

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC

CURSO DE HISTÓRIA

RUTE ALMEIDA DA SILVEIRA

**PROJETOR DE MEMÓRIAS UM OLHAR DO PÚBLICO SOBRE O
CINE RONDA (TORRES/RS 1950 – 1960)**

CRICIÚMA, DEZEMBRO DE 2010.

RUTE ALMEIDA DA SILVEIRA

**PROJETOR DE MEMÓRIAS UM OLHAR DO PÚBLICO SOBRE O
CINE RONDA (TORRES/RS 1950 – 1960)**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do Grau de Bacharelado e Licenciatura no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^(a) MSc. Lucy Cristina Ostetto

CRICIÚMA, DEZEMBRO DE 2010.

RUTE ALMEIDA DA SILVEIRA

PROJETOR DE MEMÓRIAS UM OLHAR DO PÚBLICO SOBRE O CINE RONDA

(Torres/RS 1950 – 1960)

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharelado e Licenciatura no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, com Linha de Pesquisa em História Temática.

Criciúma, 08 de Dezembro de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Lucy Cristina Ostetto – MSc – (UNESC) – Orientadora

Prof. Antônio Luiz Miranda – Dr. – (UNESC)

Prof^a Marly de Oliveira Costa – Dr^a – (UNESC)

Para Nicola e Maria Eugenia Zoanni.

"O narrador conta o que ele extrai da experiência - sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história."

Walter Benjamin

"Na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças."

Henri Bérgson

AGRADECIMENTOS

Durante estes quatro anos de convivência recebi muito mais que conhecimento. As amizades, os bons momentos e todas as alegrias embora não façam parte do currículo, estão implícitas.

Peço a todos que me perdoem caso não consiga ser totalmente justa em meus agradecimentos, ao mesmo tempo sintam-se aqui homenageados e recebam meu carinho sincero.

Agradeço a meus familiares pela paciência quando não apareci nos almoços e jantares para os quais fui incessantemente convidada, a meus amigos pela compreensão quando recusei seus convites de festas e reuniões, e a meus colegas quando muitas vezes tive que dizer “*não*” quando queria dizer “*sim*”.

Meu sincero “*Muito Obrigada*” a todos que me incentivaram e nunca me deixaram levar pelo desânimo quando pensei que os dias tinham menos horas do que deveriam, e o tempo corresse acelerado.

A todos os colaboradores de minha pesquisa, principalmente os que gentilmente me receberam em suas casas com paciência e amabilidade, sempre prontos a me socorrer quando precisei. Não citarei seus nomes porque são muitos, mas não esquecidos.

Meu melhor abraço a todos os professores! Sem vocês estaríamos perdidos! Obrigada por compartilharem suas experiências e conhecimento, e por aturarem nossos pedidos de “*mais tempo*”, “*posso entregar semana que vem?*”, “*por favor, por favor...*”, “*não sei se vou conseguir...*”. Eu sei que não somos fáceis!

Obrigada Lucy Cristina Ostetto por me aceitar como orientanda e acreditar em meu potencial! Você foi uma verdadeira amiga!

Aos meus colegas, porque mesmo que tivesse a oportunidade de escolher, eu não mudaria ninguém de lugar! Vocês foram e sempre serão os melhores! E em especial Jairto Vitto Junior, meu irmão do coração, que nunca me negou um pedido de ajuda ou um sorriso confortador. E claro, Rosana Peruchi Luiz, que sempre esteve do meu lado me oferecendo o abraço mais fofo do mundo, um ombro amigo, um pouso de vez em quando, e ouvidos pacientes! Amiga este trabalho não é só meu, tu fazes parte dele também!

Agradeço a meus colegas de viagem, que tornaram a distância entre

Criciúma e Torres tão pequena e divertida! Neste espaço fiz amigos pra toda a vida! E a todos que participaram desta realização direta ou indiretamente, porque nunca se faz nada sozinho e o caminho sempre é tão longo nestes momentos.

Obrigada Vitor! Por ter ido me buscar todos os dias quando voltei das aulas, por ter aturado meu mau humor, por ter segurado minha mão nas crises de pânico, por ter me ensinado a usar o Word (e hoje sei mais do que ele!), e por não ter me deixado ficar em casa no dia da prova do Enem. E por tudo o mais que eu não consiga lembrar agora....

Eu poderia escrever um livro (e quem sabe um dia o faça), mas algumas coisas devem permanecer em nossos corações, são exclusividades, peculiaridades da vida acadêmica!

Sou grata a esta força maior existente no universo por me ter dado a oportunidade de estar aqui. Espero sinceramente corresponder às expectativas e poder devolver ao mundo o que até agora recebi, caso contrário não teria muito sentido escrever estas palavras. Afinal este é nosso testemunho para a História!

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar os diferentes significados das experiências vividas pelos moradores da cidade de Torres/RS ao frequentarem o Cine Ronda. Por meio do material pesquisado, entre eles, relatos orais, material fotográfico e bibliográfico, além de pesquisa em arquivos públicos e particulares, constatou-se que este cinema de bairro foi um importante veículo de comunicação das décadas de 1950 e 1960 na cidade. Compreendermos o cinema como um evocador de sentimentos com a capacidade de metamorfosear e envolver expectativas humanas condesando-as em um único espaço, servindo também como centro social na medida em que reunia pessoas em torno de um evento comum. Constatamos que as sensações ali obtidas por diferentes espectadores, podem ser expressas por vários campos determinados como fuga, poesia, reflexão, crítica, e denúncia social. E há ainda os que buscavam no espaço do cinema contato humano, sociabilidade e demonstração de afetividades.

Palavras-chave: Cinema de Bairro. Memória. Cine Ronda.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Anúncio de reabertura do Cine Marajó.....	26
Figura 2 - Anúncio de programação do Cine Marajó.....	26
Figura 3 - Manchete do jornal O Tôrrense.....	26
Figura 4 - Fundos do antigo prédio Anexo do Farol Hotel década de 1950.....	29
Figura 5 - Fundos do Anexo do Farol Hotel 2010.....	29
Figura 6 - Recorte de jornal desconhecido.....	31
Figura 7 - Prédio do Cine Ronda década de 1990.....	31

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A EXPERIÊNCIA DO CINEMA: UMA BREVE PROJEÇÃO HISTÓRICA.....	14
2.1 Surgem as primeiras salas de exibição.....	15
2.2 A produção cinematográfica no cenário nacional.....	16
2.3 O espectador e a sala de cinema.....	21
3 PROJETOR DE MEMÓRIAS.....	23
3.1 Torres: Um pouco de História.....	24
3.2 Entra cena o Cine Ronda.....	27
3.3 Cinema de Sensações.....	32
3.4 Céu azul estrelado.....	34
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERENCIAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu do mero acaso. O foco inicial nas pesquisas preliminares para a elaboração de um projeto direcionava-se para a imagem fotográfica. Um olhar mais demorado sobre a bibliografia referente à História de Torres revelou que faltavam elementos importantes sobre o cotidiano dos moradores. Onde estavam os locais de encontro da população? Porque não havia referências sobre os cinemas da cidade? Não era algo que fizesse sentido, pois Torres abrigara várias salas de exibição, e entre elas a mais lembrada de todas: o Cine Ronda.

Nas décadas de 1950 e 1960, ir ao cinema representava muito mais que uma simples diversão. As salas de exibições costumavam servir de palco para toda espécie de interação social: fofocas, namoros, encontros fortuitos e, claro, distração. Tantas experiências reunidas em um único local obviamente acarretariam muito mais contribuições do que se imagina. Revelá-las parece ser algo extremamente surpreendente.

Pensando nisto foi imperativo a escolha de referenciais e métodos capazes de fornecer subsídios adequados para a realização da pesquisa. Assim foram realizados encontros com pessoas que estivessem o mais intimamente ligadas ao assunto. Foram oito entrevistas gravadas e duas declarações escritas, totalizando dez depoimentos. Também foram feitas pesquisas documentais no Acervo da Casa de Cultura de Torres, Biblioteca Pública Municipal e em acervos particulares, além é claro de extensa revisão bibliográfica sobre o assunto.

Repensar sobre sensações geradas a partir de um local específico nos leva a dialogar com outras disciplinas tais como a Psicologia Ambiental. Aqui o processo de apropriação de um espaço determinado pelo homem se constitui e é constituído pela síntese poética¹. A poética nada mais é do que uma outra dimensão humana onde o sujeito “*se transporta e vive a experiência*”² expressa por objetos estéticos de seu cotidiano.

