

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

**CENAS DA CIDADE: DE CINEMA À IGREJA, A MEMÓRIA DO CINE PALÁCIO
CAMPO GRANDE**

WILLIAM DE SOUZA VIEIRA

Rio de Janeiro
2009

WILLIAM DE SOUZA VIEIRA

**CENAS DA CIDADE: DE CINEMA À IGREJA, A MEMÓRIA DO CINE PALÁCIO
CAMPO GRANDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro para a obtenção parcial do título de Mestre em Memória Social.

Orientadora: Prof. Dra. Leila Beatriz Ribeiro

Rio de Janeiro
2009

V658 Vieira, William de Souza.
Cenas da cidade : de cinema à igreja, a memória do Cine Palácio Campo Grande / William de Souza Vieira, 2009.
105f.

Orientador: Leila Beatriz Ribeiro.
Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

1. Cine Palácio Campo Grande (Rio de Janeiro, RJ). 2. Cinema – Aspectos Sociais. 3. Patrimonialização. 4. Memória – Aspectos sociais. 5. Tombamento. 6. Patrimônio cultural – Proteção. I. Ribeiro, Leila Beatriz. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-). Centro de Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós-Graduação em Memória Social. III. Título.

CDD – 791.43098153

WILLIAM DE SOUZA VIEIRA

**CENAS DA CIDADE: DE CINEMA À IGREJA, A MEMÓRIA DO CINE PALÁCIO
CAMPO GRANDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro para a obtenção parcial do título de Mestre em Memória Social.

Aprovada em, 13 de Agosto de 2009

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Leila Beatriz Ribeiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Regina Maria do Rego Monteiro Abreu
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Evelyn Furquim Werneck Lima
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça
Universidade Federal Fluminense

Dedico este trabalho a minha família, nas pessoas de minhas filhas Isabela e Rafaela, pelo amor que elas sentem pelo cinema e por não abrirem mão de estarem na sala escura vivendo as emoções da tela grande.

Em especial a minha esposa Vilma companheira de todas as horas e dos momentos mais difíceis da pesquisa, pelo seu carinho e em especial por sua ajuda concreta nas transcrições e pela leitura atenta e críticas certeiras.

Dedico também a toda à comunidade de Campo Grande que frequentou o Cine Palácio
Campo Grande.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar ao Deus da minha fé, depois a minha orientadora Professora Doutora Leila Beatriz Ribeiro, por sua dedicação e por sempre acreditar na importância desta pesquisa; agradeço as professoras Doutoras Evelyn Furquim Werneck Lima e Regina Abreu e ao professor Doutor Paulo Knauss de Mendonça pela participação na banca e pelas valorosas e fundamentais contribuições ao trabalho; agradeço também a todas as pessoas que participaram das entrevistas; aos amigos da turma do Mestrado em Memória Social da UNIRIO pelo carinho e apoio; um agradecimento especial a minha esposa Vilma Baeta Alves Vieira pela paciência, compreensão e colaboração nos momentos mais difíceis

RESUMO

O presente trabalho focaliza a memória e o tombamento do Cine Palácio Campo Grande, localizado na Zona Oeste do Rio de Janeiro no bairro de mesmo nome. Desenvolvemos uma pesquisa na qual os elementos referentes à história e a memória do bairro e do cinema foram entrecortadas pelas constantes e profundas mudanças advindas da modernidade, que ao mesmo tempo encantaram e provocaram novas formas de viver e se relacionar tendo o cinema como elemento fundamental na construção mental destes processos. Analisamos a importância e o significado de um cinema para uma comunidade e como sua memória se faz presente. Utilizamos como material empírico o processo de tombamento do Cine Palácio Campo Grande, matérias jornalísticas e entrevistas realizadas com pessoas que participaram pela luta de mobilização contra o fechamento do cinema. A venda e o fechamento do cinema para dar lugar a uma Igreja Universal do Reino de Deus contrastam com seu tombamento, elemento estudado e discutido neste trabalho. Concluímos o trabalho lembrando que se o tombamento do prédio foi importante para que sua memória permanecesse viva, ele não é um elemento exclusivo, pois outras situações contribuíram para que essa memória pudesse efetivamente existir. A relação das pessoas com o cinema, criando elos afetivos e significativos, o fato de terem vivido situações específicas que marcaram suas vidas no interior do cinema e a partir da experiência proporcionada pela tela grande e pelos filmes ali assistidos representam elementos que se completam e que tem destaque para que a memória do Cine Palácio Campo Grande continue a existir.

Palavras- chave: Cine Palácio Campo Grande; Cinemas de rua; Patrimonialização; Tombamento.

ABSTRACT

This work refers to the remembrance and the act of the register of grants of Campo Grande Cine Palace, located in Campo Grande, in the west side of Rio de Janeiro City. We developed a research where the elements referring to the history and the remembrance of the movie theater and the district as well were intersected by the constant and deep changes caused by modern times, that both charm people and cause new ways of living and interaction, having the movie theater as a basic element on the mental process of those structures. We analysed the importance that a movie theater has in its community and the meaning of its remembrance on the present neighbourhood. As empiric material, we used the legal proceedings of the register of grants of the Campo Grande Cine Palace, besides journalistic issues and testimonies given by people who had part in the struggle against the shutting of the movie theater. The former theater was sold to Universal Church of God's Kingdom, creating a contrast between those new activities and the proceedings of the register of grants, which is the subject boarded in this work. We concluded this work pointing out that if the register of grants was important for maintaining alive the remembrance of the movie theater, it is not the exclusive element of that remembrance. Other situations added elements so that the remembrance could actually exist. The connection people have with movie theaters makes significant ties of affection, originated from specific situations at the movie theater that caused strong memories in everyone lives, memories provided by the big screen and the movies showed in it. Such memories represent elements that fulfill and also give distinction for that the remembrance of Campo Grande Cine Palace continues existing.

Key-words: Campo Grande Cine Palácio; Movie Theaters; Patrimony; Register of Grants.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MEMÓRIA E HISTÓRIA DO CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE	17
2.1 CAMPO GRANDE E A CIDADE DO RIO DE JANEIRO NA DÉCADA DE 1960	17
2.2 CENAS DA MEMÓRIA: O CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE	27
2.3 E O CINEMA VIROU IGREJA	37
3 IMAGENS DA CIDADE	61
3.1 A CIDADE E A MODERNIDADE	61
3.2 POVOAR AS CIDADES E ESVAZIAR AS RUAS	65
3.3 O CINEMA SAI DA RUA E VAI AO <i>SHOPPING</i>	69
4 PATRIMÔNIO, TOMBAMENTO E PRESERVAÇÃO	74
4.1 O CONCEITO DE PATRIMÔNIO E A EMERGÊNCIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL	74
4.2 O PROCESSO DE TOMBAMENTO DO CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE	80
4.3 PATRIMONIALIZAÇÃO: GARANTIA DE PRESERVAÇÃO?	87
CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS	100

LISTA DE TABELAS E ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Estação de Campo Grande, 1956	p.18
Tabela 1 – População residente no município do Rio de Janeiro em 1940 e 1950 e taxa de crescimento 1940-1950, por circunscrição censitária	p.20
Tabela 2 – População residente no município do Rio de Janeiro em 1950 e taxa de crescimento 1950-1960, por circunscrição censitária	p.22
Tabela 3 – Crescimento demográfico da área metropolitana do Rio de Janeiro (1960-1970) segundo as regiões administrativas e municípios	p.23 e 24
Ilustração 2 – Rua Coronel Agostinho - Centro de Campo Grande - Década de 1960	p.25
Ilustração 3 – Prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande. Junho de 2008	p.27
Ilustração 4 – Dizeres do Carimbo da Igreja Universal do Reino de Deus	p.36
Ilustração 5 – Interior do prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande, atualmente funcionando como Igreja Universal. (2008)	p.37
Ilustração 6 – O fim do maior cinema do Rio	p.38
Ilustração 7 – Cine Palácio sai de cartaz hoje	p.40
Ilustração 8 – Reino de Deus ocupa o maior cinema carioca	p.40
Ilustração 9 – Rio perde seu maior cinema	p.41
Ilustração 10 - Carta do Sr João Luiz Fernandes ao Dr. Oswaldo Luis Dolci	p.43
Ilustração 11 - Carta do Sr. João Luiz Fernandes ao Sr. Marcus Cavalcanti	p.44
Ilustração 12 - 2ª Página da carta do Sr. João Luiz Fernandes ao Dr. Oswaldo Luis Dolci	p.45
Ilustração 13 -3ª Página da carta do Sr. João Luiz Fernandes ao Dr. Oswaldo Luis Dolci	p.46
Ilustração 14 - Carta da Imobiliária Marcus Cavalcanti ao Sr. João Luiz Fernandes.....	p.47
Ilustração 15 - 2ª Página da Carta da Imobiliária Marcus Cavalcanti ao Sr João Luiz Fernandes.....	p.48
Ilustração 16 - Carta do Sr. João Luiz Fernandes a Imobiliária Marcus Cavalcanti.....	p.49
Ilustração 17 - Cópia da Carta do Sr. João Luiz Fernandes. Outubro de 1990.....	p.50
Ilustração 18 - Carta do Dr. Oswaldo Luis Dolci ao Sr. João Luiz Fernandes.....	p.52
Ilustração 19 - Interior do antigo prédio do Cine Palácio Campo Grande, atual Igreja Universal.....	p.54
Tabela 4 – Salas de exibição do Rio de Janeiro.....	p.56
Ilustração 20 – Interior do prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande em dia de culto da Igreja Universal. (2008).....	p.88
Ilustração 21 – Visão interna do antigo prédio do Cine Palácio. Detalhe dos encostos de madeira e os assentos estofados, mantidos como eram ainda na época do cinema. (2008)..	p.89
Ilustração 22 – Fachada do Cine Palácio Campo Grande, 1990.	p.90
Ilustração 23 – Fachada atual do Cine Palácio. Junho de 2008.	p.90

1 INTRODUÇÃO

O espetáculo, o surpreendente e o aparato do cinema e de outros entretenimentos urbanos reforçavam e estimulavam as experiências, tanto as programadas como as orquestradas. Dessa forma, as massas acorriam às salas de espetáculo, feiras, exposições, galerias, museus, necrotérios e circos para vivenciar sensações intensas e sensacionais. (Ribeiro)

No ano de 2001 assisti pela primeira vez o documentário “Rio de Cinemas”, exibido em uma sessão para professores da Rede Municipal de Educação da cidade do Rio de Janeiro, como uma atividade cuja proposta era desenvolver com nossos alunos da Educação de Jovens e Adultos, a partir do documentário, diversos trabalhos sobre cinemas dos bairros nos quais eles moravam. Completamente extasiado com o documentário, que me despertou uma série de lembranças adormecidas pelo tempo, e com as imagens e os depoimentos na cabeça por muito tempo fiquei pensando e, infelizmente, não consegui realizar o trabalho na Escola Municipal que lecionava, foi frustrante.

Mesmo não tendo realizado o trabalho, ficou viva uma idéia, um desejo que ganhava corpo e significado: o de estudar, aprofundar e pesquisar sobre os cinemas da região da cidade onde moro, a zona oeste, onde, na década de 1970, encontrávamos cinemas em Bangu, Campo Grande e Santa Cruz, com maior destaque. No ano de 2007, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Memória Social para realizar a pesquisa sobre um cinema específico, que não mais existia como tal, pois apesar de o seu prédio ainda encontra-se de pé, nele funciona, hoje, uma Igreja Universal do Reino de Deus.

Nesse sentido, a presente dissertação de mestrado tem como tema a memória e o tombamento do Cine Palácio Campo Grande, localizado no bairro de Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Inaugurado no dia 09 de agosto de 1962, o Cine Palácio Campo Grande contava com 1.950 lugares e funcionou como cinema até o dia 30 de setembro de 1990, quando a sua capacidade já havia sido reduzida para 1.749 lugares. Atualmente, no prédio funciona o templo de uma Igreja Universal do Reino de Deus, mas ele se encontra tombado provisoriamente pela Secretaria Extraordinária de Patrimônio Cultural, sob o decreto nº. 9862-A de 28 de novembro de 1990, que em seu texto define que o mesmo mantenha as características originais que o identifiquem como espaço cinematográfico. Todos os documentos relativos ao processo de tombamento podem ser encontrados na Secretaria Extraordinária de Patrimônio Cultural, ligada à Secretaria das Culturas do Município do Rio

de Janeiro. O Cine Palácio Campo Grande era um cinema de rua, bem localizado, próximo à estação de trem e ao ponto final dos ônibus que ligavam sub-bairros de Campo Grande ao centro do bairro, fato que contribuía, decisivamente, para a frequência ao cinema.

Durante boa parte de minha adolescência e juventude, frequentei este cinema, o que era, para mim, uma experiência única. Seu interior gigantesco impunha uma magia no encontro com a tela grande, com a emoção do filme, da narrativa cinematográfica e da imagem em movimento, com diferentes pessoas. Essa relação de alegria com o cinema se fez tristeza quando ele fechou em 1990.

A imagem do Cine Palácio Campo Grande que permanece em minhas lembranças é representada pelas enormes filas que se estendiam em caracol até chegar às bilheterias, o que era muito comum nas sessões das comédias dos Trapalhões, nos sucessos de ficção científica como *E.T* e *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, dentre outros. Isso sem mencionar os filmes clássicos que estiveram em cartaz na década de 1960, como, por exemplo, o *Colosso de Rhodes*, que, em 1965, levou multidões ao Cine Palácio Campo Grande.

Ainda que não tenha sido demolido, este cinema perdeu sua função, e a natureza de sua mudança, ou seja, a sua substituição por uma igreja deu-se em relação à comunidade. Se antes ele era um local onde as pessoas se reuniam para assistir filmes de todos os tipos, serve agora para outro tipo de encontro, com objetivos bastante distintos do anterior. Mas o prédio continua no mesmo lugar, pois o tombamento impede tanto a demolição quanto uma nova construção, o que pode ser positivo para a existência das lembranças sobre aquele espaço e como era frequentá-lo. Talvez o fato de existir uma relação afetiva com o cinema, tenha me trazido para esta pesquisa, na tentativa de compreender como se dá a construção da memória do Cine Palácio Campo Grande. No entanto, o caminho que se traçou desde a inspiração, em 2001, até o momento em que preparo este texto de dissertação foi sendo modificado, recortado, redescoberto e reconstruído; caminho que é produtivo e salutar. Ao mesmo tempo, a relação de intimidade com o Cine Palácio Campo Grande não me impediu de realizar a pesquisa que propus, pois o olhar do pesquisador consegue utilizar este sentimento de proximidade e de pertença à comunidade como elemento que contribui de maneira positiva para o trabalho.

Através dos estudos da Memória Social, pude analisar a importância do Cine Palácio Campo Grande como patrimônio cultural de uma comunidade, compreender o seu valor tanto para a coletividade quanto para a difusão da cultura no bairro e, conseqüentemente, a marca que ele deixou nas diferentes memórias individuais e coletivas, tão fundamentais para manter vivo o significado do prédio.

A memória sobre o Cine Palácio Campo Grande é um elemento fundamental para que ele continue vivo, presente para além do prédio. As narrativas podem ser feitas por indivíduos, mas a memória do Cine é coletiva, principalmente porque o elemento que a mantém atualizada é coletivo. Compreendendo a memória como um fenômeno coletivo, percebi, então, uma relação muito mais complexa que ultrapassa a individualidade da lembrança. O fato de o Cine Palácio Campo Grande ter um dia funcionado como um cinema de rua, localizado em um ponto privilegiado do bairro de Campo Grande, é um fator que pode ajudar na compreensão de processos diferenciados. Ao mesmo tempo, compreendo que este bairro sofreu profundas mudanças em função da lógica de alteração do tecido urbano da cidade. Longe de seguir um planejamento, Campo Grande cresceu e se tornou um bairro gigantesco. Nesse contexto, quais seriam as cenas que marcam esta mudança para o Cine Palácio Campo Grande? Caiafa (2007) levanta a questão de que o cinema é um grande agente de transformações. Da mesma forma, Ribeiro (2005) nos chama a atenção para o papel desempenhado pelo cinema no início do século XX, e sua relação profunda com a cidade e a modernidade. Como poderíamos perceber tais mudanças, em relação ao cenário urbano? Ou, então, de que maneira o crescimento urbano na alta modernidade interfere na vida deste cinema? Principalmente se levarmos em conta o fato de ser um cinema de rua, que vai aos poucos desaparecendo do cenário urbano, até o limiar do século XXI.

O trabalho sobre a memória do Cine Palácio lançou-me na direção do seu significado como cinema, que durante pelo menos três décadas foi um local de encontros e desencontros, experiências diversas e construção de significados. Um prédio que permanece, mas com outras funções, e cuja memória coletiva insiste em manter o seu caráter original: sala de cinema, patrimônio cultural de uma infinidade de pessoas, lugar simbólico, ainda vivo na lembrança da coletividade.

Esta dissertação de mestrado, tem por objetivo verificar como ocorre a construção da memória do Cine Palácio Campo Grande, compreender o significado e o sentido de seu tombamento.

A primeira grande questão é o processo de tombamento do prédio: Por que existiu uma vontade de preservar, de patrimonializar o cinema? Outras questões aparecem associadas ao processo de tombamento e à vontade de patrimonializar, tais como: Por que, segundo a documentação existente sobre o tombamento, a patrimonialização se deu de maneira tão rápida? Como este processo ocorreu? O que significou a mobilização para o abaixo assinado que pedia o tombamento e a desapropriação do prédio? Como essa mobilização ocorreu? Ao pretender responder a questão mais ampla, estarei entrando, obrigatoriamente, nas outras que

são auxiliares ou paralelas, mas não podem ser descartadas tendo em vista a conclusão da pesquisa. Outra grande questão diz respeito à relação do cinema focalizado com o espaço urbano no qual estava inserido, tendo em vista as mudanças ocorridas em função do crescimento do bairro e das especificidades da cidade. Compreendo que a cidade é um lugar de movimentação, circulação, de convivência entre estranhos e do contato com a alteridade. Constitui, também, um local de desterritorialização ou de territorialização na ocupação dos diferentes espaços. Estes são elementos importantes que se configuram em uma relação com o Cine Palácio Campo Grande. Há alguma relação entre o fechamento do cinema e as mudanças ocorridas na cidade, no tecido urbano? O meio urbano e os elementos advindos da alta modernidade, característicos das cidades, podem ter contribuído para o fim da atividade cinema no prédio?

As questões relativas à memória, que envolvem tanto o prédio quanto a comunidade, fazem parte do escopo teórico-conceitual da pesquisa e suscitam perguntas como, por exemplo: Por que ainda existe uma forte referência ao cinema, por parte da comunidade, sendo que ele não funciona há mais de dezessete anos? Por que a Igreja Universal, dona do prédio, ainda usa em seu carimbo de identificação a frase “antigo Cine Palácio Campo Grande”?

Halbwachs (2004) afirma que nossas lembranças são fortalecidas e apoiadas nas lembranças dos outros, elas se reforçam no contato entre aqueles que as viveram de forma conjunta. O que mantém a nossa memória, argumenta o autor, é o fato de nunca estarmos sozinhos, pois vivemos em sociedade e, conseqüentemente, fazemos sempre parte de algum grupo social, e é exatamente a existência do grupo que consolida a nossa memória.

Dessa forma, buscar lembranças constituídas no interior de um grupo social (moradores do bairro, por exemplo) e verificar como eles concebem a sua memória, ao relacionar as lembranças individuais às vivências significativas, pode ajudar a responder o sentido criado por aquele grupo na construção de memória acerca do Cine Palácio Campo Grande.

Do mesmo modo, a identificação do grupo atravessa a fronteira do tempo, pois, somente dessa maneira, a lembrança dos momentos vividos no interior daquele grupo terá algum sentido para quem o vivenciou. Portanto, um dos elementos de uma memória coletiva é o pertencimento a algum grupo, ou seja, a manutenção dos laços e da relação com o grupo do qual fazemos parte. A memória coletiva não se explicaria somente por uma simples imposição sobre nossas lembranças, mas, acima de tudo, por um complexo processo que mantém sedimentado essa ligação e o sentimento de pertencimento.

De outra forma, Huyssen (2000) chama a atenção para a importância de uma memória que não atenda somente aos interesses midiáticos, mas que seja concretamente um elemento de rememoração, com algum tipo de significado ou produtividade para a coletividade. Nesse caso específico, as lembranças e a busca pela preservação do cinema, presentes no tombamento, podem, de alguma maneira, revelar essa necessidade apontada pelo teórico. A contribuição de Huyssen (2000) pode ser crucial para o entendimento deste processo como elemento mais amplo ligado à memória do cinema como um fenômeno da contemporaneidade. O teórico se refere à memória como rememoração, que produz e potencializa elementos que constroem uma relação concreta entre a comunidade e sua história. No caso dessa pesquisa, temos a relação entre a comunidade e o cinema, que foi transformado em Igreja, e a relação entre a mobilização da comunidade pela preservação do cinema e os resultados que aqui serão explicitados: o tombamento do prédio.

Aos autores já mencionados, associo outros que sustentam a maior parte das discussões deste trabalho, que podem ser encontrados nos diferentes capítulos.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos, incluindo esta Introdução.

No segundo capítulo, desenvolvo o contexto histórico em que nasce o Cine Palácio Campo Grande, ou seja, a década de 1960, um período de transformações ocorridas no âmbito nacional e internacional, além da própria contextualização do bairro. Busco situar o Cine Palácio Campo Grande no âmbito dessas mudanças ocorridas no bairro, e para tal apoio-me em Lima (2000), que trata da relação entre a formação das praças Tiradentes e Cinelândia e o surgimento de cinemas e teatros. Outro ponto abordado é a construção da memória do Cine Palácio Campo Grande, elemento que se mantém junto com o prédio, seus significados e sua importância para este estudo serão levados em consideração. A contribuição de Halbwachs (2004), relativa ao conceito de memória coletiva, e de Huyssen (2000), na discussão sobre a febre de memória e a rememoração produtiva, constituem elementos fundamentais no desenvolvimento deste capítulo e também da dissertação. Trabalho, também, com questões referentes ao fim dos cinemas de rua, que darão lugar a templos religiosos, principalmente aqueles da Igreja Universal. Este fenômeno será estudado a partir da realidade do Cine Palácio Campo Grande, mas pretendo demonstrar que não foi uma exclusividade deste cinema e deste bairro, mas sim um processo que ocorreu em diversos pontos da cidade do Rio de Janeiro e em outros pontos do país. Para tal, apoio-me na contribuição de Gonzaga (1996) e em diferentes artigos de jornais, que se referem à temática do fechamento de diferentes cinemas no Rio de Janeiro e, em especial, ao Cine Palácio Campo Grande.

No terceiro capítulo, desenvolvo a análise das questões que envolvem a cidade e o espaço urbano no qual o cinema estava inserido. A orientação teórica será tomada a partir das contribuições de Caiafa (2007) e Ribeiro (2005) sobre as questões da cidade e sua ocupação, além da obra de referência de Lefebvre (2008) e de Lima (2000). Além disso, utilizaremos como suporte teórico-analítico filmes que tematizam o próprio cinema, tais como: *Rio de Cinemas* (2000), documentário de Flavia Lins e Silva; *Cinema Paradiso* (1989), de Giuseppe Tornatore; *Tapete Vermelho* (2006) de Luiz Alberto Pereira e Rosa Nepomuceno. Esses filmes, que abordam o cinema e sua relação com o espaço da cidade e os seus frequentadores, discutem, de forma bastante emblemática, o desaparecimento de salas de cinema.

No quarto capítulo, trabalhamos as questões referentes ao patrimônio, tendo em vista a patrimonialização do prédio do Cine Palácio Campo Grande. Para tal, utilizamos as obras de Choay (2006), Gonçalves (2002; 2003), Jeudy (2005) e Jodelet (2002). Assim, posso inserir, nesta discussão, o lugar do Cine Palácio Campo Grande como patrimônio cultural. Ainda neste capítulo, são abordados alguns aspectos sobre o processo de tombamento do cinema, a partir da sua documentação.

O suporte metodológico é dado por Goldemberg (2007), nas questões referentes à metodologia de pesquisa, à escrita e ao trabalho com os dados coletados; Dodebei (2001) e Le Goff (2003), no aspecto do trato documental; Ginzburg (2001), no que tange aos conceitos de representação e distanciamento/aproximação, tendo em vista o objeto de pesquisa. Destaco que o trabalho com documentos se faz importante, pois a patrimonialização é concretizada em função de um processo que culmina com o tombamento provisório do prédio pelo Instituto do Patrimônio Municipal.

Ainda com referência ao instrumental utilizado, uma pesquisa de fontes foi realizada nos jornais, *O Globo*, *O Dia* e *Jornal do Brasil* dos meses de setembro e outubro do ano de 1990. Esses periódicos apresentam matérias jornalísticas que destacam o fechamento do cinema e as celeumas que ocorreram por conta da venda do imóvel para a Igreja Universal do Reino de Deus. Incorporei, ainda, reportagens do jornal *O Globo*, edição do ano de 2007, sobre o fechamento e inexistência de salas de cinemas em alguns municípios do Estado do Rio de Janeiro.

Também realizei entrevistas com pessoas que frequentaram o Cine Palácio Campo Grande e que participaram das manifestações contra a venda do cinema para a Igreja Universal do Reino de Deus, cujo resultado foi o tombamento do prédio. Em relação a esses personagens, foram cinco entrevistas, com Lenora Gonçalves Soares, Sílvio Alves, Tobias Tomines, Odir Ramos e Osmir Pereira. Entrevistei, também, a senhora Othonira Fernandes,

esposa do senhor João Luiz Fernandes, ex-dono do Cine Palácio Campo Grande, já que não foi possível entrevistar o próprio João Luiz Fernandes, em função de sua saúde bastante debilitada. As entrevistas se justificam pela importância dos depoimentos das diferentes pessoas envolvidas na trajetória do cinema desde a sua criação, passando pelo seu funcionamento e fechamento e posterior tombamento do prédio.

No último capítulo, apresento a conclusão desta dissertação e de todo o trabalho que possibilitou a escrita deste texto. Na conclusão, é possível observar o caminho da pesquisa e as respostas às questões principais, o tombamento do Cine Palácio e seu significado, bem como constatar a influência do espaço urbano e suas constantes mudanças na relação entre o cinema e a comunidade que o freqüentava. Ao mesmo tempo, percebi, também, que esta relação conclui-se na sua patrimonialização, e que esta não pode ser analisada de forma isolada.

2 MEMÓRIA E HISTÓRIA DO CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE

*Ao lado do cipreste branco
 À esquerda da entrada do inferno
 Está a fonte do esquecimento
 Vou mais além, não bebo dessa água
 Chego ao lago da memória
 Que tem água pura e fresca
 E digo aos guardiões da entrada
 'Sou filho da Terra e do Céu'
 Dai-me de beber, que tenho uma sede sem fim
 (A Fonte, música de Dado Villa-Lobos; Renato Russo e Marcelo Bonfá)*

Neste capítulo, pretendemos situar historicamente o bairro de Campo Grande, no contexto mais amplo da cidade do Rio de Janeiro, o seu crescimento e sua relação com o Cine Palácio Campo Grande. Desenvolvemos, também, uma discussão acerca da memória do cinema, tendo por referencial teórico o conceito de memória coletiva instituído por Maurice Halbwachs, além das questões a respeito da febre de memória e rememoração produtiva desenvolvidas por Andreas Huyssen. Ao final do capítulo, faremos uma análise do fechamento do Cine Palácio Campo Grande, ampliando esta discussão para o âmbito da cidade do Rio de Janeiro, onde ocorreu, ao longo das décadas de 1980 e 1990, o fim de algumas salas de cinema que também se transformaram em Igrejas protestantes.

2.1 CAMPO GRANDE E O RIO DE JANEIRO NA DÉCADA DE 1960

O recorte temporal aqui proposto se dá pela conjunção de diferentes fatores. Dentre eles, destacamos o ano da inauguração do Cine Palácio Campo Grande, 1962; o crescimento populacional sofrido neste período pelo bairro de Campo Grande, decorrente de uma crescente urbanização; as mudanças ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, a antiga Guanabara.

A década de 1960 é marcada por diversos acontecimentos importantes, no plano internacional, nacional e também local. Assim, mesclam-se, a mudança da capital federal para Brasília; o acirramento da Guerra Fria; o crescimento dos movimentos de participação social no Brasil; a ditadura militar; e a continuação do processo de urbanização do país, que, desde os anos JK, ocorreu em ritmo acelerado e sem planejamento eficaz. Tais são algumas das questões que devem ser levadas em conta como pano de fundo de nossa pesquisa.

