

---

## *Cinema e (des)memória*

*Kenia Maria Menegotto Pozenato\**  
*Loraine Slomp Giron\*\**

---

**Resumo:** A pesquisa Cinemas na Região: 1900-2000 foi realizada nos municípios derivados da antiga Região de Colonização Italiana (RCI) no Rio Grande do Sul. As principais fontes utilizadas foram entrevistas, que serviram de base para a elaboração da história. São vozes as mais diversas de muitas idades e ocupações, mas que tiveram algo em comum: seu gosto pelo cinema. Essas lembranças estão cheias de emoção e carregadas de uma época já morta. Foram levantadas em histórias regionais e jornais dos municípios abrangidos pela pesquisa. O objetivo deste artigo é apresentar as principais conclusões de como o cinema foi esquecido na memória regional.

**Abstract:** The research Regional Movies: 1900-2000 was held in towns of the old Italian Colonization Region (RCI) in Rio Grande do Sul (Brazil). The main source was interviews from people, and these interviews were basis to elaborate history. They are voices of many ages and occupations, but all of them had something in common: their love for movies. These memories are full of emotion and full of a dead era. They were raised from regional history and from newspapers of cities enclosed in this research. The main objective of this article is to present the main conclusions on how movies was forgotten in regional memory.

**Palavras-chave:** cinema, história regional, memória.

**Key words:** movies; regional history; memory.

---

*“A vera imagem do passado passa zumbindo”.*  
(Walter Benjamin, 1985).

---

\* Doutora em Ciências da Informação e da Comunicação pela Universidade D’Aix-Marseille III. Professora no Departamento de Comunicação na UCS. *E-mail:* KMMpozen@ucs.br

\*\* Doutora em Ciências Sociais pela PUCSP. Professora no Departamento de História e Geografia na UCS. *E-mail:* loraines@terra.com.br

## Introdução

O presente artigo é resultado de pesquisa sobre os cinemas na antiga Região de Colonização Italiana (RCI) no Rio Grande do Sul, entre 1900 e 2000. A pesquisa foi realizada nos municípios derivados das antigas colônias Antônio Prado, Alfredo Chaves, Caxias, Conde D'Eu e D. Isabel e nos municípios delas oriundos. Apenas os municípios de Antônio Prado, Bento Gonçalves, Carlos Barbosa, Caxias do Sul, Farroupilha, Flores da Cunha, Garibaldi, Nova Prata, São Marcos e Veranópolis possuíram cinemas.

As principais fontes utilizadas foram entrevistas, que serviram de base para a elaboração da história. São vozes as mais diversas, de muitas idades e ocupações, mas que tiveram algo em comum: seu gosto pelo cinema. Essas lembranças estão cheias de emoção e carregadas de uma época já morta. Foram levantadas em histórias regionais e jornais dos municípios abrangidos pela pesquisa. O objetivo deste artigo é apresentar as principais conclusões de como o cinema foi esquecido nas lembranças regionais.

## Espaços/restos

O mundo passa pelas pessoas, e elas não conseguem ver o mundo passar. O cinema de rua acabou, seu tempo passou, e o que restou foi um grande esquecimento daquilo que foi visto e do que foi transformado pela sua ação. A memória sobre os cinemas de rua morreu, o sentido da obra cinematográfica não parece ter sido percebido, sua influência foi digerida, como o são os hormônios colocados na carne bovina. A ingestão do cinema faz lembrar Benjamin (1985, p. 157), quando afirma:

Não há documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie. E assim, os bens culturais não estão livres da barbárie, também não o está o processo de transmissão com que eles passam de um a outros.

O modo de transmissão da memória sobre o cinema revela toda a omissão. Portanto, a barbárie do homem. Na pesquisa que se realizou sobre a história do cinema, foram formuladas questões, visando a detectar a importância do cinema para a cultura da RCI. As questões formuladas

foram respondidas de tal maneira que o cinema foi reduzido apenas a um espaço. Fica claro que houve um genocídio das lembranças sobre o cinema, ou então, que o cinema foi mal-entendido como fator de modificação social. Dessa forma, a memória sobre o cinema ficou reduzida a aspectos fatuais de um espaço social: a casa de espetáculos. Foram esse espaço cinematográfico e as relações que nele se estabeleceram o que restou na memória.