Mas trabalhar a poética de um local nos faz recorrer às memórias daqueles que o frequentaram. Ecléa Bosi nos diz que “*uma memória coletiva se*

¹ GONÇALVES, Maria Teresinha. **Cidade e Poética**. Ijuí: Ed. Unijuí. 2007. p. 22-23.

² Ibid, p.39.

desenvolve a partir de laços de convivência”³, neste sentido o interior do Cine Ronda foi capaz de promover laços de convivência bastante significativos e duradouros. Tais memórias afloraram facilmente a menor menção sobre o cinema e cada pessoa foi capaz de transmitir o que lhe proporcionou mais significado, pois *“por muito que se deva a memória coletiva, é o indivíduo que recorda”*⁴.

Muito importante durante a elaboração deste trabalho foi o vínculo estabelecido entre memória e história oral. Sobre esta última podemos dizer que *“implica uma percepção do passado como algo que tem continuidade hoje e cujo processo histórico não está acabado”*⁵. A história oral é uma importante conexão entre história e memória, ela nos fornecerá subsídios que tornarão possível a associação entre memória e fontes documentais⁶.

Embora não exista mais como cinema, o prédio que abrigou o antigo Cine Ronda continua existindo. Não são poucas as pessoas que o usam como referência geográfica local. Todos os moradores participantes da pesquisa quando indagados sobre seus sentimentos ao passarem pelo prédio, tecem comentários saudosistas carregados de significativas lembranças. Ora são relacionamentos amorosos, ora são recordações de infâncias felizes, ou ainda tristezas vividas no interior da sala de cinema. Pierre Nora define tais locais como lugares de memória, *“há locais de memória porque não há mais meios de memória”*⁷. O Cine Ronda deixou de fazer parte do cotidiano da população, mas sua carga simbólica continua intensa. Para toda uma geração ou mais o cinema de bairro permanece como elemento indicativo de uma época que só pode existir em suas memórias.

Mesmo tendo funcionado por mais de três décadas, houve a necessidade de estabelecer-se um período específico para estudo. Os anos entre as décadas de 1950 e 1960 caracterizam mais fielmente o Cine Ronda como cinema de bairro, fato primordial para a pesquisa. O início dos anos de 1970 são marca de uma nova configuração tanto para o cinema quanto para a população. Estes anos necessitariam de um estudo pormenorizado voltado para outros interesses, o que faria fugir em muito o foco deste trabalho.

³ BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 408.

⁴ Ibid, p. 411.

⁵ MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2005. p. 19.

⁶ Ibid. p. 62-63.

⁷ NORA, Pierre. Entre memória e História. A problemática dos lugares. In: **Projeto História**, vol. 10. PUCSP, São Paulo, 1993. p. 7.

Assim o primeiro capítulo faz uma discussão sobre as origens do cinema como produtor de narrativas até sua constituição como local de encontro e divertimento. Apresentará ainda um pequeno panorama sobre as produções mais expressivas, tanto no cenário nacional como internacional, e o impacto que tais produções exerciam sobre o público.

No segundo capítulo procurou-se contextualizar a cidade de Torres na época da fundação do Cine Ronda, bem como um breve histórico do cinema e seu fundador. Procurou-se também, com base nas experiências e através da ótica dos entrevistados, analisar a constituição do Cine Ronda como importante centro de socialização da cidade, gerando vivências e memórias específicas.

É importante valorizar-se os espaços que servem de referencial para uma sociedade. Neste caso, o cinema de bairro mostra ser muito mais que um simples local de entretenimento, é um local que guarda consigo possibilidades únicas de estudo e compreensão.

2 A EXPERIÊNCIA DO CINEMA: UMA BREVE PROJEÇÃO HISTÓRICA.

A experiência do cinema é única. Ela provoca os sentidos do expectador na medida em que exprime emoções. Qualquer um que se dirija ao cinema está em busca de sensações. As sensações podem ser expressas por vários campos determinados. Alguns buscam fuga, outros poesia e reflexão, há os que preferem a crítica e a denúncia social, e há ainda os que buscam o contato humano, a sociabilidade e a demonstração de afetividades.

Aqui neste estudo o cinema é um evocador de sentimentos. Freqüentadores assíduos do cinema em épocas distintas são unânimes em afirmar o poder influenciador que ele exerceu em suas vidas. Esperar ansiosamente o início das sessões, acompanhar a penumbra instalando-se na sala, tecer comentários aos cochichos com os amigos, transportar para a tela todos os seus desejos e sonhos vivenciando as histórias como se fossem extensões de sua própria vida. Este é o verdadeiro espetáculo do cinema. A capacidade de metamorfosear e envolver a expectativa humana condesando-a em um único espaço. O espaço do cinema.

Esta extraordinária invenção não é mérito exclusivo de um ou outro famoso inventor, *“não existiu um único descobridor do cinema e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar⁸”*. É algo que pode ter suas origens nas primeiras representações de imagens feitas pelo homem. Nas próprias pinturas rupestres pode-se perceber uma tentativa de produzir narrativas através da imagem. Acompanhando mais de perto algumas destas tentativas chegaremos a várias encenações produzidas pelas sociedades ao longo do tempo, como a fotografia e o próprio teatro.

Tradição milenar, o jogo de sombras chinês também é uma tentativa de gerar narrativas, mas aqui efeitos de movimentos produzidos através da luz são adicionados⁹. Recurso também utilizado no século XVII com a lanterna mágica, onde imagens feitas em placas de metal eram apresentadas ao público. Portanto podemos dizer que:

A história do cinema faz parte de uma história mais ampla, que engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos

⁸MASCARELLO, Fernando (org). **História do Cinema Mundial**. São Paulo: Papyrus, 2006.p.18.

⁹ Ibid, p.18.

divertimentos populares, dos instrumentos óticos e das pesquisas com imagens fotográficas¹⁰.

2.1 - Surgem as primeiras salas de exibição

Flávia Cesarino Costa toca em um importante ponto quando liga a história dos cinemas aos divertimentos populares, afinal as primeiras sessões realizadas pelos irmãos Lumière deram-se exatamente em cafés parisienses, locais destinados a encontros públicos e onde por muito tempo costumava ser o centro da vida social de Paris¹¹. Assim as primeiras salas de exibição foram locais que não eram concebidos para a projeção de filmes, foram escolhidos por atraírem pessoas que estavam em busca de distração, *“as pessoas podiam beber, encontrar os amigos, ler jornais e assistir a apresentações de cantores e artistas¹²”*.

Este tipo de ambiente pode ter sido essencial para a concepção das salas de cinema, que passaram a trazer consigo a característica de reunir pessoas em torno de um evento comum. A partir de então a composição do público foi moldando-se na medida em que havia afinidade com a produção apresentada. Fato acentuado com o passar dos anos e ainda válido.

No Brasil o cinema passa a fazer parte do cenário social no final do século XIX. As primeiras filmagens realizadas em solo nacional deram-se em 1898, e só não houve um desenvolvimento mais rápido desse ramo como atividade comercial por conta da insuficiência de energia elétrica¹³. Poucos locais dispunham de instalações apropriadas e a maioria dos filmes eram importados e caros. Apenas com a instalação da rede elétrica em 1907 a indústria floresceu, mas não era bem vista. As poucas salas de exibições eram precárias e costumavam ser administradas por estrangeiros.

Quanto aos homens que abordaram o cinema como negócio, eles não pertenciam ao mundo comercial estabilizado e rotineiro dominado por portugueses. Eram quase sempre italianos, freqüentemente aventureiros, em cujas vidas pitorescas não pesava muito o lastro da respeitabilidade.

¹⁰MASCARELLO, op. Cit, p. 17-18.

¹¹JEANCOLAS, Jean-Pierre. **Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema**. Disponível em www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/salasdecinema.pdf, acesso em 21/08/2010. p. 2

¹²Ibid p. 19

¹³GOMES, Paulo Emilio Sales. **Cinema, trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p. 8-9

Esses empresários argutos eram, ao mesmo tempo, produtores, importadores e proprietários de salas¹⁴.

A partir dos anos de 1920, percebe-se uma preocupação com as salas de cinema, pois estas passam a tornar-se espaços de significativas freqüentações sociais. Nesta fase estrutura-se um formato de exhibições incluindo atrações além do próprio filme, como cinejornais, seriados, apresentações de cantores, mágicos, músicos e até cães amestrados, sendo mantidas até o início do cinema falado¹⁵.