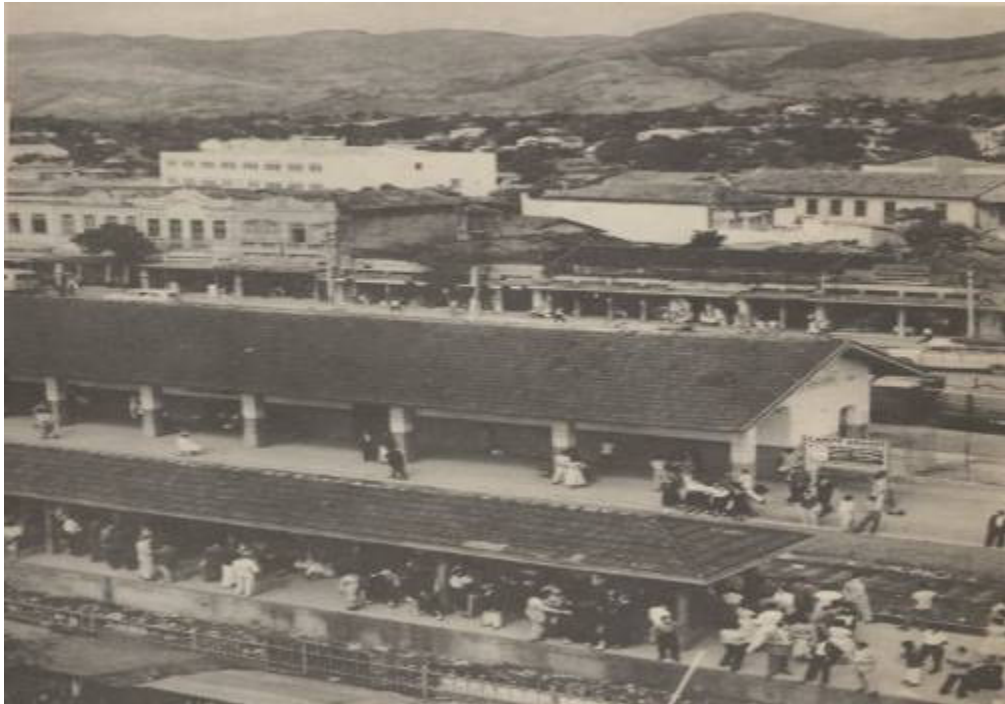


Ilustração 1 - Estação de Campo Grande, 1956.
Fonte: www.estacoesferroviarias.com.br.

No plano local, mais especificamente no que se refere ao bairro de Campo Grande, ainda considerado Zona Rural, o que é possível destacar na década de 1960? A queda da produção da laranja; o crescimento populacional do bairro, que modificou, gradualmente, o seu ar de Zona Rural; a chegada das primeiras indústrias à região. Este é um conjunto de fatores que nos interessam, no sentido de contextualizar o aparecimento do Cine Palácio Campo Grande.

A história de Campo Grande está associada ao desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro, e desde a sua fundação, no século XVII, a região sempre desempenhou um papel relevante na produção rural, passando pela cultura da cana, do café e da laranja, sendo esta última a de maior destaque no cenário econômico do estado. As mudanças associadas ao transporte coletivo contribuíram para o povoamento e crescimento da região, em função das diversas estradas que possibilitavam o contato de Campo Grande com a região central do Rio de Janeiro. No final do século XIX, em 1878, foi inaugurada uma estação de trem no bairro, o que reduziu ainda mais as distâncias, além de ter possibilitado um crescente aumento populacional ao longo do século XX. Percebemos que a chegada da ferrovia contribuiu para que outras mudanças ocorressem no aspecto estrutural do bairro. A partir do final do século XIX e até a metade do século XX, encontramos uma região que vai se modificando lentamente, e que era, em sua essência, uma área ruralizada com forte presença da agricultura e das médias e grandes propriedades, o que efetivamente não impediu o desenvolvimento de

um núcleo urbano considerado importante. Tais fatores influenciam o surgimento, em 1938, de uma enorme sala de cinema, o Cine Theatro Campo Grande, localizado à Rua Campo Grande, a mesma da estação ferroviária, e com capacidade para cerca de 1400 pessoas. Viviam-se uma época de prosperidade, com o crescimento da produção da laranja e também da importância do bairro.

Em um artigo sobre a venda de terras no antigo sertão carioca (atual da Zona Oeste), Santos e Ribeiro (2006) analisam, tendo como fonte anúncios de jornais do Rio de Janeiro, o crescimento da especulação imobiliária na região. A partir de um apanhado sobre comercialização de terras desde o final do século XIX, é, especificamente, a década de 1950 que nos chama mais a atenção. A “febre imobiliária” que marcou o período, afirmam os autores, provocou uma mudança no cenário rural da região, com a transformação de diversas áreas de cultivos, as chácaras e sítios em loteamentos, ao mesmo tempo em que se verificava a queda da produção da laranja, levando ao estabelecimento de um cenário irreversível. Mas é exatamente pelo modo como o bairro começa a ser fatiado pela venda de lotes que podemos observar um processo de mudança na ocupação da região:

O certo é que as companhias imobiliárias investiam em loteamentos de dimensões cada vez maiores, podendo ser considerados verdadeiros bairros. Isso se refletia nos próprios anúncios, que ocupavam espaço cada vez maior nos jornais, tanto da grande como da pequena imprensa: alguns chegavam a ocupar mais de uma página em grandes jornais como Jornal do Brasil, Correio da Manhã, O Globo e Última Hora. O tom dos conteúdos dos anúncios era também bem mais ambicioso: Ainda no final da década de 40, num anúncio de loteamentos em Campo Grande, a Cia. De Expansão Territorial, que segundo ela “só vende terras que valem ouro”, dizia simplesmente o seguinte: “Nunca houve uma oportunidade igual !! Parque Campo Lindo – Bomba atômica nos negócios de terrenos” (Jornal do Brasil, 31/07/1949: 12 (2ª edição)) (SANTOS; RIBEIRO, 2006, p.10).

Fica bastante claro o papel das companhias imobiliárias na região, e como este movimento de loteamento teve repercussão na questão populacional e na ocupação territorial do bairro de Campo Grande.

É exatamente entre os anos de 1950 e 1970, que o aumento populacional se dá de forma bastante significativa em Campo Grande, como podemos perceber pelos dados apresentados por Abreu (2008) e pelas tabelas referentes aos censos demográficos. A Tabela 1 se refere ao crescimento populacional da região entre as décadas de 1940 e 1950. Campo Grande possuía um total de 2% da população da cidade do Rio de Janeiro em 1940 e 3% em 1950, com um crescimento populacional na casa de 11%, números ainda bastante incipientes, mas que indicavam uma tendência de crescimento populacional.

Tabela 1 - População residente no município do Rio de Janeiro em 1940 e 1950, e taxa de crescimento 1940-1950, por circunscrição censitária.

Circunscrições Censitárias	População 1940		População 1950		Crescimento 1940 – 1950
	N	%	N	%	
Centro	49.852	3	37.809	1	-24
Candelária	1.812	0	1.069	0	-41
São José	9.256	1	6.684	0	-28
Santa Rita	15.987	1	9.567	0	-40
São Domingos	7.498	0	3.521	0	-53
Sacramento	1.858	0	5.865	0	-25
Aiuda	7.441	0	11.103	1	49
Área Periférica Central	196.381	11	181.392	8	- 8
Santana	20.290	1	14.911	1	- 27
Gamboa	38.791	2	31.124	1	-19
Espírito Santo	42.440	2	37.227	2	-12
Rio Comprido	61.957	4	10.979	3	-15
Santo Antonio	32.903	2	26.951	1	-18
São Cristóvão	70.184	4	76.604	3	8
Santa Teresa .	61.476	4	71.733	3	17
Zona Sul	246.445	14	359.681	15	46
Glória	61.728	4	82.563	3	34
Lagoa	54.992	3	59.460	3	8
Gávea	55.592	3	88.409	4	59
Copacabana	14.133	4	129.249	5	74
Zona Norte	191.961	11	237.912	10	20
Engenho Velho	37.796	2	41.721	-2	10
Tijuca	64.499	4	80.011	3	24
Andaraí	95.666	5	116.180	5	21
Zona Suburbana I	588.532	34	826.361	35	40
Engenho Novo	78.631	5	122.971	5	56
Méier	68.685	4	84.601	3	23
Inhaúma	72.350	4	86.163	4	19
Piedade	84.269	5	110.962	5	32
Irajá	77.905	4	123.234	5	58
Madureira	111.333	6	157.796	7	42
Penha	95.359	6	140.628	6	47
Jacarepaguá	11.425	4	107.093	4	50
Zona Suburbana II	182.461	10	324.906	14	78
Bangu	56.173	.3	98.594	4	76
Anchieta	35.891	2	15.600	3	111
Realengo	90.397	5	150.712	7	61
Zona Rural	70.825	4	111.832	5	58
Campo Grande	35.035	2	59.752	3	11
Guaratiba	14.644	1	20.516	1	40
Santa Cruz	21.146	1	31.564	1	49
Ilhas	22.935	1	39.957	2	74
TOTAL	1.159.271	100	2.375.280	100	35

Fonte: Censos Demográficos de 1940 e 1950.

Fonte: Abreu, 2008, p. 109.

É possível observar, também, que Campo Grande possuía cerca de 50% da população da então Zona Rural, um dado que colocava a região como uma área importante, já naquele período.

A Tabela 2 apresenta dados relativos à população e ao seu crescimento nas décadas de 1950 e 1960. Podemos observar que a população de Campo Grande correspondia à cerca de 4% da população total da cidade do Rio de Janeiro em 1960. O dado que mais nos chama a atenção é o crescimento populacional que atinge a marca de 113%, transformando esta região naquela que mais cresceu naquela década, segundo os dados do censo. Esse fato pode estar associado à febre imobiliária, que começa na década de 1950, e à construção dos inúmeros loteamentos e empreendimentos já citados. Analisando o crescimento populacional vivido por Campo Grande na década 1960, podemos perceber que as mudanças na forma de ocupação da região foram caracterizando-a como uma área urbana em expansão. Não se comparando com o que encontramos hoje, tratava-se de uma profunda mudança no uso da terra e nas práticas econômicas, com o lento abandono das atividades rurais em paralelo à instalação dos distritos industriais nas décadas de 1960 e 1970.

Tabela 2 - População residente no município do Rio de Janeiro em 1950 e taxa de crescimento 1950-1960, por circunscrição censitária.

Circunscrições Censitárias	População 1950		População 1960		Crescimento 1950 – 1960
	N	%	N	%	
CENTRO	37.809	1	25.196	1	- 33
Candelária	1.069	0	435	0	- 59
São José	6.684	0	4.696	0	- 30
Santa Rita	9.567	0	9.388	1	- 2
São Domingos	3.521	0	2.149	0	- 39
Sacramento	5.865	0	3.196	0	-46
Ajuda	11.103	1	5.332	0	-52
Área Periférica Central	181.392	8	177.740	5	- 2
Santana	14.911	1	10.835	0	- 27
Gamboa	31.324	1	29.017	1	- 7
Espírito Santo	37.227	2	31.515	1	-15
Rio Comprido	70.979	3	83.896	3	18
Santo Antonio	26.951	1	22.477	0	-17
São Cristóvão	76.604	3	78.002	2	2
Santa Teresa	71.733	3	83.215	-3	16
Zona Sul	359.681	15	556.145	17	55
Glória	82.563	3	114.293	4	38
Lagoa	59.460	3	70.494	2	19
Gávea	88.409	4	131.011	4	48
Copacabana	129.249	5	240.347	7	86
Zona Norte	237.912	10	291.925	9	23
Engenho Velho	41.721	2	45.304	2	9
Tijuca	80.011	3	107.074	3	34
Andaraí	116.180	5	139.547	4	20
Zona Suburbana I	826.361	35	1.057.869	32	28
Engenho Novo	122.977	5	145.796	4	19
Méier	84.601	3	103.957	3	23
Inhaúma	86.163	4	106.207	3	23
Piedade	110.962	5	128.119	4	16
Irajá	123.234	5	182.818	6	48
Madureira	157.196	7	208.200	6	32
Penha	140.628	6	182.772	6	30
Jacarepaguá .	107.093	4	193.792	6	81
Zona Suburbana I	324.906	14	564.425	17	74
Pavuna	98.594	4	183.021	67	86
Anchieta	75.600	3	139.800	4	85
Realengo	150.712	7	241.598	7	60
Zona Rural	111.832	5	203.479	6	82
Campo Grande	59.752	3	126.982	4	113
Guaratiba	20.516	1	27.120	1	32
Santa Cruz	31.564	1	49.377	1	56
	35.957	2	68.643	2	72
TOTAL	2.375.280	100	3.300.431	100	39

Fontes: Censo Demográfico de 1950.

** IBGE, Conselho Nacional de Estatísticas, características Demográficas e Sociais da Guanabara. IBGE, 1966.pp10-11

Fonte: Abreu, 2008, p. 109.

A Tabela 3 nos mostra a população e o crescimento populacional nas décadas de 1960 e 1970. Nela, observamos que Campo Grande possuía cerca de 3,5% da população total da região metropolitana do Rio de Janeiro e que seu crescimento foi de 31%, número bastante inferior ao da década anterior.

Nesse sentido, observamos que entre 1940 e 1970 o crescimento populacional acumulado de Campo Grande atingiu 215%, o que corresponde a um incremento populacional bastante significativo em apenas quatro décadas. Esse crescimento continuou nas demais décadas, o que é possível observar na população atual que, segundo o censo de 2000, chega à casa dos 896 mil habitantes, significando o maior contingente populacional das doze regiões do Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro (RIO DE JANEIRO..., 2007).

Tabela 3 - Crescimento demográfico da área metropolitana do Rio de Janeiro (1960-1970), segundo as regiões administrativas e municípios.

Regiões Administrativas	População 1960*	População 1970*	Crescimento 1960/1970
NÚCLEO	1.211.833	1.383.613	14
R.A. Centro	44.886	59.457	32
ÁREA PERIFÉCA CENTRAL	138.711	141.833	7
R.A. Portuária	39.092	51.052	31
R.A. Rio Comprido	99.619	96.781	-3
R.A. São Cristóvão	75.363	90.473	20
R.A. Santa Teresa	51.723	64.684	12
ZONA SUL	625.603	671.092	7
R.A. Botafogo	239.442	256.250	7
R.A. Copacabana	233.843	239.256	2
R.A. Lagoa	152.31 ⁸	115.586	15
ZONA NORTE	269.541	350.074	30
R.A. Tijuca	143.304	192.094	34
R.A. Vila Isabel	126.243	157.980	25
PERIFERIA I MEDIATA	1.122.962	2.263.830	31
ZONA SUBURBANA I	1.240.282	1.589.666	28
R.A. Ramos	176.801	234.605	33
R.A. Penha	195.198	286.892	47
R.A. Méier	263.739	364.796	38
R.A. Engenho Novo	141.228	195.619	39
R.A. Irajá	220.523	240.433	9
R.A. Madureira	242.193	267.321	10
R.A. Jacarepaguá	163.914	241.017	47
RA's Ilhas do Governador e Paqueta	75.578	108.901	44
Niterói ⁴	243.188	324.246	33
PERIFERIA INTERMEDIÁRIA	1.743.471	2.947.934	69
ZONA SUBURBANA II	376.279	605.470	61
R.A. Bangu	222.669	372.433	61
R.A. Anchieta	153.610	233.037	52
ZONA "RURAL"	239.277	323.251	35
R. A. Campo Grande	176.155	230.324	31

R.A. Santa Cruz	63.122	92.927	47
SUBÚRBIOS PERIFÉRICOS I	883.298	1.588.942	80
Duque de Caxias ¹	241.026	431.391	19
Nilópolis	95.111	128.611	35
Nova Iuaçu ²	356.645	727.140	104
São. João de Meriti	190.516	302394	59
SUBÚRBIOS PERIFÉRICOS I	244.617	430.271	76
.São Gonçalo	244.617	430.271	76
TOTAL	4.618.266	6.595.377	41

1 Inclui Xerém. 2 - Inclui Cava. 3 - Inclui Ipiúba. 4 - Inclui Impu.

[Fonte: Sinopse Preliminar do Censo Demográfico de 1970 (Estado da Guanabara). Censo Demográfico de 1960 (Estado do Rio de Janeiro). •• Censo Demográfico de 1970 (Estados da Guanabara e Rio de Janeiro).

POPULAÇÃO RESIDENTE NO Município DO RIO DE JANEIRO EM 1940 E 1950 E TAXA DE CRESCIMENTO 1940-1950. [POR CIRCUNSCRIÇÃO CENSITÁRIA]

Fonte: Abreu, 2008, p. 109.

A década de 1960 pode ser considerada um divisor de águas na história do bairro. A região, até então essencialmente rural, começou a sofrer um processo metamórfico que terá como resultado a urbanização e o crescimento do bairro. Nesse contexto, a chegada das primeiras indústrias, o crescimento populacional, o aumento do comércio e, conseqüentemente, da circulação de pessoas no bairro, impulsionaram uma ampliação das ofertas de todo o tipo e iniciaram tempos bastante diferentes daqueles das épocas anteriores.

Se um dos fatores do aumento populacional do bairro a partir da década de 1950 está relacionado a um impulso especulativo dos imóveis das zonas sul e norte, presenciamos, nesse caso, uma relação entre o desenvolvimento do bairro e a uma política habitacional antes inexistente na antiga Guanabara, pois é no final da década de 1960 que os primeiros conjuntos habitacionais do bairro começam a ser construídos.



Ilustração 2 - Rua Coronel Agostinho - Centro de Campo Grande - Década de 1960
Fonte: <http://www.pcg.com.br/>

A CEHAB construiu, nos anos de 1962 a 1979, os seguintes empreendimentos: Conjunto Santa Margarida na Estrada do Campinho e o Cesário de Melo e Miguel Gustavo, grandes conjuntos habitacionais que contribuíram ainda mais com o aumento populacional do bairro. A rigor, Campo Grande cresceu muito mais pela construção de loteamentos que acabaram dando origem a inúmeros sub-bairros, a maioria com uma boa estrutura de moradia. A empresa ECIA Irmãos Araújo é uma pioneira neste tipo de empreendimento imobiliário. Ela vendia, e ainda vende, terrenos em loteamentos urbanizados e, em alguns casos como o do Bairro Adriana, próximo à Estrada da Posse, construiu também casas que atendiam a uma classe média em ascensão ou então oriunda dos aluguéis das zonas norte e sul da cidade.

O processo de proletarização do bairro só começou a aumentar no final da década de 1980 e acelerou pelos anos 1990. Sendo assim, Campo Grande cresceu com uma população de bom poder aquisitivo, aspecto que pode ser observado pela força do comércio do bairro, que sempre se destacou em relação a outros da Zona Oeste. O que denominamos proletarização do bairro refere-se ao fenômeno muito comum nos subúrbios do Rio de Janeiro que consiste na transformação de bairros em dormitórios. Isso se dá pelo fato de muitos moradores trabalharem no centro da cidade, distante 60 quilômetros de Campo Grande, ou então na zona sul, e retornarem ao bairro apenas para dormir, levantando-se muito cedo, no

dia seguinte para trabalhar. Essa característica do bairro não consistiu em uma exclusividade, porém a realidade atual é diferente, muito em função do crescimento tanto dos setores de comércio e serviços como, também, do setor industrial.

O crescimento do comércio e de outros negócios, tanto em Campo Grande como na própria região, vem contribuindo cada vez mais para que os moradores trabalhem no bairro e nas proximidades, não demandando um grande deslocamento. O ganho temporal e o crescimento populacional agregado ao econômico dão ao bairro hoje um *status* de cidade, sendo considerado pela Prefeitura uma região que ainda comporta um crescimento imobiliário e populacional. Nesse sentido, Campo Grande vem recebendo, desde a metade da década de 1990, inúmeros empreendimentos imobiliários, dentre eles o West Shopping, no qual hoje estão abrigadas seis salas de cinemas, as únicas do bairro.

O aumento populacional não parou e vem crescendo desde o início do século XXI, e no último Plano Estratégico da Prefeitura (RIO DE JANEIRO, 2007), a região foi considerada aquela com maior potencial para o crescimento populacional do município, contendo ainda muitas áreas propícias à habitação e uma boa infra-estrutura de comércio e serviços em geral. Neste contexto, o crescimento de empreendimentos imobiliários e o aumento significativo nos valores dos imóveis da região vêm tornando-se uma realidade a cada dia.

Efetivamente as transformações sofridas pelo bairro de Campo Grande vêm sendo observadas e sentidas desde a década de 1990. Não é por acaso que neste conjunto de mudanças empreendidas no bairro uma delas tenha sido a venda do Cine Palácio Campo Grande para a Igreja Universal, fato que na verdade acompanha um cenário de crise das salas de cinema em toda a cidade do Rio de Janeiro.

As mudanças provocadas pelo crescimento urbano atingiram Campo Grande, provocando inúmeras interferências nas características rurais do bairro até a década de 1960. O mesmo fenômeno, o crescimento e as mudanças nos diferentes cenários de ocupação, atingiram, também, a cidade do Rio de Janeiro. A transferência da capital para Brasília e o crescimento desordenado, o aumento da pobreza e da violência são fatores que possibilitam perceber que o processo de transformações positivas ou negativas foram, conseqüentemente, aceleradas à medida que a modernidade se sofisticava e a cidade crescia.

2.2 CENAS DA MEMÓRIA: O CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (Nora)

Cada pessoa que passa atualmente na Rua Augusto de Vasconcelos, em frente ao nº 139, no bairro de Campo Grande, se depara com uma construção em estilo simples, mas grandioso, datada da década de 1960. É possível perceber, mesmo tendo nos letreiros de sua fachada uma referência a uma Igreja protestante, que funcionou ali um cinema, pois a característica fundamental do prédio não foi praticamente alterada. A marca do cinema ainda é perceptível, por sua fachada e pelas lembranças que o prédio suscita.



Ilustração 3 - Prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande. Junho de 2008
Fonte: William de Souza Vieira

O Cine Palácio Campo Grande possuía uma localização privilegiada em relação ao bairro. A Rua Augusto de Vasconcelos é central: ela é paralela ao calçadão, local de grande

movimentação, pelo menos a partir da década de 1980, apresentaram terminais de ônibus, que perduram até a construção da Rodoviária de Campo Grande também na década de 1980, e é próxima à estação de trem. Tais elementos nos ajudam a compreender melhor a importância estratégica de sua localização, como podemos observar em Lima (2000), que considera importante para o crescimento da Praça Tiradentes a existência de terminais de transportes coletivos, em todas as fases de desenvolvimento da praça.

Seguindo ainda as contribuições de Lima (2000), podemos ampliar a concepção do espaço ocupado pelo Cine Palácio Campo Grande na própria geografia do crescimento e desenvolvimento do bairro. Na mesma Rua Augusto de Vasconcelos, encontrávamos um parque de diversões; mais acima, a praça da matriz de Nossa Senhora do Desterro, que abrigava festas de quermesse e também as festas juninas. Compunha-se assim então um tripé de lazer que abrangia diferentes formas de entretenimento para a população do bairro. Este espaço ocupado por um cinema, um parque e uma praça de Igreja, formam um conjunto que cresce e ganha valor ao mesmo tempo em que o bairro também cresce tanto em população como em termos econômicos.

É possível então fazermos um paralelo com o que diz Lima (2000, p.22) sobre a formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia:

Empregados de maneira articulada, esses elementos conformam cenários para o espetáculo urbano, onde os indivíduos atuam segundo determinadas regras de conduta. Esses cenários são as próprias praças delimitadas como objeto de estudo, pelo muito que marcaram a história da Cidade, política e culturalmente.

Mesmo que nossa pesquisa seja sobre um cinema de rua, podemos agregar as reflexões da autora às nossas, como forma de embasamento teórico para a questão da importância do lugar geográfico que o cinema ocupou durante o seu funcionamento e como a sua presença não era isolada do contexto de ocupação dos espaços públicos. Mesmo que não estivesse localizado em uma praça, podemos observar nesse caso a rua exercendo um papel e uma função muito semelhantes àsquelas das praças estudadas por Lima (2000), tornando possível, então, associarmos categorias como ocupação, crescimento, localização e uso do espaço público.

O Cine Palácio Campo Grande foi inaugurado no dia 9 de agosto de 1962,¹ sendo propriedade do Sr. João Luiz Fernandes e de seu sogro Sr. Almeida, permanecendo desta

¹Há uma divergência de informações sobre a data de inauguração do cinema, pois Gonzaga (1996) aponta para o dia 12 de agosto de 1962, enquanto no processo de tombamento e na reportagem do jornal *O Dia*, datado 25 de setembro de 1990, encontramos como data de inauguração do cinema o dia 09 de agosto de 1962. Mas após

maneira até o ano de seu fechamento em setembro de 1990. O cinema exibiu por quase quatro décadas uma infinidade de filmes, dos mais variados gêneros e, como a maioria das salas dos subúrbios, sua localização próxima à via férrea, como já assinalamos anteriormente, contribuía para o acesso principalmente dos bairros vizinhos como Cosmos, Inhoaíba, Paciência, Santíssimo e Vasconcelos.

A capacidade do cinema, quando foi inaugurado, era de 1950 lugares, porém o Sr. Fernandes afirma que a sala fora construída para atender cerca de 2.000 pessoas, sendo que disponibilizara, desde a inauguração, uma quantidade de lugares que lhe permitisse guardar algumas cadeiras para a necessidade de reposição, segundo consta em um dos documentos do processo de tombamento (RIO DE JANEIRO, 1990), e conforme informações do documento escrito pela Sr^a Othonira esposa do Sr. Fernandes ex-dono do cinema. No ano de encerramento de suas atividades, o cinema possuía 1749 lugares; mesmo com sua capacidade reduzida, ele ganhou o título de maior cinema do Rio naquele período. A arquitetura é identificada na ficha cadastral do prédio, junto ao Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, da seguinte maneira: “Suas formas arquitetônicas e estilísticas apresentam vestígios marcados plasticamente por um movimento artístico denominado de art-déco”. (RIO DE JANEIRO, 1990). O cinema apresentava uma fachada de formas retilíneas, um amplo saguão de entrada, mármore pretos nas paredes e duas entradas laterais que dão acesso à sala de projeção, tudo isto em uma área de 2,5 mil metros quadrados. O seu interior era grandioso; ele possuía, na época de funcionamento, uma tela panorâmica, um revestimento de madeira e teto ondulado, fornecendo uma ótima acústica. Ele possuía sistema de ar-condicionado desde a sua inauguração em 1962. No saguão de entrada, onde havia uma *bomboniére*, ficavam expostos os cartazes de lançamento dos próximos filmes.

Durante 28 anos, o Cine Palácio Campo Grande exibiu desde filmes comerciais, como o de estréia, *Avalanche de Bárbaros*, que segundo os principais jornais da época fez muito sucesso, até clássicos como *Terra em Transe* de Glauber Rocha. Ali também foi exibida a coleção de filmes dos *Trapalhões*. Com exibição do seu último filme, *Uma linda mulher*, o Cine Palácio Campo Grande, que se constituía num espaço de lazer e entretenimento, encontro de pessoas e grupos diversos, deixou como marca construída uma referência de espaço de exibição cinematográfica na região.

Nas entrevistas que realizamos com pessoas da comunidade que freqüentavam o cinema podemos perceber essas marcas, como na fala abaixo:

entrevista com esposa do antigo dono do cinema, comprovei que a data correta é de 9 de agosto de 1962, conforme um caderno de registro feito no dia da primeira sessão. (Othonira Fernandes, 2009)

Eu creio que é uma relação umbilical afetiva muito forte porque acredito, eu não sei quando o cinema foi inaugurado exatamente, mais me recordo que no ano de 1962, eu vou pra 55 anos, eu era muito menino ainda, e nessa época eu fui ao cine palácio pela primeira vez levado pela minha mãe. E fomos assistir se não me engano a um filme dos mais, de maior bilheteria daquela época, que foi o *Cleópatra* e naquela ocasião eu fiquei maravilhado, porque eu não podia imaginar, que uma criança muito pequena, com uma coisa tão linda, um cinema gigantesco, maravilhoso, uma tela fantástica. (Sílvia Alves,2009)

O que está presente neste depoimento senão a clara manifestação de uma relação extremamente afetiva com o espaço do Cine Palácio Campo Grande, fato que ultrapassa meras explicações de significado, narrativa que remete à memória viva de um espaço que passou a fazer parte da vida e das emoções das pessoas?

Para Nora (1993) “a memória é a vida sempre carregada por grupos vivos”. Em um limite tênue entre a memória e a história, compreendemos que a primeira é nossa companheira no processo de construção do passado, de compreensão dos elementos que nos revelam, *a posteriori*, diferentes facetas e aspectos do prédio que abrigou um cinema, como um espaço que ultrapassava a diversão e propiciava o contato com elementos culturais.

Halbwachs (2004) afirma que nossas lembranças são fortalecidas e apoiadas nas lembranças dos outros, e que o reforço destas lembranças está no contato com aqueles que as viveram de forma conjunta. Dessa forma, o que mantém a nossa memória é o fato de nunca estarmos sozinhos, pois vivemos em sociedade e, conseqüentemente, fazemos parte sempre de algum grupo social, cuja existência consolida a nossa memória. Para o autor, não basta que outros nos reavivem a lembrança de algum momento que vivemos junto a um determinado grupo. É preciso mais do que isso.

