

CINE ÓPERA

Belém-Pa

Arquitetura como
microcosmo de memórias
subterrâneas



Salma Nogueira Ribeiro
Dr^a Cybelle Salvador Miranda



PPG  AU





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Salma Nogueira Ribeiro

CINE ÓPERA - BELÉM-PA

Arquitetura como microcosmo de memórias subterrâneas

Belém
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Salma Nogueira Ribeiro

CINE ÓPERA - BELÉM-PA

Arquitetura como microcosmo de memórias subterrâneas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Arquitetura, desenho da cidade e desempenho ambiental.

Orientador (a): Prof^a. Dr^a. Cybelle Salvador Miranda

Belém

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

R484c Ribeiro, Salma Nogueira
Cine Ópera - Belém-PA : Arquitetura como microcosmo
de memórias subterrâneas / Salma Nogueira Ribeiro. — 2019.
100 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Cybelle Salvador Miranda
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia,
Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

1. Cine Ópera. 2. Cinemas de rua. 3. Patrimônio. 4.
Etnografia. 5. Belém-PA. I. Título.

CDD 720.288

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Salma Nogueira Ribeiro

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO:

Cine Ópera – Belém-PA: Arquitetura como microcosmo de memórias subterrâneas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Arquitetura, desenho da cidade e desempenho ambiental.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cybelle Salvador Miranda

Data: 27/6/19

Banca Examinadora:

Cybelle S. Miranda

Presidente: Cybelle Salvador Miranda

Doutora em Antropologia/UFPA

Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFPA

Celma Chaves Pont Vidal

Examinador Interno: Celma Chaves de Souza Pont Vidal

Doutora em Teoria da Arquitetura/Universidade Politécnica da Cataluña

Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo - UFPA

Jorge Leal Eiró da Silva

Examinador Externo: Jorge Leal Eiró da Silva

Doutor em Educação/UFPA

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UFPA

Belém

2019

*A meus pais, Salomão e Nelma e a minha
irmã, Sara, que são minha reprise favorita.*

AGRADECIMENTOS

Desde a graduação muito mais do que o projeto arquitetônico, conheci a pesquisa científica e isso só foi possível a partir dos laboratórios que compõem a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, então primeiramente eu agradeço a FAU-UFPA como instituição de ensino pela oportunidade de entrar em contato com a ciência e a tecnologia que estão relacionados a arquitetura e ao urbanismo e por me encontrar, nesse nova possibilidade de me relacionar com o curso, expandindo a ideia sobre ele e as possibilidades que ele pode proporcionar, a partir disso, ninguém pode dizer que não existe ciência nas universidades brasileiras.

Agradeço então aos mestres que sempre me acompanharam nessa jornada desde o trabalho de conclusão de curso, que se iniciou em 2013 e foi concluído em 2014, o qual, sem dúvida, marca o início da minha pesquisa sobre os cinemas de rua do estado do Pará e principalmente do Cine Ópera. Professora Thais Sanjad, pessoa que me deu a oportunidade de conhecer a pesquisa na universidade, a partir do Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação (LACORE), a qual, também me convidou para iniciar o mestrado como aluna especial e sempre me puxa de volta quando me distancio.

Professor Fernando Marques, primeira pessoa que disse sim ao Cine Ópera dentro do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU), o qual foi de fundamental importância ao longo da seleção, além dos professores da linha 2, Flávia Palácios e Márcio Barata, pelos ensinamentos e auxílio ao longo da disciplina de pesquisa.

Professora Cybelle Miranda, muito obrigada, por me permitir integrar o Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO) que abraçou o Cine Ópera e tanto outros temas que pareciam não ter lugar na arquitetura, mas que o LAMEMO permite que sejam reais, possíveis e executáveis. Não tem preço trabalhar com o que se gosta, com o que se tem afinidade e dentro de uma jornada de limitações temáticas o LAMEMO amplia possibilidades e isso é aceitação, que traz liberdade de ser.

O caminho pareceu mais longo e mais complexo, porque houve mudança de linha de pesquisa e de orientador, mas justamente por isso foi mais satisfatório e engrandecedor, porque me permitiu conhecer praticamente todos

os discentes que ingressaram no programa em 2017, além dos discentes de 2016, período cursado como aluna especial.

Então, primeiramente agradeço demais as meninas que estiveram comigo ao longo de todo percurso, desde a seleção, Anne Carolina Silva, Cinara Mendes, Karina Moriya, Larisse Rosa, Lorena Porto e Marina Moreira, sempre torcendo e vibrando umas pelas outras, não teria sido tão bom se vocês não fizessem parte disso, além de Doriene Monteiro e Bernardo Costa presente nessa jornada inicial no programa.

E eles tinham que fazer parte disso também, a família LAMEMO, agradeço primeiramente ao professor Ronaldo de Carvalho, pelo entusiasmo e incentivo sempre constantes em relação ao Cine Ópera, além de Ailla Raiol, Ana Laura Melo, Ana Valéria Barros, Beatriz Maneschy, Caroline Rodrigues, Cristhian Cabral, Dinah Tutyia, Larissa Leal, Lívia Gaby, Luiz Rabelo, Simone Cravo, Vithória Silva, Wagner Ferreira e Zâmara Lima. Certa vez chegamos à conclusão que os excluídos acabam se encontrando no LAMEMO, então foi um prazer me sentir incluída entre vocês, muito obrigada pela recepção, respeito e pelo carinho compartilhado nesse tempo, que ele perdure e extravase os limites da academia.

