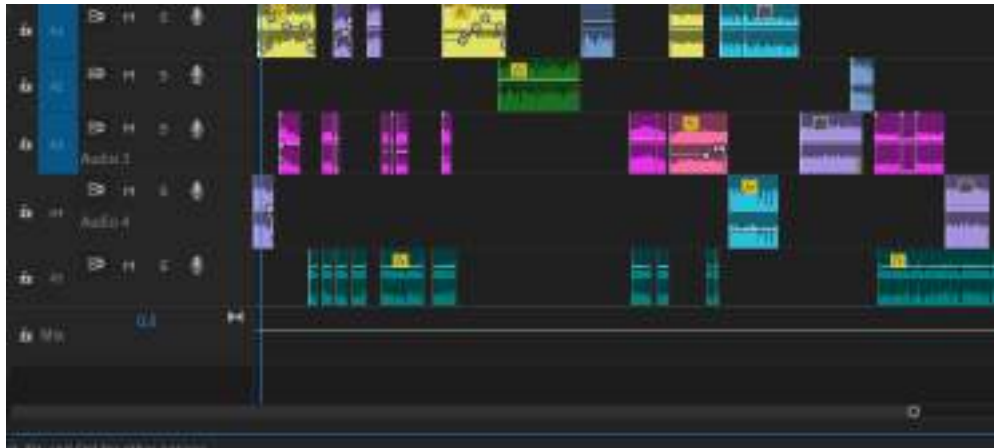
Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Esses fragmentos foram incorporados de forma contínua, sem distinção hierárquica entre presente e passado, compondo uma estrutura de ecos visuais e sonoros. Raymond Bellour assevera que (2000, p. 12) o cinema opera em “um entretempo da imagem fixa e da imagem-movimento”, zona em que o tempo se reorganiza e se torna experiência sensível. Foi nesse entretempo que encontrei a essência do filme. A narração surgiu como parte orgânica da experiência. Minha voz se entrelaça à de Marcelo, proprietário do Soberano, e à de Castor Guerra, compondo uma escuta compartilhada. Antes de gravar o *voice-over*, ouvi diversas vezes seus depoimentos sobre a Boca do Lixo para compreender seus silêncios, pausas e inflexões. Na Figura 28, anteriormente, observa-se o processo de montagem do filme no software *Adobe Premiere Pro*, destacando o momento em que o letreiro “Boca do Lixo” surge sobre o fragmento do filme *O Bandido da Luz Vermelha*, simbolizando o elo entre o passado e o presente na construção da narrativa ensaística.

Na montagem, o som foi trabalhado como eixo estruturante: os ruídos do bar, o som das ruas de São Paulo e o murmúrio constante da cidade criam um ambiente de imersão que aproxima o espectador da experiência sensorial do espaço. Jean-Louis Comolli (2006, p. 14) ressalta que o cinema reorganiza nossos modos de percepção e envolve o espectador num regime sensível em que visão, corpo e experiência se entrelaçam. É sob essa perspectiva que

tratei o som como elemento visual, permitindo que o ambiente sonoro participasse da construção da própria narrativa. Na Figura 30 é possível observar o projeto de montagem no *Adobe Premiere Pro*, em que as faixas de áudio aparecem destacadas por cores diferentes, representando a narração, o som ambiente, os ruídos do bar, a trilha sonora e os depoimentos. Essa visualização demonstra como o som, longe de ser apenas complemento, atua como componente expressivo e construtivo da memória fílmica.

Figura 30 - Distribuição das faixas de áudio na montagem do filme *Soberano*



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A estrutura do filme não segue uma linha cronológica. Organizei as sequências por blocos de sensação e memória, guiada pelo ritmo dos planos e pelo contraste entre movimento e quietude. As imagens do presente e as dos arquivos históricos se fundem em uma continuidade poética, como se o tempo fosse reconfigurado dentro do espaço do bar. Esse diálogo entre tempos distintos aproxima-se da lógica temporal descrita por Didi-Huberman (2015) sobre a dinâmica em que as imagens emergem na fratura do tempo não como repetição, mas como vestígios vivos que irrompem no presente.

Compreendi a montagem como uma forma de escrita e pensamento. Mais do que ordenar planos, foi um modo de construir sentido a partir da experiência e da memória. A narração assume uma perspectiva pessoal que se transforma em reflexão sobre o mundo filmado, aproximando a experiência subjetiva do gesto documental e coletivo. Cada corte, cada pausa, cada sobreposição de imagem e som foi pensado como uma tentativa de transmitir ao espectador o sentimento de pertencimento e de continuidade histórica do *Soberano*.

