

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Dissertação

Cinema e patrimônio: o Theatro Guarany de Pelotas/RS

Francine Silveira Tavares

Pelotas, 2010.

Francine Silveira Tavares

Cinema e patrimônio: o Theatro Guarany de Pelotas/RS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof^a Dr^a Francisca Ferreira Michelin

Pelotas, 2010.

Banca examinadora:

Profª Drª Francisca Ferreira Michelin (orientadora)

Profª Drª Maria Leticia Mazzucchi Ferreira

Profª Drª Ana Zeferina Ferreira Maio

Dedicatória

Dedico este trabalho às minhas avós Ilda e Joana e aos meus avôs Otacílio e Roberto.

Agradecimentos

À Prof^a Francisca Ferreira Michelin, minha orientadora, pela confiança, compreensão e amizade.

À Prof^a Úrsula Rosa da Silva e Mari Loreto pelas contribuições por ocasião do Exame de Qualificação.

À Prof^a Maria Leticia Mazzucchi Ferreira pela confiança e pelas valiosas contribuições ao longo do Mestrado.

À Prof^a Ana Zeferina Ferreira Maio pela compreensão e disponibilidade com que aceitou o convite em participar da banca.

À Prof^a Mônica Rotman pela orientação durante o estágio em Buenos Aires.

À secretária do Mestrado, Nanci Ribeiro Santos, pelo carinho e amparo recebido.

Aos meus entrevistados, pela confiança, generosidade e disponibilidade com que me receberam: João Conforti, Geraldo Sica, Regina Leivas, Joari Reis, Beto, Suzana Zambrano e Andréia Zambrano.

À Família Zambrano pela colaboração, confiança e disponibilidade com que sempre me receberam.

Aos meus pais queridos, José Francisco e Elizabeth, e à minha irmã e grande amiga, Fabiane, pelo carinho, compreensão, paciência, incentivo, confiança, apoio e torcida.

Ao meu querido André, pela compreensão, incentivo, confiança e companheirismo.

À amiga Vivian, pelo apoio constante, compreensão e carinho.

Às amigas Candice, Fernanda, Natália, Olívia, Liana e Patrícia pelas palavras de apoio e incentivo.

Resumo

TAVARES, Francine Silveira. **Cinema e patrimônio: o Theatro Guarany de Pelotas/RS**. 2010. 153f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

O trabalho apresenta uma pesquisa realizada sobre o Theatro Guarany, localizado no município de Pelotas/RS. Objetivou-se confrontar a atuação cinematográfica do Theatro Guarany com a história dos cinemas de rua no Brasil e avaliar como essa atuação contribui para o reconhecimento patrimonial do Theatro. O Guarany foi inaugurado no dia 30 de abril de 1921 e projetado a fim de desempenhar as atividades de cinema e teatro. As exhibições cinematográficas ocorreram durante o período de 18 de maio de 1921 a 24 de outubro de 1996. O Cine Theatro é propriedade particular da família Zambrano, a qual é proprietária desde o período da fundação. A escolha do Cine Theatro Guarany deveu-se ao fato de ter sido o estabelecimento que desempenhou, simultaneamente, por mais tempo as atividades do teatro e cinema e também por ainda permanecer em funcionamento através do aluguel do prédio para peças de teatro, espetáculos de música, dança e cerimônias de formatura dos cursos das universidades locais. Para o desenvolvimento do estudo, foram realizadas entrevistas que recuperaram, em parte, o funcionamento do setor de exibição cinematográfica na cidade e consultas nos jornais Correio Mercantil e Diário Popular nas décadas de 1920, 1930, 1970 e 1990. Para avaliar os dados obtidos por meio do estudo das fontes escritas e das fontes orais, foi necessário relacioná-los e cruzá-los com a literatura especializada sobre os temas: história do cinema, salas de cinema, patrimônio e Theatro Guarany. Através do estudo realizado concluiu-se que a atuação cinematográfica do Theatro Guarany responde em grande medida pela sua importância como patrimônio cultural de Pelotas. O Guarany é um lugar de tempos remanescentes e é capaz de narrar a intensa e rápida trajetória histórica dos cinemas de calçada em Pelotas, no Brasil e no mundo. Ainda atuante como Casa de Espetáculos, pode evocar lembranças de como foi o ápice do percurso da exibição cinematográfica pública nos grandes cines teatros. A imponência ainda viva do Guarany faz saber que por muitos anos a experiência da exibição do filme foi grandiloqüente, rentável e também democrática.

Palavras-chave: Patrimônio. Salas de Cinema. Cinema. Theatro Guarany.

Abstract

TAVARES, Francine Silveira. **Cinema e patrimônio: o Theatro Guarany de Pelotas/RS**. 2010. 153f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This study presents a research study on Guarany Theater in Pelotas County, RS. We aimed to confront the theater movie session history with that of street movie theaters throughout Brazil, as well as to evaluate how this has contributed to its cultural heritage *status* acknowledgement. Guarany was opened on April 30, 1921, designed for the purpose of performing both movie and theater acts. Movie sessions were held from May 18, 1921 to October 24, 1996. The movie theater belongs to the Zambranos, a family of owners ever since its foundation. Guarany was chosen for this study for being the playhouse that has simultaneously performed both movie and theater acts for the longest in town, and for managing to remain open by renting its premises for theater plays, music and dance performances, as well as graduation ceremonies for different courses of the city universities. So that this study could be developed, interviews that partly recovered its movie exhibition history in this town and consultations to *Correio Mercantil* and *Diário Popular* newspapers from the 1920's, 1930's, 1970's and 1990's were done. In order to evaluate the data obtained from the analysis of both written and oral sources, a comparison with available information on movie history, movie halls, cultural heritage and Guarany Theater from specialized literature was made. It was concluded that Guarany movie sessions have accounted for its importance as a local cultural heritage institution. Guarany is an olden times place which summarizes the intense and fast-paced historical course of sidewalk movie theaters not only in Pelotas, but also in Brazil and all over the world. Still serving the purpose of a Playhouse, it evokes memories of the heyday of public movie exhibition in large halls. Guarany's standing grandeur is a reminder that the movie exhibition experience was a grand, profitable and democratic business.

Key words: Cultural Heritage. Movie Halls. Movie Theater. Guarany Theater.

Lista de Figuras

Figura 1 – População residente segundo os Censos Demográficos e Contagens da População 1940 – 1991	29
Figura 2 – Evolução do mercado cinematográfico no Brasil	31
Figura 3 – Evolução do público geral, 1971 – 1985 (em milhões).....	32
Figura 4 – Evolução do número de salas, 1971 – 1985	32
Figura 5 – anúncio com a programação das salas de cinema da empresa Ideal Concerto.....	47
Figura 6 – Guarany Films.....	49
Figura 7 – Saída do Theatro Guarany, década de 20	51
Figura 8 – O Cine Theatro São Rafael fechou no ano de 1974. Atualmente não existe mais o prédio	53
Figura 9 – Teatro e cinemas em funcionamento no ano de 1939	54
Figura 10 – O Cine Fragata fechou em janeiro de 1985. Atualmente o prédio é utilizado para bailes.....	56
Figura 11 - Cinemas e lotação na década de 1950.....	58
Figura 12 – O Cine Tabajara fechou em 1997. Atualmente é ocupado por uma igreja.	59
Figura 13 – O Cine Rádio Pelotense fechou em 2002. O prédio já foi ocupado por um supermercado e atualmente está sendo negociada a abertura de uma igreja	60

Figura 14 – Fachada do Theatro Guarany	65
Figura 15 – Telhado do Theatro Guarany	65
Figura 16 – Camarotes e camarins do Theatro Guarany	66
Figura 17 – Plateia do Theatro Guarany	66
Figura 18 – Anúncio da programação do Theatro Guarany	71
Figura 19 – Estreia no Theatro Guarany do cinema sonoro.....	72
Figura 20 – Anúncio sobre a exibição do filme em 3ª dimensão	74
Figura 21 – Número de cinemas que fecharam e abriram por década	79
Figura 22 – O Cine Theatro Apollo fechou em 1976. Atualmente, o terreno é ocupado por um edifício residencial	80
Figura 23 – O Cine América fechou em 1976. Atualmente, o terreno é ocupado por um edifício residencial.....	80
Figura 24 – O Cine Esmeralda fechou em 1973. Atualmente, o prédio é ocupado pela Igreja Universal do Reino de Deus	81
Figura 25 – Pelotas receberá hoje o novo Teatro Guarany.....	82
Figura 26 – Cinemas que funcionaram em Pelotas (1909 – 2001)	86
Figura 27 – Programação dos cinemas no dia 30 de julho de 1944, domingo.....	87
Figura 28 – Programação dos cinemas no dia 17 de janeiro de 1960, domingo.....	88
Figura 29 – Programação dos cinemas no dia 5 de maio de 1974, domingo.....	89
Figura 30 – Programação dos cinemas no dia 20 de outubro de 1996, domingo	90
Figura 31 – Número de salas e público durante os anos de 1990 a 1997	93
Figura 32 – Borderôs do mês de outubro do Cinema Guarany	95
Figura 33 – Última sessão de cinema no Theatro Guarany	96
Figura 34 – Última sessão no Theatro Guarany com sala vazia	98

Figura 35 – Cine Capitólio torna-se um estacionamento.....	100
Figura 36 – Vestíbulo do Cine Capitólio construído em 1928	102
Figura 37 – Sala de cinema do Cine Capitólio construído em 1928.....	103
Figura 38 – Fachada do Cine Capitólio durante a década de 1920	104
Figura 39 – Fachada do Cine Capitólio, após a reforma e funcionando como estacionamento	104
Figura 40 – Theatro Guarany, novembro de 2009	105
Figura 41 – Theatro Sete de Abril, novembro de 2009.....	106
Figura 42 – Guarany continua a ser templo da cultura.....	110
Figura 43 – Venda do Theatro Guarany é novo boato	111
Figura 44 – Cine Theatro Grand Splendid.....	116
Figura 45 – Cine Theatro Grand Splendid.....	117
Figura 46 - Cine Theatro Grand Splendid	117
Figura 47 – Evolução da ocupação das empresas de exibição argentina entre os anos de 1996 e 2000.....	118
Figura 48 – Evolução do público dos cinemas de <i>shopping</i> e tradicionais.....	119
Figura 49 – Em Buenos Aires agonizan los cines que hicieron historia	120
Figuras 50 e 51 – El cine que se transformó en la mayor librería de Latinoamérica e La segunda librería más bella del mundo.....	122
Figura 52 – Livraria El Ateneo Grand Splendid	123
Figura 53 – Livraria El Ateneo Grand Splendid	123
Figura 54 – Livraria El Ateneo Grand Splendid	124
Figura 55 – Vista da cabine de projeção entre os camarotes do segundo piso	129
Figura 56 – Vista do palco, onde ficava a tela, de dentro da cabine de projeção....	130

Figura 57 – Interior da cabine de projeção.....	130
Figura 58 – A entrada na cabine de projeção é realizada através do <i>foyeur</i> do Teatro.....	131
Figura 59 - Fachada da livraria Selexyz Dominicanen Maastricht, na Holanda, que ocupa o prédio de uma antiga igreja do século XIV	138
Figura 60 - Foto do interior da livraria Selexyz Dominicanen Maastricht.....	139
Figura 61 - Foto de área ocupada por um café no interior da livraria Selexyz Dominicanen Maastricht.....	139

Sumário

Introdução	12
1 A trajetória das salas de cinema no Brasil.....	19
1.1 Espaços utilizados para a exibição cinematográfica: da projeção itinerante ao multiplex.	19
1.1.1 Cineteatro.....	22
1.1.2 Palácios cinematográficos.....	25
1.1.3 Migração dos cinemas para os <i>shoppings centers</i>	34
1.1.4 Modelo Multiplex	35
1.2 A crise nas salas	37
2 Caracterização da atuação cinematográfica do Theatro Guarany	41
2.1 Primeiras salas de cinema de Pelotas	42
2.2 A Guarany Films.....	48
2.3 O contexto de Pelotas nas décadas de 1940 e 1950 e as empresas Theatro Guarany e Xavier & Santos.....	52
2.4 Fundação e inauguração do Theatro Guarany.....	61
2.5 Cine Theatro Guarany	70
3 Guarany continua a ser templo da cultura.....	108
3.1 Análise das reportagens que versam sobre especulações a respeito da venda do Theatro Guarany	109
3.2 Cine Theatro Grand Splendid.....	115
O teatro das ilusões perdidas: ao modo de uma conclusão.....	132
Referências	142
Apêndices.....	152

Introdução

Dentro do que se compreende como cinema, há de se identificar o sistema da indústria cinematográfica, este formado por três setores: produção, distribuição e exibição. Nesta pesquisa, a exibição é o foco principal. A partir dela estruturou-se a investigação sobre uma parte dos sentidos que o Cine Theatro Guarany tem, no presente, para a cidade de Pelotas.

O Guarany foi inaugurado no dia 30 de abril de 1921 e projetado a fim de desempenhar as atividades de cinema e teatro. As exibições cinematográficas ocorreram durante o período de 18 de maio de 1921 a 24 de outubro de 1996. O Cine Theatro é propriedade particular da família Zambrano, a qual é proprietária desde o período da fundação. A escolha do Guarany deveu-se ao fato de ter sido o estabelecimento que desempenhou, simultaneamente, por mais tempo as atividades do teatro e cinema e também por ainda permanecer em funcionamento através do aluguel do prédio para a realização de peças de teatro, espetáculos de música, dança e cerimônias de formatura dos cursos das universidades locais.

A memória do grande cinema e do percurso das salas de exibição na cidade pode ser observada na história do Cine Theatro Guarany, que, embora tenha em grande parte se perdido nos efêmeros registros que marcaram o sistema de divulgação dos espetáculos, está na família que ainda mantém o prédio. Aspectos históricos e datados, como a popularização do grande espetáculo cinematográfico, estão registrados na história do Guarany que, pela motivação financeira do aumento de público, tornou possível para muitos, que até então eram excluídos do Theatro Sete de Abril, a experiência cinematográfica num ambiente da magnitude do Guarany.

Na trajetória sobre as grandes salas de cinema que marcaram o período áureo da exibição no Brasil e no mundo, encontra-se o histórico do Cine Theatro

Guarany que acompanhou essas tendências, nacionais e mundiais, tanto no que diz respeito às ocorrências de sucesso como ao declínio. Quando o Guarany encerrou suas atividades cinematográficas em meados dos anos de 1990, o mesmo acontecia com vários espaços de exibição desse porte, em todo o mundo.

No entanto, o Cine Theatro Guarany trilhou o caminho das grandes salas de cinema de modo singular tanto em relação ao panorama apresentado em Porto Alegre quanto em relação às demais salas de cinema da cidade, o que pode ser justificado tanto em função da administração do cinema pela família Zambrano quanto pela relação construída com o público. Nesse sentido, considerando a singular e importante atuação cinematográfica do Theatro Guarany para a cidade, se fez interesse desta pesquisa confrontar a atuação cinematográfica do Theatro Guarany com a história dos cinemas de rua no Brasil e avaliar como essa atuação contribui para o reconhecimento da condição patrimonial do Theatro. Investigação que sugere apreciar as relações colocadas entre o público e o hábito moderno e popular de ir ao cinema, hábito cujo início é a motivação para a construção das grandes salas, assim como sugere observar a participação e importância do Guarany na constituição de um conceito de cinema como espaço de entretenimento. Esse fato, que nas décadas posteriores à inauguração do Cine Theatro confundia-se ou minimizava-se diante do potencial de sociabilidade que a sessão cinematográfica propiciava, impõe-se, progressivamente, até se tornar apenas e mais uma opção de lazer.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foram consideradas as seguintes hipóteses: 1) A estrutura física do Theatro Guarany permite ainda reconstruir algumas experiências sensoriais que realimentam a memória da sala de cinema como sendo de fato uma grande sala de exibição e contribuindo dessa forma para o reconhecimento da condição patrimonial do Theatro. 2) A ausência do cinema e de estudos sistemáticos sobre a memória dos espaços de exibição cinematográfica na cidade gera a obliteração desse passado.

Para investigar esses questionamentos surgiram outras perguntas, como qual teria sido a importância da atuação cinematográfica do Guarany na cidade ou como teria funcionado por tanto tempo mesmo concorrendo não apenas com as demais salas de cinema, mas também, mais tarde, com outras opções de

entretenimento. Para responder essas e outras questões, foi necessário rever a trajetória do Guarany e trabalhar por meio de uma análise histórica e comparativa. Nesse sentido, buscou-se caracterizar a atuação cinematográfica do Theatro, confrontando-a com a história dos cinemas de rua no Brasil e com as demais salas de exibição que coexistiram na cidade durante o seu período de funcionamento. Nesse percurso investigativo, outra questão veio a somar com as anteriores: como os boatos e as notícias publicadas na imprensa da cidade de Pelotas, que versam sobre especulações a respeito da venda do Theatro para a Igreja Universal, interferem para o reconhecimento patrimonial do Guarany. A fim de elucidar essa pergunta, foi realizada uma pesquisa entre os jornais, com o propósito de estudar as reportagens e a frequência com que elas eram publicadas. Ao mesmo tempo, buscou-se analisar as reações à ameaça de fechamento do Theatro, comparando com outros exemplos de situações que também versam sobre a relação entre o patrimônio e a comunidade na qual se situa.

Devido ao fato do Cine Teatro Guarany ter funcionado por muito tempo, aproximadamente 75 anos, se fez necessário estabelecer um recorte temporal a fim de demarcar o público alvo das entrevistas. Para tanto, selecionou-se entrevistados que pudessem recordar as décadas de 1970 e 1980. Intervalo caracterizado por uma reativação do Cine Theatro Guarany, antecedendo a crise que a sala enfrentou na década de 90 e culminou com seu fechamento em 1996. Os números do último borderô revelam a crise, o qual registra, no dia 24 de outubro, a entrada de apenas 30 pessoas¹ durante duas sessões, o que resultou na arrecadação de R\$ 88,00.

Para o desenvolvimento da pesquisa, foram utilizados como fontes os jornais Correio Mercantil² e Diário Popular, a revista Ilustração Pelotense, os borderôs do próprio Cine Theatro e entrevistas. Entre os entrevistados estão Suzana Zambrano e Andréia Fetter Zambrano, bisnetas do fundador e atuais administradoras do Theatro Guarany. Geraldo Sica e João Conforti, que trabalham com a exibição cinematográfica na cidade desde, respectivamente, 1962 e 1957. A partir dessas datas, ambos trabalharam praticamente em todas as salas de cinema, com exceção do Guarany, Sete de Abril e São Rafael. Atualmente trabalham como gerentes do

¹ O Cine Theatro tinha capacidade para 930 lugares.

² Em relação ao jornal Correio Mercantil, o presente trabalho utilizou as fichas geradas na pesquisa realizada pela professora Francisca Ferreira Michelin. Nas fichas, há transcrição das notícias que informavam a chegada e estadia dos cinematógrafos na cidade durante o período de 1896 a 1907.

Cine Art, mas Conforti começou como porteiro e Sica já foi proprietário de algumas salas na cidade. Ambos foram entrevistados em razão da larga experiência no circuito exibidor e por terem vivenciado em Pelotas a crise que resultou no fechamento dos cinemas de calçada³. Os outros entrevistados são o jornalista e professor Joari Reis e a professora Regina Zauk Leivas. Ambos foram escolhidos pela reconhecida relação que mantêm com o cinema na cidade. O professor Joari Reis ministrou disciplinas sobre cinema para os cursos de Comunicação Social da Universidade Católica de Pelotas e tem uma coluna dominical sobre cinema no principal jornal da cidade desde a década de 1990. A professora Regina Leivas atua como docente do ensino médio do Instituto Federal Sul-rio-grandense e tem como áreas de interesse e tema de pesquisa o cinema. Regina foi a idealizadora, em 2005, do Cine Clube Fanopéia do Instituto Federal Sul-rio-grandense e atualmente atua como coordenadora. As entrevistas funcionaram como uma forma de *recuperar*, claro que não tal como foi, mas como agora é lembrada, a tendência nacional e mundial que marcou o setor de exibição da indústria cinematográfica com o fechamento dos cinemas de calçada.

As fontes referentes a jornais e periódicos são utilizadas no intuito de confrontar e complementar informações levantadas através das entrevistas e para verificar a repercussão e o desenvolvimento de eventuais acontecimentos que pontuam a própria história do Cine Theatro, como, por exemplo, a inauguração e o fechamento do Cinema.

Atualmente, o material bibliográfico que há sobre o Theatro Guarany faz referência ao período de construção, inauguração e às primeiras atividades no teatro. Não há, até o momento, bibliografia específica sobre sua atuação enquanto sala de exibição. Portanto, concorre este trabalho no sentido de contribuir tanto para uma atualização quanto para uma ampliação do corpus bibliográfico referente ao Theatro.

A dissertação compõe-se de três capítulos, organizados como descrito a seguir.

³ Essa expressão começou a ser utilizada para diferenciar os cinemas localizados dentro dos *Shoppings Centers* daqueles localizados em via pública e cuja saída dá diretamente para a rua.

O primeiro conta a trajetória das salas de cinema no Brasil, ressaltando que o fechamento dos cinemas de calçada foi mais uma etapa dentro da história do cinema no Brasil e no mundo. Para a construção do capítulo, são utilizados estudos referentes às salas de cinema, como *Salas de Cinema em São Paulo*, de Inimá Simões, *Palácios e Poeiras – 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*, de Alice Gonzaga e *Salas de Cinema: cenários porto-alegrenses*, de Suzana Gastal e Eduardo Aigner, além da trajetória histórica do cinema brasileiro, desenvolvida pelo crítico Paulo Emilio Gomes.

No segundo capítulo, é caracterizada a atuação cinematográfica do Cine Theatro Guarany, que é realizada tendo como base as duas publicações: *Guarany – o grande teatro de Pelotas (1994)* e *Francisco Santos: pioneiro no cinema do Brasil (1996)*. Ambos os livros são resultados da parceria entre os pesquisadores Pedro Henrique Caldas e Yolanda Lhullier dos Santos. Os livros foram importantes para este trabalho não apenas por suprir algumas lacunas da história do Theatro Guarany, mas pela qualidade do conteúdo e do conjunto de informações apresentadas, principalmente no que diz respeito à criação e ao período inicial de seu funcionamento. As publicações ajudaram a entender como se concretizou inicialmente a relação entre o teatro e o cinema e como se efetivou e foi veiculada na imprensa a disposição do Guarany em atender a um público bem mais diversificado em comparação ao Theatro Sete de Abril. No primeiro livro, *Guarany – o grande teatro de Pelotas*, é trabalhado o período que antecedeu e contextualizou a criação, a construção, a inauguração e os primeiros anos de funcionamento como teatro e cinema. Já o segundo livro, *Francisco Santos: pioneiro no cinema do Brasil*, apesar de não trazer o Guarany como tema principal, é importante, porque ajuda a conhecer um pouco da talvez principal figura responsável pela construção do Theatro, que, apesar da precoce saída⁴, deixou impressa, seja no nome do teatro ou no aspecto monumental do prédio, o caráter arrojado e empreendedor de sua personalidade. Para esta pesquisa, interessou estudar em Francisco Santos não apenas a sua relação com o Theatro Guarany, mas a criação e implantação de mais três salas de cinema na cidade, que fizeram concorrência direta ao Cine Theatro. Outras fontes utilizadas para a elaboração do segundo capítulo foram a monografia

⁴ A Empresa Zambrano, Xavier & Santos terminou no mesmo ano de inauguração do teatro em decorrência de desentendimentos entre Santos e Zambrano, o qual permaneceu como único proprietário do teatro.

intitulada *Pelotas: a decadência na economia e no cinema*, cuja autoria é de Paulo Cunha, e a série de reportagens intituladas *A história do cinema na Princesa do Sul*, escrita por Pery Ribas⁵ durante os anos de 1962 e 1963. Em ambos os materiais, consta um importante mapeamento a respeito das salas de cinema de Pelotas, registrando o período de funcionamento, localização e nome dos proprietários.

No terceiro capítulo, é trabalhada a questão de como o Cine Guarany e as notícias publicadas na imprensa da cidade de Pelotas, que versaram sobre especulações a respeito da venda do Theatro, interferem para o reconhecimento patrimonial dessa Casa de Espetáculos. Para avaliar os acontecimentos relativos aos “boatos” sobre a venda do Theatro Guarany, são utilizados dois exemplos trabalhados pelo antropólogo francês Jean-Louis Tornatore que versam sobre a relação entre o patrimônio e a comunidade na qual se situa. Outra situação, dessa vez envolvendo um cinema, também foi utilizada como parâmetro para pensar os acontecimentos relativos aos boatos. Nesse caso, a situação analisada diz respeito à mudança de função de um antigo cineteatro de Buenos Aires chamado Grand Splendid para livraria. O estudo comparativo⁶ entre o Cine Theatro Grand Splendid e o Cine Theatro Guarany permite pensar como o cinema e as notícias sobre o fechamento de ambas as casas de espetáculos interferem para o reconhecimento patrimonial dos dois prédios. Entre os motivos que justificam a escolha do Grand Splendid para o estudo comparativo está a possibilidade de estudar um cinema que também encerrou as suas atividades e analisar como esse Cine Theatro que ainda “vive” sobre a forma de aparência sobrevive na livraria. Ainda é possível reconhecer o Cine Theatro na livraria? A livraria El Ateneo Grand Splendid é um espaço de memória? Pode ser um evocador de lembranças? E o Cine Theatro Guarany que também “vive” sobre a forma de aparência ainda pode ser reconhecido no Theatro

⁵ Pery Ribas (1904 – 1979) nasceu em Pelotas e é considerado o pioneiro da crítica no Rio Grande do Sul. Conforme Lunardelli (2000, p. 24), Ribas trabalhou no jornal O Libertador (Pelotas) e no Estado do Rio Grande (Porto Alegre) e “convidado por Adhemar Gonzaga, trabalhou dez anos em Cinearte, passando pela redação de *Para Todos*, *A Cena Muda*, outras revistas especializadas e jornais, antes de retornar a Pelotas, por motivo de saúde, em 1952.”

⁶ O estudo comparativo é resultado de um estágio realizado, entre os meses de julho e setembro de 2009, no Programa de pós-graduação em *Economía Política de la Cultura – Estudios sobre Producciones Culturales y Patrimonio* (ICA/FFyL), de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina. O estágio foi co-orientado pela professora Mónica Beatriz Rotman e faz parte do Programa de Cooperação Internacional Centros Asociados para o Fortalecimento da Pós-graduação Brasil-Argentina (CAFP – BA), CAPES.

Guarany? Ainda é possível manter um espaço que foi planejado para tempos que já não existem mais?

1 A trajetória das salas de cinema no Brasil

Hoje temos o entendimento necessário para compreender que a crise das salas, que resultou no fechamento de centenas de cinema, foi mais uma etapa dentro do processo histórico de desenvolvimento das salas de cinema. Desde o momento em que ocorreu a primeira projeção pública, os ambientes utilizados para as exibições cinematográficas passam constantemente por transformações: inicialmente com os exibidores ambulantes, em um segundo momento com as salas provisórias com barracões de zinco sem qualquer conforto ou segurança, depois os cineteatros e a grandiosidade dos palácios cinematográficos com capacidade para três ou quatro mil pessoas. Como podemos constatar, o cinema não morreu, conforme alguns chegaram a prever. Atualmente vivenciamos outro momento da história da exibição cinematográfica, que traz um novo conceito de sala de cinema com o modelo multiplex localizado principalmente em *shoppings centers*.

Neste capítulo, trataremos do fechamento das salas de cinema e os momentos marcados pelo auge e o declínio da exibição cinematográfica. Para tanto, foi elaborado um breve histórico sobre o desenvolvimento da exibição cinematográfica no Brasil e também foi utilizada uma bibliografia específica na qual os seus autores relatam como se processou o fechamento dos cinemas em suas respectivas cidades a fim de identificarmos as recorrências e singularidades de cada local.

1.1 Espaços utilizados para a exibição cinematográfica: da projeção itinerante ao multiplex.

Estabelecer uma data para o “nascimento” do cinema é sempre uma questão conflituosa. Não apenas para o cinema, mas também para a fotografia e

qualquer outra invenção. Temos necessidade de números, datas, marcos a fim de atribuir um valor documental e, por isso, estabelecemos algumas datas que funcionam simbolicamente, como o ano de 1895, mais precisamente 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Lumière, em Paris, realizaram a primeira exibição pública. Entretanto, conforme Machado (2005), já teriam ocorrido projeções públicas de cinema tanto na Alemanha quanto nos Estados Unidos, promovidas respectivamente pelos irmãos Max e Emile Skladanowsky e por Jean Acme Leroy.

Temos o mesmo conflito no Brasil. O cinema nasceu com a primeira projeção pública ou com as primeiras imagens gravadas em território brasileiro? Conforme o crítico Paulo Emílio Gomes (1996, p. 21), o cinema “chegou ao Brasil” em 1896, no Rio de Janeiro, quando ocorreram as primeiras projeções em uma sala na Rua do Ouvidor, já o cinema brasileiro “nasceu” no dia 19 de junho de 1898 quando Afonso Segreto⁷, a bordo de um navio francês, “tirou algumas ‘vistas’ da Baía da Guanabara com a câmara de filmar que comprara em Paris.”. Gomes ilustra o que se convencionou a adotar e reproduzir como o marco inaugural do cinema brasileiro, o qual é questionado pelo teórico Jean Claude Bernardet no livro *Historiografia Clássica no Cinema Brasileiro* (2004). O autor questiona o motivo pelo qual a historiografia brasileira adota como marco uma filmagem e não uma projeção e também coloca em dúvida o êxito dessas primeiras imagens já que não há registros sobre a sua exibição. Para Bernardet (2004, p. 27), os historiadores privilegiam a produção em prejuízo da exibição. Este afirma que a data escolhida como marco está investida “por uma filosofia que entende o cinema como sendo essencialmente a realização de filmes. [...] Pensa-se o cinema até a primeira cópia, depois são outros quinhentos.” Parte desse conflito se justifica em razão da imprecisão e abrangência da palavra cinema. No entanto, essa mesma imprecisão e abrangência dão uma dimensão do tamanho e complexidade que envolve a indústria cinematográfica formada por três setores: produção, distribuição e exibição. Para que cada setor tenha uma existência saudável, é necessário que todos estejam funcionando em sintonia. Assim, mesmo considerando que, neste trabalho, o foco principal é a exibição, não há como desconsiderar os outros dois setores, tendo em

⁷ Os Segretos eram um grupo de quatro irmãos migrados da Itália. Paschoal Segreto era o principal dono da primeira sala fixa inaugurada, em 31 de julho de 1897, no Rio de Janeiro. Além de Paschoal, havia o Gaetano que também participava das atividades da sala e os outros dois irmãos, Luiz e Afonso, que também trabalhavam com o Paschoal (GOMES, 1996).

vista que a exibição imprescinde, para seu funcionamento, da produção de filmes e de um sistema de distribuição eficiente.

Portanto, nesse início datado entre 1896 e 1907, o cinema era praticamente uma atividade artesanal e as exibições cinematográficas eram promovidas por exibidores ambulantes ou companhias de variedades. Conforme Steyer (2001) e Costa (2005), durante esse período ainda não existia o conceito da “sala de cinema”, de modo que as projeções eram temporárias, esporádicas e algumas vezes ocorriam em lugares improvisados, como cafés, quermesses, praças e clubes. As exibições apareciam como mais um número nas programações artísticas, em meio às apresentações circenses, aos espetáculos ilusionistas, às feiras e ao teatro de variedades. Para Gatti (2004, p. 219): “Essas exibições foram as sementes da formação do mercado cinematográfico brasileiro, tendo o mérito de popularizar a atividade através de preços de ingresso mais acessíveis [...]”. As exibições ajudaram na formação de um público consumidor que desconhecia a recente invenção. Entretanto, um fato de natureza técnica que retardou a abertura das salas de cinema foi a insuficiência de energia elétrica. No Rio de Janeiro e em Porto Alegre, por exemplo, a energia só começou a ser produzida industrialmente no ano de 1907. Só a partir dessa data foi possível o maior desenvolvimento do comércio cinematográfico (GASTAL; AIGNER, 1999; GOMES, 1996).

Os anos seguintes são considerados aqueles nos quais eclodiram as salas de cinema, em especial no final da primeira década do século XX quando se inicia a substituição dos ambulantes pelas salas fixas. Em 1907, São Paulo inaugura a primeira sala fixa exclusiva para a projeção das fitas cinematográficas: o Bijou Palace (SIMÕES, 1990). Em Porto Alegre, a primeira sala específica para cinema, chamada Recreio Ideal, foi inaugurada no dia 21 de maio de 1908 e tinha capacidade para 135 pessoas. Os filmes exibidos na abertura são “Chegada de Elihu Root [Prêmio Nobel da Paz] ao Rio de Janeiro, Vistas do Rio de Janeiro e Funerais do Rei D. Carlos e do Príncipe Real D. Luiz Felipe” (GASTAL; AIGNER, 1999, p. 22). Nessa época, ainda predominavam os documentários e filmes com enredos curtos. Segundo Steyer (2001), no intervalo de 1908 a 1910, Porto Alegre vivenciou a abertura de diversas salas, que atuaram de 1910 até a década de 20. O autor afirma que, na primeira década, o cinema começa a se firmar como a principal diversão da população da capital gaúcha e elenca alguns motivos para isso, como o

impacto das estrelas de cinema, a publicidade, o preço e o fato de ser uma novidade. Simões (1990) também comenta sobre a aceitação popular do cinema depois da abertura das primeiras salas e afirma que essa reação multiplicou os pontos de exibição na cidade de São Paulo.

Estava sendo traçado o caminho para que o cinema conseguisse a sua autonomia em relação às outras opções de diversão, sobretudo em razão da novidade que representava, do preço acessível e da abrangência do público ao qual se dirigia que não se restringia pela idade, cor ou sexo. O cinema era para todos (nesse aspecto residia o vantajoso empreendimento comercial que ele significava), e logo todos perceberam isso.