E como as incursões a campo aproximam as pessoas, agradeço Rebeca Ribeiro, parceira de Manoel Pinto da Silva e de identificar edifício demolidos na Presidente Vargas, Rodrigo de Lima e George Bruno, meninos que o Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA) me emprestou para me explicar o Cine Ópera, muito obrigada pelo tempo que vocês dedicaram a me ajudar, além Luiz Rabelo e Wagner Ferreira, sempre tão generosidade comigo e com essa pesquisa, pessoas fundamentais.

Agradeço ao professor José Júlio Lima, atual coordenador do programa, sempre tão atento e disposto a nos auxiliar e esclarecer. Ao Moacir Lima do Laboratório de Informática Aplicada da FAU-UFPA sempre disposto a ajudar e resolver qualquer problema. A minha banca de qualificação, que direcionou esse trabalho da melhor maneira, professora Celma Chaves e professor Artur Rozestraten, ao professor Jorge Eiró, que aceitou fazer parte da banca de defesa, eu agradeço muitíssimo.

Agradeço a todos os entrevistados que dedicaram um pouco de seu tempo a esse trabalho e compartilharam suas memórias e reflexões acerca do tema. Aldrin Figueiredo, Alessandro Baia, Alexandre Sequeira, Cristina Senna,

Edivaldo Moura, Eduardo Souza, Elna Trindade, Emanuel Franco, Ernani Chaves, Francisco Ribeiro Neto, Hudson Andrade, Ismaelino Pinto, José Carneiro, Luiz Hage, Luzia Álvares, Marco Antônio Moreira, Nazaré Moraes, Nelson Alexandre, Paes Loureiro, Pedro Veriano, Raíssa Barbosa, Rodrigo Silva e Saint Cleir Dias.

Agradeço em especial ao senhor Luiz Hage, esse trabalho não seria possível sem todo suporte, colaboração e generosidade do seu Luiz, que trabalhou com o avô, viveu o Cine Ópera e o administra até hoje me abrindo as portas desse cinema que tenho tanto carinho e respeito, para que esse trabalho pudesse ser realizado, seu Edmilson e seu João, funcionários do cinema, pessoas presentes nessa pesquisa desde o TCC, além da Raíssa Barbosa que já é uma parceira de pesquisa e uma referência importante, vida longa a Salíssa, agradeço também a amiga Ana Terra Batista, que proporcionou esse encontro.

Além da Raíssa agradeço a todos que ousaram estudar esse cinema, como Francisco Ribeiro Neto e Milton da Silva Filho e Hudson Andrade e Victor de La Rocque, que de alguma forma eternizaram a memória do Cine Ópera em obras artísticas. Além dos autores e artistas que resgatam a memória dos cinemas de rua no Pará, como Edivaldo Moura, José Carneiro, Pedro Veriano, Pere Petit, Vicente Salles, Eva Dayna Carneiro e Eduardo Souza.

Agradeço as amigas Ana Paula Claudino e Lorena Flexa, pela torcida e pelos encontros gastronômicos tão desestressantes e prazerosos, com a companhia de vocês. Ao amigo querido sempre presente mesmo que distante, Fernando China, que me ajudou com a parte gráfica desse trabalho.

Aos queridos alunos da turma do estágio docente, pessoas que que o programa me permitiu encontrar também.

A família Nogueira e a família Ribeiro, que torcem sempre por mim e por esse trabalho, reconhecendo sua importância. Em especial meus pais, Nelma Ribeiro e Salomão Ribeiro, que me apoiam sempre, me acompanharam nos registros fotográficos dos cinemas de Belém a Icoaraci, respeitam e apoiam minhas escolhas e são o melhor consolo e a maior celebração, minha irmã Sara Ribeiro, que eu admiro tanto, que é um exemplo constante e a Pretinha, companhia ideal tanto dos dias tristes quanto dos felizes.

Agradeço a todos os frequentadores desse espaço que aceitaram contribuir com essa pesquisa de alguma forma, compartilhando vivências,

interagindo conosco em campo, me surpreendendo a todo instante nesse campo de particularidades que o Cine Ópera representa e a administradora do Cine Pub Aventura, que me recebeu, me explicou o espaço e permitiu o registro fotográfico, bem como a Raquel Santos, bibliotecária do Museu da UFPA, que me auxiliou nas pesquisas da hemeroteca do MUFPA.

Reconhecendo que uma pesquisa científica não pode ser realizada por apenas uma pessoa, pois envolve um conjunto de métodos, normas e conhecimentos que não dependem só do pesquisador, agradeço a todos que abraçaram o Cine Ópera e me motivaram a seguir em frente, valorizando a singularidade desse trabalho e reconhecendo sua importância.

A todos do LACORE, LAMEMO, PPGAU e Cine Ópera, muito obrigada!

A tela tem um caráter dual, representa uma metáfora, a tela em si, é simplesmente um plano que bloqueia uma parede, mas ao ser tocada pelo raio de luz do projetor cinematográfico é capaz de abrir a profundidade espacial do mundo fílmico. Não importa se o filme foi feito com a intenção de criar um registro documental, se a autenticidade da cena é genuína ou mero fingimento usando o artifício da atuação. O que se torna relevante é a autenticidade da experiência visual que o cinema coloca em cena.

