

AS TELAS DA CIDADE

A trajetória das salas de cinema em Porto Alegre¹

Rene Goellner, Fernanda Rechenberg, Sérgio Capparelli

INTRODUÇÃO

Passos discretos misturam-se aos passos da multidão, ecoando nas ruas e vielas a sonoridade do andar. Aglomeração fortuita, dispersa, coesa, buscando a sintonia para viver no espaço concreto. Cidade e multidão caminham juntas na história do urbano, criando condições, possibilidades. Deste continente o cinema prescinde, ganha vida, sobrevive, perpetuando sua história - noutra que até então não era sua - na história da cidade.

Cinema na cidade é o tema deste trabalho, o qual pretende descrever e analisar a trajetória espaço-temporal das salas de cinema em Porto Alegre. Para isso aplicaremos as Cartografias Culturais, de Jorge González, a partir de recortes temporais que se iniciam no princípio do século. Com isso pretendemos identificar os espaços da cidade abrigados pelo cinema. Para se trabalhar o espaço urbano também utilizaremos a teorização de Santos, a qual inclui as noções de espaço hegemônico e hegemônico, que aplicadas na geografia da cidade, permite-nos compreender a dinâmica do consumo cultural através de sua oferta. Esta análise possibilitará refletir a condição desde equipamento na modernidade.

MARCO TEÓRICO

A localização espacial dos cinemas na cidade foi efetivada a partir da proposta do mexicano Jorge González, denominada Cartografias Culturais. González empenhou-se em apreender a dimensão material da cultura e, para isso, buscou em Gramsci o conceito de material ideológico, chegando, posteriormente, à noção de Campo, proposta por Bourdieu.

De maneira bastante simplificada, a noção de campo pode ser visualizado como uma espécie de espaço de luta, onde os atores, apresentando-se como concorrentes, disputam entre si por um determinado poder específico, cujas bases podem ser tanto materiais quanto simbólicas.

Para González:

“El concepto de campo nos resulta operativo para los fines de volver inteligible esa dimensión material e institucional, pues designa un sistema de relaciones sociales objetivas y especializadas en la generación, preservación y difusión de

¹ Esta pesquisa faz parte do Núcleo de Pesquisa em Mídia do Cone Sul, do Programa de Pós-Graduação do Curso de Comunicação e Informação da UFRGS.

representaciones sociales. Este sistema está formado por um conjunto inter-relacionado de instituciones, de agentes y prácticas que la división social del trabajo ha especializado con el tiempo (al diversificarse y multiplicarse) en la función de interpretación de la vida que es consubstancial a la existencia de toda relación social." (González, 1995, p.04)

Em outras palavras, a dimensão material da cultura é capturada pelas Cartografias pelo fato dos campos sociais serem compostos por agentes específicos (médicos, professores) e suas práticas, (tratamentos, lições). Campos que manifestam-se no espaço por meio de instituições igualmente específicas (hospitais, escolas). O mesmo raciocínio aplica-se ao campo da indústria cultural, no caso, ao cinema.

Da noção de campo, González também chegou à definição de equipamento cultural como sendo *"la presencia en el ambiente urbano de instalaciones físicas controladas por instituciones precisas y especializadas en construir y difundir de manera especializada sistemas de interpretación de la realidad."* (González, 1995, p.05).

Do que foi apresentado, percebe-se o estreito vínculo entre espaço físico e espaço social. Inclusive, González afirma categoricamente que as formas espaciais são produzidas pela ação social, enquanto que o modo pelo qual os equipamentos culturais distribuem-se é resultado de lutas históricas permanentes entre atores sociais com posições, valores e projetos antagônicos.

Por caminhos paralelos, Milton Santos (1996a e 1996b), cuja produção é absorvida pela preocupação de formular conceitos para se trabalhar o espaço geográfico, também nos fornece uma perspectiva teórica bastante eloqüente para se pensar a relação entre espaço e equipamentos nele contidos. Ele define o espaço como sendo um conjunto indissociável, solidário e, também, contraditório, de sistemas de objetos e sistema de ações. Entende-se por objetos todas as criações do homem e, por ações, as racionalizações que geram, articulam e dão movimento aos objetos. Sob este enfoque objetos e ações não podem ser compreendidos de forma separada, pois as ações realizam-se somente a partir dos objetos existentes. A cada evento, a forma se recria. Esta impossibilidade de discernimento do espaço - possível somente enquanto abstração - o qualifica como um sistema híbrido, um misto entre objetos e ações, entre material e social.

Sob esta ótica, a cidade é percebida como um conjunto infinito de objetos materializados pela ação humana e pode ser visualizada como um imenso campo de luta onde se entrecruzam inúmeros vetores. Sob esta lógica, os cinemas apresentam-se com um campo inserido noutra que lhe é maior, o da cidade, cujas, ruas, avenidas, prédios e parques são pura energia social concretizada por um número infundável de atores que circulam e interagem dentro e fora de seus limites.

No entanto, o agir sobre os objetos é múltiplo, desforme, desigual, cuja lógica muitas vezes

transcende ao lugar. Para analisar a ação e o lugar onde ela se instala, Santos parte da idéia de tempo como categoria social que exprime as diferenças entre os homens, as ações e o espaço. Sob esta perspectiva, o tempo é relacionado não ao eixo da sucessão, mas ao da coexistência, da simultaneidade. Neste sentido, instituições, empresas, indivíduos, governos, mesmo que compartilhem o mesmo território não vivenciam o mesmo tempo, esta diversidade será resultado de uma correlação de forças desiguais.

"O tempo concreto dos homens é a temporalização prática, movimento do Mundo dentro de cada qual e, por isso, interpretação particular do tempo por cada grupo, cada classe social, cada indivíduo" (Santos, 1996a, p.83).

Cabe salientar que o tempo não é o tempo do objeto, da máquina, mas o das ações que animam os objetos técnicos. Sob esta lógica, Santos dirá que coexistem temporalidades conflitantes ou opostas e o lugar conteria um tempo hegemônico, um tempo rápido, tempo das multi e transnacionais, tempo dos agentes hegemônicos da economia, da política e da cultura e, de outro lado, um tempo não hegemônico ou hegemonzado, como o tempo lento, o tempo do cidadão comum, o tempo dos excluídos, um tempo subordinado ao hegemônico.