As referências que inspiraram a montagem foram determinantes para compreender o potencial do cinema como memória. *Tudo por Amor ao Cinema* (Aurélio Michiles, 2014) revelou o poder do arquivo como elemento afetivo e poético, ao resgatar a trajetória de Cosme

Alves Netto, figura essencial na preservação da memória cinematográfica brasileira, que demonstra como o amor pelo cinema pode se transformar em um gesto de resistência contra o esquecimento. Sempre admirei profundamente essa obra pela delicadeza com que transforma a pesquisa em afeto. O modo como Aurora Miranda Leite constrói sua narrativa, entre o íntimo e o histórico, me inspirou a compreender que preservar não é apenas guardar, mas reimaginar o que permanece. Essa admiração orientou meu próprio processo de criação em *Soberano um filme ensaio*. Assim como Cosme Alves Netto dedicou sua vida a manter acesa a memória do cinema brasileiro, busco, por meio da montagem, preservar algo que também me toca profundamente: um lugar no Bar Soberano e uma parte do que foi o universo da Boca do Lixo. Reconheço que o gesto de filmar, montar e narrar é, antes de tudo, uma forma de cuidado com o que poderia se perder, ao revisitar esse espaço e transformá-lo em filme, fazendo do cinema não apenas um meio de expressão, mas um ato de preservação.

Outros filmes também foram de grande percepção para o desenvolvimento deste projeto. *O curta Soberano* (2023) reafirmou a força do bar como arquivo vivo, revelando sua potência enquanto espaço de memória e resistência. *Retratos Fantasmas* (2023), de Kleber Mendonça Filho, mostrou como a cidade pode ser lida como imagem, ruína e lembrança, em um diálogo constante entre passado e presente. Essa obra me ensina que a montagem significa escutar o tempo, permitir que as imagens se revelem por si e compreender que cada fragmento carrega, em sua forma e silêncio, uma história a ser reconstituída.

A série *Boca do Lixo: A Bollywood Tropical* (direção: Daniel Camargo, 2011) constitui igualmente uma referência fundamental para a compreensão histórica e simbólica da cinematografia produzida na região da Boca do Lixo. Ao longo de seus cinco episódios, que abordam desde os bastidores das produções até as transformações sociais e culturais do período, pude compreender com maior profundidade as múltiplas dinâmicas que caracterizaram aquele território cinematográfico. A obra reúne depoimentos de diretores, técnicos, atrizes e demais agentes que vivenciaram o cotidiano da Rua do Triunfo, oferecendo uma leitura ampla do que significou realizar cinema fora das estruturas institucionais. Para além de um registro documental, a série propõe uma reflexão crítica sobre a memória e o imaginário da Boca, compreendendo-a como espaço de resistência e afirmação cultural. Esse olhar contribuiu para meu processo de montagem, ao reforçar a importância do arquivo audiovisual como instrumento de reconstrução histórica e gesto de preservação simbólica, como mostro na Figura 31, seguinte, que apresenta o frame de abertura da série *Boca do Lixo: A Bollywood Tropical*.

Figura 31 - Frame de abertura da série *Boca do Lixo: A Bollywood Tropical* (dir. Daniel Camargo, 2011)



Fonte: Dailymotion, 2025.

6 CIDADE, CINEMA E MEMÓRIA VIVA

6.1 Cidade, cinema e memória coletiva

A cidade se apresenta como um espaço vivo, repleto de vestígios de seu passado e das experiências de quem nela habita. Seus edifícios, ruas e praças carregam memórias que se manifestam tanto nas estruturas físicas quanto nas interações sociais. O cinema atua como mediador dessas memórias, registrando e reinterpretando a cidade, transformando-a em personagem de narrativas que revelam camadas culturais, históricas e afetivas. O Bar Soberano, situado na Rua do Triunfo, é um exemplo dessa relação. Inicialmente ponto de encontro de cineastas e profissionais ligados ao cinema produzido à beira da marginalidade, o espaço hoje funciona como museu e centro cultural, preservando objetos, imagens e memórias. A experiência de percorrer o bar, observar os elementos históricos e interagir com o ambiente ressalta que a memória urbana não é fixa, mas se constrói continuamente a partir de quem vivencia esses espaços.