Francesco Moschini

RESUMO

Os registros dos primeiros espetáculos de projeção de imagens e efeitos óticos na Amazônia, dizem respeito a segunda metade do século XIX, a partir de então, o avanço da tecnologia para a exibição de imagens em movimento demandou também a criação ou adaptação de alguns espaços, quando começaram a surgir os Cine-Teatros e em seguida os Cinemas de Rua. As primeiras exhibições de filmes eróticos em Belém-Pará aconteceram em 1911 no Cine Odeon localizado na Praça Justo Chermont, quando a plateia que deveria ser unicamente composta por homens maiores de 20 anos, deveria abster-se de manifestações que pudessem molestar aos seus vizinhos. A partir da década de 1970 vários cinemas inseriam filmes erótico-pornográficos em suas programações regulares, sessões que sempre atraíam bastante público, compostos sobretudo por jovens do sexo masculino. A partir de 1985, o Cine Ópera, que sempre apresentou um caráter mais popular frente aos cinemas de rua do bairro de Nazaré, considerado um dos principais núcleos de concentração de cinemas de rua em Belém, assume o gênero como único a ser exibido e isso altera a relação das pessoas com o ambiente construído. Esse trabalho tem como objeto de estudo o Cine Ópera de Belém do Pará. E por objetivo analisar as transformações sofridas pelo Cine Ópera enquanto sala de cinema, privilegiando os aspectos históricos e sociais da edificação, visando sondar o caráter patrimonial da edificação e suas potencialidades futuras, a partir da perspectiva dos usuários atuais e do público em geral. Nesse sentido, o trabalho se questiona sobre o seguinte problema: Considerando a trajetória histórica do Cine Ópera, desde sua fundação no contexto da Cinelândia de Nazaré até sua adaptação a cinema erótico-pornográfico, há atribuição de valores que o caracterize como de interesse a preservação? Teóricos e críticos de cinema se referem a espaços como o Cine Ópera como antigos cinemas, alegando que as relações interpessoais que se desenvolvem no interior da sala, são prioridade para os frequentadores. O método etnográfico norteou a pesquisa, que contou também com fontes bibliográficas e entrevistas com não frequentadores do espaço e/ou antigos usuários do cinema (período pré-pornô), tendo como meta discutir a atribuição de valores que possam garantir a sua preservação.

Palavras-chaves: Cine Ópera, Cinemas de rua, Patrimônio, Etnografia, Belém-PA.

ABSTRACT

The records of the first events of projection of images and optical effects in the Amazon refer to the second half of the nineteenth century and since then, the advancement of technology for the exhibition of moving images also required the creation or adaptation of some spaces, when the Cine-Theaters, followed by the street cinemas, began to appear. The first exhibitions of erotic films in Belem-Pará took place in 1911 at the Cine Odeon located at Justo Chermont Square, when the audience, which should be composed only of men older than 20 years, should refrain from demonstrations that could disturb their neighbors. Since the 1970s several cinemas inserted erotic-pornographic films in their regular programs, sessions that always attracted a lot of people, composed mostly by young men. Since 1985, Cine Opera, which has always presented a more popular character in relation to the street cinemas in the neighborhood of Nazare, considered one of the main centers of concentration of street cinemas in Belem, assumes the genre as the only one to be exhibited and this changes the relation between people and the built environment. The purpose of this work is to study the Cine Opera of Belem do Pará, by analyzing the transformations undergone by the Cine Opera as a cinema, emphasizing the historical and social aspects of the building, aiming to explore the patrimonial character of the building and its future potentialities, from the perspective of current users and the general public. Considering the historical trajectory of the Cine Opera, from its foundation in the context of Cinelandia de Nazare to its adaptation to erotic-pornographic cinema, are there attributes that characterize it as of interest the preservation? Theorists and film critics refer to places such as the Cine Opera as old-fashioned cinemas, claiming that the interpersonal relationships that develop inside the room, are a priority for the regulars. The ethnographic method guided the research, which also included bibliographical sources and interviews with non-goers and/or former movie users (pre-porn period), with the goal of discussing the attribution of values that can guarantee its preservation.