O tempo lento somente o é em relação ao tempo rápido, este último entendido como o tempo do mundo, da globalização e, justamente por este não participar de toda sociedade, é possível identificar as temporalidades intermediárias existentes entre ambos.

Este pensamento nos possibilita também apreender as diferenças entre as várias regiões do Estado, entre o rural e o urbano e entre os diferentes espaços da cidade que abrigam os cinemas. Pois, uma vez que as ações hegemônicas e hegemonzadas realizam-se no espaço, podemos identificar espaços igualmente hegemônicos ou hegemonzados espalhados na mancha urbana.

Inserida numa perspectiva histórica estas noções incrustam-se nas ruínas de uma cidade sobreposta de objetos revelando-nos a dinâmica e trajetória dos espaços hegemônicos até a atualidade. Da Rua da Praia do começo do século aos shoppings centers da atualidade, estes vistos como não-lugares (Augé, 1995), a relação destes espaços da ação hegemônica com o cinema refletem a própria condição deste equipamento cultural no contexto da (alta-modernidade, Giddens, 1991; modernidade-mundo, Ortiz, 1995) modernidade.

CARTOGRAFANDO A CIDADE

Do nomadismo a fixidez (1896-1909)

Com um aparelho chamado Scenomotographo, em 5 de novembro de 1896, na Pharmacia Jouvin, localizada na Rua da Praia, Francisco de Paola e Dewison exibiram as primeiras imagens animadas para os porto-alegrenses.

Sabe-se, no entanto, que o "nascimento" do cinema institucionalizou-se com a invenção do

cinematógrafo e a sua apresentação em Paris, pelos seus inventores, os irmãos Lumière. Este aparelho, cuja qualidade era muito superior aos concorrentes, surgiu nos moldes industriais e internacionalizou-se rapidamente. Em apenas seis meses após sua histórica apresentação de 28 de dezembro de 1895, houve a primeira exibição no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro.

Em Porto Alegre, três dias após a primeira da exibição do Scenomotographo, o fotógrafo francês Georges Renouveau apresentou o Cinematógrafo dos Lumière em plena Rua da Praia.

A história do cinema que principiou em Porto Alegre, teve como cenário uma cidade provinciana, com 52.421 habitantes em 1890, chegando a 73.647 em 1900 (IBGE, 1950). Os cinemas, identificando-se com os traços da urbanidade e da modernidade sonhada ou pretendida, desde suas primeiras exibições, concentravam-se na Rua da Praia e seus arredores, distanciando-se dos espaços tomados pelo campo, que desafiavam às fronteiras conquistadas pela urbe.

Do período que se estendeu de 1896 até 1908, quando então, foi inaugurada a primeira sala fixa da cidade, o cinema era exibido em feiras, parques, prédios de comércio e teatros.² Neste mesmo período, Fábio Steyer (1998) identificou aproximadamente 20 diferentes exibidores em Porto Alegre, compostos por empresas locais e nômades aventureiros, que faziam do espaço público da cidade, seu ganha pão por alguns dias.

A implantação da luz elétrica – um dos símbolos mais fortes da modernidade – em 1907, ao passo que substituiu paulatinamente os antigos lampiões à gás, viabilizou o aparecimento das primeiras salas fixas e, como não poderia deixar de ser, o Centro da cidade, espaço hegemônico por excelência por abrigar o comércio e as instituições públicas, foi privilegiado pela nova tecnologia e, conseqüentemente, pelas primeiras salas de exibição. A primeira sala foi o Recreio Ideal inaugurado em 1908, no mesmo ano ainda apareceram as salas Variedades, Recreio Familiar, Smart-Salão, Berlim, Recreio Moderno e Rio Branco. Todas elas, com exceção do Recreio Moderno, localizavam-se na Rua da Praia.

A década de 10

Nas primeiras décadas de cinema em Porto Alegre, viu-se uma grande rotatividade de salas. Este fato vem a demonstrar a incipiência de um mercado que, embora muito promissor, renovava-se incessantemente devido às constantes descobertas tecnológicas que tornavam obsoletas salas recém inauguradas. Por outro lado, o cinema ainda não havia encontrado um público fiel; por este motivo, grande parte dos espaços de exibição funcionavam como cine-teatro³, prática que se estenderá, com

² Os principais lugares identificados foram: Teatro São Pedro, espaço da elite que incorporou outras camadas sociais quando passou a exibir filmes; Praça da Alfândega, Praça de Touros, Teatro Parque, Teatro Polytheama e Campo da Redenção.

³ Casas de espetáculo que alternavam apresentações teatrais, musicais e exibição de filmes.

menor intensidade, até a década de 60.

Durante esta década surgiram 30 salas de exibição.⁴ Do período anterior o Recreio Moderno, o Berlim, o Rio Branco e o Variedades⁵ já haviam fechado suas portas enquanto que o Recreio Ideal deu lugar ao Carlos Gomes. Igualmente, no lugar do Teatro Polytheama (destruído em 1907) foi reconstruído como Cine-Teatro Colyseu.

Considerando que o Íris, o Variedades e o Cine-Selecto funcionaram no mesmo lugar, assim como o Ponto Chic passou a chamar-se Thalia e o Nollet, Brasil e, excluindo os cinemas cuja localização não foi identificada, encontramos 22 espaços distribuídos em 8 bairros da cidade. Mesmo que as salas tenham deixado de ser exclusividade da Rua da Praia e do Centro, da totalidade de espaços, 11 estavam no Centro e 6 nos bairros vizinhos deste.⁶ Dos 5 espaços restantes, 4 dividiram-se entre os bairros de tradição industrial – apesar de ser manufaturas na época - São Geraldo e Navegantes onde os cinemas seguiam as linhas de bonde. O espaço restante ficou por conta do bairro Rio Branco.