Dessa forma, a convergência entre cidade, cinema e memória coletiva mostra-se essencial para compreender a vida cultural urbana e a importância de preservar lugares que carregam significados históricos, sociais e estéticos. São Paulo se revela de forma intensa nessas obras do movimento marginal, funcionando tanto como cenário quanto como personagem das narrativas filmicas. Em *O Bandido da Luz Vermelha* (1968, Rogério Sganzerla) e *Matou a Família e Foi ao Cinema* (1969, Júlio Bressane), a violência urbana e a experimentação formal captam o ritmo caótico e marginal da metrópole. *São Paulo S/A* (1965, Luiz Sérgio Person) apresenta a vida industrial e cotidiana nos anos 1960, enquanto o documentário *Boca do Lixo: Cinelândia Erótica* revela a produção cinematográfica da região central, incluindo pornochanchadas e obras marginalizadas, articulando espaço urbano, memória cultural e práticas cinematográficas alternativas. Esses exemplos mostram como a cidade atua como mediadora de experiências, memória e narrativa, ressaltando o papel singular do Bar Soberano, cuja atmosfera carregada de história e memória é essencial para a construção sensível e reflexiva do filme-ensaio.

7 ECOS QUE PERSISTEM

7.1 Conclusão e aprendizagens

O desenvolvimento desta pesquisa revelou que a memória, mais do que um simples exercício de recordação, é um território de disputa onde se cruzam lembranças, esquecimentos e resistências. O Bar Soberano, eixo central desta investigação, mostrou-se como um ponto de convergência entre o passado e o presente, entre a experiência individual e a história coletiva do cinema brasileiro. Ao longo do percurso, tornou-se evidente que revisitar o passado não é tarefa simples: a memória da Boca do Lixo ainda hoje é atravessada por camadas de silêncio, exclusão e seletividade institucional que determinam quais narrativas são preservadas e quais permanecem esquecidas.

Durante a pesquisa, as tentativas de localizar materiais de arquivo, filmes, documentos e imagens expuseram a complexidade desse processo e revelaram a dimensão estrutural das barreiras que cercam a memória audiovisual brasileira. Cada contato com instituições de preservação, como a Cinemateca Brasileira, o Museu da Imagem e do Som e o Centro Técnico Audiovisual, evidenciou como a memória da Boca do Lixo foi gradualmente convertida em um bem de acesso restrito, submetido a burocracias extensas, custos elevados e à fragilidade das condições de conservação. Na busca por materiais para a montagem do filme, entrei em contato com profissionais especializados e instituições que, em suas devolutivas, indicaram desde indisponibilidades do acervo até valores incompatíveis com o orçamento de um projeto acadêmico. Esses retornos, registrados em e-mails e comunicações oficiais, ilustram um cenário no qual a preservação depende de estruturas institucionais frequentemente subfinanciadas e sobrecarregadas, o que se traduz em entraves administrativos que dificultam o acesso à memória histórica.

Ainda assim, é fundamental destacar que tais instituições desempenham papel essencial na salvaguarda do patrimônio audiovisual. Se por um lado a burocracia se apresenta como obstáculo, por outro ela também se relaciona com as exigências técnicas e legais de preservação, catalogação e direitos autorais que garantem a integridade desses materiais. O impasse entre acesso e preservação, portanto, torna-se parte da própria narrativa do filme. Essa constatação materializa o que Pierre Nora (1993 p. 13) entende por “lugares de memória”, espaços que surgem quando a memória espontânea já não é suficiente e torna-se necessário criar suportes para que o passado não desapareça. O arquivo, nesse sentido, torna-se vestígio e indício de um esquecimento institucionalizado, revelando que aquilo que

se busca resgatar já se encontra à beira de desaparecer, ao mesmo tempo que reafirma a urgência da preservação e do acesso democrático a esses acervos.