1.1.1 Cineteatros

A pretendida autonomia dava-se tanto pela abertura de novas salas de cinema como pelo crescimento na produção cinematográfica brasileira, inicialmente com curtas-metragens de atualidades e posteriormente, a partir de 1908, com filmes de ficção cada vez mais extensos (GOMES, 1996). O intervalo que transcorre de 1908 a 1911 marca o primeiro grande ciclo de produção do cinema brasileiro. Alguns empresários da exibição cinematográfica também decidiram investir na fabricação e importação de filmes, gerando um entrosamento entre a produção e a exibição cinematográfica. Para Gomes, o entrosamento explica o bom momento que o cinema brasileiro experimentou durante esse período, o qual é considerado pelo autor como a Idade de Ouro do cinema brasileiro.

Entre 1911 e 1912, ocorreu o que Gomes (1996) identifica como “desinteresse generalizado”. Os profissionais envolvidos com a fabricação dos filmes nacionais começaram a deixar o cinema e voltar para as suas profissões de origem, no teatro ou no jornal. Nesse período, também terminou o entrosamento entre os fabricantes de filmes nacionais e os exibidores locais, o que dificultou a projeção de filmes brasileiros. A Primeira Guerra Mundial também reverberou na produção cinematográfica brasileira, que se viu confrontada pela dificuldade na importação de películas virgens, na maioria oriundas da França, que manteve o domínio sobre o mercado cinematográfico internacional até o conflito. A empresa francesa Pathé

Frères era a maior produtora de filmes mudos do mundo. No entanto, em razão da Guerra, a indústria cinematográfica francesa e de outros países, como Itália e Alemanha, diminuiu de forma significativa a sua produção. Em contrapartida, os Estados Unidos conseguiram ampliar a sua participação no mercado internacional. Conforme Turner (1997, p. 24), até o final da guerra, a indústria cinematográfica americana estava produzindo “85% dos filmes de todo o mundo e 98% daqueles exibidos na América.”.

Embora o período de 1912 a 1922 não tenha sido marcado por uma significativa produção de filmes nacionais, foi importante para o desenvolvimento das casas exibidoras (GOMES, 1996). É assim que, na década de 1920, o cinema incorpora de forma definitiva a condição de atividade empresarial economicamente rentável e inicia-se a construção dos cineteatros projetados em um ambiente híbrido para ambas as atividades. Segundo Heffner (2004), em 1920, o Brasil já dispunha de 700 salas, tendo algumas delas capacidade para mil espectadores, o que foi aumentando à medida que o cinema passava a ser absorvido como lazer de massa.

Na passagem dos anos vinte para os anos trinta, após um período de hegemonia dos filmes norte-americanos, a indústria americana sofreu um abalo temporário com o advento do cinema sonoro, que necessariamente implicava tradução das falas para os países nos quais seriam exibidas as películas. Essa situação abriu espaço para as produções nacionais que se fortaleceram temporariamente em todo o mundo. Também o cinema sonoro obrigou que as salas sofressem adaptações técnicas e, diante da impossibilidade de fazê-las, muitas foram obrigadas a fechar. Gastal e Aigner (1999) relatam que, em Porto Alegre, mesmo com o predomínio da distribuição dos filmes americanos, ainda era possível assistir, na década de 30, a filmes com variados estilos e diferentes nacionalidades. Nesse período, também se produz uma mudança na relação entre os exibidores e as empresas cinematográficas. O produtor, que, durante a primeira década, vendia o filme para a empresa exibidora, passa a alugar sob um valor fixo e depois sob uma porcentagem da bilheteria do filme (GASTAL; AIGNER, 1999).

Na década de 1930, surge o estúdio carioca chamado Cinédia, que concentra as principais produções do período e inclusive a fórmula cinematográfica que garantiu a continuidade do cinema brasileiro por aproximadamente vinte anos

(GOMES, 1996). Essa fórmula era a comédia musical que ficou mais conhecida pelo termo chanchada. A criação da Cinédia (1930) e de outras duas companhias cariocas chamadas Brasil Vita Film (1934) e Sonofilmes (1937) representam, conforme Vieira (1987, p. 131), “as primeiras tentativas mais sérias de uma possível industrialização da atividade cinematográfica no país.”. Foi nessa década que ocorreu a primeira intervenção do Estado nas atividades cinematográficas praticadas no Brasil através do decreto n. 21.240, de 4 de abril de 1932. O decreto promovia a nacionalização do serviço de censura dos filmes cinematográficos e entre outras medidas obrigava, no artigo 12, a inclusão, na programação, de um filme considerado educativo pela Comissão de Censuras e ordenava, no artigo 13, a exibição de filmes nacionais sob pena de multa caso as casas exibidoras não cumprissem as medidas estabelecidas. A justificativa para a adoção da medida assinalada no artigo 13 é a seguinte:

Anualmente, tendo em vista a capacidade do mercado cinematográfico brasileiro e a quantidade e a qualidade dos filmes de produção nacional, o Ministério da Educação e Saúde Pública fixará a proporção da metragem de filmes nacionais a serem obrigatoriamente incluídos na programação de cada mês.

A proporção da metragem de filmes nacionais só foi estabelecida no artigo 34 do decreto-lei nº 1.949 de 30 de dezembro de 1939. No artigo, consta que as salas de cinema são obrigadas a exibir, no mínimo, um longa-metragem por ano. Assim surgem as chamadas leis protecionistas de reserva de mercado que sofreram ao longo do tempo mudanças quanto às quotas de exibição adotadas. Conforme Vieira (1987), o interesse de Getúlio Vargas sobre o cinema se justificou em razão das potencialidades que o meio apresentava para fins educacionais, de modo que não havia uma preocupação com o desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira. Hipótese endossada pela criação, em 1937, do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) por meio da lei 378, artigo 40, que deu nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. O INCE foi o primeiro órgão oficial no Brasil planejado para o cinema e realizava, ele próprio, filmes sobre “educação física; cidades históricas; personagens da história nacional e eventos oficiais do governo, porém a sua produção dava maior ênfase à ciência.” (HUMBERTO..., s/d, s/p).

1.1.2 Palácios cinematográficos

Entre as décadas de 1930 a 1950, foram construídos os chamados “palácios cinematográficos” ou “palácios de diversão”. Segundo a arquiteta Paula Santoro (2005), o termo “palácio cinematográfico” era utilizado para se referir aos grandes cinemas da empresa alemã *Universum Film Aktien Gesellschaft* (UFA), localizados em Berlim. Os palácios se caracterizavam por serem prédios grandes, sem excessos estilísticos e abrigavam somente salas de cinema (SANTORO, 2005). No Brasil, o termo foi trazido pelo primeiro cinema da empresa UFA construído em São Paulo, o UFA-Palace. O Cinema, inaugurado em 1936, foi projetado pelo arquiteto Rino Levi e representou um significativo avanço qualitativo na construção das salas. Segundo Simões (1990), o arquiteto preocupou-se que a visibilidade do espectador fosse perfeita e realizou estudos especiais de acústica, iluminação, ventilação, acessos e qualidade de projeção. O UFA-Palace tinha capacidade para 3.139 espectadores, divididos entre a plateia e o balcão.

O diferencial dos palácios em relação aos cineteatros da década de 1920 estava na arquitetura das salas que eram projetadas para atender às necessidades específicas do cinema. Havia tanto uma preocupação técnica em relação à qualidade da projeção e conforto acústico e térmico dos espectadores quanto formal no sentido de que a forma identificasse o uso do prédio como cinema. Segundo Santoro (2005), os palácios cinematográficos são constituídos por uma arquitetura sem excessos e comprometidos com a racionalidade moderna. Conforme a arquiteta,

o desenho dos nossos palácios cinematográficos esteve comprometido com a racionalidade da arquitetura moderna, buscando formas que exprimissem a solução funcional adotada, promovendo boas condições de acústica, visibilidade e conforto, soluções que quando são estudadas resultam em desenhos muito diferentes do que os dos teatros [...] Seu desenho, portanto, afasta-se dos temas decorativos, na busca da essência construtiva na forma (2005, p.11).

O termo “palácio cinematográfico” passou a ser utilizado para se referir a outros cinemas também projetados por Rino Levi que passaram a funcionar como um referencial para o projeto de outros arquitetos. Conforme Santoro (2005), quatro dos seis cinemas modernos projetados por Rino Levi são considerados símbolos desse período em que a arquitetura passou a ser pensada para atender às

necessidades e particularidades das exibições cinematográficas. Os cinemas são o UFA-Palace (1936), o Cine Universo (1936), o Cine Piratininga (1941) e o Cine Ipiranga (1941). O Cine Universo, construído em São Paulo, tinha capacidade para 4.324 espectadores e por isso pode ter sido uma das maiores salas do país. O Cinema contava com uma atração extra: o forro móvel. Em noites estreladas um sistema era acionado e a claraboia se abria (SIMÕES, 1990).

O nome “palácio cinematográfico” era sinônimo de qualidade e por isso também foi utilizado por outras salas de cinema sem ligação com a empresa UFA ou com o arquiteto Levi. Diferente dos cinemas de Berlim, os edifícios que abrigavam as salas brasileiras acumulavam outras funções, como escritório ou habitação.

Nos anos de 1940, a Segunda Guerra Mundial veio novamente interferir na indústria cinematográfica. Ressurgiu a dificuldade na aquisição de material virgem para os filmes, principalmente nos países que importavam o material da Europa. Os cinemas nacionais, especialmente aqueles envolvidos no conflito, voltaram a sofrer uma diminuição na produção cinematográfica, exceto os filmes que eram produzidos para divulgar alguma propaganda de guerra (GASTAL; AIGNER, 1999). Os Estados Unidos conseguiram recuperar parte do mercado perdido com o cinema sonoro e com a Grande Depressão dos anos 30. No Brasil, temos a inauguração de outros dois estúdios: o Atlântida (1941) no Rio de Janeiro e o Vera Cruz (1949) em São Paulo. Em 1947, a Severiano Ribeiro, maior empresa nacional de exibição cinematográfica, tornou-se sócia majoritária da Atlântida. A união da Severiano Ribeiro e da Atlântida formou novamente o tripé produção-distribuição-exibição, que havia aparecido pela primeira vez no período de 1908 a 1911, que é considerado como a *bela época* ou *idade de ouro* do cinema brasileiro. Como resultado dessa negociação acontece a “solidificação da chanchada e sua proliferação durante mais de quinze anos.” (GOMES, 1996, p. 74). Segundo Vieira (1987), havia um interesse especial da empresa Severiano Ribeiro nessa parceria em razão da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais que teve a quota ampliada no decreto-lei nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946. No artigo 25, ficou estabelecido que os cinemas seriam obrigados a exibir, no mínimo, três filmes nacionais de longa-metragem por ano, sob pena de pagar uma multa pelo não cumprimento da medida. Vieira (1987) entende que o controle da empresa exibidora em todas as fases do processo cinematográfico (produção, distribuição e exibição) garantia os lucros para si, já que estava

produzindo para as suas próprias salas de cinema. A empresa conseguia controlar os gastos com a produção, que estava voltada exclusivamente para atender ao mercado, concentrar todo o lucro obtido com a exibição da película e também cumprir com a obrigatoriedade que lhe era exigida no decreto.

Em 1951, aconteceu outra alteração na legislação, que obrigou a exibição de filmes nacionais. O decreto nº 30.179, de 19 de novembro de 1951, estabelecia no artigo 1º que “Todos os cinemas existentes no território nacional ficam obrigados a exhibir filmes nacionais de longa-metragem, na proporção mínima de um nacional por oito estrangeiros”. Essa medida foi amplamente discutida, porque subordinava a exibição do cinema nacional aos filmes estrangeiros e, além disso, os exibidores alegavam que o cumprimento do decreto geraria prejuízos para as salas (GATTI, 1997; GASTAL; AIGNER, 1999). Simões (1990) relata que, em São Paulo, algumas empresas preferiram pagar as multas a exhibir os filmes brasileiros ou então o faziam de forma displicente a fim de estimular a rejeição do público.

A década de 1950, apesar de ser considerada por alguns pesquisadores brasileiros como o auge da exibição, também traz os primeiros sinais de uma possível crise que se confirmou nos anos seguintes. Nos Estados Unidos, Carrière (1995, p. 31 apud SANDRE, 2007, p. 40) relata que

de 90 milhões de espectadores e 21 mil salas de exibição em 1945, passou-se para 45 milhões de espectadores e 14 mil salas de exibição em 1955. Simultaneamente, as estações emissoras de TV passaram de seis unidades em 1946 para 511 em 1955 e, no mesmo período, de 30 mil receptores para 46 milhões.

Conforme Turner (1997), em 1953, praticamente a metade dos domicílios norte-americanos possuía um aparelho de televisão. No entanto, para o autor, a TV foi apenas mais um fator que agravou o declínio do público nos cinemas. Turner observa que o cinema já perdia sua primazia cultural no início da década de 1950 e afirma que a ameaça representada pela TV provocou reações na indústria cinematográfica americana, como a produção de filmes para a televisão e a incorporação de produtoras de televisão pelas grandes companhias de cinema. Houve também um investimento significativo em novas tecnologias de projeção a fim de atrair mais público. Um exemplo foi o Cinerama, que precisava de três projetores para exhibir a imagem de três câmeras em uma tela que deveria ter curvatura e

dimensões gigantescas. O aparelho objetivava que o espectador enxergasse uma imagem panorâmica e tivesse a sensação de estar participando do filme projetado. Entretanto, na relação custo benefício, o Cinerama era oneroso e os filmes realizados para essa técnica de projeção não mostravam a mesma qualidade de outros longas-metragens comuns. O Cinemascope era menos pretensioso e custoso que o anterior. A projeção acontecia em uma tela mais alongada que a convencional cujas dimensões eram respectivamente 2,35:1 e 1,33:1 (TURNER, 1997). Houve, também, o 3D que exigia o uso de óculos especiais e dois projetores funcionando concomitantemente. No entanto, as inovações não tiveram um futuro duradouro na missão de atrair o público em razão da qualidade dos filmes, da pouca praticidade e do alto custo dos equipamentos e adaptações das salas. No Brasil, o abalo produzido pela televisão, na década de 1950, não foi tão significativo, porque ainda eram poucas as famílias que possuíam o aparelho. Em 1956, calcula-se que havia 260 mil aparelhos e aproximadamente um milhão e meio de telespectadores (AMORIM, 2008). Conforme Gatti (1997, p. 222), “de acordo com o Anuário Estatístico do Brasil, em 1952, o país possuía 2.411 salas de cinema para um público de 180.653.657 espectadores” e a expectativa para o ano de 1953 era de um público de 250 milhões e uma população de 52 milhões de habitantes. Esses últimos números indicam um valor aproximado da frequência com que o espectador brasileiro ia ao cinema de 4,8 vezes ao ano. Conforme Gatti (1997), essa média se aproximava à dos países industrializados. Portanto, o saldo final no cenário brasileiro ainda se mostrava positivo, apesar de grandes centros como São Paulo (SIMÕES, 1990), Porto Alegre (GASTAL; AIGNER, 1999) e Rio de Janeiro (GONZAGA, 1996) já detectarem na década de 1950 alguns sinais de retração do público. Para Malverdes (2008), o crescimento demográfico acelerado entre 1950 e 1970 teria aumentado a frequência do público nos cinemas e, assim, compensado as implicações da penetração da televisão na sociedade brasileira e amenizado o seu efeito sobre as salas (Fig. 1).

Ano	População	Taxa de Crescimento
1/9/1940	41.165.289	
1/7/1950	51.941.767	2,39
1/9/1960	70.070.457	2,99
1/9/1970	93.139.037	2,89
1/9/1980	119.002.706	2,48
1/9/1991	146.825.475	1,93

Figura 1 – População residente segundo os Censos Demográficos e Contagens da População 1940 - 1991.

Fonte: Metodologia..., 2008, p. 14.

Em 1959, outro decreto altera a legislação brasileira que rege a exibição de filmes nacionais e os mecanismos para o seu cumprimento. O decreto nº 47.466, de 22 de dezembro de 1959, determina, no artigo 1º, que todos os cinemas são obrigados a exibir filmes nacionais durante o período de, no mínimo, quarenta e dois dias por ano distribuídos por quadrimestre, incluindo obrigatoriamente dois sábados e dois domingos. O decreto ainda prevê que o número de dias de exibição pode ser alterado conforme o desenvolvimento da produção nacional. Com essa determinação, a obrigatoriedade passa a ser cobrada por número de dias, como acontece até hoje.

Nos anos de 1960, surgem os movimentos cinematográficos intitulados Cinema Novo e Cinema Marginal. Esse foi, em parte, um desdobramento do primeiro. No Cinema Novo, buscava-se realizar filmes de autor com baixo orçamento e voltados para temas da cultura brasileira e para os problemas sociais do país. O Cinema Novo teve inspiração na *Nouvelle Vague* francesa e no Neo-realismo italiano e, tal como este, utilizava atores não profissionais e cenários reais. Os filmes produzidos por este movimento tiveram repercussão internacional, mas não agradaram ao grande público. No final da década de 1960, alguns cineastas vinculados inicialmente ao Cinema Novo deixam o movimento em busca de outra tendência, que continuou até o início da década de 1970 e formou o Cinema Marginal. Ambos os movimentos cinematográficos enfrentaram dificuldades em relação à censura exercida sobre os filmes e o acesso ao mercado de exibição. O Cinema Marginal nasceu em São Paulo, na região chamada “Boca do Lixo” e foi

neste lugar que também surgiram as comédias eróticas que ficaram mais conhecidas pelo termo pornochanchada. Nestes filmes, as temáticas giravam em torno da homossexualidade, conquistas amorosas, adultério, malandragem e virgindade. Apesar de carregar a palavra “pornô”, não havia uma pornografia explícita, e, sim, um erotismo implícito e piadas maliciosas. Embora fizesse sucesso entre as camadas populares, a pornochanchada foi muito criticada entre os cineastas, os teóricos e aqueles considerados como o público culto por entenderem que os filmes eram vulgares, grosseiros e apelativos (ABREU, 2004). A pornochanchada protagonizou certa relação entre a retração do público e os empresários exibidores. Esses últimos alegavam que a má qualidade dos filmes produzidos por esse gênero foi um dos fatores responsáveis para explicar o declínio do público nos cinemas, fator incontornável já que os exibidores eram forçados a exibí-los a fim de cumprir a legislação que obrigava a projeção de filmes nacionais. Entretanto, conforme Abreu (2004, p. 432), “entre as 25 maiores bilheterias entre 1970 e 1975 estavam nove pornochanchadas, capitaneadas pela recordista *A viúva virgem*, de Pedro Carlos Rovai [...]”. O êxito na bilheteria e o sucesso entre o público faz com que reconsideremos a hipótese dos exibidores e busquemos outras explicações para o esvaziamento das salas de cinema.

A partir de 1966, foi intensificada a fiscalização do cumprimento da exibição de filmes nacionais nas casas exibidoras. Essa intensificação se deve à criação do Instituto Nacional de Cinema (INC) conforme o decreto-lei 43, de 18 de novembro de 1966. Segundo o artigo 1º, o INC tinha a missão de “formular e executar a política governamental relativa à produção, importação, distribuição e exibição de filmes, ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, ao seu fomento cultural e à sua promoção no exterior.” O decreto previa a possibilidade de se adotar a obrigatoriedade sobre o uso de borderô⁸ padrão, ingresso único e máquinas registradoras para venda de ingresso. Essas medidas, que se restringem inicialmente ao cinema nacional, teriam a finalidade de garantir um controle maior do Estado sobre a movimentação financeira dos filmes nacionais. O decreto também aferia autorização aos funcionários do INC para conferir os dados informados pelos empresários com a documentação exigida para as casas exibidoras, sendo

⁸ O borderô é um formulário padronizado da Federação Nacional de Empresas Exibidoras Cinematográficas, no qual é diariamente registrado o número de sessões, assistentes, títulos dos filmes exibidos, despesa total, receita bruta e líquida.

penalizadas com multa caso fosse identificada alguma irregularidade ou omissão. As medidas criaram certa animosidade entre o Estado e os empresários das salas de cinema que piorou ainda mais quando a fiscalização sobre a renda passou a ser também sobre os filmes estrangeiros. Os empresários não queriam que a renda fosse revelada, porque as distribuidoras cobravam e classificavam os cinemas de acordo com o desempenho da renda.

Os primeiros sinais observados na segunda metade de 1950 parecem se confirmar na década de 1970 quando acontece o maior declínio da história da exibição cinematográfica brasileira. A frequência do público e a abertura das salas cumprem um movimento ascendente até 1975 quando talvez se tenha alcançado o auge na forma de números para depois seguir um movimento decrescente até 1985 (Fig. 2).

Ano	Salas	Público (*total)	Público filme nacional	Participação do filme nacional
1971	2.154	203.020.339	28.082.358	14%
1972	2.648	191.489.250	30.967.603	16%
1973	2.690	193.377.651	30.815.445	16%
1974	2.676	201.291.002	30.665.515	15%
1975	3.276	275.380.446	48.859.308	18%
1976	3.161	250.530.851	52.046.653	21%
1977	3.156	208.336.002	50.937.987	24%
1978	2.973	211.657.024	61.854.842	29%
1979	2.937	191.908.000	55.836.000	29%
1980	2.365	164.773.000	50.688.000	31%
1981	2.244	138.892.000	45.911.000	33%
1982	1.988	127.913.000	45.965.000	36%
1983	1.736	106.536.000	33.774.000	32%
1984	1.553	89.936.000	30.638.000	34%
1985	1.428	91.300.000	21.938.000	24%

Figura 2 – Evolução do mercado cinematográfico no Brasil.
Fonte: ALMEIDA; BUTCHER (2003); FILME B.

Conforme os dados da Fig. 2, há uma queda do público de 67% durante os anos de 1975 e 1985. Na Fig. 3, podemos observar visualmente o declínio que gerou a drástica redução.

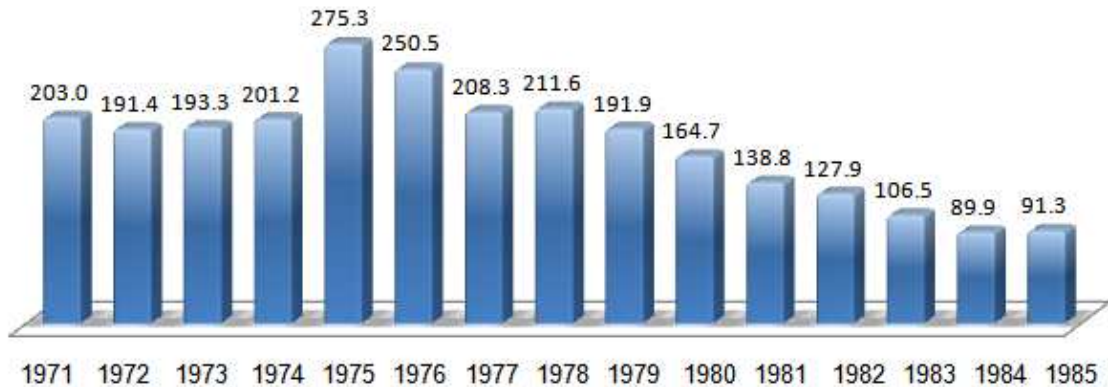


Figura 3 – Evolução do público geral, 1971 – 1985 (em milhões).
Fonte: Filme B.

Naturalmente, o número de salas acompanhou a tendência do público, pois do número de espectadores depende o funcionamento e a viabilidade financeira destas. Na Fig. 4, vemos representado visualmente o fechamento de 1.848 salas durante os anos de 1975 a 1985. Nesse período de crise, muitas salas de cinema tradicionais se transformaram em estacionamento, bingos, supermercados, bancos, edifícios residenciais ou tiveram sua estrutura danificada pela ação do tempo e descuido dos proprietários.

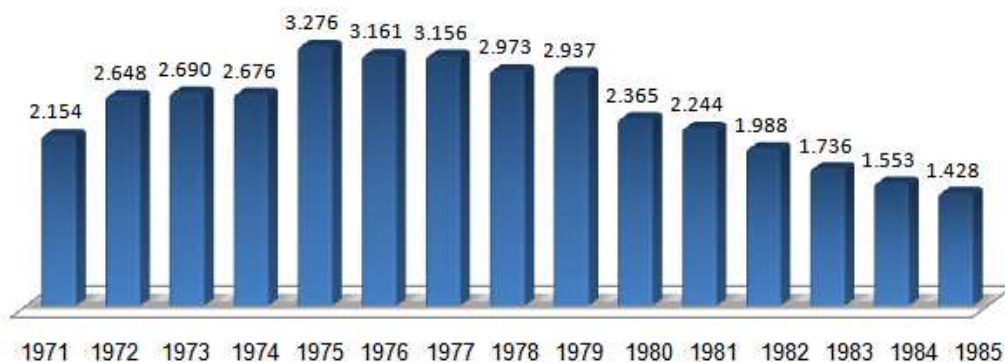


Figura 4 – Evolução do número de salas, 1971 – 1985.
Fonte: Filme B.

Nos anos de 1970 e 1980, a crise das salas se agravou com a popularização da TV e o surgimento de outras opções de diversão e lazer. Segundo Skidimore

(1988, p. 222 apud MALVERDE, 2008, p. 40), “em 1960, 9,5% das residências tinham aparelho de TV, mas as compras pelo crediário, no período, expandiram o número de domicílios com aparelho e, em 1970, esta estimativa passa para 40% dos domicílios”. Assim, a televisão tornou-se o principal meio de comunicação de massa e passou a funcionar simultaneamente como entretenimento e fonte de informação para uma grande parcela da população brasileira, sobretudo aquela com menor poder aquisitivo. Ao mesmo tempo houve uma mudança no significado de ir ao cinema, que passou a fazer parte do cotidiano das pessoas como mais uma opção de entretenimento e não mais como um acontecimento social envolvendo rituais e sensações especiais. Contudo, faz-se observar os números a respeito do cinema nacional, que apresentam uma pequena irregularidade, mas seguem um movimento crescente principalmente entre os anos de 1974 e 1978. Esse cenário pode ser explicado a partir da criação da Empresa Brasileira de Filmes S. A. (Embrafilme) cuja economia era mista e tinha a União como o acionista majoritário. A Embrafilme foi criada através do decreto nº 862, de 12 de dezembro de 1969, como uma agência de cooperação do Instituto Nacional de Cinema durante o período militar. A empresa investiu na produção cinematográfica brasileira e trabalhou para sua divulgação e difusão no mercado externo e interno e também intensificou a fiscalização quanto ao cumprimento da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais. Nesse sentido, o bom desempenho e a estabilidade alcançados na frequência do público de filmes brasileiros durante o período de 1974 a 1978 foi resultado do aumento da reserva de mercado através das leis protecionistas, da fiscalização rigorosa do comércio (distribuição-exibição) e dos elevados investimentos praticados pelo Estado na produção cinematográfica (GATTI, 2008). Mais uma vez esses números contestam a hipótese defendida pelos exibidores de que a obrigatoriedade sobre os filmes brasileiros teria afastado o público dos cinemas. Conforme a Fig. 2, a partir de 1979, há uma redução no número de espectadores e simultaneamente um crescimento da participação do público de filme brasileiro em relação ao total de público no Brasil, situação que pode ter sido gerada em razão do momento vivenciado pela indústria cinematográfica mundial e principalmente a norte-americana que sofria uma diminuição na produção de filmes (GATTI, 2008, p. 50). Esse cenário abriu espaço para o crescimento da participação do público de filmes nacionais no mercado brasileiro, contudo já se anunciava a crise econômica dos anos 80, que viria a contribuir para o esvaziamento das salas e o enfraquecimento da Embrafilme. Esta

entrou em declínio no início dos anos 1990 e fechou definitivamente na gestão do presidente Fernando Collor de Mello.

Em 1990, o Brasil já tinha perdido mais de 50% do total de salas que havia no ano de 1975. O número de espectadores, que era de 275.380.446 em 1975, baixou para 95.101.000 em 1990 (chegando a 52.000.000 em 1997). Segundo os pesquisadores Almeida e Butcher (2003), no começo da década de 1990, o mercado de cinema brasileiro enfrentou uma das piores crises da sua história. Nesse período, foram vários os cinemas que fecharam, principalmente no interior, onde muitas cidades ficaram sem nenhuma sala.

Para os pesquisadores Almeida e Butcher (2003), a lenta recuperação iniciou somente no ano de 1995, ajudada pela estabilidade econômica e pelo aumento no valor do ingresso. Para efeito de comparação, o preço médio do ingresso, que era US\$ 1,95 em 1993, aumentou para US\$ 3,88 em 1995 e chegou a US\$ 4,70 em 1998. Foi assim que, mesmo com um número reduzido de salas, o setor exibidor conseguiu manter o patamar de arrecadação, segundo os pesquisadores, em cerca de US\$ 200 milhões por ano.

1.1.3 Migração dos cinemas para os *shoppings centers*

A migração das salas para os *shoppings centers*, iniciada em meados de 1980, desempenhou um papel também importante para a revitalização do parque exibidor brasileiro. A transferência representou uma nova forma de explorar comercialmente o cinema que sofreu algumas mudanças, como o aumento do número de salas, que significou maior oferta de filmes, e a diminuição do número de lugares. O conforto e principalmente a segurança proporcionada ao público foram alguns dos fatores que contribuíram para a aceitação e transição dos cinemas para os *shoppings centers*. Conforme a opinião de pesquisadores e empresários exibidores, a generalização da violência seria um dos fatores responsáveis para a retração do público dos cinemas de rua. Para Gonzaga (1996), o *shopping* trouxe psicologicamente de volta a sensação de proteção e segurança desejadas. Ao falar sobre o Rio de Janeiro, a autora (1996, p. 248) comenta: “[...] os shoppings desenvolveram uma eficiente alternativa ao cotidiano de assaltos, tiroteios,

sequestros, balas perdidas e confrontos entre quadrilhas”. Ao mesmo tempo, os cinemas de *shopping center* perderam a fachada e com ela a sua identidade e o poder de referência na cidade ou no bairro, diferente das décadas de 1940 e 1950, quando os espectadores frequentavam os cinemas também pelo espaço que simbolizavam e não apenas em razão dos filmes que estavam sendo exibidos.

1.1.4 Modelo Multiplex

Em 1997, ingressou no país um novo modelo de salas de cinema: o multiplex. O primeiro multiplex foi instalado na cidade São José dos Campos, estado de São Paulo, a partir do investimento da exibidora americana Cinemark. Segundo Saab e Ribeiro (2000, p. 181), o conceito multiplex surgiu há 23 anos nos Estados Unidos e está identificado como um “complexo de salas de exibição com excelentes recursos cinematográficos, onde se destacam, principalmente, o conforto, a qualidade e a modernidade”. Os cinemas multiplex podem ser construídos em *shoppings centers* ou constituírem um centro próprio de exibição cinematográfica e em média são compostos por 5 a 18 salas de exibição. Entre as novidades e vantagens oferecidas pelas multissalas está o formato stadium que possibilita a boa visibilidade da tela em todos os lugares, as poltronas reclináveis com suporte para o copo e bandeja para alimentos, os lugares especialmente planejados para pessoas obesas ou portadoras de alguma deficiência física, o som digital, as telas com grandes dimensões chamadas “wall to wall⁹”, a venda de ingressos antecipada pela internet e a variedade da programação proporcionada pelo número maior de salas.

Segundo os pesquisadores Almeida e Butcher (2003), o modelo multiplex foi uma resposta da indústria cinematográfica à força do entretenimento caseiro, uma forma de atrair os espectadores para os cinemas. Para tanto, os cinemas investiram no conforto, na qualidade da projeção do filme e do som a fim de que a experiência proporcionada pelo cinema prevalecesse sobre o conforto da casa do espectador. Para os pesquisadores, o novo conceito de sala trouxe para o país uma importante modernização do setor de exibição.

O novo conceito implantado no Brasil trouxe uma fortíssima modernização do setor, com uma otimização total do espaço, oferta múltipla de filmes,

⁹ A tradução seria “de parede a parede”.

economia de escala na administração, projeto inteligente de automação, oferta de serviços adicionais, além de uma pulverização no risco do fracasso de bilheteria (devido à possibilidade de manutenção de um título em cartaz por um tempo maior) e a alta rotatividade entre as várias salas. (ALMEIDA; BUTCHER, 2003, p. 65).

Apesar de necessitar de um alto investimento para a implantação¹⁰, o cinema multiplex tem uma despesa equivalente à de um cinema comum com apenas uma sala, e o retorno financeiro acontece em curto e médio prazo (SAAB; RIBEIRO, 2003). Segundo Almeida e Butcher (2003, p. 62), nos multiplex com melhor rendimento “as margens de lucratividade atingem um percentual de 15% da arrecadação bruta, enquanto que nos cinemas de rua esse percentual em geral é negativo ou fica entre 3% e 4% da arrecadação, considerando-se as salas mais lucrativas.” Além da bilheteria, os cinemas multiplex contam ainda com as receitas complementares que são exclusivas dos exibidores. Nos casos mais bem-sucedidos, as receitas com alimentos e bebidas representam cerca de 20% do faturamento e as decorrentes de publicidade e propaganda chegam a 3% (SAAB; RIBEIRO, 2003).

Na segunda metade da década de 1990, o mercado cinematográfico brasileiro apresentou uma melhora tanto no número de salas quanto de espectadores. Entre os anos de 1997 e 2004, foram abertas 922 salas de cinema e o público aumentou de 52 milhões para pouco mais 117 milhões (FILME B). O modelo multiplex tenta recuperar de forma atualizada as relações construídas com os espaços de exibição quando se frequentava as salas não apenas para assistir a um filme, mas também pelo lugar de sociabilidade que era o cinema. Segundo Saab e Ribeiro (2003, p.181), o objetivo do multiplex

é fazer com que o público não vá somente assistir a um filme e, logo após, ir embora. A finalidade primordial é fazer com que as pessoas desfrutem do cinema o máximo possível, pois lá são oferecidas várias alternativas de filmes, serviços e entretenimento.

A instalação das multissalas nos *shoppings centers* e nos centros comerciais e a chegada das empresas de exibição estrangeira na metade da década de 1990 fez com que o mercado de exibição se revigorasse após a crise iniciada em 1975 e continuada no início da década de 1990.