Cabe ainda destacar a forte influência da Primeira Guerra Mundial (1914-1917) sobre a distribuição filmica local, pois a produção cinematográfica européia – hegemônica até então –, inserida no processo de internacionalização, foi debilitada tendo como conseqüência o fortalecimento da americana, que efetivamente preencheu as lacunas deixadas pelas concorrentes. É o tempo hegemônico, o tempo do mundo refletindo suas ações nas telas de cinema Porto Alegre.

Apesar da interdependência internacional, o cinema necessita do agir local, por isso resgatamos os mais expressivos atores da época. Ao contrário do que se pode pensar, desde o começo do século haviam empreendedores que hegemonizaram o que pode ser chamado campo cinematográfico da cidade. É o exemplo de Francisco Damasceno Ferreira que teve como propriedade o Recreio Ideal, Democrata, São João⁷, Força e Luz, além de cinemas no interior do estado. Outro nome expressivo do momento foi Eduardo Hirtz que foi sócio de vários cinemas, entre eles o Coliseu, Thalia e Apollo. Em 1911 Damasceno e Hirtz associaram-se e formaram o maior complexo de exibição do Estado, com cinemas em Pelotas, Santa Maria, Rio Grande e Rio Pardo.

A década de 20

Porto Alegre iniciou a década com mais de 172 mil habitantes e poucas eram as condições

⁴ Odeon, Colyseu, Royal Cinema, em 1910; Familiar e Parisiense Salão em 1911 Nollet, Democrata, Força e Luz, Avenida, Brasil e Cosmopolita em 1912; Guarany, Iris, Cinematógrafo Noivo e Ponto Chic em 1914; Garibaldi, Cine-Teatro Apollo, Colombo, em 1914; Rio Branco e Variedades, em 1915; Petit Cassino, Cinema Hélios, Royal e Cine Selecto, em 1916; Carlos Gomes, Thalia, Centro Cathólico, em 1917; Cine-Teatro Orion, Venus, Palais, Cinematógrafo Teresópolis, em 1918.

⁵ Os três primeiros fecharam um ano após a inauguração.

⁶ Apesar disto, até a década de 20 encontram-se relatos sobre as dificuldade de sobrevivência dos cinemas que localizam-se fora do centro, e mais especificamente fora da Rua da Praia.

⁷ Este cinema, apesar de citado por vários autores, não há registro de sua época nem localização. Na década de 30 surge o cinema Popular São João mas não era propriedade de Damasceno.

para abrigá-los. Deste modo, a cidade foi obrigada a aparelhar-se e teve como espelho a reforma de Paris (1853-1869), que já havia alcançado Rio de Janeiro e Buenos Aires. Sob o manto higienista, a cidade precisava ascender à condição de modernidade, mesmo que para isto, tivesse que destruir boa parte dos objetos já existentes, inclusive alguns cinemas como o Odeon. Para Harvey (1996), a “destruição criativa” era uma condição essencial da modernidade.

Ao longo da década foram inauguradas 18 salas de exibição.⁸ Em 1924 os jornais ainda noticiavam o funcionamento de 8 cinemas da década anterior.⁹ Três bairros ganharam cinema, sendo eles, respectivamente: Tristeza, Glória, e Azenha. Também a cidade viu florescer um forte movimento sindical e novos cinemas passaram a cobrir com mais intensidade as áreas industriais da Zona Norte com os cinemas Navegantes, Orpheu e Ypiranga e Rosário.

No final dos anos 20, cor e som tornam-se novidade para o cinema. No entanto, o grande número de analfabetos da época não era capaz de acompanhar as línguas estrangeiras nem as legendas; esse fato veio a refletir na frequência das salas. Para os proprietários a nova tecnologia exigia altos custos, fazendo com que algumas salas não pudessem acompanhar a evolução tecnológica, vindo a fechar, posteriormente. O cinema sonoro ainda ocasionou a demissão em massa dos músicos criando uma crise que exigiu até mesmo a intervenção do setor público.

Se Damasceno e Hirtz foram os agentes das décadas anteriores, agora serão os Irmãos Sirângelo que, além de introduzir o sistema de som na cidade, serão proprietários do mais requintado cinema da cidade, o Central, com 1351 lugares. Neste cinema localizado na Rua da Praia e freqüentado pelas elites, só podia se entrar de gravata. Até 1935, quando os irmãos desfazem a sociedade e apenas um deles continua no negócio, com o Central, ainda serão proprietários do Carlos Gomes, Guarany, Colombo, Palácio, Garibaldi e Coliseu.

A década de 30

Ao longo dos anos 30 ocorreu a generalização do sistema da cor e som nas salas da cidade. Nesta década surgiram apenas 6 salas.¹⁰ Apesar desta humilde quantia, temos uma relato da época que enaltece a excelente infra-estrutura que a cidade oferecia aos gaúchos. “*Em 1935, quando a população urbana andava em torno de 250 mil almas, a cidade possuía 22 cinemas, que juntas somavam 26.518 lugares*”. (Franco apud Becker, 1996 p.10). A maior delas, o Apollo, somava 2.100 poltronas enquanto a menor, o Recreio, 135. Estes números oferecem uma surpreendente proporção de 1 lugar para cada 10

⁸ Palácio, em 1920; Central e Recreio, em 1921; Cine-Theatro República, em 1922; Orpheu, Mont’Serra, América, Carlos Gomes, Avenida e Navegantes, em 1923; Cine-Theatro Moderno, Glória e Pavilhão Elegante, em 1924; Gioconda, em 1925; Capitólio, Ypiranga e Rosário, em 1928; Cine-Theatro Variedades.

⁹ Apollo, Guarany, Colombo, Thalia, Orion, Rio Branco, Garibaldi e Coliseu. O Palais passou a chamar-se Palácio, enquanto que o Cine-Selecto, antigo Íris, ressurgiu como Central. O Força e Luz incendeia em 1917.

¹⁰ Popular São João, em 1930; Imperial e Baltimore, em 1931; Rex, em 1936; Roxy, em 1938; Castello, em 1939.

habitantes.