Se, ao contrário, essa cena parece não ter deixado, como se diz, nenhum traço em nossa memória, isto é, se na ausência dessas testemunhas nós nos sentimos inteiramente incapazes de lhe reconstruir uma parte qualquer; aqueles que não-la descrevem poderão fazer-nos um quadro vivo dela, mas isso não será jamais uma lembrança (HALBWACHS, 2004, p.32).

As narrativas das pessoas que ouvimos nas entrevistas, nos permitiram ilustrar e confirmar essa proposição de Halbwachs. Algumas não se conheciam, porém dois fatores faziam com que estivessem unidas: a memória do Cine Palácio e o fato de serem moradoras de Campo Grande, ou seja, compõem um mesmo grupo social do ponto de vista da moradia e da vivência em um bairro do subúrbio. É possível perceber como a memória coletiva impulsionada por este elemento de pertencimento a um grupo social se faz presente, e para tal

podemos citar algumas falas que se complementam e nos permitem compreender melhor a relação das pessoas com o Cine Palácio Campo Grande:

“Eu creio que é uma relação umbilical afetiva muito forte”, palavras do Sr. Sílvio Alves; “Primeiro como espectador desde garoto freqüentando”, fala do Sr. Odir Ramos; “Eu me lembro da minha mãe mesmo me levar ainda quando criança”, fala do Sr. Tobias Tomines.

É necessário relacionar a nossa lembrança com as vivências significativas que tivemos com determinado grupo, criando, conseqüentemente, um sentido para a nossa memória.

Quando dizemos que um depoimento não nos lembrará nada se não permanecer em nosso espírito algum traço do acontecimento passado que se trata de evocar, não queremos dizer, todavia que a lembrança ou que uma de suas partes devesse subsistir tal e qual em nós, mas somente que, desde o momento em que nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum sob alguns aspectos, permanecemos em contato com esse grupo, e continuamos capazes de nos identificar com ele e de confundir nosso passado com o seu (HALBWACHS, 2004, p.33).

Nesse sentido, a vivência significativa relativa ao Cine Palácio Campo Grande está efetivamente ligada ao seu funcionamento, às diversas situações vividas na relação com o cinema, independente da época e da intensidade. Sendo assim, a identificação com o grupo atravessaria a fronteira do tempo, pois somente dessa maneira a lembrança dos momentos vividos no interior daquele grupo social terá algum sentido para quem os vivenciou. Portanto, a primeira justificativa de uma memória coletiva está na relação de pertença a algum grupo, ou seja, a manutenção dos laços e da relação com aquele grupo do qual fazíamos parte. A memória coletiva não se explicaria somente por uma imposição grupal sobre nossas lembranças, mas, acima de tudo, por uma complexidade que mantém um sentimento de pertença, uma ligação com determinado grupo, fato que preserva a lembrança do que se viveu no interior daquele grupo, como podemos observar no trecho abaixo:

Mas poderemos dizer, assim, que o que está afetado é a faculdade em geral de entrar em relação com os grupos de que se compõe a sociedade. Então separamo-nos de um ou de alguns dentre eles, e deles unicamente. Todo o conjunto das lembranças que temos em comum com eles bruscamente desaparecem. Esquecer um período de sua vida é perder contato com aqueles que então nos rodeavam (HALBWACHS, 2004, p.37).

A perda de laços com o grupo apagaria as lembranças que temos em comum, ou seja, Halbwachs afirma a força coercitiva que o grupo tem sobre a nossa capacidade de lembrar. À medida que nos afastamos do grupo, esquecemos. Observa-se que a questão é mais profunda,

pois a memória individual só ocorre em função de nossa ligação com o grupo. A força do grupo social faz a memória ser coletiva, e, segundo Halbwachs (2004), ela está relacionada também com a construção de relações que mantêm a ligação do indivíduo com a sua comunidade, um sentimento de pertença que irá definir se a lembrança permanece ou acaba. Quando próximos ou afastados de um grupo, lembramos ou esquecemos. Halbwachs (2004, p.38) continua com sua linha de raciocínio, pois se o que nos faz lembrar é o sentimento de pertença, então precisamos de uma comunidade afetiva. Podemos perceber o que isto significa no trecho abaixo:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros não basta que eles tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum.

Os pontos de contato seriam as ligações afetivas que possuímos com grupo. O sentimento de pertencer realmente àquele determinado grupo social, mesmo que o tempo nos tenha afastado fisicamente dele, permite que construamos e mantenhamos os elos que, por sua vez, mantêm a memória coletiva. É possível perceber essa relação em outro trecho:

É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 2004, p.39).

Podemos ir um pouco além, salientando que, para Halbwachs (2004), é necessário que a reconstrução da memória ocorra exatamente a partir de dados ou noções comuns, que somente seriam possíveis com a manutenção da ligação afetiva com o grupo social. A memória não é do indivíduo, mas do grupo. Nossa ligação afetiva com o grupo social nos permite tomar aquela memória emprestada, tornando-as nossas, enquanto existir uma ligação com o grupo. Quando a relação acaba, esqueceremos, pois a memória pertence ao grupo social e não ao indivíduo. Nessa sentido, podemos dizer que quando um grupo social terminar, a memória terminaria com ele? A resposta não é simples, porque Halbwachs (2004) não trabalha com a possibilidade de que um grupo social possa acabar. Para ele, é a nossa relação com o grupo que pode ter um fim e, conseqüentemente, nossa memória em relação ao que vivemos. Diante de tal questão, é necessário certo cuidado com relação às afirmativas de Halbwachs, pois a memória não pode ser aprisionada desta maneira. A maneira como o teórico se refere à memória coletiva como pertencente ao grupo social, e sua conseqüente

absolutização, acaba sendo motivo de críticas ao autor. Se realmente é a nossa relação com o grupo social que interfere nas lembranças que possuímos, entramos na questão da existência de uma memória individual que seria, em tese, uma oposição a memória coletiva.

No caso do Cine Palácio Campo Grande, podemos compreender estes grupos como aqueles que freqüentavam ou possuíam algum outro tipo de relação com o cinema, contribuindo assim para a existência de uma memória coletiva a respeito do mesmo. Outro elemento que contribui para a existência de uma memória do cinema é o fato de o seu prédio ter sido preservado. Ainda entendendo que esta condição não é exclusiva, ela é importante sob o ponto de vista referencial, o que pode ser comprovado na maneira como a Igreja Universal se refere a ele², ou então indo ao encontro de Huyssen (2000) ao discutir sobre a febre de memória que assola o mundo ocidental, onde esquecer tornou-se quase que proibido. Na verdade, o autor chama a nossa atenção para quais seriam os significados desta vontade de tudo guardar.

O processo que culminou com o tombamento do Cine Palácio Campo Grande tem, em seu início e, também, durante seu decorrer, uma participação da comunidade de Campo Grande, membros de partidos político como o PT e o PDT e associações de moradores de diversos sub-bairros de Campo Grande. O abaixo-assinado que encontramos no mesmo processo, documento bastante rico, pela quantidade e diversidade de grupos e pessoas que o assinaram é uma evidência do desejo de memória de uma parcela da comunidade. Mesmo que sejam possíveis alguns questionamentos sobre o encaminhamento das assinaturas, não podemos deixar de considerar sua relevância no que diz respeito à participação dos moradores. (RIO DE JANEIRO, 1990) O abaixo-assinado é composto de um texto que pede o tombamento e a desapropriação do prédio, para que o mesmo continue a ser um cinema ou então um centro cultural.³

O desejo ou a febre da memória pode, nesse caso, como argumenta Huyssen (2000), significar um elemento de afirmação de uma coletividade, onde há um suposto sentido para a luta pela preservação e, conseqüentemente, pela manutenção da memória do cinema⁴. No entanto, mesmo considerando essa febre de memória muito questionável, em alguns pontos, Huyssen (2000) acha possível revertê-la em potência para aqueles grupos quase excluídos das

² Ver ilustração com o carimbo apostro.

³ Ver Capítulo 4.

⁴ Huyssen (2000) chama a atenção para a musealização do mundo, em outras palavras, a tentativa de construção de uma “memória total”. Nesse caso concreto, um processo de globalização da memória, presente em todos os cantos do planeta, seja nos países do pós-comunismo, nos conflitos africanos, nos países da América Latina que ainda vivem os fantasmas das ditaduras recentes, ou seja, em todos os conflitos ou situações nas quais se percebe a importância de não esquecer.

memórias oficiais. Esse desejo de preservar pode ser observado nas entrevistas que realizei com algumas pessoas que freqüentavam o cinema e participaram do movimento pela sua preservação e que afirmavam terem o abaixo-assinado e as manifestações uma intenção clara de tentar reverter a venda do cinema para a Igreja Universal do Reino de Deus, e que culminou no tombamento do prédio. Vejamos o trecho de uma das entrevistas, a do Sr. Tobias (2005):

A luta é pelo não fechamento do cinema a luta é para que o cinema, na minha ótica, é a leitura que eu faço vinte anos depois, a luta é para que o cinema continuasse existindo e continuasse exibindo os filmes que exibia... O objetivo da luta era a manutenção daquele espaço que tanto nos encantou por anos e anos que significou tanto para nós.

O depoimento de Tobias nos faz perceber que existia uma luta pela preservação do cinema e não somente do espaço do prédio e que na sua opinião o mais importante era reverter a venda.

Em outra entrevista realizada com o professor Osmir Pereira, percebemos uma visão e compreensão diferente deste mesmo movimento. “Tudo bem, nisso procuramos se eu não me engano Marcelo Alencar pra fazer um tombamento que é garantia do cinema durante toda a existência. O Marcelo se comprometeu com a gente de fazer esse tombamento.”

A idéia de que o tombamento garantiria a preservação do cinema como tal está presente nesta fala e neste desejo, o que nos aproxima da contribuição de Huysen (2000).

Talvez essa febre de tudo preservar tenha contribuído para que elementos importantes constitutivos de diferentes grupos sociais marginalizados fossem preservados, não esquecidos, construindo assim uma rememoração produtiva, como podemos observar no trecho a seguir:

Portanto, agora nós precisamos mais de rememoração produtiva do que de esquecimento produtivo. Em retrospectiva, podemos ver agora como a febre histórica da época de Nietzsche funcionou para inventar tradições nacionais na Europa com vistas à legitimização dos estados-nações imperiais e para dar coerência cultural a sociedades conflitantes no turbilhão da revolução industrial e da expansão colonial. Em comparação, as convulsões mnemônicas da cultura do norte do Atlântico de hoje parecem em grande parte caóticas e fragmentárias, à deriva através das nossas telas. (HUYSEN, 2000, p.35)

Essa “rememoração produtiva” a qual Huysen se refere é um elemento que nos ajuda a compreender o importante papel da luta realizada pela comunidade no intuito de impedir a venda do cinema, percebendo então uma ação política que dá um novo sentido à febre de memória, de preservação ou de tombamento.

A febre de memória poderia, então, servir como contribuição para efetivas transformações, principalmente para aqueles grupos sociais que não têm sua cultura e história

consideradas como tal. A comercialização da memória poderia ser revertida em produtividade.

Mesmo no caso do Cine Palácio Campo Grande e da ação de parcela da comunidade, nos parece efetivamente claro que existiu um desejo de salvar o cinema, o que era o objetivo básico, e acreditava-se que seria possível fazê-lo com o tombamento. Esse desejo de preservar parece se aproximar do que Huyssen chama rememoração produtiva, pois o tombamento atenderia um desejo político de uma comunidade em manter o “seu cinema”.

Aqui a febre de memória assume, nesse sentido, um outro papel, que não somente o de musealização do mundo como afirma Huyssen (2000), pois está relacionada à esperança da comunidade em manter funcionando o cinema do bairro, e, para tal, na interpretação de algumas lideranças, seria preciso efetivar o tombamento do prédio.

A Igreja Universal usa um carimbo em seu jornal *Folha Universal*, que faz referência ao Cine Palácio Campo Grande, numa clara mostra de tentar relacionar a igreja que ocupa o lugar à atividade que antes funcionava ali, o que é, no mínimo, interessante e pode nos ajudar a compreender que a lembrança do cinema permanece viva, seja de maneira proposital ou pela força das memórias coletivas.



Ilustração 4 - Dizeres do carimbo da Igreja Universal do Reino de Deus
 Fonte: Jornal Folha Universal. Abril de 2007

O fato concreto de a Igreja Universal utilizar este carimbo referenciando o cinema pode ter vários significados, porém somente dois deles nos interessam. O primeiro seria aquele que nos permite indicar a existência da afirmação de uma memória do prédio que não funciona mais como cinema. Assim, temos revelada a demonstração de uma permanência e, conseqüentemente, um elemento importante no estudo de sua memória. O outro elemento que destacamos se refere a uma tentativa de a Igreja Universal usar o significado de importância do cinema para a comunidade, como forma de associar a sua prática religiosa à atividade que antes ali existia e atrair assim freqüentadores. Tratar-se-ia de uma tentativa de vincular o cinema, que não existe mais, à Igreja que necessita de fiéis e está ocupando um espaço que anteriormente servia à cultura.

2.3 E O CINEMA VIROU IGREJA

Em 30 de setembro de 1990, o Cine Palácio Campo Grande fechou suas portas, exibindo seu último filme *Uma linda mulher*. Após 28 anos de funcionamento, chegava ao fim aquela que à época era a maior sala de cinema da cidade do Rio de Janeiro. Este fechamento não se deu de forma tranqüila. O boato de que o cinema se transformaria em uma Igreja Universal do Reino de Deus se espalhou, criando uma grande apreensão na comunidade, principalmente por parte daqueles que o freqüentavam e afirmavam ser ele uma das poucas opções de lazer da região.



Ilustração 5 - Interior do prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande, atualmente funcionando como Igreja Universal. (2008)

Fonte: William de Souza Vieira

Na semana de seu fechamento o cinema foi matéria do jornal *O Dia*. Em 25 de setembro de 1990, o próprio título em destaque no Caderno D revelava o significado do cinema: “O fim do maior cinema do Rio”. Essa reportagem também faz parte do dossiê do processo de tombamento do cinema.



Ilustração 6 - *O fim do maior cinema do Rio*
Fonte: Clark, *O Dia*, 25 set. 1990

A reportagem apresentava informações e entrevistas com moradores de Campo Grande e frequentadores do cinema, que lamentavam o fechamento da sala e a perda do espaço de entretenimento e de cultura da região. Encontramos, também, algumas declarações do ex-dono sobre os motivos do fechamento. Em sua fala, o Sr João Luiz Fernandes⁵ justificou que a questão comercial foi determinante, pois o cinema era um negócio e como tal não representava mais lucro, sendo, portanto obrigado a vendê-lo. havia ainda nesta mesma reportagem, uma pequena resenha sobre os maiores sucessos exibidos no Palácio Campo Grande desde 1962.

O fim do Cine Palácio Campo Grande também foi objeto de comentários no jornal *O Globo*, do dia 30 de setembro de 1990, no Caderno Zona Oeste, com o título “Cine Palácio sai

⁵ Nas diversas reportagens sobre a venda do Cine Palácio Campo Grande, fez-se referência apenas ao Sr. João Luiz Fernandes como dono do cinema, porém nas duas cartas enviadas à população por conta da venda do prédio, surge o nome de um sócio. Trabalharei com o nome do Sr. João Luiz Fernandes em função da maior quantidade de referências.

de cartaz hoje”. A reportagem enfocava o fechamento do cinema e a preocupação dos freqüentadores com os boatos sobre sua venda para a Igreja Universal, além da perda de um dos poucos locais de lazer da região. A reportagem trazia dois elementos importantes para o nosso trabalho. Primeiro, uma alusão à possibilidade de tombamento como forma de “salvar” o cinema, o que provoca o início de uma mobilização. A reportagem citava, inclusive, o nome de uma jovem que seria uma das lideranças do movimento pela manutenção do cinema, o que nos chamou a atenção e nos fez, por exemplo, compreender a existência de uma forma organizada de resistência ao fechamento, reforçando o abaixo-assinado para o tombamento que contém diversas assinaturas pela preservação da sala de cinema. O segundo elemento presente na reportagem era o destaque dado à perda que o cinema significaria para o bairro, já que ele era considerado, pela reportagem, um dos poucos espaços culturais. A constatação deste aspecto revelou um significado ainda maior que a sala tinha para os moradores de Campo Grande e região, indicando que o seu fechamento traria um prejuízo significativo nesse aspecto.

Outras duas reportagens sobre o fechamento do Cine Palácio Campo Grande apareceram no *Jornal do Brasil*. A primeira matéria data de 26 de setembro e trouxe como título: “Rio perde seu maior cinema”, apresentando, mais uma vez, informações sobre a sua possível transformação em Igreja Universal, fato que era negado pelo antigo dono. Na mesma matéria, encontramos uma análise interessante sobre o papel desempenhado pelo cinema que, além de exibir seus filmes em sessões nos horários normais, era utilizado também como espaço de recreação para as crianças aos sábados pela manhã com exibição de filmes, o que certamente contribuía para a formação de uma platéia. Outro elemento presente na reportagem era um quadro demonstrando que o fechamento do Cine Palácio Campo Grande não foi um fato isolado, mas sim uma tendência espalhada por toda a cidade.

A segunda reportagem, que tinha como título: “Reino de Deus ocupa o maior cinema carioca”, do dia 11 de outubro de 1990, e traz a constatação de que os boatos eram verdadeiros e o Cine Palácio Campo Grande transformou-se em mais uma sala de cinema da cidade em Igreja. A matéria chamava a atenção para a mobilização da comunidade contra esse acontecimento, citando o movimento para o tombamento e o nome da estudante Alessandra Sena Maia, de 18 anos, como a líder do movimento pelo tombamento e desapropriação do cinema.



Ilustração 7 - Cine Palácio sai de cartaz hoje
 Fonte: O Globo Zona Oeste 30 set. 1990



Ilustração 8 - Reino de Deus ocupa o maior cinema carioca
 Fonte: Jornal do Brasil 11 out. 1990



Ilustração 9 - Rio perde seu maior cinema
 Fonte: *Jornal do Brasil* 26 set. 1990

A questão da transação comercial ficou envolta em uma grande discussão, pois os boatos revelavam que o cinema seria vendido para a Igreja Universal, porém o Sr. João Luiz Fernandes, dono do cinema, negava tal informação, dizendo que o cinema foi negociado com empresários paulistas que desejavam abrir uma casa de *shows* no local. Esta alegação era, também, uma justificativa e uma tentativa de acalmar a comunidade, pois em tal caso ocorreria uma troca compensatória, perdia-se o cinema, mas ganhava-se uma casa de *shows*.

Ao entrevistar a Sr^a Othonira Fernandes, ela cita esse episódio relativo à venda, se referindo à intenção de seu marido em vender o prédio, mas com o desejo de que o mesmo continuasse como espaço de lazer, entretenimento e cultura para a comunidade de Campo Grande. Neste momento surgiu então o Sr. Oswaldo Luís Dolci, que se dizia representante de empresários do ramo de casas de espetáculos de São Paulo que desejavam comprar o prédio.

Outro entrevistado, o professor Osmir Pereira, também faz referência ao episódio:

Quando nós tivemos conhecimento que o Fernandes ia vender o cinema, nós o procuramos, uma comissão aqui, eu me lembro ainda do Antônio Abraão. E falou: Fernandes, você vai vender o cinema? É não agüento mais,

eu já to nessa idade. Eu não sei se o sogro já tinha morrido, eu não me lembro bem. Eles não tinham filhos. Eu quero descansar, já não agüento dois cinemas é muito pra mim. Aí nós falamos assim, então nós vamos fazer um movimento procurando ver se o estado ou o município assume o cinema. Aí começamos tudo, aí o Fernandes não, não façam isso. Pode deixar que eu tenho um compromisso, aí redigiu um documento dizendo que o comprador do cinema, só venderia pra quem se comprometesse a continuar como cinema (Osmir Pereira, 2009).

Esses dois comentários confirmam, de certa forma, que a venda do prédio desencadeou um episódio de bastante confusão em função das supostas promessas de manter o prédio como casa de show ou similar.

Após a confirmação de que o cinema foi comprado pela Igreja Universal, foi estabelecida uma troca de correspondência entre o Sr. João Luiz Fernandes, a Imobiliária que intermediou o negócio e Dr. Oswaldo Luiz Dolci, que era o representante dos empresários paulistas interessados em comprar o imóvel. Abaixo, podemos observar uma cópia da carta datada de 12 de Outubro de 1990, enviada ao Dr. Oswaldo Luiz Dolci.

Dr. OSWALDO LUIZ DOLCI
Rua Bertões do Canindé, 209
São Paulo, S.P.

Campo Grande, RJ, 12 de outubro, 1990

Saudações.

Por não haver V.Sa. entrado em contato conosco, após reiteradas solicitações feitas por intermédio do Sr. Ruy Moura, e de também não se ter manifestado em resposta às consultas que sob a forma de questionário escrito lhe enviamos por SEDEX - tomamos a iniciativa de dar a público, na última semana de setembro n.p., o comunicado anexo ("À População de Campo Grande e Adjacências"), o qual lhe enviamos agora, na suposição de que V.Sa. ainda não tenha tido conhecimento dele.

Continuamos sem qualquer contato com V.Sa., para acerto dos últimos detalhes de passagem do prédio e pertences do antigo Cine Palácio Campo Grande. Entregamos as chaves do prédio ao Sr. Ruy Moura, a pedido dele, mas continuamos de posse das chaves e segredos dos cofres, armários, etc. Julgamos indispensável entregá-las diretamente a V.Sa. Além do mais, um dos telefones e alguns outros objetos, como V.Sa. bem sabe, não constam da relação dos pertences do Cinema incluídos na venda, e no entanto ainda estão no prédio, aguardando os últimos ajustes.

Por outro lado, a comunidade campograndense e a imprensa em geral (Jornal do Brasil, O Globo, O Dia, Tribuna da Imprensa, o jornal local O Patropi, a Rádio Globo) estão nos pressionando por termos declarado que o cinema se transformaria em casa de espetáculos, shows, etc. (conforme foi deixando claro na Promessa de Compra e Venda) e agora constatar-se que o antigo cinema está ocupado pela Igreja Universal.

Procuramos entrar em contato telefônico com os dirigentes dessa Igreja em Campo Grande; eles nos indicaram a sede de Abolição (Rio de Janeiro), onde, por sua vez, ainda por telefone, nos disseram não ser possível fornecer quaisquer informações e que deveríamos dirigir-nos às entidades e pessoas com quem havíamos realizado a venda do cinema - no caso, V.Sa., Dr. Oswaldo e a "Marcus Cavalcanti Empreendimentos Imobiliários" (da qual o Sr. Ruy Moura é Diretor e foi intermediário junto a nós).

Dr. Oswaldo: há 40 anos vivemos integrado nesta localidade, onde somos sócio fundador ~~em~~ e ex-Presidente do Lions Clube local, já fomos membro da Associação Com. e Ind. e de vários Clubes (entre eles o Campo Grande A.S.), inclusive com cargos de Diretoria e de Conselho Consultivo. Nosso nome sempre foi respeitado, pela lisura de nosso comportamento em todos os sentidos. Não podemos ver-nos agora menosprezados e acusados de mentirosos.

O Sr. Ruy Moura declarou-nos hoje que V.Sa. se comunicará conosco na próxima segunda-feira, dia 15 do corrente. Aguardamos, pois, seus esclarecimentos urgentes dos fatos sucedidos à revelia da Promessa de Compra e Venda, para que possamos transmiti-los à comunidade e à imprensa.

Atenciosamente,

João Luiz Fernandes

Ilustração 10. Carta do Sr. João Luiz Fernandes ao Dr. Oswaldo Luiz Dolci.
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

A carta endereçada ao Sr. Dolci demonstra o interesse do Sr. Fernandes em obter informações sobre a questão referente ao fato de a Igreja Universal estar ocupando o prédio, sendo que o mesmo teria sido vendido ao Sr. Dolci para uso como casa de show ou similar.

Outra correspondência é enviada pelo Sr João Luiz Fernandes à imobiliária que fez a intermediação do negócio com data de 17 de Outubro de 1990. Com três páginas, a missiva demonstra toda a indignação referente à situação de venda do cinema e nela percebemos um pedido de explicações com relação ao futuro uso do prédio, pois o Sr. Fernandes alega ter vendido o cinema para um grupo de empresários paulistas do ramo de entretenimento. A carta nos ajuda a compreender a como o negócio se processou.

Vejamos na ilustração abaixo, a cópia da carta enviada pelo Sr. João Luiz Fernandes:

Ao Sr. MARCUS CAVALCANTI
 (Empreend. Imob. e Part. Ltda.)
 Shopping Casino Atlântico, Rio

Campo Grande, RJ, 17/10/90

Saudações.

Fomos apresentados um ao outro e por duas vezes estivemos juntos durante breves momentos, em sua Empresa, porém as negociações que nos envolveram foram sempre empreendidas através do Sr. Ruy Moura, Diretor dessa Imobiliária. Tendo, infelizmente, culminado em uma série de anomalias, venho relatá-las a V.Sa., do modo mais resumido possível, na mesma suposição de que V.Sa. poderia estar alheio às citadas irregularidades.

O Sr. Ruy entrou, há alguns meses, em contato telefônico conosco, cientificando-nos de que forte grupo de empresários paulistas ligados à área de shows artísticos desejava adquirir o nosso Cine Palácio Campo Grande, para nele estabelecer uma casa de espetáculos. Eles não desejavam identificar-se (apesar de o Sr. Ruy ter, numa das ocasiões, citado reservadamente um nome muito conhecido), mas teriam tido informações completas e satisfatórias sobre o nosso cinema, através do Tesoureiro deles, o qual no passado havia sido constante frequentador deste cinema.

Há três anos vínhamos desejando vender o cinema e vários interessados haviam se apresentado, mas a instabilidade econômica em que se encontra o nosso país fazia gerar o aparente interesse de alguns e, em outros casos (uns 5 ou 6), os corretores vinham em nome de Igrejas, e nós os dissuadíamos porque era nosso firme propósito conservar o espaço de lazer e diversão, isto é, só vender para que continuasse como cinema ou casa de espetáculos e semelhantes. Tudo isto foi relatado ao Sr. Ruy Moura e, diante da finalidade da compra (que vinha ao encontro dos nossos desejos) e como incentivo para a efetivação da mesma, espontaneamente reduzimos consideravelmente o preço e facilitamos a forma de pagamento.

Confiando no nome da sua Empresa Imobiliária, que nos parecia ser de alto conceito, entramos em negociação de coração aberto, boa-fé e sem nos fazer acompanhar de advogado. No dia aprazado (06 de agosto p.p.) cara a assinatura da Promessa de Compra e Venda, chegou de São Paulo Dr. Osvaldo Luiz Dolci, economista, apresentado como o representante do grupo paulista". Já corria, porém, em Campo Grande, com excessiva insistência, a notícia de que iríamos vender o cinema para a Igreja Universal (os pastores estariam afirmando isto). Entre confiantes na palavra do Sr. Ruy e preocupados com os rumores, fizemos incluir na escritura uma cláusula (aliás, não ficou redigida exatamente como pedimos) em que o Comprador se comprometia a conservar a casa de espetáculos durante pelo menos cinco anos (o tempo necessário para que experimentassem se o negócio teria sucesso).

Ilustração 11. Carta do Sr João Luiz Fernandes ao Sr Marcus Cavalcanti.
 Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

- 2 -

Pois bem, após a assinatura do documento, o Dr. Oswaldo omitiu-se totalmente. Não atendia às insistentes solicitações de contato que lhe fazíamos através do Sr. Ruy Moura, para que fossem acertados os últimos detalhes de passagem do prédio e pertences do cinema e sobre a situação de nossos empregados, alguns dos quais tínhamos a esperança de que fossem aproveitados na nova Empresa, ficando a salvo do desemprego.

Por três vezes aguardamos em nossa residência o comparecimento do Dr. Oswaldo, anunciado pelo Sr. Ruy, e esperamos em vão. Aproximando-se a data de encerramento das atividades do Cinema, enviamos por SEDEX ao Dr. Oswaldo um Questionário com perguntas que desejávamos esclarecer, crescidas de algumas informações (ver Anexo nº 1). Diante do silêncio do Dr. Oswaldo, fizemos publicar, na última semana de setembro, um comunicado "À População de Campo Grande e Adjacências" (2º Anexo), no qual, juntamente com nossas despedidas, anunciávamos (de acordo com a Promessa e Compra e Venda) que o cinema se transformaria numa casa de espetáculos, shows e semelhantes.

