

ARQUITETURAS FANTASMAS

HOST ARCHITECTURES



Maíra Teixeira Pereira

Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, Goiás, Brasil

maira.pereira@ueg.br



Elisa Carlos Rodrigues

Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, Goiás, Brasil

e-lisacr@hotmail.com.br



Sabrina de Jesus Caetano

Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, Goiás, Brasil

sabrinacaetano122@gmail.com

1

Resumo

Ao longo de quatro décadas, foram construídas dez salas de cinema de rua em Anápolis: Cine Bruno (1924), Cine Goianás (1929), Cine Áurea (1933), Cine Teatro Imperial (1936), Cine Carajá (1950), Cine Teatro Santana (1951), Cine Bom Jesus (1958), Cine Vera Cruz (1958), Cine Santa Maria (1962) e Cine Roxy (1972). A narrativa da evolução urbana de Anápolis poderia ser construída, em parte, como a história dos fatos, de cenas em movimento. Essa característica remete-nos à própria ideia de cinema, que tem como essência a imagem em movimento, característica também da modernidade. Considerando-se que o Cine Imperial tornou-se posteriormente Cine Roxy, apenas quatro dos nove edifícios erguidos para abrigar as salas de cinema sobreviveram ao tempo. Desses que resistiram, nenhum atende mais ao uso original de cinema, tampouco possui algum tipo de proteção patrimonial. Essas permanências comportam-se, nas paisagens que construíram, como arquiteturas fantasma, assombrando, com sua imagem de decadência, de abandono, uma sociedade que clama pelo novo, pelo progresso, pelo eterno moderno. É necessário conhecer-se melhor o contexto de implantação das salas de cinema de rua de Anápolis, o papel desse importante equipamento cultural no processo de modernização da cidade e na construção da paisagem da região central da cidade, bem como o processo de desativação dessas salas de cinema e as consequências para o Centro.

Palavras-chave: Salas de cinema de rua. Anápolis. Retratos Fantasmas. Modernidade. Esquecimento.

Abstract

Over the course of four decades, ten street movie theaters were built in Anápolis: Cine Bruno (1924), Cine Goianás (1929), Cine Áurea (1933), Cine Teatro Imperial (1936), Cine Carajá (1950), Cine Teatro Santana (1951), Cine Bom Jesus (1958), Cine Vera Cruz (1958), Cine Santa Maria (1962), and Cine Roxy (1972). The narrative of Anápolis's urban evolution could be constructed, in part, as a history of events, of moving scenes. This characteristic brings us to the very idea of cinema, which has the moving image as its essence, also a characteristic of modernity. Considering that Cine Imperial later became Cine Roxy, only four of the nine buildings erected to house the movie theaters have survived. Of those that have survived, none are still serving their original purpose as cinemas, nor do they have any form of heritage protection. These remnants act, in the landscapes they created, like phantom architectures, haunting, with their image of decay and abandonment, a society that cries out for the new, for progress, for the eternally modern. It is necessary to better understand the context in which Anápolis's street cinemas were established, the role of this important cultural facility in the city's modernization process and in shaping the landscape of the city's downtown area, as well as the process of decommissioning these cinemas and the consequences for the downtown area.

Keywords: Street movie theaters. Anápolis. Ghost portraits. Modernity. Oblivion.

Introdução

A narrativa da evolução urbana de Anápolis poderia ser construída, em parte, como a história dos fatos, de cenas em movimento. Isso, de certa forma, foi feito. Não raro inconscientemente, muitos pesquisadores apresentam essa construção histórica como um processo conduzido pelo movimento, que, na sua origem, era de rota, passagem de tropeiros, e que, na década de 1930, com a implantação dos trilhos e da estação ferroviária, tornou-se lugar de chegadas e partidas. Recentemente, grande parte dos estudos acadêmicos fala de Anápolis como a cidade entre capitais. Essa característica remete-nos à própria ideia de cinema, que tem como essência a imagem em movimento, característica também da modernidade, que foi impulsionada pelo movimento das fábricas, das estradas de ferro, da sociedade excitada constantemente a movimentar-se e que acabou produzindo seu homem tipo *flâneur*, o qual, segundo Baudelaire (1821-1867), movimenta-se pelas ruas urbanizadas da Paris do século XIX.

Charney e Schwartz (2004, p. 22) confirmam as ideias de Baudelaire, ao afirmarem que a experiência sensual da cidade foi expressa na figura do *flâneur*, que perambulava pelas ruas, olhos e sentidos ligados às distrações que o cercavam. Esses autores ressaltam ainda a importância do corpo nos ambientes urbanos.

A relação entre corpo, movimento, cidade e cinema é central neste trabalho, sendo, ao mesmo tempo, uma das chaves para que se compreenda o processo de modernização de Anápolis entre 1924, com a implantação da primeira sala de cinema de rua da cidade, o Cine Bruno, e o início da década de 1970, período em que as últimas salas foram abertas e no qual muitas já se encontravam fechadas. Um dos objetivos deste trabalho foi entender o impacto no modo de vida anapolino, nos costumes, nos hábitos e nos usos dos espaços públicos gerado pela implantação das dez salas de cinema de rua: Cine Bruno (1924); Cine Goianás (1929); Cine Áurea (1933); Cine Teatro Imperial (1936); Cine Carajá (1950); Cine Teatro Santana (1951); Cine Bom Jesus (1958); Cine Vera Cruz (1958); Cine Santa Maria (1962); Cine Roxy (1972).