Este formato, bastante popular em lugares como França e Estados Unidos, costumava caracterizar o cinema como um teatro de variedades, o que desestimulou muitos historiadores do cinema a interessarem-se pelo período. Mas fato é que justamente esta infusão pode permitir, mais tarde, a glamourização do cinema como espetáculo.

O Grand Café, em Paris, era um tipo de lugar que foi determinante para o desenvolvimento do cinema nos primeiros anos. Nos cafés as pessoas podiam beber, encontrar amigos, ler jornais e assistir a apresentações de cantores e artistas. A versão norte-americana dos cafés eram os vaudevilles, uma espécie de teatro de variedades em que se podia beber e conversar, que tinha se originado dos salões de curiosidades.¹⁶

Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, as produções cinematográficas européias tornam-se escassas. E neste contexto histórico os Estados Unidos passam a suprir uma deficiência de mercado, vindo a ser um dos maiores produtores de filmes da época, posição que consegue manter até hoje¹⁷. Os chamados gêneros hollywoodianos insurgem-se aos poucos e temáticas como *western* e grandes musicais invadem o imaginário popular.

2.2 - A produção cinematográfica no cenário nacional

A partir da década de 1950, o hábito da população brasileira de ir ao cinema é extremamente difundido. Estimava-se que aproximadamente 80% das

¹⁴ Ibid, p.10

¹⁵ SCHVARZMAN, Scheila. **Ir ao cinema em São Paulo nos anos vinte**. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rhb/v25n49a08v2549.pdf, acesso em 11/06/2010. p. 156-157.

¹⁶ MASCARELLO, op. cit. p. 19-20.

¹⁷ Ibid, p. 89.

populações paulista e carioca freqüentassem salas de exibição na época¹⁸. Este novo rito urbano institui-se como forma de lazer, mas é notável sua influência cultural.

Nesta mesma década o avanço dos meios de comunicação de massa marca o início da industrialização brasileira¹⁹. Um crescente consumo atinge grande parte da população, porém as classes menos favorecidas financeiramente ainda mantinham-se alheias a muitas das novidades tecnológicas da época.

Dentre os meios de comunicação o mais expressivo foi o rádio. Sua abrangência aos lares brasileiros foi notadamente superior a quaisquer outros. A própria imprensa não conseguia manter publicações de circulação nacional (excetuando-se as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*). Os jornais, em sua maioria, limitavam-se às grandes capitais, em especial Rio de Janeiro e São Paulo²⁰.

A TV aparece no cenário mundial como grande concorrente do cinema,

o público quase indiferenciado que se verificou nas décadas de 20, 30 e 40 modifica-se profundamente a partir de 1950. Surge a TV, que logo se torna o veículo de massa por excelência e destrona o cinema. Atribui-se à TV sobretudo, mas também ao desenvolvimento de outras formas de lazer, uma evasão de público que em muitos países atinge índices fantásticos²¹.

Tais índices alarmantes não atingiram a sociedade brasileira em virtude do alto valor atribuído ao aparelho, porém, mundialmente, a indústria cinematográfica reage de várias maneiras. Desenvolvem-se maiores aparatos técnicos, (ampliação da tela, som estereofônico, cor), e investimentos milionários em produções monumentais do mercado americano como *O maior espetáculo da Terra* (1952), *Os Dez Mandamentos* (1955) e *Cleópatra* (1963) começam a aparecer²².

O objetivo destas produções era conquistar a grande massa, embora surja um público mais específico voltado para novas linguagens cinematográficas, como a *nouvelle vague* francesa e o *neo-realismo* italiano, permanece a hegemonia norte-americana nos mercados internacionais²³.

¹⁸ LOURO, Guacira Lopes. Cinema como Pedagogia In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Chintya Greive. **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autentica, 2000. p. 425.

¹⁹ RODRIGUES, Marly. **O Brasil na década de 50**. Disponível em: www.mem.com.br, acesso em 21/08/2010. p. 30.

²⁰ Ibid, p. 31-32.

²¹ BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p. 87-88.

²² Ibid, p.90.

²³ Ibid, p.91.

Dentre as chamadas produções memoráveis para o público podemos citar algumas como *Cantando na Chuva* (1952), *Os Homens preferem as Louras* (1953), *Ben-Hur* (1959), *Juventude Transviada* (1955) e *Lawrence da Arábia* (1962). Tais produções tinham grande apelo junto ao público brasileiro e acabavam influenciando culturalmente a população, em especial os mais jovens. Pois:

O cinema constituía-se numa pedagogia cultural muito abrangente, mas que interpelava de forma expressiva e peculiar a juventude. [...] Os jovens e as jovens tornavam-se objeto de atenção dos produtores de bens, passavam a ser alvo da propaganda²⁴.

De certa forma a população que buscava as salas de cinema esperava encontrar ali algum tipo de referência. A produção em larga escala de filmes norte-americanos incute hábitos e promove atitudes nem sempre coerentes com a realidade brasileira. Padrões culturais e de consumo expostos em revistas, moda e música, eram formas propagadas através do cinema e que acabavam por reconstruir a cultura brasileira²⁵. Muitos dos entrevistados ao longo deste estudo quando indagados sobre lembranças evocadas pelo cinema de bairro, trazem a tona o *rock and roll*, gírias em inglês, figurinos de grandes astros, marcas de carros e até as atitudes representadas em tela.

O resultado deste processo é a pouca valorização do cinema nacional e de nossa própria cultura. “*Para o público brasileiro, cinema é cinema estrangeiro*”²⁶ lamenta Jean Claude-Bernardet, um dos maiores estudiosos do cinema brasileiro. Empresas como a *Vera Cruz*, responsável por expressiva realização de filmes neste período, é obrigada a encerrar suas atividades por conta do fracasso nas bilheterias²⁷. Assim produções consideráveis como *O Cangaceiro* (1953), *Rio 40 Graus* (1955) e *A Estrada* (1956) passam despercebidas nas salas brasileiras embora tenham chamado a atenção de importantes cineastas estrangeiros como Orson Welles²⁸.

Nem todas as produções nacionais tiveram esta má sorte. As chanchadas, em grande parte produzidas pela *Atlântida*, eram ignoradas por críticos

²⁴ LOURO, op. cit. p.429-430.

²⁵ Ibid, p. 434.

²⁶ BERNARDET, op. cit. p.187.

²⁷ SADOUL, Georges. **História do cinema mundial**: da origem até nossos dias Vol. I. São Paulo: Martins, 1963. p. 506.

²⁸ Ibid, p. 501.

e cineastas, mas agradavam ao grande público que lotava sessões para assistir Grande Otelo, Oscarito, Ankito, Dercy Gonçalves entre outros²⁹,

a ira dos críticos não influenciava o grande público, que praticamente não lia jornais – e quando lia, estava mais interessado nas páginas policiais ou nas manchetes políticas. Além disso, em filme nacional não se precisava ler letreiro, bastava ser todo ouvidos³⁰.

Aproximadamente à mesma época, outro relevante expoente da cultura nacional e da chanchada surge compondo um personagem tipicamente brasileiro, *“Mazzaropi tem uma visão reacionária do caipira paulista, mas são seus filmes que o público paulista vai assistir³¹”*. Através deste comentário de Jean Claude-Bernardet feito no período, podemos considerar a pouca aceitação que, a exemplo das produções da Atlântida, tais filmes tinham por parte da crítica.

Mesmo mal vista, a chanchada de Mazzaropi conseguiu manter um público fiel. E são recorrentes, as referências a ela por parte da população quando se fala em filmes nacionais.

O cinema de Mazzaropi é uma dessas grandes produções feitas no Brasil na época de ouro do cinema nacional que conseguiu impor-se graças à ampla aceitação e reconhecimento conquistado junto ao público, revelando o camponês e/ou imigrante, particularmente aquele que habitava o interior do Sudeste, o seu modo de vida conservador, mas também a sua sabedoria e capacidade de enfrentar o mundo urbano através de um comportamento rude e dissimulado³².

As chanchadas tiveram inegável importância. Em um período bombardeado por produções estrangeiras, com uma carga cultural tão além de nossa realidade, podemos admitir que havia carência por parte do público em se identificar nas telas.

Nesse sentido é que se pode afirmar que em seus filmes a chanchada trata da vivência do homem simples brasileiro pertencente a condição de classe subalterna [...] Era essa, na verdade, a condição efetivamente experimentada pelas massas populares brasileiras nos anos 40, 50 e parte dos 60. O homem simples da chanchada é o homem urbano ou então o simplório de origem rural que se encontra frente a uma nova situação, qual seja, a urbana³³.