Logo, a ausência das imagens tornou-se também uma forma de linguagem. A dificuldade de acesso transformou-se em potência criativa, revelando que a memória pode existir justamente nas lacunas, nos espaços deixados pelo tempo. No filme-ensaio, o vazio não é ausência, mas presença de algo que resiste. A prática de filmar o Bar Soberano inseriu-se nesse mesmo movimento de escuta e reapropriação. Ao registrar o espaço e suas vozes, percebi que filmar era também participar da continuidade de uma história interrompida. As paredes do bar, marcadas pelo tempo, guardam não apenas objetos, mas também ecos de conversas, sons e presenças que resistem à passagem das décadas. O ato de filmar, portanto, não se limitou à captação de imagens, mas se configurou como um diálogo com essas memórias sedimentadas, uma forma de dar corpo ao que sobrevive silenciosamente. Cada plano, cada registro do ambiente, cada som captado durante as filmagens tornou-se uma tentativa de reinscrever o espaço na história, uma narrativa que por tanto tempo foi negada ou marginalizada.

O filme-ensaio consolidou-se, assim, como instrumento de reflexão e escuta. O processo de montagem, por sua vez, transformou-se em um exercício sensível de observação. O ritmo das imagens, as pausas e os silêncios foram organizados de modo a acompanhar o fluxo da lembrança, respeitando o tempo do olhar e a densidade do espaço filmado.

Ao longo dessa trajetória, compreendi que a memória não é apenas algo a ser guardado, mas algo que se reconstrói continuamente em diálogo com o presente. O Bar Soberano, reaberto e restaurado, tornou-se um exemplo concreto de como a lembrança pode persistir mesmo diante da precariedade material. Nos objetos e cartazes ainda se reconhecem os vestígios da Boca do Lixo não como relíquias, mas como presenças que se reconfiguram. Essa constatação amplia a noção de arquivo, deslocando-a do âmbito institucional para o campo do vivido, onde o cotidiano e a convivência sustentam os quadros sociais da memória, conceito formulado por Halbwachs (1990, p. 100) para explicar como as lembranças se mantêm vivas nas relações de grupo. No Soberano a recordação coletiva se renova a cada reencontro, em cada conversa entre antigos frequentadores, novos visitantes, pesquisadores e artistas.

O processo de filmagem e investigação realçou também o contraste entre o esforço individual e a ausência de políticas públicas voltadas à preservação audiovisual. Ao buscar imagens e testemunhos, tornou-se claro que a memória da Boca do Lixo é sustentada, em grande medida, por iniciativas pessoais e por espaços independentes que resistem à lógica do

esquecimento. Ainda assim, é preciso reconhecer que esse campo não se limita às ações individuais. Pesquisas acadêmicas, projetos institucionais e os próprios filmes produzidos sobre a região constituem formas coletivas de manutenção da memória, por vezes pontuais, mas que seguem reafirmando a importância histórica e cultural da Boca do Lixo. Essas iniciativas ampliam o alcance do debate e oferecem caminhos para que o passado cinematográfico do país seja continuamente reinscrito no presente.

Ainda assim, o percurso não foi solitário: contei com o apoio de amigos, do meu orientador, dos proprietários do Bar Soberano e até de desconhecidos que, sensibilizados pela pesquisa, contribuíram com informações, relatos e indicações de materiais. Esses gestos de colaboração revelam que a preservação da memória cinematográfica brasileira depende, muitas vezes, da solidariedade e do comprometimento individual daqueles que reconhecem o valor simbólico desses lugares. A ausência de apoio institucional e os altos custos de acesso a acervos audiovisuais revelam uma grande barreira para produções de baixo orçamento quanto ao uso dos materiais. Reconstituir essa história significa, portanto, reconhecer que a memória se mantém viva graças a redes de afeto, colaboração e resistência que continuam a proteger, de forma silenciosa, o legado da produção da Boca do Lixo.

Nesse contexto, o Bar Soberano se afirma como espaço de resistência simbólica. Durante as filmagens, o contato com figuras como o cineasta Castor Guerra mostrou que o Soberano continua sendo um ponto de encontro, um espaço onde as histórias do passado se entrelaçam com novas formas de criação. Esse encontro entre gerações demonstra que a memória não é estática, mas um fluxo em movimento, constantemente reinventado.

A experiência de realizar este filme-ensaio possibilitou compreender o cinema como um campo expandido de pesquisa e memória. Por meio das imagens, das ausências e da escuta dos espaços, o projeto buscou transformar a dificuldade em linguagem, o esquecimento em presença e o passado em gesto de continuidade.