Outro aspecto relevante investigado foi o papel desse importante equipamento cultural na conformação, consolidação e expansão do Centro original de Anápolis.

Considerando-se que o Cine Imperial tornou-se posteriormente Cine Roxy, apenas quatro dos nove edifícios erguidos para abrigar as salas de cinema sobreviveram ao tempo. Sobreviveram, isso mesmo, no sentido de resistir, permanecer, continuar. Os outros foram todos demolidos. Desses que resistiram, nenhum atende mais ao uso original de cinema, tampouco possui algum tipo de proteção patrimonial.

Essas permanências comportam-se, nas paisagens que construíram, como arquiteturas fantasmas, assombrando, com sua imagem de decadência, de abandono, de velho, uma sociedade que clama pelo novo, pelo progresso, pelo eterno moderno.

A inatividade desses edifícios levou consigo grande parte das atividades de lazer, que geravam encontros, dinâmicas sociais e, consequentemente, vitalidade no Centro de Anápolis, que está praticamente abandonado, sobretudo à noite, quando é ainda mais assombrado pela ausência do que foi vivido e pela permanência do que deveria ser esquecido.

A cidade, que comemorou com a mesma intensidade a inauguração da Estação Ferroviária em 1935 e a retirada dos trilhos do Centro em 1976, ainda transpira as angústias e ambiguidades da modernidade. Segundo Berman,

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo que somos (Berman, 1986, p.15).

A situação atual das antigas salas de cinema e de seu entorno provocou outros questionamentos que ampliaram os objetivos e os rumos da pesquisa, que deixou de ser predominantemente histórica e documental e se tornou mais crítica e especulativa. Com isso, o objetivo da pesquisa passou a incluir a compreensão do processo de desativação das salas de cinemas e das consequências no Centro, bem como a identificação dos agentes promotores dessa desativação e dos responsáveis pela manutenção do estado de abandono desses edifícios. Os questionamentos são muitos, mas ainda é preciso entender a ausência das instituições responsáveis pela proteção histórica, no que diz respeito à preservação de um importante equipamento cultural.

Para chegar a algumas dessas respostas e/ou ampliar essas discussões, traçamos, como percurso metodológico, a revisão de literatura, o levantamento de dados

primários, o levantamento fotográfico e físico das salas de cinema existentes e as entrevistas não estruturadas.

As salas de cinema de rua e a construção da paisagem

O título do presente trabalho é uma referência direta ao documentário “Retratos Fantasma”, do diretor Kleber Mendonça Filho. O filme foi lançado em agosto de 2023, no mesmo momento que iniciávamos nossa pesquisa “Modernidade em cena: as salas de cinema de rua em Anápolis”. Foi curioso e gratificante constatar que o filme e a pesquisa tinham o mesmo objeto de investigação: as salas de cinema de rua. Em seu documentário, Kleber Mendonça reúne documentos, fotografias e imagens em movimento, com o objetivo de construir a narrativa sobre a relação entre as salas de cinema de rua e o Centro de Recife. Podemos dizer que se trata de uma narrativa pessoal, afetiva, que é o resultado das memórias de um jovem nascido e criado na cidade de Recife, das inquietações de um estudante de jornalismo que frequentou e estudou os cinemas de rua, e das experiências de um diretor de cinema que “ama o Centro do Recife” e tem essa cidade como cenário para seus filmes. De acordo com Mendonça Filho (2023), “a sua relação com o Centro passa pelos cinemas.”

Ao longo do documentário, foram apresentadas seis salas de cinema: o Moderno (1915), o Parque (1921), o Art Palácio (1940), o Trianon (1944), o São Luiz (1952) e o Veneza (1970), todas no Centro. Desses, apenas o São Luiz encontra-se em funcionamento.

Ao narrar as histórias de cada uma das salas, Kleber Mendonça procurou destacar o contexto da construção, os responsáveis pelo empreendimento, as características espaciais e tecnológicas, o evento de inauguração, o filme de estreia e, principalmente, suas histórias com cada uma daquelas salas. O Art Palácio, por exemplo, foi filmado por ele durante dois anos, quando era estudante de jornalismo, o que permitiu estabelecer uma relação muito próxima com Seu Alexandre, responsável pela projeção dos filmes e com quem Kleber afirma ter aprendido muito sobre o funcionamento dos cinemas.

Em *Retratos Fantasmas*, as salas de cinema comportam-se como “pontos de ancoragem da memória” do diretor. Segundo Pesavento, os pontos de ancoragem são

lugares em que nos reconhecemos, em que vivemos experiências do cotidiano ou situações excepcionais, territórios muitas vezes percorridos e familiares ou, pelo contrário, espaços existentes em um outro tempo e que só tem sentido em nosso espírito porque narrados pelos mais antigos, que os percorreram no passado.