²⁹ GOMES, op. cit.p. 74.

³⁰ CATANI, Afrânio M. SOUZA, José I. de Melo. **A chanchada no cinema brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 86.

³¹ BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**: Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.165.

³² HEMM, Paula A. **Através do riso: Identidade nacional e o cinema de Mazzaropi**, Disponível em www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/pdf, acesso em 01/07/2010. p. 3

³³ CATANI, op. cit. p. 76.

O cinema teve o poder de aproximar o espectador em torno de uma alegoria mais leve que proporcionasse risos, e neste contexto a experiência de freqüentar a sala de exibição pode ser analisada com outro olhar, ou seja, a busca de um espaço mágico de convivência e divertimento onde a platéia pudesse se encontrar.

As crescentes transformações que marcaram os anos de 1950 evoluem para um quadro de industrialização e avanços tecnológicos:

era a chamada sociedade de consumo, que, além do elevado padrão de consumo e do avanço tecnológico, caracterizou-se ainda pela burocratização que se estendia por toda a vida social. E, historicamente a ela associada, consolidou-se a cultura de massa, cuja existência não requer simplesmente a presença dos meios de comunicação ou dos avanços da eletrônica. Seu aparecimento dependeu da maneira como a sociedade de consumo integrou os veículos de comunicação de massa, limitou o seu alcance e os atrelou a suas diretrizes econômico-políticas³⁴.

Os anos de 1960 traziam consigo uma nova tendência cultural, a chamada contracultura. No cinema brasileiro Glauber Rocha é a maior expressão da contracultura com o *Cinema Novo*. Podemos citar *Terra em Transe* (1964), *Barravento* (1961) e *Deus e o Diabo na terra do Sol* (1964). Outras produções como *A falecida* (1965) de Leon Hirzman, *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos e *O Pagador de Promessas* (1962) de Anselmo Duarte, também ganham notoriedade nacional e internacional ao abordarem temas sociais voltados para a crítica, uma inovação para o período. Uma pena que o público brasileiro não tenha acompanhado mais de perto este período tão significativo da produção cinematográfica nacional.

Como indústria do imaginário, Hollywood continuou produzindo vertentes diversificadas a fim de agradar públicos distintos. Seu interesse maior não estava na preocupação de originar uma cultura crítica ou social, mas simplesmente na geração de lucros, e para isso gêneros e formas continuavam variando conforme a disponibilidade do público³⁵. Fórmulas seguindo linhas anteriores como musicais, épicos e *westerns* continuam a circular, o diferencial está no acréscimo de gêneros como a ficção científica. São exemplos, *007 contra Goldfinger* (1964), *A Noviça*

³⁴ PAES, Maria Helena Simões. **A Década de 60: Rebeldia, contestação e repressão política**. São Paulo: Ática, 1993. Coleção Princípios. p.13.

³⁵ GEADA, Eduardo. **O Cinema Espetáculo**. Lisboa: Edições 70. p. 125-126.

Rebelde (1965), *Doutor Jivago* (1964), *Rastros de Ódio* (1956), *O Planeta dos Macacos* (1968) e *2001 - Uma Odisséia no Espaço* (1968).

De acordo com Jean Claude-Bernardet³⁶, o cinema hollywoodiano foi considerado uma “alienação”. As pessoas associavam suas vidas com as vidas dos personagens, buscando uma realização ilusória, tocando os sentimentos expostos como se fossem os seus próprios: *“no ato de ver e assimilar um filme, o público transforma-o, interpreta-o, em função de suas vivências, inquietações, aspirações, etc”*³⁷.

2.3 - A relação entre o espectador e a sala de cinema

Mas afinal é esta a verdadeira razão que leva o espectador até a sala de cinema? Seria apenas uma troca de experiências? Uma fuga para a realidade? Porém, o ato de ir ao cinema, pode ter significado muito mais para o público que o buscava nas décadas de 1950 e 1960. Apesar da emergência do aparelho de TV, e das tantas novidades tecnológicas oferecidas à época, o cinema guardava certo deslumbramento, *“existe uma outra maneira de ir ao cinema (sem ser armado com o discurso da contra-ideologia): deixando-se fascinar duas vezes: pela imagem e por seus arredores”*³⁸. Barthes procura explorar o espaço do cinema como um acendedor do imaginário humano e grande estimulador da psique,

como se eu tivesse dois corpos ao mesmo tempo: um corpo narcisista que olha, perdido no espelho próximo, e um corpo perverso, pronto a fetichisar não a imagem, mas precisamente o que a excede: o grão do som, a sala, o escuro, a massa obscura dos outros corpos, o raio de luz, a entrada, a saída³⁹.

Sob este viés podemos pensar outras formas de relacionamento entre cinema e público. Podemos examinar o papel da sala de cinema como lugar de socialização, busca e prazer. Afinal, ao mesclar estes elementos comporemos um cenário quase onírico para as gerações dos anos de 1950 e 1960, especialmente os mais jovens.

³⁶ BERNARDET, op. cit. p. 77.

³⁷ Ibid, p. 80.

³⁸ METZ et al. **Psicanálise e Cinema**. São Paulo: Global, 1975. p.125.

³⁹ Ibid, p.125.

Em muitas cidades brasileiras, um novo ritual dominical começava a se tornar comum: grupos de jovens encontravam-se nas filas ou no saguão de entrada dos cine-teatros e ali, nos momentos de espera e nas horas de semi-escuridão e música que se seguiam, ensaiavam suas primeiras aproximações e namoros. Tomavam dos filmes sua dose de magia, romance, aventura, mistério: eram capturados pelas imagens e envolvidos pelos sons que antecipavam os perigos, que acentuavam os sofrimentos e os reencontros, que anunciavam a chegada dos inimigos ou da “brigada” salvadora⁴⁰.

Todas estas vivências compartilhadas no interior da sala de cinema serão responsáveis pela produção de memórias. Não há como conviver em um ambiente tão rico em sensações sem que estas passem a fazer parte do dia-a-dia. Pode-se neste ponto fazer uma pequena simulação sobre a representatividade que as salas de exibição exerceram em muitas comunidades.

Seja como teatro de variedades, ou como complemento de atração nos cafés concertos, as salas de exibição sempre trouxeram consigo a característica de reunir. E onde quer que haja reunião de pessoas sempre haverá reminiscências. Os cinemas de bairro estão praticamente extintos, porém sua referência permanece para toda uma geração da qual sua existência fez parte.

Imaginemos um grupo de jovens, amigos ou familiares que, residindo em uma mesma cidade ou redondezas tivessem diante de si o cinema de bairro como referência em evento social. Grande parte da convivência e relacionamento estaria concentrada neste local, que teria ainda toda uma atmosfera única e atrativa. Entre paqueras, conversas informais, encontros e casualidades, personalidades e opiniões formam-se. Muitas lembranças serão construídas e virão à tona na medida em que elementos específicos apareçam: uma música, um gosto, um riso, um odor, uma imagem ou quem sabe ainda um toque. E são justamente estes elementos que encontramos entre os moradores de Torres nos anos entre 1950 e 1960, época em que o Cine Ronda é construído na cidade.

⁴⁰LOURO, op. cit.. p. 425.

3 PROJETO DE MEMÓRIAS

Quando falamos em cinema automaticamente projetamos imagens glamorosas. Muitos lembrarão Marilyn Monroe com seu vestido sendo levantado pelo vento do metrô em *“O Pecado Mora ao Lado”* (1955), talvez o impacto visual do incêndio em Atlanta no filme *“E O Vento Levou...”* (1939), ou quem sabe ainda a corrida de Manoel e Rosa, embalada ao som de As Bachianas de Villa-Lobos em *“Deus e o Diabo na Terra do Sol”* (1964). Cada indivíduo trará algum elemento de ligação relacionado à produção fílmica que imediatamente o levará a aflorar sensações. Pois,

O cinema não é um sistema discreto de significação, assim como a escrita. O cinema incorpora as tecnologias e os discursos distintos da câmera, iluminação, edição, montagem do cenário e som – tudo contribuindo para o significado.⁴¹

Entretanto, ao darmos significação à palavra cinema, por meio de nossas experiências, estas podem nos conduzir ao espaço físico do cinema, com a grande tela branca, os assentos, o cheiro da pipoca e a iluminação. Nas palavras de Barthes: *“O que quer dizer o ‘escuro’ do cinema (Eu nunca consigo, ao falar de cinema, deixar de pensar mais em ‘sala’ que em ‘filme’)?”*⁴².