Segundo Ártico,

*na rua Pinheiro Machado, esquina com a rua Montauray, havia o Teatro Apolo, casarão de madeira, construído propriamente para Teatro, com camarotes, platéia geral e tudo o que necessita um Teatro. [...] Veio a Caxias a Companhia Dramática Nacional de Sara Nobre, estava a temporada lírica no Apolo, quando um violento incêndio destruiu todos os cenários da Companhia. (ÁRTICO, 2003).*

Como nesse, na maioria dos depoimentos é o espaço do cinema que aparece como “casarão de madeira” ou como o lugar onde eram apresentados os espetáculos, lugares que queimam ou que fecham suas portas. Dessa forma, ainda que fechado, o prédio do cinema continua existindo, pois apenas o espaço como lazer é o que deixou de existir.

O cinema, entendido como espaço, não é o cinema-arte. O que passa ou passa na tela não existe a não ser através de alguns nomes, que mudam de acordo com o tempo. São lembranças infantis ou lembranças de experiências vividas, mas que ignoram o sentido daquilo a que estavam assistindo.

O cinema (na lembrança) é apenas um espaço, já que foi como espaço que sobrou na memória. O cinema como espaço merece apenas uma descrição. Como espaço, o cinema podia ser grande, ter cortinas, tela e máquinas, e ainda cadeiras de madeira. Alguns tinham camarotes, outros não. Havia músicas na abertura, que as pessoas em sua maioria esqueceram. Havia toques de sirene e barzinhos que vendiam balas. Em alguns havia “baleiros”, que passavam nos intervalos vendendo guloseimas. Alguns tinham palco, outros não. Havia censura, e poucos filmes resultaram em grande público. Ainda havia os “lanterninhas”. Alguns deles faziam o papel de guarda e de censura a um só tempo. O “lanterninha” também se chamava “vaga-lume”.

*Vaga-lume. Era uma pessoa do cinema que ia com uma lanterna que acompanha até a poltrona em que a pessoa estava sentado, como quando se ouvia um barulho e tal, ir dar uma olhada e ver o que estava acontecendo. Então, chamava-se Vaga-lume na época, dentro do cinema, porque tu só vias a luz da lanterna. (GIUSTI, 2004).*

Se as lembranças como espaços são muitas, as outras sobre os espetáculos são poucas, ou não existem. O que passava na tela trazia emoção. A emoção foi guardada na memória, bem como o nome dos seriados ou o nome de astros e estrelas que emocionaram platéias em seu tempo de glória. São as faces dos artistas e sua beleza *hollywoodiana*, são a matéria da memória. Mais ligada a sentimentos ou emoções eróticas da juventude do que àquilo que o filme procurava reproduzir em termos de história, de retórica ou de ideologia. Foi a fruição emocional o que restou.

## Cinema/diversão

Como espaço, o cinema era lugar de diversão, de brincadeiras infantis ou juvenis, de gritos, de sapateados, de bater palmas, de vibrar, como lembra Corina Micchelon Dotti:

*E a gente, no domingo de tarde, que é a primeira lembrança que eu tinha, a gente ia ao catecismo que começava à uma hora. Daí tinha meia hora de instrução catequética, era religião; o padre fazia conferências para os meninos e as meninas e à uma e meia ele largava. Então, à uma e meia, a gente corria para o cinema e no cinema sempre tinha algo antes do filme, tinha um seriado. Então a gente chegava e maravilhoso, Jony Black Brow, Rin-Tim-Tim, os guris sentavam bem nas primeiras filas e eles batiam com os pés, a torcida era bater com os pés contra o chão. Era uma torcida, a torcida quando gostavam, quando a cena estava muito vibrante. Então eles batiam com os pés no chão, sentavam bem no início. Nós, as meninas, ficávamos mais para trás, a gente não sentava junto com eles, ficava lá para trás e também a gente não batia com os pés no chão, porque não era bonito. Não era, as mães diziam que*

*não era para gritar ou bater com os pés no chão, assim era coisa de moleque. (DOTTI, 2004).*

Como espaço, o cinema era o lugar de encontrar os amigos e de iniciar ou continuar namoros. Os namorados aproveitavam o escurinho para namorar, mas tudo muito normal. Ninguém viu nada, ninguém falou nada.