¹⁰ Em 2003, os pesquisadores Almeida e Butcher (2003) calcularam que o custo por sala variava entre US\$ 350 mil e US\$ 500 mil, para as salas com padrão tecnológico mais avançado. Conforme o site da ABRAPLEX (Associação Brasileira das Empresas Exibidoras Cinematográficas Operadoras de Multiplex) é necessário um investimento superior a R\$ 1 milhão por sala.

Neste capítulo, foi possível observar que o fechamento dos cinemas foi mais uma etapa dentro do desenvolvimento histórico das salas cuja transformação sempre foi inerente a sua trajetória. Desde as exposições itinerantes até o multiplex, os espaços utilizados para as exposições foram obrigados a se adaptarem as mudanças e aperfeiçoamentos tecnológicos. Entre essas mudanças não estão somente aquelas relacionadas ao espaço físico, mas também aquelas relacionadas ao ato de ir ao cinema e à concorrência audiovisual geradas pela popularização da televisão, do videocassete e dos canais por assinatura. Da mesma forma, vimos que a produção, distribuição e exposição devem ser pensadas de forma relacionada e que cada atividade interfere no desempenho das demais. Alguns pesquisadores e empresários entendem ter acontecido algo semelhante com as medidas protecionistas do governo que obrigava a exposição de filmes brasileiros que supostamente teriam uma qualidade duvidosa e não apresentavam uma boa receptividade entre o público, o que teria contribuído para a redução da frequência nas salas. Atualmente vivenciamos um novo conceito de sala com o modelo multiplex e as multisalas localizadas em shoppings e centros comerciais, no entanto o circuito exibidor brasileiro já se prepara para enfrentar um dos seus maiores desafios com a transição digital, que implica substituição de todos os equipamentos de projeção de cinema que exibem cópias em película por projetores digitais, mudanças essas que poderão provocar mais uma onda de fechamento entre os cinemas.

1.2 A crise nas salas

Através da revisão bibliográfica, foi observado que a crise das salas tem motivado o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas e produções bibliográficas. Neste item, veremos de forma pontual como o fechamento das salas ocorreu em algumas cidades como Belo Horizonte, Linhares, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Para tanto, foram utilizados os estudos *Salas de Cinema em São Paulo*, de Inimá Simões, *Palácios e Poeiras – 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*, de Alice Gonzaga, *Salas de Cinema: cenários porto-alegrenses*, de Suzana Gastal e Eduardo Aigner, e os trabalhos acadêmicos *A trajetória das salas de cinema de Belo Horizonte: sociabilidade no espaço UNIBANCO Belas Artes e nas salas de cinema do Shopping Cidade*, de Maurílio José Assis, e *Cinema em Linhares: salas de*

exibições cinematográficas de 1950 a 2007, de Vania Sandre. Nestes trabalhos, serão observados somente o fechamento e os motivos que conduziram ao declínio do público.

Apesar de Simões (1990) analisar salas de cinema com capacidade de três a quase cinco mil lugares e uma cidade como São Paulo, que, na década de 50, já possuía dois milhões de habitantes, os dados arrolados pelo pesquisador foram importantes para o estudo sobre o Guarany na medida em que forneceram parâmetros para a identificação de padrões que não foram singulares a algumas regiões, mas surgiram como o resultado do próprio desenvolvimento ou de um momento histórico da indústria cinematográfica. Temos como exemplo disso os períodos considerados como o auge e declínio dos cinemas. Segundo Simões (1990), a década de 1950 corresponde ao período de ouro do cinema em São Paulo, embora entre 1955 e 1960 já fosse identificada uma diminuição no número de frequentadores. “O número de espectadores em 1960 é 25% menor que em 1955” (SIMÕES, 1990, p. 89). O autor observa que, no final dos anos 40, já havia alguns sinais de descontentamento em notas divulgadas na imprensa que criticavam o estado de conservação e higiene das salas e a qualidade dos filmes apresentados. Simões destaca duas razões principais para a crise das salas de cinema e a diminuição do número de frequentadores: o crescimento urbano junto ao surgimento de outras opções de lazer e o hábito de ir ao cinema ter se reduzido de acontecimento social para tão somente mais uma opção de entretenimento.

No livro *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*, Gonzaga procurou recuperar a história da exibição no Rio de Janeiro. Diferente dos demais autores, a pesquisadora dedicou atenção especial aos cinematógrafos ambulantes e todas às invenções que antecederam as salas fixas, como as salas provisórias e o Salão de Novidades. Logo, esse livro se torna importante para a pesquisa não somente por sua temática, mas pelas informações que traz a respeito do passado não apenas do cinema carioca, mas da origem do cinema brasileiro.

A pesquisadora, assim como Simões, identificou o começo da crise e o conseqüente fechamento de alguns cinemas a partir de 1955 e apresentou como possíveis causas a transformação do Rio de Janeiro em metrópole e a transformação do significado associado ao ato de ir ao cinema como mais uma

opção ocasional de diversão. Gonzaga (1996, p. 203) também apontou fatores como o “esvaziamento político (transferência da capital federal para Brasília), econômico (perda da receita, falta de investimentos e estagnação prolongada) e cultural (censura e falta de recursos)”. Para a autora, a especulação imobiliária, o controle de preços para as entradas tabeladas pela Comissão Federal de Abastecimento e Preços (COFAP) e o sucateamento das salas também contribuíram para o desencadeamento da crise. Conforme Gonzaga, entre 1976 e 1995, 118 cinemas fecharam no Rio de Janeiro.

O livro *Salas de cinema: cenários porto-alegrenses* aportou interesse ao nosso estudo tendo em vista a temática e a proximidade geográfica do seu tema, que possibilitou, em parte e guardada as proporções, a observação de contextos semelhantes. No livro de Gastal e Aigner é mostrada a trajetória das salas de exibições cinematográficas durante o período de 1910 até o início da década de 1990. Os autores não localizam a crise numa data específica, mas identificam o processo de decadência das salas desde a década de 1960. Entre os motivos que consideraram terem contribuído ou gerado a crise, está a própria tecnologia. “A partir dos anos cinquenta os equipamentos são cada vez mais sofisticados, transformando sua aquisição pelos exibidores em transações financeiras vultosas e nem sempre ao alcance do caixa dos empresários locais” (1999, p. 12). Somando-se à tecnologia, haveria também o descaso de alguns proprietários com a programação e o estado de conservação das salas, o que terminou por afastar parte do público tornado mais exigente ao longo do tempo.

Na dissertação *A trajetória das salas de cinema de Belo Horizonte: sociabilidade no espaço UNIBANCO Belas Artes e nas salas de cinema do Shopping Cidade*, Assis identificou a década de 1970 como o período de decadência dos cinemas. Para o pesquisador, o declínio das salas de Belo Horizonte está associado à metropolização da cidade, à baixa qualidade dos filmes produzidos, ao sucateamento das salas pela falta de investimento dos proprietários, à diminuição do número de frequentadores e à consolidação da TV como o maior sistema de comunicação de massa do país. Outro aspecto observado pelo pesquisador e que pode ser relacionado com o que ocorreu na cidade de Pelotas foi a valorização do filme em detrimento das salas. Parte da classe média que ainda frequentava as salas passou a valorizar mais as informações sobre o filme como a origem do filme,

tema e repercussão na imprensa, de modo que alguns proprietários começaram a retirar certos rituais que marcavam as sessões como o abrir e fechar de cortinas e o toque do gongo que avisava o início do filme.

Sandre investigou como ocorreu o desenvolvimento histórico das salas de exibições cinematográficas em Linhares, enfatizando os aspectos social, cultural, educacional e econômico. Segundo Sandre (2003), o regime militar e as medidas adotadas que exigiam a compra do ingresso em tipografias do governo, a exibição de filmes brasileiros em pelo menos 180 dias do ano, a aquisição e exibição de curtas-metragens durante os filmes e a imposição da censura que era fiscalizada por tenentes reformados foram os principais responsáveis pelo fechamento dos cinemas em Linhares.

Na revisão bibliográfica realizada, que inclui outros estudos além dos citados, foram identificadas algumas recorrências entre as trajetórias das salas de cinema das diferentes cidades como, por exemplo, os motivos que desencadearam a crise, o período considerado como o auge e a decadência das respectivas salas (com a variação de uma década) e o destino que tiveram após seu fechamento (alguns foram transformados em depósito de lojas, outros em estacionamentos, templos religiosos, etc.). No entanto, são raros os estudos que se dedicam a analisar somente a trajetória de um cinema assim como as particularidades e decisões tomadas pelos seus administradores durante os acontecimentos que atingiram a todos os cinemas, como, por exemplo, o esvaziamento das salas. Nesse sentido, veremos, no próximo capítulo, como a atuação cinematográfica do Theatro Guarany respondeu a esses acontecimentos que podem ser considerados comuns a todos os cinemas de rua.

2 Caracterização da atuação cinematográfica do Theatro Guarany

De todas as salas de cinema que foram inauguradas e fechadas pouca coisa se tem registrado. Existe uma escassez de estudos sobre as salas de cinema na cidade. Os poucos trabalhos produzidos sobre o assunto reúnem os registros de fontes primárias, sendo praticamente todos de jornais que acompanharam a trajetória dos cinemas da cidade. Este capítulo tem como base fontes secundárias e primárias, estas também retiradas de jornais. Entre as fontes utilizadas para a construção deste capítulo destacamos a monografia intitulada *Pelotas: a decadência na economia e no cinema*¹¹, cuja autoria é de Paulo Cunha, e a série de reportagens intituladas *A história do cinema na Princesa do Sul* escrita por Pery Ribas durante os anos de 1962 e 1963. Em ambos os materiais, consta um importante mapeamento a respeito das salas de cinema de Pelotas registrando o período de funcionamento, localização e nome dos proprietários. Outra fonte importante para o trabalho foi o livro *Guarany – o grande teatro de Pelotas*, de Pedro Caldas e Yolanda dos Santos, no qual é analisado o período que antecedeu e contextualizou a criação, a construção, a inauguração e os primeiros anos de funcionamento como teatro e cinema.

Este capítulo tem a função de contextualizar o surgimento e a atuação do Theatro Guarany, como cinema, na cidade de Pelotas. Para tanto, o capítulo foi dividido em dois itens. No primeiro é trabalhado o contexto histórico geral das salas em Pelotas e no segundo é trabalhada a história do Guarany enfatizando sua trajetória cinematográfica na cidade.

¹¹ Trabalho de conclusão de curso para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, orientado pelo professor Joari Benitez Reis. UCPel, 1997.

2.1 Primeiras salas de cinema de Pelotas

O município de Pelotas está localizado no estado do Rio Grande do Sul, na encosta do Sudeste, às margens do Canal São Gonçalo. Conforme pesquisa do IBGE do dia 1º de julho de 2009, é a terceira cidade com maior população do estado, com 345.181 habitantes. Possui uma área de 1.609 Km² e está localizada a 250 km de Porto Alegre, capital do estado. A fundação da cidade é considerada no dia 7 de julho de 1812, quando foi criada a Freguesia São Francisco de Paula que, em razão do progresso alcançado, foi elevada à categoria de vila em 1830 e instalada no dia 7 de julho de 1832. Três anos depois, em 1835, a Assembleia Legislativa Provincial decretou a elevação da Vila São Francisco de Paula à categoria de cidade, alterando o nome para Pelotas (FERREIRA, 1959).

No final do século XIX, já é possível identificar a presença de atividades cinematográficas em Pelotas por meio dos registros nos jornais, os quais relatam a presença de inúmeros cinematógraphos ambulantes que frequentavam a cidade.

A data em que ocorreu a primeira exibição cinematográfica na cidade ainda é motivo de dúvidas para a literatura local, no entanto o pesquisador Antônio Jesus Pfeil (1995) e o historiador Pedro Caldas (1996, p. 21 apud CUNHA, 1997, p.15) apontam o dia 26 de novembro de 1896 como o provável marco inaugural do cinema na cidade. Nesta data, o jornal Correio Mercantil informa a realização de exibições de fotografia animada¹², no salão da Biblioteca Pública, com o Cinematógrapho de Edison. As sessões foram promovidas pelo Sr. Francisco de Paola¹³ que teria chegado provavelmente de Porto Alegre e permanecido na cidade até o dia 1º de dezembro como atesta a seguinte reportagem: “Seguiu ontem, para Montevideo, com destino ao Chile, o Sr. Francisco de Paola que exibiu nesta cidade o Cinematógrapho” (CORREIO MERCANTIL, 2 de dezembro de 1896). Os exibidores permaneciam nos locais durante um curto período, o qual era determinado pelo esgotamento do repertório de filmes trazidos e da curiosidade do público. Era comum que os exibidores itinerantes viessem de Porto Alegre e depois partissem para outras cidades, como Rio Grande, e até para outros países, como revela a

¹² A expressão fotografias animadas ou vistas animadas era utilizada como sinônimo de filmes. Assim como vistas fixas era utilizado para designar as fotografias.

¹³ Francisco de Paola é cogitado entre alguns pesquisadores como o exibidor que realizou, em 1896, a primeira projeção pública no Brasil, no entanto, essa é ainda uma questão conflituosa na historiografia brasileira.

reportagem citada acima. A precariedade não era apenas uma condição do provisório, mas também de determinados aparelhos e filmes utilizados nas exibições. Algumas reclamações a respeito da qualidade das projeções eram frequentes, como a trepidação e a falta de nitidez das imagens. Por vezes é comum encontrar algumas manifestações em relação à segurança dos equipamentos, pois não era rara a ocorrência de incêndios que começavam normalmente nas cabines de projeção. Sobre isso o jornal Correio Mercantil tranquiliza a população e faz um esclarecimento:

Cinematographo – Escreveu-nos ontem o Sr. J. Amarante, diretor da companhia de variedades que ora trabalha em nosso teatro, dizendo a propósito da notícia que sob esta mesma epigrafe demos, que a nenhum perigo de explosão estão sujeitas as maquinas que exibem a fotografia animada, devido a nova luz adotada para o aparelho.

Para provar essa afirmativa o Sr. Amarante diz-nos que brevemente dará uma sessão de cinematographo especialmente para a imprensa. (11 de junho de 1897)

As primeiras exibições na cidade parecem ter obtido êxito entre os pelotenses que lotaram as sessões, conforme é informado no jornal Correio Mercantil: *“com duas enchentes completas, agradando ao público as vistas, tres enchentes foram as tres funcções, numerosa concurrencia, concurrencia foi numerosa”*. Além da frequência do público, as reportagens divulgavam a chegada e partida dos cinematógrafos em Pelotas e em outros municípios, as exibições beneficentes que alguns empresários promoviam para instituições da cidade e as impressões causadas entre os pelotenses e os moradores de outras cidades a respeito da empresa exibidora, projeção, equipamentos e vistas. O preço dos ingressos, horário e programação das sessões, que algumas vezes eram acompanhadas por orquestras, também podiam ser conferidos no jornal.

Em 1905, a cidade recebeu pela primeira vez o cinematógrafo falante trazido pela empresa Herve. Este cinematógrafo representa as primeiras tentativas em conciliar a imagem e o som de forma sincronizada através do uso de cabos, de um projetor e de um fonógrafo. As exibições fizeram grande sucesso entre o público que, além de lotar o teatro, aplaudiu constantemente e pediu a repetição de vários números (RIBAS, 1962a, p. 10). As sessões ocorreram no Theatro Sete de Abril e foram acompanhadas pela banda União.

As exibições ou “funcções” continuaram até o início do século XX, sendo a maioria realizada no Theatro Sete de Abril por ser o local mais confortável e apropriado às projeções. Somente em 1909 houve a inauguração da primeira sala fixa de cinema intitulada *Éden Salão*, localizada na Rua Marechal Floriano quase esquina com a Rua 15 de Novembro. Os proprietários eram os irmãos Nicolau e Umberto Petrelli, sendo que o primeiro já era conhecido em Pelotas onde trabalhava como fotógrafo e tinha um atelier no prédio que atualmente é ocupado pelo jornal Diário Popular (RIBAS, 1962b). Segundo Ribas (1962c), a inauguração ocorreu no dia 15 de agosto de 1909 e dentre os trinta e um filmes exibidos estão “Cabeças fantásticas”, “Excursão à Veneza”, “Mulher Eleita”, “Sogra desenfreada”, “Ladrão Sentimental” e o documentário sobre a festa de inauguração do “Sport Club Pelotas” realizado por Nicolau Petrelli. As acomodações da casa de diversões eram divididas em duas classes: a primeira custava 1\$000 e a segunda \$500 sendo que para as crianças era cobrado \$300 como uma espécie de meia-entrada. Segundo Ribas (1962d), o *Éden Salão* se tornou o ponto favorito de encontro das famílias pelotenses durante todas as noites com exceção de segundas-feiras, dia da semana em que o cinema não funcionava.

Assim como foi observado por Steyer (2001) em Porto Alegre e por Simões (1990) em São Paulo, Ribas (1962b) considera que o interesse do público aumentou depois da abertura das primeiras salas fixas. Para o pesquisador, o cinema só se tornou a diversão favorita dos pelotenses depois da inauguração do primeiro cinema. As exibições itinerantes contribuíram para a difusão do cinema e para a formação do mercado cinematográfico, mas a sua condição nômade impedia a formação de um público regular, pois o ato de ir ao cinema somente podia ser praticado conforme a presença dos cinematógrafos na cidade. Nesse sentido, a possibilidade do contato diário e regular trazido pelas salas fixas contribuiu para a formação do público e do hábito de ir ao cinema.

Diante do sucesso do *Éden Salão*, em 12 de fevereiro de 1910, os irmãos Petrelli inauguraram outra casa de diversões chamada Cine Theatro Colyseu (RIBAS, 1962e). Cabe observar que, diferente do *Éden Salão*, o Colyseu é tratado por cineteatro, o que nos leva a pensar que os cinemas apresentariam alguma distinção na arquitetura e talvez na programação das salas, como a exibição de peças teatrais. Sobre isso, Ribas (1962e) descreve o cineteatro como um vasto

pavilhão com “amplas acomodações dispostas em forma de arquibancada, cadeiras e camarotes” enquanto que o Édén Salão é descrito apenas por uma divisão entre primeira e segunda classe. Em relação à programação, o pesquisador comenta sobre a realização de “esplêndidas sessões cinematográficas e espetáculos teatrais”. Nesse sentido, o Colyseu atesta o volume do investimento dos irmãos Petrelli no ramo, o que parece demonstrar que os irmãos estavam convictos do sucesso da indústria cinematográfica. Ao mesmo tempo, o Colyseu oferece uma espécie de concorrência ao Theatro Sete de Abril que ainda não apresentava as exhibições cinematográficas com regularidade, mas era alugado pelos cinematógrafos que continuavam frequentando a cidade.

Em 1910, ocorreu a inauguração de outros dois cinemas: o Cinema Parisiense e o Cine Theatro Polytheama Pelotense. Em 23 de abril, os irmãos e cirurgiões-dentistas Nicolas e Napoleão Acquaviva inauguraram o Cinema Parisiense que é descrito por Ribas (1962d) como luxuoso e confortável. O Cinema, localizado na Rua General Neto entre Quinze de Novembro e Anchieta, dispunha de um palco para apresentações artísticas e tinha capacidade para 600 espectadores (CUNHA, 1997). Conforme Ribas (1962f), o Parisiense se tornou o líder entre os cinemas da cidade depois do fechamento do Édén Salão, que foi vendido junto com o Colyseu, em 1910, para a empresa Del Grande & Cia. Os novos proprietários decidiram continuar apenas com o Cine Theatro Colyseu e fechar o Édén Salão, que realizou a última sessão no dia 22 de novembro de 1910. Pouco mais de um mês depois, ocorre a inauguração do Cine Theatro Polytheama Pelotense, cujo proprietário era o empresário Fernando Silveira. Segundo Ribas (1962g), o Polytheama estava localizado na Praça Coronel Pedro Osório, na esquina com a Rua Anchieta, onde atualmente está situado o prédio do Grande Hotel. O Cine Theatro parece ser a maior casa de espetáculos até o ano de inauguração, com uma capacidade de 2.300 lugares distribuídos entre poltronas, camarotes e galeria.

Em 23 de abril de 1911, o Cinema Popular deu início às atividades com uma sessão especial oferecida à imprensa. O Cinema dispunha de um amplo espaço com capacidade para 2.000 espectadores distribuídos entre os 12 camarotes com 480 lugares e arquibancada. A casa de diversões tinha um palco no qual eram realizadas as apresentações artísticas (RIBAS, 1962h).

Em 1912, temos a inauguração de outros três cinemas: o Recreio Ideal, o Ideal Concerto e o El Dorado. Em 21 de março, o Recreio Ideal começou a funcionar no mesmo local do Cinema Parisiense, o qual foi arrendado pela empresa F. Damasceno & Cia que já tinha outra sala na capital com o mesmo nome (RIBAS, 1963a). Segundo Ribas, em novembro os proprietários resolveram mudar o estabelecimento para o mesmo local do Café Java, do qual também eram os donos. A inauguração ocorreu em março de 1913 e trazia uma inovação que era duas salas com a mesma tela de projeção, sendo que uma era considerada segunda classe, onde os espectadores liam invertido os letreiros dos filmes, o ingresso era mais barato e tinha menos conforto. Apesar da boa programação, o Recreio Ideal não teve um futuro muito duradouro e fechou com pouco mais de seis meses após a inauguração. Conforme Ribas, o fechamento estaria relacionado com a abertura do Ideal Concerto, pois este ficava a menos de uma quadra do primeiro e apresentava uma excelente programação fornecida pela Staffa, que era considerada a melhor distribuidora da época. O Ideal Concerto foi inaugurado no dia 30 de março e ficava na Rua 15 de Novembro quase esquina com a Rua Sete de Setembro onde atualmente está o prédio da Associação Comercial. Alguns meses depois da inauguração, a casa de diversões mudou o nome para Ponto Chic. Segundo Ribas (1963a), o fechamento do Cinema no dia 3 de dezembro de 1928 está relacionado com a abertura, no mesmo ano, do cinema Capitólio. Ribas considera as salas Recreio Ideal e Ponto Chic como os cinemas de elite da cidade. Em 1912, houve a inauguração de outra sala chamada El Dorado cuja proprietária era a empresa Grecco & Cia. A sala tinha capacidade para 2.000 espectadores e estava localizada na zona do Porto, na rua Benjamin Constant esquina com a rua Álvaro Chaves (RIBAS, 1963b).

Em outubro de 1913, aconteceu a abertura de mais uma sala chamada Cine Arealense, localizada no bairro Areal. O cinema, da empresa Abreu & Cia, funcionava apenas aos sábados e domingos (RIBAS, 1963c). Neste mesmo ano, a empresa Ideal Concerto reabriu o antigo Parisiense. A mesma empresa era também responsável pelas exibições no Theatro Sete de Abril e nos cinemas populares: Colyseu e Cinema Popular (RIBAS, 1963c).

Como podemos observar, entre os anos de 1898 e 1913, abriram nove cinemas e, desde 1896, aproximadamente, quinze cinematógrafos estiveram em

Pelotas. É um período que ainda possibilita o convívio entre os exibidores ambulantes e as primeiras salas fixas. Nesse sentido, é possível entender esta primeira etapa como a chegada do cinema na cidade, quando começa a se tornar conhecido e a se estabelecer como uma opção de divertimento. Há também o início da profissionalização do circuito exibidor através do investimento das empresas *Ideal Concerto* e *Damasceno Ferreira & Cia*, que, a partir de 1911, tornou-se o maior complexo de exibição do estado com salas em Pelotas, Porto Alegre, Bagé, Santa Maria, Rio Grande, e Rio Pardo (PFEIL, 1996). Em relação à empresa *Ideal Concerto*, não se tem informação sobre a sua origem e atuação em outras cidades, contudo teve uma participação importante em Pelotas, sendo a empresa com maior número de salas funcionando concomitantemente (Fig. 5). O período é marcado por uma maior concentração dos cinemas na área central da cidade e pela abertura do primeiro cinema de bairro, o *Arealense*, fato que só vai se repetir na década de 1930. Depois do *Arealense*, a cidade permaneceu sete anos sem a abertura de outro cinema, que só aconteceu, em 1921, com o *Theatro Guarany*.

Pequeno 2 de Janeiro de 1921

DIÁRIO

Empresa Ideal Concerto

Espectáculos de hoje

Ponto Chic	7 de Abril	Cinema Popular	Colyseu
Ciumes que matam Deslumbrante edição dramática de acreditada fábrica Paracouet desenvolvendo um emocionante e arado magistralmente interpretada por Eudé Danella.	Grande companhia dramática de La Fausta. HOJE — HOJE Novo espectáculo. Na próxima semana Mysterio Silencioso 15 séries por Yvonne Ford	Sabbado De Alta Linhagem 5 partes Universal Na próxima semana Mysterio silencioso 15 séries	MYSTERIO SILENCIOSO 7-8 e 9 séries 3 partes. Deslumbrante e arrebatadora edição em 13 séries de "extraordinárias aventuras" interpretadas por Francis Ford. Um film esocionante! Entrada 500 Atualizã. 10-11-12- séries

-HOJE- No Ponto Chic - Um novo que Matam por Eudé Danella edição de Paracouet

Figura 5 – Anúncio com a programação das salas de cinema da Empresa Ideal Concerto.

Fonte: Jornal Diário Popular, 6 de Janeiro de 1921, p. 3. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

2.2 A Guarany Films

Apesar do recesso de novas salas, os acontecimentos que ocorreram durante os anos de 1913 e 1914 são importantes não apenas para a história do cinema em Pelotas, mas também para o Brasil. Nesse período, aconteceu em Pelotas o ciclo regional, cujo principal responsável foi Francisco Santos e o seu sócio Francisco Xavier que fundaram na cidade a fábrica de filmes chamada Guarany Films¹⁴. Segundo Autran (2004), entende-se por Ciclo Regional a produção de filmes de ficção ou documentários, durante o período do cinema mudo, em cidades fora do eixo Rio-São Paulo. Na década de 1910, ocorreram dois Ciclos Regionais: Barbacena (MG) e Pelotas (RS).

Francisco Santos e Francisco Xavier eram atores portugueses e se conheceram em Manaus quando Santos participava de uma turnê de apresentações teatrais e foi obrigado a permanecer na cidade por ter contraído febre amarela. Além de Santos, outros artistas doentes permaneceram na cidade e o restante voltou para Portugal, encerrando dessa forma a turnê e a companhia teatral. Os amigos se conheceram quando Santos estava doente e foi cuidado por Xavier. Segundo Santos e Caldas (1996), os cuidados de Xavier e a relação construída durante a doença teriam sacramentado a amizade dos dois sócios. Depois de Manaus, os amigos partiram juntos para o Rio de Janeiro onde conseguiram se integrar ao meio teatral da cidade e criaram, sob a iniciativa de Santos, a Grande Companhia Dramática Francisco Santos (HEFFNER, 2004). Não é conhecida a data de fundação da Companhia, mas se sabe que ao final da primeira década do século XX já estava em funcionamento. Segundo Heffner (2004), a turnê pelo Brasil ocorreu durante os anos de 1909 a 1912 e foi acompanhada, na maior parte das vezes, por críticas favoráveis às apresentações. No final de 1912 e início de 1913, Francisco Santos decidiu parar e fixar residência em Pelotas e foi também nesse período que os amigos Santos e Xavier criaram a primeira produtora de filmes posados fora do eixo Rio-São Paulo (MACHADO, 1987; SANTOS; CALDAS, 1996). A Guarany Films, localizada em prédio ainda existente da Rua Marechal Deodoro nº 459, contava com

¹⁴ Francisco Santos e Francisco Xavier também eram proprietários de uma gráfica, fundada em 1º de fevereiro de 1913, a qual mantiveram em funcionamento após o fechamento da Guarany Films. A gráfica que se chamava Tipografia e Litografia Guarany foi adquirida, na década de 1930, pela Livraria do Globo. (SANTOS; CALDAS, 1996).

um excelente estúdio, laboratório e equipamentos, sendo alguns encomendados da Europa (Fig. 6).



Figura 6 – Guarany Films. Fotografia da autora.

O objetivo inicial da empresa era fazer somente filmes reclames de estabelecimentos industriais e jornais de atualidades que registravam os acontecimentos de algumas cidades como Pelotas, Bagé, Jaguarão e Santa Maria, no entanto, ainda em 1913, Santos já se aventurava nos filmes de ficção. Segundo Santos e Caldas (1996), o primeiro filme de ficção lançado pela Guarany Films foi a comédia *Os Óculos do Vovô*¹⁵, tendo sido escrita, dirigida e interpretada por Francisco Santos. Conforme Pfeil (1995, p. 21), os fotogramas do filme *Os Óculos do Vovô* são considerados os “fragmentos mais antigos, recuperados, do cinema brasileiro de ficção”. Santos ainda produziu e dirigiu os filmes: *O Marido e a Fera* (1913), *Amor de Perdição* (1913) e *o Crime dos Banhados* (1913). Os filmes eram muito bem recebidos entre o público que lotava os cinemas de Pelotas, Rio Grande, Santa Maria e Porto Alegre. No entanto, em razão da Primeira Guerra Mundial, a

¹⁵ É possível ver algumas cenas do filme no livro *Francisco Santos: pioneiro no cinema do Brasil*, cujos autores são Pedro Henrique Caldas e Yolanda Lhullier dos Santos, sendo esta a neta de Francisco Santos.

produção de filmes teve que ser interrompida devido à dificuldade em se adquirir filmes virgens. Segundo Santos e Caldas (1996, p. 73), com a eclosão da guerra, “Santos teria sofrido um prejuízo de 200 contos de réis com uma carga de filmes e material retidos na fábrica Gevaert (Bélgica)”.

Francisco Santos e Francisco Xavier não possuíam, inicialmente, um cinema e por isso projetavam praticamente de graça os filmes da Fábrica em algumas salas da cidade, como o Ponto Chic, o Polytheama e o Colyseu. No entanto, conforme Santos e Caldas (1996), os amigos logo sentiram a necessidade e a importância de ter uma sala própria para o desenvolvimento das atividades cinematográficas da Fábrica. Assim, em 1913, os sócios decidiram arrendar o Colyseu e dessa forma passaram a administrar a bilheteria e a programação do cinema com as fitas da Fábrica e espetáculos teatrais. A experiência como exibidores cinematográficos não ficou reduzida apenas ao Colyseu, e, em 1918, os amigos arrendaram o Theatro Sete de Abril pelo período de um ano. A experiência com o Sete de Abril não se mostrou um bom negócio, porque, por contrato, os arrendatários eram obrigados a ceder o espaço para entidades ou companhias artísticas que solicitassem o Theatro para exhibições temporárias (SANTOS; CALDAS, 1996). Nesse sentido, por mais uma vez, Santos e Xavier perceberam que para dar continuidade à carreira de exibidores seria necessário possuir um teatro e para tanto se associaram ao Sr. Rosauro Zambrano e construíram o Theatro Guarany (Fig. 7). O Theatro foi inaugurado no dia 30 de abril de 1921 e a sociedade entre os empresários foi encerrada, em 1922, antes de o Guarany completar um ano. Conforme Santos e Caldas (1996, p. 98), o Theatro Guarany é a “obra que melhor representa o caráter arrojado, empreendedor e algo delirante de Francisco Santos”. Como veremos mais adiante, o Theatro Guarany permaneceu com o Sr. Rosauro Zambrano.



Figura 7 – Saída do Theatro Guarany, década de 20.
Fonte: Acervo Pelotas Memória.

Ao longo de sua carreira, Francisco Santos acumulou uma vasta experiência com os diversos papéis que desempenhou tanto no teatro quanto no cinema (ator, diretor, escritor, operador de câmera, roteirista, editor). Isso contribuiu para que se tornasse um empresário conhecedor das potencialidades e riscos envolvidos na indústria do entretenimento. A iniciativa de construir o Theatro Guarany é realizada em um contexto favorável, pois, na década de 1920, a exibição cinematográfica vai se mostrar uma atividade economicamente rentável e, por isso, atraente, fato que pode ser verificado através da construção de enormes cineteatros. Em Pelotas, foram construídas e inauguradas quatro grandes casas de diversão: o Theatro Guarany (1921), o Cine Theatro Apollo (1925), o Cine Theatro Avenida (1927) e o Cine Capitólio (1928). Francisco Santos assim como seu sócio Francisco Xavier participaram da construção de todas as quatro.

Após o término da sociedade com o Sr. Rosauro Zambrano, os amigos não desistiram de investir na exibição cinematográfica e decidiram reorganizar a antiga empresa exibidora Xavier & Santos com a qual arrendaram o Theatro Sete de Abril durante o período de 1922 a 1930. A empresa cresceu e se expandiu para outras

idades. Em Pelotas, além de explorar o Sete de Abril, Santos e Xavier projetaram e construíram, em 1925, o Cine Theatro Apollo, em 1927, o Cine Theatro Avenida e em 1928, o Cine Capitólio. Conforme Santos e Caldas (1996), o objetivo dos amigos era que a empresa se tornasse a maior rede exibidora do sul do país. Para tanto, os sócios investiram no aluguel de salas de outras cidades e abriram dois cinemas em Bagé: em 1934, o Cine Theatro Capitólio e, em 1935, o Cine Theatro Apollo (SANTOS; CALDAS, 1996).

2.3 O contexto de Pelotas nas décadas de 1940 e 1950 e as empresas Theatro Guarany e Xavier & Santos

No final da década de 1920, a cidade contava com aproximadamente 82.000 habitantes e 7.135 lugares distribuídos em quatro salas, ou seja, 8,7 % da população poderia ocupar uma poltrona e apreciar um filme¹⁶. Pelotas experimentava um período econômico importante. Segundo Cunha (1997), o município possuía uma renda pública de 2.794 Contos de Réis e estava entre as oito cidades brasileiras de maior renda municipal.