Assim, simultaneamente nos deparamos com duas imagens: cinema produção fílmica e cinema espaço físico. Para estabelecer a diferença necessária, ao referir-se ao espaço físico da sala, será utilizado o termo cinema, pois se percebe maior afinidade dos entrevistados com o mesmo. Cinema enquanto produção fílmica será assim distinguido, ou então utilizar-se-á a expressão produção cinematográfica.

Esta distinção se faz necessária, pois aqui lidaremos com sensações evocadas a partir de fragmentos captados na memória daqueles que tiveram a oportunidade de conviver com o cinema de bairro da cidade de Torres, o Cine Ronda. Dele guardam importantes recordações suscitadas a menor menção: *“a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.”*⁴³

⁴¹ TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1997. p.56.

⁴² METZ, op.cit. p.122.

⁴³ BOSI, op.cit. p.52.

3.1 - Torres: um pouco de história

Durante os anos que compreenderam as décadas de 1950 e 1960, a cidade de Torres pode experimentar um período bastante próspero no que diz respeito a seu desenvolvimento,

[...] ruas foram calçadas, novos bairros eclodiram, foi construída nova Prefeitura, nasceu o ensino secundário (Ginásio São Domingos), foi inaugurado Hospital (Navegantes), equipamentos turísticos viram-se aperfeiçoados, diversos loteamentos apareceram ao longo das praias. Por seu turno, o interior foi economicamente favorecido por várias estradas abertas e pavimentadas, a começar pela BR-101.⁴⁴

É importante pensarmos que tal desenvolvimento não ocorreu ao acaso, sendo uma cidade litorânea do Rio Grande do Sul, contava com certa procura como estância de banhos aproximadamente na década de 1910. Já neste período, grupos vindos do Planalto “*acampavam perto da praia ou se hospedavam numa das modestas pensões de viajantes*”⁴⁵. E a partir de 1915 por iniciativa de José Antonio Picoral, um ambicioso projeto de veraneio é realizado, fazendo com que a cidade se destaque no cenário nacional, a construção do Balneário Picoral. Tratava-se de um complexo composto por um hotel, vários chalés de aluguel e grande infra-estrutura bastante incomum para a época.

Balneário Picoral era o nome do Empreendimento integrado. Teve, inclusive, usina de luz própria, que por vários anos abasteceu a Vila toda. Para proveito seu e vendas a outros, explorava serraria e carpintaria (para construir e consertar chalés), marcenaria, fábrica de colchões, chácara de verduras, matadouro, chiqueiro, pastagens, etc.⁴⁶

O Balneário Picoral funcionou até aproximadamente 1941, quando teve parte principal de sua propriedade desapropriada pelo Estado. Enquanto esteve ativo, promoveu intensa propaganda de Torres no estado e no país através de rádio, jornais, postais e folhetos. Também serviu de incentivo para a construção de novos hotéis e casas de veraneio, além de estabelecer vínculos econômicos praticamente com toda a população⁴⁷.

⁴⁴ RUSCHEL, Ruy Rubem. **Torres Origens**. Torres: Gazeta, 1995. p.136.

⁴⁵ Ibid, p.126

⁴⁶ Ibid. p.128

⁴⁷ Ibid. p.129

Tanta projeção começou a atrair públicos com maior poder aquisitivo, supõe-se que tal público, também buscaria outras maneiras de divertimento além das oferecidas pelo cenário natural. Assim datam da mesma época as primeiras projeções filmicas realizadas em Torres, conseqüência direta do desenvolvimento econômico. Visto que:

Já se disse muito freqüentemente, e com razão, que o cinema é uma técnica do imaginário. Técnica, por outro lado, que é própria de uma época da história (a do capitalismo) e de um estado da sociedade, a civilização dita industrial.⁴⁸

Segundo o relato de Oscar Martins de Lima, 74 anos, engenheiro aposentado, as primeiras apresentações eram feitas por seu pai nas paredes da antiga Escola Estadual Marcílio Dias, hoje atual prédio da Escola Cenecista de Torres:

Meu pai era especializado neste assunto de projeção de cinema e montagem de cinemas profissionais, trabalhava com uma empresa inglesa comercializando estes equipamentos. Aqui em Torres ele começou por conta própria umas projeções na rua, lá em cima no farol, onde hoje é o Cenecista. Naquela marquise penduravam um lençol de casal como tela, e nas noites de sábado, principalmente, os veranistas e moradores que haviam na época, mais ou menos 1948 até antes, pegavam cadeiras, lonas etc., e sentavam no gramado para assistir as projeções.⁴⁹

Além destas apresentações ao ar livre, o Sr. Oscar também relata o surgimento daquele que teria sido o primeiro cinema em ambiente fechado de Torres, o Cine Marajó:

O Ídio K. Feltes, que era um fotógrafo conhecido dele, tinha uma pequena lojinha de ferragens na Júlio de Castilhos. O seu Ídio K. Feltes procurou meu pai pra fazer um pequeno cinema aqui, pra funcionar o ano inteiro, ele achou que era um bom negócio, o pai conhecia muito o assunto e acabou vendendo para ele uma aparelhagem de dois projetores, dessas pequenas que ele recebia em troca. Isso eu acredito que foi em 1948, esse seria o primeiro cinema dentro de uma sala aqui em Torres.⁵⁰

Sobre o Cine Marajó foi possível encontrar referências em um pequeno jornal editado quinzenalmente em Torres, o jornal *O Tôrrense*.

⁴⁸ METZ, op.cit. p. 17.

⁴⁹ LIMA, Oscar Martins de, 73 anos, Torres/RS. Entrevista concedida à Rute Almeida da Silveira em 19/06/2010.

⁵⁰ Ibid.

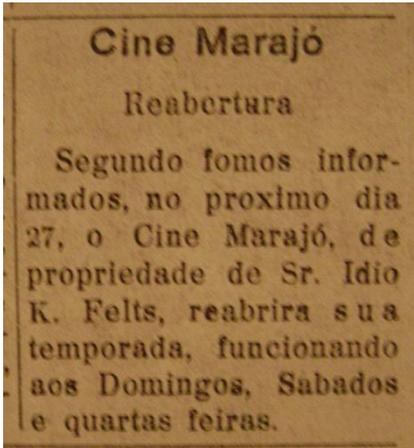


Figura 1
Anúncio de reabertura do Cine Marajó⁵¹

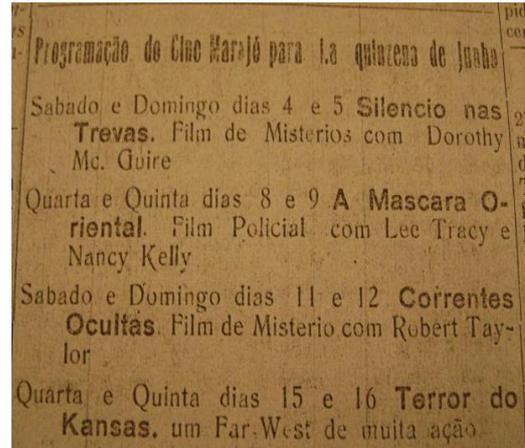


Figura 2
Anúncio de programação do Cine Marajó⁵²

Os anúncios são encontrados em períodos irregulares, o que nos leva a acreditar que seu funcionamento dependia da demanda de público. Provavelmente nos períodos de férias escolares e altas temporadas de veraneio as sessões fossem intensas. Os anúncios acima datam de junho de 1949.

Outras iniciativas relativas ao campo cultural e social também foram tomadas por associações privadas, como o clube SAPT (Sociedade Amigos da Praia de Torres), responsável pela construção do terceiro maior edifício da América do Sul, conforme matéria publicada no mesmo jornal *O Tôrrense* em edição de Abril de 1949:



Figura 3 – Manchete do jornal O Tôrrense⁵³

⁵¹ Fonte: Jornal O Tôrrense, acervo da Casa de Cultura de Torres.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

Durante os anos de 1950, a SAPT foi ainda responsável pelo funcionamento de uma boate, bares, um hotel com restaurante, além de manter um cinema para sócios (posteriormente aberto ao público) e encomendar, em colaboração com a Prefeitura Municipal, um filme de divulgação da cidade⁵⁴, infelizmente não encontrado atualmente.