*Mas isso aí querida, que eu queria te dizer, desculpe eu não te contar mais coisas pitorescas. Então eu vou te contar coisas particulares. Assim, por exemplo, de pessoas, além de jogarem chicletes, cuspirem dos camarotes, até fazerem xixi. Outras assim, os namoros assim, meios proibidos, naqueles cantinhos do camarote, aquele namoro meio violentinho, principalmente, não nos domingos ou nos sábados, mas nas matinées com as meninas mais assim, digamos, mais atrevidas e também, na quarta-feira de noite existia isso. (GIUSTI, 2004, grifo nosso).*

Nas lembranças, o cinema deixa de ser um espaço erótico, tanto na tela como nas poltronas dos assistentes. Lembra Dotti:

*Depois pegar na mão também era outra, [...] andavam há muito tempo e o beijo no cinema também, muito raro, eu não me lembro, era uma situação muito exposta. Porque os outros podiam ver, embora no escuro, havia, havia, a gente até sabia algumas vezes. Às vezes sentava atrás do namorado, mas não é comum e nem muito aprovado, mas me lembro bem. Mais tarde quando as pessoas eram noivas e tinham um namoro firme, então eles entravam no cinema, daí eles já entravam juntos, aí o namoro era um fato público. (DOTTI, 2004).*

O erotismo é algo morto na memória das pessoas, que preferem suas lembranças infantis de seriados. Chega a ser (des)memória demais e memória de menos. Como a de Alda M. Cipriani, que conta:

*As pessoas se encontravam no cinema para namorar. Eu me lembro a primeira vez. As pessoas se encontravam, iam sentar com a namoradinha, um do lado do outro, de mãozinha dada, naquele tempo. Então tu veja, até para a formação de uma*

*família, olha só que coisa importante, a formação de uma família. O cinema serviu, porque, na realidade, a maioria dessas pessoas que começaram a namorar, grande parte delas, e creê em mim, não é que nem hoje, constituíram uma família. Eu tomo como exemplo eu e a maioria dos meus amigos que nos encontramos no cinema, namorando um numa fileira de bancos, de poltronas, outro da outra, o flerte e tal e depois a gente ia na sessão seguinte, na outra sessão. Na terceira, estava junto, na quinta pegava na mãozinha e mais ou menos aí constituía uma família. (CIPRIANI, 2003).*

As pessoas iam ao cinema para ver seriados e filmes de mocinho, mas, na verdade, iam para extravasar suas emoções e seus traumas, viver de empréstimo a experiência alheia e mais nada. Nada ficou, nada restou? Ou, quem sabe, nada do que ficou ou restou foi entendido. Alguns perceberam o espaço de propaganda dos Estados Unidos, como Alindo Gastão Giusti:

*Inclusive passavam filmes da Segunda Guerra Mundial, em que mostrava, digamos, o Eixo, que era composto pela Itália, pelo Japão e pela Alemanha, sendo o mal, o bloco. E realmente as coisas não eram bem assim, e o americano, o inglês sempre os bons. E olha que o americano, até hoje, pensa em fazer o bem e o mal e eles criaram naquela época milhares de figuras de heróis que só trabalhavam para o bem. Como o Superman, como o Capitão Marvel, todas essas figuras aí, o Homem Aranha... Capitão América, Flash, Flesch, não sei o quê, tudo isso aí... o Tocha Humana, que eram tudo... eles faziam o bem. Nota que na época da guerra, eles sempre lutavam contra os outros. Os outros que eram o mal, digamos, ou para a época realmente eram maus, porque a política do Eixo erra uma política ruim. (GIUSTI, 2004).*

Os espectadores viveram mundos novos, temas novos, aventuras, paixões e como patos sacudiram as penas e ficaram imunes a elas, sem estabelecer qualquer vínculo com o visto. Dessa forma só restou o vivido.

As pessoas entrevistadas são tolas, ou tolas somos nós ao questioná-las? A história oral, nesta pesquisa, foi prova cabal da inutilidade de pesquisar nessa fonte. A memória humana refere-se ao seu próprio viver

individual e, ainda assim, não tem a compreensão do que aconteceu com seu modo de ver o mundo através de uma nova arte. A memória excreta o coletivo? Ou a memória é soma de vivências sem o entendimento de sua transformação?

Como espetáculo, o cinema era entretenimento, local de euforia de gritos, de sapateado, de comer balas. Alguns artistas são lembrados; pouquíssimos são os nomes de filmes. Alguns são lembrados como bons. Geralmente os bons eram os que resultavam em muito público. Os sucessos de bilheteria são assim considerados os bons filmes, ou pelo menos, os lembrados e os citados, sejam eles de Teixeira ou de Tom Mix.