Em relação aos anos 20, apenas o Bairro São João foi contemplado por uma nova sala. Apesar da evolutiva democratização do espaço, por ampliarem-se os bairros com cinema, a utilização do mesmo era segmentada, uma vez que as melhores, mais requintadas e conseqüentemente, mais caras salas localizavam-se no espaço hegemônico da cidade, identificado como a Rua da Praia e seus arredores. Assim sendo, os melhores filmes primeiro eram exibidos nas salas centrais para, posteriormente, seguir para a periferia da cidade, onde encontravam-se os cinemas populares, com ingressos mais baratos. Esta relação será modificada apenas na década de 50 quando os cinemas de bairro, com um público fiel e garantido, passam a ter a mesma importância das salas centrais, sendo inclusive, lançadores de filmes.

Destacou-se nesta década Horário Castello, que participará da propriedade do Imperial, Castello, Ritz, Rosário, Marrocos, Marabá e, na década de 90, seu herdeiro, Hormar Castello, será sócio do GNC, empresa proprietária de 7 salas em shoppings na cidade.

A década de 40

Certamente pode-se dizer que período que compreende o final dos anos 40 e início dos 50 se instituiu como o apogeu do cinema na cidade. Neste período, segundo Paulo Norling (1997), distribuidor de filmes naquela época, a cidade contava com aproximadamente 50 salas de exibição. Apesar disto, apenas 9 novas salas surgiram nos anos 40¹¹ e um bairro, o Petrópolis, passou a oferecer cinema. Como espaço alternativo, em 1948 a cidade passou a contar com o Clube de Cinema.¹²

Da mesma maneira que a Primeira, a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) contribuiu para a expansão do cinema americano, que neste momento perpetuou sua hegemonia nas telas do país. A lacuna decorrente da quebra de produção filmica européia deu espaço para a produção nacional e latino-americana, que por sua vez, mesmo que por pouco tempo, invadiu sistematicamente as telas da cidade. Este fato suscitou ações locais e nacionais para se implementar uma indústria nacional equiparada aos moldes da americana. A companhia Vera Cruz, a Maristela e até mesmo a Horizontes Filmes, de iniciativa local são ricos exemplos. Todas elas fracassaram.¹³

Nos anos 40, o maior empreendedor foi Darcy Bittencourt, que atuando na área desde o final

¹¹ Vera Cruz e Cine Teresópolis, em 1940; Brasil e Eldorado, em 1943; Rival, em 1944; América e Baluarte; em 1947; Anchieta e Ritz, em 1948. Em 1948, o Baluarte passou a chamar-se Cristo Redentor e, em 1953, o Vera Cruz, Victória, resistindo até 1998, quando fechou. Reabriu em 1999 na Rua 24 horas, no centro da cidade, oferecendo 2 salas.

¹² O Clube era uma associação que exibia para seus sócios filmes de arte excluídos dos circuitos comerciais, para isso, contava com a solidariedade dos empresários da época que cediam seus cinemas nos horários ociosos, como domingo pela manhã. Sua atuação de estenderá até os anos 70.

¹³ Em 1951 o jornal *Correio do Povo* registrou que durante o ano, foram exibidos 118 filmes americanos, 17 italianos, 16 brasileiros, 14 franceses, 14 ingleses, 3 argentinos e 1 mexicano.

dos anos 20, acumulou a propriedade dos cinemas Roxy, Rex, Coliseu, Garibaldi, Talia, Guarany,¹⁴ Avenida e América. Nesta, como nas décadas anteriores, outros agentes, embora com menos poder no campo cinematográfico, agiam em Porto Alegre. As empresas, na sua maioria, eram locais e até mesmo familiares, embora muitas delas representassem interesses internacionais das distribuidoras estrangeiras; um bom exemplo eram os grandes estúdios americanos que atuavam na cidade desde a década de 10, no entanto, a maioria deles já tinha escritórios próprios nos anos 40.

A década de 50

Porto Alegre entra na década de 50 com 394.141 habitantes. Era o começo de uma fase de enorme processo de urbanização causado pelo *boom* industrial iniciado na década anterior, decorrente da falência de um modelo agro-exportador e do forte incentivo do Estado para o fortalecimento de uma indústria nacional que buscava auto-suficiência, contrapondo-se à forte escassez enfrentada no período das Grandes Guerras.

Ao longo da década de 50 foram inauguradas 26 salas de exibição,¹⁵ muito embora, em 1955, contando os cinemas de décadas anteriores, registramos 35 em operação. Contabilizando os 26 e as salas que funcionavam em 1955, portanto, cinemas de décadas anteriores, registramos 19 bairros que ofereciam cinema, incluindo o Centro. Encontramos ainda 5 salas cujo endereço é ignorado, destas pode-se considerar que 3 localizavam-se em bairros homônimos, sendo eles, Vila Jardim, Medianeira e Sarandi, o que nos leva a um total de 22 bairros e 46 salas.¹⁶

Destas salas, 20 localizavam-se no Centro e bairros vizinhos a este, sendo que das 10 salas do Centro, 6 localizavam-se na Rua da Praia. Contrapondo-se às salas do Centro, espaço hegemônico da cidade, todas as outras salas encontram-se em espaços hegemonzados, mesmo que alguns destes espaços sejam mais hegemonzados do que outros. Deste modo, a distribuição das salas nos bairros seguiram as radiais ao longo das linhas de bonde, abrangendo tanto bairros com vocação industrial - que abrigaram vilas operárias - (Navegantes, Floresta, São João) como aqueles que eram vivenda das classes mais abastadas da cidade (Centro, Independência e Rio Branco) e que se poderia considerar de classe média para a época (Bom Fim, Azenha, Cidade Baixa). Também muitos subúrbios - posteriormente bairros - que, afastados do centro, buscavam a auto-suficiência, foram agraciados com

¹⁴ Guarany, quando de propriedade de Bittencourt passou a chamar-se Cine Rio.