De acordo com o Questionário-Informativo que havíamos enviado ao Dr. Oswaldo, o cinema estaria à disposição a partir de 01 de outubro (embora pela escritura o prazo se estendesse até o dia 06). No dia primeiro, em vez do comparecimento do Dr. Oswaldo, apresentou-se o Sr. Ruy Moura, que solicitou as chaves do prédio. Nós as passamos às suas mãos, ficando de posse ainda das chaves e segredos de cofres, armários, etc., julgávamos indispensável entregar diretamente ao Dr. Oswaldo. *

Embora, angustiados, víssimos aumentar cada vez mais a nossa estranheza, continuávamos de certo modo confiando na idoneidade da Imobiliária Marcus Cavalcanti e de seu Diretor.

Qual não foi a nossa revolta quando, no dia 09 de outubro, a Greja Universal tomou posse do Cinema, sem que nada nos tivesse sido oficialmente informado!

A partir daí, tudo ficou claro para nós: havíamos sido grosseiramente e espertamente (para não usar termos mais fortes) ludibriados em nossa confiança, e a população campograndense ficara prejudicada, despojada de uns escassos espaços de lazer que possuía e que, diga-se de passagem, é eternamente uma das mais belas casas para espetáculos de todo o nosso Estado, de construção admiravelmente sólida, espaçosa, dotada de toda segurança para casos de emergência e pânico, e bem situada. Com toda a razão, a população mostrou-se revoltada, foram promovidas manifestações, várias assinaturas condenando a venda, e tudo isto repercutiu na imprensa escrita e falada (Jornal do Brasil, O Globo, O Dia, A Tribuna da Imprensa, o jornal local O Patropi, Rádio Globo, e outros).

Sr. Marcus Cavalcanti: há 40 anos vivemos integrado nesta localidade, onde somos sócio fundador e ex-Presidente do Lions Clube local, já fomos membro da Associação Com. e Ind. e de vários Clubes (entre eles

Ilustração 12. Segunda página da Carta do Sr João Luiz Fernandes ao Sr Marcus Cavalcanti.
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes


o Campo Grande A.C.), inclusive com cargos de Diretoria e Conselho Consultivo. Nosso nome sempre foi respeitado, tanto na comunidade quanto no meio cinematográfico, pela lisura de nosso comportamento em todos os sentidos. Não podemos ver-nos agora menosprezados e acusados de mentirosos.

Procuramos entrar em contato telefônico com os dirigentes da Igreja Universal. Em Campo Grande, nos indicaram a sede de Abolição, onde, por sua vez, ainda por telefone, nos disseram não ser possível fornecer quaisquer informações e que deveríamos dirigir-nos às entidades e pessoas com quem havíamos realizado a venda do cinema - no caso, a "Marcus Cavalcanti Empreendimentos Imobiliários e Participações Ltda." (da qual o Sr. Ruy Moura é Diretor e foi intermediário junto a nós), e o Dr. Oswaldo Luiz Dolci, que assinou a Promessa de Compra e Venda.

Enviamos, por SEDEX, nova carta ao Dr. Oswaldo (3º Anexo), pedindo-lhe explicações sobre os últimos acontecimentos. Até hoje, dia 17, nenhuma notícia nos chegou.

Voltamo-nos agora para V.Sa., do qual esperamos as necessárias e urgentes explicações que aparentemente nem o Sr. Ruy Moura nem o Dr. Oswaldo puderam dar-nos, sobre os fatos sucedidos à revelia da Promessa de Compra e Venda. A população campograndense e a imprensa continuam a pressionar-nos e precisamos dessas explicações para transmiti-las aos que nos questionam. Com a palavra a Imobiliária Marcus Cavalcanti.

Atenciosamente,


João Luiz Fernandes

- Concordando plenamente com tudo que está registrado acima:

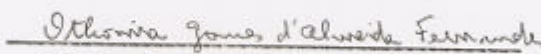

Othonira Gomes d'Almeida Fernandes (Sócia)

Ilustração 13. Terceira página da Carta do Sr João Luiz Fernandes ao Sr Marcus Cavalcanti.
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

No dia 19 de outubro de 1990, a empresa imobiliária Marcus Cavalcanti respondeu ao Sr. João Luiz Fernandes que se eximia de qualquer responsabilidade no ocorrido, afirmando

que apenas realizou a intermediação do negócio e não sabia que o desfecho seria da forma como se processou. Vejamos na ilustração abaixo o documento citado:

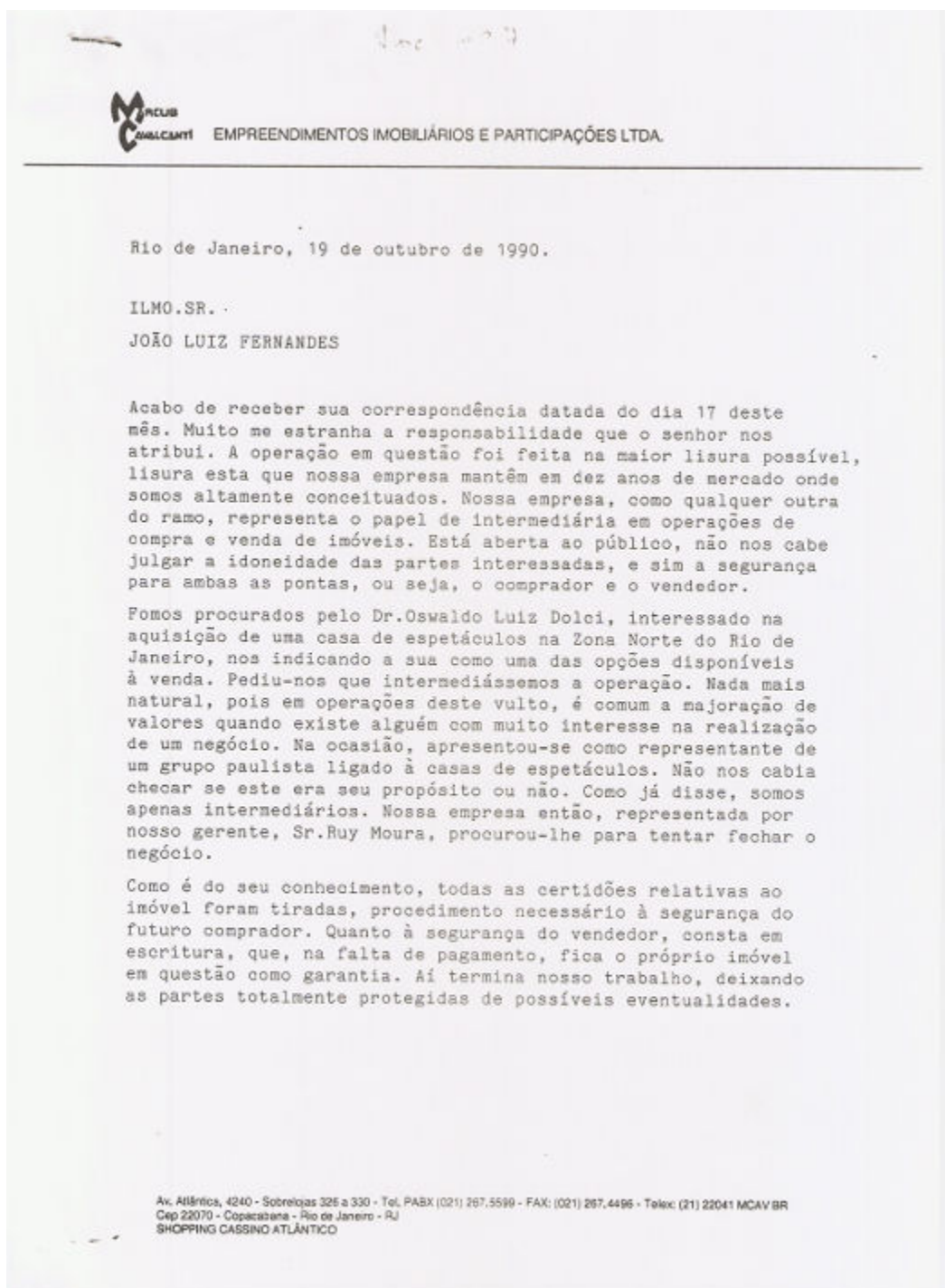


Ilustração 14. Carta da imobiliária Marcus Cavalcanti ao Sr. João Luiz Fernandes
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

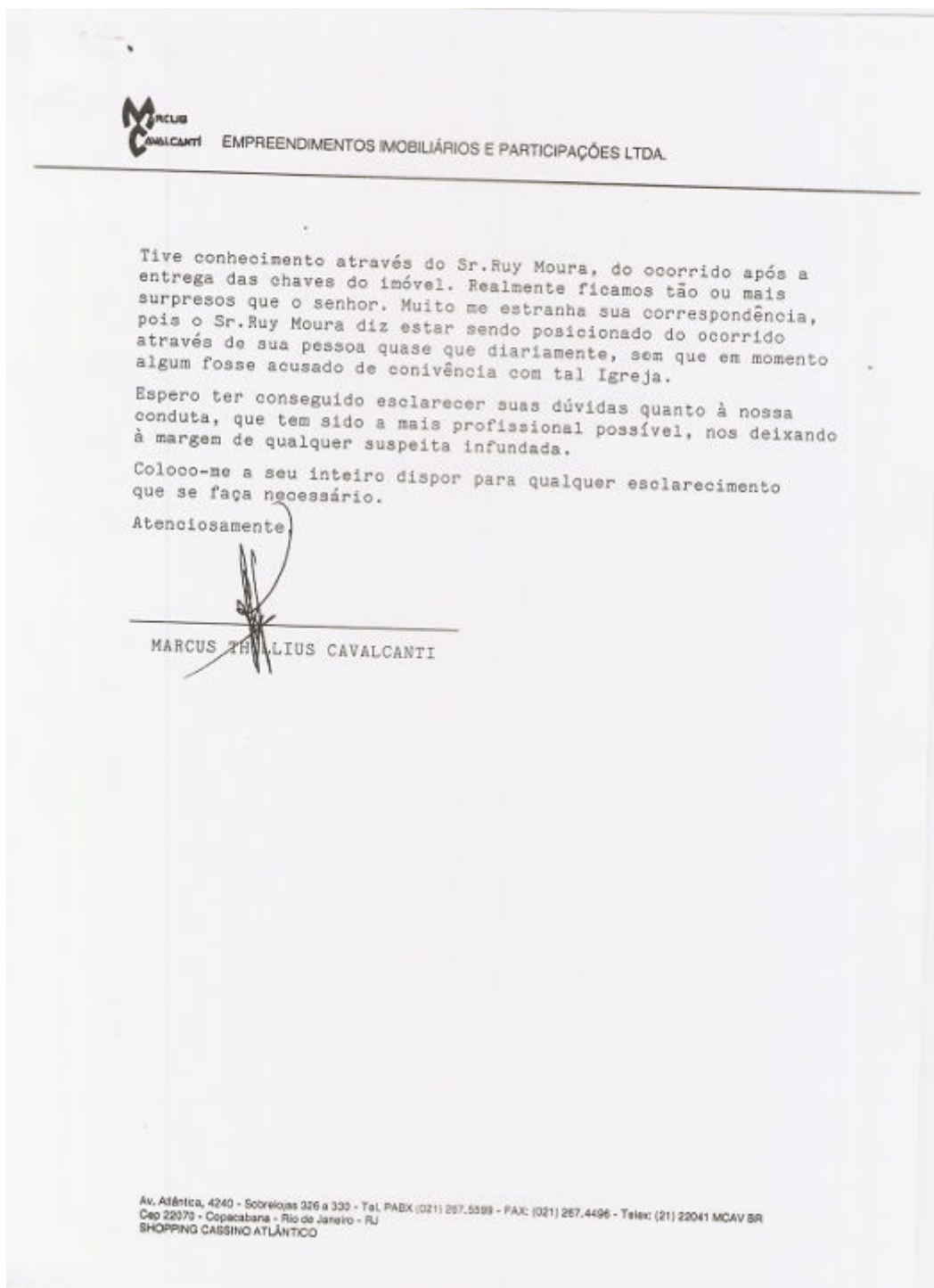


Ilustração 15. Segunda página da . Carta da imobiliária Marcus Cavalcanti ao Sr. João Luiz Fernandes
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

A resposta às questões levantadas pelo Sr. João Luiz Fernandes não tinham sido dadas. Por isso, ele envia uma nova carta à imobiliária Marcus Cavalcanti, pedindo que ela fizesse um contato com o Sr. Dolci, para que o mesmo lhe enviasse uma justificativa para o fato de a

Igreja Universal ser a nova dona do prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande. Vejamos na ilustração abaixo a cópia deste documento.

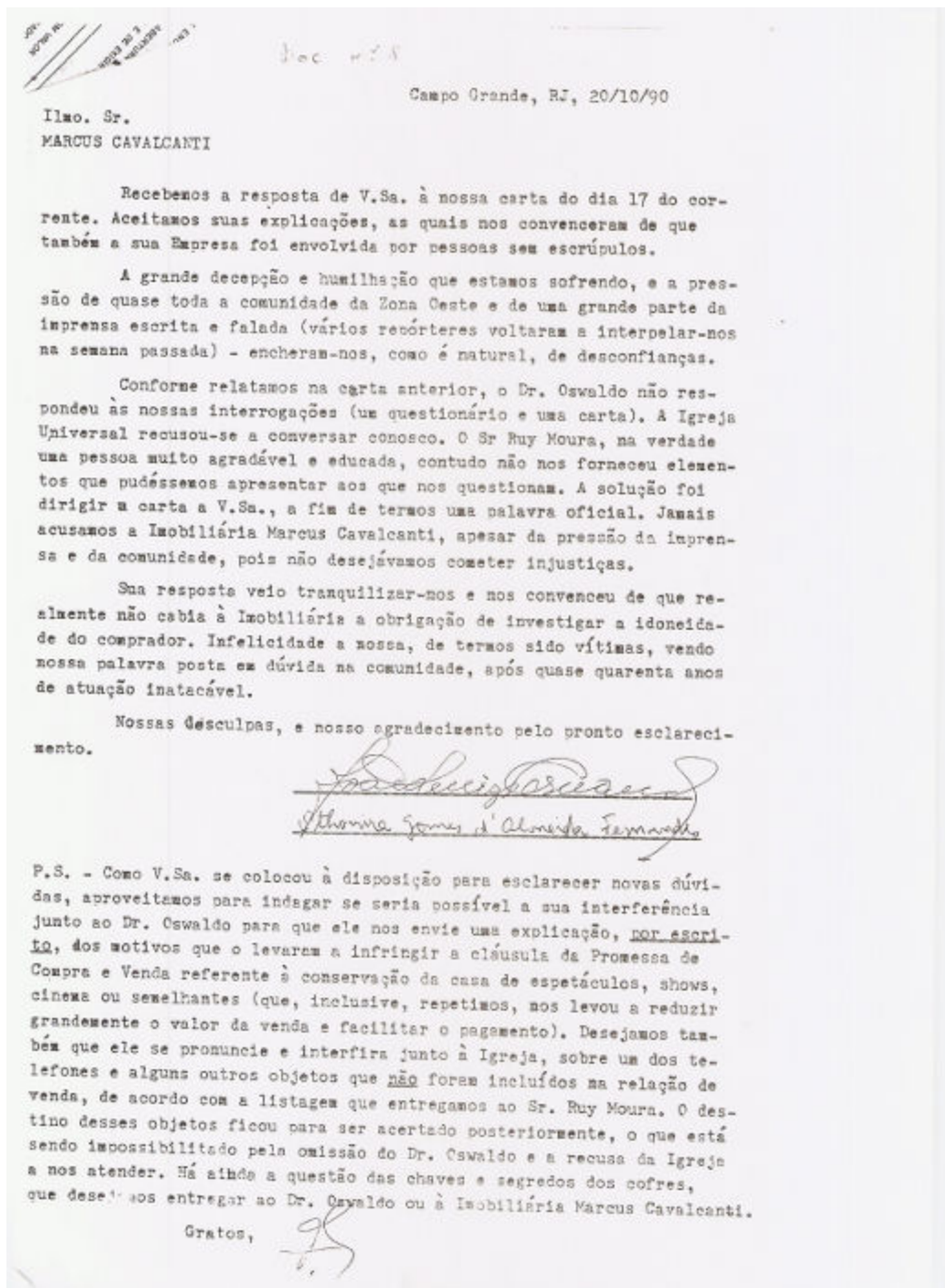


Ilustração 16. Carta do Sr. João Luiz Fernandes ao Sr. Marcus Cavalcanti.
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

A insistência do Sr. João Luiz está associada à pressão que a comunidade vinha fazendo contra a venda do prédio e a necessidade de dar-lhe uma explicação. Fica claro que o Sr. João Luiz se sentia lesado, pois acreditou ter vendido o prédio para que o mesmo

continuasse com sua função de cultura e entretenimento para atender a região, o que não aconteceu.

A preocupação do Sr. João Luiz Fernandes em se explicar junto à comunidade transparece na carta por ele enviada, datada do dia 20 de outubro de 1990. Podemos observar a sua tentativa de esclarecer o ocorrido, já que a carta nos ajuda a compreender um pouco melhor a situação vivida a época. Vejamos a abaixo a carta enviada por ele à população de Campo Grande e à imprensa:

Á POPULAÇÃO DE CAMPO GRANDE (RJ) E À IMPRENSA

SURPREENDIDOS, ANGIUSTIADOS E REVOLTADOS DIANTE DA DISTORÇÃO SOFRIDA PELOS OBJETIVOS QUE TIVEMOS EM VISTA AO VENDER O CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE, VEMOS-NOS OBRIGADOS A VOLTAR PERANTE O PÚBLICO DESTA REGIÃO QUE NOS ACOLEHE HÁ QUASE 40 ANOS, PARA TENTAR RECUPERAR O CONCEITO, ANTERIORMENTE, SEMPRE ELEVADO, DA NOSSA EMPRESA.

FOMOS COMPELIDOS, PELAS CIRCUNSTÂNCIAS, A VENDER O CINEMA. DURANTE OS TRÊS ÚLTIMOS ANOS, O OFERECEMOS, SEM ÊXITO, A OUTRAS EMPRESAS DO RAMO DE DIVERSÕES, INCLUSIVE AO GRUPO SEVERIANO RIBEIRO, O MAIOR EXIBIDOR CINEMATOGRAFICO DO BRASIL. FOMOS PROCURADOS POR 5 OU 6 CORRETORES EM NOME DA IGREJA UNIVERSAL, POREM DISSUADIMOS A TODOS, PORQUE DESEJÁVAMOS CONSERVAR O ESPAÇO PARA LAZER E DIVERSÃO, COMO SABÍAMOS SER DESEJO DA POPULAÇÃO.

PROCURADOS PELO SR. RUY MOURA, DA MARCUS CAVALCANTI EMPREENDIMENTOS IMOBILIÁRIOS, EMPRESA CONCEITUADÍSSIMA, ESTABELECIDA EM COPACABANA, O QUAL DIZIA TER RECEBIDO SOLICITAÇÃO DE REPRESENTANTE DE "UM GRUPO DE EMPRESÁRIOS PAULISTAS, LIGADO À ÁREA DE "SHOWS", QUE DESEJAVAM ESTABELECEER CASA DE ESPETÁCULOS" - ENCETAMOS NEGOCIAÇÕES. EM VISTA DA FINALIDADE, QUE VINHA AO ENCONTRO DE NOSSOS DESEJOS, E PARA INCENTIVAR OS COMPRADORES, FIZEMOS UM PREÇO MAIS ACESSÍVEL, COM PAGAMENTO A LONGO PRAZO. FIZEMOS INCLUIR NA PROMESSA DE COMPRA E VENDA UMA CLÁUSULA PELA QUAL O COMPRADOR FICARIA OBRIGADO A MANTER A CASA DE ESPETÁCULOS, SHOWS, CINEMA OU SEMELHANTES, DURANTE PELOS MENOS CINCO ANOS. TAL PROMESSA DE COMPRA E VENDA FOI ASSINADA NO DIA 06 DE AGOSTO P.P., PELO DR. OSWALDO LUIZ DOLCI, ECONOMISTA, VINDO DE SÃO PAULO E QUE SE DIZIA REPRESENTANTE DO "GRUPO PAULISTA". DESSE DIA EM DIANTE, O DR. OSWALDO ORITIU-SE TOTALMENTE. NÃO ATENDIA ÀS INSISTENTES SOLICITAÇÕES QUE LHE FAZÍAMOS ATRAVÉS DO SR. RUY MOURA, PARA ACERTO DOS DETALHES DE PASSAGEM DO PRÉDIO E POSSÍVEL APROVEITAMENTO DE ALGUNS DOS NOSSOS ANTIGOS FUNCIONÁRIOS, QUE FICARIAM, ASSIM, A SALVO DO DESEMPREGO. POR TRÊS VEZES PROMTEU VIR A CAMPO GRANDE, E NÃO COMPARECEU. NÃO DEU QUALQUER RESPOSTA A UM QUESTIONÁRIO E INFORMATIVO, NEM A UMA CARTA, QUE LHE ENVIAMOS, EM DIFERENTES DATAS, POR SEDEX.

NO DIA 01 DE OUTUBRO, AS CHAVES DO PRÉDIO FORAM SOLICITADAS PELO SR. RUY MOURA, EM NOME DO DR. OSWALDO. QUAL NÃO FOI A NOSSA REVOLTA QUANDO, NO DIA 09, A IGREJA UNIVERSAL TOMOU POSSE DO CINEMA, SEM QUE NADA NOS TIVESSE SIDO OFICIALMENTE INFORMADO. COM TODA A RAZÃO, A POPULAÇÃO MOSTROU-SE REVOLTADA E TUDO REPERCUTIU NA IMPRENSA (JORNAL DO BRASIL, O GLOBO, O DIA, A TRIBUNA DA IMPRENSA, O JORNAL LOCAL O PATROPI, A RADIO GLOBO, E OUTROS).

PROCURAMOS ENTRAR EM CONTATO TELEFÔNICO COM A IGREJA UNIVERSAL E NOS DISSERAM SER IMPOSSÍVEL DAR INFORMAÇÕES. REMETEMOS CARTA À IMOBILIÁRIA MARCUS CAVALCANTI E SEU PRESIDENTE ARGUMENTOU, COM RAZÃO, QUE DEU TODAS AS GARANTIAS NECESSÁRIAS À SEGURANÇA DAS DUAS PARTES, COMPRADOR E VENDEDOR, MAS QUE NÃO CABE À SUA EMPRESA INVESTIGAR A IDONEIDADE DOS INTERESSADOS.

CONTINUAMOS AGUARDANDO EXPLICAÇÕES DO DR. OSWALDO. DIANTE DO SEU SILÊNCIO, NÃO NOS RESTOU OUTRA ALTERNATIVA SENÃO VIR A PÚBLICO RELATAR OS ACONTECIMENTOS, DANDO UMA SATISFAÇÃO À COMUNIDADE CAMPOGRANDENSE E À IMPRENSA, QUE NOS PRESSIONAM.

COM A PALAVRA, AGORA, O DR. OSWALDO LUIZ DOLCI E A IGREJA UNIVERSAL.

(A) JOAO LUIZ FERNANDES - 20 DE OUTUBRO DE 1990.

Ilustração 17. Carta do Sr. João Luiz Fernandes à população de Campo Grande e a Imprensa. Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

Finalmente, em carta datada do dia 06 de novembro, o Sr. Oswaldo Luís Dolci, responde às perguntas do Sr João Luiz Fernandes. Nela, o Sr. Dolci alega que logo após a compra do prédio foi procurado por representantes da Igreja Universal, que desejavam comprar o prédio, e, em função, de divergências com o grupo que ele representava resolveram passar o imóvel adiante. Esta carta explica a versão dos fatos, segundo um dos lados. Vejamos na ilustração abaixo os detalhes da carta:

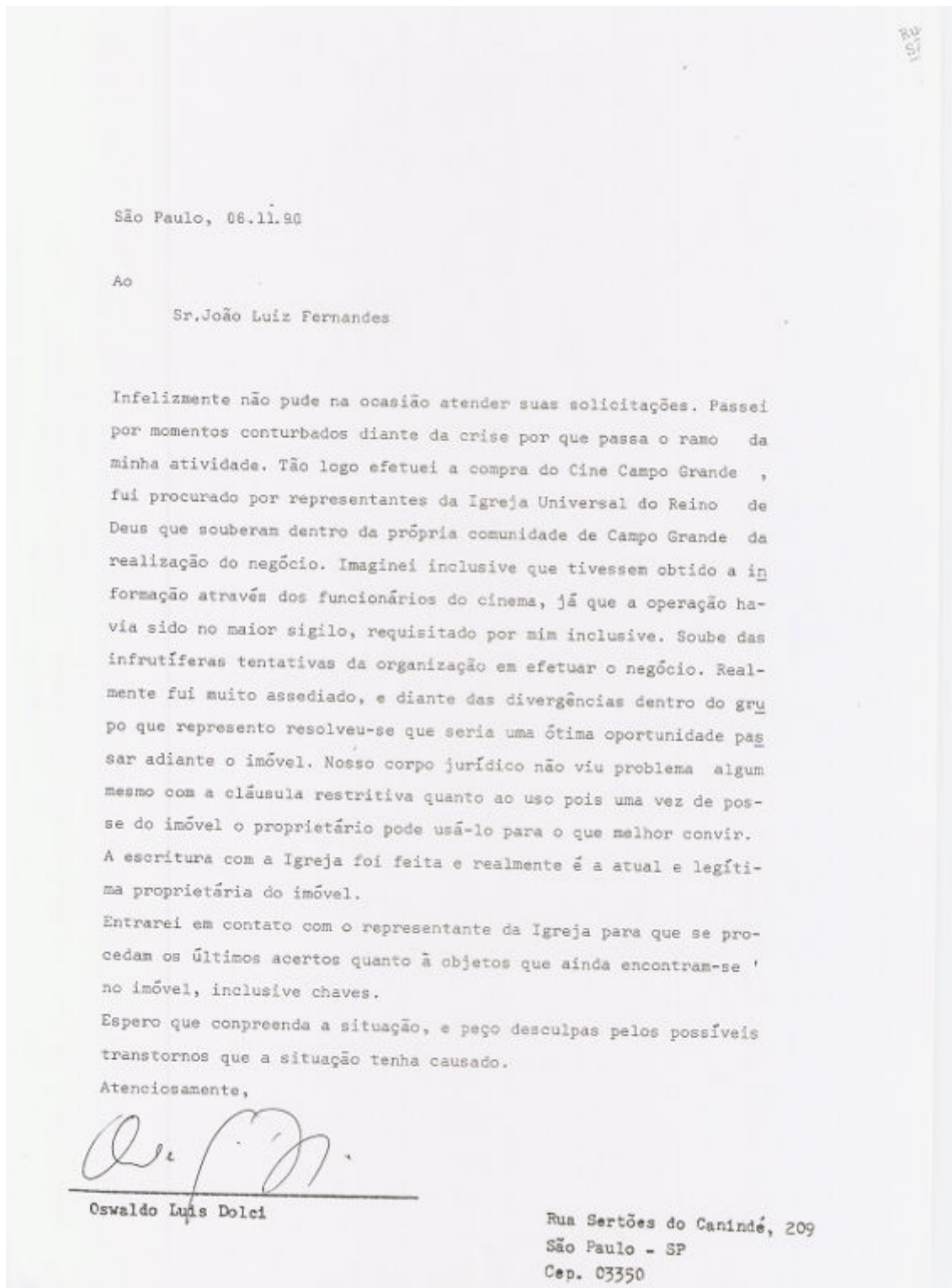


Ilustração 18. Carta do Dr. Oswaldo Luis Dolci ao Sr. João Luiz Fernandes.
Fonte: Acervo pessoal de Othonira Fernandes e João Luiz Fernandes

Mesmo com esta tentativa de esclarecimentos feita pelo Sr. Dolci, o negócio que envolveu a venda do Cine Palácio Campo Grande foi cercado de situações inusitadas e de fatos muito mal explicados. O assédio dos representantes da Igreja Universal alegado pelo Sr.

Dolci é estranho, pois se o negócio foi feito de forma sigilosa, como tal instituição teria acesso ao Sr. Dolci de forma tão fácil e rápida, se mesmo o Sr. João Luiz Fernandes ficou quase um mês tentando contato com o mesmo senhor? Por que comprar um imóvel e logo revendê-lo? A compra do cinema pela Igreja Universal por outras vias, diante da recusa do Sr. João Luiz Fernandes em lhes vender o prédio, é uma prática legal do ponto de vista jurídico, mas acabou por causar um grande mal estar entre as pessoas envolvidas.

Mesmo após a venda ser confirmada, houve uma tentativa de reverter à situação, com um movimento pelo tombamento e desapropriação do prédio. Tal processo envolveu moradores, associação de críticos de cinemas, grupos da região ligados à cultura e alguns políticos. Um abaixo-assinado é realizado, e foi aberto um processo de tombamento do prédio, o que discutiremos no capítulo 4 desta dissertação.