Keywords: Cinema Opera, Street cinemas, Patrimony, Ethnography, Belém-Pará.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: (A) Fachada Cine Íris – Rio de Janeiro (RJ); (B) Espelho francês e azulejos portugueses no hall de entrada do cinema; (C) escadaria em ferro ..	21
Figura 02: Comemoração do centenário do Cine Íris no Rio de Janeiro (RJ) ...	23
Figura 03: (A) Palace Theatre; (B) Hotel Rotsserie Suisse	31
Figura 04: (A) Grande Hotel e Café da Paz; (B) Inauguração Cine Olympia .	32
Figura 05: (A) Hall de entrada do Cine Olympia em 1912; (B) Interior da sala de exibição do Cine Olympia em 1912	33
Figura 06: Exemplares do Olympia Jornal	34
Figura 07: Sala de exibição do Cine Moderno	35
Figura 08: (A) Fachada do Teatro Waldemar Henrique; (B) Interior do Teatro Waldemar Henrique	36
Figura 09: (A) Cine Olympia; (B) Localização do antigo Palace Theatre (Interior do Grande Hotel); (C) Localização do antigo Cine Eden (interior do Hotel Rotsserie Suisse); (D) Possível localização do antigo Cine Íris; (E) Localização do antigo Cine Rialto; (F) Antigo Cine Moderno; (G) Localização do antigos Cine Poeira e Iracema (ao fundo do qual se encontrava o Cine Natureza); (H) Possível localização do antigo Cine Odeon; (I) Localização do antigo Cine Popular; (J) Possível localização do antigo Cine Paris; (K) Antigo Grande Café da Paz; (L) Antigo Cine Ideal, anteriormente Cine Universal; (M) Possível localização do antigo Cine Fuzarca	38
Figura 10: Anúncio publicitário do Grande Café e Hotel da Paz	40
Figura 11: (A) Possivelmente antigo Cine Paris; (B) Sorveteria Iceberg (1995), antigo Cine Popular	42
Figura 12: (A) Cine Iracema (1926); (B) Cine Iracema (1997)	43
Figura 13: (A) Cine Ópera; (B) Antigo Cine Palácio; (C) Antigos Cinemas 1, 2 e 3; (D) Antigo Cine Paraíso, posteriormente Cine Cassino; (E) Antigo Cine Rex, posteriormente Cine Vitória; (F) Antigo Cine Rian; (G) Antigo Cine Onze Bandeirinhas; (H) Antigo Cine Brasilândia; (I) Antigo Cine Guarani; (J) Antigo Cine São João, posteriormente Cine Art; (K) Antigo Cine Paramazon	46
Figura 14: (A) Cinemas Nazaré e Iracema 1 (1995); (B) Cine Ópera em 1980; (C) Cine Olímpia na década de 1990; (D) Placa em memória ao Cine Independência	47

Figura 15: (A) Sala de exibição do Cine Palácio (1991); (B) Interior da igreja evangélica localizada onde antes funcionava o Cine Palácio	49
Figura 16: (A) Cine Olympia (1912); (B) Cine Olímpia (1940); (C) Cine Olímpia (1960)	50
Figura 17: (A) galeria de acesso ao Cine Ópera; (B) Sala de exibição do Cine Ópera; (C) Mezanino do Cine Ópera	51
Figura 18: Convite de inauguração do Cine Teatro Ópera	54
Figura 19: (A) Projetores originais Cine Ópera; (B) Projetores adquiridos com o fechamento do Cine Vitória; (C) Escada de acesso ao quarto construído nos fundos do Cine Ópera; (D) Sala de controle da projeção em DVD; (E) Posicionamento do aparelho de projeção de imagens dos filmes em DVD; (F) Armazenamento dos filmes em películas do Cine Ópera	55
Figura 20: (A) Luminárias do Cine Ópera; (B) Palco e estrutura das antigas cortinas do Cine Ópera	58
Figura 21: Plantas baixas comparativas entre os pavimentos térreos do possível projeto “original” do Cine Ópera e após intervenções	59
Figura 22: Fluxograma da interação entre os agentes sociais do Cine Ópera .	78
Figura 23: (A) e (B) Modelo de cabine encontrada no Cine Ópera; (C) Disposição das cabines disponíveis no Cine Ouro em São Paulo (SP); (D) Interior do modelo de cabine do Cine Ouro	82
Figura 24: Espaçamento entre as fileiras de cadeiras do interior da sala de exibição do Cine Ópera	84
Figura 25: (A) Cine Pub Aventura; (B) Recepção do Cine Pub Aventura	90
Figura 26: Salas de exibição de filmes do Cine Pub Aventura	92
Figura 27: (A) Escaninhos localizados no interior da recepção do Cine pub Aventura; (B) Catraca de acesso ao hall de entrada do Cine Pub Aventura; (C) Hall de entrada e entrada de acesso as dependências do Pub Aventura	93

LISTA DE MAPAS

Mapa 01: Localização dos cinemas de rua entre 1920 e 1930 na cidade de Belém-PA	38
Mapa 02: Localização dos cinemas de rua após 1930 na cidade de Belém-PA	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	17
2. CAPÍTULO I – Cinemas de Rua em Belém-PA: Presenças, Ausências e Resignificações	27
O Pré-cinema em Belém	28
Consolidação dos Cinemas de Rua em Belém	30
Modernização dos cinemas de rua	42
A Permanência da Imagem	49
3. CAPÍTULO II – Vivências Passadas e Presentes no Cine Ópera .	52
O Histórico	53
As Incursões a Campo	59
As Entrevistas	71
Cine Ópera: Ontem, hoje... e amanhã?	76
4. CAPÍTULO III – Materialidade, Vivências e Significações	80
Sinestesia da Materialidade ou Materialidade dos Sentidos	86
Estar lá e Estar junto	87
Os Cine Vídeos	89
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
6. REFERÊNCIAS	97