(Pesavento, 2008, p.3)

Esses pontos são lugares dotados de significados que os diferenciam e os identificam na cidade e que, por sua vez, conferem sentido às paisagens urbanas. Pierre Nora (1993) vai denominá-los “lugares da memória”, como testemunhos de outros momentos, de outras vivências, onde a memória se refugia.

A construção da memória, no entanto, não é um processo individual, mas está subordinada as relações sociais e se faz no presente. Segundo Halbwachs (2003, p.30), “as lembranças são coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”. Por meio das salas de cinema, especificamente do seu processo de desaparecimento, Kleber Mendonça (2023) alerta sobre os riscos do apagamento das memórias coletivas que tiveram e tem nas salas de cinema seus pontos de ancoragem, de rememoração. Ao longo da sua narrativa, ele afirma, com pesar, que o “Centro é um lugar que parte da cidade parece ter esquecido que existe”, e lamenta ao constatar que “tem muita gente jovem que nunca veio ao Centro, nem no carnaval”.

O que procuramos na pesquisa sobre as salas de cinema de Anápolis foi algo muito próximo ao realizado pelo diretor. A pesquisa partiu da revisão de literatura ou fundamentação histórico-conceitual sobre o que se denominou e ainda se denomina modernidade e modernização, sobre o processo de modernização da cidade de Anápolis, sobre as origens das salas de cinema no mundo, no Brasil, em Goiás e especificamente em Anápolis.

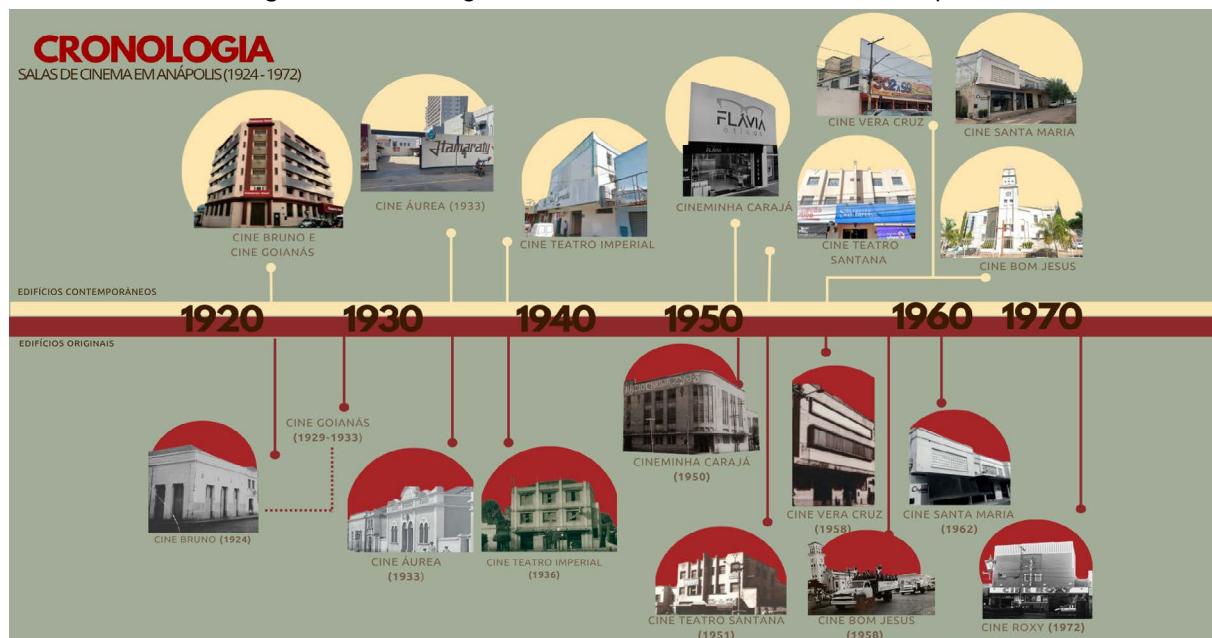
Ao final dessa etapa, ficou claro que existia uma lacuna historiográfica no que se refere às salas de cinema de rua em Anápolis. O Cine Santa Maria, o Cine Bom Jesus, o Cine Vera Cruz e o Cine Roxy ainda não haviam sido estudados.

Em seguida, iniciamos o levantamento e a análise dos dados primários, os documentos históricos. Essa etapa ocorreu nos arquivos do Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, onde foram reunidas informações substanciais sobre a implantação de algumas salas de cinema, sobre seus proprietários, sobre suas características físicas, sobre os filmes exibidos e sobre os diferentes usos dessas salas. Os documentos pesquisados foram os jornais *A Notícia*, *O Anápolis*, *O Verbo* e *Correio do Planalto*, além de fotografias históricas e de textos de memorialistas.