Nos anos de 1920, aconteceu a consolidação do cinema como a principal diversão da população ajudada pela inauguração de salas importantes, visto que nesse período foram abertos os cinemas que permaneceram em funcionamento por mais tempo na cidade. As salas estavam mais bem preparadas para receber o público e a exibição cinematográfica era uma atividade econômica em expansão que adquiriu o *status* de espetáculo e acontecimento social. Os cinemas cumpriam papel importante para o desenvolvimento social e cultural da cidade. O público não frequentava os cinemas para assistir a um filme específico, mas pelo significado social de frequentar as salas, pela possibilidade de verem e serem vistos e assim interagir socialmente.

Nos anos de 1930 e 1940, a cidade foi contemplada com a inauguração de apenas duas salas. Talvez a transição, a adequação e o investimento obrigatório gerado pelo cinema sonoro tenham intimidado os empresários exibidores e

¹⁶ Atualmente, os cinemas não cobrem nem 1 % da população da cidade.

contribuído para a estagnação da década de 30 que só vai ter um novo cinema no dia 12 de maio de 1938 com a inauguração do Cine Theatro São Rafael (CUNHA, 1997). O Cinema estava localizado na atual Avenida Duque de Caxias, próximo à Praça 20 de Setembro e ao início do bairro Fragata (Fig. 8). Depois do Arealense, em 1913, o São Rafael representa a primeira tentativa de levar o cinema para os bairros.



Figura 8 – O Cine Theatro São Rafael fechou no ano de 1974. Atualmente não existe mais o prédio. Fotografia da autora.

Foi também na década de 30 que Pelotas perdeu duas personalidades importantes para o desenvolvimento da exibição cinematográfica na cidade. Os amigos e sócios Francisco Xavier e Francisco Santos faleceram, respectivamente, aos 56 anos, em 1935, e aos 64 anos, em 1937 (SANTOS; CALDAS, 1996).

Conforme o Boletim Estatístico do ano de 1939, Pelotas contava com 120.000 habitantes divididos entre os distritos de Pelotas, Areal, Cerrito Alegre, Capão do Leão, Santa Eulalia, Santa Silvana e Santo Antonio de Quilombo. As principais atividades produtivas compreendiam a agricultura, as indústrias do couro, do vidro, das bebidas, dos doces, do calçado e do charque, sendo que este já estava em declínio. Em relação ao comércio, a cidade tinha 1.287 estabelecimentos

comerciais de pequeno e grande porte. Funcionavam, entre fábricas e oficinas, 368 estabelecimentos. O número de veículos registrados ainda era pequeno, totalizando 8.000. Entre estes, havia 923 automóveis particulares, 12 ônibus, 56 motocicletas e 1.045 bicicletas. Os divertimentos mais comuns, em razão de serem os mais frequentes, eram as corridas de cavalos, teatros e cinemas (DIRETORIA DE ESTATÍSTICA DE PELOTAS, 1939). No quadro abaixo, podemos observar os teatros e cinemas em funcionamento assim como o número total de espectadores no ano de 1939.

Designação da Empresa	Onde a Empresa tem sede	Genero de espectadores a que a Empresa se destina	Pessoas empregadas		Teatros ou Salões onde foram dados os espetáculos	Movimento dos espetáculos realizados no Município em 1939			
			Homens	Mulheres		Numero de espetaculos		Numero de espectadores	
						Sessão de Cinema	Espetaculos de outro genero	Das sessões de cinema	De outros generos
Teatro Guarani	Pelotas	Cinema	4		Coliseu	192		2.185	
Teatro Guarani	Pelotas	Cine-teatro	7		São Rafael	264	3	44.600	700
Teatro Guarani	Pelotas	Cine-teatro	13	2	Teatro Guarani	398	44	214.242	46.010
Empr. Xavier & Santos	Pelotas	Cine-teatro	10		Teatro 7 de Abril	311	54	83.500	18.400
Empr. Xavier & Santos	Pelotas	Cine-teatro	9		Teatro Avenida	362	3	126.770	1.100
Empr. Xavier & Santos	Pelotas	Cine-teatro	8		Teatro Apolo	365		91.487	
Empr. Xavier & Santos	Pelotas	Cine-teatro	12		Capitolio	353	12	105.400	3.800
Totais			63	2		2.245	116	668.184	70.010

Figura 9 – Teatros e cinemas em funcionamento no ano de 1939.

Fonte: Diretoria de Estatística de Pelotas, 1939, p. 56.

Conforme a Fig. 9, Pelotas dispunha, em 1939, de sete cinemas, sendo que seis eram considerados cineteatros, ou seja, conciliavam as exibições

cinematográficas com espetáculos de outro gênero, como apresentações teatrais ou musicais. Esses cinemas eram explorados pelas empresas locais: Theatro Guarany e Empresa Xavier & Santos. Em 1939, a Empresa Xavier & Santos explorava quatro salas que totalizaram 1.391 sessões de cinema e 407.157 espectadores, enquanto que a empresa Theatro Guarany possuía três salas que totalizaram 854 exibições cinematográficas e 261.027 espectadores. Nesse sentido, a Empresa Xavier & Santos ocupava o primeiro lugar em número de espectadores e sessões de cinema. No entanto, se analisarmos o *ranking* por sala, observaremos que o Theatro Guarany ofereceu o maior número de sessões e reuniu maior número de público com uma importante diferença de 87.472 espectadores em relação ao segundo lugar ocupado pelo Theatro Avenida. A diferença é ainda maior se considerarmos os espetáculos e sessões de outro gênero. Os números também permitem a construção de outras observações, como a de que, em 1939, o cinema era a principal atividade do Theatro Guarany, se considerarmos a diferença em relação ao número de espetáculos de outro gênero, e é também através das exibições cinematográficas que o público pelotense teve um maior contato com a Casa de Espetáculo. Em relação à frequência¹⁷ da população aos cinemas, chegamos ao índice de 5,5, ou seja, é como se, em 1939, cada habitante tivesse ido ao cinema pelo menos cinco vezes e “meia”¹⁸. Índice que cresce para 7,7 durante o ano de 1943, no qual a população e o número total de sessões de cinema aumentaram, respectivamente, para 126.165 e 3.024. Em quatro anos, o número de espectadores atingiu a cifra de 971.847, resultando num aumento de 303.663 espectadores em relação ao ano de 1939 (BOLETIM..., 1942/1943). Os números acima atestam a expansão e o desenvolvimento da exibição cinematográfica na cidade e confirmam que o Guarany teve uma atuação importante como cinema e chegou a ocupar a preferência do público pelotense pelo menos durante o ano de 1939.

Conforme Cunha (1997), em 1942, a empresa exibidora Cine-Arte Ltda se instalou em Pelotas para explorar os cinemas Capitólio, Avenida e Apollo. Provavelmente a empresa tenha comprado ou alugado as salas ainda da família dos falecidos sócios Santos e Xavier, pois, segundo Santos e Caldas (1996), o filho de

¹⁷ A média de frequência é a divisão do número de espectadores pela população.

¹⁸ Em 2007, o índice de frequência em Pelotas é de aproximadamente 0,3.

Francisco Xavier teria assumido a gerência da empresa em Pelotas após a morte de seu pai.

No final dos anos de 1940, o bairro Fragata ganhou um cinema chamado Cine Teatro Fragata. A inauguração aconteceu no dia 6 de julho de 1949, no entanto, no Natal de 1955, a estrutura do cinema não resistiu ao mau tempo e desabou sem causar vítimas. Conforme Cunha (1997), o cinema voltou a funcionar no dia 31 de março de 1957 (Fig. 10).

Entre as décadas de 1950 e 1960, Pelotas ganhou outros seis cinemas: Cine Esmeralda (1954), Cine América (1956), Cine Rádio Pelotense (1962), Cine Tabajara (1963), Cine Rei (1967), Garibaldi (1968).



Figura 10 – O Cine Fragata fechou em janeiro de 1985. Atualmente o prédio é utilizado para bailes. Fotografia da autora.

Em 1950, Pelotas era a segunda maior cidade do Rio Grande do Sul em termos populacionais, com 127.641 habitantes, sendo 75.739 na zona urbana, 6.124 na zona suburbana e 45.778 na zona rural (FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA, 1981). A agricultura era uma das principais atividades econômicas do município que tinha como centros-consumidores, além de Pelotas, os estados e

as cidades Rio de Janeiro, Bahia, Recife e Natal. Os principais produtos agrícolas eram o arroz, a batata inglesa, o trigo e o milho. Além da agricultura, a pecuária também compunha uma das fontes básicas para a economia do município. As principais criações se concentravam nas espécies bovinas, suínas e ovinas. A cidade contava ainda com 572 estabelecimentos industriais, com média mensal de 6.519 funcionários. Entre os segmentos industriais se destacavam, em relação à produção total, as indústrias alimentares com 63,1%. Quanto aos transportes, é constatado um aumento diante dos 8.000 registrados no ano de 1939. Em 1950, a cidade contava com 9.164 veículos, entre os quais foi observado um crescimento maior nos automóveis, que somaram 1790, e principalmente nos ônibus, que passaram de 12 para 98, e nos caminhões de carga que, de 325 em 1939, passaram para 803 em 1950. O crescimento denota uma maior mobilidade e autonomia dos habitantes na cidade e o desenvolvimento e amadurecimento do transporte de carga, que era um setor deficitário na década de 1930.

Em relação à vida social, Pelotas dispunha de alguns espaços para a interação, lazer e divertimento, como os clubes sociais, as reuniões no Jôquei Clube, os parques e praças arborizadas e os cinemas. Conforme a Enciclopédia dos Municípios Brasileiros (1959), na década de 1950, havia 12 cinemas na cidade, o que representa a oferta de 12.633 lugares, ou seja, aproximadamente, 9,9% da população poderiam ocupar os cinemas concomitantemente e apreciar um filme. De acordo com uma reportagem veiculada no jornal Diário Popular, em 1952, Pelotas teria oito cineteatros, nos quais foram realizadas 3.525 sessões cinematográficas que totalizaram 1.048.873 espectadores, números que confirmam o interesse crescente do público pelotense pelo cinema. Em relação ao ano de 1943, o número de espectadores e sessões aumentou, respectivamente, para 77.026 e 501.

Cinema	Lotação
Cine Capitólio	1.200 lugares
Cine Theatro Apollo	1.450 lugares
Cine Theatro Avenida	2.265 lugares
Cine Theatro Guarany	2.238 lugares
Cine Theatro São Rafael	1.000 lugares
Cine Theatro Sete de Abril	846 lugares
Cine América	1.050 lugares
Cine Fragata	1.142 lugares
Cine Guarany (Vila do Capão do Leão)	200 lugares
Cine Esmeralda	600 lugares
Cine Ideal (Vila Dunas)	392 lugares
Cine Para Todos	250 lugares

Figura 11 - Cinemas e lotação na década de 1950.
 Fonte: FERREIRA, 1959, p. 46.

Conforme Cunha (1997), os cinemas Esmeralda e América foram inaugurados, respectivamente, em 1954 e 1956. O Cine América era administrado pela empresa exibidora Cinesul¹⁹, fundada no mesmo ano da inauguração do cinema. Diante da experiência exitosa com o Cine América, a Empresa construiu outro cinema chamado Cine Tabajara (Fig. 12). O Cinema tinha capacidade para 950 lugares e foi inaugurado no dia 1º de outubro de 1963 com a projeção do filme *Face Oculta* (DIÁRIO POPULAR, 1963).

¹⁹ Composição da diretoria da Cinesul: diretor gerente – Gastão Pereira Lima; diretor comercial – Mário Odone Gonçalves; - Conselho Consultivo – Manoel Julio de Mello, Aryda Silveira Costa e João Nascimento D'Arral Barrocas, Suplentes – Vilson Silveira, Raul Osório Gonçalves e Alberto Lessa Machado; Conselho Fiscal – Manoel Garcez de Moraes, João Garcez de Moraes e Nere Sales Avila; Suplentes – Octavio Leivas Leite, Alfredo Schild e João Madrid (DIÁRIO POPULAR, 1963, p. 6)



Figura 12 – O Cine Tabajara fechou em 1997. Atualmente é ocupado por uma igreja.
Fotografia da autora.

Entretanto, antes do Tabajara, em 1962, a emissora Rádio Pelotense²⁰ abriu a sua própria sala de cinema chamada Cine Rádio Pelotense (Fig. 13). Segundo Geraldo Sica, filho de um dos fundadores da Rádio Pelotense, a ideia inicial era criar um auditório para a Rádio até que se pensou em aliar o cinema ao rádio²¹. No ano de 1967, aconteceu a inauguração do Cine Rei que estava localizado na Rua Andrade Neves, entre as Ruas Sete de Setembro e Voluntários da Pátria. (CUNHA, 1997). O Cine Rei e mais tarde o Cine América, que passou a se chamar Princesa, pertenciam à empresa exibidora local Sica, Maia & Cia. No ano seguinte, foi a Zona da Várzea que inaugurou o cinema Garibaldi, localizado na Rua José Garibaldi.

²⁰ A Sociedade Rádio Pelotense foi fundada no dia 6 de junho de 1925 e continua em funcionamento. A Rádio Pelotense é a primeira emissora AM fundada no Estado e a terceira no País (<http://www.radiopelotense.com.br/>).

²¹ Informação fornecida por G. SICA em entrevista realizada no dia 23 de maio de 2008.



Figura 13 – O Cine Rádio Pelotense fechou em 2002. O prédio já foi ocupado por um supermercado e atualmente está sendo negociada a abertura de uma igreja.
Fotografia da autora.

Após o Garibaldi, Pelotas permaneceu mais de trinta anos sem a abertura de outro cinema. Essa situação só foi alterada no ano de 2001 com a inauguração da segunda sala do Cine Capitólio (1928) e com a abertura do Cine Art que começou a funcionar com duas salas e, mais tarde, em julho de 2004, abriu a terceira (DIÁRIO POPULAR, 2001a, 2001b, 2004).

A partir do desenvolvimento das salas de cinema na cidade, observamos que tanto o surgimento quanto a atuação cinematográfica do Guarany ocorreram em um contexto no qual o ramo da exibição cinematográfica era um negócio potencialmente lucrativo e também dispendioso em razão dos altos investimentos realizados nas salas a fim de manter e atrair a população que concorria ao cinema tanto por encontrar nele entretenimento quanto por questões de sociabilidade. O Guarany é representativo de uma situação local, na qual a exibição, a distribuição e a produção ainda podiam ser realizadas pelas empresas locais que foram paulatinamente sendo substituídas por empresas de fora da cidade. Na década de

1950 e 1960, existiam pelo menos quatro empresas exibidoras locais: a *Cinépolis Ltda*, *Cine-Pelotas Ltda*, *Sica, Maia & Cia* e a *Cinesul*²². No entanto, durante os anos de 1968, 1969 e 1974, a empresa catarinense Distribuidora de Filmes Wermar Ltda adquiriu: o Cine Rei, o Cine Princesa, o Capitólio, o Avenida, o Apollo, o Fragata, o Esmeralda, o Tabajara e o Pelotense. A única empresa que se manteve em funcionamento e não teve suas salas vendidas para a empresa Wermar foi a Cine-Pelotas Ltda que administrava o Guarany. Além do Cine Theatro Guarany, a Cine-Pelotas arrendava os cinemas do Theatro Sete de Abril e São Rafael. A empresa era uma sociedade formada pela Sra. Aristina Brito Lima e pelos Srs. Guilherme Echenique Filho, Luiz Curi Hallal, Paulo Zambrano e Gilberto Zambrano, sendo os dois últimos proprietários do Guarany (DIÁRIO POPULAR, 1970).

2.4 Fundação e inauguração do Theatro Guarany

A *casa de diversões*, como assim foi chamado o Cine Theatro Guarany em reportagem no jornal Diário Popular (1921a), foi inaugurada no dia 30 de abril de 1921, e eram seus proprietários os Srs. Francisco Santos, Francisco Xavier e Rosauo Zambrano. Em 1922, Santos e Xavier já não faziam mais parte da sociedade (CALDAS; SANTOS, 1994). Como vimos, os dois sócios foram parceiros em muitos empreendimentos e acumulavam experiência tanto no teatro quanto no cinema. A construção do Guarany não foi fruto de uma atitude arriscada, conforme algumas reportagens anunciavam na época. Segundo Michelin (2001), “seus proprietários faziam parte de uma geração que conhecia e acreditava na grande indústria do entretenimento, na qual o espetáculo cinematográfico era estrela de primeira grandeza”.

As motivações que conduziram a construção do teatro ainda são conflituosas, no entanto existe uma história que é comumente reproduzida na cidade e pela família Zambrano. Conta-se que o Sr. Rosauo Zambrano tinha um camarote cativo no Theatro Sete de Abril e que, por engano, este havia sido vendido. Ao chegar ao Theatro e constatar o erro, o empresário teria pedido providências que

²² Não se pode afirmar com certeza a data de fundação das três primeiras empresas, mas se sabe que ambas já funcionavam em 1950. Em conversa informal com o Sr. Beto, funcionário do Guarany, ele informou que a Cine-Pelotas teria sido criada em 1945. A empresa Cinesul foi fundada no dia 4 de maio de 1956. (DIÁRIO POPULAR, 1963).

não foram atendidas. Nesse momento, o Sr. Rosauero teria afirmado que nunca mais colocaria os pés no Theatro Sete de Abril e que construiria um teatro maior, mais bonito e confortável. Conforme Caldas e Santos (1994), a história contada é mais uma mistificação a respeito da fundação do Guarany. Segundo o historiador, a situação relatada pode ter acontecido, mas não possui relação com a construção do Theatro. Caldas afirma que a iniciativa de construir um cineteatro partiu da parceria Santos-Xavier de modo que Rosauero Zambrano teria participado somente depois como o principal financista do empreendimento. Como prova do que chama de “verdade irrefutável”, Caldas utiliza uma nota de jornal, o qual não informa o nome, mas afirma ser do dia 24 de agosto de 1919. A nota é sobre a compra do terreno, no entanto o autor não explica como entende que a reportagem seja ilustrativa da “verdade irrefutável”. Na opinião do historiador, a narrativa envolvendo o Theatro Sete de Abril e o Sr. Rosauero Zambrano teria sido criada muitas décadas depois da inauguração do Guarany, quando Santos e Xavier já haviam falecido.

Independente do motivo que originou a construção da casa de diversões, é importante reconhecer que, com o apoio de Xavier, Francisco Santos teve uma participação ativa e efetiva em todo o planejamento, construção, inauguração e no funcionamento das primeiras atividades. Talvez seja de fato o principal responsável pela fundação do Theatro Guarany se considerarmos a vasta experiência como artista e empresário e por toda a trajetória construída em parceria com seu sócio na empresa Xavier & Santos que resultou na construção de cinco cinemas. Caldas e Santos (1994, p. 39) utilizam uma nota publicada na imprensa durante o período da inauguração que ilustra o envolvimento de Santos com o Guarany.

Toda a cidade interessou-se pela soberba obra com que a dotaram os srs. Coronel Rosauero Zambrano, Vieira Xavier e Francisco Santos, este, inegavelmente, a alma do grandioso empreendimento e a quem cabem as honras da benemérita iniciativa.

No entanto, não podemos esquecer que havia um contexto favorável para fundação do teatro. Segundo Michelin (2001), a edificação do Theatro Guarany é consequência do desejo público, ou político, manifestado na promulgação da lei nº 122 de 20 de novembro de 1920, pela qual o Conselho Municipal concedeu isenção de impostos por 20 anos à empresa que construísse um teatro “de acordo com o código de Construções e Reconstruções, [...] no valor superior a 450:000\$000 [...]” (RELATÓRIO DA INTENDÊNCIA, 1920 apud MICHELON, 2001).

Conforme Caldas e Santos (1994), a construção só foi iniciada no dia 4 de fevereiro de 1920 após a demolição dos antigos prédios e da limpeza e nivelamento do terreno. A obra contou com 150 operários que trabalharam durante quatorze meses divididos em turmas que se revezavam ao longo do dia. A revista *Ilustração Pelotense* (1921) comentou sobre a construção:

Proseguem activamente as obras de construcção do Theatro Guarany. O alteroso edificio, que será inaugurado brevemente, com grande solemnidade, é uma affirmacção eloquente do quanto póde a iniciativa particular seguida de efficiente e continua dedicacção ao trabalho. Aos srs. Zambrano, Xavier e Santos a quem Pelotas vai dever este grande melhoramento, os nosso sinceros e calorosos parabens.

O Theatro Guarany vai ser, como já é o Ponto Chic, um aprazibilissimo local de diversão, onde se reunirá o nosso escol social (THEATRO..., ANO III, nº 7, p. 22)

A construção do Theatro foi realizada pela empresa pelotense Rodrigues & Cia. As pinturas murais²³ (teto sobre a plateia, salão do segundo andar, saguão) foram executadas pelos artistas Willy Schimidt e Joaquim Lamas. A marquise da frente do Theatro e os gradis dos camarotes vieram da Fundação Indígena do Rio de Janeiro. A armação do teto foi adquirida na firma Basena y Hijos, de Buenos Aires. Os mármore, mosaicos e vidraçaria foram fornecidos por empresas da cidade. Os mármore pelo Sr. Angelo Giusti, os mosaicos pela empresa Alfino & Nogueira e a colocação e fornecimento dos vidros pela empresa Diniz & Cia. Os reposteiros, a guarnição de veludo do parapeito dos camarotes e as cortinas foram realizadas pela Colchoaria Pelotense. A mobília da plateia e dos camarotes vieram de Porto Alegre, da fábrica W. Gerdau. A cadeira do espectador tinha espaço reservado para guardar o chapéu e agasalhos. As mobílias do salão e da secretaria vieram de Buenos Aires enquanto que a dos bufês e dos bares foram adquiridas em Pelotas, na empresa Rocco & Cia. (DIÁRIO POPULAR, 1921a)

No período da inauguração, o Theatro Guarany contava com a seguinte lotação: 81 camarotes, sendo que 46 são de 1ª ordem e dois estão localizados no palco; 35 são de 2ª ordem e quatro estão no palco. Havia 1200 lugares nas gerais e 1088 lugares na plateia, com 352 poltronas estofadas e o restante com cadeiras de palhinha divididas em 1ª e 2ª classe (CALDAS; SANTOS, 1994). Em todos os

²³ Sobre as pinturas murais do Theatro Guarany ver a monografia intitulada *As Pinturas Murais do Theatro Guarany, 1921, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil* cuja autoria é de Andréa Lacerda Bachettini.

andares, havia um terraço, bufês e bares atendidos pela própria empresa do Theatro. Caldas e Santos (1994, p. 26) citam o que parece ser uma nota da época da inauguração que faz uma detalhada descrição da estrutura do Theatro, mas os autores não informam as referências sobre o texto, o qual é citado a seguir:

Os camarotes são dotados de antecâmaras, com cabides, espelhos bisauté e elegantes conversadeiras. Espaçosos corredores e escadas independentes comunicam essas dependências com os salões, saguão e plateia. A geral é servida por duas largas escadarias independentes, tendo para recreio um amplo terraço ao ar livre com Bar. À frente, o átrio, com as bilheterias; em seguida, o saguão amplo e confortável, tendo aos lados as escadas principais para os camarotes e salões, escadas amplas, elegantemente lançadas em mármore e ferro. Sobre estas escadas, dois passadiços que dão serventia e passagem aos terraços laterais do salão (foyer). Junto a este, dois pavimentos, um destinado ao bar elegante e outro à secretaria do teatro.

Abaixo seguem quatro fotografias realizadas durante a construção do Theatro (Fig. 14). Na primeira, vemos a fachada do edifício e, próximo ao centro da imagem, identificamos a presença de três homens ocupando a sacada do Theatro. Esses homens que se diferenciam dos demais em razão de suas vestimentas e da posição que ocupam de forma tão destacada e distinta poderiam ser os sócios Francisco Santos, Francisco Xavier e Rosauo Zambrano. No entanto, essa é uma hipótese que provavelmente nunca venhamos a verificar por conta dos anos passados, da ausência de informações e da imprecisão da fotografia. Na Fig. 15, vemos o telhado e os operários que posam para o fotógrafo; na Fig. 16, é registrada uma parte dos camarotes e dos camarins localizados no palco e na Fig. 17, identificamos o espaço destinado à plateia contornado pelos camarotes.



Figura 14 – Fachada do Theatro Guarany.
Fonte: Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.



Figura 15 – Telhado do Theatro Guarany.
Fonte: Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

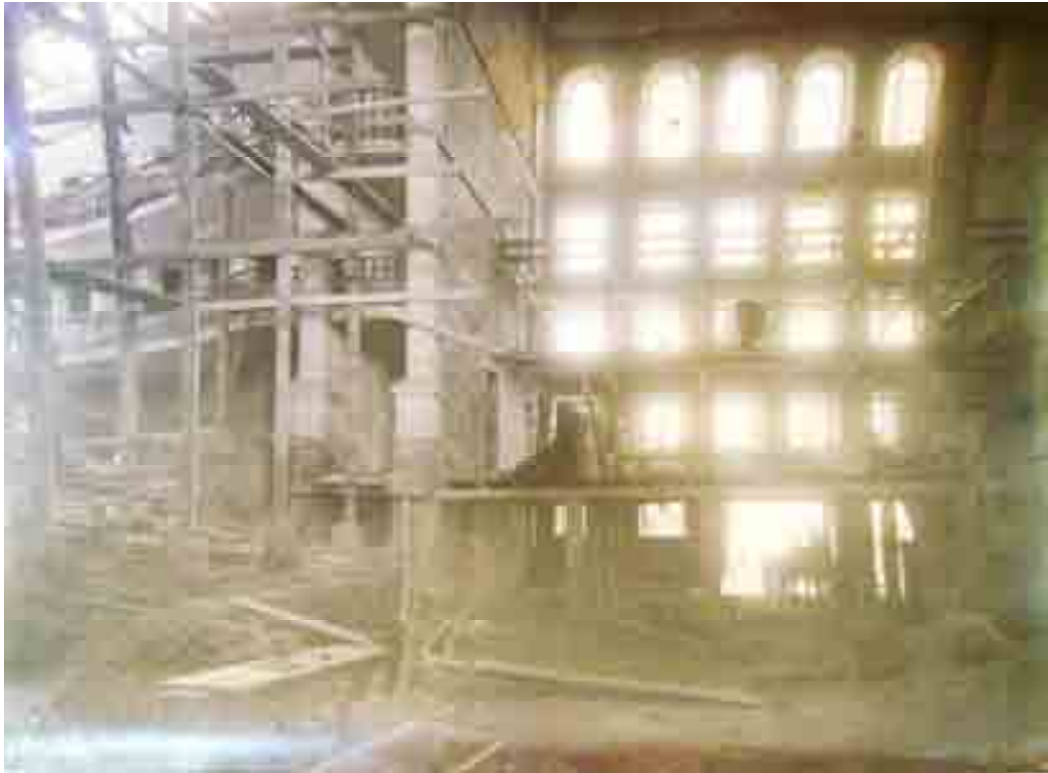


Figura 16 – Camarotes e camarins do Theatro Guarany.
Fonte: Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.



Figura 17 – Plateia do Theatro Guarany.
Fonte: Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Segundo Caldas e Santos (1994, p. 38), “a semana que antecedeu a inauguração do teatro provocou um alvoroço raramente visto na cidade.” Só se falava sobre o Guarany e o interesse partia desde as classes mais abastadas até as menos favorecidas economicamente.

O espetáculo inaugural do Theatro Guarany foi realizado pela companhia lírica italiana Marranti, a qual encenou a ópera intitulada *O Guarany* de Carlos Gomes. A noite da inauguração se tornou um grande acontecimento social, sendo motivo da curiosidade de multidões e de efusivos comentários nos jornais. Conforme noticiou o jornal Diário Popular de 3 de maio de 1921, “A sociedade e o povo de Pelotas, como justo galardão a audaz tentativa [...] ocorreu ali n’uma representação distinta e avultadíssima, para significar-lhes o seu aplauso e júbilo por ver Pelotas dotada de um edifício de tão proporções [...]”. Na mesma reportagem, o jornal ainda informou a presença de uma verdadeira multidão que permanecia na frente e nas adjacências do Theatro, curiosa para ver aqueles que teriam a “sorte” de apreciar o espetáculo. Nesse momento, portanto, se forma uma outra plateia que se conserva atenta ao desfile daqueles mais “importantes” da cidade que adentravam ao Theatro, ao qual muito em breve poderiam também frequentar desde que tivessem o dinheiro para pagar a entrada. Segundo Caldas e Santos (1994), um dos aspectos que mais impressionou no novo Theatro foi a grandiosidade de suas instalações elétricas, além da variedade e intensidade da iluminação, aspecto que os autores descrevem como algo único e espetacular para a época. No dia da inauguração, formou-se uma extensa fila de automóveis que começava na Rua 15 de Novembro e movia-se lentamente até a frente do Theatro. Durante o primeiro intervalo do espetáculo, os proprietários do Guarany foram homenageados com uma placa de bronze com os seguintes dizeres: “Aos beneméritos fundadores do Theatro Guarany, Francisco Santos, Rozauro Zambrano e Vieira Xavier, homenagem do povo pelotense” (DIÁRIO POPULAR, 1921a).

No período que antecedeu a inauguração do Guarany, já era possível observar através da imprensa um importante propósito da casa de espetáculos, isto é, oferecer seus serviços para grande parte da população de Pelotas. O Guarany parece ter conseguido reunir um público bastante diverso quanto à classe social, visto que aboliu o uso da casaca o que até então era obrigatório no Theatro Sete de Abril, promoveu espetáculos populares e manteve a sofisticação e elegância por

meio da monumentalidade da construção e decoração. Caldas e Santos (1994) citam uma série de quadras poéticas publicadas no Diário Popular que enaltecem a inauguração e a abolição do uso da casaca. Abaixo citamos os trechos de duas quadras poéticas:

[...] E por isso, muito embora
Pomposo e grande, nesta hora
O Guarany se destaca

Por modesto e despreendido
E a todos faz um pedido!
- Deixem de lado a casaca! (CALDAS; SANTOS, 1994, p. 33)

[...] O Guarany democrata
Dentro de sua imponência
Sem refolhos se retrata
Modesto por excelência.

[...] Como numa brejeira opereta
Será abolida a etiqueta
Toda a casaca suspensa.

Pois como lei suntuária
O rigor da indumentária
No Guarany se dispensa (CALDAS; SANTOS, 1994, p. 34)

Nestes pequenos trechos, já é possível observar que, desde a sua inauguração, o Guarany reproduz ou deseja reproduzir, em parte da população, a qual não era contemplada pelo Theatro Sete de Abril, o desejo e a possibilidade de frequentá-lo. Por motivos que não são revelados, mas que poderia ser justificado tendo em vista a larga experiência de seus proprietários na indústria do entretenimento, o Theatro Guarany começa a construir com os pelotenses uma relação de cumplicidade e possibilidades que parece se concretizar principalmente a partir do cinema.

Em reportagem que divulgava a inauguração do Theatro, também é realizada uma menção aos valores dos ingressos para os espetáculos apresentados no Guarany:

[...] É sem dúvida merecedora de todos os louvores a firma proprietária do lindo theatro, pois ella não só revelou seu amor ao progresso de Pelotas como veiu proporcionar mais facilidades e conforto ao publico, promovendo ainda a vinda periódica de companhias de todos os gêneros e as quais **poderão ser apreciadas a preços mais módicos que até aqui**²⁴ [...] (DIÁRIO POPULAR, 1921b)

²⁴ O destaque é nosso.

Ribas (1963d), ao falar sobre o Cinema, também destaca que este teria sido criado para proporcionar aos pelotenses bons filmes a preços populares.

No entanto, ao mesmo tempo em que o Guarany possibilitava a frequência de um número maior da população pelotense, ele também proibia, assim como muitos cineteatros contemporâneos a ele, a entrada de pessoas negras²⁵. Em reportagem que divulgava a primeira exibição cinematográfica, o Theatro encontrou uma maneira de avisar ao seu público sobre a proibição e outros possíveis tipos de restrições: “[...] A fim de evitar dissabores, a empresa previne que vedará a entrada a quem julgar conveniente.” (DIÁRIO POPULAR, 1921c, p. 1).

Após o término da sociedade entre Francisco Santos, Francisco Xavier e Rosauro Zambrano, o Theatro Guarany permaneceu sempre com a família Zambrano. Conforme a Sra. Suzana, o Sr. Rosauro tinha onze filhos, mas só mantinha um bom relacionamento com dois, sendo um destes o avô de Suzana, o Sr. Francisco De Paola. Nesse contexto, o fundador do Theatro deixou o Guarany para esses dois filhos e os demais herdaram campos e outras propriedades. Segundo Suzana, o Theatro seria “os dengues” de seu bisavô e este teria, na realidade, deixado o estabelecimento para os seus netos que na época de seu falecimento não tinham idade para administrar a casa de espetáculos (informação verbal)²⁶. Entendemos que essa decisão pode ter sido também uma estratégia do Sr. Rosauro como uma forma de preservar o Theatro de uma possível venda ou de algum desfecho que não lhe agradasse.

Após a morte do Sr. Rosauro Zambrano, em 1927, portanto apenas seis anos depois da fundação do Theatro, existe uma lacuna a respeito de quem teria administrado o Guarany até o período em que seus netos, os irmãos Paulo e Gilberto Zambrano assumiram a gerência de sua herança. Sobre esse período, a Sra. Suzana não soube informar com certeza, mas mencionou que o Guarany teria sido alugado e que entre a década de 1930 e a primeira metade dos anos de 1940 foi administrado pelo Sr. Lima, do qual não sabia o primeiro nome. No entanto, Ribas (1963d) cita o nome de algumas pessoas que teriam explorado o Theatro entre o Sr. Rosauro Zambrano e os irmãos Paulo e Gilberto Zambrano. Sob a designação

²⁵ Caldas e Santos (1994) relatam um caso que teria acontecido no Theatro Guarany.

²⁶ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

“Empresa Theatro Guarany”, a mesma utilizada por Rosauro Zambrano, as pessoas envolvidas na administração do Theatro foram: “D. Flora Zambrano, dr. Raul Zambrano, Silva & Varella, Carlos Carapeto, Charles Sturgis e David Guirotane, com a colaboração, durante muitos anos, do saudoso Raul Lima.” (RIBAS,1963d, p.7). A última frase de Ribas induz a pensar que o Sr. Raul Lima, provavelmente o mesmo Sr. Lima a quem Suzana se referiu, não tinha o *status* de administrador tal como aqueles citados anteriormente, mas manteve uma atuação destacada e importante durante a gestão desses administradores.