Ilustração 19 - Interior do antigo prédio do Cine Palácio Campo Grande, atual Igreja Universal (2008).
Fonte: William de Souza Vieira

Efetivamente, o movimento contra a venda do Cine Palácio Campo Grande foi uma luta pela manutenção do cinema e de sua função como espaço cultural e, também, a tentativa de uma parcela da comunidade em reverter o processo estabelecido e concretizado pelo ex-dono do prédio. Essa luta acaba sendo fundamental para que o processo de tombamento ocorra de forma rápida. A existência de um movimento de resistência à venda do Cine Palácio Campo Grande consiste em um elemento de valor significativo.

Em um curto prazo de tempo, o prédio foi tombado como patrimônio cultural do município, sendo mantidas as suas “características cinematográficas”. No entanto, a desapropriação não foi conseguida, e o prédio funciona, desde 1990, como Igreja Universal

do Reino de Deus. Desde essa época até o período em que esta dissertação foi escrita, cerca de dezoito anos, as estruturas internas e externas do prédio foram mantidas.

A venda de um cinema não é uma exclusividade do bairro de Campo Grande, pois encontramos ao longo das décadas de 1980 e 1990 outras salas que foram fechadas e viraram Igrejas protestantes, estacionamentos, ou apenas ficaram vazias para especulação. Gonzaga (1996) demonstra que o número de cinemas fechados na década de 1980 é significativo, chegando a 56 na cidade do Rio de Janeiro, o que daria uma média de quase seis salas fechadas por ano, como podemos observar na Tabela 4. Observando com mais atenção esses dados, encontramos o seguinte quadro: em 1980 havia, em funcionamento, cerca de 78 salas, das quais 6 foram abertas e 10 fechadas naquele ano. No ano de 1984, teremos as mesmas 78 salas em funcionamento, sendo 10 abertas e 10 fechadas, o que nos dá uma interessante situação onde, praticamente, o número de salas não aumenta em 4 anos; é uma espécie de estagnação do crescimento das salas de cinemas no Rio de Janeiro. Outra análise mais otimista pode ser feita ao olharmos para o ano de 1989, último da década. Encontramos 82 cinemas em funcionamento, 4 salas abertas naquele ano e 3 sendo fechadas, seria então uma retomada?

Segundo Gonzaga (1996), o número que realmente assusta é o de 56 salas fechadas em uma década. Indo mais além, tivemos, até o ano de 1995, mais 30 salas fechadas, o que resulta em um total de 86 salas fechadas em um período de 16 anos, um número significativo para uma cidade com as características culturais do Rio de Janeiro.

Tabela 4 - Salas de exibição do Rio de Janeiro

SALAS DE EXIBIÇÃO DO RIO DE JANEIRO

Obs.: Os números da coluna "SF" indicam as salas em funcionamento no ano; os da coluna "(A)", a quantidade de salas abertas no mesmo ano; os da coluna "(F)", a de salas fechadas, respeitando-se, em ambos os casos, a separação entre 35mm e 16mm. Só foram considerados espaços de exibição comerciais e regulares.

35mm				16mm				35mm				16mm										
ANO	SF	(A)	(F)	SF	(A)	(F)		ANO	SF	(A)	(F)	SF	(A)	(F)	ANO	SF	(A)	(F)	SF	(A)	(F)	
1897	1							1930	107	1	1				1963	155	7	9	7			
1898	1							1931	101	1	7				1964	154	15	16	7			5
1899	1							1932	103	9	7				1965	149	4	9	2			
1900	2	1						1933	104	5	4				1966	147	4	6	2			
1901	3	1						1934	108	4					1967	144	6	9	2			
1902	3	2						1935	112	5	1				1968	140	3	7	2			
1903	4	2						1936	117	8	3				1969	136	5	9	2			
1904	4							1937	122	7	2				1970	129	3	10	8	6	8	
1905	6	2	2					1938	129	9	2				1971	122	4	11				
1906	9	5	5					1939	127		2				1972	103	1	20				
1907	36	31	11					1940	124	5	6				1973	102	7	8				
1908	43	20	18					1941	128	7	3				1974	100	3	5				
1909	56	31	16					1942	132	6	2				1975	98	9	11				
1910	72	35	30					1943	131	1	2				1976	93	2	7				
1911	70	27	23					1944	134	6	3				1977	93	7	7				
1912	63	8	10					1945	135	2	1				1978	83		10				
1913	58	8	13					1946	140	6	1				1979	82	6	7				
1914	64	14	8					1947	140	1	1	3	3		1980	78	6	10				
1915	72	9	1					1948	140			9	6	2	1981	76	6	8				
1916	74	10	6					1949	144	8	4	16	9	2	1982	75	3	4				
1917	79	7	2					1950	146	8	6	18	4	6	1983	78	7	4				
1918	79	6	6					1951	155	12	3	19	7	5	1984	78	10	10				
1919	80	9	8					1952	168	13		20	2	3	1985	79	3	2				
1920	85	9	4					1953	172	5	1	22	9	5	1986	81	8	6				
1921	92	11	4					1954	172	10	10	22	5	5	1987	82	2	1				
1922	98	8	2					1955	174	4	2	22	5	3	1988	81	7	8				
1923	94	6	8					1956	172	6	8	20	1		1989	82	4	3				
1924	92	3	5					1957	169	3	6	22	2	2	1990	81	3	4				
1925	92	4	4					1958	167	5	7	18		1	1991	85	8	4				
1926	93	5	4					1959	166	7	8	19		13	1992	83	2	4				
1927	95	3	1					1960	165	8	9	7			1993	89	12	6				
1928	104	14	5					1961	162	5	8	7			1994	91	8	5				
1929	107	14	11					1962	159	3	6	7			1995	99	15	7				

Fonte: Gonzaga, 1996, p.337.

O fim de dezenas de cinemas por toda a cidade foi, sem dúvida, uma marca dos anos de 1980 e 1990, um período bastante complicado para a economia do país. Por toda a cidade os cinemas foram fechados e muitos deles transformados em igrejas protestantes, com maior

destaque para as aquisições da Igreja Universal do Reino de Deus. Nem mesmo a Cinelândia, considerada o berço dos cinemas de rua da cidade, escapou desse processo. A década de 1980 foi o período no qual ocorreu a franca decadência das salas em diversos pontos da cidade do Rio de Janeiro e em várias partes do país. No entanto, são os bairros do subúrbio que mais perderam seus cinemas, principalmente aqueles que outrora existiam próximos às estações de trem. Eles foram, um a um, sendo fechados, desativados ou vendidos.

Fora do espaço da cidade do Rio de Janeiro o cenário não foi diferente. O interior do estado também foi perdendo suas salas de exibição, e cidades como Petrópolis viram seus cinemas de rua transformarem-se em estacionamento e igrejas, como podemos observar na reportagem do jornal *O Globo* do dia 02 de setembro de 2007, que trata do fim dos cinemas de rua naquela cidade, lembrando que freqüentá-los era considerado um programa de classe, um compromisso social. A cidade chegou a ter seis salas com cerca de 800 lugares cada uma, e no seu auge elas exibiam simultaneamente os mesmo lançamentos que as salas do Rio de Janeiro.

O *Cine Petrópolis*, o maior e o mais sofisticado, foi o último a baixar as portas, em 1996, e hoje funciona uma Igreja protestante em seu lugar. Outros como o *Capitólio* e o *Mirage* transformaram-se em estacionamento. Para o presidente da fundação de cultura de Petrópolis, Márcio São Thiago, o fim dos cinemas de rua é um reflexo da realidade econômica do país, pois hoje seria praticamente impossível para a iniciativa privada manter uma sala de 900 lugares, já que não há público para isso.

A própria Zona Oeste do Rio de Janeiro viu seus cinemas desaparecerem. Na década de 1980 somente nos bairros de Campo Grande e Bangu encontrávamos pelo menos quatro cinemas de rua, o *Matilde* e o *Vitória* em Bangu, o *Cine Campo Grande* e o *Cine Palácio Campo Grande*. O bairro de Santa Cruz, que chegou a ter duas salas nos anos 1960 e 1970, não tinha nenhuma neste período e voltou a ter uma sala na década de 1990. O *Vitória* foi demolido e em seu lugar construiu-se uma agência bancaria, o *Matilde* encontra-se até o momento fechado. O *Cine Campo Grande* foi o que mais resistiu e funcionou até pelo menos 1998, depois de uma reforma que transformou a sala de cerca de 1400 lugares em dois cinemas, o *Star Campo Grande 1 e 2*. Hoje a região de Bangu e Campo Grande possui cinemas de *shoppings*, seis no Bangu Shopping e seis no West Shopping, porém, em meio a essas salas, Bangu ganhou um cinema de rua, o *Cine Art Bangu*, uma sala com cerca de 100 lugares que exhibe tanto filmes de arte do circuito alternativo como alguns filmes comerciais.

Em outra reportagem do *O Globo*, de junho de 2007, um dado nos parece bastante interessante: cerca de 40 municípios não têm sala de cinemas de rua ou de *shoppings*. Esta

informação revela uma ausência significativa de salas de cinemas, aproximando-se da realidade vivida pelos moradores de Campo Grande quando perderam o que era praticamente seu único cinema no início da década de 1990.

Dessa forma, percebemos que o fechamento do Cine Palácio Campo Grande, e a sua conseqüente transformação em Igreja Universal, é um fenômeno intimamente ligado aos aspectos econômicos que interferem diretamente no uso deste tipo de espaço, o que pode ser percebido no Rio de Janeiro, em todas as regiões do país e no mundo todo. Esse tipo de transformação representa uma mudança no próprio uso do espaço, ou seja, o fim das salas de cinema na verdade é o fim de um modelo, de uma maneira de se freqüentar cinemas ou de ocupá-los. Saem de cena os grandes cinemas com capacidade para milhares de espectadores e entram as salas menores, guardadas no interior dos *shoppings* e a cada ano se modernizando, no som e na imagem.

Ao mesmo tempo em que os cinemas de rua foram desaparecendo, seus espaços foram ocupados por templos religiosos, sendo a Igreja Universal do Reino de Deus àquela que mais se utilizou e utiliza dessa prática, o que nos chamou a atenção desde o início desta pesquisa e escrita deste trabalho.

A Igreja Universal nasceu no ano de 1977, na cidade do Rio de Janeiro, fundada por Edir Macedo e seu cunhado Romildo Soares (que deixou a IURD, logo depois para fundar outra a Igreja Internacional da Graça de Deus). Ela é considerada uma Igreja de caráter neopentecostal, tendo como características a prática de curas e exorcismos, crença no poder do Espírito Santo e um forte sincretismo, conforme a análise de especialistas e teólogos. Desde seu início, a Igreja Universal utiliza salas de cinemas para realizar seus cultos; logo no primeiro ano de sua fundação, ela se reunia primeiro no Bruni Méier e depois no Ridan, portanto não é por acaso que a compra de várias salas de cinema pelo Brasil e pelo mundo tenha sido uma marca do seu crescimento.

Diversos trabalhos acadêmicos, artigos, dissertações de mestrado e teses de doutorado vem sendo produzidas tendo como tema a Igreja Universal e seu crescimento e expansão no Brasil e no mundo.⁶ Recentemente, o Jornal *O Globo* publicou uma matéria de duas páginas na sua edição de domingo de 01 de fevereiro de 2009, com o título: “Universal usa crise para tentar crescer na AL.” O que nos chama a atenção nesta reportagem, dentre outros fatores, é a

⁶ Gomes (2004, p.98-102) apresenta uma interessante discussão acerca das formas de ocupação e de expansão das igrejas evangélicas. Sendo caracteristicamente urbanas, a autora localiza nas práticas dessas igrejas a ocupação de locais de acesso fácil (cinemas, teatros, galpões e até supermercados) dando ainda o sentido de “visibilidade da obra”. Outro debate apresentado pela autora diz respeito ao confronto entre o que seria “espaço de culto religioso” e “espaço de cultura” bastante abordado pelos meios de comunicação em suas críticas ao uso dos locais mais tradicionais de cultura e memórias dos grandes centros urbanos.

prática de ocupar antigos cinemas, como na Venezuela, Cine Broadway, no Uruguai, onde sua sede fica no antigo cinema Trocadero, e no México onde dos 86 templos, 19 funcionam em imóveis que funcionavam como cinemas.

A prática de ocupação destes espaços não é exclusividade do Brasil, do Rio de Janeiro ou de Campo Grande, mas sim uma característica expansionista da Igreja Universal. Na França, em 1999, esta instituição chegou a comprar o prédio que abrigou o tradicional cabaré La Scala, situado no número 13 do Boulevard de Strasbourg, e que à época funcionava como cinema que exibia filmes pornô. Tal aquisição, por cerca de US\$ 2,5 milhões, gerou uma grande mobilização como cita Oro (2004, p.150):

A partir do ingresso “africano” na Igreja, os pastores abriram templos em Lion e Marselha, ao mesmo tempo em que, em 1999, a IURD comprou o cinema La Scala. No entanto, e de forma semelhante ao que ocorrera no Porto com o Coliseu, a reação foi grande, sobretudo de parte de artistas e cineastas. Após mobilizações, ocorreu uma reversão da aquisição daquela sala de espetáculo.

Neste caso específico, a compra do prédio foi revertida, da mesma forma que em Portugal, na cidade do Porto, quando a Igreja Universal procurou comprar o Coliseu do Porto como podemos observar no trecho abaixo:

O Coliseu do Porto é tido como a mais tradicional casa de espetáculos da cidade e, em agosto de 1995, a UAP (uma das principais seguradoras da região), sua proprietária, veio a público para informar que a Universal estava adquirindo aquele imóvel. Imediatamente, o sindicato dos artistas, intelectuais, políticos e parte da população expressaram publicamente seu repúdio. Três meses mais tarde um ato público de protesto em frente ao Coliseu foi transmitido pela televisão. Ouviu-se então ruídos xenófobos, embora a tônica geral dos discursos recaíssem sobre a defesa do prédio “símbolo da vida pública portuense”. Uma semana mais tarde, o próprio presidente Mário Soares interveio no conflito. Finalmente, em janeiro de 1996 a então recém-formada “Sociedade dos Amigos do Coliseu do Porto” comprou o estabelecimento (ORO, 2004, p. 143).

Os dois exemplos citados acima não constituem regra no processo de crescimento da Igreja Universal. Tanto no Brasil como em todas as partes do mundo, quase sempre as aquisições de espaços que antes serviam para outras finalidades, principalmente cinemas e teatros, são favoráveis as ações desta instituição, como no caso do Cine Palácio Campo Grande.

Por que a opção por cinemas e teatros? Algumas respostas associam tais aquisições ao tamanho quase sempre muito grande destes prédios, aliado ao fato de serem espaços que requerem pouca ou quase nenhuma mudança estrutural, estando praticamente prontos para as atividades religiosas. Porém acreditamos que se trata de uma questão mais complexa, que

pode ser compreendida a partir do trabalho de Campos (1999), que se refere à identidade da Igreja Universal a partir de três metáforas. A primeira metáfora é a do teatro, que funciona para explicar e entender o modo como pregadores e fiéis (os atores) participam de um espetáculo de fé de forma dramática, o que pode justificar a busca por espaços que permitam a realização de deste espetáculo de forma convincente. A segunda metáfora refere-se ao templo como espaço geográfico onde o ato dramaturgico se realiza; a terceira metáfora diz respeito ao mercado, na visão da mídia cada templo desta igreja funciona como um mercado no qual se vendem produtos simbólicos.

Estas três metáforas das práticas religiosas e de atuação da Igreja Universal podem nos ajudar a compreender um pouco melhor esse fenômeno de aquisição de espaços que, anteriormente, eram cinemas e teatros. Esses vários fatores, associados aos elementos identitários, nos fazem perceber melhor esta opção, como o tamanho dos espaços quase sempre comportando mais de mil pessoas, a sua estrutura praticamente pronta, a sua localização quase sempre em pontos centrais das cidades e bairros justificado até mesmo pela sua função anterior de cinema ou teatro. Enfim, um conjunto de fatores que associados e somados nos fazem compreender melhor a lógica de escolha da Igreja Universal, elemento que não pode ser reduzido ao acaso ou a motivos puramente religiosos.

3 IMAGENS DA CIDADE

New York est toujours une ville de l'époque du cinéma. Tokyo déjà une ville de télévision, Moscou encore une ville du siècle de la peinture. Sa population (ses files de passants qui n'en finissent jamais de longer sés parallélipèdes de Pierre) ne cesse de "faire tableau". C'est un monde de'avant les media (Serge Daney)

Neste capítulo, apresentamos elementos que nos ajudem a compreender a relação entre o cinema, no caso desta dissertação o Cine Palácio Campo Grande, e o espaço urbano, relacionando-o com as questões advindas do fenômeno da modernidade, que não pode ser dissociado dos diferentes elementos que constituem o desenvolvimento das cidades. Para tal fim, elencamos três temáticas: a questão da modernidade e sua incidência sobre a cidade e os processos de urbanização; a questão do povoamento e do esvaziamento da cidade; e o desaparecimento dos cinemas de rua, que vão sendo substituídos pelas salas dos *shoppings*. Traçamos um caminho visando compreender a relação da modernidade com o crescimento da cidade e o papel e importância do cinema como espaço relacionado a esses dois aspectos.

Para discutir as salas de cinema e sua relação com a modernidade e a cidade, utilizaremos, também, como suporte teórico e analítico os filmes *Rio de Cinemas*, *Tapete Vermelho* e *Cinema Paradiso*.

3.1 A CIDADE E A MODERNIDADE

Os estudos sobre cidade são inúmeros em diversos campos do conhecimento, alguns historiadores como Lefebvre (2008) e Braudel (1995) se destacam. Este último é considerado um dos maiores especialistas no campo dos estudos históricos relativos à cidade. Mais recentemente, diversos outros campos do conhecimento, além da história, têm desenvolvido inúmeras pesquisas sobre a temática, no que diz respeito às diferentes formas de comportamento, de ocupação e uso do espaço urbano, bem como a construção de relações sociais e questões ligadas à cultura.

Interessam-nos aqui o estudo da cidade e sua relação com a modernidade, as transformações ocorridas no seu interior e como os comportamentos se modificam. Não pretendemos escrever um tratado ou historicizar a cidade, mas compreender o seu significado e suas transformações a partir do advento e da consolidação da modernidade.

Ribeiro (2005) analisa algumas relações no interior da cidade, que envolvem a modernidade e podem ser observadas no trecho abaixo:

A expansão do processo de modernização da sociedade já se faz presente em todo pensamento e arte contemporâneos do século XX. Ela se expressa por

meio de uma cultura que retrata a falta de nitidez e a transformação do público em uma multidão fragmentada. Nesse processo, com a radicalização da dualidade subjetiva e da racionalidade, as nossas sociedades vêm ainda se defrontando com questões como a destruição do meio-ambiente, a pobreza e o consumismo, o afastamento dos sujeitos dos valores democráticos fundamentais; efeitos perversos da racionalidade modernizante e instrumental. A modernidade, ideal de emancipação humana pelo emprego da razão, através do exercício da subjetividade liberada dos seus condicionamentos divinos ou mundanos, parece confundir-se com o cálculo contábil, o rendimento, a eficácia, dando origem a uma realidade comandada pela tecno-ciência e pelo lucro econômico. (RIBEIRO, 2005, p.105)

Dessa forma, a complexa relação entre a modernidade e a cidade no século XX pode ser vista a partir dos aspectos da modernização tecnológica, da fragmentação, de uma subjetividade e racionalismo cada vez mais exacerbados que, junto à questão do lucro econômico, retratam elementos que foram se solidificando e proporcionando a caracterização de um modo de vida que chamamos, hoje, de urbano, moderno.

A modernidade também não se representa fora do espaço da cidade, da circulação das mercadorias e dos corpos, do treino dos estímulos e dos olhos, do exercício do consumismo. A metrópole moderna irá surgir assim, como um campo de luta para a definição do papel do indivíduo, alguém que emerge neste cenário com uma nova proposta histórica; a instalação de um novo espírito. Por sua vez, esse novo espírito, em busca de uma nova relação determinada pelas práticas funcionais do trabalho, vê emergir a massa, com formato indiferenciado e amorfo, exercitando seus desejos e aspirações no cinema. (RIBEIRO, 2005, p.107)

Nessa relação explícita entre a cidade e a modernidade, observamos a constituição do indivíduo a partir das relações de trabalho e consumo e o surgimento da massa urbana. Compreender o mundo moderno e suas especificidades nos conduz a uma busca pela compreensão da própria cidade. Percebendo a formação de uma grande massa de pessoas, que vive e trabalha nas cidades em emergência e crescimento, encontramos neste mesmo contexto de mudanças e transformações a presença de elementos que contribuem para a sustentação dessas novidades, sendo o cinema uma delas.

Parte do panorama urbano, as salas de cinema funcionam como escape das tensões, treino para apreensão de uma nova realidade que se faz nervosa e implica um controle dos olhos, de novos estímulos, do corpo e da nova subjetividade consumista, algo construído a partir da familiaridade com outras práticas realistas. Dentro deste panorama, as salas de cinema pressupõem uma capacidade de imersão e leitura adquirida nas diversas formas de ver das massas do final do século XIX, desde então buscando através dessas formas, capturar o efêmero e o instantâneo (RIBEIRO, 2005, p.107).

O cinema nos parece aqui muito mais amplo no aspecto significativo e funcional do que simplesmente como uma nova invenção, ou como uma nova forma de lazer e

divertimento. Sua função é altamente significativa sob o ponto de vista filosófico, ao nortear essa modernidade instalada no interior das cidades. Tal função, representada como “escape de tensões”, “treino para apreensão de uma nova realidade”, está associada à consolidação de um novo modo de viver e de construir relações (RIBEIRO, 2005). Nesse contexto, observamos que ao capturar a imagem em movimento, o cinema oferecia muito mais do que simplesmente a eternização daqueles momentos na película, pois proporcionava, também, a possibilidade de consumir o tempo. Além disso, a imagem criava novos estímulos e apresentava à multidão um novo mundo na qual ela era parte integrante da engrenagem.

A modernidade revela a disciplina, organizando o uso do espaço e controlando o tempo das pessoas, seja o da produção, dos deslocamentos, da diversão, do convívio social. Envoltos por inúmeras formas de novidades, o homem “moderno” se vê impelido pela mudança, pelo tempo que se esvai.

Com um ritmo frenético, no meio de turbulências, barulhos do tráfego, sinais de trânsito, placas, vitrines e anúncios, a cidade se torna um local hiperestimulado, forçando o indivíduo a viver em um espaço bombardeado de impressões, choques e sobressaltos. A velocidade e a aceleração impelem cada vez mais às massas a se adequarem ao ritmo e aos horários prementes, impostos pela linha de montagem. Esse “choque da modernidade” já observado por Simmel, Benjamin e Kracauer aponta para o que Singer (2001) denomina de uma nova concepção de modernidade, a idéia de uma modernidade *neurológica* (RIBEIRO, 2005, p.108).

Se na modernidade a cidade é um espaço privilegiado e o cinema constitui-se numa forma de preparação para estas mudanças significativas, é possível compreender que estas ocorrem em uma velocidade até então nunca experimentada. Essa característica, um dos elementos mais marcantes do mundo moderno, foi acentuando-se cada vez mais, consolidando-se durante todo o século XX. A compreensão da relação entre o cinema e a cidade pode ser percebida de uma forma bastante clara em Benjamin:

[...] Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado. Isso se aplica, em primeira instância, ao cinema. O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1994, p.172-174).

O cinema exerce um papel crucial nesse processo de aceleração do tempo, ou na construção de uma “modernidade *neurológica*”, desempenhando, também, o papel de informar e tentar representar a realidade ao mesmo tempo, conforme atesta Costa:

Certos filmes apresentam reconstituições que funcionam como pura atração, para integrar os programas dos *vaudevilles* e dos *travelogues* [gênero de documentário]. *Battle of Manila bay* (Vitagraph, 1898) reproduz com barquinhos de papel sobre um tanque de água (ajudados por punhados de pólvora que explodem) a batalha em que o almirante norte-americano Dewey saiu vitorioso nas Filipinas, em conflito com os espanhóis. O evento era recente: tinha ocorrido duas semanas antes. O fato foi largamente noticiado pelos jornais e, dessa forma era abordado também pelos signos visuais do cinema. Só que, neste caso, o filme joga com a artificialidade, construindo um momento mais emblemático do que narrativo (COSTA, 1995, p.137-138 apud RIBEIRO, 2005, p. 109).

A relação do cinema com a modernidade ocorre, então, a partir do que Ribeiro (1995) chama contrato ético, o espectador é apresentado a esta nova realidade a partir da ação do cinema, como podemos observar no trecho abaixo:

Com temáticas que seriam alusivas a referências externas, o espectador era introduzido nesse espaço de acordo com sua realidade sociocultural. Quando não, ele era auxiliado por comentaristas, profissionais contratados por muitas salas de exibição, para explicar determinadas temáticas, via de regra, religiosas, esportivas, relatos de viagens, científicas, entre outras. O comentarista era uma personagem fundamental também, nas apresentações de determinados filmes que por suas delimitações técnicas e estéticas (muitos filmes eram adaptações do teatro e de romances) tornavam-se pouco compreensíveis para os espectadores (RIBEIRO, 2005, p.109).

O cinema, então, exerce um papel fundamental nesta nova realidade que se impõe ao homem comum. A vida em sociedade na modernidade e no interior dos espaços urbanos não se desenvolve de forma isolada, ela sofre uma interferência crucial do cinema, e, para além da simples diversão, o seu papel é, também, o de iniciador, de preparador dos novos tempos: os tempos modernos.

A realidade da modernidade assusta do ponto de vista das mudanças, seja no ritmo de como tudo é feito, seja pela velocidade com que as produções são realizadas, e para que o conjunto da sociedade estabelecida no interior dessas cidades possa digeri-la e vive-la é preciso disciplina e compreensão destes novos elementos.

A questão da reprodutibilidade técnica é um dos elementos característicos dessa nova realidade que se consolida:

Algo que se torna possível por meio da reprodutibilidade técnica, na qual encontraremos o caráter da transitoriedade e da repetibilidade. No entanto, cabe lembrar que mesmo com a perda da *aura*, a reprodução técnica permitirá que a obra de arte seja colocada à disposição de milhares/milhões de indivíduos, ao contrário do original, que somente pode ser visto por um número bastante limitado de pessoas (RIBEIRO, 2005, p.110).

Assim, compreendemos melhor como o papel desempenhado pelo cinema diante das massas urbanas foi importante para consolidar a modernidade.

O espetacular, o surpreendente e o aparatoso do cinema e de outros entretenimentos urbanos reforçavam e estimulavam as experiências, tanto as programadas como as orquestradas. Dessa forma, as massas acorriam às

salas de espetáculo, feiras, exposições, galerias, museus, necrotérios e circos para vivenciar sensações intensas e sensacionais (RIBEIRO, 2005, p.110).

Para além de uma simples diversão, o cinema conseguia ultrapassar a forma de obra de arte, encarnando, então, o símbolo do novo na modernidade, vivida e vista ali como algo concreto, uma verdadeira escola dos novos tempos. Imagem em movimento, o cinema, como o movimento do novo, permaneceu, firmou-se e provocou uma avalanche de mudanças comportamentais.

As mudanças advindas da modernidade começam a ser sentidas na Europa desde o século XVI, mas não vamos tão longe para compreender o que elas significaram para os tempos que se seguiram. Interessa-nos somente uma análise mais específica sobre o século XX, sobre o frenesi das inovações tecnológicas que foram surgindo, sobre as mudanças na maneira de se viver no interior das cidades, e sobre como a modernidade e o fenômeno urbano se relacionam.

3.2 POVOAR AS CIDADES E ESVAZIAR AS RUAS

O tema do povoamento e ocupação das cidades é caro a diferentes campos do conhecimento, como no caso da História, da Geografia e, mais recentemente, da Antropologia. Compreendemos que o processo de ocupação e o esvaziamento das cidades envolvem um sentido de movimento e colaboram para o próprio significado das cidades, suas mudanças e em todos os aspectos que derivem ou tenham algum tipo de influência nessa dinâmica.

Caiafa (2007), ao discutir a maneira como as cidades são ocupadas e sobre seu processo de esvaziamento, utiliza como campo de sua pesquisa metrópoles como a cidade de Nova York e do Rio de Janeiro. A autora descreve – tendo em vista, principalmente, os meios de transporte – como essas duas cidades enfrentam a circulação das pessoas. Ao tratar dos espaços públicos no Rio de Janeiro, ela argumenta que os mesmos vêm sendo esvaziados exatamente pela ausência das pessoas nas ruas. Compreender o espaço urbano como um lugar de encontro com a alteridade, de mudanças e movimentos, significa perceber que ele não pode ser sempre o mesmo. Nesse aspecto, o processo histórico e as transformações sofrem influências destas diferenças encontradas no ambiente da cidade. Caiafa (2007, p.117) afirma ainda, que “A cidade é um momento, um ponto de conexão ou convergência de trajetórias, um ponto de atração onde os circuitos se reúnem momentaneamente e ela se produz precisamente por aí.” Isso, segundo a autora, geraria a expansão espacial horizontal das cidades, surgindo,

então, uma rede de cidades, uma forma de espaços de circulação. Se as cidades surgiram instaurando um espaço de comunicação, construindo, horizontalmente, redes com outras cidades e provocando também dispersão, circulação, diferentes formas de contato, é possível perceber que o espaço urbano é mutável, não estático.⁷

Caiafa (2007) considera que a ocupação e a densidade das cidades são elementos que contribuem para a “produção de espaços públicos”, possibilitando a experiência da alteridade, uma mistura urbana e uma dessegregação, ainda que provisória e local. Esses espaços públicos, constituídos pela densidade populacional, são os diferentes lugares onde as pessoas circulam, freqüentam, se encontram, e dentre eles está o cinema de rua, espaço de encontros de desconhecidos, em sua maioria, reunidos pelo mesmo objetivo aparente, assistir a um filme, ou, então, pela possibilidade de novas experiências, novos contatos.