¹⁵ Cine Teatro Continente, em 1951; Miramar e Vila Jardim, em 1952; Cine Teatro Palermo, Oásis, Marrocos, Cine Teresópolis, em 1953; Rey e Cine Art, em 1954; OK e Estrela, em 1955; Continente e Cine Popular Cinemascope, em 1956; Cine Tamoio, Cacique, Pirajá, Paquetá e Medianeira e Belgrano, em 1957; Ipanema, Cine Teatro Presidente, Mônaco, Nirvana, em 1958; Sarandi e Vogue, em 1959. Ainda é identificado como alternativo o Cinema Acadêmico ligado à Faculdade de Direito da PUC e a atuação do Clube de Cinema.

¹⁶ Centro, com 10 salas; Azenha, com 5; Cidade Baixa, com 4; Floresta, com 3; Passo da Areia, Bom Fim, Navegantes, São João, com 2; Independência, Menino Deus, Rio Branco, Petrópolis, Vila Ipiranga, São José, Vila João Pessoa (PUC), Teresópolis, Cavalhada, Ipanema, Belém Novo, Vila Jardim, Medianeira, Sarandi, com 1 sala. Ainda existiram duas salas cujo endereço não foi identificado - Cine Popular Cinemascope e Nirvana.

salas de exibição (Passo da Areia, Cavalhada, Sarandi, Vila Jardim, Vila Ipiranga, Medianeira e Belém Novo).

Para finalizar a década, em 1959 foi inaugurada a primeira emissora de televisão, a TV Piratini. Neste momento a cidade viu aparecer um equipamento cultural que veio competir com o monopólio audiovisual do cinema. A televisão, equipamento cultural uso privado, contrapõe-se a lógica pública que abrigava o cinema. Se resgatarmos González neste momento, que utilizando a noção de campo diz que a distribuição dos equipamentos no espaço resultam de lutas históricas, a inserção da televisão poderia ser percebida como um novo campo, disputando na cidade o espaço que até então era do campo do cinema. Na disputa entre os dois equipamentos os cinemas de bairro foram os primeiros a sair perdendo.

Ainda é bom salientar que a TV Piratini, de Assis Chateaubriand, mesmo proprietário da primeira emissora brasileira, veio para Porto Alegre com uma estrutura já solidificada, pois a fase de incipiência do mercado televisivo brasileiro (1950-1960) estava no final, o que acentuou a concorrência com o cinema.

A década de 60

Se o discurso até então voltava-se para inaugurações, nas décadas de 60 à 90, ele volta-se para o fechamento das salas, que paulatinamente rendem-se à especulação imobiliária. Uma explicação para esse processo foi a de que o público de cinema passou a ceder gradualmente aos encantos da televisão. Para demonstrá-lo, alguns autores indicam a existência de 46 salas em 1963, número que reduz para 30, em 1966. Embora eles não citem nem as salas, muito menos sua localização, nosso trabalho, fazendo um recorte temporal em 1966, encontrou de fato 30 salas e, se considerarmos que entre 1955 – quando então havia 35 salas - e 1962 foram inauguradas 23 cinemas, pode-se perfeitamente considerar legítima a redução de 16 salas em apenas 3 anos. Porém, mesmo diante desta instabilidade, no decorrer desta década ainda foram inauguradas 12 salas comerciais.¹⁷

Suzana Gastal (1998) acrescenta outra explicação para a falência das salas. A exemplo do que aconteceu em São Paulo, no anos 50, aqui em Porto Alegre, na medida em que os cinemas passaram a lançar simultaneamente seus filmes no Centro e nos bairros, os cinemas da periferia igualaram seus preços aos centrais; o público, pagando o mesmo preço por ambos, passou a freqüentar os cinemas com melhores instalações, identificados com o Centro da cidade, diminuindo a freqüência nos cinemas de bairro.

Entretanto, esta explicação não pode ser interpretada de maneira indiscriminada, pois na

¹⁷ Ceára, Alvorada, Rex, Roma, Atlas, Piratini, em 1960; Dom Bosco, Savic, Moinhos de Vento, Arco Íris, em 1961; São João, em 1968; Real, em 1969.

década de 50 já existiam grandes e requintados cinemas de bairro e o fechamento das salas tornou-se evidente apenas nos anos 60, quando a televisão era uma ameaça concreta. Esta explicação apenas serviria para os cinemas periféricos e mal estruturados, na maioria de pequenos empreendedores. Mesmo assim: Por que estas salas subiriam os ingressos correndo o risco de perder o público para cinemas melhores? Isto seria suicídio. Mais correto seria dizer que os cinemas centrais baixaram seus preços diante da diminuição de público, igualando-se a alguns cinemas da periferia. Esta perspectiva, mais realista, vem também a demonstrar que a democratização dos cinemas dos espaços hegemônicos foi possível quando o equipamento já vivenciava ou preconizava uma crise advinda com a inserção da televisão.

A década de 70

Os anos 70 principiaram com uma forte crise no sistema produtivo mundial e até mesmo países desenvolvidos passaram por grandes transformações que resultaram na reordenação geoespacial da economia, que ocasionou a proliferação de multinacionais no terceiro mundo, muitas delas no Brasil. Apesar disso, Porto Alegre perdia seu parque industrial pois, abrigando 885.545 habitantes, já vivenciava um fenômeno de conurbação, expulsando as novas indústrias para fora dos limites da cidade devido ao alto preço de seu solo urbano em relação às cidades circunvizinhas como Canoas e Gravataí.

A cidade passou a caracterizar-se então por suas redes de comércio e de prestação de serviços que se materializavam nos grandes supermercados, nas lojas de departamento e no primeiro centro comercial, o Centro Comercial João Pessoa (1970), localizado no Bairro Azenha, que a partir 1973 passou a oferecer um sala de cinema, vindo a sinalizar a tendência hegemônica dos anos 90, quando então grande parte dos cinemas migram para áreas de consumo, os shoppings.