Segundo Suzana, é na década de 1940, provavelmente a partir do ano de 1945, através da criação da empresa *Cine Pelotas Ltda*, que os irmãos Paulo e Gilberto Zambrano começaram a administrar o Theatro Guarany. Após a *Empresa Theatro Guarany*, a casa de espetáculos passou a ser gerenciada e explorada pela empresa *Cine-Pelotas Ltda* que teve várias formações, mas contou sempre com a presença de Paulo e Gilberto Zambrano. Portanto, além de proprietários do Theatro, os irmãos também faziam parte da empresa *Cine Pelotas Ltda* que arrendava o Guarany e outros dois cinemas: o Theatro Sete de Abril e o Cine Theatro São Rafael.

Atualmente o Theatro Guarany é administrado, desde 1992, pela Sra. Suzana Zambrano e desde 2009, pela Sra. Andréia Fetter Zambrano. Ambas são proprietárias do teatro²⁷. Suzana começou a administrar o Guarany logo após a morte de seu pai, o Sr. Paulo Zambrano (1921 – 1992).

2.5 Cine Theatro Guarany

As exhibições cinematográficas no Theatro Guarany ocorreram durante o período de 18 de maio de 1921 a 24 de outubro de 1996. Em sua primeira sessão cinematográfica, o Theatro reuniu extraordinária concorrência. Segundo Ribas (1963d, p. 7), “jamais havia sido registrada tamanha afluência nos nossos cinemas como ocorreu na noite em que o ‘cine Guarany’ foi entregue ao público.” Antes do horário de começar a primeira sessão, o Guarany já estava lotado. Foram vendidos 3.800 ingressos, de modo que uma multidão aguardou o término da primeira sessão

²⁷ Atualmente são oito os proprietários do Teatro Guarany: as viúvas e os filhos dos irmãos Paulo e Gilberto Zambrano, os quais são os netos do fundador Rosauro Zambrano.

para assistir à segunda. O filme exibido durante a estreia foi o melodrama *Defraudando o público*, da Fox Film. A Fig. 18 abaixo apresenta o anúncio do jornal Diário Popular que divulgava a primeira sessão cinematográfica.

THEATRO GUARANY
 Empresa Zambrano, Xavier & Santos
 Temporada Lyrica Official de 1921
 Grande Companhia Lyrica Italiana Marranti
Hoje 3 feira 17 de maio de
1921 ás 20,45 (8 3/4)
 — Preços populares —
 Despedida da companhia com a
 opera em 4 actos do maestro
VERDI
A TRAVIATA
 Grande acto de concerto
 Amanhã, 4a feira : ás 19 horas. Inauguração
 das sessões cinematographicas deste thea-
 tro com a exhibição do notavel film
Defraudando o Publico
 da Fox Film, por Enid Markey
 Preços das localidades : camarotes de 1º 3\$000. idem de
 2º 2\$000. platela 500 rs. gerans 300 rs
AVISO :- Independente de representações de companhias
 haverá todas as noites neste theatro uma sessão cinematog-
 rafica que começará ás 7 horas em ponto

Figura 18 – Anúncio da programação do Theatro Guarany.

Fonte: Jornal Diário Popular, 17 de maio de 1921, p. 3. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

Conforme é informado no anúncio, o Guarany mantinha pelo menos uma exibição cinematográfica independente das apresentações das Companhias.

Segundo Caldas e Santos (1994), o Cine Theatro Guarany alinhou-se à ideia de inovação tecnológica. Havia uma preocupação constante em manter-se atualizado em relação aos equipamentos e processos de exibição. Foi uma das primeiras salas a investir no cinema sonoro e o primeiro a exhibir filme em 3ª dimensão (3-D). Segundo Ribas (1963d), o Guarany não teve a primazia sobre o

cinema sonoro, mas se destacou em relação aos concorrentes por ter apresentado os melhores filmes falados da época. A inauguração do aparelho aconteceu no dia 18 de dezembro de 1930, mas, no dia anterior, houve uma sessão especial para a imprensa e convidados em que foi apresentado um “film-jornal”. O aparelho utilizado para projeção dos filmes falados era fabricado pela empresa Western Electric Comp e foi instalado pelo engenheiro da empresa, Sr. Charles Waltner. O equipamento ocupou o espaço de três camarotes e no palco, atrás da tela, que era toda rendada para permitir a passagem dos sons, foram instalados três alto-falantes com suas respectivas caixas de ressonância (DIÁRIO POPULAR, 1930a). Conforme a reportagem que comentava as primeiras impressões da sessão especial, o aparelho adquirido pela empresa do Theatro “era a última palavra” no campo da cinematografia moderna, pois servia para qualquer sistema de filme falado ou sincronizado (DIÁRIO POPULAR, 1930a). O filme exibido durante a inauguração foi a opereta *Alvorada do Amor* realizada pela Paramount Pictures no sistema movietone²⁸. A sessão inaugural agradou os pelotenses que continuaram lotando o Theatro no segundo dia de exibição: “O Guarany ainda hontem foi pequeno para comportar a grande assistencia que affluu afim de assistir a nova exhibição de ‘Alvorada do Amor’ [...]” (DIÁRIO POPULAR, 1930b, p. 4). Conforme a reportagem que divulgava a estreia do equipamento, os preços dos ingressos seriam populares (DIÁRIO POPULAR, 1930c). Abaixo segue o anúncio da inauguração do aparelho.



Figura 19 – Estreia no Theatro Guarany do cinema sonoro.

Fonte: Jornal Diário Popular, 7 de dezembro de 1930, p. 2. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

²⁸ Gravação do som na própria película.

Outro investimento importante do Cine Theatro para a história da exibição cinematográfica em Pelotas foi o cinema em 3-D (terceira dimensão). A estreia aconteceu no dia 20 de setembro de 1954 e o filme apresentado foi o *Museu de Cera* com direção de André de Toth. A promoção aconteceu sobre a coordenação da empresa Cine Pelotas Ltda (DIÁRIO POPULAR, 1954a). Como vimos no primeiro capítulo, o 3D surgiu nos Estados Unidos como uma forma de fazer frente à TV. Não entendemos que seria a mesma situação em Pelotas, já que na década de 1950 o número de televisores no país ainda era escasso. Conforme Amorim (2008, p. 9), em 1956 “calculava-se que existiam 260 mil aparelhos com, aproximadamente, um milhão e meio de telespectadores em todo o país”. É um número significativo, mas ainda não alarmante se considerarmos que, em 1950, o país contava com 51.944.397 habitantes. O investimento do Guarany no 3D parece representar somente mais uma novidade trazida pela empresa para se manter atualizada com o que havia de novo na indústria cinematográfica e também para agradar seu público. Era um diferencial da empresa que procurava ter uma atuação pioneira na cidade, conforme podemos observar no anúncio abaixo que traz os seguintes dizeres: “MELHORES CINEMAS! Mais uma grande iniciativa da CINE PELOTAS LTD, a pioneira.”



Figura 20 – Anúncio sobre a exibição do filme em 3ª dimensão.
 Fonte: Jornal Diário Popular, 19 de setembro de 1954, p. 7. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

Segundo o que é informado pelo anúncio, no dia da inauguração, estavam programadas três sessões nas quais não era recomendada a frequência de pessoas que “sofressem dos nervos” e eram suspensas as “entradas de favor”. Os preços não estão divulgados de forma clara, pois são apresentados dois valores onde se pressupõe que a diferença estaria no aluguel dos óculos, que parece ser colocado como um acessório opcional, no entanto sem ele não seria possível perceber o relevo em 3D.

Para Caldas e Santos (1994), o Guarany teria a tradição de ser uma sala aberta às inovações e, como tal, em 1977, os administradores investiram novamente em outra tecnologia: o revolucionário Som *Sensurround*. O Som *Sensurround* era um sistema especial de efeitos sonoros criado, nos anos de 1970, pela Universal Studios. Esse sistema foi inventado assim como o 3D e o *cinemascope* como uma

forma de atrair público para o cinema. Nesse sentido, procurava-se intensificar as sensações e impressões vivenciadas durante a sessão cinematográfica como uma forma de se diferenciar da televisão e tornar o cinema mais atrativo do que a simples experiência de assistir a um filme em casa. A aparelhagem do Som *Sensurround* era emprestada pela distribuidora e estava associado à exibição de somente alguns filmes como o *Terremoto*, no caso do Guarany. O sistema procurava simular vibrações, burburinhos, trepidações, ou seja, sensações que além de serem ouvidas pudessem ser fisicamente sentidas. O professor Joari Reis comenta sobre a primazia do Guarany e as sensações sentidas durante a exibição do filme *Terremoto*:

O Guarany foi o local onde se viu em Pelotas o primeiro filme com som sensurround, que foi o *Terremoto*. Foi um negócio assim incrível! Nas duas laterais mais na frente instalaram aqueles enormes conjuntos de som e eu fui mais ou menos pela metade do cinema. Então o filme *Terremoto* começa com os primeiros abalos, com pequenos abalos. Então tu estás vendo o filme e de repente as pessoas olhavam para baixo porque o som era feito de tal ponto que a gente sentia o som por baixo como se a terra estivesse se abrindo. Tinha gente que se apavorava, levantava e ia embora. Mesmo alertadas para aquilo. Então o Guarany tem muitas histórias (informação verbal)²⁹.

Através do relato do professor Joari, é possível ter uma pequena noção a respeito da intensidade dos efeitos sonoros que em alguns teatros despreparados chegou a causar prejuízos em suas estruturas.

O Guarany também exibiu filmes emblemáticos da censura como o *Laranja Mecânica* de Stanley Kubrick. O filme, lançado em 1971, foi proibido no Brasil. A película só foi liberada para exibição em 1978, mas as genitálias dos atores deveriam ser cobertas por “bolinhas pretas”. Segundo Caldas e Santos (1994), o filme foi exibido no dia 10 de novembro de 1978 e, conforme a professora Regina Leivas, a película era muito aguardada pelo público pelotense que lotou o Guarany e sentou inclusive no chão para conseguir apreciar o filme. A professora relata as expectativas em relação ao filme e uma situação não rara de acontecer no famoso e polêmico “escurinho do cinema”.

No Guarany eu me lembro de ver vários filmes, por exemplo, o *Laranja Mecânica* quando liberaram tinha gente sentada no chão. Uma coisa incrível e nunca vou me esquecer, porque nós fomos em um grupo e aí na época fomos eu, esse meu marido que já faleceu há muitos anos e na época

²⁹ Informação fornecida por J. REIS em entrevista realizada no dia 24 de novembro de 2009.

éramos estudantes então fomos com vários outros casais de namorados. Ocupamos quase uma fila e uma coisa meio louca assim, porque entre nós e um casal de amigos tinha uma cara sentado e nós pedimos para o sujeito trocar, que ele fosse para a ponta. E ele não quis, não quis trocar. Quando foi lá pelo meio do filme ele simplesmente colocou a mão na perna dessa minha amiga [...]. Aí a gente só ouviu ‘que isso?’ E aí foi um fuzuê, uma função. Anos que a gente esperava que o Laranja Mecânica chegasse, porque tinha sido proibido e aí aconteceu uma função... parece que tiraram o cara. Vieram os seguranças, alguém lá do cinema e tiraram o cara, mas no meio disso foi um... Imagina um Guarany lotado, lotado, lotado. Cheio de gente e o tarado tinha que vir justo na gente que queria ver o Laranja Mecânica. Enfim, o Laranja Mecânica ficou marcado por isso [risos]. Foi hilário. Foi muito engraçado e o pior é que eu queria saber da briga, mas eu não queria perder o filme que por sinal foi engraçadíssimo. Uma coisa bizarra. Ele foi liberado, mas a censura tacanha que existia na época liberou desde que fossem colocados... porque tem muita cena de nudez, muita cena de nudez. Aí eles liberaram com círculos pretos até mesmo no seio das mulheres. Então as mulheres tinham três círculos pretos e os homens um para não aparecer, porque não podia. Era um tapa sexo virtual. Uma coisa meio absurda e o pior é que [...] às vezes a tal da bolinha preta ficava meio fora. Então o pessoal falava ‘olha lá, apareceu’. Então, esses tempos estava conversando com uma amiga que tem a minha idade e que também assistiu Laranja Mecânica, nós rimos muito disso, porque foi bizarro, né... É como um emblema, quase uma caricatura de ditadura absolutamente decadente que já não tinha muito que passar e para nós era considerado: bom, finalmente o Laranja Mecânica está chegando [...] Uma loucura. Encheu o Guarany (informação verbal)³⁰

O Guarany também exibia filmes com temáticas políticas uruguaias que eram proibidos no Uruguai em razão da ditadura militar, que permaneceu no poder entre 1973 e 1985. Segundo o professor Joari Reis, os uruguaios vinham à cidade de ônibus para assistir aos filmes no Theatro (informação verbal)³¹.

Ainda na década de 1970, o Theatro Gurany sofreu a última grande reforma, a qual entendemos que pode ter sido pensada como uma forma de estratégia e reação ao aumento da concorrência entre os cinemas, já que entre o final dos anos 40 e 60 foram criadas outras seis salas de cinemas. Em 1969, conforme Cunha (1997), a cidade dispunha de 13 cinemas em funcionamento: o Theatro Sete de Abril (1831), o Cine Theatro Guarany (1921), o Cine Theatro Apollo (1925), o Theatro Avenida (1927), o Capitólio (1928), o Cine Theatro São Rafael (1938), o Cine Teatro Fragata (1949), o Cine Esmeralda (1954), o Cine América ou Princesa (1956), o Cine Rádio Pelotense (1962), o Cine Tabajara (1963), o Cine Rei (1967) e o Garibaldi (1968). Diante desse contexto do circuito exibidor, a reforma começou no

³⁰ Informação fornecida por R. LEIVAS em entrevista realizada no dia 25 de maio de 2009.

³¹ Informação fornecida por J. REIS em entrevista realizada no dia 24 de novembro de 2009.

dia 12 de fevereiro de 1970, logo após os bailes carnavalescos ocorridos no Theatro, e a reinauguração aconteceu no dia 8 de abril do mesmo ano. O artista Adail Bento Costa foi o responsável pela decoração e restauração. O Guarany foi pintado na parte externa e interna: hall de entrada, sala de espera, sala de projeção, camarotes e galeria. Além de tapetes e passadeiras, o Theatro adquiriu novas cortinas para a abertura da sala de projeção, para a “boca de cena” e para todas as entradas da sala de espetáculos. Os banheiros masculinos e femininos foram remodelados e foi também nessa reforma que realizaram o polêmico rebaixamento do teto do Theatro que cobriu com Eucatex as famosas pinturas existentes desde o período da inauguração. Na época, as pinturas estavam danificadas em razão da umidade e pela própria ação do tempo, contudo a empresa não tinha dinheiro para restaurar e optou por cobri-las o que também causou a desativação das acomodações superiores e mais populares do Theatro, o chamado paraíso. Em relação ao cinema, houve a substituição do sistema de projeção de filmes. O novo equipamento cinematográfico 35/70mm era da marca Prevost e foi importado da Itália. A tela foi trocada por outra mais moderna com uma dimensão de 14 metros de largura por 8 metros de altura. O sistema sonoro também recebeu investimento: doze alto falantes potentes de doze polegadas foram distribuídos na sala de projeção e outros cinco ficavam atrás da tela (DIÁRIO POPULAR, 1970).

Pouco mais de cinco meses após a reforma do Theatro, o dia 20 de setembro entrou para a história da exibição cinematográfica do Guarany. Nesse dia, 4.274 pessoas estiveram no cinema durante as cinco sessões realizadas, o que resultou na arrecadação de Cr\$ 8.599,00³². Os números foram tão significativos para a época que o borderô foi emoldurado e é mantido até hoje na parede do escritório do Theatro Guarany. Do valor total da arrecadação foram descontados Cr\$ 855,90 do imposto municipal, Cr\$ 28,20 de outras despesas e Cr\$ 340,94 do custo do ingresso e direitos autorais o que totaliza Cr\$ 1.225, 04. A programação exibida no dia 20 de setembro foi o cinejornal *Canal 100*, o trailer *Submarino Amarelo* e o filme *Se o meu fusca falasse* da Walt Disney. Entendemos que os números positivos se justificam, em parte, por conta da reforma do Theatro, da popularidade do filme exibido, que vinha batendo recorde de bilheteria em todos os países, e da

³² Conforme o serviço de Atualização de Valores, disponível no site da Fundação de Economia e Estatística do Rio Grande do Sul, o valor atualizado seria de R\$ 33.436, 59.

divulgação dos dias anteriores. No dia 17 de setembro, o filme *Se Meu Fusca Falasse* foi apresentado às 22 horas, em “avant-première”, no Theatro Guarany. A sessão estaria relacionada com uma promoção das revendedoras Volkswagen e Trilho Otero Veículos Ltda, mas na reportagem não fica claro o conteúdo da promoção. A notícia informava ainda que se tratava de uma sessão beneficente e que pelo menos dez entidades de caridade seriam favorecidas. O título da reportagem, “Pelotas vai conhecer hoje o ‘Se Meu Fusca Falasse’”, demonstra que o público pelotense já tinha conhecimento sobre a fama do filme e que nutria expectativa pela chegada da película que já estava em exibição há dois meses no Brasil: “[...] A curiosidade e o interesse em torno do filme é muito grande e deve ser saciadas, de maneira positiva, durante a passagem das cenas divertidas e às vezes malucas de Herbie ou ‘Se Meu Fusca Falasse’” (DIÁRIO POPULAR, 1970b, p. 4). No dia 18 de setembro, foi a vez de Pery Ribas comentar sobre o filme na sua coluna intitulada Cine-Diário. O pesquisador relatou que o filme era fabuloso e terminou a matéria dizendo para os pelotenses não perderem a exibição. Nesse sentido, entendemos que, além do fato do dia 20 de setembro ter sido o primeiro domingo depois da estreia e por isso reunir naturalmente mais público, a popularidade e a divulgação do filme contribuíram para gerar o borderô histórico. Abaixo Suzana Zambrano comenta sobre as sessões de domingo.

Naquela época o grande programa era a sessão de domingo à noite. Era uma atividade que todo mundo ia. Os cinemas ficavam lotados. Domingo, principalmente, fim de semana era lotado. Hoje em dia tu vê meia dúzia. É coisa mais difícil tu vê um teatro, um cinema mesmo com 200 pessoas lotado. Não vê. E bota trinta anos atrás, quarenta anos atrás no fim de semana era cheio de tu não teres onde sentar. Para mim o maior castigo era não poder ir ao cinema no domingo. Era um espetáculo. (informação verbal)³³.

O filme *Se Meu Fusca Falasse* permaneceu no Guarany até o dia 2 de outubro de 1970 e depois passou a ser exibido no Theatro Sete de Abril.

Nos anos de 1970, o Cine Theatro Guarany parece ter ganhado sobrevida, diferente do que aconteceu com empresas de longa tradição histórica em Porto Alegre e diferente do destino que algumas salas tiveram na cidade. Segundo Gastal (1990), empresas tradicionais de Porto Alegre, como o Cine Theatro Guarany (1913), o Colombo (1914), o Navegantes (1923), o Ypiranga (1928), o Rosário

³³ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

(1928), o Rio Branco (1929), o Rex (1936), o Eldorado (1943) e o Marabá (1947)³⁴ não conseguiram superar os déficits apresentados na década de 70 e fecharam ou se transformaram em supermercados, garagens, lojas, edifícios e templos de seitas religiosas. Em Pelotas, a década de 1970 deu início ao fechamento dos cinemas de calçada da cidade. Podemos observar na Fig. 21 que foi o período que concentrou o maior número de salas fechadas.

Década da inauguração /período da inauguração	Número de cinemas que abriram	Número de cinemas que fecharam
1909 - 1913	9	3
Década de 1920	4	1
Década de 1930	1	-
Década de 1940	1	-
Década de 1950	2	-
Década de 1960	4	-
Década de 1970	-	5
Década de 1980	-	2
Década de 1990	-	3
Década de 2000	1 sala e 1 cinema com três salas	2

Figura 21 – Número de cinemas que fecharam e abriram por década.

Conforme Cunha (1997), a televisão e outras opções de lazer como os bares e as casas noturnas localizadas ao longo de uma avenida principal da cidade teriam se tornado o ponto de encontro de muitos jovens e formado concorrência com os cinemas que começaram a fechar. Os primeiros cinemas a encerrarem suas atividades estavam localizados em bairros afastados do centro e em áreas adjacentes. Entre as salas fechadas está o terceiro cinema mais antigo da cidade: o Cine Theatro Apollo, inaugurado em 1925 e fechado em 1976. As demais salas que tiveram as suas atividades encerradas são o Esmeralda (1954 – 1973), o Cine Theatro São Rafael (1938 – 1974), o Garibaldi (1968 – 1975) e o Cine América (1956 – 1976). No terreno do Cine Theatro Apollo e do Cine América, foram construídos edifícios residenciais e no lugar do Esmeralda está instalado um prédio da Igreja Universal (Figs. 22, 23 e 24).

³⁴ O ano de fundação dos cinemas foi retirado da dissertação de Olavo Neto. As informações sobre o respectivo trabalho constam nas referências bibliográficas.



Figura 22 – O Cine Theatro Apollo fechou em 1976. Atualmente, o terreno é ocupado por um edifício residencial. Fotografia da autora.



Figura 23 – O Cine América fechou em 1976. Atualmente, o terreno é ocupado por um edifício residencial. Fotografia da autora.



Figura 24 – O Cine Esmeralda fechou em 1973. Atualmente, o prédio é ocupado pela Igreja Universal do Reino de Deus. Fotografia da autora.

A sobrevida do Guarany, a que nos referimos acima, pode ser identificada na continuidade das exhibições cinematográficas que permaneceram por mais vinte e seis anos após a reforma de 1970, a qual entendemos que tenha contribuído para atrair mais público e também seja ilustrativa da vontade dos proprietários em manter o Cinema e da crença destes na indústria cinematográfica, tendo em vista o investimento realizado na aquisição dos equipamentos para a projeção de filmes. Conforme o gerente João Conforti, as reformas aconteciam como uma forma de atrair o público, porém nem sempre o investimento rendia o retorno desejado. Conforti relata que em 1972 foi realizada uma reforma no Cine Teatro Avenida com a finalidade de somente melhorar o ambiente, mas o retorno não correspondeu às expectativas dos proprietários (informação verbal)³⁵. No caso do Guarany, a reforma parece ter preparado o Cine Teatro para o enfretamento das consequências de uma iminente crise nacional do mercado exibidor.

³⁵ Informação fornecida por J. CONFORTI em entrevista realizada no dia 16 de junho de 2009.

Além da reforma propriamente dita, os administradores do Guarany também souberam explorar a reinauguração e melhorias do Theatro que foram divulgadas no jornal Diário Popular. Na capa foi colocada a imagem do prédio e na contracapa há uma reportagem com os seguintes subtítulos: “*Veja o que o Guarany terá de inovações, Um breve histórico do Theatro Guarany, As Companhias de Revista, Os grandes recitais, Integração com a comunidade e Os responsáveis pelo trabalho*” (Fig. 25). Nos subtítulos “*Companhias de Revista*” e “*Os grandes recitais*”, são mencionados algumas apresentações que ocuparam o palco do Guarany desde a sua fundação. Nesse sentido, não apenas a reforma, mas também a repercussão sobre esta, é uma forma de colocar em evidência o Theatro sobre o qual foi relembrada a história e importância para a cidade e despertada a curiosidade e vontade dos pelotenses em conferirem as melhorias anunciadas. No dia da inauguração, Pery Ribas escreveu o seguinte comentário na coluna Cine-Diário: “[...] inaugura hoje no nôvo Guarany, o seu ‘Cinderama’, que coloca o Cine-Teatro, que é um dos orgulhos da Cidade Princesa, no mesmo plano dos mais modernos cinemas do país.” (RIBAS, 1970b, p. 4).



Figura 25 – Pelotas receberá hoje o nôvo Teatro Guarany.
 Fonte: Jornal Diário Popular, 8 de abril de 1970, contracapa. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

Apesar do fechamento de alguns cinemas, os anos de 1970 ainda presenciaram as salas cheias, pelo menos nos fins de semana. Sobre a concorrência do público, Suzana Zambrano recordou: “Olha, na década de 70, o cinema tinha bastante gente. Não te digo todas as sessões, mas fim de semana, principalmente, tinha muita gente” (informação verbal)³⁶. Conforti é enfático ao responder qual teria sido o melhor momento para as salas.

“[...] o cinema foi muito, muito, muito, muito bom até 70, até 80, por aí. Muito bom. [...] A frequência era muito boa, o lucro era sempre bom. Depois sim, depois se criou muita coisa e criou-se muita coisa contra o cinema também. Tu não renovas, tu não te atualizas e aí o pessoal reclama, mas não reclama tanto quanto se retira, se afasta.” (informação verbal)³⁷

Para Conforti, o surgimento de outras opções de diversão e o descuido de algumas salas em relação à tecnologia e a estrutura do cinema teria contribuído para a retração do público. O gerente comenta que algumas salas fecharam por medida de segurança já que, por serem antigas e grandes, a reforma, a manutenção e a atualização do cinema resultariam em um investimento alto e arriscado. Cunha (1997) também aponta alguns motivos para o fechamento das salas, como o alto custo da manutenção dos prédios, alguns destes alugados, que aliado ao baixo lucro pela falta de público fizeram com que os prédios fossem vendidos ou alugados para a realização de outras atividades. Outro motivo elencado pelo pesquisador teria sido o surgimento do videocassete e a proliferação das videolocadoras, na década de 1980, que facilitaram o acesso a filmes que dificilmente seriam apreciados nos cinemas locais, fato que somado ao conforto e à segurança da casa do espectador teriam tirado o público do cinema. Contudo, segundo Conforti, a violência foi o fator que teve o maior impacto sobre o público e ainda hoje continua afetando as salas de cinema existentes na cidade. Abaixo, o gerente explica a interferência da violência sobre a afluência das salas.

“[...] outra coisa que, no meu ponto de vista, tirou o público do cinema foi a violência. A violência é um fator primordial para mim [...] tu não tem segurança. Desencadeou uma violência total [...] fisicamente e materialmente... Tu deixas um carro, ele é roubado, arranhado. Se tu não dá uma gorjeta para o cuidador de carro ele te danifica o carro e deixa até roubarem. E tu estás sujeito a ser assaltado a qualquer momento. Nós não temos estacionamento no cinema. Tu tens que deixar o carro a duas, três

³⁶ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

³⁷ Informação fornecida por J. CONFORTI em entrevista realizada no dia 16 de junho de 2009.

quadras daqui. Tu vai te deslocar 11h30/00h00 [...] pra lá? Dificilmente... (informação verbal)³⁸

Para Conforti, parte do receio gerado pela violência é solucionado através dos *shoppings centers*: “Shoppings têm três entradas, quatro entradas. Segurança nos corredores, nas portarias. Quer dizer que inibe o vandalismo.” (informação verbal)³⁹. Além da segurança, o gerente aponta outras vantagens dos *shoppings* sobre os cinemas de rua, como a diminuição dos custos através da redução de funcionários e o aumento do número de sessões.

Tu tens aquele espaço como tínhamos no Capitólio de 1.100 lugares pra fazer 50 mil, 60 mil. Hoje tu tens esse aqui [o entrevistado está se referindo às salas de cinema que estão localizadas em um centro comercial da cidade] com muito menos espaço e faz a mesma coisa. [...] o Capitólio e o Guarany trabalharam quase que sempre com três sessões. Era 3, 7, 9 ou 3, 8 e 10... uma coisa assim. [...] Nos domingos e feriados é que se colocava mais uma sessão. Hoje tu bota diariamente aqui 4, 5 sessões. Então tu vai compensar o espaço que tu tinhas com esse número de sessões.

Algumas salas de Pelotas, antes de encerrarem as atividades, recorreram a algumas práticas comuns entre os cinemas que se aproximavam do fechamento como, por exemplo, a exibição de filmes pornô e de artes marciais. Em Pelotas, o Cine Theatro Avenida (1927 - 1984) exibiu filmes cuja temática se concentrava em lutas e artes marciais. Apesar de criticados quanto à qualidade, era comum que esses filmes fossem projetados nos cinemas, porque o custo da fita era menor e tinham um público fiel, ainda que escasso. Outras tentativas para atrair público foram realizadas pelo Cine Fragata (1949 – 1985), que exibiu filmes eróticos, e pelo Cine Rei (1967 – 1993), que projetou filmes pornô.

Como vimos no primeiro capítulo, o fechamento dos cinemas de calçada durante as décadas de 70, 80 e 90 não é algo singular a Pelotas. Conforme Gastal e Aigner (1999, p. 12), “morreu o cinema de calçada, abatido não pela televisão, a grande acusada nos anos sessenta e setenta, mas pelas circunstâncias do mercado capitalista em constante mutação.”

Segundo Gastal e Aigner (1999), Porto Alegre teria, em 1963, 43 salas, em 1966, seriam 26 e, em 1986, o número seria reduzido a 24 salas. Nesse sentido, os autores destacam que a “crise do cinema” seria, na verdade, a “crise das salas” e que essa teria sido iniciada pelo que estava em sua origem, ou seja, a tecnologia.

³⁸ Informação fornecida por J. CONFORTI em entrevista realizada no dia 16 de junho de 2009.

³⁹ Informação fornecida por J. CONFORTI em entrevista realizada no dia 16 de junho de 2009.

Para Gastal e Aigner, a crise já podia ser identificada na década de 1960, de modo que em 1970 a crise só teria se agravado. Parece ter ocorrido, junto à crise, o descuido de alguns proprietários com a programação e com os próprios estabelecimentos. Ao mesmo tempo, o público ficou mais exigente, de modo que o seu consequente afastamento tornou mais difícil arcar com os impostos, o preço do aluguel das fitas, os gastos e custeio com a manutenção das salas.

Como vimos na Fig. 21, a “crise das salas” em Pelotas iniciou na década de 1970 e se estendeu sobre os anos de 1980 e 1990, quando o Guarany encerrou as suas atividades como cinema. No quadro abaixo, podemos observar alguns dos cinemas que funcionaram em Pelotas e as respectivas datas de inauguração e fechamento. O quadro não apresenta todos os cinemas que funcionaram na cidade, pois se sabe da existência de outros sobre os quais falta informação. Provavelmente entres estes ausentes a maior parte estivesse localizada nos bairros e, portanto, afastados da área central da cidade.

Cinema	Inauguração	Fechamento
Éden Salão	15/08/1909	22/11/1910
Cine Theatro Colyseu	12/02/1910	em 1930 ainda permanecia aberto.
Cine Parisiense	23/04/1910	em 1921 ainda permanecia aberto
Cine Theatro Polytheama Pelotense	25/12/1910	1919 (?)
Cinema Popular	23/04/1911	em 1930 ainda permanecia aberto.
Recreio Ideal	21/03/1912	10/1913
Ideal Concerto/Ponto Chic	30/03/1912	03/12/1928
El Dorado	1912	
Cine Arealense	10/1913	
Theatro Guarany	30/04/1921	24/10/1996
Cine Theatro Apollo	1º/09/1925	1976
Theatro Avenida	1927	30/09/1984
Cine Capitólio	9/11/1928	5/10/2007 *a segunda sala foi inaugurada no dia 2/06/2001
Cine Theatro São Rafael	12/05/1938	1974
Cine Teatro Fragata	6/07/1949	29/01/1985
Cine Esmeralda	28/01/1954	1973
Cine América/Princesa	12/10/1956	1976
Cine Rádio Pelotense	1962	1º/07/2002
Cine Tabajara	1/10/1963	27/01/1997
Cine Rei	14/07/1967	10/1993
Garibaldi	25/01/1968	1975
Cineart	22/09/2001	* no dia 2/07/2004 foi aberta a 3ª sala no Cineart.

Figura 26 – Cinemas que funcionaram em Pelotas (1909 – 2001).
 Fonte: RIBAS (1962; 1963) e CUNHA (1997).

No mapa, podemos observar a ocupação dos cinemas na cidade que se concentra de forma predominante no centro (ver Apêndice A).

O enfraquecimento do cinema e sua consequente perda de espaço como entretenimento podem ser observados nos anúncios do jornal Diário Popular que divulgavam a programação de cada sala. O primeiro anúncio é do dia 30 de julho de 1944, domingo, e traz somente a programação da empresa que administrava os cinemas Guarany, Sete de Abril e São Rafael (Fig. 27).



Figura 27 – Programação dos cinemas no dia 30 de julho de 1944, domingo.
 Fonte: Jornal Diário Popular, 30 de julho de 1944, p. 2. Centro de documentação da
 Bibliotheca Pública Pelotense.

Podemos observar que o anúncio é elaborado com fontes e tamanhos diferentes a fim de criar uma hierarquia visual sobre as informações mais importantes, como o nome do filme e dos cinemas. Nesse período, eram utilizadas imagens dos artistas e dos cartazes dos filmes que normalmente tinham uma frase de impacto para intrigar e atrair o público. No caso da Fig. 27, o cartaz do filme

Cinco Covas no Egito trazia a seguinte pergunta: “Rommel teria sido enganado por uma mulher?” A frase também era uma forma de revelar um pouco sobre a trama para os leitores que não haviam lido a sinopse do filme. No anúncio, ainda era informado o horário das sessões e os preços dos ingressos. Em relação ao Guarany, foi anunciado o oferecimento de quatro sessões (10h, 16h50, 19h30 e 21h30) e os valores dos ingressos eram mais elevados que nos outros dois cinemas que também tinham preços diferentes entre si.

O segundo anúncio reflete o bom momento que o cinema experimentava na cidade (Fig. 28). A programação é referente ao domingo, no dia 17 de janeiro de 1960.