Mesmo compreendendo ser o cinema de rua um espaço reservado, seletivo, pago, ele carrega um sentido de espaço público, a partir do que Caiafa (2007), ou seja, o local de aglomeração de pessoas, um espaço de partilha dos mesmos sentidos, de mistura urbana e de encontro com a alteridade. Nesse contexto, o que a autora considera como espaço público está relacionado com a maneira como o mesmo é ocupado e utilizado. Ela continua: “Cria-se um espaço de contágio com outros e estranhos onde há uma imprevisibilidade que o confinamento familiar não permite, onde há mesmo ou pode haver uma criatividade maior dos processos subjetivos” (CAIAFA, 2007, p.21). A cidade é um lugar de estranhos, um campo amplo onde convivemos, esbarramos, ouvimos, falamos e nos relacionamos.

Os três elementos explicitados por Caiafa (2007) nos ajudam a compreender melhor a afirmativa de que a cidade é um lugar onde nos confrontamos constantemente com estranhos. Primeiro, a cidade se desenvolve pela chegada de desconhecidos, que, por diferentes motivos, são atraídos para as cidades e transformando-as no que são. O segundo se refere ao pensamento de Deleuze e Guattari para explicitar que “a cidade é um momento, um ponto de conexão ou convergência de trajetórias.” (CAIAFA, 2007, p.20), pois eles concebem a expansão das cidades de forma horizontal. E o terceiro elemento que ressaltamos pode ser observado no trecho a seguir: “A cidade estende sua ação para além de seus limites e se constitui por esse campo que gera. A cidade como container concentra atividades e agentes sociais num campo fechado. Mas a cidade precisa atrair mesmo antes de conter, [...]” (CAIAFA, 2007, p.117). A cidade necessita, contudo atrair para conter, para funcionar como

⁷ É possível perceber este aspecto na configuração da cidade do Rio de Janeiro e, mais recentemente, no crescimento de alguns bairros. Cito como exemplo a região de Campo Grande na Zona Oeste, que mesmo sendo categorizado como um bairro observa-se a existência de elementos como a grande densidade populacional (possui mais de 800 mil habitantes), a dispersão, a circulação, a comunicação e a expansão horizontal.

elemento aglutinador de pessoas diversas, de estranhos. A ocupação é um elemento construído a partir da relação entre a atração exercida pela cidade e o que ela contém.

Na origem das cidades, encontramos um movimento de pessoas que colaborou para uma circulação e uma dispersão, elementos que se interligam e são importantes para a construção das diferentes relações estabelecidas no seu espaço. Nesse sentido, podemos compreender que há um nomadismo próprio da urbanidade, que nos ajuda a perceber esta característica de circulação das pessoas no interior do espaço citadino.

Munford, segundo Caiafa (2007), se refere a certos tipos de funções que só podem ser realizadas com a cidade, as quais ele chama de “funções urbanas especiais. São elas a mobilização, a mistura e a ampliação (*magnification*), e o teórico afirma que delas resulta uma maior capacidade de cooperação e comunhão emocional. Portanto, o espaço de encontros e deslocamentos das cidades produz situações bastante próprias de um espaço urbano.

Em muitos casos, a cidade é escolhida por pessoas que, em um primeiro momento, se sentiram atraídas de alguma maneira, permaneceram, se misturaram, constituíram um espaço de ocupação com elementos próprios. A cidade ofereceria, nesses casos, uma abertura para os estranhos, ela “[...] se abria a estrangeiros, refugiados, lhes oferecendo algum tipo de inserção, de pertinência – não uma integração, mas um lugar nos fluxos urbanos, nessa mobilização que só a cidade realiza” (CAIAFA, 2007, p.118).

Porém esta ocupação não é estática; ela se renova na medida em que se estabelecem novos códigos e marcas.

A autora se refere ao exemplo americano de ocupação e esvaziamento das cidades, principalmente na relação que faz entre a cidade de Nova York e a criação dos subúrbios americanos, como podemos observar no trecho abaixo:

Vejam o caso das cidades americanas. Elas tiveram uma urbanização precoce, se comparadas com as nossas cidades. No início do século XX, a expansão urbana já era muito expressiva. Observamos as cidades, crescendo em densidade, em recursos urbanos de toda a sorte e em possibilidades de circulação. No entanto, essa expansão é inseparável do desenvolvimento do transporte coletivo. O transporte coletivo se desenvolve muito, as soluções são interessantes, diversificadas, é uma história de exuberância (CAIFA, 2007, p.21).

Nesse caso específico, a autora faz uma clara alusão ao crescimento das cidades americanas e sua associação com o desenvolvimento dos transportes coletivos. Ela considera que essa expansão não ocorreria sem o suporte dos transportes coletivos.

No bojo desse crescimento, ocorre outro processo contrário a essa expansão, que Caiafa (2007) chama suburbanização, fenômeno que ocorre principalmente a partir da I Guerra Mundial:

Trata-se da construção de regiões residenciais em torno das cidades, os subúrbios, que em geral só podem ser atingidas por automóvel. As classes alta e média alta começam a abandonar as cidades, mudando-se para longe dos sistemas de transporte coletivo, do trânsito urbano e do espaço público. As atividades e os empregos vão deixando as cidades e se concentrando em, torno das residências e ao longo das auto-estradas (CAIAFA, 2007, p.21).

Junto com as pessoas, os serviços e a dinâmica da cidade vão sofrendo alterações e, conseqüentemente, cria-se o desaparecimento do espaço de circulação e da mistura. Ao mesmo tempo, ocorre a independência destes subúrbios, o que contribui para o surgimento das metrópoles, como afirma Caiafa (2007):

Aos poucos os subúrbios vão se tornando independentes da cidade central e não é mais o transporte coletivo que fará a conexão entre eles, mas apenas o automóvel privado. Os investimentos federais em transporte coletivo são paralisados e o transporte será cada vez mais precarizado por falta de manutenção (CAIAFA, 2007, p.21-22).

Esse esvaziamento provocado pela suburbanização afeta de forma considerável a vida nas cidades, estabelecendo uma nova ordem e uma nova forma de convivência que contribui diretamente com o distanciamento entre as pessoas e o fim quase que lento e agonizante dos espaços públicos. No caso americano, Caiafa (2007) afirma que não há mais cidades, mas conjuntos de áreas metropolitanas e a concentração das atividades em áreas despovoadas à beira de auto-estradas, o que contribui para que a figura central sejam os *shoppings centers*.

É preciso ter em mente que o tipo de suburbanização desenvolvido nos EUA possui diferenças com o mesmo fenômeno aqui no Rio de Janeiro, onde os subúrbios são caracterizados quase sempre pela distância do centro da cidade e das áreas nobres da Zona Sul, sendo, quase sempre, sinônimo de pobreza e abandono. O caso que mais se assemelha ao processo americano, no contexto da nossa cidade, diz respeito à Barra da Tijuca. Ali é possível perceber uma experiência de suburbanização bastante parecido com o que ocorreu em solo americano, como podemos observar segundo Caiafa (2007).

Observemos também que a invenção americana do subúrbio é ao mesmo tempo um vetor que atravessa o mundo capitalista. No Rio de Janeiro, o bairro da Barra da Tijuca foi produzido nesse molde e se percebe claramente a tentativa de imitação, por exemplo, nos nomes atribuídos aos condomínios e shoppings, ou ainda nas réplicas de monumentos e outros detalhes arquiteturais americanos. Como ocorre com os imitadores em geral, ao seguirem servilmente um clichê parecem estar imitando a si mesmos. Mas está presente ali a mesma

idéia que orientou a formação dos subúrbios e o ocaso das cidades nos Estados Unidos (CAIAFA, 2007, p.22).

No caso americano, a exceção, segundo Caiafa (2007), é a cidade de Nova York que consegue se estabelecer como um modelo completamente diferente da maioria das grandes cidades americanas.

3.3 O CINEMA SAI DAS RUAS E VAI AO *SHOPPING*

A realidade das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro era a rua, fosse no centro da cidade, na zona sul ou nos subúrbios. Isso começou a se modificar na década de 1980, com o surgimento dos *shoppings* com salas em seu interior, acontecimento esse que ganhou força na década seguinte e se consolidou neste início de século. Atualmente, se modernizando até atingir na atualidade o modelo das salas *multiplex*, cada vez mais bem equipadas com telas enormes e se propondo a oferecer um grande conforto aos frequentadores, tais salas estão espalhadas por todo o Brasil. O fim da maioria dos cinemas de rua na cidade do Rio de Janeiro não foi um acontecimento isolado ou fortuito, ele está engendrado em uma conjuntura muito mais ampla que vai além das fronteiras de nossa cidade e país, provocando mudanças significativas na relação das pessoas como o cinema.

Tendo em vista tal contexto, propomo-nos a compreender a mudança espacial e o próprio desaparecimento das salas de cinema a partir da narrativa de alguns filmes, nos quais podemos de ver de forma clara o cinema que fala de si mesmo, do seu significado, das suas crises, do fechamento e da manutenção da magia da tela grande.

No filme *Rio de Cinemas* (2000), a questão é explorada de uma forma bastante linear, o que possibilita compreender, no tempo e no espaço, o surgimento do cinema na cidade do Rio de Janeiro, seu crescimento e expansão para os subúrbios, suas crises, com o fechamento de diversas salas ao longo da cidade, e a chegada dos *multiplex*. O documentário é baseado em depoimentos de pesquisadores do cinema, atores e diretores. *Rio de Cinemas* apresenta a primeira sessão de cinema, que ocorreu em 1896 na Rua do Ouvidor nº 57, e destaca a fundação do primeiro cinema da cidade, o *Salão de novidades Paris no Rio*, que tinha como proprietário o Sr. Paschoal Segreto, também situado à Rua do Ouvidor e inaugurado no dia 31 de julho de 1898. A partir de então, o documentário apresenta a história das salas de cinema no centro do Rio de Janeiro e como elas cresceram em quantidade ao longo do século XX, tendo como pano de fundo a cidade que se expande e se modifica. De acordo com os

depoimentos apresentados no filme, atrelado ao crescimento urbano, destaca-se o fornecimento de energia elétrica que é levado aos subúrbios da cidade, colaborando sobremaneira para que o cinema chegue até essas regiões, fomentando o surgimento de salas desde o início do século XX.

A abordagem histórica do documentário narra a trajetória dos cinemas na Cinelândia, destacando a importância da região para o crescimento e desenvolvimento da projeção cinematográfica. Alguns cinemas como o *Iris*, por exemplo, ainda mantêm o estilo arquitetônico *art-nouveau*. Outro aspecto mostrado pelo filme diz respeito aos investidores no negócio do cinema, focalizando a família Ferrez e a criação do *Cine Pathé* na Cinelândia. A maneira como diversos atores e diretores se relacionam com as salas de cinema é destacada no filme, bem como as questões referentes às mudanças sofridas na maioria das salas de cinema da cidade. Como exemplo, nos negócios da projeção de filmes houve a substituição das grandes salas de projeção para espaços menores. Acabam-se as salas para mais de mil pessoas e entram em cena as que comportam uma quantidade bem inferior de espectadores. Essa discussão nos possibilita perceber as questões econômicas que envolvem o negócio, no qual a afirmativa predominante é a de que as grandes salas não são mais um bom negócio, valendo manter duas ou três salas no lugar de uma.

Mesmo diante de um modelo de cinema que privilegia o lado comercial, o que na verdade não representa nenhuma novidade, é possível perceber que o documentário *Rio de Cinemas* deixa, ao final, uma mensagem de esperança na qual a magia e a importância do cinema na vida das pessoas são capazes de ultrapassar todas as crises e mudanças. Outra contribuição deste filme é a possibilidade de acompanharmos como ocorreu, e ainda ocorre, a trajetória dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro. Os cinemas de rua localizavam-se, via de regra, em pontos privilegiados da cidade, ocupando, estrategicamente, espaços que facilitavam o acesso da população, seja na Cinelândia, região central da cidade, seja nos subúrbios, quase sempre próximos à estação de trens. Tal aspecto se repete em relação aos novos cinemas ou salas *multiplex* localizadas em *shoppings*. A diferença marcante reside no tamanho das atuais salas que contrastam com aquele cinema do passado recente da cidade.

É possível perceber que o cinema na cidade do Rio de Janeiro se confunde com o crescimento urbano, com as diversas modificações sofridas no interior da cidade. Desde o início, conforme o documentário, a relação da cidade com as salas é claramente explícita, indicando o quanto o cinema foi e é significativo para entendermos a dinâmica urbana e como essa mesma dinâmica se relaciona com o cinema, seu crescimento e, também, as mudanças que foi sofrendo ao longo de todo o século XX.

Outra produção em destaque é *Tapete Vermelho* (2006), no qual o cinema é abordado a partir do espaço rural. O filme narra a saga de Quinzinho, um “jeca”, um homem simples, mergulhado em seu mundo rural, mas com uma relação afetiva com o cinema. O que motiva a ação da trama é uma promessa de Quinzinho: levar seu filho ao cinema quando ele completar dez anos, para assistir um filme do Mazzaropi, da mesma maneira que seu pai fez com ele quando era criança.

A primeira questão tratada pela história é o deslocamento físico dos personagens, Quinzinho, sua esposa e seu filho, acompanhados pelo jumento da família, necessitam ir à cidade para ver ao filme. Mas isso não será tudo, pois ir à cidade constitui uma grande aventura, pois não há mais sala de cinema na cidade próxima; ela virou igreja. Na outra cidade, um pouco mais distante, o cinema transformou-se em uma loja das Casas Bahia. Para poder realizar seu projeto, Quinzinho precisa ir mais longe do que ele já foi em toda a sua vida, precisa sair realmente de seu mundo. O que faz Quinzinho então? Vai atrás do cinema e vive uma grande aventura para conseguir realizar a promessa.

Essa relação com o cinema demonstrada no filme é o que move o personagem a ir ao encontro de um determinado filme que possui uma marca em sua vida. Ainda que não encontre aquela sala de cinema que ele um dia frequentou, o que poderia frustrar seus sonhos e sentimentos, a postura de Quinzinho é a de continuar acreditando no seu sonho: a existência de um cinema que irá exibir um filme de Mazzaropi e que lhe permita proporcionar ao filho a emoção que ele viveu por muitos anos. Nosso herói, Quinzinho, após se envolver em várias situações, inclusive a de quase perder o seu filho, consegue encontrar na cidade de São Paulo um cinema de rua, mas em seu lugar funciona uma Igreja Evangélica. Porém, é neste templo que ele consegue encontrar o tal filme do Mazzaropi, entre as diversas latas de filmes antigos abandonados e que ficaram no prédio comprado pela Igreja⁸. De posse dos filmes, falta a Quinzinho um lugar para exibí-los, o que nos leva a outra situação, aos cinemas somente localizados nos *shoppings*. No final de *Tapete Vermelho*, temos a exibição do filme do Mazzaropi não sem muita luta e mobilização.

O filme retrata, além do fim dos cinemas de rua, a problematização da magia das salas de cinema e dos filmes e o esvaziamento do universo rural brasileiro, representado através da perda da ingenuidade e simplicidade do homem do campo. Acima de tudo, o filme é uma homenagem a um cinema que não existe mais, uma referência aos personagens de histórias

⁸ O fato explorado pelo filme tem fundamento, pois muitos cinemas que foram vendidos para as Igrejas foram vendidos com projetores e filmes. O próprio Cine Palácio Campo Grande foi vendido dessa forma, segundo fontes da própria Igreja Universal, que afirmam que ficou no prédio uma série de fotos e rolos de filmes.

simples que eram capazes de entreter, de transmitir mensagens singelas, um cinema que além de sair das ruas saiu também das telas. Mais do que uma nostalgia romântica, o filme *Tapete Vermelho* nos proporciona inúmeras reflexões sobre o cinema, dentre elas, o que pode significar o cinema para uma comunidade, o papel que ele desempenha no imaginário e na memória das pessoas e na forma como elas compreendem o mundo. No caso específico do personagem Quinzinho, o cinema enquanto narrativa possuía um significado muito específico, que o impeliu para fora de seu mundo e fez com que ele enfrentasse todos os obstáculos para proporcionar ao filho a experiência que ele havia vivido.

Extrapolando o papel da simples diversão, o cinema, por vezes, possibilita a construção de sentidos e de identidades. É o que podemos perceber, por exemplo, na construção dos diferentes personagens que transitam pela história e nas situações vivenciadas, que abarcam os mitos da vida rural e a realidade dos sem-terra, da exploração e do uso da boa fé das pessoas. O filme é carregado de enredos e histórias paralelas, cada uma com sua profundidade, construindo um elo que nos possibilita retirar dele diferentes possibilidades de análise. A proposta central do filme é mesclada por duas grandes perdas: a de um tipo de narrativa “ingênua e simples” que deixou marcas na memória de Quinzinho, e por um discurso que denuncia o esvaziamento e/ou o fim dos cinemas de ruas nas cidades do interior. Esses dois elementos movem a busca da personagem principal.

Se no filme *Tapete Vermelho* a temática gira em torno de uma realidade próxima, que envolve metrópoles e pequenas cidades do Brasil, referindo-se a cinemas que fecharam e deram lugares às mais diversas atividades, o que dizer, então, do clássico *Cinema Paradiso*? Como diz seu título original em italiano “*Nuovo Cinema Paradiso*”, o filme da década de 1980 continua atual, pois, além de fazer uma grande homenagem ao cinema, retrata como o esvaziamento dos cinemas de rua é um fenômeno mundial. O filme traz a história de uma sala de cinema que se confunde com a história de uma comunidade na Sicília formada basicamente por pescadores, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, e que tem no cinema o principal, e praticamente único, local de encontro e diversão. A narrativa tem início a partir das lembranças suscitadas por um telefonema recebido por Totó, um cineasta morador de Roma. O filme tem como eixo a relação dele com Alfredo, responsável pela projeção dos filmes no *Cinema Paradiso*. O cinema funcionava no espaço da igreja, e tem-se o personagem do padre que assume a responsabilidade de censurar cenas vistas por ele como eróticas. Alfredo é orientado a cortar todas essas cenas, processo que impede, durante anos, que a comunidade assista às cenas de beijos, aos carinhos dos amantes, às pernas, dorsos e seios à mostra. Totó, um garotinho apaixonado por cinema e frequentador assíduo da sala de

projeção, torna-se também um projetista. Após um incêndio na sala de projeção Alfredo fica cego e todo espaço é destruído, levando à construção de uma nova sala de projeção, na qual Totó, ainda uma criança, substitui o amigo. Interessado cada vez mais por filmes, Totó é convencido por Alfredo a ir embora em busca de seu sonho de se tornar um cineasta. O retorno de Totó, 30 anos após sua ida para Roma, dá-se exatamente por ocasião da morte de Alfredo, possibilitando-o vivenciar a implosão do *Cinema Paradiso*, já fechado há alguns anos, para dar lugar a um estacionamento.

As diferentes situações e condições estabelecidas pelo filme em torno do *Cinema Paradiso* como local de exibição e dotado de um significado muito mais amplo para a comunidade constroem a riqueza da história, no qual é possível perceber como cada personagem, cada morador e freqüentador do cinema são apresentados. A própria narrativa do filme nos mostra, de forma bastante sensível, o estabelecimento das relações entre os moradores da pequena cidade e o cinema.

4 PATRIMÔNIO, TOMBAMENTO E PRESERVAÇÃO

Neste capítulo, apresentamos os elementos referentes ao tombamento e à preservação do Cine Palácio Campo Grande e sua conseqüente patrimonialização, fatos que serão abordados a partir do processo de tombamento número 12/3022/90 e da lei 9862-A de 1990, sobre a preservação do prédio. Apresentaremos, também, uma discussão do conceito de patrimônio, com mais ênfase na questão do patrimônio cultural. Concluindo o capítulo, abordamos a questão da patrimonialização como uma possível garantia de preservação.

4.1 O CONCEITO DE PATRIMÔNIO E A EMERGÊNCIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Diversos autores trabalham com o conceito de patrimônio. Choay (2006, p.11) afirma que a palavra patrimônio estava, em sua origem, ligada “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável.” A expressão sofreu diferentes requalificações que a redimensionaram, podendo ser utilizada como patrimônio histórico:

A expressão designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos (CHOAY, 2006, p. 11).

Essa consideração da autora sobre o conceito de patrimônio histórico abre algumas discussões sobre a sua amplitude e as diferentes configurações que o conceito possui. O fato de o patrimônio constituir-se como material e também imaterial, intangível, cultural, genético, abre um leque de discussão e também de interpretações. Portanto, qualquer definição de patrimônio esbarra nesta multiplicidade.

Choay (2006) se refere ao conceito como sendo imenso e heterogêneo, o que faz a autora categorizá-lo a partir do elemento que diz respeito mais diretamente à vida de todos e de cada um, neste caso o patrimônio edificado. O sentido que a autora quer dar ao patrimônio pode ser melhor compreendido no trecho a seguir:

Enfim, o domínio patrimonial deixou de estar limitado aos edifícios individuais; ele compreende, daqui em diante, os conjuntos edificados e o tecido urbano: bairros e bairros urbanos, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades, como demonstra a “lista” do patrimônio Mundial estabelecida pela UNESCO (CHOAY, 2006, p.12).

O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) define patrimônio cultural da seguinte maneira:

Podemos dizer que Patrimônio Cultural é o conjunto de relatos materiais e imateriais que compõem uma memória coletiva das sociedades. Porém objetos, construções, costumes, só se constituem como signos culturais quando “alguém” os encara dessa forma. O patrimônio, portanto, surge de uma atribuição de valor, ou seja, depende de um olhar crítico. (www.inepac.rj.gov.br, 2009).

Desta maneira, o patrimônio cultural é associado às práticas de determinada comunidade ou cultura e compreendido como forma de expressão das mesmas, ultrapassando o valor estético, sem perdê-lo como referência, mas assume, também, um caráter político e cotidiano, sendo possível associar a preservação patrimonial a diversas necessidades de melhoria da vida nas cidades, como o próprio INEPAC afirma em seu site (www.inepac.rj.gov.br): “Mais que salvaguarda de resquícios do passado, a proteção do patrimônio cultural é um trabalho de reapropriação, restituição e reabilitação do próprio presente, com vistas a um futuro de relações sociais mais justas.”

É possível então perceber que as questões que envolvem a proteção patrimonial ultrapassam a mera salvaguarda, carregando no seu interior outros elementos que podem envolver, também, o interesse e o desejo de uma comunidade. Desse modo, a patrimonialização pode e deve ter um sentido para aqueles que conviverão com o bem patrimonializado.

O Instituto de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, considera o patrimônio cultural um conceito amplo que envolve diversos elementos da vida humana, tanto material como não material:

O patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis (<http://portal.iphan.gov.br>, 2009).

A amplitude do que é patrimônio cultural pode nos ajudar a compreender a sua importância e seu significado, que vão além dos elementos de pedra e cal, ultrapassando o valor arquitetônico, agregando valores que, em muitos casos, são mais significativos para os grupos sociais.

Com relação ao patrimônio cultural, Fonseca (2003) destaca que o processo de tombamento acontece quase sempre privilegiando o aspecto físico, mesmo que a patrimonialização do prédio ocorra como equipamento cultural. Um dos exemplos é o da Praça XV no Rio de Janeiro: “O exemplo da Praça XV é significativo. Nesse local não é

possível encontrar nenhuma marca ou menção, atualmente, à presença constante de escravos pegando água no Chafariz do mestre Valentin, que lá ainda permanece apenas como mera extensão do Paço Imperial” (FONSECA, 2003, p.57). Neste caso, mesmo os bens sendo identificados como patrimônio cultural brasileiro, as informações sobre a presença de escravos não estão registradas nos mesmos e muito menos são consideradas pelos órgãos de preservação.

Outro exemplo é o centro histórico da cidade de Goiânia e a procissão do fogaréu, realizada na Semana Santa no centro da cidade, que envolve uma série de elementos. Como Fonseca (2003, p. 57) observa:

Entretanto, a condição de patrimônio cultural da nação é atribuída, pelo órgão federal encarregado, apenas ao conjunto urbano edificado, além de alguns imóveis isolados. Embora fugaz, pois só se realiza uma vez no ano, a Procissão do Fogaréu confere a esse cenário e à cidade um significado particular, indissociável de sua identidade como patrimônio cultural.

Mais dois exemplos. O *Mercado Ver-o-Peso* em Belém, onde o tombamento ocorre em função de edificações, que, neste caso específico, relacionam-se à presença portuguesa. Mesmo que a característica cultural do espaço seja a coexistência, no mesmo lugar, de culturas distintas, como a indígena e a portuguesa, o privilégio do tombamento aconteceu em função da contribuição portuguesa. Em contrapartida, a *Feira de Caruaru* constitui um exemplo inverso de não tombamento, exatamente pela ausência de construções arquitetônicas que justifiquem a patrimonialização. Os exemplos utilizados por Fonseca (2003, p.59) ajudam-nos a compreender a maneira como o patrimônio cultural esteve, e de certa forma ainda está, estabelecido no Brasil: “São esses os bens passíveis de tombamento, e a leitura deles feita como incorporados ao patrimônio, está centrada em seus aspectos arquitetônicos, integrando marginalmente dados históricos e análises de sua relação com a cidade e a paisagem.”

Durante mais de sessenta anos predominaram critérios de tombamento que favoreciam apenas os grupos sociais identificados com as classes dominantes, o que contribuiu concretamente para reforçar uma idéia de conservadorismo quanto às políticas de patrimônio. As mudanças ocorridas na legislação brasileira colaboraram para que fosse garantido um processo de tombamento que, mesmo lentamente, iria iniciar um caminho de rompimento com tal perspectiva. A Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 2003), em seu artigo 216, trouxe uma concepção de patrimônio cultural que garante, também, a preservação de elementos que não sejam somente edificações. Essa mudança na legislação foi importante

para que a preservação dos inúmeros patrimônios culturais ocorresse, e ainda ocorra, no Brasil.

Para além do Brasil, a Carta do México em Defesa do Patrimônio Cultural, segundo Coelho Neto (1999, p.286), apresenta o patrimônio cultural de um país como “o conjunto dos produtos artísticos, artesanais e técnicos das expressões literárias, lingüísticas e musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos étnicos, do passado e do presente”. Definição que abre um leque de possibilidades para as práticas de tombamento. Outra lei que contribui para uma nova maneira de conceber o patrimônio cultural é o Decreto 3.551/2000, “que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro.” (BRASIL, 2003, p. 59). Além destes elementos fundamentais, Fonseca (BRASIL, 2003, p. 62) cita outros:

Contribuem, ainda para essa reorientação não só o interesse de universidades e institutos de pesquisa em mapear, documentar e analisar as diferentes manifestações da cultura brasileira, como também a multiplicação de órgãos estaduais e federais de cultura, que se empenham em construir, via patrimônio, a ‘identidade cultural’ das regiões em que estão situadas.

Acompanhando as reflexões iniciais sobre o patrimônio cultural e as políticas de tombamento, deteremo-nos no caso do antigo prédio do Cine Palácio Campo Grande. O tombamento do prédio do antigo cinema é um exemplo bastante ilustrativo frente às questões levantadas por Fonseca (2003). O artigo 1º do Decreto 9862-A é bastante claro: “Fica tombado provisoriamente nos termos do art.5º da lei nº166 de 27 de maio de 1980, o imóvel situado na Rua Augusto de Vasconcelos nº139, no bairro de Campo Grande, bem como as características que o identifiquem como espaço cinematográfico.” (RIO DE JANEIRO, 1991). A caracterização do prédio do Cine Palácio Campo Grande como patrimônio cultural está ligada, diretamente, à sua função: ser um cinema, local privilegiado para propagação da cultura através da imagem, de elementos que compõem os diversos cenários das diferentes situações presentes em cada cena, em cada momento ali vivido e transmitido. A preservação do prédio ocorreu de forma concreta, porém a preservação do espaço cinematográfico não aconteceu. No lugar do cinema existe uma Igreja Universal. Mesmo o tombamento não foi suficiente para que o elemento cultural fosse preservado concretamente. O que ficou preservado foi o prédio, e o cinema ficou na lembrança. Talvez um elemento positivo deste tombamento esteja associado exatamente à manutenção das características originais do prédio. Por outro lado, outros aspectos contribuíram também para que o cinema tivesse permanecido na lembrança das pessoas.