A pesquisa nos documentos históricos foi importantíssima, mas ainda era preciso identificar os rastros do passado deixados na paisagem do Centro e na memória das pessoas que vivenciaram alguma experiência com as salas de cinema. Nesse sentido, foram feitos visitas e levantamento físico e fotográfico dos edifícios ainda existentes, em que ficou constatado o abandono e o intenso processo de degradação dessas edificações. Essas construções são materialidades, traços visíveis onde tempo, história acomodam e se sobrepõe, como diz Pesavento (2008, p.7-8), mas um “escondido”, pois quase não são comentadas ou consultadas. São como fantasmas, que, por medo do terror de sua imagem não devem ser lembrados.

7

Figura 1 – Cronologia das salas de cinema de rua de Anápolis



Fonte: Pereira, 2023.

Descrição de imagem: Cronologia com a relação de todas as salas de cinema de Anápolis, com imagens dos edifícios originais, algumas identificadas no Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, e na situação atual. A cronologia é produto da pesquisa Modernidade em cena: salas de cinema de rua em Anápolis, iniciada 2023.

Em paralelo às visitas às salas de cinema, foram realizadas entrevistas não estruturadas e coletas de histórias orais com personagens relacionados a essas salas e a suas dinâmicas na cidade.

A modernidade (em)cena

A pesquisa bibliográfica permitiu verificar que as primeiras projeções cinematográficas, não só em Anápolis, aconteceram em espaços improvisados, alugados, principalmente nas salas de teatro. Os irmãos Lumière fizeram a primeira projeção pública no Teatro Eden em *La Ciotat*, na França, em 28 de dezembro de 1895. Logo em seguida, o filme *L'Arrivée d'un Train à la Ciotat* foi apresentado no *Grand Café* de Paris. Segundo Costa,

As plateias ficaram assombradas com as primeiras imagens cinematográficas de cenas do cotidiano e com as históricas tomadas feitas pelos irmãos Lumière do trem chegando à estação e de trabalhadores saindo de uma fábrica. Embora as imagens fossem familiares, pela primeira vez eram exibidas como uma pintura ou mesmo uma fotografia dotada de movimento.

(Costa, 2011, p. 26)

8

No Brasil, as primeiras projeções cinematográficas aconteceram em 8 de julho de 1896, em uma sala alugada no Jornal do Comércio, na rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, menos de oito meses depois da projeção dos irmãos Lumière. Foram projetados oito filmes, cada um deles com duração de cerca de um minuto, que retratavam cenas do cotidiano das cidades da Europa. A vida urbana, a industrialização, a cidade em movimento e a modernidade eram os temas centrais dos primeiros filmes.

A primeira exibição cinematográfica do estado de Goiás aconteceu na então capital do Estado – a Cidade de Goiás – em 1908, no Teatro São Joaquim. Segundo Silva (2019), os equipamentos foram transportados do Rio de Janeiro à cidade de Goiás em carros de boi, por iniciativa do major Domingos Gomes D'Almeida.

As diferentes infraestruturas que permitiram as projeções inaugurais dizem muito sobre as diferentes e possíveis modernidades de cada contexto. Quando o Cine Bruno foi construído, em 1924, a cidade de Anápolis passava por um importante processo de transformação urbana e arquitetônica. Em 1921 havia sido construída a primeira casa de tijolos da cidade, que até então tinha o pau-a-pique e o adobe

como técnica construtiva adotada nas suas edificações. A mudança tecnológica significou, inicialmente, o abandono de estruturas de madeira e o uso da alvenaria estrutural de tijolo, e posteriormente mudanças estéticas, como, por exemplo, a inclusão da platibanda na fachada dos edifícios.

As construções da primeira casa de tijolos e do Cine Bruno são contemporâneas à expansão do comércio local, impulsionada pela produção agropastoril e principalmente pela produção do café. Outras mudanças no setor de infraestrutura acompanharam esse movimento de transformação, como arqueamento das ruas, construção de sarjetas e de calçadas, construção do Cemitério São Miguel, inauguração da rede de energia elétrica (1924) e da rede de telegrafo (1926). Acreditamos que esse cenário de mudanças e transformações teve na inauguração da Estação Ferroviária, no dia 7 de setembro de 1935, um dos momentos mais simbólicos.

O Cine Bruno foi demolido em 1929, antes mesmo de ser inaugurada a Estação. Durante sua existência, exibiu filmes mudos, em preto e branco, com sonorização feita por gramofone. Em 1930 foi inaugurado o Cine Goianás, no mesmo local onde demoliram o Cine Bruno. O novo cinema, de propriedade da empresa Miguel, Filho e Sobrinho, era considerado mais moderno que o anterior, pois a sonorização da projeção era feita por vitrola. O edifício havia sido construído em alvenaria de tijolo e possuía instalações hidráulicas e elétricas.