Conclui-se, portanto, que o Bar Soberano atua como elo entre cidade, cinema e memória viva. Ele resiste ao apagamento cultural que marcou a trajetória da Boca do Lixo e reafirma a potência das margens como espaço de criação e pertencimento. A pesquisa e o filme-ensaio demonstram que o ato de recordar não é apenas a recuperação do que se perdeu, mas uma ação política e estética de reinscrição no presente. Entre o visível e o ausente o que persiste são os ecos: as imagens que permanecem no espaço, os relatos que desafiam o esquecimento e o gesto de filmar como forma de manter acesa a chama de um cinema que se fez com poucos recursos, mas com profunda liberdade e desejo de expressão. Ao final desta trajetória, pretende-se que o filme ultrapasse o âmbito da apresentação acadêmica e circule em

festivais, mostras e espaços culturais, ampliando o diálogo sobre memória, cidade e resistência estética, de modo a alcançar novos públicos e fortalecer o legado simbólico do Soberano.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno César de. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. São Paulo: Annablume, 2002.
- BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens: foto, cinema, vídeo**. Tradução de Mateus Araújo Silva. Campinas: Papyrus, 2000.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida – cinema, televisão, ficção, documentário**. Tradução de César Guimarães e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CRUZ, Livia Maria Pinto da Rocha Amaral. A censura na Boca do Lixo: das pornochanchadas ao sexo explícito. **Revista Internacional de Cultura Visual**, v. 5, n. 19, p. 1-12, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2. ed. São Paulo: Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.
- IFANGER, Daniel. O sentido do corte e de sua negação: reflexões sobre a montagem no documentário brasileiro contemporâneo. **Doc On-line**, Covilhã, n. 31, p. 162-176, mar. 2022.
- LAMAS, Caio Túlio Padula. **Boca do Lixo: erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964-1985)**. 2013. 257 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2010.
- NINEY, François. **A prova do real no cinema**. Campinas: Papyrus, 2002.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Cinema Marginal (1968-1973): a representação em seu limite**. São Paulo: Embrafilme; Brasiliense, 1987.
- SOUZA, Gustavo. O documentário (periférico) como um gênero do discurso. **Revista Comunicação Midiática**, v. 6, n. 2, p. 110-126, maio/ago. 2011.

XAVIER, Ismail. **Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Filmes (longas e curtas)

ABRIL DESPEDAÇADO. Direção: Walter Salles. Produção: VideoFilmes; Haut et Court; Vega Film. Brasil; França; Suíça, 2001. Filme.

A FILHA DO PADRE. Direção: Tony Vieira. Brasil: Dacar Produções, 1975. Filme.

A GUERRA DOS GIBIS. Direção: Thiago Mendonça; Rafael Terpins. Produção: O2 Filmes. Brasil, 2012. Documentário (curta-metragem).

A ILHA DOS PRAZERES PROIBIDOS. Direção: Carlos Reichenbach. Brasil: Embrafilme; Casa de Imagens, 1979. Filme.

A MARGEM. Direção: Ozualdo Candeias. Produção: Servicine. Brasil, 1967. Filme.

À MEIA-NOITE LEVAREI SUA ALMA. Direção: José Mojica Marins. Produção: Indústria Cinematográfica Apolo. Brasil, 1964. Filme.

AS BELLAS DA BILLINGS. Direção: Ozualdo Candeias. Brasil: Cinedistri, 1987. Filme.

CENTRAL DO BRASIL. Direção: Walter Salles. Brasil/França: Videofilmes; Le Studio Canal+, 1998. Filme.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Direção: Glauber Rocha. Brasil: Copacabana Filmes; Mapa Filmes, 1964. Filme.

ERÓTICA, A FÊMEA SENSUAL. Direção: Ody Fraga. Brasil: Dacar Produções, 1984. Filme.

ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER. Direção: José Mojica Marins. Produção: Indústria Cinematográfica Apolo. Brasil, 1967. Filme.

HISTÓRIAS QUE NOSSO CINEMA (NÃO) CONTAVA. Direção: Fernanda Pessoa. Produção: Casa Redonda. Brasil, 2017. Documentário.

LAVOURA ARCAICA. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Lumière; Videofilmes, 2001. Filme.

MATOU A FAMÍLIA E FOI AO CINEMA. Direção: Júlio Bressane. Brasil: Belair Filmes, 1969. Filme.

MINAMI EM CLOSE-UP – A BOCA EM REVISTA. Direção: Thiago B. Mendonça. Produção: Paranoid BR. Brasil, 2008. Documentário (curta-metragem).