CINE OPERA

INTRODUÇÃO

A escolha do objeto de estudo desse trabalho provém de uma motivação pessoal, uma vez que, enquanto cinéfila e arquiteta, sempre busquei a arquitetura no cinema e o cinema na arquitetura, além do fator humano que sempre me interessou em ambos, uma vez que tanto os filmes quanto os projetos arquitetônicos são feitos por pessoas, para pessoas, nunca percebi uma coisa dissociada da outra. Sendo assim, os filmes que mais me agradam são uma junção dos dois, como o longa-metragem *Playtime* de 1967, do diretor francês Jacques Tati (um dos meus diretores de cinema favoritos, além de Charlie Chaplin) e *Medianeras* de 2011, primeiro longa do realizador argentino Gustavo Taretto. Logo, a identificação com o tema dos cinemas de rua foi inevitável, encontrei uma forma de manifestar na arquitetura uma paixão, quando, em 2012, ao longo da disciplina Preservação do Patrimônio Histórico, do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, na qual, como requisito avaliativo, cada equipe composta por três membros deveria desenvolver um vídeo que mostrasse as transformações e a preservação ou a falta dela, de bens materiais, históricos e culturais da cidade de Belém, por sugestão minha, acatada pelo restante da equipe, o tema escolhido foram os cinemas de rua.

No trabalho de conclusão de curso em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação da professora, arquiteta e coordenadora do Laboratório de Conservação, Restauro e Reabilitação (LACORE), que nesse momento ainda estava associado a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPA (FAU-UFPA) Dr^a Thaís A. B. C. Sanjad, com o título “Cine Ópera – Proposta de Reabilitação do – O Bonzão – Bonitão”, o objeto da pesquisa se deteve ao Cine Ópera, um dos dois remanescentes dos antigos cinemas de rua em Belém, além do centenário Cine Olympia, o qual é amplamente estudado e lembrado pela população. No entanto, a pesquisa sobre os cinemas de rua se ampliou para o registro dos cinemas do estado do Pará, bem como estudos de caso nas cidades do Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP). Na presente dissertação de mestrado, o Cine Ópera, se mantém como objeto de estudo, mas será analisado sob a ótica da arquitetura aliada a memória e a antropologia, uma vez que os novos

questionamentos levantados acerca desse monumento, não dizem respeito somente ao âmbito arquitetônico e urbanístico, a abordagem agora adotada para realização desse projeto de pesquisa se alinha ao trabalho desenvolvido pela professora, arquiteta e coordenadora do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO), Dr^a Cybelle Salvador Miranda, a qual orienta esse trabalho, que no entanto teve início com o professor, doutor e pesquisador associado ao Museu Emílio Goeldi, que integra o corpo docente do Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (PPGAU-UFPA), Dr^o Fernando Luiz Tavares Marques.

Filmes erótico-pornográficos são exibidos em Belém desde 1911, em sessões bastante prestigiadas pelo seu público alvo, o masculino, o qual não poderia se manifestar durante as sessões. O Cine Ópera assumiu o gênero como único em sua programação regular em 1985, como forma de sobrevivência, fenômeno que aconteceu em todo país. Assim como Belém, capitais como Brasília, Goiânia, Fortaleza, Porto Alegre, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, apresentam estudos sobre os cinemas remanescentes do período dos cinemas de rua, que também adotaram o gênero como único em sua programação regular, o que, por sua vez, também atrai um público que não se relaciona com o espaço da mesma forma que ocorre nas demais salas de exibição, priorizando não os filmes, mas as redes de sociabilidade que se desenvolvem no interior desses locais. Nesse contexto, o Cine Ópera é um exemplar único de um período marcado pela forte presença dos cinemas de rua, o qual inclusive fazia parte de uma das mais memoráveis e reconhecidas cinelândias identificadas na cidade de Belém, no bairro de Nazaré.

O termo adotado nesse trabalho para definir o gênero, erótico-pornográfico, busca contemplar os títulos de filmes ditos eróticos (*soft core*) e os títulos ditos pornográficos (*hard core*), os quais, segundo Abreu (1996, p.11), a impossibilidade em traçar limites precisos entre os termos, gera contradição, tensão entre polaridades. Para percebê-lo é preciso recorrer à origem das duas palavras. Pornografia de acordo com Abreu (1996, p. 15) origina-se do grego *phornographos*, que a tradução literal define como “escritos sobre prostitutas”. Uma vez que os primeiros estudos científicos acerca da sexualidade humana e tratamentos de desordens e disfunções sexuais iniciaram em 1957, com o estudo

pioneiro do médico norte-americano William Masters, que devido à falta de interesse e investimento em estudos acadêmicos com essa abordagem, iniciou sua pesquisa a partir do relato de prostitutas e de seus costumes e de seus clientes.

Erotismo deriva de Erótico que advém de Eros, deus do amor e do desejo em sentido amplo, incluindo o sexual (ABREU, 1996, p.15). De acordo com Abreu (1996, p.18) ambas as definições se relacionam diretamente com a definição de obsceno, literalmente traduzido como “fora de cena”, ou seja, colocar em cena o que deveria estar fora dela, ou aquilo que não se apresenta normalmente na vida cotidiana, o que por sua vez está relacionado à ideia de segredo ou secreto, revelação de algo que não deve ser exposto, opondo o prazer do mistério, ao prazer do desvendamento, ou as ideias de desejo e proibição

Como consequência do desenvolvimento da indústria cultural¹, Abreu (1996, p. 39) afirma que a pornografia passar a ser um produto, produzida em massa, a transgressão sexual expressa pela pornografia ganha formatos e padrões, e torna-se mercadoria, que deve ser consumido como algo proibido, pois é justamente por meio da transgressão que se estabelece uma relação simbólica com o consumidor, que lhe permite a liberação catártica das fantasias. E desde a origem do cinema a insinuação lasciva já era tema de exposições que ocorriam nos primeiros cinemas de Paris e Nova York, quando ainda não havia censura oficial (ABREU, 1996, p.43).