Os relatos dessa época narram a euforia dessas construções e, posteriormente, suas demolições, quase com a mesma intensidade e desejo, por parte da sociedade anapolina. A ideia do moderno, nesse contexto, esteve diretamente associada à de progresso, e, consequentemente, à ideia do novo, do atual. Isso nos remete a Baudelaire, segundo o qual modernidade “é o transitório, o fugidio, o contingente” (Baudelaire *apud* Harvey, 2001, p. 21). Harvey problematiza e desenvolve o argumento do escritor francês, ao mencionar que

Se a modernidade está de fato tão permeada pelo sentido do fugidio, do efêmero, do fragmentário e do contingente, há algumas profundas consequências. Para começar, a modernidade não pode respeitar sequer o seu próprio passado, para não falar de qualquer ordem social pré-moderna. A transitoriedade das coisas dificulta a preservação de todo sentido de continuidade histórica.

(Harvey, 2001, p. 22)

O Cine Goianás encerrou suas atividades em 1933, para abrigar, nas suas instalações, a loja das Casas Pernambucanas, que acabava de chegar à cidade. No mesmo ano, foi construída uma nova sala de cinema de rua: o Cine Áurea, também de propriedade da empresa Miguel, Filho e Sobrinho. Segundo Silva (2009, p.62), dentro das condições e possibilidades, o Cine Áurea traz algumas tendências que o diferenciam das formas mais básicas de sala, adaptadas em um galpão. “A busca de uma monumentalidade (*movie palace*) e das condições de expectação (*movie-going*) dão ao Áurea os elementos que valorizam a experiência cinematográfica”.

Foi inaugurado, em dezembro de 1936, o Cine Teatro Imperial. Pela primeira vez, a cidade contava com duas salas funcionando ao mesmo tempo. Sua altura, que fazia dele um dos edifícios mais altos da cidade, e sua localização, em frente à praça João Pessoa, atual James Fanstone, conferiam àquele edifício um destaque na paisagem urbana. O Cine ficava, também, ao lado do palacete de Graciano Antônio da Silva, conhecido como coronel Sanito, que havia sido intendente e prefeito nomeado por duas vezes. Além de vizinho, o coronel Sanito havia também se tornado um dos sócios daquele novo empreendimento cinematográfico, como seu genro Jonas Duarte. O Jornal Anápolis de 27 de setembro de 1936 descreve com entusiasmo e admiração a construção desse novo cinema, que também inaugura uma nova linguagem arquitetônica.

De vários pontos da cidade, já se avista o majestoso edifício do Cine Teatro Imperial, em adiantada construção. Suas linhas retas já estão aparecendo, dando-nos ideia de um edifício moderno. De fato, Anápolis deve orgulhar-se de ter um prédio colossal e que obedece a todos os requisitos da arquitetura e higiene. Os seus proprietários, não resta a menor dúvida, marcam o início das grandes construções em uma cidade sertaneja.

(O Anápolis *apud* Ferreira, 2011, p.256)

Segundo Silva (2019), o Cine Imperial, especificamente entre 1936 e 1946, participou, de forma simbólica, de um projeto político-eleitoral capitaneado por Graciano e, principalmente, de Jonas Duarte, na disputa pela prefeitura municipal em 1947.

Em abril de 1950, o empresário Ermetti Simonetti, da rádio Carajá, funda o Cine Carajá, no auditório da Rádio, que era o resultado de uma adaptação do prédio do Banco Comercial do Estado de Goiás (GOIAZBANC), localizado na Praça Bom Jesus. O primeiro filme exibido foi de cunho religioso. O Cine exibia filmes que não tinham estado em cartaz no Cine Imperial.

A consolidação da Igreja de Bom Jesus, a presença do comércio e do Banco Imobiliário e Mercantil do Centro-Oeste Brasileiro (OESTBANC)¹ fizeram da Praça com o mesmo nome da Igreja o novo foco de interesse e atração no Centro da cidade, o que foi reforçado pela inauguração, em 1951, do Cine Teatro Santana, implantado em frente à praça. Nesse momento, a cidade de Anápolis contava com a presença de três salas de cinema em funcionamento, o que era algo inédito.

A primeira exibição contou com o filme “O Transatlântico de Luxo” (Luxury Liner/1948/EUA), um longa-metragem do gênero musical, a cores. De fato, os presentes e as autoridades que ali estavam teriam uma “viagem” à tela com os itens de elegância da tendência vinda do *movie palace*, da sala de espera à iluminação no interior da sala. O Santana iniciou com 1200 poltronas e bomboniere.

(Silva, 2019, p. 82)

O Cine Santana era o responsável pela exibição dos novos filmes, enquanto o Imperial se encarregava da reprise, com preços de ingressos mais baratos, o que acabou tornando esse cinema mais popular. Os prédios de ambos os cinemas contavam também com salas comerciais, que eram alugadas por seus gestores: a Empresa Cinematográfica de Anápolis (ECA).

11

Em 1958, o Centro de Assistência Social de Anápolis funda o Cine Bom Jesus, do lado da Igreja Bom Jesus, com renda revertida para obras sociais. O Cine exibia predominantemente filmes religiosos, como “Onde Deus passa, nascem os Santos”, exibido em 1959, conforme noticiou o Jornal O Anápolis na edição de 29 de janeiro de 1959. O cinema foi utilizado pela igreja com a finalidade da catequização dos fiéis, e se tornou um instrumento ideológico, buscando conectar o usuário com a doutrina católica romana.