Outro processo que principiou na década foi o de duplicação das salas, vindo a responder uma segmentação do público e otimização dos espaços ociosos das antigas salas, com mais de 1000 lugares. Exemplo disto foi o Scala (1970), que passou a funcionar no mezanino do Cacique e o Mini-Baltimore¹⁸ (1970) no mezanino do Baltimore. Ainda foram inauguradas 2 salas comerciais, 2 drive-in e 1 sala alternativa.¹⁹

Para Ortiz (1991), a década de 70 representou a maturidade da indústria cinematográfica nacional, tanto em relação à quantidade de venda de ingressos²⁰, de filmes produzidos²¹ e de salas de

¹⁸ Em 1975 ele passa a chamar-se Bristol

¹⁹ As salas Regente (1970) e Açores (1974); os drive-in Park Auto Cine (1970) e Eucaliptus; espaço alternativo, Cinema de Bolso, localizado nos fundos do teatro São Pedro.

²⁰ 250 milhões de ingressos vendidos em 1975.

²¹ Até 1970, o melhor ano em termos de quantidade de produções nacionais de longa metragens foi o de 68 com 54 filmes. Os melhores anos foram 1980, com 103 filmes, e 1978, com 100.

exibição.²² Paradoxalmente, em Porto Alegre abrem-se apenas 8 salas e fecham-se 17 salas.²³

Para os exibidores a causa principal dos fechamentos foi a obrigatoriedade de exibição filmes nacionais que, na sua maioria, eram de péssima qualidade, e em grande parte, pornochanchadas.²⁴ Soma-se a isso o fato de que em 1976, a Prefeitura tabelou o preço dos ingressos de acordo com a qualidade das salas – sanitários, ar condicionado, segurança – segundo 4 categorias e faixas de preço. Muitos cinemas tiveram que baixar o preço do ingresso.

Em relação à distribuição espacial, se na década de 50 os cinemas encontravam-se distribuídos em 22 bairros, na de 70 esse número diminuiu para 13²⁵, sendo que a maior parte dos bairros que perderam salas eram populares, e os que mantiveram, de classe média; inclusive, uma sala é inaugurada em um bairro onde viviam as classes mais altas, o Moinhos de Vento. No Centro, pode-se dizer que o número de cinemas manteve-se estável, apesar deste espaço, nas grandes metrópoles, estar em crise face ao que Canclini (1996) denomina cidade policêntrica, realidade imposta com a emergência dos centros comerciais e shoppings.

O Centro de Porto Alegre, ainda poderia ser considerado como um espaço hegemônico aglutinador, pois os tempos hegemônicos que operavam na cidade, ainda exerciam sobre ele uma força centrípeta, ainda que novos objetos instalados na geografia da cidade sinalizassem para a sua fragmentação.

A década de 80

Se antes nos referíamos à Modernidade, agora as transformações correntes nesta década, mesmo que originadas na anterior, exigem um ajuste do olhar. As mudanças no sistema produtivo mundial já não nos permitem falar na internacionalização, mas na globalização da economia e da cultura. As maneiras de ser e perceber o mundo também já não são as mesmas. No entanto, são muitas as conseqüências se apenas viramos a página e pressagiamos um novo mundo pós-moderno. Por isso resgatamos aqueles que não rompem com o antigo cenário, apenas acrescentam nele, novos elementos, seja na Alta Modernidade, de Giddens (1991); na Modernidade-Mundo, de Ortiz (1995); na Supermodernidade, de Augé (1994); e até mesmo na Pós-Modernidade, de Canclini(1996).

Neste novo cenário, os tempos hegemônicos da globalização atravessam os Estados Nacionais, e aportam seu agir nas cidades, embora este processo se torne muito mais evidente nos anos

²² 3000 salas em 1975. Ramalho (1994) assinala a existência de 3276 salas no mesmo ano.

²³ Rex, Marabá, Guarany, Ópera, Eldorado, Rosário, Atlas, Mônaco, Ypiranga, Colombo, Rio Branco, Orpheu, Petrópolis, Navegantes, Palermo, Regente, Açores.

²⁴ Apesar deste argumento, em 1978, 100 longas produzidos representaram apenas 29% dos filmes exibidos no circuito nacional, os 71% restantes, eram de origem estrangeira.

²⁵ Em 1975 os cinemas estavam distribuídos da seguinte maneira: Centro, com 8 salas; Azenha, com 4; Cidade Baixa, 3; Bom Fim, Floresta, Menino Deus e Cristo Redentor, 2; Independência, Moinhos de Vento, Navegantes, Petrópolis, Teresópolis e Ipanema, com 1 sala.

90. Porto Alegre refletiu esta realidade, e sua vocação para o comércio e serviços acentuou-se com a inauguração do Shopping Iguatemi, em 1983. Para acompanhar os novos tempos, o Centro Comercial João Pessoa e passou a chamar-se Shopping. Por outro lado, o Centro da cidade, ao passo que aglutinou as atividades financeiras e administrativas, passou a dividir com esses novos objetos - espaços hegemônicos da “nova” modernidade – a centralidade do consumo

A euforia vivenciada pelo cinema nos anos 70 cessou abruptamente. Das 3276 salas existentes no país em 1975 restaram apenas 1428, em 1985 (Ramalho, 1994). Entretanto, em Porto Alegre abriram mais cinemas do que fecharam.²⁶ Mas o que ocorreu de fato foi a duplicação de muitas salas já existentes e a intervenção do poder público no setor.²⁷ Excluídos desta lógica estava o cine Áurea, no Centro, que se especializou em filmes pornográficos.

Produzido para o uso doméstico como tentativa de resgatar o setor eletro-eletrônico de uma crise mundial motivada pela saturação do mercado televisivo, nesta década o videocassete passou a dividir ainda mais o campo de cinema mas, por outro lado, incrementou a produção filmica mundial, oferecendo um grande poder de barganha aos estúdios americanos (Garnham 1991). Enquanto isto a televisão chegava em 89,13% dos lares porto-alegrenses (IBGE, 1980).

Mesmo que o Centro estivesse vivenciando sua decadência, ele abrigou durante a década 12 salas,²⁸ das 32 oferecidas pela cidade ao longo dos anos 80. Das 32 salas, 24 localizavam-se no Centro ou em bairros vizinhos a este.