Toda essa infra-estrutura não era acessível a todos, excetuando veranistas, apenas residentes mais abastados podiam dar-se ao luxo de freqüentar alguns destes locais. Dentre as diversões disponíveis, o cinema estava dentre as mais populares e comentadas. Por isso,

Em várias sociedades, incluindo a brasileira, o cinema passou a ser, desde as primeiras décadas do século XX, uma das formas culturais mais significativas. Surgindo como uma modalidade moderna de lazer, rapidamente conquistou adeptos, provocando novas práticas e novos ritos urbanos.⁵⁵

É bem possível que todo esse contexto tenha contribuído para a implantação do cinema na cidade, seria uma conseqüência direta da expansão econômica causada pela maior estruturação das temporadas de veraneio. Exatamente no ano de 1949, Nicola Zoanni chega com a família para estabelecer-se definitivamente em Torres.

3.2 – Entra em cena o Cine Ronda

Nicola Valosiewitch Zoanni era de origem russa, decide vir para o Brasil com a esposa, Maria Eugenia, durante o período da Revolução Russa por incompatibilidades com o novo regime. Os motivos que os levaram a vir para este país bem como todos os dados referentes à sua biografia foram fornecidos por sua filha Irene Zoanni, que assumiu a administração do Cine Ronda após a morte do pai, e pelo Sr. Aymoré Marques de Souza que trabalhou por mais de vinte anos no cinema como operador.

Segundo Irene, Nicola sempre esteve ligado a atividades culturais, foi professor na Rússia e falava fluentemente francês, o que lhe foi de grande valia em sua chegada a nosso país. Já no Brasil em pouco tempo adquire um pequeno circo

⁵⁴ CHAIEB, José A. et al. **Memórias da SAPT 1936-1996**. Porto Alegre: Nova Prova, 1996. p. 55-60.

⁵⁵ LOURO, op.cit. p. 423.

itinerante e viaja por todo o país. Resolve estabelecer-se em definitivo no sul por dois motivos: o primeiro referia-se as condições climáticas, pois não conseguiam adaptar-se ao calor do sudeste sentindo muita falta do inverno russo. O segundo seria poder proporcionar mais estabilidade a família, permitindo que a filha estudasse em uma escola regular.

Irene contava com pouco mais de dois anos na época e por isso não tem lembranças vívidas de sua chegada a Torres. A primeira fase do Cine Ronda é descrita com mais fidelidade através de relatos dos freqüentadores, como o Sr. João Dalolli, 74 anos, comerciante aposentado,

Tem o prédio do antigo Anexo do Farol Hotel, atrás, onde hoje fica uma casa imobiliária, era um terreno baldio onde ele fez um barracão tipo coisa de cigano, e ele passava os filmes ali, eu era pequeno. Não lembro se já tinha nome, porque o Cine Ronda foi por causa do bairro.⁵⁶

O prédio ao qual se refere o Sr. João Dalolli foi demolido ainda no ano de 2010, felizmente foi possível fazer um registro em imagem fotográfica do local onde Nicola Zoanni fez suas primeiras exposições. No ano de 1949 o prédio servia como anexo para um importante hotel e segundo o relato de Irene até pouco tempo era possível observar-se a marca da tela feita por seu pai na parede. Abaixo imagens do antigo edifício na década de 1950, onde podemos observar no detalhe o que teria sido a primeira construção do Cine Ronda segundo alguns entrevistados. E, na imagem seguinte, o mesmo prédio em 2010 mostrando a parede de fundo que era utilizada como tela.

⁵⁶DALOLI, João Maciel. 74 anos, Torres/RS. Entrevista concedida a Rute Almeida da Silveira em 17/06/2010.



Figura 4 – Fundos do antigo prédio Anexo do Farol Hotel, década de 1950.⁵⁷



Figura 5 – Fundos do antigo prédio Anexo do Farol Hotel, 2010.⁵⁸

Além de passar filmes, Nicola fazia algumas apresentações circenses como números de mágica, e suas sessões costumavam atrair um grande público,

⁵⁷ Acervo da Casa de Cultura de Torres.

⁵⁸ Acervo particular de Rute Almeida da Silveira.

especialmente crianças. Dona Maria Helena Lima, 67 anos, professora aposentada, relembra com entusiasmo esta parte de sua infância.

Ele se estabeleceu em um terreno baldio ao lado no Anexo do Farol Hotel, hoje antigo Hotel Imperial e as paredes do hotel serviam como tela. Eu me lembro era a parede do fundo pra cá que era a tela do cinema dele. Ele fazia essas atividades circenses e depois passava os filmes, era lotado. Ele fazia números de mágica. E tinha a Maria que era uma funcionária deles que era uma borboleta, então eles iluminavam as asas e era bonito. Eu ia seguido, estava sempre ali, a gente se dava com eles.⁵⁹

Segundo o Sr. Aymoré Marques de Souza, pouco tempo depois Nicola dá início a construção de um prédio de alvenaria, que se tornaria a sede definitiva do Cine Ronda:

Em 1954 ele veio para onde hoje está o prédio. No início ele passou o barracão de madeira para o terreno, não tinha piso era tipo circo com arquibancada e embaixo na parte plana ele colocava uma tábua em cima da areia. Depois ele começou a fazer por fora do barracão paredes, até que conseguiu fazer tudo de alvenaria, então ele desmanchou o barracão e foi aperfeiçoando, colocou piso e então começou o Cine Ronda com o prédio como é.⁶⁰

O local escolhido foi o Bairro Ronda, na época bastante distante da área nobre da cidade, Irene não soube explicitar o motivo da escolha do pai por este local, mas imagina que o baixo valor imobiliário tenha sido decisivo. Sobre o Bairro Ronda Dona Jovita Esquina, uma das primeiras dentistas a se estabelecer na cidade e escritora bastante querida da população tem um interessante depoimento:

Quando cheguei à cidade foi em 1966, fiquei morando no Hotel Flórida, perto do Cine Ronda junto do Bar Brasília. E era assim, coisa da época, as pessoas que moravam na Ronda seriam menos interessantes ou mais pobres, e as mais ricas, moravam na rua de cima. Aí quando eu comprei uma casa aqui em frente onde hoje é a minha, tiveram pessoas, nem vou citar os nomes, disseram: como é que a senhora sendo doutora vai comprar uma casa na Ronda? Eu não sabia disto, foi aí que fiquei sabendo. Disse mais o que é que tem, o lugar é bom a rua tava calçada, não tinha muita coisa mas era bom, eu achei engraçado, e disse que não ia perder o título por conta do Bairro Ronda[...]⁶¹

Como veremos o preconceito não interferiu no funcionamento do cinema, o que não agradou a todos. Mesmo com localização na área nobre da cidade o Cine

⁵⁹LIMA, Maria Helena, 67 anos. Torres/RS. Entrevista concedida a Rute Almeida da Silveira em 14/06/2010.

⁶⁰SOUZA, Aymoré Marques, 72 anos. Torres/RS. Entrevista concedida a Rute Almeida da Silveira em 05/07/2010.

⁶¹SALLES, Jovita Esquina Anne, 67 anos. Torres/RS. Entrevista concedida a Rute Almeida da Silveira em 10/06/2010.

Marajó teve seu movimento prejudicado. A maior diferença entre ambos era que o Cine Ronda tinha um prédio próprio, enquanto que as projeções do Cine Marajó eram feitas em casinhas alugadas próximas ao Farol Hotel (na época um dos poucos hotéis com boa infra-estrutura). Seu Oscar Martins de Lima conta que a concorrência entre ambos ficou acirrada, pois não havia espectadores suficientes. Espalhavam cartazes e distribuíam brindes, *“começaram a brigar de tal forma que chegou um ponto que o Ídio acabou quebrando. As instalações e aparelhagens do Zoanni eram melhores, e ele ficou com um cinema bom.”*⁶².

Ironicamente, uma das únicas imagens disponíveis do Cine Ronda após sua mudança para o Bairro Ronda teria sido justamente fruto desta disputa. Uma nota depreciativa é publicada em um importante jornal do estado (não há referência correta sobre qual seria), guardada com carinho por Irene, este pequeno recorte amarelado permanece como importante registro visual.

Abaixo o Cine Ronda em dois tempos: a imagem da esquerda mostra o recorte de Irene, a imagem da direita (embora date da década de 1990) foi utilizada porque é uma das poucas que mostra o prédio em suas características originais preservadas desde final da década de 1950 quando Nicola termina a construção.



Figura 6- Recorte de jornal desconhecido⁶³. Figura 7- Prédio do Cine Ronda década de 1990.⁶⁴

⁶²LIMA, op.cit.

⁶³ Acervo particular de Irene Zoanni.