Lembra Dotti:

*Me lembro de quando incomodar [...] não, não é curiosidade, porque isso era típico, era. Era comum quando alguém fazia muito barulho ou com balas, ou assobiando, ou algo imprudente. Alguém, que os donos chamavam que era o “Lanterninha”, ele focava a lanterna e dava um aviso prévio. “Ó, mais uma vez tu vai pra rua.” E de vez em quando eles tiravam alguém do cinema, porque não tinha comportamento adequado, porque tinha que ficar quieto sem comer bala, ou, pelo menos, sem fazer barulho com as balas, então as pessoas poderiam assistir coletivamente. Me lembro que havia pessoas que deixavam de ir ao cinema porque tinha barulho, mas não era muito barulho.”(DOTTI, 2004).*

## Cinema/empresa

Nas lembranças, o cinema como empresa também ficou reduzido à sua expressão mais simples. A empresa que movia o cinema merece tanta ou mais atenção do que a arte, pois é o domínio completo da mercadoria. O filme é encarado como qualquer outro produto pelos entrevistados. Sendo uma mercadoria, se vende bem, é bom; se não vende, é mau. Má também é a pornografia, pois como mercadoria apenas alguns a consomem. O cinema como produto é um cinema que nega a arte, que nega sua influência social e se afirma como um setor de serviços ou um comércio de sonhos nas matinês.

O cinema como empresa foi um desastre na lembrança dos entrevistados. O cinema como casa comercial, segundo os depoimentos, parece ter sido uma hecatombe. Tal falta de lembrança até dos proprietários de cinemas leva a duvidar de suas informações, já que se torna inexplicável uma empresa durar mais de quarenta anos, dando sempre prejuízo.

Pouco explicados também foram a beleza de seus prédios e os altos investimentos feitos para a sua construção, além da compra de aparelhos sofisticados destinados à projeção. A memória descartou os tempos áureos e afirmou os tempos pobres; a escassez de lembranças é atribuída à pobreza do meio de comunicação. Os tempos áureos foram esquecidos. Apenas os tempos pobres são lembrados. Dessa forma, as “vacas magras” comeram as “vacas gordas”.

A Empresa Real, que mantinha cinemas em várias partes do estado, e com sede em Caxias do Sul, é uma prova do eixo econômico do empreendimento. Cinemas novos construídos na década de 80 logo fecharam suas portas. O motivo? Ninguém diz. Há uma questão apenas aludida, que enfoca o aluguel exorbitante dos filmes, pelas empresas distribuidoras. As entrevistas escondem questões econômicas fundamentais e relatam a banalidade manifesta.

Um ponto, porém, ficou claro: foi novo e valeu o esforço despendido na pesquisa. A importância da Igreja nos meios de comunicação não se limitou a rádios ou jornais: dominou também o cinema. Quando não usava o espaço do salão paroquial para a exibição de filmes podia comprar cinemas para transformá-los em espaços paroquiais.

Toynbee, em algum lugar, afirma que o homem comum entra na história de costas, vivendo na presentificação do tempo, preso no momento presente que o segue como uma sombra. Usando outra metáfora, desta vez de Schopenhauer, “o homem vive o meio e o objeto sem analisar ou interpretar, simplesmente os assiste preso ao presente”. (SCHOPENHAUER, s/d., p. 35). É essa condição de assistente da história do homem que o encaminha para o futuro como caranguejo, sem a percepção da passagem do tempo. Não é de estranhar, pois, que o meio de comunicação, no caso o cinema (o mesmo seria válido para a televisão ou a internet), não parece penetrar na carapaça do caranguejo, que não percebe que está passando e o que está mudando.

## Cinema/sociedade

Há, ainda, um outro aspecto das sociedades complexas que merece ser refletido: o lúdico e o coletivo. Michel Maffesoli (2005), na obra *O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação do corpo e sociabilidade* (p. 25), ao analisar as sociedades complexas, afirma que “estamos na presença de um corpo que busca se realçar e *epifanizar-se*” dá a prevalência do coletivo sobre o individual. Assim, o espaço público serve de vitrina comum e, “na acepção ampla do termo, pode ter uma função agregadora e fortalecer o que chamo de sociabilidade”. (MAFFESOLI, 2005, p. 25). Na verdade, os cinemas, como outros espaços lúdicos (que podem ser a capela ou o salão de baile), têm como finalidade a vibração coletiva, como o sapatear ou bater palmas em momentos de perigo para o *mocinho* do seriado.