Figura 28 – Programação dos cinemas no dia 17 de janeiro de 1960, domingo. Fonte: Jornal Diário Popular, 17 de janeiro de 1960, p. 3. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

Podemos observar que, em 1960, continuavam sendo utilizados os recursos das fontes e dos cartazes dos filmes com as frases de impacto. No filme *Rei da Zona* que seria exibido no Guarany há a seguinte frase: “Depois de ‘G-Men’! Depois de ‘Inimigo Público’! ...Você ainda não viu um James Cagney como êste! ...ou uma “boneca” como Shirley Jones para enlouquece-lo!”. Nesse caso, a frase chamava atenção para os atores do filme, inclusive citando outros dois trabalhos do

protagonista. Já a mensagem da fita *O Amor como a Mulher o DESEJA*, exibida no Sete de Abril, fazia referência à trama do filme: “Pela primeira vez o cinema abre portas proibidas para as palavras sexo!... amor!... matrimônio!...”. Em relação ao Guarany, a programação anunciava a exibição de três filmes e cinco sessões (10h, 14h, 16h, 20h e 22h). Na projeção matinal, foi exibido o filme *A Fragata do Diabo* e, na vespéral, o filme *A Força do Amor*, ambos classificados como livres. Nas demais sessões, foi projetado o filme *O Rei da Zona*, cuja classificação impedia a entrada de pessoas com até 18 anos. A única diferença em relação às informações da programação de 1944 está na ausência do valor dos ingressos, provavelmente porque estes eram padronizados.

Já no anúncio de 1974, podemos observar uma diferença significativa na diagramação do anúncio e no espaço ocupado por este na página do jornal (Fig. 29).

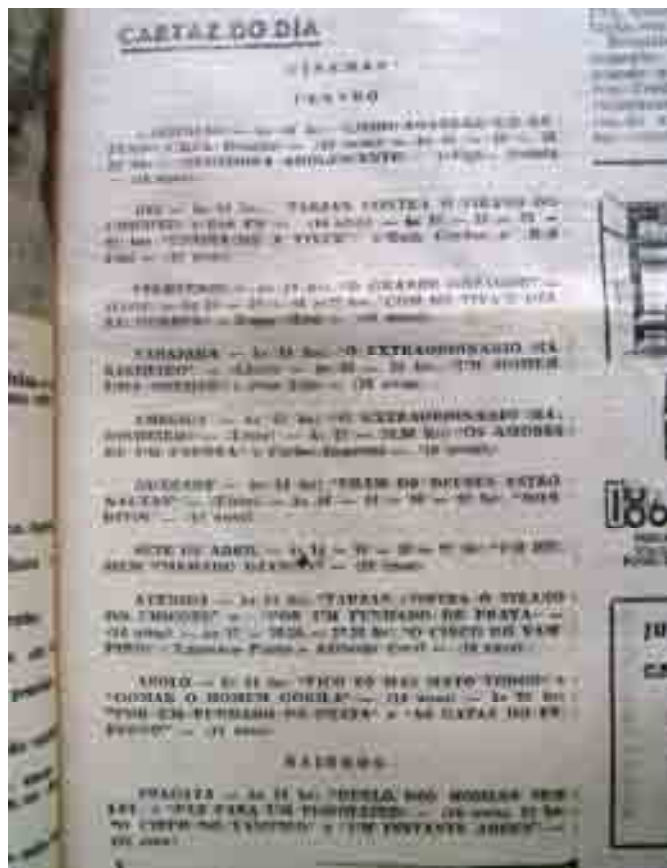


Figura 29 – Programação dos cinemas no dia 5 de maio de 1974, domingo.
Fonte: Jornal Diário Popular, 5 de maio de 1974, p. 5. Centro de documentação da
Bibliotheca Pública Pelotense.

As informações sobre os filmes e os horários das sessões continuam sendo mostrados, mas não são mais utilizados os cartazes e as imagens de artistas. Há uma padronização da fonte, que diminuiu de tamanho em relação ao anúncio de 1960 e só é diferenciada pelo uso das letras em maiúscula ou minúscula. A ordem de aparição dos cinemas não parece seguir um critério tal como acontece no anúncio de 1960 que é dividido ao meio, separando os cinemas de acordo com a empresa exibidora. A única divisão que se percebe no anúncio de 1974 diz respeito à localização dos cinemas em bairro ou centro. Em relação ao Guarany, há uma mudança no horário das sessões que continuam sendo cinco e no número de filmes exibidos que, neste anúncio, foram dois.

Para encerrar essa pequena amostragem sobre os anúncios publicitários das exhibições cinematográficas, finalizamos com a programação do dia 20 de outubro de 1996 que divulgou algumas das últimas sessões oferecidas no Guarany (Fig. 30).



Figura 30 – Programação dos cinemas no dia 20 de outubro de 1996, domingo.
Fonte: Jornal Diário Popular, 20 de outubro de 1996, p. 39. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

O anúncio de 1996 não apresenta mudanças significativas quanto à diagramação, mas traz uma novidade em relação à programação de 1974 ao publicar as sinopses dos filmes exibidos. Outra diferença está na redução do número de cinemas e sessões. Enquanto na programação de 1974, havia dez cinemas e a oferta de 36 sessões cinematográficas, em 1996, restaram quatro cinemas e 11 sessões. Conforme o anúncio, o Guarany teria exibido apenas um filme no dia 20 de outubro e promovido três sessões, às 16, 20 e 22h.

As análises propostas não são necessariamente representativas de suas respectivas décadas, pois para tanto seria necessário um estudo mais minucioso e sobre uma amostragem maior, no entanto elas podem ser consideradas ilustrativas da crise que afetou as salas e provocou o fechamento destas e a diminuição do número de sessões e do espaço do cinema na cidade. Compreendemos que algumas mudanças observadas nos anúncios poderiam ser justificadas em razão de alterações no *design* do jornal, mas ainda assim o cinema estaria perdendo espaço e importância na suposta nova diagramação. O uso dos anúncios no trabalho pretende, além de ilustrar o declínio, dar visibilidade à presença e coexistência de alguns dos cinemas que funcionaram na cidade, que atualmente dispõe somente de um.

Como podemos confirmar na Fig. 30, no ano de 1996, restaram apenas quatro cinemas na cidade, sendo um destes o Guarany que fechou o cinema depois de 75 anos em funcionamento.

Conforme Suzana Zambrano, atual administradora e uma das proprietárias do Guarany, foi ela quem decidiu encerrar as atividades de exibição cinematográfica no cineteatro. Segundo a empresária, “o cinema já vinha se arrastando por muito tempo”, de modo que estava sendo difícil manter o seu funcionamento.

O cinema sempre foi uma coisa muito difícil porque eu era dona daqui, do meu negócio e [...] não podia mandar em nada porque eu passava o filme que eles determinavam, que a agência determinava, e pelo tempo que eles determinavam. Eu não podia escolher filmes e nem o tempo que eu iria ficar com eles. Tudo era determinado pela agência. Aqui eu trabalhava com a Warner e com a Paris. Então era bem complicado porque tu eras dona do teu negócio sem ser (informação verbal)⁴⁰.

⁴⁰ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

No trecho acima, Suzana comenta sobre as dificuldades em negociar com a empresa que distribuía os filmes. A proprietária relata que a relação era complicada e por vezes desvantajosa. Suzana alega que não tinha autonomia sobre a programação, fato que não se restringia apenas ao Guarany, mas acontecia pela própria dinâmica do sistema de distribuição de filmes. O proprietário era obrigado a alugar um pacote fechado e muitas vezes sem direito à escolha. No caso de Suzana, que tinha apenas uma sala, era, provavelmente, ainda mais difícil negociar a escolha dos filmes.

A empresária também comenta que a distribuidora cobrava muito caro. Quando os filmes eram “cabeça de produção” a divisão do rendimento era 30% para o teatro e 70% para a distribuidora, sendo que da parte do teatro eram pagas todas as despesas, como impostos e funcionários. No entanto, Suzana diz que preferia essa divisão ao invés dos 50% que recebia quando os filmes exibidos não eram aqueles considerados como os melhores já que o número de espectadores era menor e por isso não compensava a divisão “igualitária”.

A despesa era sempre minha. A [parte] deles era sempre limpa. Eles ficavam com 70%. Então, com 30% eu tinha que pagar todas as despesas e ainda viver. Como já tinha videocassete, televisão, locadoras de filme, a coisa começou a ficar muito difícil. [...] Tu não podias mandar. Tu não querias tal filme e tinha que vir o filme. Era bem complicado. E tinha que pagar tudo. Se saísse uma propaganda em Porto Alegre fazendo uma propaganda grande que iria passar em determinados cinemas de Porto Alegre e em letras microscópicas embaixo dizia que passava também em Pelotas no Teatro Guarany... eu tinha que dividir essa propaganda com eles. Então era muito complicado, mas isso era ainda muito bom quando era cabeça de produção porque enchia o teatro e entrava bastante dinheiro. O complicado era a maioria das vezes que o filme não era um super filme e eu tinha que pagar em 50%. Eles ficavam com 50% e os outros 50% ficavam comigo. 50% de dez pessoas, quando vinham... [...] Então o 50% que eu ficava era um horror. Era preferível os 30% com muita gente (informação verbal)⁴¹.

Segundo Suzana, a diminuição do público ocorreu em parte devido à televisão, ao videocassete e à baixa qualidade dos filmes. Para a empresária, o cinema nos “moldes tradicionais” não é mais possível atualmente.

O fechamento do cinema, na década de 90, não é nenhuma peculiaridade do Teatro Guarany ou da cidade de Pelotas. Na verdade, pode ser entendido como um destino previamente anunciado. Abaixo, Suzana descreve os últimos momentos do cinema.

⁴¹ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

Às vezes tinha uma ou duas pessoas. No final, tinha dias que eu nem passava sessão porque não aparecia ninguém. [...] Então a coisa foi se tornando muito feia e eu cheguei num ponto em que eu disse: não dá. Ou eu paro agora ou eu não vou conseguir parar. Vou me atolar. Não vou ter dinheiro para nada. Então o que eu fiz: eu somei e vendi tudo. Vendi a aparelhagem do cinema e com a aparelhagem eu indenizei os empregados, funcionários do Theatro [...] (informação verbal)⁴².

Acompanhando a tendência nacional, o cinema do Theatro Guarany fechou, no dia 24 de outubro de 1996, como muitos contemporâneos a ele também fecharam na década de 1990. Ao observarmos o quadro abaixo, veremos que o movimento já vinha em um sentido predominantemente decrescente.

Ano	Salas	Público
1990	1.488	95.101.000
1991	1.511	95.093.000
1992	1.400	75.000.000
1993	1.250	70.000.000
1994	1.289	75.000.000
1995	1.033	85.000.000
1996	1.365	62.000.000
1997	1.075	52.000.000

Figura 31 – Número de salas e público durante os anos de 1990 a 1997.
Fonte: Filme B.

Podemos observar que, no ano do fechamento, 1996, houve um aumento significativo no número de salas talvez estimulado pelo crescimento do público nos últimos três anos. No entanto, o número de espectadores voltou a cair assim como as salas que fecharam, em 1997, quase na mesma quantidade que abriram no ano anterior.

⁴² Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

Os borderôs do último mês revelam a crise pela qual o cinema do Guarany passava.

Dia	Filmes exibidos	nº de sessões	nº de espectadores	Receita Bruta	Receita Líquida
1/10/1996 (terça-feira)	<i>Queima de arquivo e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	10	R\$ 30,00	R\$ 25,20
2/10/1996 (quarta-feira)	<i>Queima de arquivo e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	31	R\$ 64,00	R\$ 53,76
3/10/1996 (quinta-feira)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	20	R\$ 60,00	R\$ 50,40
4/10/1996 (sexta-feira)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	27	R\$ 78,00	R\$ 65,52
5/10/1996 (sábado)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	3	25	R\$ 72,00	R\$ 60,48
6/10/1996 (domingo)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	3	60	R\$ 164,00	R\$ 137,76
7/10/1996 (segunda-feira)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	13	R\$ 38,00	R\$ 31,92
8/10/1996 (terça-feira)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	8	R\$ 24,00	R\$ 20,16
9/10/1996 (quarta-feira)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	42	R\$ 86,00	R\$ 60,00
10/10/1996 (quinta-feira)	<i>Tormenta e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	-	R\$ 34,00	R\$ 28,56
11/10/1996 (sexta-feira)	<i>Tempo de Matar e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	16	R\$ 42,00	R\$ 35,28
12/10/1996 (sábado)	<i>Tempo de Matar e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	25	R\$ 72,00	R\$ 60,48
13/10/1996 (domingo)	<i>Tempo de Matar e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	49	R\$ 106,00	R\$ 89,04
14/10/1996 (segunda-feira)	<i>Tempo de Matar e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	19	R\$ 52,00	R\$ 43,68
15/10/1996 (terça-feira)	<i>Tempo de Matar e A Ilha</i>	2	19	R\$ 60,00	R\$ 50,40

	<i>do Dr. Moreau</i>				
16/10/1996 (quarta-feira)	<i>Tempo de Matar e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	37	R\$ 76,00	R\$ 63,84
17/10/1996 (quinta-feira)	<i>Tempo de Matar e A Ilha do Dr. Moreau</i>	2	11	R\$ 40,00	R\$ 33,60
18/10/1996 (sexta-feira)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	2	9	R\$ 28,00	R\$ 23,52
19/10/1996 (sábado)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	3	38	R\$ 124,00	R\$ 104,16
20/10/1996 (domingo)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	3	43	R\$ 134,00	R\$ 112,56
21/10/1996 (segunda-feira)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	2	14	R\$ 30,00	R\$ 25,20
22/10/1996 (terça-feira)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	2	7	R\$ 18,00	R\$ 15,12
23/10/1996 (quarta-feira)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	2	46	R\$ 94,00	R\$ 78,96
24/10/1996 (quinta-feira)	<i>A Ilha do Dr. Moreau e O Último Matador</i>	2	30	R\$ 88,00	R\$ 73,92
Total		52	599	R\$ 1.614	R\$ 1.340,52

Figura 32 – Borderôs do mês de outubro do Cinema Guarany.

Fonte: Acervo do Theatro Guarany. Os dias em destaque registram o maior e o menor número de espectadores do mês.

Conforme o que é informado no borderô, o Cinema tinha capacidade para 930 pessoas e, como vimos na Fig. 32, o número de espectadores permaneceu sempre muito abaixo da lotação máxima. Os dias com maior movimento eram o tradicional domingo e as quartas-feiras nas quais todos pagavam meia entrada. E mesmo o domingo que reuniu o maior número de público do mês, sessenta pessoas, os espectadores ocuparam apenas o equivalente a 6,45% do espaço disponibilizado pela sala. Houve um dia em que as exibições ocorreram para somente sete pessoas, ou seja, não atingiu nem 1% da capacidade da sala. E não podemos

esquecer que sobre a receita bruta ainda era descontado 50 ou 70% para a empresa responsável pela distribuição dos filmes. Nesse sentido, a dura realidade apresentada por estes números torna o fechamento do Guarany uma decisão inquestionável. O cinema do Guarany tal como estava em outubro de 1996 não era mais possível.

O fechamento do Cinema foi anunciado no dia anterior à última sessão realizada no Cine Theatro. A notícia teve destaque na capa do Jornal Diário Popular com uma imagem da fachada do prédio e com o seguinte título: *Última sessão de cinema no Theatro Guarany* (Fig. 33). Conforme a reportagem, o motivo para o término das exhibições cinematográficas foi a baixa frequência do público. Suzana Zambrano disse ao Jornal que já estavam pensando em fechar o cinema desde o ano passado e que a queda acentuada de público determinou a tomada de decisão.



Figura 33 – Última sessão de cinema no Theatro Guarany.

Fonte: Jornal Diário Popular, 23 de outubro de 1996. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

Na época do fechamento do cinema do Guarany ainda havia outras três salas: o Pelotense, o Capitólio e o Tabajara. No entanto, estes já mostravam sinais de debilidade, o Tabajara não funcionava nas segundas-feiras e tinha apenas uma sessão diária nos demais dias da semana e o Capitólio e o Pelotense, de segundas a sextas-feiras, não tinham mais a sessão das 22h ou 22h30. Havia somente duas sessões por dia: às 15h e 20h30 (YUNES, 1996). Em todas as reportagens do jornal Diário Popular que abordaram o término das atividades do Cinema Guarany, houve menção ao *Shopping Center* como a esperança para a abertura de novas salas na cidade, esperança que parecia estar sendo atendida, pois estavam sendo construídos o Shopping Praça XV que teria duas salas e o Shopping Royal Plaza que também teria mais duas salas, mas nenhum teve a sua construção concluída. Até hoje, Pelotas não dispõe de um *Shopping Center*, o qual vem se mostrando como o atual *habitat* do novo conceito de sala de cinema.

A última sessão cinematográfica do Guarany também foi noticiada pelo Jornal Diário Popular com a seguinte manchete: *Última sessão no Teatro Guarany com sala vazia* (Fig. 34). A reportagem menciona a baixa frequência na última sessão e a criação de novas salas nos *shoppings centers* que estavam sendo construídos.



Figura 34 – Última sessão no Theatro Guarany com sala vazia.

Fonte: Jornal Diário Popular, 25 de outubro de 1996. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

O último filme exibido no Guarany foi *A Ilha do Dr. Moureau* e, como vimos no borderô do dia 24 de outubro, a assistência se manteve como nos demais dias, ou seja, pequena. Apesar de ter sido divulgado que se tratava da última sessão, as reportagens e os números, pelo menos do borderô, não indicam a ocorrência de alguma reação ou mobilização na cidade em relação ao fechamento. O jornalista Joari Reis e a professora Regina Leivas também não recordam de ter acontecido manifestações contra o fechamento. Contudo, na época em que as atividades foram encerradas, o jornalista deu vazão ao sentimento de muitos frequentadores do Guarany ao comentar o término das exibições cinematográficas.

[...] Como cinema o Guarany ficou na história, na lembrança emocionada de todos aqueles que amam a Arte das imagens luminosas, acreditando ser ela mais do que uma simples diversão, ser o alimento dos espíritos sensíveis e o combustível das mentes racionais. Desejamos que o próximo prefeito da cidade encontre razões e recursos para manter o Guarany belo e atuante, como templo da cultura de um povo, como símbolo da tradição de homens corajosos e empreendedores [...]. (1996, p. 41)

Para entendermos a reação ao fechamento do cinema do Guarany, iremos comparar com o Pelotense e o Capitólio que foram os últimos cinemas de calçada da cidade a fechar.

A repercussão e o fechamento dos três cinemas ocorreram em contextos e de formas diferenciadas. O Cine Rádio Pelotense fechou durante o ano de 2002 quando o efeito da crise dos cinemas estava amenizado pela abertura, em 2001, de duas salas novas na cidade. O Pelotense era a sala que mais apresentava precariedade entre os sobreviventes dos cinemas de rua. Os principais problemas estavam nos equipamentos de projeção, som e nas cadeiras (DIÁRIO POPULAR, 2002). Assim como no cinema do Guarany, a suspensão das atividades já era um acontecimento esperado. Depois do término das atividades cinematográficas, o prédio ocupado pelo Cine Pelotense permaneceu vazio até março de 2007 quando foi alugado por um supermercado. Entendemos que as reações ao fechamento do Cine Pelotense foram amenizadas por ainda existir o Capitólio como cinema de rua e devido ao fato do prédio não ter recebido nenhuma nova função imediatamente após o fechamento do Cinema, como foi o caso do Capitólio. O Capitólio teve seu fechamento anunciado no dia 5 de outubro de 2007 e, ao contrário do Guarany, não houve tempo para despedida (ZANELLA, 2007). O fechamento surpreendeu a cidade que ficou ainda mais impactada com a rápida e nova ocupação do prédio por um estacionamento. No dia 16 de outubro de 2007, o jornal Diário Popular trazia na capa a seguinte manchete: “Cine Capitólio torna-se um estacionamento.” A Fig. 35 apresenta a capa do jornal que mostra o prédio desativado e com as portas cobertas para impedir os olhares curiosos e atentos ao futuro do prédio.



Figura 35 – Cine Capitólio torna-se um estacionamento.

Fonte: Jornal Diário Popular, 16 de outubro de 2007, capa. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

O fechamento repercutiu na cidade e algumas reações puderam ser acompanhadas na sessão “Instantâneos” do jornal Diário Popular. Nessa sessão algumas pessoas manifestaram seus sentimentos de “indignação, desilusão, insatisfação e perplexidade” diante do ocorrido. As reações ao fechamento são justificadas pelo fato do Capitólio ser o último exemplar dos cinemas de rua e o último representante de uma época áurea da exibição cinematográfica na cidade. O fechamento abrupto e a rápida mudança de função intensificaram o sentimento de indignação e a sensação de perda. Já as reações em relação ao Gurarany não tiveram a mesma intensidade e visibilidade do Capitólio porque na época do fechamento havia outros quatro cinemas de calçada na cidade e o término de suas atividades foi previamente anunciado e justificado. E talvez o mais importante, o

Guarany continuou aberto e manteve sua função cultural permitindo a continuação do contato da população com o Theatro.

O Cine Theatro Guarany e o Cine Capitólio foram os cinemas que se mantiveram em funcionamento por mais tempo, respectivamente 75 e 79 anos, e mesmo os dois tendo sido criados na mesma década e funcionado praticamente no mesmo período, também percorreram trajetórias distintas. Segundo Sica, os dois melhores cinemas de Pelotas eram o Capitólio e o Guarany: “com todas as outras salas os dois melhores cinemas era o Capitólio e o Guarany. [...] Melhores em tudo, a qualidade dos filmes, a qualidade da projeção, a qualidade de tudo.” (informação verbal)⁴³.

O Capitólio foi fundado no dia 9 de novembro de 1928 pela empresa Xavier & Santos e, ao contrário do Guarany, parece ter sido destinado às classes mais abastadas da cidade. Segundo Caldas e Santos (1994), o Cinema era frequentado pela elite social da cidade que pagou 3 mil réis pelo ingresso da inauguração enquanto se cobrava 2 mil no Sete de Abril e 800 réis nos demais cinemas da mesma empresa. Enquanto o Cine Guarany se manteve sempre na mesma família, o Capitólio teve pelo menos quatro diferentes proprietários: Empresa Xavier & Santos, Empresa Cine-Arte Ltda, Cinépolis e o último, que permaneceu até o seu fechamento, a empresa catarinense Distribuidora de Filmes Wermar Ltda que depois trocou o nome para Arcoíris Cinemas. O Capitólio sempre fez parte de um conjunto maior de cinemas do que o Guarany que tinha apenas mais dois sob a mesma administração, enquanto que a empresa Arcoíris Cinemas⁴⁴, somente em Pelotas, tinha outros oito cinemas. Diferentemente do Guarany, o Capitólio não pretendia ser um teatro para grandes apresentações teatrais, pois seu palco apresentava dimensões reduzidas, o que impedia a representação de Companhias. Na Fig. 9, podemos observar, no ano de 1939, a desproporção entre o Guarany e o Capitólio quanto ao número de apresentações de outro gênero.

⁴³ Informação fornecida por G. SICA em entrevista realizada no dia 23 de maio de 2008.

⁴⁴ A empresa Arcoíris Cinemas atua no setor da exibição cinematográfica desde 1961. Iniciou suas atividades em Lages, Santa Catarina. Atualmente é a sexta de trinta e três empresas atuantes no Brasil com maior número de salas. Em 2008, a Arcoíris Cinemas possuía 35 cinemas, 89 salas e tinha uma participação no mercado de 4,3% (FILME B).

No ano de 1967, o Capitólio sofreu uma reforma que descaracterizou por completo a estrutura física do cinema fundado em 1928. Conforti recorda de algumas características do prédio.

[Foi uma] loucura desmanchar um prédio daqueles histórico. O Capitólio era assim espetacular. Tinha dois anjos com trombeta lá encima que caracterizavam o Capitólio. A sala de espera era uma sala ampla com duas colunas até o teto, com escadas para banheiros masculino e feminino, com luminárias francesas, com quebra luz de gesso quase que de 80 de diâmetro. Era três plateias o Capitólio. A primeira que ia ao térreo, depois tinha uma segunda plateia que ia quase até a metade do prédio e a terceira que era menor. Era tudo em uma sala só. Na segunda plateia tinha o que a gente chamava de trezinho [...] Era um espetáculo o Capitólio. (informação verbal)⁴⁵

Na Fig. 36, podemos observar a sala de espera com as duas colunas e as escadarias citadas por Conforti.



Figura 36 – Vestíbulo do Cine Capitólio construído em 1928.
Fonte: Acervo Pelotas Memória.

Na Fig. 37, podemos notar, mesmo sem nitidez, que a sala do Capitólio aparentava ser um ambiente sofisticado e com palco de dimensões reduzidas. Na mesma imagem também identificamos a disposição da plateia mencionada por Conforti.

⁴⁵ Informação fornecida por J. CONFORTI em entrevista realizada no dia 16 de junho de 2009.

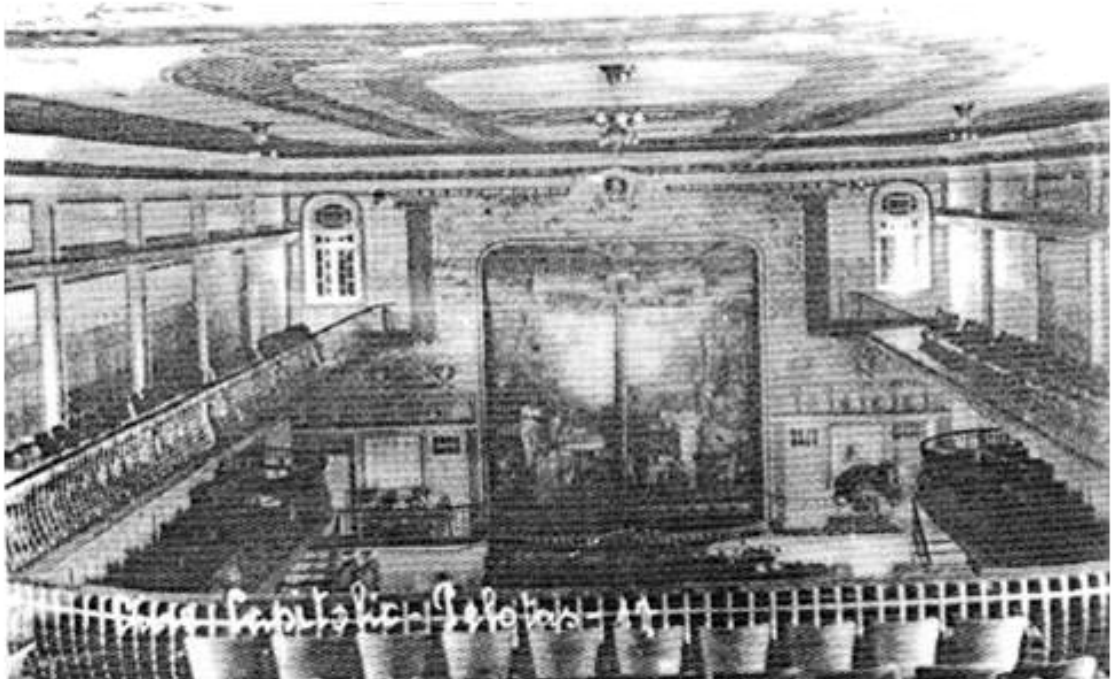


Figura 37 – Sala de cinema do Cine Capitólio construído em 1928.
Fonte: Acervo Pelotas Memória.

Segundo Conforti, a reforma foi tão polêmica quanto o fechamento do Capitólio.

Eu lamento o fechamento do Capitólio assim como lamentei muito [...] quando fechou para reforma. Desmanchar aquele patrimônio histórico para fazer aquele caixão. Não é nada mais que um caixão o Capitólio. [...] O Capitólio era uma beleza. A gente sente, né. Tem gente que chorou quando derrubaram o Capitólio. Tem gente que chorou quando fecharam o Capitólio.

A Fig. 38 mostra como era a fachada do Cine Capitólio durante a década de 1920 e a Fig. 39 mostra o prédio após a reforma e já como estacionamento. As reformas realizadas na fachada para a instalação do estacionamento foram o rebaixamento dos degraus da entrada e a colocação de uma rampa na calçada para a entrada dos carros.



Figura 38 – Fachada do Cine Capitólio durante a década de 1920.
Fonte: Acervo Pelotas Memória, Universidade Católica de Pelotas.



Figura 39 – Fachada do Cine Capitólio, após a reforma e funcionando como estacionamento. Fotografia da autora.

Ao contrário do Capitólio, o Guarany permanece praticamente com as mesmas características arquitetônicas desde a sua fundação (Fig. 40). Aconteceram algumas mudanças que não chegaram a descaracterizar o Theatro e mesmo assim todas podem ser reversíveis.



Figura 40 – Theatro Guarany, novembro de 2009. Fotografia da autora.

O Guarany é um exemplar de cinema cuja administração sempre foi conduzida por empresas locais. Através de sua trajetória, vimos que passou por todas as fases que marcaram os cinemas de calçada, como o auge, o declínio e a decadência. Durante sua atuação cinematográfica, o Guarany acompanhou todas as transformações envolvidas no ato de ir ao cinema, como a mudança de acontecimento social a mais uma opção de entretenimento. Resistiu e superou por longo tempo o surgimento de inúmeras salas de exibição que existiram simultaneamente a ele e outros meios de exibição e entretenimento, como a TV, acontecimento que, em parte, pode ser explicado pelo fato do Theatro pertencer aos proprietários do cinema, ou seja, não havia necessidade de pagar o aluguel do prédio. O Guarany também contava com outras atividades que ajudaram a manter a

sala durante o período de crise, como o aluguel para a realização de bailes municipais e carnavalescos, apresentações teatrais e musicais, espetáculos de *ballet* e solenidades de formaturas das universidades locais. Entre todos os espaços de exibição cinematográfica na cidade, o Theatro Guarany e o Theatro Sete de Abril (Fig. 41) são os únicos que se mantêm abertos e ainda com a mesma estrutura do cinema, porém o Sete de Abril, ao contrário do Guarany, não foi originalmente projetado para funcionar como cinema.



Figura 41 – Theatro Sete de Abril, novembro de 2009. Fotografia da autora.

O Cine Guarany sucumbiu, deixando seu suntuoso espaço para ocupações ocasionais de espetáculos e solenidades. Mas, como afirma Simões (1990), no livro *Salas de Cinema de São Paulo*, tão importante quanto o gênero do filme e o elenco era a sala de cinema, parte integrante do processo de imersão e encantamento do espectador no ritual cinematográfico. Esse encantamento que atravessou gerações e guardou seu lugar na memória de antigos e nem tão antigos frequentadores, pode

ter sido, no entendimento proposto neste trabalho, a chave para a resistência da família em se desfazer do cinema.

3 Guarany continua a ser templo da cultura

Após termos visto o desenvolvimento histórico das salas de exibição cinematográfica no Brasil, a evolução das salas de cinema em Pelotas e a atuação cinematográfica do Theatro Guarany, iremos, neste capítulo, trabalhar a questão de como o Cine Guarany e as notícias publicadas na imprensa da cidade de Pelotas, que versaram sobre especulações a respeito da venda do Theatro, interferem para o reconhecimento patrimonial dessa Casa de Espetáculos.

Atualmente, o Theatro Guarany está inventariado como patrimônio cultural de Pelotas e houve na década de 1980 uma tentativa de tombamento, contestada pelos proprietários, os irmãos Paulo e Gilberto Lhullier Zambrano. Naquele momento, o cineteatro chegou a ser tombado em caráter provisório, ao que os irmãos se contrapuseram, alegando o que estava disposto no artigo 11º, inciso II da Lei 2.708/82 que determina que o mandado de intimação contará “os fundamentos de fato e de direito que justificam e autorizam o tombamento”. Os proprietários afirmaram que o mandado não preenchia os requisitos da Lei, pois não informava que tipo de enquadramento o imóvel tombado apresentava, de modo que impossibilitava o direito de defesa dos proprietários. Por esse motivo, opuseram-se ao tombamento, impugnando-o por petição, tendo como alegação o que estava disposto no artigo 12, inciso II, letra “a” da Lei 2.708/82, ou seja, “inexistência ou nulidade da intimação”. No mérito da petição os irmãos, de forma enfática, criticam as omissões do mandado de intimação e a insuficiência de informações que compõe a planilha citada no mandado que descreve o Theatro Guarany, de forma genérica, como “arquitetura civil cultural”. Do mesmo modo, recriminam a ação gerada pelo tombamento que, em benefício da coletividade, sacrifica o patrimônio individual. Concluem destacando que o tombamento impõe limitações ao prédio e ao exercício do direito de propriedade, o que ocasiona uma depreciação no valor do imóvel.

A petição consultada data de 5 de outubro de 1987, entretanto, no processo examinado na Secretaria Municipal de Cultura, não consta nenhuma resposta do COMPHIC⁴⁶ aos proprietários, embora deva se considerar que possa ter sido dada. Conforme previsto na Lei 2.708/82, se admitida a impugnação, o processo seria arquivado. Para as impugnações fundadas em “inexistência ou nulidade de intimação”, que é o caso do Theatro Guarany, o Presidente do Conselho é quem decidiria no prazo de cinco dias. Provavelmente o processo foi arquivado, e o Theatro Guarany, inventariado. De acordo com os documentos encontrados na prefeitura, não houve nenhum novo pedido de tombamento do Theatro.

3.1 Análise das reportagens que versam sobre especulações a respeito da venda do Theatro Guarany

Faz alguns anos que o Guarany tem sido alvo de rumores e notícias que versam sobre especulações a respeito da venda do Theatro para a Igreja Universal. Para analisar a quantidade e o conteúdo das reportagens, foi realizada uma pesquisa entre as edições do jornal Diário Popular durante os anos de 2000 a 2009. O Diário Popular foi escolhido por ser o jornal mais lido e com maior número de assinantes no período analisado.

Durante o recorte pesquisado, foram encontradas duas reportagens. A primeira foi publicada no dia 24 de setembro de 2006 e a segunda no dia 24 de agosto de 2008. Na Fig. 42, apresenta-se a primeira reportagem.

⁴⁶ O Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHIC) foi criado a partir da Lei 2.708/82, a qual institui o tombamento em nível municipal.