⁶⁴ Acervo da Casa de Cultura de Torres.

3.3 – Cinema de Sensações

Mas afinal o que atraía o público para o cinema? Nas palavras de Barthes “*vai-se ao cinema a partir de um ócio, de uma disponibilidade, de uma desocupação*”⁶⁵. Terá sido uma mera distração, uma falta de opção ou ainda um não fazer nada? Tais razões não são satisfatórias para a questão acima, é preciso investigar-se mais a fundo elementos tão pouco explorados, sejam eles materiais ou não. Assim o espaço físico da sala, a tela, a penumbra, o contato humano, a produção fílmica e todas as sensações ali vivenciadas são essenciais para que se possa compreender a influência do Cine Ronda na comunidade torrense.

Quando indagados sobre a importância que o cinema teve tanto para a cidade quanto para o espectador que o freqüentava, as respostas giravam sempre em torno da possibilidade do encontro, da reunião de amigos e do divertimento. Corroborando com a ideia de que, o cinema vai propiciar algumas vantagens para seus espectadores, pode-se destacar que,

Um segundo ponto de vantagem do cinema deriva da consideração do espectador, sob o aspecto de sua sociabilidade. O homem é um animal social, que tende sempre de qualquer modo, a romper as amarras da própria solidão. Sua permanente necessidade de comunicação encontra expressão em qualquer manifestação de sua atividade prática e, portanto, também no gozo de um espetáculo.⁶⁶

O encontro sempre é prazeroso entre os seres humanos, e muitas vezes preferimos que este encontro suceda-se em torno de um evento comum. O depoimento de D. Solange Borges nos fornece subsídios para percebermos a busca por essa socialização.

Quando falo no cinema eu lembro das paqueras, da turma, tinha uma turma muito legal que ia, então vem na minha mente emoções boas. Se encontrava com o namoradinho e ele não tinha dinheiro pra pagar a entrada, então esperava a gente entrar primeiro (risos). Até hoje eu sinto saudades, lembro mais do grupo, dos amigos, os filmes do Elvis Presley a gente não perdia, ele era lindo! A gente batia o pé no cinema quando tinha alguma cena mais interessante, e sentava pelo meio, já era marcado. Quando tinha um casal de namorado que sentava na frente da gente e eles iam se beijar atrapalhava a tela e a gente gritava, era uma algazarra.⁶⁷

⁶⁵METZ, op. cit. p. 121.

⁶⁶MAY, Renato. **A Aventura do Cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p.167-168.

⁶⁷BORGES, Solange, 67 anos. Torres/RS. Entrevista concedida a Rute Almeida da Silveira em 14/06/2010.

Além da sociabilidade, os moradores costumavam projetar-se nas histórias e personagens, vários relatos apontam para o fato de que *“a relação entre o público e o que ele vê na tela inevitavelmente nos leva a examinar aquilo que constitui a experiência de ir ao cinema”*⁶⁸, ou seja, a integração proporcionada dentro da sala de cinema entre o espectador e a produção cinematográfica. José César Espíndola consegue dimensionar melhor o fato em seu testemunho.

Filme era aventura, era bang-bang, Tarzan, Trinity, Ringo Star, Giuliano Gema... Filme de ação tudo bang-bang, a gente comprava arminha de espoleta, fazia guerra, brincava de polícia e ladrão, tudo porque pensava no filme, mas era brincadeira nunca se levava para violência.⁶⁹

D. Terezinha Jacó confessa que para ela falar em Cine Ronda a faz lembrar-se de chiclete Ping Pong: *“Além de assistir o filme, eu ganhava de meu pai um chiclete Ping Pong de tutti-frutti, e essas tardes para mim eram o grau máximo de felicidade. Até hoje eu compro chiclete para me lembrar do cinema”*⁷⁰. Para Dona Terezinha freqüentar as matinês de domingo tinha um doce sabor e comprar um chiclete a faz reviver esta significativa passagem de sua infância: *“a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora, à nossa disposição”*⁷¹.

A sala de cinema torna-se um espaço formidável, associando elementos variados consegue produzir uma gama de impressões bastante duradouras. Tais impressões, como podemos observar, tem origens distintas mas conseguem convergir sempre a um mesmo ponto, *“o principal objetivo do cinema deve ser retratar emoções”*⁷². Embora estas palavras refiram-se especificamente a cinema enquanto produção fílmica, poderiam facilmente aludir à palavra cinema enquanto espaço físico.

Durante todo o tempo em que se manteve ativo, o Cine Ronda conseguiu “retratar emoções” de todos os tipos, mais do isso, ele foi o agente direto na produção destas emoções. Nas palavras do Sr. Cláudio Leal Domingos:

Qualquer filme mais famoso, como Marcelino Pão e Vinho, o cinema lotava. Nas trocas de rolos de filmes, ou mesmo quando a fita arrebetava, o que era comum o intervalo era impositivo. Para disfarçar a natural impaciência, o

⁶⁸TURNER, op.cit. p. 110.

⁶⁹ESPÍNDOLA, José César. Torres/RS. Entrevista concedida a Rute Almeida da Silveira em 14/07/2010.

⁷⁰JACÓ, Terezinha, 61 anos. Torres/RS. Depoimento escrito concedido a Rute Almeida da Silveira em setembro de 2010.

⁷¹BOSI, op. cit. p.55.

⁷²XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 46.

jeito era uma conversa em grupo, ou aproveitar para comer o resto da pipoca, ou algum doce comprado na entrada. Se o filme fosse um drama um pouco triste, não era estranho ver alguém chorando. Não eram espectadores individuais que estavam no cinema, era uma parte da cidade, um corpo de seres humanos, como em uma reunião de amigos, de uma grande e entrosada família.⁷³

3.4 Céu azul estrelado

Os cinemas de bairro estão praticamente extintos. Toda aura de glamour que os acompanhou até meados de 1960 perdeu o encanto com o advento do aparelho de TV, *“apesar de o vídeo poder fornecer a narrativa a seu público, não proporciona o evento de ir ao cinema, nem reproduz a experiência da sala escura com suas imagens maiores que na vida real”*⁷⁴.

Embora ainda possamos desfrutar do prazer que é assistir a um filme em uma sala de cinema, existe uma nova configuração. O Cine Ronda conseguiu promover durante muito tempo, convivências constantes entre a sociedade torrense. Através de suas memórias, os antigos freqüentadores conseguiram expressar toda significação que o lugar exprime.

Pierre Nora diz que *“os lugares de memória são antes de mais nada restos (...) São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões da eternidade”*⁷⁵. Trazem em si toda uma carga de simbolismos, são espaços que evocam a memória individual e coletiva de uma comunidade baseados em um ritual com a renovação constante desta memória.

A sociedade tem buscado constantemente esses lugares de memória por não poder mais adequar suas lembranças a seu tempo e lugar. Os relatos e depoimentos sobre o Cine Ronda são importantes vias de acesso para esta memória. Mais do que isto, aliados a objetos em comum atuam como reconstrutores sendo muitas vezes utilizados para estabelecer vínculos com o passado⁷⁶.

⁷³DOMINGOS, Claudio Leal. Torres/RS. Depoimento escrito concedido a Rute Almeida da Silveira em outubro de 2010.

⁷⁴ TURNER, op. cit. p. 99.

⁷⁵ NORA, op. cit.p.12.

⁷⁶RADLEY apud TAVARES, Francine Silveira et al.Cinema e Memória: Cine Teatro Guarany de Pelotas/RS. Disponível em http://www.ufpel.tche.br/cic/2009/cd/pdf/LA/LA_00646.pdf, acesso em 10/05/2010.

O cinema de bairro promoveu uma forte interação entre os moradores da cidade, e tal interação foi além do espaço físico. Quando os frequentadores demonstram emoções ao falarem sobre o Cine Ronda a relação mantida com o mesmo torna-se bastante nítida. Assim percebemos o quanto *“o ser humano projeta-se sobre o espaço de que se apropria, produzindo uma identificação entre sujeito e espaço que refletirá o modo de vida daqueles que o habitam”*⁷⁷.

Quando ouvimos D. Terezinha Jacó falar sobre cheiro e gosto de tutti-frutti, D. Solange Borges relatar os namoros de adolescência ou ainda o Sr. José César Espíndola reviver as aventuras de bang-bang dos filmes como se fossem suas, quase nos deixamos levar por seus sentimentos. O que temos aqui remete-se a toda uma simbologia poética gerada e disseminada pelo espaço do cinema. Não são personagens fictícios enredados em aventuras inatingíveis, trata-se da própria vida sendo projetada através das memórias de toda uma comunidade.