Ainda em 1958, foi inaugurada uma outra sala de cinema no Centro: o Cine Vera Cruz, distante duas quadras da Praça Bom Jesus, especificamente na Rua Sete de Setembro. O cinema foi uma iniciativa da empresa Epaminondas Roriz & Filhos, e teve “Helena de Tróia” como filme inaugural. De acordo com Gonçalves² (2023), o Cine tinha capacidade para 900 pessoas, possuía poltronas almofadadas, ar-condicionado e gerador elétrico próprio, e era considerado o melhor do estado.

1 O Banco foi idealizado por Jonas Duarte e fundado em parceria com Palácio de Campos em 1946. Anos depois foi comprado pelo governo goiano e tornou-se Banco do Estado de Goiás (BEG).

2 Historiador e pesquisador entrevistado pela autora em 2023.

Quatro anos depois, em 1962, no espaço concebido para abrigar originalmente a oficina mecânica Induspina, é inaugurada mais uma sala de cinema de rua em Anápolis: o Cine Santa Maria, na Rua Dr. Genserico, próximo à Praça James Fastone, onde se encontrava o Cine Teatro Imperial. O cinema era propriedade da Empresa Cinematográfica Anapolina, e vinha potencializar as atividades de lazer naquela área, que passava por um processo de verticalização.

De acordo com matéria do Jornal O Anápolis jan./mar. de 1962, também identificado no Museu Alderico Borges de Carvalho, o cinema foi inaugurado em 21 de janeiro de 1962, possuía capacidade para mil pessoas, e tinha a maior sala de espera de Anápolis. A manchete dizia que as paredes da sala de projeção eram pintadas com “pó especial”, que conferia um “perfeito som acústico”, além de contar “com o moderno “som ótico”, e concluía afirmando que se tratava “do cinema mais moderno do interior do Brasil”.

Cada nova inauguração era noticiada pela mídia impressa com entusiasmo e euforia. A nova sala tinha suas características destacadas e comparadas às das demais salas de cinema do Estado e do Brasil. Além disso, sua necessidade era justificada em função da obsolescência e da decadência das outras. A narrativa da superação, do eterno novo, do progresso, esteve presente em grande parte dos artigos de jornais identificados na pesquisa, confirmando os argumentos de Berman (1986), Harvey (2001) de que a modernidade envolve cisões com o contexto preexistente e se caracteriza por sucessivos processos de descontinuidades, fragmentações e rupturas internas inerentes.

O Cine Teatro Imperial, apresentado nos jornais naquele momento como o “velho Imperial”, encerrou suas atividades em 1971. O edifício foi comprado e reformado pela Empresa Cinematográfica de Anápolis, que, por sua vez, foi reformulada e recebeu o nome de Companhia Cinematográfica Santana. A mesma empresa já era proprietária do Cine Vera Cruz e do Cine Santa Maria, e o reinaugurou com o nome de Roxy, em 1972. O Jornal Correio do Planalto de outubro de 1975 publicou uma matéria enfatizando que o cine Roxy veio suprir a necessidade de um cinema mais sofisticado.

Tornou-se necessário com o crescimento da cidade atender às diversas classes sociais, principalmente a chamada classe A, que há muitos anos solicitava um cinema a altura da cidade.

Veio então, por iniciativa da família Roriz, um cinema com capacidade para atender reivindicações, o Cine Rox, orgulho de todos aqueles que encontram no cinema seu meio de lazer.

Em 1971, para uma reforma geral foi fechado o velho Cine Imperial para, em 8 de julho de 1972, consagrando-se o nome de Cine Rox.

(Jornal Correio do Planalto, 1975, 15.)

O Cine Roxy funcionou até 2007. O filme em cartaz na última sessão foi “Homem Aranha”. Com o fechamento dessa sala, encerrou-se um ciclo de 83 anos de existência de salas de cinema de rua em Anápolis. Foi um período de grande transformações tecnológicas, espaciais e urbanas que marcaram a passagem das construções térreas em pau-a-pique de 1924 para os edifícios verticais de estruturas de concreto e aço dos anos 2000. Essas mudanças também se observaram nos aspectos comportamentais. As salas de cinema de rua trouxeram as novidades mais longínquas para o interior de Goiás, inserindo Anápolis na rota do cosmopolitismo das grandes cidades brasileiras, e conferiram ao Centro vitalidade e lazer sem precedentes. Isso se tornava ainda mais evidente à noite, que era carregada de estigmas. As salas de cinema potencializaram diferentes formas de interação social e permanência nos centros urbanos, inclusive no de Anápolis.

13

Figura 2 – Artigo do Jornal Correio do Planalto de 1975



Fonte: Jornal Correio do Planalto (1975) adaptado por Pereira, 2023.

Descrição de imagem: Montagem com as imagens do artigo “Cinema: uma diversão pioneira”, do Jornal Correio do Planalto de 1975, que fala da inauguração da última salsa de cinema de rua em Anápolis. O Jornal foi identificado e fotografado no Museu Alderico Borges de Carvalho pelos membros da pesquisa Modernidade em cena: salas de cinema de rua em Anápolis, em 2023.