Ao renovar o público frequentador do cinema e os motivos que os levam ao local, o cinema Ópera ganha um novo status, o de antigo cinema, como se refere Abreu (1996). Nesse contexto, o Cine Olympia em Belém, é considerado

1 Segundo Adorno (1971) tudo indica que o termo indústria cultural foi empregado pela primeira vez no livro *Dialektik der Aufklärung* que Horkheimer e Adorno publicaram em 1947, em Amsterdã. Termo que substitui a expressão “cultura de massa”, utilizada pelos autores no esboço desse livro, uma vez que segundo Adorno tais expressões se contrapõem, cultura de massa diz respeito a cultura que surge espontaneamente das próprias massas, ou seja, da forma contemporânea da arte popular. Já, em relação a indústria cultural, o consumidor não é o sujeito e sim o objeto, uma vez que o termo diz respeito a estandarização da própria coisa, a técnica da indústria cultural diz respeito a distribuição e reprodução mecânica do objeto, o produto então dotado de uma nova qualidade é adaptado ao consumo das massas, as quais em grande medida determinam seu consumo.

o mais antigo em atividade no Brasil, inaugurado em 1912, no entanto, o Cine Íris no Rio Janeiro (Figura 01 A), que, diferente do Olympia, por exemplo, apresenta distinto valor de arte e antiguidade, tomando como base a teoria de Riegl (2006), uma vez que conserva espelhos franceses e azulejos portugueses (Figura 01 B) e uma escadaria em ferro (Figura 01 C), foi inaugurado em 1909 e em 1982 foi tombado pelo IPHAN. Continua em funcionamento, exibindo filmes erótico-pornográficos, mas no entanto não se detém apenas as exhibições, uma vez que oferece ao público shows de *strip-tease* e está aberto para shows musicais e performáticos, funcionando por vezes, como uma casa noturna.



Figura 01: (A) Fachada do Cine Íris, localizado na rua da Carioca, 49, Centro – Rio de Janeiro (RJ); (B) Espelho francês e azulejos portugueses no interior da edificação; (C) Escadaria de ferro no hall de entrada do cinema. Fonte: Salma Nogueira, 2013.

De maneira a compreender o objeto de pesquisa, o trabalho se questiona sobre o reconhecimento do Cine Ópera enquanto remanescente dos antigos cinemas de rua e como patrimônio material da cidade de Belém, sendo assim a metodologia utilizada foi a pesquisa etnográfica, com o objetivo de analisar as transformações sofridas pelo Cine Ópera enquanto sala de cinema, privilegiando os aspectos históricos e vivências (uso) da edificação. Entrevistas também foram realizadas, com não frequentadores regulares do local, alguns antigos frequentadores, do período em que o cinema tinha uma programação regular com filmes de gêneros diversos. Quais sejam intelectuais, pesquisadores, professores, artistas e cidadãos da cidade de Belém, de maneira a analisar como esse espaço é percebido e recebido pela população da cidade de Belém atualmente e por pessoas que pensam não só o patrimônio, mas a cultura e a

sociedade como um todo. O trabalho também não poderia existir sem uma pesquisa bibliográfica e documental, não só sobre o Cine Ópera, mas dos antigos cinemas de rua da cidade de Belém, remetendo ao contexto histórico que definiu o surgimento e o estabelecimento desse meio de cultura e entretenimento, tão prestigiado pelo público paraense.

Relembrando o cartaz da conferência da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs) de 1997, que expunha desenhos de nus em bico de pena e a mesa-redonda a respeito de pornografia e erotismo, Heilborn (2003, p.206) afirma que a situação provocou muita polêmica, uma vez que os comentários giravam em torno da pouca seriedade do tema. A escolha do objeto de estudo é um desafio, mas ao mesmo tempo revela dinâmicas que geram muita curiosidade, sobretudo para as pessoas que nada sabem sobre esses lugares, nem mesmo conheciam sua existência e muito menos como funcionam ou mesmo para aqueles que sempre tiveram curiosidade em conhecer o espaço. Portanto, o tema é instigante, uma vez que além de lidar com o íntimo de vozes que preferem se calar, ainda há uma voz interna que me impõe limitações, mas não o bastante a ponto de causar desistência e paralisia diante do campo de pesquisa, mas o enfrentamento, que traz consigo o autoconhecimento enquanto pesquisadora.

Ao eleger o Cine Ópera como tema desse trabalho se privilegia a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, os quais, segundo Pollak (1989, p.4), obtiveram visibilidade a partir da história oral. Esta coleta de depoimentos ressaltou a importância das memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional. Nesse contexto a "memória oficial" pode ser associada ao período da antiga Cinelândia do bairro de Nazaré, na qual o Cine Ópera se inseria, como um cinema modesto, frente aos seus concorrentes. Atualmente a memória nacional está bem representada pelo Cine Olympia, um cinema centenário, reconhecido pela população da cidade como um espaço que deve ser preservado, reconhecido como Patrimônio Histórico e Cultural do município de Belém pela Câmara Municipal de Belém em 2002, período anterior

ao seu centenário que, no entanto, foi comemorado três anos depois do centenário do Cine Íris no Rio de Janeiro (Figura 02).