Embora história e memória possam ter significações opostas, trazendo diferentes concepções de tempo e espaço⁷⁸, a interação entre ambas é inevitável quando agregamos elementos que vão desde as experiências coletadas nos relatos orais até as mais diversas fontes documentais⁷⁹.

Nicola Zoanni pintou com o próprio punho estrelas sob o fundo azul escuro que era o teto do Cine Ronda. Ninguém soube explicitar o porque daquele céu estrelado. Talvez uma pequena menção as antigas lonas de circo, ou ainda aludissem aos artistas que passavam pela tela do cinema. Quem sabe fosse uma referência ao espetáculo, a alegria e o divertimento que representava. Não podemos ter certeza.

O céu azul de Nicola e Maria Eugênia com certeza foi, (e para muitos continua sendo) o mais brilhante de todos. Capaz de encantar a tantos de tal forma que suas estrelas continuam fazendo parte de todos que ali encontraram muito mais que algumas horas de distração. E somente fazendo emergir cada uma destas estrelas é que foi possível trazer a tona seu verdadeiro esplendor.

⁷⁷GONÇALVES, op.cit. p. 32.

⁷⁸NORA, op.cit. p. 9.

⁷⁹MEIHY, op.cit. p.62-63.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poucos olhares tem se voltado para o espaço do cinema, esquecem-se do quão enriquecedor e gratificante pode tornar-se esta experiência. Nas pequenas cidades pode-se perceber mais claramente o quanto de influência o cinema de bairro exerceu sobre seus moradores. Especificamente nas décadas entre 1950 e 1960 a tela projetava mais que filmes. Jovens, adultos, crianças e idosos encontravam então ambiente propício para divertimento, socialização e reunião.

Aqui neste trabalho procurou-se trazer à tona as impressões que cada um guardou sobre o Cine Ronda. Na medida em que memórias iam surgindo foi possível compreender a importância do local para a comunidade torrense da época. Ali havia a possibilidade do encontro, do fazer amigos, do namoro, da magia e do sonho.

Quando os entrevistados eram indagados sobre o que significava falar sobre Cine Ronda, as respostas variavam entre felicidades e decepções, tristezas e alegrias. Eram momentos únicos vividos nas mais diferentes fases de suas vidas e o teor das emoções pouco importava, pois todas haviam sido geradas em um único lugar. Durante a exibição dos filmes, as pessoas tinham possibilidade de acessar culturas diferentes, podiam rever amigos e tecer comentários embalados por grande carga emotiva.

Sempre que alguém menciona o antigo prédio do cinema, (mesmo que este hoje tenha uma nova função), como Cine Ronda está validando este local como um lugar de memórias da população. Manter viva as lembranças contidas nos relatos é maneira de entrar em contato direto a história, e não dar-se o devido valor que o Cine Ronda teve frente à população é perder um importante referencial para a história da cidade, tanto socialmente, como economicamente.

Seguindo linhas historiográficas diferentes das tradicionais, é importante dialogar-se com outras áreas de estudo, neste caso a psicologia ambiental serviu de grande aliada para uma melhor compreensão da relação entre ser humano e ambiente. Também utilizar fontes diversas que favoreçam e validem fontes bibliográficas, como depoimentos e imagens, foi de grande ajuda. Acervos particulares e municipais mostraram-se imprescindíveis, levando a uma rápida reflexão sobre o valor do arquivo histórico.

Por fim podemos concluir que em uma sociedade tão carente de referências dar voz e valorizar a experiência do ser humano faz-se cada vez mais necessário. Novos olhares devem sempre ser lançados para que não percamos nossa ligação com o passado. Os lugares de memória estão por aí, apenas esperando que nos lancemos a eles. Façamos então brilhar outros céus estrelados.

REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean Claude. **Brasil em tempo de cinema**: Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CATANI, Afrânio M. SOUZA, José I. de Melo. **A chanchada no cinema brasileiro**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHAIEB, José A. et al. **Memórias da SAPT 1935-1996**. Porto Alegre: Nova Prova, 1996.

GEADA, Eduardo. **O Cinema Espetáculo**. Lisboa: Edições 70.

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

GONÇALVES, Maria Teresinha. **Cidade e Poética**. Ijuí: Ed. Unijuí. 2007.

HEMM, Paula A. **Através do riso: Identidade nacional e o cinema de Mazzaropi**, Disponível em www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/pdf, acesso em 01/07/2010.

JEANCOLAS, Jean-Pierre. **Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema**. Disponível em www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/salasdecinema.pdf, acesso em 21/08/2010.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema como Pedagogia In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Chintya Greive. **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 421-446.

MAY, Renato. **A Aventura do Cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MASCARELLO, Fernando (org). **História do Cinema Mundial**. São Paulo: Papirus, 2006.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

METZ, Christian et al. **Psicanálise e Cinema**. São Paulo: Global, 1975.

NORA, Pierre. Entre memória e História. A problemática dos lugares. In: **Projeto História**, vol. 10. PUCSP, São Paulo, 1993.

PAES, Maria Helena Simões. **A Década de 60**: Rebeldia, contestação e repressão política. São Paulo: Ática, 1993. Coleção Princípios.

RODRIGUES, Marly. **O Brasil na década de 50**. Disponível em: www.mem.com.br/dec_1950pdf, acesso em 21/08/2010.

RUSCHEL, Ruy Ruben. **Torres Origens**. Torres: Gazeta, 1995.

SADOUL, Georges. **História do cinema mundial**: da origem até nossos dias Vol. I. São Paulo: Martins, 1963.

SCHVARZMAN, Scheila. **Ir ao cinema em São Paulo nos anos vinte**. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rhb/v25n49a08v2549.pdf, acesso em 11/06/2010.

TAVARES, Francine Silveira et al. Cinema e Memória: Cine Teatro Guarany de Pelotas/RS. Disponível em http://www.ufpel.tche.br/cic/2009/cd/pdf/LA/LA_00646.pdf, acesso em 10/05/2010.

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

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

FONTES ORAIS

BORGES, Solange Maria Carlos, 67 anos, professora de Biologia aposentada e hoje artesã. Foi frequentadora do Cine Ronda enquanto este esteve ativo. Entrevista concedida em 14/06/2010.

DALOLI, João Maciel, 74 anos, manteve por muitos anos importante casa comercial em Torres. Foi pioneiro na venda de vários produtos na cidade e hoje está aposentado. Frequentou o Cine Ronda desde sua mocidade. Entrevista concedida em 17/06/2010.

DOMINGOS, Claudio Leal, escritor e editor da revista cultural Ler & CIA. Frequentou o cinema desde sua infância. Depoimento escrito concedido a Rute Almeida em outubro de 2010.

ESPÍNDOLA, José César. Possui uma pequena loja na cidade onde vende materiais de pesca e esporte. Frequentou o Cine Ronda desde criança e enquanto esteve ativo. Entrevista concedida a Rute Almeida em 12/07/2010.

JACÓ, Terezinha, 61 anos, nutricionista aposentada. Começou a frequentar o Cine Ronda ainda criança. Concedeu depoimento escrito para Rute Almeida em setembro 2010.

LIMA, Maria Helena de, 68 anos, professora aposentada. É filha do primeiro eletricitista a trabalhar em Torres. Frequentou o Cine Ronda desde criança. Entrevista concedida a Rute Almeida em 14/06/2010.

LIMA, Oscar Martins de, 73 anos, Engenheiro Civil. Junto com seu pai ajudou a instalar uma das primeiras aparelhagens do Cine Ronda. Entrevista concedida em 19/06/2010.

SALLES, Jovita Esquina Anne, 67 anos, dentista e professora de Biologia aposentada, também escreveu e publicou vários livros, alguns homenageando a cidade de Torres. Foi freqüentadora assídua do Cine Ronda. Entrevista concedida a Rute Almeida em 10/06/2010.

SOUZA, Aymoré Marques, 72 anos, residente e natural de Torres. Ex-operador de cinema foi funcionário do Cine Ronda por mais de vinte. Atualmente está aposentado, mas ainda mantém um pequeno escritório. Entrevista concedida a Rute Almeida em 05/07/2010.

ZOANNI, Irene Aparecida, 63 anos, é filha de Nicola e Maria Eugenia Zoanni. Professora aposentada foi também posterior proprietária do Cine Ronda. Entrevista concedida a Rute Almeida em 08/07/2010.