Mas é inegável que, durante muitos anos, o cinema marcou as pequenas cidades como um espaço coletivo de emoções, como a igreja e bailes, sem que os espectadores tivessem outra preocupação senão a de se emocionar e a de se mostrar. Tais traços estão marcados na lembrança: a emoção conjunta, vinculada aos *footings*, aos namoros e aos flertes. Ou seja, a experiência estética individual não importa; o que vale é o espetáculo coletivo da comunidade. Tais hábitos mudam e são superados no tempo por outros espaços, da mesma forma que, hoje, muitas vezes, jogos de futebol ou passeios em *shoppings* substituem o cinema. Não importa qual é o jogo, ou qual praça de alimentação seja freqüentada.

Antigamente, lembra Corina Michelon Dotti:

*Ir ao cinema fazia parte do ritual, mas era uma coisa muito interessante. Por exemplo, se você tivesse namorando [...] alguém havia uma senha, existia, para guardar cadeira para eles, se falava isso “guardar lado”. Então a moça sentava, o menino sentava e deixava a cadeira esquerda vaga, ninguém sentava aqui, porque os guris não entravam com as meninas no cinema. Quando apagava a luz eles entravam e sentavam de lado. [...] O namoro já estava andando, na questão de pegar na mão, não pegar na mão. Não era uma coisa tudo simultâneo, era muito espaçado, primeiro “guardar lado”, ele tinha que sentar no lado. Se ele não viesse era ‘carão’, ou, se a gurria não guardasse o lado, significava que não queria nada com ele. Se diz: “uma catedral, o cinema” (DOTTI, 2004).*

## Cinema/reprodução

Há outro ponto a ser ainda analisado: o da massificação da arte, ou seja, o cinema é uma arte plasmada no mundo da produção mecânica. Sua constituição e feitura são a própria imagem do eterno retorno de Nietzsche. Assim, podemos ver de forma constante os amantes de Casablanca se despedindo na neblina do aeroporto, sempre vivos e jovens. Daí, parte da importância de Walter Benjamin (1945) e a questão da aura e da produção em massa.

Diz ele:

Com o advento do século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas de elas próprias se imporem, como formas originais de arte. (1975, p. 12).

Segundo esse ponto de vista, a multiplicidade da reprodução cinematográfica, contradizendo a unidade e a “aura” da obra de arte, dessacraliza-a, banalizando-a. Nesse cenário, o cinema – visto por espectadores em todo o mundo – deve ter sido lembrado apenas como um espaço público de divertimento e de reunião coletiva, como quer Maffesoli, sendo ignorada a “arte” reproduzida na tela. A capacidade de reprodução infinita de um filme cinematográfico retira a sua “unicidade”, acaba com o valor de culto da obra de arte. (BENJAMIM, 1975, p. 19).

Pode ser que o motivo esteja ligado à incapacidade de a imagem cinematográfica reproduzir o tempo, uma vez que ela está sempre presente, sempre no *Indicativo*, sempre igual.

Como observa Novaes,

a fraqueza da imagem, porém, sua incapacidade de distinguir o tempo, é o que faz sua força mágica, religiosa. A imagem faz reviver os mortos e mostra o tempo passado não como passado, mas como sempre presente. [...] Mesmo as imagens da vida e, sobretudo, da morte de Cristo, que são as imagens por excelência no Ocidente, mostram um acontecimento que não é (ou não apenas, não essencialmente) passado, mas presente, sempre presente, dado na eternidade do nunc stans, do agora eterno, que é o próprio tempo da imagem. (2005, p. 28).

É o eterno retorno enfim conquistado e, no entanto, para sempre morto.

## Referências

---

- ÁRTICO, Sylvia Gedoz. Depoimento concedido por escrito ao Projeto Cinemas na Região Colonial Italiana no Rio Grande do Sul: 1900-2000, em 16 de agosto de 2003, em Caxias do Sul.
- BENJAMIM, Walter. *A obra de arte*. Trad. de José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril, 1975. v. 48. (Coleção Os Pensadores).
- CIPRIANI, Alda M. Entrevista concedida ao Projeto Cinemas na Região Colonial Italiana no Rio Grande do Sul: 1900-2000, em 14 de agosto de 2003, em Caxias do Sul.
- DOTTI, Corina Michelon. Entrevista concedida ao Projeto Cinemas na Região Colonial Italiana no Rio Grande do Sul: 1900-2000, em 15 de março de 2004, em Antônio Prado.
- GIUSTI, Alindo Gastão. Entrevista concedida ao Projeto Cinemas na Região Colonial Italiana no Rio Grande do Sul: 1900-2000, em 17 de novembro de 2004, em Veranópolis.
- MAFFESOLI, Michel. *O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação do corpo e sociabilidade*. Trad. de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *A vontade como representação*. Trad. de Heraldo Barbuy. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.