A popularização da TV e a constante busca por novidade (lançamentos cinematográficos, infraestrutura mais sofisticada), que alimentava a sociedade da época, exigiu dos proprietários investimentos altos e constantes nas salas de cinema. Além disso, o esvaziamento progressivo da região central, fortalecendo o discurso de medo e insegurança no Centro, ocorreu como parte da busca por novos bairros residenciais, como Jundiaí (1943), Cidade Jardim (1959) e Anápolis City (2007), bem como, num momento posterior, por condomínios horizontais. Esses foram alguns dos motivos identificados para o fechamento das salas de cinema de rua.

Assim como nas demais cidades do Brasil, inclusive em Recife, a narrativa da insegurança no Centro foi um dos motivos que mais pesou para o fechamento das salas de cinema e sua migração para os shopping centers. Anápolis teve seu primeiro cinema nesse formato em 1995: o Cine Lumière, inaugurado no Anashopping. Essa inauguração marca uma outra relação entre corpo, movimento, cidade e cinema, relação essa que não é objeto de estudo deste trabalho.

14

Figura 3 – Mapa de localização das salas de cinema de rua de Anápolis.



Fonte: Pereira, 2023

Descrição de imagem: Localização de todas as salas de cinema de Anápolis, com imagens dos edifícios. A planta de localização é produto da pesquisa Modernidade em cena: salas de cinema de rua em Anápolis, iniciada 2023.

Conclusão

Durante 83 anos, a população anapolina pôde viver a experiência de assistir a filmes nas salas de cinema de rua, experiência que transcende o próprio espaço físico da sala. De acordo Bettelheim,

Esse fantástico e quase único poder do cinema, de abstrair o espectador de sua identidade, é o que o torna tão fascinante. Não é sem razão que a experiência de assistir a um filme tem sido comparada ao sonho. Os filmes possuem a mesma elasticidade de tempo e espaço, o mesmo sentido de imediação, e a mesma intensidade obcecante dos sonhos. À semelhança do sonho, o que ocorre na tela pode se deslocar para frente e para trás no tempo e no espaço. O modo próprio do sonho e do filme é o presente sem fim.

(Bettelheim, 1991, p.110)

Para além dessa experiência onírica e temporal, que é inerente ao cinema, os usuários das salas viviam, transitavam por essas paisagens, andavam pelas ruas do Centro, por suas praças, sentiam seus cheiros, ouviam seus sons, experimentavam as comidas que eram vendidas nas entradas dos cinemas, encontravam pessoas, interagiam de diferentes maneiras, vivenciavam o famoso vai-e-vem em frente aos cinemas. Todos esses movimentos se repetiam e repetiam a cada nova estreia, a cada sessão, em um tempo único, coreografado, com as materialidades e os personagens daquela paisagem, que, como o filme, pareciam querer esticar o tempo, construir um presente sem fim.

De acordo com Halbwachs (2003), os objetos materiais e os espaços por eles constituídos são companhias silenciosas, e a sua permanência gera uma sensação de tranquilidade e ordem. Com a desativação e a demolição das salas de cinema, também se foram todos esses movimentos condicionados a sua existência, a ordem e a tranquilidade por elas gerada, para entrar em cena a instabilidade, a insegurança e o medo.

Das quatro salas que resistiram, uma é o Cine Teatro Imperial, que também funcionou como Cine Roxy, de 1972 até 2007, tornou-se posteriormente um restaurante e hoje está fechado, disponível para aluguel. A outra é o Cine Teatro Santana, que já foi uma galeria comercial, o Santana Box, abriga agora duas lojas comerciais e um pequeno restaurante, todos no térreo. Uma terceira é o Cine Vera Cruz, que teve sua volumetria modificada, descaracterizada para atender às demandas de uma grande loja de variedades, SÓ 2,99. Por fim, o Cine Santa Maria, que funciona como

estacionamento. Com exceção da loja SÓ 2,99, todos os outros encontram-se em intenso processo de degradação (Pereira, 2024).

Os documentos levantados e analisados, bem como os registros fotográficos e entrevistas, dão conta do deslumbramento e da ideia de progresso e modernidade vivenciados pela população anapolina, desde a implantação das primeiras salas de cinema até seu período áureo, com a construção do Cine Santana, em 1951. Referindo-se a esse período, os entrevistados lembram-se com orgulho e emoção desse momento, que aproximou Anápolis de grandes cidades do Brasil, inclusive da própria capital do estado de Goiás, no aspecto de modernidade e urbanidade. A ideia de uma modernidade sempre jovem e atual, concebida por essa população, não comportava a pátina, as marcas do tempo, os registros das temporalidades, o que fez dessa ideia uma miragem, que fascina, mas não é real.