Se nos anos 50 os atores que participaram do campo do cinema eram, na sua grande maioria, empresas locais, muitas delas pequenas, dos anos 60 aos 80 eles foram sendo substituídos por grandes redes, cujas ações hegemônicas, transcendiam os limites impostos geografia da cidade. Foi o caso da Cinematográfica São João e da empresa Wermar que juntas, oligopolizaram a oferta da cinema de Porto Alegre.²⁹ Apenas o Victória, Presidente, Imperial e o Guarany fugiram desta condição, sendo de outros proprietários.

A década de 90

A cidade, acantoadada pelo Rio Guaíba, chegou em 1991 com pouco mais de 1 milhão de

²⁶ Fecharam os tradicionais cinemas Rosário e Castello.

²⁷ Em 1987 o Avenida dividiu-se em 2 salas e, em 1988, o Baltimore, em 4. O Coral também dividiu-se em 2 salas e o Guarany, que havia fechado em 1975, reabriu em 1987, no mezanino do Imperial. Em relação as ações do poder público, em 1985, o Governo do Estado inaugurou a Casa de Cultura Mário Quintana, oferecendo as salas Paulo Amorim e Eduardo Hirtz. Desta relação o Estado cedeu as salas enquanto que os demais custos são cobertos pelo Unibanco. Em 1987, a Universidade Federal inaugurou a Sala Redenção. Ambas iniciativas foram voltadas para oferecer filmes fora dos circuitos comerciais. Outra proposta alternativa, embora independente da participação estatal, foi o Ponto de Cinema que após um período itinerante fixou-se no SESC de 86 a 92.

²⁸ 6 delas, na Rua da Praia.

²⁹ A Cinematográfica São João tinha cinemas em São Paulo, Paraná e Santa Catarina, em Porto Alegre foi proprietária dos 4 Baltimores, São João, Cinema 1, Center e Capithólio. A Wermar, fundada em 68, agia no Estado. Na cidade detinha os cinemas Cacique, Scala, Ritz, Avenida 1 e 2, Coral 1 e 2, ABC, Lido, Astor, Real, Roma e Marrocos.

habitantes enquanto que os 22 municípios restantes que compõem a região metropolitana, mostrando-se como única alternativa de expansão já há algum tempo, chegavam a 3 milhões. Porto Alegre passou a crescer menos que as cidades que a circundam e outras tantas de porte médio do estado. Fenômeno que Santos (1996c) chama de dissolução da metrópole. As grandes fábricas preferem as cidades vizinhas ou da região da serra. Mesmo assim, a capital está presente em todos os lugares, no mesmo momento, instantaneamente, comprimindo o espaço através das redes de comunicação. Porto Alegre perde a força produtiva mas mantém a centralidade financeira, administrativa e cultural no Estado.

Nos anos 90 surgem os shopping-centers, como templos do consumo moderno, espaços cuja oferta segmentada também segmenta o consumo. Estes novos espaços hegemônicos propiciaram a reordenação espacial e estrutural das salas da cidade. De 94 a 98, 13 cinemas de calçada fecharam suas portas.³⁰ Se até 1990 apenas uma sala de cinema localizava-se em shopping, em 1997, eram 22. Hoje das 54 salas de exibição, 37 estão nos shoppings.³¹ Das 17 restantes, 5 contam com o auxílio do Poder Público³² exibindo filmes que estão fora dos circuitos comerciais e as outras estão entregues à lei da concorrência.

Atualmente, os cinemas estão distribuídos em 12 bairros³³; em 10 destes a oferta é quase que restrita aos shoppings. No Centro da cidade, existem 14, 2 em shopping, 2 na rua 24 horas³⁴, 4 auxiliados pelo poder público, 6 cinemas de calçada, sendo que 4 deles, especializados em filmes pornográficos. Apenas o Bairro Bom Fim e o Farroupilha possuem salas fora de shopping. No entanto, a Cinematográfica São João anunciou o fechamento das 4 salas do Bom Fim (Baltimore 1,2,3 e 4) até o final do ano e a sala Redenção, no Farroupilha, funciona esporadicamente, com algumas mostras.

A migração dos cinemas para os shoppings, a exemplo do que já havia acontecido em outros centros, obrigou os atores que movimentavam o campo da oferta de salas de exibição na cidade a adequarem-se à nova realidade, pois estes novos objetos trariam consigo grandes exibidoras nacionais e transnacionais, cujo tempo hegemônico lhes é superior. Por este motivo Hormar Castello, proprietário do Imperial e Guarany, associou-se ainda em 91 a uma distribuidora de filmes para fundar a empresa GNC, que hoje é proprietária de 7 salas em 3 shoppings da cidade. Mas esta iniciativa não cobria a demanda eminente e, em 93 o Grupo Severiano Ribeiro, maior rede de cinemas do país que instalou-se no Shopping Iguatemi, oferecendo 9 salas. Em 99 foi a vez do Cinemark, terceira maior rede de

³⁰ As salas que fecharam nos anos 90: Ponto de Cinema, em 1992; São João, Capithólio, Marrocos (da então Fama Filmes), Cacique, Scala, Coral 1 e 2, ABC e Lido, em 1994; Presidente, em 1995; Avenida 1 e 2, em 1996; Victória, em 1998.

³¹ 9 salas no Shopping Iguatemi, 8 no Bourbon Ipiranga, 4 no João Pessoa, 3 no Guion, 3 no Praia de Belas, 2 no Guion Sol, 2 no Rua da Praia, 2 no Strip Center, 2 no Lindóia, 2 Bourbon Assis Brasil.

³² A Casa de Cultura passou a oferecer a sala Norberto Lubisco, em 95. Em 99 a Prefeitura criou o espaço P. F. Gastal.

³³ Centro, 12 salas; Chácara das Pedras, 9; Jardim Botânico, 8; Azenha e Bom Fim, 4; Cidade Baixa e Praia de Belas 3; São João, São Geraldo, Jardim Lindóia e Cavalhada, 2 Farroupilha, 1.

³⁴ As duas salas, mesmo que em diferente local, são duplicações do Vitória que havia fechado em 1998 e trazem como proposta exibir filmes durante as 24 horas.

exibição dos EUA, que instalou 8 salas no shopping Bourbon. Na cidade ainda estão previstas a inauguração de pelo menos 22 salas em shoppings que encontram-se atualmente em fase de construção.