Figura 02: (A) Faixa em comemoração do centenário do Cine Íris no Rio de Janeiro (RJ), afixada no dia da comemoração do aniversário do cinema, em 30 de outubro de 2009, onde lê-se: “Centenário do Cine e Theatro Íris, o mais antigo do Brasil 1909-2009. Bolo Gigante. Cinema Mudo. Banda de Música”; (B) Entrada do cinema com faixa parabenizando o centenário; (C) Comemoração do centenário do cinema aberta ao público, com bolo gigante e homenagem a atriz Marília Pêra, premiada como “Maior Estrela do Brasil”. Fonte: <http://extra.globo.com/famosos/marilia-pera-distribui-bolo-no-centro-do-rio-390627.html>.

Pollak (1989, p.4) defende que a memória subterrânea recorra a instrumentos da história oral, caso esses relatos exaltem o que enquadramentos de uma memória coletiva se esforcem para eliminar. No entanto, tais vozes são

muitas vezes silenciadas uma vez que Pollak (1989, p.8) afirma que, no nível individual, o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida. Ou seja, os frequentadores desses espaços não se sentem seguros para falar sobre suas experiências uma vez que a sociedade condena o comportamento desses indivíduos no interior das salas de cinemas pornô e muitos frequentadores desses espaços estão engajados em relações heterossexuais e justamente por isso não estão dispostos a verbalizar sobre suas experiências nesses locais. Em um estudo etnográfico, Heilborn (2003, p.193) observou o modo como homens gays, falavam de sua vida sexual e o peso que o sexo desempenha na dinâmica conjugal, em contraste ao silêncio que caracterizava o discurso das mulheres homossexuais. Nesse contexto, o silêncio percebido entre os usuários do cinema, provavelmente está relacionado ao fato da impossibilidade de viver sua homossexualidade livremente, sem medo de julgamentos.

O Cine Ópera é um monumento dotado de valores que, segundo Riegl (2006), são caracterizados como valor de rememoração e valor de contemporaneidade. São valores que justificam a permanência desse espaço, quais sejam respectivamente o valor histórico que diz respeito a trajetória do cinema ao longo do tempo, o qual resiste como um dos raros representantes de um momento histórico único da cidade de Belém, que não pode ser retomado, uma vez que uma cadeia de desenvolvimento proporcionou ao Ópera sua condição atual. O que se deve buscar então é o prolongamento de sua instância histórica. E o valor de uso que por sua vez diz respeito à contemporaneidade da edificação, uma vez que a utilização da edificação é a forma mais eficiente de prolongar sua permanência.

Segundo Le Goff (2003, p.526) a palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*meminî*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação e como tal tem como característica ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas.

No entanto, os valores que justificam a permanência do Cine Ópera são os mesmo que provocaram seu silenciamento, pois ao assumir o gênero erótico-pornográfico em sua programação regular como forma de sobrevivência, o legado histórico do cinema fica em segundo plano. A imagem do espaço se altera a ponto de deixar de ser visto como cinema e o silenciamento diante da sociedade é uma forma de resistência, de passar sem ser percebido, nesse contexto, as memórias subterrâneas dizem respeito a parcela social que não se identifica com a maioria e busca um lugar de exercer sua transgressão.

Tendo em vista a heterogeneidade e complexidade do público frequentador do cinema e da nova relação que esse público desenvolve com o espaço construído, esse trabalho tem como objetivo geral: analisar as transformações sofridas pelo Cine Ópera enquanto sala de cinema, privilegiando os aspectos históricos e sociais da edificação, visando sondar o caráter patrimonial da edificação e suas potencialidades futuras, a partir da perspectiva dos usuários atuais e do público em geral. E como objetivos específicos está: 1. Entender como o histórico do Cine Ópera enquanto um dos remanescentes dos cinemas de rua de Belém, se insere no contexto local como sala de cinema de rua e no contexto nacional como cinema de pegação, dentro de um circuito homossexual; 2. Analisar os discursos dos usuários anteriores e posteriores a opção pela exibição unicamente de filmes do gênero erótico-pornográfico como forma de sobrevivência; 3. Identificar os usuários, as atividades desenvolvidas no interior do cinema e a importância histórica e social da permanência desse espaço a partir da aplicação do método etnográfico no estudo de campo.

Atualmente o Cine Ópera encontra-se a venda e é bastante visado por igrejas evangélica, além disso, há a concorrência com os cine vídeos, locais que oferecem aos frequentadores ambientes climatizados e possibilidades diferenciadas. No cine vídeo identificado na cidade de Belém, por exemplo, os usuários podem optar entre três salas de exibição de filmes, uma sala que exhibe filmes heterossexuais, uma que exhibe filmes bissexuais e outra, a qual, segundo a administradora do local, é a que recebe diariamente uma demanda maior de público, que exhibe filmes homossexuais, além de disponibilizar ainda cabines individuais e *dark room*. Suprindo assim, uma demanda que talvez o Cine Ópera

não atenda e por sua vez diluindo um público que anteriormente só via o Ópera como opção.