Tanto as salas de cinema de rua de Anápolis, quanto as de Recife, apresentadas no documentário de Kleber Mendonça, foram e, para alguns, ainda são “pontos de ancoragem” da memória, “lugares de memória” de uma cidade, de uma época em que o Centro tinha outra dinâmica social. Atualmente, para uma grande parcela da população, principalmente a mais jovem, as salas ancoram outras lembranças e sentimentos, como abandono e medo. Diferente da miragem que fascinou a população anapolina durante a primeira metade do século XX, a imagem atual das salas de cinema assusta e amedronta.

O que também assusta é o fato de nenhuma dessas salas ter proteção patrimonial. O Cine Imperial/Roxy, por exemplo, está localizado em frente ao correto da Praça James Fanstone, um dos doze edifícios tombados do conjunto arquitetônico da cidade. As ações de patrimonialização em Anápolis são geralmente isoladas. Protege-se um determinado edifício, e não o seu conjunto ou a paisagem que ele integra. As salas que ainda resistem estão sujeitas à ação do mercado, que nem sempre privilegia o valor histórico e cultural desses equipamentos, e à ação do tempo, que se mostra implacável sobre essas edificações.

Nos últimos anos, essas salas têm sido objeto de estudo das disciplinas de Projeto Arquitetônico e de História da Arquitetura Brasileira do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás. Temos realizado visitas guiadas às salas, levantamentos físicos das condições atuais, propostas de intervenção e recuperação das salas e ensaios teóricos sobre a história de cada uma delas.

Essas ações, somadas à pesquisa “Modernidade em cena: salas de cinema de rua em Anápolis”, têm contribuído de maneira significativa para construir o que Nora (1993) denomina “arquivos” que capazes de alimentar memórias e ajudar a criar outras.

Espera-se que este trabalho sirva de alerta para a necessidade de ressignificação da imagem atual das salas de cinema, que está diretamente associada ao estado físico dos edifícios e de seu entorno, ação que depende de um movimento coletivo de sociedade civil, órgãos fiscalizadores e iniciativa privada. Afinal, quais memórias queremos construir e guardar das salas de cinema?

Referências

Arquivos do Museu Histórico Alderico Borges de Carvalho, Anápolis, Brasil.

BERMAN, M. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: a Aventura da Modernidade**.

Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. 1. reimpressão. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BETTELHEIM, B. **A Viena de Freud e outros ensaios**. Tradução: Lia Wyler. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

CHARNEY, L; SCHWARTZ, V.R. (Orgs). Tradução: Reginha Tompson. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COSTA, R. G.R. **Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FERREIRA, H. J. **Anápolis: sua vida, seu povo**. 2ª Edição. Goiânia: Kelps, 2011.

GONÇALVES, Claudiomir Justiniano. Cinema e modernidade em Anápolis. Entrevista concedida a Maíra Teixeira Pereira, novembro de 2023.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** Tradução: Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2001.

LEITE, R.L. **Evolução dos cinemas em Anápolis: final da década de 1920 a meados de 1950.** In: GOMIDE, Antônio Roberto. Caderno de Pesquisas–Museu Histórico de Anápolis “Aldérico Borges de Carvalho, Ano 2, nº. 1. Anápolis, GO, 2010.

LUZ, M.L.O. **Cinema art déco: o moderno necessário.** Rio de Janeiro: UFRJ, EBA, 1993.

NORA, P. **Entre memória e história. A problemática dos lugares.** Tradução Yara Aun Khoury. Projeto história. 10. PUCSP: São Paulo, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/121011993>. Acesso em 7 de out. de 2024.

CINEMA. O Anápolis. Anápolis, jan./mar. de 1962.

CINEMA: UMA DIVERSÃO PIONEIRA. Correio do Planalto, Anápolis de 11-18 out. 1975, p.15

CINE PAROQUIAL BOM JESUS. O Anápolis. Anápolis, 29 jan. 1959.

PEREIRA, M.T. **A presença da ausência: registros das salas de cinema de rua em Anápolis.** Revista Nós: cultura, estética e linguagens. v.10, n.02, p.278-305, 2º semestre, 2024. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/16490>. Acesso em 13 de julho de 2025.

PESAVENTO, S. J. **História, memória e centralidade urbana. Revista Mosaico**, v.1, n.1, p.3-12, jan./jun., 2008. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/225/179>. Acesso em 7 de out. 2024.

RETRATOS fantasma. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção de Emilie Lesclaux, Brasil, 2023.

SILVA, L.E.R. **Cine imperial (1936): tendências globais da sala de cinema em um cineteatro no cerrado brasileiro.** ANAIS – IX Colóquio de História e Imagens. GEHIM, Arte no Centro Oeste, Universidade Federal de Goiás, 2019.

SILVA, L.E.R. **A conquista dos olhares: história das salas de cinema de rua em Anápolis (1924 -1960)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, universidade Estadual de Goiás, 2019.

SOUZA, J.I.M. **Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros**. São Paulo: Editora Senac, 2016.

NOTA

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-graduação em Projeto e Cidade. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

19

RECEBIDO EM: 15/07/2025

APROVADO EM: 23/10/2025

PUBLICADO EM: 30/10/2025