Cabe-nos aqui então compreender a diferença entre tombamento e preservação que, segundo Castro (1991), reside nos efeitos no mundo jurídico. Eles são distinguidos da seguinte maneira: “Preservação é o conceito genérico. Nele podemos compreender toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação” (CASTRO, 1991, p.07).

Desta forma, então, a preservação ocorre numa instância essencialmente de manutenção, de conservação daquilo que se deseja preservar.

Retornando às contribuições de Fonseca (2003, p. 64), observamos sua preocupação com relação ao patrimônio cultural quando diz: “É necessário pensar na produção de patrimônios culturais não apenas como seleção de edificações, sítios e obras de arte que passam a ter proteção especial do Estado [...]”. A partir desta concepção é possível uma constatação: que o patrimônio cultural deve ser compreendido para além das edificações.

A maneira como patrimônio cultural é concebido no Brasil acaba por privilegiar um determinado grupo, e esse aspecto é justificado por Fonseca (2003) no seguinte trecho: “Reduzir o patrimônio cultural de uma sociedade às expressões de apenas algumas de suas matrizes culturais – no caso brasileiro, as de origem européia, predominantemente a portuguesa – é tão problemático quanto reduzir a função de patrimônio à proteção física do bem” (2003, p. 65). Não devemos reduzir o patrimônio cultural apenas à contribuição de um determinado grupo social hegemônico, mas valorizar as diferentes expressões culturais presentes no Brasil. Fonseca (2003, p. 65) afirma ainda que a “ação de ‘proteger’ deve ser precedida pelas ações de ‘identificar’ e ‘documentar’, seguida pelas ações de ‘promover’ e ‘difundir’, que viabilizam a reapropriação simbólica [...]”. Percebemos que a autora defende a participação da sociedade nas questões que determinam tanto o processo de construção como o de apropriação de seu patrimônio cultural.

Com relação à noção de patrimônio imaterial, Fonseca (2003, p. 65-66) afirma que este não deve ser compreendido apenas como uma simples oposição ao patrimônio material, considerando que a “expressão, ‘patrimônio intangível’ seja mais apropriada, pois remete ao transitório, fugaz, que não se materializa em produtos duráveis”. Nesse caso, dois exemplos são significativos: a arte dos repentistas e a pintura corporal, praticada por várias tribos indígenas no Brasil. Eles demonstram como se dá a imaterialidade e a dificuldade de se realizar a preservação nos mesmos moldes de uma edificação.

Se o tombamento de uma edificação pode ser suficiente, em alguns casos, para sua preservação, o mesmo não acontece com o patrimônio cultural. O exemplo citado do Cine

Palácio Campo Grande é emblemático e é possível associá-lo ao que diz Fonseca (2003, p. 67):

Nessa linha de reflexão, fica claro que a elaboração e a aplicação de instrumentos legais, como o tombamento, não são suficientes para assegurar que um bem venha a cumprir efetivamente sua função de patrimônio cultural junto a uma sociedade. É necessária uma constante atualização das políticas específicas, tanto mais se tais políticas desenvolvem-se num contexto democrático.

No caso do Cine Palácio Campo Grande, encontramos um prédio tombado como cinema, mas que não funciona como tal, e a preservação como elemento fundamental para a manutenção do prédio e, conseqüentemente, de sua memória. Como já afirmamos anteriormente, o ato de tombamento não foi suficiente para que o mesmo o prédio continuasse como cinema, ainda que haja outras questões, que serão discutidas adiante, que foram decisivas para tal.

Nesse caso, com o ato de tombamento o prédio ainda mantém suas características, isto é um fato concreto, mas o cinema, como espaço de exibição de filmes não foi efetivamente preservado. Cabe aqui, então, uma referência à contribuição trazida por Jeudy (2005) acerca do patrimônio como uma imagem e reflexo da sociedade. O que nos parece bastante claro no caso do Cine Palácio Campo Grande foi a vontade da comunidade local em preservar o cinema, cuja reflexividade se fez presente nos atos de resistência.

Para que exista patrimônio reconhecível, é preciso que ele possa ser gerado, que uma sociedade se veja o espelho de si mesma, que considere seus locais, seus objetos, seus monumentos reflexos inteligíveis de sua história, de sua cultura. É preciso que uma sociedade opere uma reduplicação espetacular que lhe permita fazer de seus objetos e de seus territórios um meio permanente de especulação sobre o futuro (JEUDY, 2005, p. 19).

Se a geração do patrimônio passa pela afirmação de reconhecimento do mesmo pela comunidade, estamos diante de uma relação que guarda um sentimento de pertença e de aproximação com o que foi patrimonializado. Em outras palavras, não existiria patrimônio sem sentido para aqueles que o consideram e que desejam a sua patrimonialização. A perda do Cine Palácio Campo Grande desencadeou um processo de mobilização da comunidade, que desejava, em primeira instância, a reversão do processo de venda do cinema, o que efetivamente não foi possível. Assim, emerge a possibilidade do tombamento como uma possibilidade concreta de preservação do prédio do cinema. O desejo da preservação representa a maneira como a comunidade compreendia a sua relação com o cinema, sendo determinante para o seu tombamento.

Nesse sentido, percebemos que a reflexividade citada por Jeudy (2005) se faz presente de forma concreta, pois o tombamento do Cine Palácio Campo Grande aparece na medida de como a comunidade se auto-reconhece, de como identifica a importância do cinema associada à sua própria história e como expressão da sua cultura. Percebemos que a geração do patrimônio, mesmo neste caso, está associada ao fato de a sociedade ver nele um reflexo de si mesma.

4.2 O PROCESSO DE TOMBAMENTO DO CINE PALÁCIO CAMPO GRANDE

O processo de tombamento do Cine Palácio Campo Grande encontra-se na Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro – SEDREPAHC, órgão ligado à Secretária de Culturas. Com cerca de 120 páginas, o processo de número 12/3022/90, contém: a) recortes dos jornais *O Dia*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*, totalizando quatro reportagens sobre o fechamento do cinema; b) um memorando do Sr. Tertuliano dos Passos, na época presidente da Rioarte e membro do Conselho Municipal de Patrimônio; c) um parecer favorável sobre o tombamento da conselheira Evelyn Furquim; d) duas cartas dos Senhores João Luiz Fernandes e Henrique Rodrigues D’Almeida Fernandes explicando à comunidade o processo de venda do cinema; e) uma carta com pedido de tombamento e desapropriação do cinema escrita pelo Sr. Gilberto Leal, que chegou a trabalhar como administrador do próprio Cine Palácio Campo Grande; f) um abaixo-assinado com cerca de 1500 assinaturas; g) cópia da lei que tomba provisoriamente o cinema; h) uma cópia do decreto que tomba provisoriamente o Cine Palácio Campo Grande.

Os dois documentos escritos pelos conselheiros Tertuliano dos Passos e Evelyn Furquim são elementos importantes do ponto de vista do tombamento do prédio. O primeiro dá início ao processo que culminará com o tombamento, ao passo que o segundo corrobora o pedido contido no primeiro e aponta favoravelmente para o tombamento, como podemos observar na íntegra abaixo:

O Cine Palácio Campo Grande, projetado por um arquiteto fluminense no final da década de 50 e inaugurado em 1962, é a maior sala de projeções do Rio, com capacidade para receber 1749 espectadores, conforme afirmam elementos da comunidade, o Cine Palácio não era apenas o melhor cinema da Zona Oeste, serviu também durante muitos anos para festas de formatura de colégios faculdades e também como espaço de recreação para crianças, com exibição de filmes aos sábados de manhã. Tornou-se um verdadeiro ponto de encontro para moradores do bairro e fez da Rua Augusto de Vasconcelos uma das mais movimentadas, até mesmo aos Domingos. No

entanto o número de espectadores que o cinema podia receber já foi maior. Na década de 80, quando foi instalado o sistema de ar-condicionado reduziu-se o número de poltronas de 1950 para as atuais 1749.

Externamente, o imóvel apresenta uma fachada plana, formando um desenho escalonado, e seis vãos com basculantes. Ao nível da rua há duas lojas: uma ocupada por uma sapataria e outra por uma ótica. Ambas com marquises mais baixas do que a centra que protege o saguão do cinema. O espaço interno apresenta-se com tela panorâmica, revestimentos laterais em lambri de madeira e teto em Eucatex que segundo os depoimentos dos moradores, proporcionam aos usuários uma perfeita acústica.

Considerando os documentos apensados e que o referido cinema atende a uma população de 780.000 habitantes; considerando ainda a carência de espaços culturais e de diversões não só no bairro de Campo Grande como também de toda Zona Oeste, sou favorável ao tombamento definitivo do referido imóvel, bem como de suas características que o identificam como espaço cinematográfico (Carta da Conselheira, Dra. Evelyn Furquin Werneck Lima de 06/11/1990).

Juntamente a este documento foram anexados outros, como as duas cartas do proprietário tentando explicar a venda do cinema. A primeira, datada de 30 de setembro, foi distribuída no dia da exibição da última sessão, explicando os motivos sobre a venda do cinema e, ao mesmo tempo, negando os boatos que já circulavam sobre a transformação em uma Igreja Universal. O proprietário garante que o prédio foi vendido a um grupo de empresários paulistas que abririam uma casa de *shows* no lugar do cinema. A segunda carta, de outubro de 1990, já com o cinema fechado, confirmava que ele fora vendido à Igreja Universal e constituiu uma tentativa do ex-proprietário em explicar o ocorrido, alegando ter sido enganado pela imobiliária, e afirmava não saber que o cinema iria se transformar em uma Igreja Universal. Esse dado representa um elemento bastante interessante, pois uma carta distribuída à comunidade, mesmo após a venda do prédio já confirmada, pode significar, entre outras hipóteses, que realmente houve uma grande repercussão na comunidade em função da venda do cinema para a Igreja Universal.

Na seqüência da documentação presente no processo de tombamento do Cine Palácio Campo Grande, encontramos um ofício que solicita o tombamento e a desapropriação do cinema, sendo ele o documento que abre a seqüência das assinaturas do abaixo-assinado que foi encaminhado ao Departamento Geral de Patrimônio Cultural – DGPC – da Secretaria Municipal das Culturas e ao Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural – CMPC. As assinaturas totalizam cerca de 1.500, um número bastante significativo. Na análise das assinaturas, é possível perceber que houve uma ampla participação da comunidade, considerando a origem das pessoas, e uma ampliação do leque de moradores não só do bairro de Campo Grande. Por exemplo, há assinaturas de moradores de Santíssimo, bairro próximo, além de assinaturas de estudantes de várias escolas do bairro.

O processo de tombamento nos possibilita também acompanhar a tramitação e rapidez com a qual se deu a patrimonialização do prédio pelo poder público municipal: a abertura do processo ocorre no mês de outubro de 1990 e o decreto de tombamento é do dia 28 de novembro de 1990. Tal fato pode ser explicado sob dois aspectos, sendo o primeiro deles legal, baseado na lei nº 166 de 27 de maio de 1980, cujo artigo 2º possibilita o tombamento de um bem privado, seja pela voluntariedade, seja pela compulsoriedade. O parágrafo 1º, por sua vez, nos revela que o tombamento compulsório será iniciado pelo presidente ou membros do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do município do Rio de Janeiro, como ocorreu no caso do Cine Palácio Campo Grande. O primeiro pedido de tombamento é feito pelo Sr Tertuliano dos Passos, membro do Conselho. Portanto a lei embasa o pedido de tombamento e possibilita a abertura do processo. A própria lei nº 166 garante a rapidez do processo, pois seu artigo 5º admite a figura do tombamento provisório: “Em caso de urgência ou de interesse público relevante o Prefeito poderá decretar o tombamento, em caráter provisório, o qual se equipará, para todos os efeitos, ao tombamento definitivo.” O segundo aspecto se faz presente com a mobilização da comunidade pelo tombamento, o que podemos observar de maneira clara e objetiva no processo de tombamento, a partir do abaixo-assinado que contém pelo menos 1500 assinaturas de moradores do bairro e adjacências.

A mobilização da comunidade, que não se limita a esse documento, contribui para que a lei nº 166 seja usada no tombamento do prédio, a rapidez pode ser explicada pela possibilidade que a lei permite e pela urgência manifestada pela pressão da comunidade. Dessa forma, é possível compreender o porquê de o decreto que tomba o prédio falar em “tombamento provisório”, tendo em vista que era possível realizá-lo de maneira rápida com respaldo legal.

O entendimento acerca do tombamento provisório só é possível com o cruzamento da seguinte documentação: a) do processo de tombamento; b) da lei nº 166 e c) do decreto de tombamento do Cine Palácio Campo Grande. Sem essa leitura e análise de informações não seria possível compreender o tipo de tombamento ocorrido. Nesse sentido, a importância do documento para a pesquisa é ressaltada por Le Goff (2003), tendo em vista sua importância para a análise histórica, Assim, utilizamos a documentação primária sobre o tombamento do prédio como fonte essencial para a compreensão do processo que teve como culminância o decreto que tomba provisoriamente o Cine Palácio Campo Grande. O uso da fonte documental é importante, também, pelos diferentes significados que carrega. Dodebei (2001) considera o documento como fonte de pesquisa a partir de uma ampliação que ultrapassa a escrita, mas que se insere em um processo de significado para a compreensão de determinado

fato. No caso de nosso estudo, o tombamento do prédio no qual funcionava o Cine Palácio Campo Grande, a documentação analisada e seus significados podem ser incluídos dentro dessa perspectiva. O processo de tombamento se visto como um documento isolado poderia perder o valor ou não ter nenhum sentido. Ele adquire significado a partir do cruzamento com outras fontes que foram sendo incorporadas à pesquisa. Na mesma proporção, outras fontes documentais encontradas no processo de tombamento também têm seu valor associado a esses documentos monumentais e essenciais para a memória (LE GOFF, 2003).

O que a documentação encontrada no processo de tombamento do prédio no faz acreditar é que o tombamento do Cine Palácio Campo Grande ocorreu de forma rápida e contou com a participação da comunidade. Tal participação pode ser comprovada, ainda, com depoimentos de pessoas da comunidade que participaram ou apenas ouviram falar desse movimento.

Em entrevista realizada com ao professor Osmir Pereira (2009) podemos constatar o início da mobilização realizada no momento da venda do cinema:

Quando nós tivemos conhecimento que o Fernandes ia vender o cinema, nós o procuramos, uma comissão aqui, eu me lembro ainda do Antônio Abraão. E falou: Fernandes, você vai vender o cinema? É, não agüento mais, eu já to nessa idade. Eu não sei se o sogro já tinha morrido, eu não me lembro bem. Ele não tinha filhos. Eu quero descansar, já não agüento dois cinemas é muito pra mim. Aí nós falamos assim, então nós vamos fazer um movimento procurando ver se o estado ou o município assume o cinema. Aí começamos tudo, aí o Fernandes não faça isso. Pode deixar que eu tenho um compromisso, aí redigiu um documento dizendo que o comprador do cinema, só venderia pra quem se comprometesse a continuar como cinema. Tudo bem, nisso procuramos se eu não me engano Marcelo Alencar pra fazer um tombamento que é garantia do cinema durante toda a existência. O Marcelo se comprometeu com a gente de fazer esse tombamento e eu não sei se saiu até em diário oficial, não tenho muita certeza não, porque nós relaxamos, abrimos a guarda quando tivemos esse conhecimento de que ele era favorável a essa idéia, ta? E depois ele procuraria um meio de comprar até pro município, porque, diga-se de passagem, se eu não me engano, na mesma época, não to muito bem lembrado. Quando houve a invasão do Barbante, que pertencia ao Abrigo, eu como coordenador da FAMERJ e nós aqui o procuramos também pra uma solução pacífica da invasão e ele se comprometeu a indenizar o abrigo, tanto é que o Abrigo foi indenizado, aquelas terras deixaram de ser invasão de um particular pra ser uma invasão de propriedade do município, então aconteceu isso. Então nós estávamos com essa esperança também, né.

Essa primeira mobilização aponta uma série de elementos consideravelmente importantes. O primeiro é a relação estreita do ex-dono do cinema com pessoas da comunidade, uma aproximação que é bastante interessante do ponto de vista do significado do cinema para o bairro e para a comunidade em geral. Em segundo lugar, a fala do professor

Osmir Pereira nos aponta uma rede de relação política com o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Alencar, citado na fala. O terceiro elemento diz respeito à idéia de tomar o prédio como forma de não perdê-lo. Essa idéia é bastante interessante do ponto de vista da nossa pesquisa, pois revela que havia um pensamento que associava a permanência do cinema com seu tombamento. O quarto elemento se refere à busca por uma forma de interferência do poder público na preservação do espaço cinematográfico.

As lembranças do professor Osmir Pereira sobre a luta pela manutenção do cinema podem ser percebidas e compreendidas em suas falas como, por exemplo, sobre manifestações nas ruas: “Houve, nós fizemos manifestação e tudo ali em frente ao cinema e tudo...”

A respeito das lideranças do movimento ele afirma que:

Era uma coordenação assim espontânea, né? Porque nós fomos muito inocentes na época, né? Em vez de nós criarmos assim como nós criamos pras diretas um comitê, devíamos ter criado um comitê pra defesa do cinema, nós deixamos muito solta a coisa, cada um fazia do seu lado, a gente se reunia e fazia atos assim isolados, né.

Com relação ao abaixo assinado que faz parte do processo de tombamento, o professor Osmir Pereira afirmou que: “Foi feito abaixo assinado, sim. Eu acho que fizemos e entregamos diretamente ao Marcelo Alencar. Eu não tenho muita certeza não, mais fizemos isso sim. Agora que fizemos apelo a ele eu tenho certeza sim. Diretamente.”

Sobre os resultados do movimento contra a venda do Cine Palácio Campo Grande, podemos observar o que diz o professor Osmir Pereira:

O resultado era a esperança de que continuaria com o cinema. Essa era a nossa esperança. Aí de repente vem a igreja, não é? E a igreja veio com força, porque a igreja tinha um poder político muito grande. Na época eu me lembro que alguém falou que a igreja tava sendo financiada pelos Estados Unidos, naquela briga que havia entre o evolucionismo e o criacionismo, né? E tava sendo financiada e também era um grande desejo da época, dos americanos, principalmente Reagan, se eu não me engano, em combater a Igreja Católica por causa da teologia da libertação. Então dizem, eu não posso afirmar, porque isso é documento extra secreto, né, que houve financiamento direto do governo americano. Agora, não foi financiamento pra comprar o Cine Palácio Campo Grande não, mas foi financiamento para fortalecer a igreja e isso o dinheiro sobrou pra onde eles empregavam onde queriam.

Em outras entrevistas encontramos relatos sobre o movimento que visava manter o cinema, impedindo sua transformação em Igreja Universal do Reino de Deus. Esses relatos podem ser observados nos trechos da entrevista de Sílvio Alves, jornalista e morador de

Campo Grande, no qual ele discorre sobre a mobilização contra a venda do Cine Palácio Campo Grande:

[...] eu não estava fazendo parte deste movimento, então eu achei muito importante que se fizesse esse movimento eu não sabia exatamente quem eram as pessoas que estavam eu vi o nome do Tobias, não sei se ele estava nesse movimento, outro nome é do Ivan Paulo Fonseca que mora hoje em Maricá, acredito que ele tenha participado desse movimento. Foi em 1986 mesmo que o cinema fechou?

A professora Lenora Gonçalves se refere à mobilização contra a venda da seguinte maneira:

Eu lembro muito sim do abaixo-assinado todo o lugar que você passava, nas ruas as pessoas comentavam, pediam para assinar, pra ver se a gente impedia esse fechamento, embora a coisa já tinha se concretizado. Inclusive eu me lembro de uma preocupação assim, já que era inevitável o fechamento, a compra já tinha sido feita, mas que houvesse uma preocupação em manter a fachada, né, houvesse um tombamento para que não se mexesse na estrutura do cinema numa possibilidade de que essa coisa, essa venda pudesse ser anulada, né. Então, que a igreja não mexesse na fachada.

Outro entrevistado, o Sr Odir Ramos se referiu à mobilização da seguinte maneira: “Sim, sim, eu tive conhecimento, teve passeata, acho que mais à frente esteve o Celso Cordeiro, que foi meu sucessor no teatro, o Valdir Onofre, estivemos lá...”

O conhecimento sobre a mobilização, mesmo que fragmentado, é um indício importante de sua realização e de que o movimento permaneceu nas lembranças das pessoas que tiveram algum envolvimento com o cinema. No caso mais específico da professora Lenora Gonçalves, ela chegou a assinar o abaixo-assinado como pude constatar ao analisar os documentos do processo de tombamento.

O depoimento do educador popular Tobias Tomines sobre a mobilização contra a venda do Cine Palácio Campo Grande nos possibilita uma análise bastante interessante sobre o fato em si:

Das que me chamam mais a atenção, das que me lembram mais, por exemplo, os abaixo-assinados, a gente buscou reproduzir o máximo possível dos abaixo-assinados na época, e isso é bom que se diga que há 20 anos, fazíamos abaixo-assinados, hoje em dia o abaixo-assinado como instrumento de mobilização já não é tão utilizado. Eu confesso a você que não sei exatamente porque, mais nós entendíamos que o abaixo-assinado era uma possibilidade daquele indivíduo que ta lá no bairro, e que sabe do cinema, mais que não ta a fim, não se dispõe a vir para o centro de Campo Grande se mobilizar, mas o abaixo-assinado ia a ele. E isso nós fizemos muito. Por um lado, por outro lado nós temos consciência de que era importante ter documentos, de ter provas documentais e que a manifestação devia ser documentada para barrar a venda, pra impedir que fosse vendido,

no fundo no fundo o que nós queríamos é que aquilo não deixasse de ser cinema, óbvio, não é então os abaixo-assinados.

Esse relato nos apresenta uma nova e detalhada versão acerca do movimento contra a venda do Cine Palácio Campo Grande, depoimento rico em detalhes (que não foram transcritos na íntegra neste trabalho) e que corrobora as citações anteriores, que citam o abaixo-assinado e a existência da mobilização.

Em outro trecho, Tobias se refere a momentos distintos da mobilização:

[...] nós tivemos inúmeras manifestações no centro de Campo Grande, na rua do cinema, fizemos passeatas na rua do cinema, fizemos faixas, bandeiras, panfletos distribuimos pra comunidade, distribuimos nos pontos de ônibus, levando as pessoas a entenderem o que, que significava o fechamento do cinema, insisto como o fim de um instrumento, como o fim de um equipamento cultural importante que nós queríamos como povo organizado, não queríamos permitir que isso acontecesse, então basicamente isso os abaixo-assinados me lembro muito disso, mas lembro sobretudo das passeatas que fizemos no centro de Campo Grande.

Dessa forma, a mobilização para reverter a venda do cinema envolveu diferentes alternativas de mobilização, e havia uma compreensão de que a adesão da comunidade contribuiria para exercer uma pressão que poderia reverter o processo de compra do prédio pela IURD.

O depoimento de Tobias nos revela ainda como teria se processado a direção do movimento.

[...] agora ele não estava sozinho, porque na verdade não estava só o PT claro, vários outros grupos de artistas, grupos ligados a cultura de uma forma geral, associação de moradores, na época outros partidos políticos o PDT também estava, quer dizer na verdade era um grupo grande que tinha um comitê diretivo, vamos dizer assim que se reunia com frequência para um pouco da linha, pra um pouco e acolher as propostas, mas a figura que mais me vem à cabeça nessa ocasião do grupo que eu fazia parte é do companheiro Chiquinho.

Mesmo que a composição do grupo que esteve à frente do movimento fosse supra-partidário, entramos em contato com o Sr. Chiquinho, e ele garantiu que não participou desse movimento à época.

No depoimento do professor Osmir Pereira, encontramos um relato diferente sobre a composição da possível comissão que estaria à frente do movimento contra a venda do Cine Palácio Campo Grande: “Era uma coordenação assim espontânea, né? Porque nós fomos muito inocentes na época, né? Em vez de nós criarmos assim como nós criamos pras diretas um comitê, devíamos ter criado um comitê pra defesa do cinema, nós deixamos muito solta a coisa, cada um fazia do seu lado, a gente se reunia e fazia atos assim isolados, né.”

São dois relatos bastante distintos que nos chamam a atenção, e nos permitem perceber que o trabalho da memória é sempre árduo, difícil e que exige do pesquisador um cuidado redobrado. Nesse caso, o que nos interessa é que houve uma mobilização, existiu efetivamente um processo que tentou impedir que o negócio relativo à venda do cinema fosse concretizado. O seu resultado nós já sabemos, o movimento fosse ele organizado ou apenas espontâneo não conseguiu impedir que o prédio fosse transformado em uma Igreja Universal do Reino de Deus.

4.3 PATRIMONIALIZAÇÃO: GARANTIA DE PRESERVAÇÃO?

O tombamento do Cine Palácio Campo Grande carregava em si o desejo de preservar tanto o prédio como o cinema que ali funcionou por quase trinta anos, e isso parece claro no texto do Decreto que tomba o prédio: “Art. 1º - Fica tombado provisoriamente, nos termos do art. 5º da lei nº 166, de 27 de maio de 1980, o imóvel situado na Rua Augusto de Vasconcelos, nº 139 no bairro de Campo Grande, **bem como as características que o identifiquem como espaço cinematográfico.**” (grifo nosso) (RIO DE JANEIRO..., 1991).

A partir daí, então, esbarramos em questões que são bastante relevantes, uma delas se refere ao fato de o cinema não existir mais na época do tombamento, pois já funcionava em seu lugar a Igreja Universal. Então o tombamento, podemos assim dizer, ocorreu de forma parcial, pois apenas o prédio foi tombado, preservado quase na sua totalidade com as características de cinema.

Reside, nesse ponto uma questão fundamental, pois se por um lado o prédio não voltou a funcionar como cinema, o mesmo quase não foi descaracterizado, o que é possível observar pela sua aparência. Seria possível, até por meio de um exercício de imaginação, caso se retirasse os letreiros da fachada que anunciam ali um templo da Igreja Universal, que alguém um tanto desavisado não percebesse que ali funcionava uma Igreja, exatamente pela permanência de muitos elementos no prédio que mais lembram o cinema. Efetivamente não temos dúvidas de que o prédio é bem cuidado e sofreu poucas descaracterizações, sendo as mais visíveis na parte interna, como podemos observar na foto abaixo.



Ilustração 20 - Interior do prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande em dia de culto da Igreja Universal. (2008)

Fonte: William de Souza Vieira

O local onde estava a tela transformou-se no altar para as práticas religiosas, no teto é possível perceber a manutenção do sistema de ar-condicionado, pintura nova nas paredes, entre outras melhorias e conservação. Na foto seguinte, pode-se perceber a manutenção das cadeiras do antigo cinema, que possuíam uma característica peculiar, assentos estofados e encostos de madeira.



Ilustração 21 - Visão interna do antigo prédio do Cine Palácio. Detalhe dos encostos de madeira e dos assentos estofados, mantidos como eram ainda na época do cinema. (2008)
Fonte: William de Souza Vieira

As duas imagens nos ajudam a perceber que mesmo transformando-se em uma Igreja Universal o prédio ainda permite uma clara associação com a sua função inicial, ou seja, um cinema. Nesse aspecto, o tombamento contribuiu, de forma bastante significativa, em realmente salvaguardar o prédio, e, para, além disso,, a lembrança do cinema nas suas formas.

Outro exercício interessante é observar as duas imagens diferentes da fachada do cinema.



Ilustração 22 - Fachada do Cine Palácio Campo Grande, 1990
 Fonte: *O Dia*. 25 de setembro de 1990



Ilustração 23 - Fachada atual do Cine Palácio. Junho de 2008
 Fonte: William de Souza Vieira

Podemos observar que na primeira imagem do prédio, Ilustração 22, quando ainda funcionava como cinema, é possível identificar o letreiro e a existência de seis vasculhantes; na segunda imagem, Ilustração 23, quando o prédio já funcionava como Igreja Universal, percebemos que o letreiro desaparece e dois vasculhantes são retirados, dando vez ao símbolo da IURD. Mesmo com essa mudança significativa na fachada, é possível perceber ainda que aquele prédio abrigou um cinema.

Em uma das entrevistas que realizamos com o Sr Sílvio Alves percebemos em sua fala uma observação significativa sobre este aspecto:

Ficou uma coisa meio complicada e agora chegou nesse momento o cinema chegar nesse ponto e também a retirada do letreiro, esse foi um momento marcante pra mim mais triste ainda, porque eu já tinha ido ao DGPC algum tempo atrás, o diretor era até o Alexander Nicolaievski, eu vi o processo de tombamento e quando eu vi retirarem o letreiro há dois anos eu cheguei à conclusão de que ai sim o que houve com esse processo de tombamento, os caras estão a fim de realmente descaracterizar tudo, então esse foi um momento marcante pelo mais negativo depois desse momento da perda também.