CONCLUSÃO

Podemos afirmar que até o final dos anos 60, o cinema foi um equipamento massivo, de fácil acesso à população porto-alegrense.³⁵ Apesar disto, não se pode confundir a democratização do equipamento com a do espaço onde ele se instalou. O Centro, em especial, a Rua da Praia, sempre foi um espaço hegemônico aglutinador dos melhores cinemas, mais requintados e, por isso, mais caros, onde se exibiam os melhores filmes. Os bairros, mesmos vizinhos ao Centro, e periferia concentravam os cinemas populares, cujas projeções eram reprises daquelas antes veiculadas no Centro.

Esta lógica rompeu-se nos anos 50 uma vez que muitos cinemas de bairro, com público garantido, passaram a lançar filmes, quando então 22 bairros - espaços hegemônicos em relação ao Centro - ofereciam o equipamento cultural na cidade. A democratização do espaço central foi possível quando, a partir do surgimento da televisão, os principais cinemas foram obrigados a diminuir o preço do ingresso na tentativa de manter um bom fluxo de espectadores. O espaço hegemônico havia se popularizado.

Se nos anos 50, o cinema democratizou sua oferta instalando-se também em espaços hegemônicos, hoje, os shoppings, espaços hegemônicos da alta-modernidade, aportaram nos espaços hegemônicos da cidade. Sob esta lógica, estes novos espaços privados de uso público, respondem à uma nova ordem, a da cidade policêntrica, vindo a descentralizar as atividades de comércio de alto nível, identificada até então com o centro da cidade, que agora, vivenciando a plena crise, têm suas ruas tomadas por vendedores ambulantes.

A emergência dos shoppings, foi concomitante à entrada de novos atores no campo de cinema da cidade, deste modo, os vetores do tempo hegemônico do mundo incrustaram-se no espaço local, muito embora os shoppings - assim como o Cinemark - , não sejam identitários, históricos ou relacionais, por isso mesmo, configuram-se como não-lugares (Augé, 1994).

Espaços da globalização, os shoppings são excludentes, sendo possível compará-los a uma cidade medieval, cujas muralhas circundantes desempenhavam a função de proteger contra possíveis invasores e limitar o acesso àqueles considerados dignos de seu pertencimento. Aparentemente democráticos, os shoppings com suas muralhas invisíveis, orquestram, no plano simbólico, a mesma funcionalidade. Ele protege, ele seleciona, ele é indiferente à cidade que lhe é exterior. Os cinemas, ao

³⁵ Inclusive, o número de lugares nas salas refletiam isso, até os anos 50, era comum salas com mais de 1500 lugares, exemplo foi o Coliseu, com 3000 lugares. Dos anos 60 em diante este número foi diminuindo a ponto de hoje não ultrapassar os 270 lugares.

migrarem para esses locais, reproduzem a mesma ordem segregadora: na medida que as salas ganham requinte e exibem um cinema-mundo, aumentam seus preços, igualando-se aos dos países desenvolvidos.

Chegamos ao final do século com 54 salas na cidade, número similar encontrado quando o cinema chegou ao seu apogeu nos anos 50. Hoje, no entanto, o campo do cinema compete com outros campos que representam os equipamentos que distribuem a mesma programação – TV Massiva, TV Segmentada, Vídeo – fato pelo qual se verifica que ao longo do tempo a importância da produção cinematográfica ganhou proporções antes nunca vistas. Apesar disto a exibição desta nas salas da cidade continua, na sua grande maioria, limitada aos espaços hegemônicos e, carregando consigo o ônus da exclusão, como na época dos primeiros cinemas da Rua da Praia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSEPEQ. **O cinema em Porto Alegre**. 1997-1998.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**. Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BECKER, Tuio. A história dos cinemas de Porto Alegre. **Zero Hora**. Porto Alegre nº942, p.10-13, 21 de abril de 1996.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

_____. **Cultura y Comunicación**. entre lo global y lo local. La Plata: Ed. de Periodismo y Comunicación. 1997.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

GARNHAN, Nicholas. La Economía política de la comunicación, el caso de la televisión. **Telos Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad**. Madrid , nº28, p. 68-75, diciembre- febrero, 1991.

GASTAL, Susana.. **Salas de Cinema : Cenários Porto-alegrenses**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1999 (prelo).

GOELLNER, Rene; CAPPARELLI, Sérgio. **A dinâmica da exclusão: um estudo sobre a trajetória dos**

equipamentos culturais a partir da década de 50. Texto apresentado no Intercom, GT Comunicação e História. Santos, setembro de 97.

GONZÁLEZ, Jorge A. **Coordenadas del imaginario: protocolo para el uso de las cartografias culturales.** Texto apresentado em Comala, outubro de 1995.

IBGE - Censos Demográficos de 1950, 1960, 1970, 1980, 1991.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna.** São Paulo: Loyola 6ª ed. 1996.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades.** São Paulo: UNESP, 1988.

NORLING, Paulo. Entrevista concedida à Assessoria de Pesquisa da Secretaria Municipal de Cultura, 1998.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e Indústria Cultural.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1995

RAMALHO, Francisco. Blá-Blá-Blá, o cinema brasileiro numa época de transformações radicais. in **Imagens**, nº 1. - Campinas: Editora da UNICAMP, Abril de 1994 p.22-29

RAMOS, José Mário. **Televisão, publicidade e cultura de massa.** Petrópolis: Vozes, 1995.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo.** Globalização e Meio Técnico-Científico Informacional. São Paulo: HUCITEC, 1996a.

_____. **A natureza do Espaço.** São Paulo: HUCITEC, 1996b.

_____. **A Urbanização Brasileira.** São Paulo:HUCITEC, 1996c.

SARLO, Beatriz. **Escenas de la vida posmoderna.** Argentina: Ariel, 1994.

STEYER, Fábio. **O Cinema em Porto Alegre (1896-1920).** Porto Alegre, 1998.