O BANDIDO DA LUZ VERMELHA. Direção: Rogério Sganzerla. Brasil: Urânio Filmes; Barx Films, 1968. Filme.

O CAFETÃO. Direção: Francisco Cavalcanti. Brasil: F. Cavalcanti Produções, 1982. Filme.

O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO. Direção: Glauber Rocha. Brasil: Mapa Filmes; Luiz Carlos Barreto Produções, 1969. Filme.

O ESTRANHO MUNDO DE ZÉ DO CAIXÃO. Direção: José Mojica Marins. Produção: Indústria Cinematográfica Apolo. Brasil, 1968. Filme.

O SEXO MORA AO LADO. Direção: Ody Fraga. Produção: Dacar Produções Cinematográficas. Brasil, 1975. Filme.

RETRATOS FANTASMAS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio; Vitrine Filmes, 2023. Documentário.

SÃO PAULO S/A. Direção: Luiz Sérgio Person. Produção: Magnus Filmes. Brasil, 1965. Filme.

SOBERANO. Direção: Kiko Mollica; Ana Paula Orlandi. Produção: TV Cultura. Brasil, 2005. Documentário (curta-metragem).

SOBERANO. Direção: Marcelo Colaiácovo; Renata Faro. Brasil: Resistência; Levante Filmes, 2023. Documentário.

TERRA EM TRANSE. Direção: Glauber Rocha. Produção: Mapa Filmes. Brasil, 1967. Filme.

TUDO POR AMOR AO CINEMA. Direção: Aurélio Michiles. Produção: Aurora Filmes; Olhar Imaginário. Brasil, 2014. Documentário.

Séries e programas

BOCA DO LIXO: A BOLLYWOOD TROPICAL. Direção: Daniel Camargo. Brasil: Primeira Versão, 2011. Série documental.

Sites e bases de consulta

DAILYMOTION. **Boca do Lixo: A Bollywood Tropical** – frame de abertura. Disponível em: <https://www.dailymotion.com>. Acesso em: 3 nov. 2025.

GOOGLE MAPS. **Rua do Triunfo (2025)**. Disponível em: <https://www.google.com/maps>. Acesso em: 7 out. 2025.

IMDB. **Erótica, a Fêmea Sensual (1984)**. Disponível em: <https://www.imdb.com>. Acesso em: 16 out. 2025.

KM70. **Soberano – acervo fotográfico**. Disponível em: <https://www.km70.com.br>. Acesso em: 3 set. 2025.

PAPO DE CINEMA. **A Ilha dos Prazeres Proibidos** (1979). Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br>. Acesso em: 15 ago. 2025.

YOUTUBE. **Canal Filme ao Redor – trecho de As Bellas da Billings (1987)**. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 3 nov. 2025.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
Recredenciada pelo Decreto Estadual Nº 16.825, de 04.07.2016
Colegiado do Curso de Cinema e Audiovisual - CCCA

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos dez dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco, às dezessete e trinta horas, no Salão do Juri do Módulo 2, no *campus* de Vitória da Conquista, realizou-se a defesa pública do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Soberano" (Média Metragem – Filme Ensaio) de autoria do(a) estudante **Gabrielly Marinho Sousa** para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Integraram a Banca os(as) Professores(as) **Filipe Brito Gama** (Orientador, Área de Cinema e Audiovisual – DFCH), **Eder Amaral e Silva** (Examinador Interno – Área de Cinema e Audiovisual – DFCH) e **Denis Martins Rocha** (Examinador externo - Bacharel em Cinema e Audiovisual pela UESB). O orientador abriu a sessão agradecendo a participação dos membros da Banca Examinadora, em seguida convidou os(as) estudantes para que fizessem a exposição do trabalho. Finalizada a apresentação, cada membro da Banca Examinadora realizou a arguição dos(as) estudantes. Dando continuidade aos trabalhos, o orientador solicitou a todos(as) que se retirassem da sala para que a Banca Examinadora pudesse deliberar sobre o trabalho apresentado. Terminada a deliberação, o orientador solicitou a presença de todos(as) e leu a ata dos trabalhos, declarando os(as) referidos(as) estudantes APROVADA com nota final 10,0. Em seguida, deu por encerrados os trabalhos, lavrando a presente ata que vai assinada por todos os membros da Banca Examinadora.



Filipe Brito Gama
 Presidente



Eder Amaral e Silva



Denis Martins Rocha