Se a retirada do letreiro significa uma descaracterização do prédio, estamos diante de uma questão importante, e de ampla discussão, que acaba por esbarrar em questões jurídicas e interpretativas, pois o prédio tombado pertence a IURD.

A relação entre o tombamento e a preservação do prédio acaba por se entrelaçar, e podemos relacionar ainda a este tema outras situações que gostaríamos de discutir, que envolvem, também, o desejo de preservação e a realidade do tombamento.

A idéia de conservação patrimonial está associada à garantia de permanência, como afirma Jeudy (2005), assegurar o trabalho de luto, ou de se criar uma idéia na qual a conservação seria simplesmente suficiente, como podemos observar no trecho abaixo:

Bastaria conservar tudo para que a mente se mantivesse tranqüila? A conservação patrimonial se encarrega do depósito das lembranças e nos libera do peso das responsabilidades infligidas à memória. A profusão de locais de memória oferece uma garantia real contra o esquecimento. Mas esse trabalho de luto, se exercido com demasia, não corre o risco de provocar excesso de tranqüilidade nas memórias coletivas? (JEUDY, 2005, p.15).

Partindo deste conceito que discute a soberania da preservação como garantia de memória, percebemos que essa mesma idéia povoava as mentes daqueles que tentaram em 1990 impedir o fechamento do Cine Palácio Campo Grande. Essas pessoas acreditavam e creditaram ao tombamento exatamente aquilo que Jeudy (2005) expõe como idéia e questionamento. Vejamos essa declaração do professor Osmir Pereira:

[...] Tudo bem, nisso procuramos se eu não me engano Marcelo Alencar pra fazer um tombamento que é garantia do cinema durante toda a existência. O Marcelo se comprometeu com a gente de fazer esse tombamento e eu não sei se saiu até em Diário Oficial, não tenho muita certeza não, porque nós relaxamos, abrimos a guarda quando tivemos esse conhecimento de que ele era favorável a essa idéia, tá?

Há neste depoimento uma idéia de que o tombamento fosse efetivamente um caminho para impedir o fim do cinema. A frase “pra fazer um tombamento que é a garantia do cinema durante toda a existência” corrobora as questões levantadas por Jeudy (2005) e nos ajuda a compreender que a idéia de tombar como forma de manter, naquele caso o cinema como tal, era uma saída viável e, até quem sabe, única.

Avançando ainda mais nas questões que envolvem o Cine Palácio Campo Grande e seu tombamento por parte do poder público municipal, encontramos outros elementos que nos auxiliam no melhor entendimento acerca da relação entre o tombamento e a garantia de preservação do prédio. Tais elementos podem ser encontrados nos depoimentos, de diferentes pessoas. .

Há nestes depoimentos duas percepções sobre o mesmo tema. A primeira seria o desejo de tentar evitar que o cinema acabasse e se transformasse numa igreja protestante, o que contribuiu decisivamente para a criação de um movimento que para uns foi espontâneo e para outros foi organizado. O que interessa é que o movimento ocorreu e no seu interior percebemos que havia, efetivamente, uma idéia de reintegração do cinema e da permanência da atividade naquele prédio, como podemos observar na fala de Tobias Tomines:

Porque veja... A luta é pelo não fechamento do cinema a luta é para que o cinema, na minha ótica, é a leitura que eu faço vinte anos depois, a luta é para que o cinema continuasse existindo e continuasse exibindo os filmes que exhibia, veja pra nós, isto na minha ótica, se ele vai tombar e vai ser um shopping, se ele vai ser tombado e vai ser uma Igreja Universal do Reino de Deus ou católica, ou seja, na minha ótica isso não fazia diferença. O que nós não queríamos, nós não queríamos um prédio tombado, que diferença faz se a arquitetura continua igual, isso não fazia diferença pra nós se derrubasse o prédio e fizessem outro para ser um cinema nós ficaríamos extremamente felizes, por quê? Porque nós queríamos era o equipamento, não é, e não um prédio tombado.

A segunda percepção acreditava que o tombamento do prédio era o bastante, garantiria o seu uso, como nós já observamos anteriormente.

Portanto, são realmente dois pontos de vista diferentes, mas aquele que prevaleceu foi efetivamente o do tombamento, pois os abaixo-assinados citavam tombamento e se relacionavam à tentativa de preservar o prédio. Percebe-se que naquele momento o tombamento era visto como a única forma de recuperar o prédio e torná-lo novamente um

cinema. Efetivamente as duas maneiras de pensar possuem como ponto comum a tentativa de salvar o cinema, acreditando-se que tal “salvação” viria pelo tombamento. O que se ignorava é que o tombamento do prédio não significava mantê-lo como cinema, pois o uso não pode ser tombado. Tal desconhecimento pode ser considerado importante, pois o caminho da luta poderia ter tomado outro rumo à época.

A contribuição de Jeudy (2005) é importante para compreendermos a relação entre a crença no tombamento como algo milagroso, capaz de salvaguardar muito mais do que a memória e o significado real de sua realização, e os resultados de sua ação, compreendidos principalmente por suas limitações. Agregar ao tombamento o sentido de “salvação” (como ato ele pode representar a possibilidade concreta de se conseguir evitar o fim de determinada atividade que existia em um espaço físico ou similar) é um equívoco sustentado exatamente pelo fato de que o tombamento e a patrimonialização se referem apenas ao prédio, principalmente no caso da nossa pesquisa, na qual o cinema deixou de existir, mas o prédio foi preservado.

O tombamento do prédio do Cine Palácio Campo Grande garantiu a sobrevivência do prédio e contribuiu para que sua memória continuasse viva nas lembranças da comunidade de daquele bairro e adjacências. O cinema não mais existe desde setembro de 1990, mas a sua memória continua viva.

A constatação de que o tombamento não foi suficiente para “salvar” o Cine Palácio Campo Grande de seu fim precisa ser compreendida em uma situação na qual o ato não poderia reverter como lei a venda do prédio, que já se concretizara. É possível, perceber um significado ainda mais denso para tal fato, como podemos observar no trecho abaixo:

O valor patrimonial que lhes é concedido faz um papel de “marca” – ele é a garantia de sua autenticidade. A totalidade da maquinaria patrimonial que é apresentada segue apenas uma única via: a do reconhecimento institucional que o patrimônio confere a qualquer forma de reivindicação identitária. O equilíbrio político e social que resulta disso parece ter sido alcançado. A “patrimonialização”, poder-se-ia dizer, permitiu, em um período de vinte ou trinta anos, resolver boa parte da violência das metamorfoses locais, regionais, urbanas, pela assimilação de um “dever de memória” em relação à reivindicação identitária. O “é preciso não esquecer” pôde suportar o entusiasmo coletivo porque se transformou em prazer de reconhecimento de si mesmo naquilo que estava em vias de desaparecer. No exercício dessa psicanálise social e cultural, podemos sempre dizer a nós mesmos que os excessos de exploração de uma identidade reivindicada e exibida não são senão resíduos de um chauvinismo inofensivo, e que a lobotomia das memórias coletivas teria com toda certeza provocado um desastre coletivo. (JEUDY, 2005, p.28)

A esperança de que o tombamento pudesse salvar o Cine Palácio Campo Grande pode ser associada à idéia de que o processo de patrimonialização de um prédio “salva”, também, sua função. A crença fundamental depositada no tombamento pode ser justificada exatamente por toda uma conjuntura temporal em que tombar era compreendido, de forma equivocada, como uma forma de impedir o fim o cinema.

Efetivamente, o que ocorreu não foi isso, pois a patrimonialização efetiva se restringia ao prédio e não se estendia ao seu uso. O tombamento para salvar o cinema não era possível, como já explicamos, mas o que ele representou como forma de preservação da memória do cinema foi algo efetivamente substancial, como é possível perceber no depoimento do jornalista Sílvio Alves:

Eu acho que foi de uma importância capital, porque se foi tombado ele já é descaracterizado se não tivesse sido tombado então a IURD poderia ter tido o interesse de realmente descaracterizar o prédio de uma vez por todas, construir outra coisa no lugar ou fazer um prédio, alguma coisa assim, hoje nós ainda temos... Você olha para o prédio e você sabe que ali ainda é o Cine Palácio, a própria Igreja faz lá a cruzada dos milagres, ela coloca assim, ‘Cruzada dos milagres, Rua Augusto de Vasconcelos, nº 139, Cine Palácio’.

Tal perspectiva deixa claro que mesmo sem funcionar como cinema, a lembrança de que o prédio abrigou ali um cinema está presente e é usada, ainda, pela própria Igreja Universal.

Se a proposta de tombar o cinema para evitar que o mesmo fosse transformado em Igreja não se concretizou, principalmente pelas limitações do próprio estatuto de tombamento, é preciso dizer que tal ação teve importância e acabou por contribuir para a memória do cinema. Obviamente, somente o tombamento não foi e não é uma garantia efetiva de existência de uma memória, mas, nesse caso, o tombamento contribuiu na manutenção de elementos estruturais do prédio, não de todos, mas da maioria que caracterizam o mesmo como um cinema.

Talvez não tenha sido esse o objetivo da luta, e o tombamento acabou ocorrendo e se concretizando no contexto dos fatos, das manifestações, dos abaixo-assinados, das interferências políticas possíveis. Enfim, o fato concreto de que o prédio foi tombado resultou em uma das conclusões dessa questão sobre o Cine Palácio Campo Grande.

O tombamento foi e é de fundamental importância para que a estrutura básica do imóvel não fosse alterada, possibilitando que mesmo depois de 18 anos o prédio ainda seja chamado de Cine Palácio Campo Grande. Outro aspecto interessante é que o tombamento não é de conhecimento de todos no bairro, mesmo por parte de algumas daquelas pessoas que

estão diretamente ligadas à cultura ou que estavam presentes na luta pela manutenção do cinema, conforme pude comprovar nas entrevistas que realizamos.

A professora Lenora diz que: “O que foi falado, comentado na época é que o cinema, o prédio foi tombado, que a Igreja não poderia mexer na fachada, o que eu acho que não é verdade, porque hoje essa fachada já foi modificada, inclusive o interior do cinema também.”

O professor Osmir Pereira também não tem muita convicção sobre o tombamento: “É, eu tenho a impressão que chegou a ser publicado no Diário Oficial porque, ou se não publicaram eles espalharam essa notícia entre a comunidade, foi aonde a comunidade abriu a guarda.”

Tal desconhecimento, efetivamente, não descarta a sua importância. Cabe destacar, nesse caso, que mesmo não sendo de domínio público, o decreto que tomba o prédio foi resultado de uma mobilização que, se não foi totalmente organizada e sistemática, teve como consequência a patrimonialização do prédio.

No caso específico do Cine Palácio Campo Grande, o seu tombamento é um fato concreto estabelecido por uma legislação que garante ao prédio a sua existência com as características físico-estruturais de cinema. Com relação à sua patrimonialização, compreendendo esse conceito como algo mais amplo do que tombamento, podemos então delimitar alguns elementos.

Considerar que um determinado bem tombado conseguiu a sua patrimonialização requer uma ação além da legislação que garante o tombamento; a ação de patrimonializar envolve elementos que determinam, ou não, qual a compreensão e o significado que um bem tombado tem para uma comunidade.

A existência de um desejo de patrimonialização a partir do processo de tombamento, em relação ao Cine Palácio Campo, foi algo significativo para a comunidade local. Nesse momento, percebemos que a relação de reflexividade que envolve o prédio, que viria a ser tombado por conta de seu significado, com a comunidade não foi duradoura. Na entrevista realizada com o professor Osmir Pereira percebemos que essa relação logo se rompeu, quando da notícia, mesmo não confirmada, de que o prédio tinha sido tombado. Tal relação foi se rompendo e com o passar dos anos desapareceu, restando a memória do cinema. No entanto, a certeza de que o prédio era um patrimônio cultural daquela comunidade estava rompido, ela não existia sequer naquelas lideranças que tentaram salvar o cinema com o tombamento.

Nesse sentido, retornamos a Jeudy (2005) sobre o processo de reflexividade do patrimônio:

As estratégias da conservação caracterizam-se por um processo de reflexividade que lhes dá sentido e finalidade. A significação contemporânea do conceito de patrimônio cultural vem de uma reduplicação museográfica do mundo (JEUDY, 2005, p.19).

Ao romper essa relação, o prédio perdeu o significado como patrimônio para a comunidade, a sua referência era com o cinema que ali deixou de existir. Tal referência é sustentada também pelo fato de o prédio ser tombado, elemento que contribui para a memória do cinema. Discutimos, então, se a patrimonialização do prédio foi percebida pela comunidade e se este elemento influenciou de forma direta na construção da memória do cinema por parte da comunidade.

Constitui um fenômeno interessante observar o desconhecimento da comunidade com relação ao tombamento do prédio do antigo Cine Palácio Campo Grande, mais interessante ainda foi constatar que pessoas entrevistadas, e que tiveram algum tipo de participação na luta pelo tombamento do prédio, desconheciam que o mesmo é um patrimônio cultural da cidade. Estas informações nos ajudam a compreender como ocorreu a patrimonialização do prédio e se este ato foi ou não importante para sua preservação.

Estamos diante de uma situação bastante significativa, ou seja, percebemos que o tombamento e a patrimonialização do prédio foram importantes para sua preservação, principalmente, no que tange a sua estrutura física. No entanto, os fatos que mantiveram a imagem viva do cinema eram uma referência para a comunidade, mas os elementos legais não conseguiram ser compreendidos e apreendidos pela comunidade. Comprovadamente, a memória do cinema e a relação afetiva da comunidade com ele não podem ser creditadas única e exclusivamente ao seu tombamento e sua patrimonialização.

A patrimonialização por si só não foi suficiente para servir de referência à manutenção da memória do cinema. Porém, sem que a comunidade tivesse conhecimento, o fato concreto do tombamento e patrimonialização do prédio contribuíram para que a preservação das características mínimas de semelhança com um cinema permanecessem vivas. A memória coletiva sobre o Cine Palácio Campo Grande existe exatamente pelo significado que o cinema teve nas vidas daqueles que o freqüentaram.

Dessa maneira, é preciso então relativizar o significado da patrimonialização de um determinado bem, pois tal ato pode ser ou não decisivo para a sua preservação e significado diante de um determinado grupo social. No caso do Cine Palácio Campo Grande, verificamos um fenômeno interessante no qual o processo de tombamento é desconhecido pela comunidade. No entanto, tais processos colaboram para existência de uma memória do

cinema tanto para aqueles que o freqüentaram como para os donos atuais do prédio a Igreja Universal, que ainda referenciam o prédio como antigo Cine Palácio Campo Grande.

A luta pela preservação do cinema como tal não foi vencida: O tombamento do imóvel foi uma vitória ou prêmio de consolação? A resposta para essa pergunta é muito mais complicada do que possa parecer, mas ela nos ajuda a trilhar um caminho de reflexão sobre as questões referentes ao tombamento e à patrimonialização de um determinado prédio, justificada pela sua importância cultural e afetiva para a comunidade na qual ele estava inserido por 28 anos como sala de cinema. As reflexões sobre o que significa tomba e quais são os limites e efetivamente as conseqüências de um tombamento estão na mesa, estão em aberto para serem discutidas, pesquisadas e aprofundadas.

Na esteira dos elementos coletados, podemos enveredar pelo debate do que significa tomba um prédio ou qualquer outro elemento. Referimo-nos com mais intensidade ao prédio, pois este foi nosso objeto de pesquisa. As questões que nos foram postas aqui são cruciais e nos ajudam a revelar e a compreender elementos que constituíram a relação entre o tombamento do Cine Palácio Campo Grande e a sua memória ainda viva, seja pela manutenção do prédio com uma quase totalidade de suas características, ou então pela relação afetiva das pessoas com o cinema, com os filmes que ali foram exibidos.

CONCLUSÃO

A proposta deste trabalho foi discutir, a partir de uma investigação científica, o processo de tombamento do Cine Palácio Campo Grande, a construção de uma memória social sobre a partir das lembranças das lutas de preservação do cinema e do prédio que o abrigava e a importância das mudanças provocadas pelo fenômeno da cidade e da modernidade.

Desenvolvemos, a partir do conceito de memória social uma compreensão sobre o funcionamento do cinema, sua relação com a comunidade que o frequentava, seu significado e seu valor para essa mesma comunidade. Procuramos entender os elementos que possibilitaram a existência de uma memória tanto coletiva quanto individual sobre este cinema, uma memória engajada, mobilizada na luta pela sua manutenção e contra o seu desaparecimento.

Ao longo deste estudo percebemos que o cinema não foi esquecido pela comunidade e que sua memória social se faz presente. Constatamos que o seu tombamento foi importante para que tal propósito ocorresse, e que mesmo funcionando como Igreja Universal do Reino de Deus por mais de 15 anos as lembranças e a existência viva de que naquele prédio funcionou um cinema ainda existem na comunidade e até mesmo no interior da própria igreja.

Compreendemos que se a preservação não conseguiu impedir a instalação de uma Igreja no prédio, tal ato contribuiu para que suas características arquitetônicas fossem mantidas, o que em termos visuais foi e é importante para a memória do cinema.

O Cine Palácio Campo Grande funcionou como cinema durante 28 anos, quase três décadas, inspirando, reunindo e possibilitando o contato com a arte cinematográfica. Mais que um simples cinema, funcionou como espaço para formaturas, oficinas para crianças e formação de uma platéia jovem, para que o gosto pelo cinema não acabasse. Dessa maneira, a relação que a comunidade, seja moradores do bairro de Campo Grande ou mesmo de outros bairros próximos, desenvolveu com o cinema ultrapassou o simples entretenimento.

O fechamento do Cine Palácio trouxe à tona essa relação de cumplicidade, pois foi a possibilidade de perda da sala que motivou a mobilização da comunidade para o tombamento e manutenção do prédio como cinema, ou centro cultural, ou seja, a manutenção dos significados que o cinema possuía para a comunidade.

O papel e a importância da comunidade no rápido processo de tombamento do prédio nos ajudam a compreender o significado da mobilização e o próprio tombamento de um prédio que aparentemente não possui uma característica arquitetônica relevante que justificasse a preservação. Na verdade, o prédio em si não é citado no parecer favorável da

conselheira Dra Evelyn Furquim, sendo sua justificativa relacionada à função que o prédio desempenhava junto à comunidade, as atividades para além da exibição de filmes, a carência de lazer e cultura na região, o fato de o cinema atingir uma população de cerca de 700 mil habitantes. Esses são os fatores que a conselheira considerou relevantes para dar seu parecer favorável ao tombamento. Em nenhum documento estudado no processo percebemos menção à estrutura arquitetônica do prédio. As justificativas esbarram nas questões culturais, na função desempenhada pelo cinema, fatores importantes para compreendermos o porquê da patrimonialização.

O papel da comunidade ao se organizar e arrecadar cerca de 1500 assinaturas, as manifestações citadas pelos jornais na época do fechamento do cinema e, é claro, o temor pela transformação do prédio em mais uma Igreja Universal, contribuíram para a sensibilização de que era importante tomar o prédio e tentar mantê-lo como cinema.

A mobilização contra a venda do Cine Palácio Campo Grande não foi efetivamente um movimento consistente e duradouro, o que pode ser percebido nas entrevistas que realizamos quando percebemos que assim como a maioria dos entrevistados afirma que havia manifestações contrárias a venda ao mesmo tempo elas afirmam que houve uma efemeridade do movimento e que a sua característica foi muito mais de espontaneidade. Porém, a mobilização não foi desqualificada por isso e todos concordam com a sua importância.

A luta contra a venda do Cine Palácio Campo Grande foi importante, pois contribuiu diretamente para a sensibilização das autoridades responsáveis pela patrimonialização na cidade, mesmo que percebamos a existência de alguma interferência política, ela existiu, exatamente, pela mobilização da comunidade.

A rapidez no tombamento, menos de três meses, é um forte indício de que a patrimonialização se deu muito mais força da comunidade do que pela celeridade do poder público, que mesmo sendo o responsável pelo tombamento, teve de se render a uma urgência do desejo da comunidade.

Compreendemos que as questões relacionadas à modernidade e ao crescimento do bairro de Campo Grande foram significativas tanto para a venda do cinema quanto para o seu tombamento. A velocidade imposta pela modernidade, o papel dos meios de comunicação, a circulação de amplo noticiário sobre a venda do cinema e seu fechamento, a possibilidade de mobilização rápida da comunidade, foram elementos fundamentais no processo de tombamento.

A existência de uma legislação de tombamento e de preservação de bens imóveis acabou por se tornar a única alternativa para aquela comunidade que desejava manter o

cinema em funcionamento. A busca pela preservação anunciava-se como solução imediata para uma situação de perda total ou substituição. Sai de cena o cinema que era sinônimo de encontro, de lazer, de entretenimento e mais que isso sinônimo de comunidade, e entra em cena um templo religioso.

O sentimento de perda é maior quando o prédio é substituído, perda irrevogável, transformação do que era uma realidade que agradava, por outra que desagradava e não dava esperança. O cinema exercia um papel aglutinador na vida daquela comunidade, um papel de possibilidades, para além do filme, a tela exibia esperança, exibia algo que a comunidade percebia.

Se o desejo de tombar o prédio para efetivamente salvar o cinema não foi possível, esse mesmo tombamento contribui para que a memória do cinema continuasse viva, o ato, com todas as suas limitações, permitiu a manutenção das características do prédio em quase sua totalidade, configurando-se em elemento de referência. A possibilidade de o prédio ainda ser associado a um cinema, permite às pessoas que circulam pelo bairro e passam pelo prédio observar que ali onde hoje existe uma IURD já funcionou um cinema.

Concluimos este trabalho lembrando que se o tombamento do prédio foi importante para que a memória do cinema permanecesse viva, ele não é um elemento exclusivo, outras situações contribuíram para que esse fenômeno pudesse efetivamente existir. A relação das pessoas com o cinema, criando elos afetivos e significativos, o fato de terem vividos situações específicas que marcaram suas vidas no interior da sala escura, a experiência proporcionada pela tela grande e pelos filmes ali assistidos representam elementos que se completam e que têm um destaque para que a memória do Cine Palácio Campo Grande continue a existir.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. 4ª ed. 1ª Reimpressão. Rio de Janeiro: IPP - Instituto Municipal Pereira Passos, 2008.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio. Ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALESSANDRA, Duarte. Sem cinema nem teatro em 43,5% do estado. **O Globo**. Rio de Janeiro, 27 junho de 2007. Segundo caderno. p 2.

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 14ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BRAUDEL, Fernand. **A civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII**. 1º vol. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades: ensaios e etnografias**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

_____. **Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

_____. **Nosso século XXI: notas sobre arte, técnica e poderes**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

CAMPOS, Leonildo Silveira. **A Igreja universal do reino de Deus, um empreendimento religioso atual e seus modos de expansão (Brasil, África e Europa)**. lusotopie,1999,on-

line, p.355-367. Disponível em: <http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/campos99.pdf>. Acesso: 28 fev. 2009.

CASTRO, Sonia Rabello de. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2006.

CINE Palácio sai de cartaz hoje. **O Globo**. Rio de Janeiro, 30 de setembro. 1990. Zona Oeste. p. 10.

CLARK, Tereza. O fim do maior cinema do Rio. **O DIA**. Rio de Janeiro, 25 de março 1990. Caderno D. 1ª página.

DANEY, Serge. **Ciné-journal 1981-1986**. Paris: Cahiers Du Cinéma, 1986.

DODEBEI, Vera Lucia Doyle. A condição do Patrimônio. Uma questão de informação? **Anais do VI ENANCIB**, Florianópolis, SC, nov. 2005.

_____. Construindo o conceito de documento. In: LEMOS, Teresa; MORAES, Nilson (Orgs.). **Memória e construção de identidades**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. p. 59-66.

ENDERS, Armelle. Les Lieux de Mémoire, dez anos depois. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, nº11, p.128-137, 1993.

FOLHA UNIVERSAL, Rio de Janeiro: Igreja Universal do Reino de Deus, abril de 2007. Semanal, nº 782.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio: Ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

FRÓES, José Nazareth de Souza; GELABERT, Odaléa Ranauro Ensenat. **Rumo ao Campo Grande por trilhas e caminhos. 1565-1965**. Rio de Janeiro: Gráfica Brunner, 2004.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: companhia das letras, 2001.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GOMES, Edlaine de Campos. **A era das catedrais da IURD: a autenticidade em exibição**. 2004, 220 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais/Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

_____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Minc-Iphan, 2002.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é memória social**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: Arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IMPÉRIO fortalecido pela compra de rádios e TVs. **O Globo**. Rio de Janeiro, 01 de Fevereiro de 2009. Pág.13

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades**. São Paulo: Casa da Palavra, 2005.

JODELET, Denise. A cidade e a memória. In: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINSGANTZ, Paulo Afonso. **Projeto do Lugar: Colaboração entre Psicologia, Arquitetura e Urbanismo**. Rio de Janeiro, Contra capa, 2002, p.31-43.

LEFEBREV, Henri. **O direito à cidade**. 5ª ed. São Paulo: Centauro, 2008

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Proj. História**, São Paulo, nº10, p. 7-28, dez, 1993.

ORO, Ari Pedro. A presença religiosa brasileira no exterior: O caso da Igreja Universal do Reino de Deus. **Estudos Avançados** 18(52), 2004.

PARNET, Claire. **Abecedário de Gilles Deleuze**. Paris, 1989.3 DVDs

REINO de Deus ocupa o maior cinema carioca. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro.11 outubro.1990

RIBEIRO, Leila Beatriz. **Narrativas informacionais: cinema e informação como invenções modernas**. 2005, 345 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Ministério da Ciência e Tecnologia, MCT, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, IBICT, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, 2005.

RIO perde o seu maior cinema. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. 26 de setembro de 1990.

RIO DE JANEIRO (RJ). Prefeitura. **Plano estratégico da cidade do Rio de Janeiro. Plano regional**. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/planoestrategico>> Acesso em: 16 nov. 2007.

RIO DE JANEIRO (RJ). Decreto nº 9862-A, de 28 de Novembro de 1990. Determina o tombamento provisório de exemplar arquitetônico que menciona. Publicado. **DO Rio de Janeiro**, 03 de abril de 1991.

RIO DE JANEIRO (RJ). Lei nº 166, de 27 de Maio de 1980. Publicado. **DO Rio de Janeiro**, 29 de maio de 1980.

RIO DE JANEIRO (RJ). **Processo de tombamento do Cine Palácio Campo Grande**. Instituto Municipal de Patrimônio, Secretaria das Culturas, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Outubro e novembro de 1990.

ROLLAND, Gianotti. Petrópolis: igrejas e carros no lugar de cinemas. **O Globo**. Rio de Janeiro, 02 de setembro de 2007. Rio. p.30.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Leonardo Soares dos; RIBEIRO, Jayme Lúcio Fernandes. O que querer vender quer dizer: urbanização e conflitos de terra através dos classificados imobiliários do Sertão Carioca (1927-1964). **VII Congresso Latino Americano de Sociologia Rural**. 2006. Quito. Equador. Disponível em <<http://www.alasru.org/inscri/alasru2006.htm>>. Acesso em: 12 ago. 2008.

TEIXEIRA COELHO NETO, José. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

UNIVERSAL usa crise para tentar crescer na AL. **O Globo**. Rio de Janeiro, 01 de fevereiro de 2009. p.12.

WHYTE, William Foote. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.): **Desvendando máscaras sociais**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 77-86.

<<http://www.estacoesferroviarias.com.br>>. Acesso em: 20 de jul.2008.

<<http://www.pcg.com.br>>. Acesso em: 23 ago. 2008.

<<http://www.inepac.rj.gov>> Acesso em: 18 fev. 2009.

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=20&sigla=PatrimonioCultPatr&retorno=paginaIphan>>. Acesso em: 05 mar. 2009.

REFERÊNCIAS DAS ENTREVISTAS:

Entrevista concedida ao autor pela Sr^a Lenora Gonçalves Soares no dia 12 de Fevereiro de 2009.

Entrevista concedida ao autor pelo Sr. Tobias Tomines no dia 04 de Março de 2009.

Entrevista concedida ao autor pelo Sr. Sílvio Alves no dia 09 de Abril de 2009.

Entrevista concedida ao autor pelo Sr. Odir Ramos no dia 13 de Abril de 2009.

Entrevista concedida ao autor pela Sr^a Othonira Fernandes no dia 15 de Abril de 2009.

Entrevista concedida ao autor pelo Sr. Osmir Pereira no dia 25 de Maio de 2009.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

CINEMA PARADISO (*Nuovo cinema paradiso*). Dirigido por Giuseppe Tornatore. Itália/França: 1989, 1 DVD (155min), son., color., 35mm.

RIO DE CINEMAS. Dirigido por Juliana Simões, Silvia Fraiha e Nice Benedictis. BRA: 2000, 1DVD (55min), son., color., 35mm.

TAPETE VERMELHO. Dirigido por Luiz Alberto Pereira. BRA: Pandora filmes, 2006, 1 DVD (100min), son., color., 35mm.