Figura 42 – Guarany continua a ser templo da cultura.
 Fonte: Jornal Diário Popular, 24 de setembro de 2006, p. 12. Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

Transcrição da reportagem:

Um boato ronda a cidade. Alguém deve ter brincado ao dizê-lo. Alguém talvez tenha acreditado ao ouvi-lo. E repassado a outro, que por sua vez estava numa mesa de bar com outros tantos amigos. E do bar - onde tudo o que não era passa a ser - o boato pode ter ganho as ruas. Quem sabe?

O fato é que, mesmo com toda a falação, com o que andam sussurrando em versos e trovas, o Teatro Guarany não foi vendido para igreja alguma. E nem será. Todos - sobretudo os amantes da arte - podem ficar, portanto, tranquilos.

A diretora da Sociedade Pelotense Música pela Música (SPMM), Ana Elisa Kratz, esclareceu que não houve proposta alguma de qualquer denominação religiosa para a compra do Guarany. 'A Suzana Zambrano - proprietária do Teatro, integrante da SPMM e minha amiga, me afirmou que ele não será vendido', pontuou.

Para se ter ideia do tamanho que a boataria atingiu, Ana Elisa comentou que Suzana tem recebido inúmeras ligações ofensivas. 'As pessoas andam ligando pra xingá-la e dizer que é uma vergonha terem vendido o Guarany.'

O agendamento para a realização de formaturas, palestras e espetáculos no Teatro Guarany ocorre normalmente. Os interessados em confirmar podem telefonar para o local.

O GRANDE PALCO

Diversos eventos ocorreram no Guarany desde a sua fundação em 1921. Recentemente a Cia de Dança Flamenca Tablado Andaluz se apresentou no encerramento da 3ª Quinzena Gastronômica no palco do teatro, o único em Pelotas com capacidade para 1,5 mil pessoas. (RODRIGUES, 2006, 24 set., p. 3)

O repórter Pablo Rodrigues especula, de uma maneira bem humorada, como teria surgido e se propagado o boato que mobilizou e preocupou a cidade. O jornalista comenta a repercussão causada pela boataria e tranquiliza os seus leitores informando que o Theatro não seria vendido e que também não havia nenhuma proposta de compra. Os rumores causaram tamanha mobilização que algumas pessoas se sentiram impelidas a ligar para a proprietária do Guarany e condenar a suposta venda da Casa de Espetáculos (informação verbal)⁴⁷. Através de uma pequena nota, o Jornal relembra a importância do Theatro Guarany, enfatizando que este teria abrigado “diversos eventos” desde a sua fundação e que seria ainda o maior teatro da cidade.

Provavelmente os rumores tiveram origem durante o período da primeira reportagem, já que o jornalista ainda tenta justificar a procedência do boato e, ao contrário da segunda reportagem, não faz referências sobre a frequência ou reincidência dos rumores na cidade. A Fig. 43 abaixo apresenta a segunda notícia.



Figura 43 – Venda do Theatro Guarany é novo boato.

Fonte: Jornal Diário Popular, 24 de julho de 2008, p. 5. Acervo do Centro de documentação da Bibliotheca Pública Pelotense.

⁴⁷ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

Transcrição da reportagem:

Os comentários sobre a venda do Theatro Guarany não passam de boatos. A informação foi confirmada ontem por uma dos oito proprietários do imóvel, Suzana Zambrano. Os rumores surgem com frequência na cidade há algum tempo e a família Zambrano desconhece a origem. 'Nunca recebemos nenhuma proposta que nos balançasse, muito menos da Igreja Universal como dizem por aí', afirmou a responsável pela administração do prédio.

Atualmente o patrimônio é mantido pela renda oriunda do aluguel para eventos culturais, atos solenes e cerimônias de colação de grau. Suzana admite a necessidade de reparos, em especial na área interna, mas os valores arrecadados são insuficientes. Para buscar recursos em outras fontes, a fim de recuperar o restante do imóvel, o ideal seria através de uma fundação. Nesse caso, entretanto, por se tratar de um grupo familiar, considerado pessoa física, é mais difícil.

Segundo a proprietária, em virtude do tamanho do prédio se torna complicado fazer reformas visíveis ao público. Atualmente há uma em andamento, mas despercebida pelas pessoas. O trabalho consiste na troca de toda a rede elétrica. 'São coisas que quase não aparecem', comenta Suzana. Só nesta obra serão investidos aproximadamente R\$ 20 mil. (DIÁRIO POPULAR, 2008, 24 jul., p. 3)

Como a reportagem destaca, os boatos surgem com frequência, o que nos faz crer que os rumores não foram noticiados todas as vezes que circularam na cidade, já que foram encontradas somente duas reportagens durante os nove anos pesquisados. A família desconhece a origem do boato, no entanto a ameaça é, habitualmente, materializada através do suposto interesse da Igreja Universal. Apesar de ser recorrente, em todas às vezes os boatos causam desconforto nos admiradores do Theatro. É possível sugerir pelo menos dois motivos para tal desconforto: um é a venda que traz a insegurança sobre o futuro do Theatro, e o outro é a compra pela Igreja Universal, que traz a certeza sobre a descaracterização do Theatro. A suposta venda instala um sentimento de insegurança em parte da sociedade e do mesmo modo é sentida como uma ameaça ao futuro do Guarany e, conseqüentemente, à relação que a cidade mantém com a Casa de Espetáculos.

Para avaliar os acontecimentos relativos aos "boatos" sobre a venda do Theatro Guarany, utilizamos dois exemplos trabalhados pelo antropólogo francês Jean-Louis Tornatore na conferência intitulada *Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas de relação com o passado*⁴⁸. O antropólogo apresentou a conferência no 2º Seminário Internacional sobre Memória

⁴⁸ O texto de Tornatore gerado a partir da conferência foi publicado na Revista Memória em Rede do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

e Patrimônio Cultural, em agosto de 2008, na Universidade Federal de Pelotas. Os exemplos citados são situações que versam sobre a relação entre o patrimônio e a comunidade na qual este se situa.

No primeiro caso, Tornatore apresenta a repercussão causada por um incêndio acidental de um castelo na Lorena, em Luneville. O castelo, datado do século XVIII, abrigava o museu da cidade, o ministério da defesa e um regimento do exército. Como resultado do incidente, grande parte da arquitetura do castelo foi danificada assim como as coleções do museu. Quanto ao setor militar, tudo foi destruído, incluindo uma galeria que retratava o passado militar de Luneville e uma biblioteca com oito mil obras. A reação da população foi bastante intensa e emocionada, oferecendo tanto apoio financeiro quanto os próprios serviços para a reconstrução do castelo. Diante de tais acontecimentos, Tornatore buscou analisar as diversas reações ao incidente através da coleta de um conjunto de testemunhos a fim de avaliar os significados vinculados ao prédio e a relação entre o monumento e a população. De acordo com a análise dos testemunhos, Tornatore chegou a, pelo menos, duas manifestações contrastantes da relação da comunidade com o passado, que chamou de “formas de emoção patrimonial” e “posturas emocionais”: uma associada ao patrimônio e a outra associada à memória. Enquanto alguns depoentes lamentavam a perda do castelo em razão de seu valor histórico e cultural, outros lamentavam a perda afetiva do castelo, o qual estaria vinculado a memórias pessoais de acontecimentos familiares, como casamentos, festas, cerimônias e comemorações.

Através da situação relatada, Tornatore analisa que o incêndio evidenciou e talvez tenha mesmo revelado a grandiosidade patrimonial do castelo à população local de modo a gerar o que afirma ser a racionalização patrimonial. Ao monumento, que enfrentava dificuldades no processo de patrimonialização, foi atribuído o entendimento e a importância de patrimônio da cidade. O triste acontecimento revelou as diferentes formas de ligação entre a população e o monumento. Tornatore concluiu afirmando a importância e necessidade de considerá-las e respeitá-las durante a racionalização patrimonial, haja vista que a comunidade do castelo é plural e, por conseguinte, reúne interesses e formas de leitura e apropriações patrimoniais distintas e potencialmente conflituosas.

Na segunda situação, Tornatore relata o caso de um alto-forno localizado na região de Lorena. Conforme Tornatore, o alto-forno estava inventariado, no entanto encontrava dificuldades para a sua conversão cultural. A fim de tornar público os problemas enfrentados, foi decidido patrocinar uma instalação artística do artista francês de reconhecimento internacional, Claude Lévêque. Ao analisar as consequências ou os resultados da instalação, Tornatore observa que o gesto artístico fez “realmente fundar o monumento transformando em imagem de patrimônio”. A visibilidade gerada pela instalação dá a ver o monumento, de modo a promover a experiência do olhar necessária a sua apreciação como patrimônio.

Os casos apresentados por Tornatore assemelham-se, no que tange à reação que as comunidades envolvidas tiveram, porquanto demonstraram o seu interesse nos patrimônios em questão. O receio e as notícias publicadas sobre as especulações a respeito da venda do Theatro Guarany induzem a pensar que o mesmo poderia estar se processando com a comunidade local. Tal como o incêndio do castelo e a instalação artística no alto-forno, os rumores parecem despertar na cidade certa consciência patrimonial sobre essa Casa de Espetáculos. Constata-se que há, por parte da população, uma preocupação latente com o futuro do Theatro e principalmente com uma suposta mudança de função, que, por alguma razão ainda desconhecida, não alcança a racionalização patrimonial.

É necessário mencionar que o que é identificado sob a forma de reações à suposta venda do Theatro é algo que talvez possa ser muito mais sentido do que propriamente representado. A única reação que pode ser de fato lida, claramente, são as notícias veiculadas nos jornais da cidade, que ajudam a disseminar uma atmosfera de reprovação e receio. Entretanto, apesar das manifestações de rejeição não receberem uma forma organizada de tradução, é possível que sejam “sentidas” até mesmo pela atual administradora do Guarany. Esta, ao ser questionada sobre como avaliava a relação entre os pelotenses e o Guarany, respondeu que as pessoas têm o Theatro como sendo algo de Pelotas. “Eu acho que se eu disser que eu vou vender para a Igreja Universal, a cidade inteira vem abaixo [...] eu acho que o Guarany é parte de Pelotas. É da história de Pelotas. Todo mundo tem um sentimento, eu acho, bem grande pelo Guarany. Ao menos é o que eu sinto”

(informação verbal)⁴⁹. É sintomático sobre essa consciência de uma atribuição coletiva, que a proprietária utilize os boatos sobre a venda do Theatro como parâmetro para sua resposta, pois parece ser nesses momentos de tensão que se revela de maneira um pouco mais evidente a postura emocional da cidade frente ao Theatro.

3.2 Cine Theatro Grand Splendid

Outra situação, desta vez envolvendo um cinema, pode ser usada como parâmetro para pensar os acontecimentos relativos aos boatos sobre o Guarany. Neste caso, a situação analisada diz respeito à mudança de função de um antigo cineteatro de Buenos Aires chamado Grand Splendid. O estudo comparativo entre o Cine Theatro Grand Splendid e o Cine Theatro Guarany permite pensar como o cinema e as notícias sobre o fechamento de ambas as casas de espetáculos interferem para o reconhecimento patrimonial dos dois prédios. Esse estudo comparativo selecionou o referido cineteatro de Buenos Aires porque este apresenta algumas semelhanças com o Guarany e reúne sobre si alguma situação patrimonial. A eleição do Grand Splendid também se deve ao fato de que este teve um período de funcionamento semelhante ao do Guarany e operou como sala de cinema e teatro. Além disso, a história do Grand Splendid oferece uma singularidade: a mudança de função para livraria e a conservação das características arquitetônicas do Cine Theatro. Nesse sentido, tornou-se importante saber se, durante o fechamento do cinema e ao longo da negociação com a empresa que sedia a livraria, houve alguma forma de reconhecimento patrimonial ou alguma intervenção do Estado e/ou sociedade.

O Cine Theatro Grand Splendid foi inaugurado no dia 14 de maio de 1919 no mesmo terreno de outro teatro chamado Nacional Norte. O fundador foi o austríaco Max Glucksmann (1875 – 1946) que chegou a Buenos Aires em 1890. O empresário foi o proprietário de aproximadamente 70 salas de cinema, das quais foi obrigado a se desfazer em quase sua totalidade quando ocorreu o crack de Wall Street em 1929 (CORDERO; SCHEGGIA; TESTONI, 2006). Glucksmann mantinha em um dos

⁴⁹ Informação fornecida por S. Zambrano em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

pisos do Grand Splendid um estúdio musical no qual foram gravadas canções de muitos artistas, como Carlos Gardel, Ignasio Corsini e Roberto Firpo (VACCARO; POGORILES, 2000). O projeto do Cine Teatro foi assinado pelos arquitetos Però e Torres Armengol e construído pelos arquitetos Pizoney e Falcope. Segundo Maronese (2007), o Cine Teatro tinha uma plateia com 500 poltronas e camarotes com similar capacidade. Havia calefação, refrigeração, teto corrediço e uma cúpula decorada com alegorias pacifistas pelo fim da Primeira Guerra Mundial (VACCARO; POGORILES, 2000, p. 40). Em 1926, o Grand Splendid começou a funcionar como cinema e exibiu, em 12 de junho de 1929, a primeira película sonora em Buenos Aires. No Cine Teatro, também ocorreram concursos de tango e conferências sobre diversas temáticas de diferentes instituições (DIRECCIÓN..., s/d). No ano de 1979, a empresa argentina Coll-Saragusti, que chegou a ser uma das principais empresas do circuito exibidor argentino, comprou o Cine Teatro Grand Splendid e continua até hoje como atual proprietária do prédio. Em 1995, começaram as primeiras ações no sentido de reconhecer o valor patrimonial e histórico do Cine Teatro, o qual é reconhecido pelo Museu de la Ciudad como “Testimonio vivo de la memoria ciudadana”.



Figura 44 – Cine Teatro Grand Splendid. Fonte: ESCUDERO, 1923.



Figura 45 – Cine Teatro Grand Splendid. Fonte: ESCUDERO, 1923.



Figura 46 - Cine Teatro Grand Splendid. Fonte: ESCUDERO, 1923.

O Grand Splendid dá corpo a algumas transformações que ocorreram, durante a segunda metade da década de 1990, na indústria cinematográfica. O seu fechamento pode ser justificado pelas mudanças que trouxeram modernos complexos localizados principalmente nos shoppings e a chegada, em 1996, das cadeias de exibição cinematográficas multinacionais. As empresas exibidoras argentinas Sociedad Anónima Cinematográfica (SAC) e Coll-Saragusti, proprietária do Cine Theatro Grand Splendid, chegaram a controlar quase 90% do circuito de exibição de Buenos Aires, mas começaram a perder espaço para os modernos complexos construídos pelas empresas estrangeiras. De 88% que as empresas locais tinham em 1996, essa porcentagem baixou para 23,9% em 2000 (Fig. 47).

	1996	1997	1998	1999	2000
Coll- Saragusti	43,0%	34,0%	20,7%	14,7%	13,3%
S.A.C.	45,0%	40,0%	27,6%	18,3%	10,6%
Capital Federal + Grande Buenos Aires	88,0%	74,0%	48,3%	33,0%	23,9%

Figura 47 – Evolução da ocupação das empresas de exibição argentina entre os anos de 1996 e 2000.

Fonte: DEISICA, nº 10, 2000, p. 10.

Do mesmo modo, os cinemas de rua já vinham enfrentando uma crise antes mesmo da chegada das multinacionais. Após obter bons resultados durante os anos de 1973 e 1975, quando se passou de aproximadamente 68 milhões de espectadores, em 1973, para 84 milhões, em 1975, os cinemas começaram a perder público. Segundo Getino (1994), a retração teria começado em 1976 e alternado com ligeiros picos ascendentes nos primeiros anos da década de 1980. Conforme o pesquisador, o número de salas e espectadores no país que era, respectivamente, de 870 e 55.070.237 em 1986, baixou para 280 e 14.729.368 em 1992. No entanto, a recuperação do público e das salas não demorou a acontecer com a construção dos complexos com três a quatro minissalas e com os cinemas de *shopping center* que se tornaram centros de entretenimento para toda a família. Em 1999, o País já

contava com 920 salas e com quase 32 milhões de espectadores. Ao mesmo tempo, os cinemas de rua começaram a perder público para os cinemas de *shopping center*. Podemos observar na Fig. 48 que o aumento do público nos *shoppings* é proporcional à queda nos cinemas tradicionais.

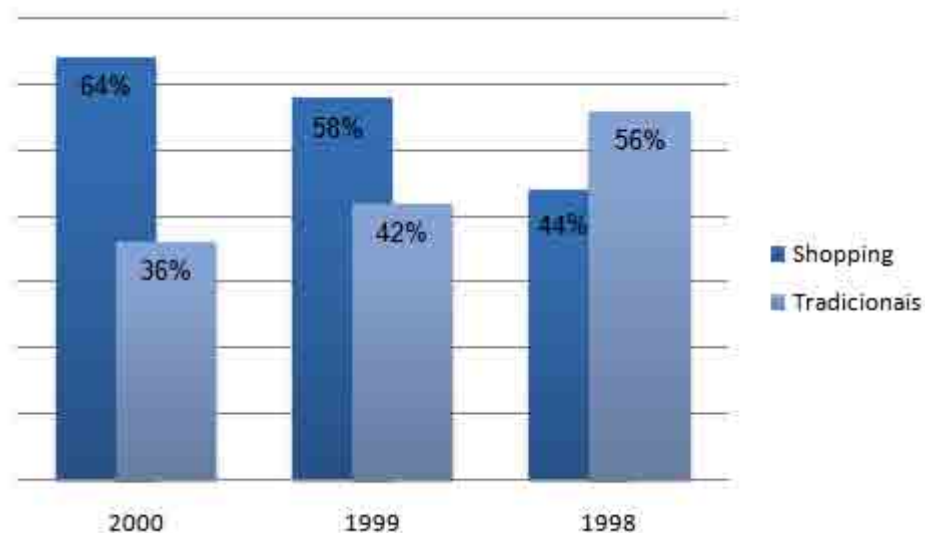


Figura 48 – Evolução do público dos cinemas de *shopping* e tradicionais.
Fonte: DEISICA, nº 10, 2000, p. 7.

Diante desse contexto, a empresa argentina Coll-Saragusti decidiu se desfazer de todas as salas de cinema que possuía e se dedicar apenas ao DVD. Nesse sentido, em fevereiro de 2000, o grupo Coll-Saragusti e o grupo El Ateneo concretizaram a negociação, e o Grand Splendid foi alugado por dez anos para a livraria, com a condição de que esta preservasse as características arquitetônicas do prédio (Fig. 49).



Figura 49 – Em Buenos Aires agonizan los cines que hicieron historia.
 Fonte: Jornal CLARIN, Buenos Aires, lunes 13 de marzo de 2000, p. 40.

Entre final de junho e início de julho, a Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires declaró, por meio da lei nº 48.039, o Cine Splendid como *Sitio de Interés Cultural*. A declaração é uma forma de reconhecer e promover lugares que constituem parte da criação cultural de Buenos Aires e que tenham relação com a identidade cultural do portenho (ORDENANZA nº 48.039). Após a decisão de declará-lo, foi colocada uma placa contendo os dados históricos do lugar e as razões que justificam a declaração. A declaração é uma forma de reconhecimento, mas não impede a destruição dos prédios e a descaracterização de suas funções. Na placa do Grand Splendid, diz o seguinte:

Aqui funcionó el
CINE THEATRO GRAND SPLENDID
Testimonio del espectáculo teatral e cinematográfico
Declarado
Sitio de Interés Cultural
por la LEGISLATURA DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
1919 – 2000

O autor da proposta, que teve início no dia 06 de março, foi o deputado Fernando Finvarb que, na época, também era presidente da Comissão de Cultura, que é a responsável por avaliar a pertinência desse tipo de proposição e encaminhar para a câmara de deputados. Segundo o deputado, a motivação para o pedido de declaração de *Sitio de Interes Cultural* teria surgido a partir da leitura de um artigo de jornal escrito pelo historiador de cinema argentino Claudio España, no qual comentava o fechamento do Cine Teatro Grand Splendid. Questionado sobre as razões que justificariam a conservação do prédio, Finvarb destacou alguns motivos, como o fato de o Grand Splendid ser um exemplar arquitetônico de cineteatro da segunda década do século XX, a relação com o fundador e empresário Max Glucksmann e as apresentações que teriam ocorrido no palco do Cine Teatro. Finvarb considera que a declaração funcionou como uma espécie de alerta para que se preservassem as características arquitetônicas do prédio e ponderou que pelo menos a nova função ainda guardava uma relação com a cultura (informação verbal)⁵⁰.

Em 9 de novembro de 2000, a Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sancionou a catalogação do Cine Teatro com o nível de proteção estrutural. A Catalogação está prevista na seção 10.3 do Código de Planeamiento Urbano de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires e “Constituye un instrumento de regulación urbanística para los edificios con necesidad de protección patrimonial y de particularización del alcance de la normativa, respecto de la calificación urbanística asignada al mismo.” (CÓDIGO..., 2006, p. 7). Há três níveis de proteção: integral, estrutural e cautelar. Os níveis diferem quanto ao grau de intervenção que o prédio está autorizado a sofrer. O nível estrutural é um grau intermediário que protege edifícios “de carácter singular y tipológico que caracterizan su entorno o

⁵⁰ Informação fornecida por F. FINVARB em entrevista realizada em setembro de 2009.

califican un espacio urbano o son testimonio de la memoria de la comunidad.” (DIRECCIÓN..., S/D).

Em 04 de dezembro de 2000, ocorreu a abertura oficial da livraria El Ateneo Grand Splendid e, em fevereiro de 2008, o periódico inglês The Guardian a elegeu como a segunda livraria mais bela do mundo (Figs. 50 e 51).



Figuras 50 e 51 – El cine que se transformó en la mayor librería de Latinoamérica e La segunda librería más bella del mundo.

Fonte: Jornal CLARIN, Buenos Aires, lunes 4 de diciembre de 2000, p. 51 e Jornal LA PRENSA, Buenos Aires, lunes 4 de febrero de 2008, 18.



Figura 52 – Livraria El Ateneo Grand Splendid. Agosto de 2009. Fotografia da autora.



Figura 53 – Livraria El Ateneo Grand Splendid. Agosto de 2009. Fotografia da autora.



Figura 54 – Livraria El Ateneo Grand Splendid. Agosto de 2009. Fotografia da autora.

Analisar a transformação e a mudança de função do antigo Cine Teatro *Grand Splendid* assim como a repercussão e a reação a esse acontecimento ajuda em parte a pensar o que os rumores e as notícias publicadas na imprensa local - que especulam a respeito da venda do Teatro Guarany - revelam ou ocultam sobre a relação entre o teatro e a cidade. Acontecimentos como esses, que de alguma forma ameaçam a continuidade e o futuro do cineteatro, parecem colocar em evidência a relação entre o patrimônio e a cidade. No caso do Splendid, o fechamento do cinema e a mudança de função despertaram uma espécie de mobilização patrimonial. A partir da cronologia apresentada, percebe-se que as ações patrimoniais ocorreram após a perda do cinema, talvez como uma forma de reação ao receio de também perder o prédio que abrigou por tanto tempo o Cine Teatro. Através das entrevistas e da pesquisa sobre os processos que catalogaram o prédio do Grand Splendid com proteção de nível estrutural e o declararam como

Sitio de Interes Cultural, observou-se que a mobilização deu-se a partir da ação individual de algumas pessoas. Não houve a mobilização de um grupo ou da própria Associação de Vizinhos que em alguns casos não apenas conseguiu a proteção do prédio como também impediu o encerramento das atividades realizadas naquele espaço ameaçado. A visibilidade que o cineteatro conseguiu após a divulgação do seu fechamento parece ter se originado não pelo encerramento das atividades cinematográficas, mas por ter sido alugado pela livraria El Ateneo. Conforme Rarabeno Saragusti, proprietário do prédio, não houve entre os frequentadores da Sala ou de algum outro grupo manifestação contrária ao fechamento do Cinema. Para o empresário, o Splendid se tornou mais conhecido hoje como livraria do que como cinema (informação verbal)⁵¹, observação que pode ser justificada pela própria atração que representa a ocupação do cinema por uma livraria, fato que já rendeu o título de segunda livraria mais bela do mundo e a curiosidade de muitos turistas que visitam Buenos Aires. A livraria El Ateneo Grand Splendid parece ter se tornado mais um ponto turístico da cidade, sendo comum a presença de turistas surpreendidos e impactados com a visualidade do lugar e munidos de câmeras fotográficas e filmadoras na tentativa de registrar os melhores ângulos da Livraria e do que ainda existe do antigo Cine Teatro.

No caso do Guarany, o reconhecimento patrimonial é manifestado na reação zelosa por parte da sociedade para com o futuro do Teatro. Existe uma relação afetiva que a comunidade ainda mantém com o Guarany que faz com que essa sociedade deseje preservar uma memória ou memórias referentes ao Teatro. Prova dessa relação são as notícias que são publicadas, porque a imprensa local reconhece que o assunto é polêmico e movimenta a opinião pública.

Conforme o antropólogo Candau (2002), o patrimônio é resultado de um trabalho da memória que, segundo critérios variados, seleciona elementos do passado para incluí-lo na categoria de objetos patrimoniais. Baudrillard (1968, p. 106 apud CANDAU, 2002, p. 90) cita alguns dos critérios utilizados para embasar a seleção e construção do objeto patrimonial como “vínculos afectivos, sentimento de la urgencia, preocupación por la edificación de las generaciones futuras, demandas tecnológicas [...], interés religioso, intelectual, estético, político [...] o económico [...]

⁵¹ Informação fornecida por R. SARAGUSTI em entrevista realizada em setembro de 2009.

o, también, antigüedad del objeto.” Assim como a memória, o patrimônio está inserido em um campo de conflitos, de tensões e de confronto de interesses sobre o que lembrar e/ou esquecer. A intermediação do Estado através de profissionais autorizados e de ações regulamentadas oferece, contribui e, algumas vezes, impõe a fixação de sentidos e valores, de modo a priorizar uma possibilidade de leitura do objeto patrimonial para a comunidade (FONSECA, 2005).

No entanto, parte importante do processo de construção e reconhecimento de um patrimônio é contemplada pela própria comunidade à qual se vincula. Conforme Chastel (apud CANDAU, 2002, p. 89), “nenhum elemento patrimonial tem sentido fora do vínculo com as sociedades implicadas com ele”. O patrimônio é sempre uma condição outorgada, atribuída. É necessário que sobre ele se identifique e reconheça os valores que lhe são pertencentes, do mesmo modo que as significações, as quais não lhe são inerentes, mas sim o resultado de determinadas relações entre atores sociais (FONSECA, 2005). Conforme Chagas (2005, p. 124),

[...] dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, uma vez que estão (os sentidos) na dependência do lugar social que a ele (o corpo) é destinado. Esse lugar social, no entanto, é dado pelas relações dos indivíduos e dos grupos sociais com o referido corpo, decorrendo dessas relações o seu alto grau de volatilidade.

Segundo Fonseca (2005), mesmo quando ocorre a identificação de grupos sociais com determinado bem patrimonial, de modo a se produzir um pequeno consenso, não significa necessariamente que as pessoas produzirão a mesma leitura sobre o respectivo patrimônio. Isso foi o que aconteceu com o castelo analisado por Tornatore. Da mesma forma que o castelo apresentava diferentes ligações com a população local, o zelo de parte da sociedade para com o futuro do Guarany é motivado por diferentes formas de ligação com o Theatro. O Guarany, representado através de sua construção grandiosa, parece não ser o único motivo para as reações ao boato, pois, da mesma forma, o Theatro Guarany das lembranças das pessoas que ali vivenciaram acontecimentos pessoais é igualmente importante para a atribuição e o reconhecimento da condição de patrimônio da cidade. Como Theatro e como prédio, o Guarany condensa valores diferentes e abriga significados distintos. As diversas atividades ocorridas no Guarany, como as exposições cinematográficas, os bailes municipais e carnavalescos, as cerimônias de

formatura, os espetáculos de *ballet*, as apresentações teatrais e musicais, contribuíram para que o Guarany se tornasse objeto de uma multiplicidade de leituras, as quais fortalecem a formação de uma ligação pessoal com o Theatro. O Guarany foi o cenário para muitos sonhos, expectativas, namoros, programas em família, desilusões e frustrações vivenciadas por aqueles que o frequentaram, e essas experiências também estão presentes nas reações à venda do Theatro. A preocupação com o futuro do Guarany não é justificada somente pelo valor histórico e cultural do prédio, mas também pelas lembranças pessoais de seus frequentadores, que somadas com as primeiras, interferem para o reconhecimento do valor patrimonial do prédio. Sobre o Guarany existe uma espécie de apropriação simbólica, um envolvimento afetivo que estimula o sentimento de pertencimento, sentimento com o qual a família Zambrano parece ter aprendido a conviver.

Eu acho que as pessoas têm o Theatro como uma coisa de Pelotas. [...] porque quem não tem um filho que já se formou aqui. Quem não tem uma história relacionada com o Guarany? Todo mundo tem. Ou quem já não veio ver o seu artista preferido no Guarany? Festas... Todo mundo tem essa ligação. Eu acho que o Guarany é parte de Pelotas. É da história de Pelotas. Todo mundo tem um sentimento, eu acho, bem grande pelo Guarany. Ao menos é o que eu sinto. Só pelo grau de *fofocagem* tu vês. As pessoas me telefonam e dizem: Como? Tu vendesses? As pessoas se preocupam. [...] Uma vez quando o Anselmo era prefeito de Pelotas [...] tinha uma inauguração de uma placa que eu não lembro bem o que era, o meu pai ainda era vivo. E o Anselmo fez um discurso. Eu nunca me esqueço, eu era mocinha e ele disse “o Theatro Guarany não pertence à família Zambrano. Pertence à cidade de Pelotas”. Eu fiquei indignada: Como pai? Tu deixa ele dizer isso? Quem paga os impostos, quem paga tudo é tu. Que bobagem é essa!? Eu fiquei indignada na época, mas acho que é bem isso mesmo. Os pelotenses têm esse sentimento exatamente porque [...] tem esse outro lado afetivo. Quer dizer, formaturas. A quantidade de pessoas que já se formou e passou pelo Guarany, que veio assistir espetáculo, que fez seu espetáculo, que dançou no Guarany, que cantou no Guarany. [...] todo mundo tem uma história. Então isso faz a importância na vida das pessoas. (informação verbal)⁵²

Manter o Guarany em funcionamento representa um desafio diário para a família, considerando que se trata de uma construção antiga e grande e, sendo uma propriedade particular, não conta com outros investimentos do que a exígua arrecadação que o aluguel do auditório pode promover. Conforme Suzana Zambrano, a renda do Theatro é conseguida através da locação do espaço para eventos, como apresentações teatrais ou musicais, no entanto, a maior fonte é gerada pelo aluguel para as cerimônias de formatura, sobre as quais Suzana comenta: “o meu grande evento, na realidade, são as formaturas. Se não fossem as

⁵² Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

formaturas eu não sobreviveria também.” (informação verbal)⁵³. O Guarany é um espaço significado de importância histórica e emocional para a cidade, mas economicamente problemático, porque sua construção foi concebida para um tempo e um tipo de comércio que não existe mais. A construção do Theatro é datada no sentido de que sua edificação obedece a um contexto e a uma sociedade com hábitos de lazer e sociabilidade comuns à década de 1920 e não mais praticados da mesma forma na atualidade. Segundo o historiador Ezio Bittencourt (2006, p. 16),

hoje em dia há uma série de meios de comunicação, de múltiplos locais de sociabilidades e acesso à cultura e divertimentos antes inexistentes. A noitada cotidiana nos teatros está grandemente congelada no passado e distante dos hábitos atuais.

A família Zambrano, ao manter o Theatro em funcionamento, cumpre uma importante tarefa para a preservação do prédio, pois a inatividade de espaços como o Guarany representa um dos maiores riscos para a sua integridade física. Nesse sentido, exaltamos que a existência audaciosa do Guarany se deve em grande parte à vontade de seus proprietários em mantê-lo em funcionamento e ao fato do Theatro pertencer à mesma família desde a sua fundação. A literatura especializada sobre salas de cinema e cineteatros está repleta de casos em que os cinemas foram descaracterizados, demolidos ou fechados após a troca dos primeiros proprietários e da rotatividade entre os sucessores.

Entretanto, além da integridade física do prédio, é necessário que os valores históricos e culturais identificados ao Theatro sejam da mesma forma preservados e trabalhados durante a existência da Casa de Espetáculos. Como observa Fonseca, sob o ponto de vista jurídico (2005, p. 40), “embora a proteção incida sobre as coisas, pois estas é que constituem o objeto da proteção jurídica, o objetivo da proteção legal é assegurar a permanência dos valores culturais nelas identificados”. Nesse sentido, entendemos que o Guarany tem uma função memorial a qual não é trabalhada nem pelo poder público e nem pela família proprietária.

Neste trabalho, em que interessa especialmente a atuação cinematográfica do Theatro, entendemos que o Guarany sendo um lugar portador de tempo, o qual reuniu em seu espaço tanto um ambiente de trabalho quanto de sociabilidade, está apto, através de sua trajetória histórica e da presença física de seu prédio que ainda

⁵³ Informação fornecida por S. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 24 de julho de 2008.

se mantém aberto como Casa de Espetáculos, a contar a história e a memória da exibição cinematográfica na cidade. Como vimos no capítulo anterior, o Teatro é representativo de uma etapa histórica do desenvolvimento das salas de cinema que atualmente é entendida como impraticável e praticamente extinta. Para ajudar a contar parte desse passado cinematográfico da cidade, o Guarany conta com a presença emblemática da cabine de projeção localizada entre os camarotes do segundo piso (Fig. 55). A cabine permanece vazia desde o fechamento do cinema.



Figura 55 – Vista da cabine de projeção entre os camarotes do segundo piso.
Fotografia da autora.



Figura 56 – Vista do palco, onde ficava a tela, de dentro da cabine de projeção. Fotografia da autora.



Figura 57 – Interior da cabine de projeção. Fotografia da autora.



Figura 58 – A entrada na cabine de projeção é realizada através do *foyeur* do Theatro. Fotografia da autora.

O teatro das ilusões perdidas: ao modo de uma conclusão

Ao parodiar o título da única obra do escritor Alain Fournier, muitas vezes transformada em filme, procuramos traduzir em modesta medida o sentimento que a história do Cine Theatro Guarany foi provocando nas expectativas ao longo deste trabalho. Considerando que no sistema da indústria cinematográfica, formado por três setores, foi o setor da exibição que constituiu a estrutura da investigação sobre o Cine Theatro Guarany na cidade de Pelotas, há de se ressaltar que uma questão, originada do próprio processo de investigação, tornou-se a principal motivação: saber se as reações da comunidade pelotense diante das notícias de fechamento do Theatro, especialmente aquelas vinculadas à venda do prédio para a Igreja Universal, traduziam um valor patrimonial inerente desse local na cidade. Essa questão foi se desdobrando em outras questões. Para tratá-las, a metodologia empregada provocou um debruçamento sobre a revisão do percurso desse teatro inserido na história dos cinemas de rua no Brasil. As perguntas que se desdobraram da primeira, portanto, disseram respeito, a saber, se a história desse teatro foi única, se a história do cinema em Pelotas foi singular, se esse teatro representava a lembrança de momentos importantes para a cidade e, sobretudo, se teria sido um sentimento coletivo sobre ele, o que o teria salvado das especulações imobiliárias, cujo fim, a exemplo de outros teatros e cinemas, tem sido a descaracterização ou a demolição.

Ora, esse teatro opera, desde sua inauguração em abril de 1921, até o presente. Em parte de sua longa existência, cumpriu com o que lhe foi designado ao desempenhar as funções de cinema e teatro. Como cinema funcionou de 1921 a 24 de outubro de 1996. E mantém-se, ainda, aberto ao público e, ainda, ou, sobretudo, como propriedade da família Zambrano, que o sustenta desde sua fundação. Há de se destacar que o Guarany foi o teatro que, na cidade de Pelotas, por maior tempo operou como teatro e cinema simultaneamente e que continuou funcionando como

teatro mesmo depois de encerrada sua trajetória cinematográfica. A manutenção física de seus custos básicos é fornecida pelo aluguel que a família faz do espaço para companhias e empresas que promovem peças de teatro, espetáculos de música, dança e para as cerimônias de formatura dos cursos das universidades locais.

As imagens da inauguração do Theatro Guarany, bem como as notícias nas quais foram veiculadas, representam o entusiasmo da cidade para com o seu surgimento. Nas fotografias da noite de inauguração, a frente do Theatro resplandecia em movimento, luz e em todos os elementos pelos quais o público da época fazia notar a importância do evento. Não se tratava de mais um teatro, mas de um estabelecimento de entretenimento e cultura à altura das aspirações modernas daquela sociedade. Mas, após revisar o desenvolvimento histórico das salas de exibição cinematográfica no Brasil, concluiu-se que, no momento em que o Theatro Guarany foi inaugurado, já se havia consolidado um lucrativo comércio de lazer e convívio nos espaços dessas casas de espetáculo. Mesmo assim, o Cine Theatro Guarany viveu o percurso das grandes salas de cinema de uma forma particular. Houve a pergunta, inicialmente, se essa, de fato, não teria ocorrido em decorrência de que a administração do local permaneceu com a família Zambrano por todas essas décadas. Mas outra pergunta impôs-se, que dizia respeito à relação construída entre o público e o Theatro, o que motivou a investigar se a atuação cinematográfica do Theatro Guarany não interferiria para o reconhecimento da condição patrimonial deste, já que o hábito moderno e popular de ir ao cinema participou da febre de construção das grandes salas. Portanto, inserido nesse percurso histórico, o Guarany elucida um conceito histórico de cinema como entretenimento, autônomo em si próprio e já dissociado da função prioritária de sociabilidade que a sessão cinematográfica desempenhou antes desse momento. Foi decorrente formular a pergunta que questionou se o Guarany, como cinema, propicia reconhecer sua condição patrimonial e se há, na estrutura física existente, elementos para que a sua história como cinema possa ser vislumbrada.

Os dados apresentados no capítulo 1 possibilitaram saber que a crise no cinema, da qual decorreu o fechamento de muitas salas e estabelecimentos em vários países, faz parte de uma das etapas do processo histórico que conforma a história do cinema no Brasil e no mundo. E nessa história, flagrou-se evidente que

os locais utilizados para as exibições cinematográficas, desde os seus mais remotos dias, foram continuamente transformados e que, mesmo nos primórdios, a itinerância dos exibidores ambulantes já se configurava como um formato a ser superado. Da improvisação dos espaços até o período no qual surgem os projetos e investimentos de construção dos imponentes palácios cinematográficos, algumas décadas se passaram. Foi uma história célere, mas não conclusa nessa atualidade que presencia um novo conceito de cinema, baseado no modelo de salas multiplex, gerenciadas por grandes empresas que as colocam, principalmente, em locais de ampla circulação e consumo, como os *shopping centers*.

Dentro desse percurso veloz, os anos de 1910 em diante veriam surgir os locais fixos para a exibição do filme, inclusive no Brasil, inclusive em Pelotas e nesses a plateia assistia a documentários e filmes curtos, talvez com o mesmo entusiasmo com que o público contemporâneo assiste aos filmes monumentais, produzidos pelos ricos estúdios dessa ainda vultuosa indústria do lazer. Daquele momento mais estável até o cinema impor-se sobre as outras formas de diversão, alguns poucos anos se passaram. O cinema, diversão democrática, porque acessível à grande parte dos grupos sociais, traduziu-se como vantajoso investimento comercial, tão mais salas de cinema se inauguravam, porque, como foi observado no capítulo 2, o cinema só se tornou uma diversão favorita após o surgimento das salas fixas. Foram as salas de cinema que criaram o hábito de ir ao cinema. A população crescia e mais salas abriam no país, nas quais a produção cinematográfica brasileira foi sendo, progressivamente, substituída pela produção estrangeira, por questões de domínio mercadológico. Em Pelotas, o surgimento do primeiro cinema de bairro, o Arealense, antecede um hiato nas construções desses prédios. Sete anos após, em tempo muito curto, ergueu-se o Guarany, no coração do centro da cidade, suntuoso e moderno à época. Em número de lugares, o Cine Theatro Guarany só perdeu para o Cine Avenida, construído em 1927, que operou por 57 anos, 18 anos menos do que o Guarany. O Cine Capitólio, inaugurado em 1928, poderia ter sua história mais importante quanto ao seu valor patrimonial. Afinal o Capitólio operou até 2007 e foi fechado silenciosamente para ter seu interior ocupado por um estacionamento. Era um cinema suntuoso, para um público de maior poder aquisitivo. Por que o Capitólio não marcou tanto a memória do cinema de calçada em Pelotas? Uma das respostas pode ser pelo fato de que a empresa foi

descaracterizando o prédio ao longo de sua existência, até o ponto de que nada, além do local, eram originais. Poucos anos antes do fechamento, o Capitólio havia tentado ser um cinema de várias salas. Mas o rendimento não foi favorável à meta que a empresa objetivava. Nessa atormentada história das grandes salas, marcada por um período áureo e um fim irreversível, o Guarany fechou suas portas para as sessões cinematográficas, mas guardou vestígios dessa era, mostrados sutilmente em suas instalações.

A pesquisa, na sua análise feita no capítulo 3, constatou que o Theatro Guarany existe como um monumento da cidade, representado no seu prédio imponente, mas não só nessa construção. O Guarany não é um patrimônio, tão somente, de pedra e cal, mas das lembranças das pessoas que ali vivenciaram acontecimentos, principalmente, coletivos. De fato, o prédio no qual sempre existiu esse teatro conjuga valores e significados distintos, formados a partir da recorrência das atividades, que sediou ao longo de sua existência, tão diversas entre si como as exposições cinematográficas, os bailes municipais e carnavalescos, as cerimônias de formatura, os espetáculos de *ballet*, as apresentações teatrais e musicais. Essa multiplicidade de vivências gerou, em vasto público, uma multiplicidade de lembranças que, mesmo para as gerações mais próximas, são presentes. São essas lembranças, associadas à imponência do prédio, que se mantém original da fundação ao presente, que geram o afeto coletivo, manifestado em situações nas quais sua integridade mostra-se evidentemente ameaçada. Portanto, na defesa espontânea que a opinião da comunidade local manifesta em favor do Guarany, há o reconhecimento de um valor histórico do prédio, mas, principalmente, há um notório incômodo que assombra a opinião pública e se manifesta de algumas maneiras, no qual sobressai a ideia de perda. Constatou-se que há, sim, uma apropriação simbólica da comunidade sobre o local e um sentimento de pertencimento, atualmente aceito pela família Zambrano, que passou a valorizá-lo.

Concluiu-se, também, que a família exerce um importante papel na manutenção do Theatro. Mantê-lo em funcionamento é importante para a atualização desse sentimento de pertencimento, não só porque tornar o prédio ocioso acarretaria sérias ameaças à integridade física da construção, mas porque mantê-lo aberto e ativo alimenta e sustenta a lembrança dos muitos tempos que ali já se vão ocorridos. Para um morador da cidade, que entrou nesse espaço suntuoso

outras tantas vezes, reencontrar ainda resguardada sua monumentalidade traduz uma ideia de resistência e força, da qual pode compartilhar aquele que dentro do prédio sente evocadas experiências anteriores. Esse processo de alimentar a evocação dentro de um espaço ativo e vivo contribui para fomentar a importância de sua existência para o público frequentador, ainda múltiplo, tão múltiplas as ocorrências que, por necessidade econômica, o seu aluguel vem promovendo.

Nesse sentido, exaltamos que a existência audaciosa do Guarany se deve em grande parte à vontade de seus proprietários em mantê-lo em funcionamento e ao fato do Theatro pertencer à mesma família desde a sua fundação. A literatura especializada sobre salas de cinema e cineteatros está repleta de casos em que os cinemas foram descaracterizados, demolidos ou fechados após a troca dos primeiros proprietários e da rotatividade entre os sucessores.

Plenamente caracterizado, foram poucas as alterações que esse prédio sofreu ao longo dos anos e mesmo a situação do teto pintado, detalhe importante que caracterizou a arquitetura dos cinemas construídos no período, é reversível, já que as pinturas ainda existem por baixo do teto que as encobre. A incorporação ou troca de alguns elementos também contribui para traduzir a sua existência histórica, ao invés de representar descaracterização. O Guarany continua existindo quase como era nos anos seguintes a sua inauguração. E como cinema, embora não se adéque ao conceito contemporâneo de exibição, guarda os elementos primordiais para que o visitante possa compreender os hábitos do passado, a existência dos cinemas de calçada e proeminência dessa forma de lazer sobre outras.

Atualmente a família busca encontrar formas de sustentabilidade para o Theatro que não venham a comprometer suas funções. Mas o estudo comparativo do Guarany com o Grand Splendid aponta, justamente, para um aspecto conflitante, sobre o qual as opiniões divergem. Adaptar o espaço interno do teatro para outras atividades, mesmo que sejam culturais, pode descaracterizar a função para a qual sempre viveu: o espetáculo. Em entrevista recente com uma das proprietárias⁵⁴, a informação sobre esse desejo de encontrar uma solução para a sustentabilidade e conservação do espaço (o que implicaria, também, restauro) acompanhou-se da ideia de vir a convertê-lo em um centro cultural, no qual fossem incluídos espaços

⁵⁴ Informação fornecida por A. ZAMBRANO em entrevista realizada no dia 22 de dezembro de 2009.

para as salas de cinema em formato vigente na atualidade. Mais uma vez o exemplo do Grand Splendid sugere reflexão. A empresa que mantém o espaço no qual operou o cinema adaptou as características do prédio às necessidades do negócio comercial que ali existe. A sustentabilidade tem se mostrado possível tanto em termos de conservação como de uso não depreciativo das instalações. A visitação turística, contínua e intensa, confirma que o espaço impôs-se como ponto de interesse cultural. Mas as soluções encontradas, ainda que bastante conciliatórias dos conflitos inerentes ao uso desses locais em funções diversas às quais tinham, revelam prejuízos. O local da plateia não traduz mais a dimensão do espaço e o volume dos assentos, nem do primeiro piso nem dos camarotes superiores. Não há mobiliário remanescente que indique os usos dos muitos espaços que o Grand Splendid detinha, embora o projeto de restauro tenha previsto que as fileiras de cadeiras no local da plateia seriam ocupadas pelas prateleiras de livros, remontando, dessa forma, um respeito à circulação original desse espaço. Os luxuosos camarotes das extremidades foram convertidos em salas de leitura. Alguns lugares de funções específicas no prédio deixaram de existir. No entanto, as pinturas da cúpula foram restauradas com esmero.

Em matéria publicada na folha de São Paulo de 10 de fevereiro de 2003, a jornalista inicia o texto escrevendo:

Abrem-se as cortinas. Surgem algumas mesas – nas quais clientes conversam em voz baixa -, um piano solitário e, no centro do palco, lá está você. A garçonete atravessa o tablado e entrega, junto ao "cortado" (como os argentinos chamam o café com leite), dois pedacinhos de pão-de-ló e um copo de água gelada - cortesia da casa. É a sua deixa. O que fazer? Nada. Relaxe na cadeira, beba o café e aproveite o clima do El Ateneo Grand Splendid, que já foi teatro, cinema e hoje abriga uma das maiores livrarias da América Latina.⁵⁵

A curta matéria traduz o sentimento do visitante de contemplador do espaço, utilizando uma ou mais das funções para o qual foi adaptado. Nesse caso, como o café é um local destacado na livraria, a jornalista sugere que dele se aprecie a arquitetura e decoração do ex-teatro.

⁵⁵ Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u2321.shtml>. Acesso em 02 de fevereiro de 2010.

Outras experiências como a de El Ateneo assomam essa substituição de funções como solução para a sustentabilidade de tais espaços históricos. Exemplo condizente com o estudo do Grand Splendid é a livraria Selexyz Dominicanen (Fig. 59) na cidade holandesa de Maastricht. O projeto da adaptação da Igreja do século XIV para a função de comércio de livros rendeu aos projetistas o Lensvelt de Architect Interior Prize no ano de 2007, vários prêmios de *design* e o título de a livraria mais bonita do mundo pelo jornal inglês The Guardian. Da sua inauguração, em dezembro de 2007, até o ano de 2009, esse local registrou 10 milhões de visitantes, sendo que boa parte não consumiu livros. Tal como o El Ateneo Grand Splendid, a adaptação incluiu a colocação de estantes em estruturas metálicas dispostas em andares que ocupam a monumental altura do prédio, mesas de livros (Fig. 60) e espaços em voga para esse comércio, como o café (Fig. 61), sobre os quais não se pode aferir menção às funções religiosas do edifício.



Figura 59: Fachada da livraria Selexyz Dominicanen Maastricht, na Holanda, que ocupa o prédio de uma antiga igreja do século XIV.

Fonte: Disponível em <http://crossroadsmag.eu/2006/11/new-bookshop-in-maastricht-selexyz-dominicanen>. Acesso em 30 de janeiro de 2010.



Figura 60 - Foto do interior da livraria Selexyz Dominicanen Maastricht.
Fonte: Disponível em <http://www.thecoolhunter.net/architecture/A-Book-Store-Made-in-Heaven>. Acesso em 30 de janeiro de 2010.



Figura 61 - Foto de área ocupada por um café no interior da livraria Selexyz Dominicanen Maastricht.
Fonte: Disponível em <http://crossroadsmag.eu/2006/11/new-bookshop-in-maastricht-selexyz-dominicanen>. Acesso em 30 de janeiro de 2010.

Portanto, não se conclui sobre o êxito ou não desse tipo de empreendimento no que tange à viabilidade de fazer continuar existindo tais espaços patrimoniais, privilegiando neles os aspectos arquitetônicos. Essa não é uma discussão à qual se propôs o trabalho, ainda que desde a introdução informou-se a inevitabilidade de nela enveredar com moderação, mas concorda-se com o fato de que, ao reconhecer o valor patrimonial do Theatro Guarany, a forma de conservá-lo com sustentabilidade é um tema de importância inegável.

Mas a motivação maior da pesquisa encontra-se contemplada na forma de uma resposta: sim, a atuação cinematográfica do Theatro Guarany responde em grande medida pela sua importância como patrimônio cultural de Pelotas. O Guarany é um lugar de tempos remanescentes e é capaz de narrar a intensa e rápida trajetória histórica dos cinemas de calçada em Pelotas, no Brasil e no mundo. Ainda atuante como Casa de Espetáculos, pode evocar lembranças de como foi o ápice do percurso da exibição cinematográfica pública nos grandes cineteatros. A imponência ainda viva do Guarany faz saber que por muitos anos a experiência da exibição do filme foi grandiloquente, rentável e também democrática. Para justificar tantos lugares em um único teatro de uma cidade com modesta população, essa forma de lazer haveria de ter aceito para ser seu público todos os que pudessem pagar o pequeno valor que custava o ingresso para uma exibição. Havia filmes para todos os gostos e idades, em vários horários do dia, que prometiam, por meio da ilusão de realidade na película projetada, um sonho efêmero de diversão e novidade.

Esse teatro, que perdeu a capacidade de projetar ilusões, ainda vive dessas memórias, ainda conta nostalgicamente sobre o passado e promove a reflexão sobre os sentidos do presente, faz-nos saber que nem sempre foram os cinemas locais para projeção de filmes com grandes efeitos, em salas padronizadas e pequenas que se fazem anteceder por uma breve lanchonete, onde o cliente sente-se sugestionado a comprar, como parte indissociável da experiência fílmica, um gigantesco pacote com pipoca e refrigerantes em lata que cabem, confortavelmente, no porta-copos de cada cadeira. E futuras gerações ingressarão no Guarany espantadas, se for a primeira vez do ingresso, que houve, em certo tempo, tanta monumentalidade para a projeção de experiências tão breves e tão rapidamente consumíveis como os filmes. E desejarão saber o porquê e é possível que o

Guarany responda pelo simples fato de ali estar, da mesma forma como esteve há mais de 70 anos.

Referências

ABRAPLEX (Associação Brasileira das Empresas Exibidoras Cinematográficas Operadoras de Multiplex) <http://www.abraplex.com.br/conceito.html>

AUTRAN, Arthur. Ciclos Regionais. In: RAMOS, Fernão Pessoa, MIRANDA, Luiz Felipe A. de. (orgs). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Ed. Senac, 2004. 582p.

ABREU, Nuno César. Pornochanchada. In: RAMOS, Fernão Pessoa, MIRANDA, Luiz Felipe A. de. (orgs). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Ed. Senac, 2004. 582p.

ALMEIDA, Paulo Sérgio; BUTCHER, Pedro. **Cinema, desenvolvimento e mercado**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

AMORIM, Edgar Ribeiro do. **História da TV brasileira**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2008. 120p.

ASSIS, Maurílio José Amaral. **A trajetória das salas de cinema de Belo Horizonte: sociabilidade no espaço UNIBANCO Belas Artes e nas salas de cinema do Shopping Cidade**. 2006. 138p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

BACHETTINI, Andréa Lacerda. **As pinturas murais do Theatro Guarany, 1921, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil**. 1997. Monografia (Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos) – Universidade Federal de Pelotas.

BERNARDET, Jean Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pesquisa**. São Paulo: Annablume, 2004.

BITTENCOURT, Ezio da Rocha. **As funções dos teatros no passado**. Jornal Diário Popular, Pelotas, 27 de agosto de 2006, p. 16.

BRASIL. Decreto n. 21.240, de 4 de abril de 1932. Nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a "Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências. Disponível em <<http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=213&sid=69>>

BRASIL. Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Diário Oficial da União, 15 jan. 1937. P. 1210, coluna 1. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/L378.pdf>>

BRASIL. Decreto-lei nº 1.949, de 30 de dezembro de 1939. Dispõe sobre o exercício de atividades de imprensa e propaganda no território nacional e dá outras providências. Disponível em <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/126723/decreto-lei-1949-39>>

BRASIL. Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946. Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Disponível em <<http://www6.senado.gov.br/sicon/ListaReferencias.action?codigoBase=2&codigoDocumento=104221>>

BRASIL. Decreto nº 30.179, de 19 de novembro de 1951. Dispõe sobre a exibição de filmes nacionais. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/internet/legislacao/legin.html/textos/visualizarTexto.html?ideNorma=340667&seqTexto=1>>

BRASIL. Decreto nº 47.466, de 22 de Dezembro de 1959. Dispõe sobre a exibição de filmes nacionais. Disponível em <<http://www2.camara.gov.br/internet/legislacao/legin.html/textos/visualizarTexto.html?ideNorma=386898&seqTexto=1>>

BRASIL. Decreto-lei nº 43, de 18 de novembro de 1966. Cria o Instituto Nacional do Cinema, torna da exclusiva competência da União a censura de filmes, estende aos pagamentos do exterior de filmes adquiridos a preços fixos o disposto no art. 45, da Lei nº 4.131, de 3-9-62, prorroga por 6 meses dispositivos de legislação sobre a exibição de filmes nacionais e dá outras providências. Disponível em <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/110720/decreto-lei-43-66>>

BRASIL. Decreto-lei nº 862, de 12 de setembro de 1969. Autoriza a criação da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (EMBRAFILME), e dá outras providências. Disponível em <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/126029/decreto-lei-862-69>>

Boletim do Departamento Municipal de Estatística 1942/1943. Pelotas: Órgão do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Publicação nº 68.

BUENOS AIRES. Código de Planeamiento Urbano. **Texto do Decreto-Lei nº 449**, de 09 de dezembro de 2000, atualizado em 31 de dezembro de 2006.

BUENOS AIRES. Ordenanza nº 48.039, 1º de setembro de 1994. Instituyese la figura de reconocimiento "Sitio de Interés Cultural". **Boletín Municipal de la Ciudad de Buenos Aires**, nº 19.886, p. 99816, 1994.

CALDAS, Pedro Henrique; SANTOS, Yolanda Lhullier dos. **Guarany – o grande teatro de Pelotas**. Pelotas: Semeador, 1994.

CANDAU, Joel. **Antropologia de la memória**. Buenos Aires: Nueva Vision, 2002.

CHAGAS, Mario. Casas e Portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

CORDERO, Laura Fernández; SCHEGGIA, Maximiliano; TESTONI, Nicolás. Archivar mágenes. El Estado argentino y lãs películas de Max Glücksmann. In: **Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930 – 1960)**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Puerto, 2006.

COSTA, Flavia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

CUNHA, Paulo Cléber Barbosa. **Pelotas: a decadência na economia e nos cinemas**. 1997. Monografia (Escola de Comunicação Social) – Habilitação em Jornalismo, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas.

Diretoria de Estatística de Pelotas (org.). **Boletim Estatístico do Município de Pelotas do ano de 1939**. Pelotas: Diretoria de Estatística de Pelotas, 1939, Ano II, nº 2.

ESCUADERO, Petrolino. **Anuario de Arquitectura e Ingenieria de la Republica Argentina**. Buenos Aires: editado por la revista “La Construcción”, 1923.

FERREIRA, Jurandyr Pires (org.). **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 1959, Vol. XXXIV.

FILME B. Portal sobre o mercado de cinema no Brasil. Disponível em <<http://www.filmeb.com.br/portal/html/portal.php>>

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. RJ: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. **De província de São Pedro a Estado do Rio Grande do Sul – Censos do RS 1803 – 1950**. Porto Alegre, 1981.

GASTAL, Susana; AIGNER, Eduardo. **Salas de cinema: cenários porto-alegrenses**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1999.

GATTI, André Piero. Exibição. In: RAMOS, Fernão Pessoa, MIRANDA, Luiz Felipe A. de. (orgs). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Ed. Senac, 2004. 582p.

GATTI, André Piero. **Embrafilme e o cinema brasileiro**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2008. 114p.

GETINO, Octavio. **Las industrias culturales em la Argentina**. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1994.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.

GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record/Funarte, 1996.

HEFFNER, Hernani. Francisco Santos. In: RAMOS, Fernão Pessoa, MIRANDA, Luiz Felipe A. de. (orgs). **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Ed. Senac, 2004. 582p.

Humberto Mauro e a construção estética da imagem nos filmes do período do INCE/Associação Brasileira de Cinematografia disponível em http://abcine.org.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=107&Itemid=133&limit=1&limitstart=1

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Quando éramos jovens. Porto Alegre**: Editora da UniversidadeUFRGS/EU da Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

MACHADO, Arlindo. Apresentação. In: COSTA, Flavia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

MACHADO, Rubens. O Cinema Paulistano e os Ciclos Regionais Sul-Sudeste (1912 – 1933). In: RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987. 555p.

MALVERDES, André. **No escurinho dos cinemas: a história das salas de exibição na Grande Vitória**. Vitória: A. Malverdes, 2008. 176p.

MARONESE, Leticia Norma. **Sitios de Interés Cultural de la Ciudad de Buenos Aires: 1994 – 2006**. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Historico Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2007.

MASSUH, Laia Y. Reciclada, casa de espetáculos cede espaços majestosos para os livros. **Projeto Design**, nº 256, p. 92 – 95, junho de 2001.

METODOLOGIA das Estimativas das Populações Residentes nos Municípios Brasileiros para 1º de Julho de 2008. IBGE. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2008/metodologia.pdf>
> Acesso em: 20 jan. 2010.

MICHELON, Francisca. **Cidade de Papel: A modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)**. 2001. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

NETO, Olavo Amaro da Silveira. **Cinemas de rua em Porto Alegre: do Recreio Ideal (1908) ao Açores (1974)**. 2001. 274f. Dissertação (Mestrado em arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PELOTAS. Lei Municipal nº 2708, de 10 de maio de 1982. Dispõe sob a proteção do Patrimônio Histórico e Cultural do município de Pelotas e dá outras providências.

PFEIL, Antonio Jesus. Cinematógrafo e o cinema dos pioneiros. In: BECKER, Tuio. **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre (Caderno Porto & Vírgula, 8), 1995. 136p.

RÁDIO PELOTENSE. Disponível em < <http://www.radiopelotense.com.br/index.htm>> Acesso em: 25 jan. 2010.

RIBAS, Pery. **Diário Popular**, Pelotas, 15 jul. 1962. p. 10. História do Cinema na Princesa do Sul I.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 26 ago. 1962. p. 20. História do Cinema na Princesa do Sul VI.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 2 set. 1962. p. 11. História do Cinema na Princesa do Sul VII.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 16 set. 1962. p. 11. História do Cinema na Princesa do Sul XI.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 9 set. 1962. p. 11. História do Cinema na Princesa do Sul VIII.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 30 set. 1962. p. 12. História do Cinema na Princesa do Sul X.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 7 out. 1962. p. 11. História do Cinema na Princesa do Sul XI.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 28 out. 1962. p. 11. História do Cinema na Princesa do Sul XII.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 20 fev. 1963. p. 5. História do Cinema na Princesa do Sul XXIII.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 17 fev. 1963. p. 2. História do Cinema na Princesa do Sul XXII.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 22 fev. 1963. p. 7. História do Cinema na Princesa do Sul XXIV.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 1º mar. 1963. p. 7. História do Cinema na Princesa do Sul XXV.

SAAB, William George Lopes; RIBEIRO, Rodrigo Martins. **Panorama Atual do Mercado de Salas de Exibição no Brasil**. Rio de Janeiro: BNDES Setorial, nº 12, p. 175-194, set. 2000.

SANDRE, Vania. **Cinema em Linhares: salas de exposições cinematográficas de 1950 a 2007**. 2007. 100f. Dissertação (Mestrado em educação, administração e comunicação) - Universidade São Marcos, São Paulo.

SANTORO, Paula Freire. **A relação das salas de cinema com o urbanismo moderno na construção de uma centralidade metropolitana: A cinelândia paulistana**. 2005. Disponível em: <<http://www.polis.org.br/download/256.pdf>> Acesso em: 29 dez. 2009.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos; CALDAS, Pedro Henrique. **Francisco Santos: pioneiro no cinema do Brasil**. Gramado: 24º Festival de Gramado – Cinema Latino e Brasileiro, 1996.

SIMÕES, Inimá Ferreira. **Salas de Cinema de São Paulo**. Pesquisa realizada pela Equipe Técnica de Cinema, da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo. São Paulo, PW/Secretaria Municipal de Cultura/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina. **Deisica**: informe sobre los aspectos económico – culturales de la Industria Cinematográfica Argentina. Año 2000.

STEYER, Fábio Augusto. **Cinema, Imprensa e Sociedade em Porto Alegre (1896 – 1930)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

TORNATORE, Jean Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**, nº 1, p. 7 – 21, dez. 2009/mar. 2010. Disponível em: <<http://ich.ufpel.edu.br/memoriaemrede/arquivos/ArtigoTornatore.pdf>>

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

VACCARO, Paula Alvarez. **Jornal Clarin**, Buenos Aires, 13 mar. 2000. En Buenos Aires agonizan los cines que hicieron historia, p. 40.

VIEIRA, João Luiz. A Chanchada e o Cinema Carioca (1930-1955). In: RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987. 555p.

Fontes citadas

Cinema Guarany. **Borderô padronizado nº 711074**. 1º out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711075**. 2 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711076**. 3 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711077**. 4 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711078**. 5 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711079**. 6 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711080**. 7 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711081**. 8 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711082**. 9 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711083**. 10 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711084**. 11 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711085**. 12 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711086**. 13 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711087**. 14 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711088**. 15 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711089**. 16 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711090**. 17 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711091**. 18 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711092**. 19 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711093**. 20 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711094**. 21 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711095**. 22 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711096**. 23 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

_____. **Borderô padronizado nº 711097**. 24 out. 1996. Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas. Lei 8.401 de 08/01/1992.

CORREIO MERCANTIL. Pelotas, 2 dez. 1896. p. 2. Cinematógrapho.

_____. Pelotas, 11 jun. 1897. p. 2. Cinematógrapho.

DIÁRIO POPULAR, Pelotas, 1º out. 1963. p. 6. Será inaugurado hoje em Pelotas o Cine Tabajara.

_____. Pelotas, 20 e 21 set. 2001. Pelotas terá novo cinema. Disponível em <http://diariopopular.com.br/edi_ant.html> Acesso em: 26 jan 2010.

_____. Pelotas, 31 maio 2001. Capitólio 2 inaugura sábado. Disponível em <http://diariopopular.com.br/edi_ant.html> Acesso em: 22 dez 2009.

_____. Pelotas, 2 jul. 2004. Cineart inaugura hoje com reprises a 3ª sala no Shopping Calçadão. Disponível em <http://diariopopular.com.br/edi_ant.html> Acesso em: 22 dez 2009.

_____. Pelotas, 8 abr. 1970. Contracapa. Pelotas receberá hoje o nôvo Theatro Guarany.

_____. Pelotas, 3 maio 1921. Theatro Guarany.

_____. Pelotas, 29 abr. 1921. Theatro Guarany.

_____. Pelotas, 18 maio 1921. p. 1. Theatro Guarany.

_____. Pelotas, 17 maio 1921. p. 3. Anúncio da programação do Theatro Guarany.

_____. Pelotas, 18 dez. 1930. p. 4. Cinema Sonoro.

_____. Pelotas, 20 dez. 1930. p. 4. Alvorada do Amor.

_____. Pelotas, 7 dez. 1930. p. 4. Cinema Sonoro.

_____. Pelotas, 7 dez. 1930. p. 2. Anúncio da estréia do cinema sonoro.

_____. Pelotas, 16 set. 1954. Vem ai a 3ª dimensão, com o “Museu de Cera”.

_____. Pelotas, 19 set. 1954. p. 7. Anúncio da estréia do filme Museu de Cera.

_____. Pelotas, 17 set. 1970. p. 4. Pelotas vai conhecer hoje o “Se meu Fusca falasse...”.

_____. Pelotas, 30 jul. 1944. p. 2. Programação dos cinemas.

_____. Pelotas, 17 jan. 1960. p. 3. Programação dos cinemas.

_____. Pelotas, 5 maio 1974. p. 5. Programação dos cinemas.

_____. Pelotas, 20 out. 1996. p. 39. Programação dos cinemas.

_____. Pelotas, 23 out. 1996. capa. Última sessão de cinema no Theatro Guarany.

_____. Pelotas, 25 out. 1996. capa. Última sessão no Theatro Guarany com sala vazia.

_____. Pelotas, 4 jul. 2002. Empresa proprietária encerra atividades do Cine Pelotense.

_____. Pelotas, 16 out. 2007. Capa. Cine Capitólio torna-se um estacionamento.

_____. Pelotas, 24 jul. 2008. p. 5. Venda do Theatro Guarany é novo boato.

REIS, Joari. **Diário Popular**, Pelotas, 27 out. 1996. p. 41. A última sessão do Guarany.

RODRIGUES, Pablo. **Diário Popular**. Pelotas, 24 set. 2006. p. 12. Guarany continua a ser templo da cultura.

RIBAS, Pery. **Diário Popular**, Pelotas, 18 set. 1970. p. 4. Cine-Diário.

_____. **Diário Popular**, Pelotas, 8 abr. 1970. p. 4. Cine-Diário.

THEATRO GUARANY. **Ilustração Pelotense**. n. 7, p. 22, 1921.

YUNES, Sérgio. **Diário Popular**. Pelotas, 24 out. 1996. p. 5. Guarany exhibe hoje o último filme.

ZANELLA, Bianca. **Diário Popular**. Pelotas, 5 out. 2007. p. 8. Arcoíris fecha o Cine Capitólio.

Entrevistas

CONFORTI, João Afonso Monteiro. Pelotas, 16 jun. 2009.

FINVARB, Fernando. Buenos Aires, set. 2009.

LEIVAS, Regina Zauk. Pelotas, 25 maio 2009.

REIS, Joari. Pelotas, 24 nov. 2009.

SARAGUSTI, Rarabeno. Buenos Aires, set. 2009.

SICA, Geraldo Cortez. Pelotas, 23 maio 2008.

ZAMBRANO, Suzana. Pelotas, 24 jul. 2008.

ZAMBRANO. Andréia. Pelotas, 22 dez. 2009.

Apêndices

APÊNDICE A – Ocupação dos cinemas na cidade