Além disso, por lei, idosos e deficientes tem direito a entrada gratuita nos cinemas, e são justamente a parcela de expectadores que compõem a maior parte do público que frequenta o Cine Ópera, os cine vídeos fogem à regra uma vez que não são reconhecidos com cinemas. Segundo Vale (2000) os cine vídeos foram os responsáveis pelo desaparecimento do último cinema de rua de Fortaleza, o Cine Jangada, o qual também sobreviveu devido a eleição de filmes erótico-pornográficos como gênero único de exibição. O administrador do Cine Ópera afirma que percebeu uma diminuição na procura pelo espaço após o surgimento dos cine vídeos², contrastando com as estatísticas de 2002, ano em que, segundo informações obtidas pelo jornalista e crítico de cinema, Ismaelino Pinto, o Cine Ópera, entre todos os cinemas da cidade naquele ano, foi o que apresentou maior público e maior renda.

2 Informação obtida em conversa informal com o administrador do cinema, senhor Luiz Hage, ao longo do ano de 2013, período em que foi realizado o levantamento físico-cadastral do cinema, o qual serviu como base para elaboração do projeto de reabilitação proposto no trabalho de conclusão de curso em arquitetura e urbanismo, defendido em 2014.



**CAPÍTULO I – Cinemas de Rua em
Belém-PA: Presenças, Ausências e
Resignificações**

O Pré-cinema em Belém

O crescimento da cidade de Belém, foi impulsionado pela economia gomífera, que se estabeleceu na região amazônica na segunda metade do século XIX. Em seu auge, Belém era um importante polo de concentração populacional, uma cidade com forte influência europeia. Nesse contexto, as primeiras exibições de imagens animadas e ilusões óticas, aconteciam nos largos e praças da cidade, sobretudo em ocasiões festivas, como o Círio de Nazaré, por exemplo, além dos teatros que apresentavam as exibições como espetáculos. No período denominado por Eduardo Souza, pesquisador e realizador do filme “Olhos d’água – Da Lanterna Mágica ao Cinematographo” que conta essa história, como pré-cinema, tais espetáculos, não projetavam imagens em movimento, como a proposta dos irmãos Lumière com o Cinematógrafo, eram espetáculos que apostavam em ilusões óticas, dando a impressão ao público de truques de magia, por meio dos Cosmoramas apresentados com a utilização da Lanterna Mágica, tais exibições aconteceram na cidade em 1868, no Theatro Providência localizado no largo das Mercês.

Segundo Veriano (1995b, p.11) os cosmoramas (lâminas de vidro colocadas em uma “lanterna mágica”), foram exibidos no Theatro Providência em apenas uma sessão, mas devido ao grande sucesso, o proprietário do teatro anunciou uma nova sessão, dois dias depois, sem o projetor (como as pessoas nunca tinham visto tais espetáculos não associavam a projeção de imagem, ao aparelho, por isso a ideia de magia). Como o tema dos cosmoramas era a guerra do Paraguai, o dono do teatro anunciou a exibição de uma cabeça, separada do corpo durante a guerra, disposta a falar, respondendo perguntas da plateia, além de premiar com um conto de réis quem descobrisse o truque da “cabeça que fala”. Inicia-se assim, a exibição de imagens projetadas (embora fixas) e a publicidade do ramo (com toda uma estratégia que se intensificou mais tarde).

Em diferentes lugares do mundo a tecnologia da imagem em movimento, era desenvolvida. De acordo com Veriano (1995b, p.11) Thomas Edison inventou o fotograma (filme perfurado com a série de fotos), o qual devido uma determinada cadencia de passagem (superior a 16 fotos por segundo) dá a visão a ilusão de movimento, uma vez que a imagem persiste na retina por uma fração de segundos após sua percepção, o encadeamento de imagens então permite a

ilusão de movimento, denominado de “persistência retiniana”. Devido à complexidade da visão associada também a interpretação cerebral, tal teoria já foi refutada primeiramente pela Gestalt, posteriormente por estudos mais modernos e elaborados, relacionados a visão, mas ainda é defendida e utilizada para explicar o fenômeno cinematográfico. No entanto, o feito é atribuído aos irmãos Lumière, devido os registros feitos e divulgados pelos próprios, os quais são facilmente encontrados até hoje e devido a eficiência e a fama do cinematógrafo, que segundo Costa (2008, p. 20) registrava e projetava as imagens, permitia ainda que cópias do filme fossem reproduzidas a partir dos negativos e não precisava de luz elétrica para funcionar, pois era acionado por manivela, além de ser um aparelho leve e portátil, portanto, de fácil locomoção.

No dia 15 de fevereiro de 1878 é inaugurado em Belém o Theatro Nossa Senhora da Paz, o qual segundo Veriano (1999, p.11) exibiu as primeiras imagens em movimento, nos dias 29 de dezembro de 1896 e 3 de janeiro de 1897, utilizando o Vitascope, da indústria Edison, houve a projeção em quatro partes de uma espécie de quinze curtas com “fotografias animadas”, programação que, devido sua deficiência técnica, não obteve repercussão. De acordo com Costa (2008, p.17) Edison vem tentando desenvolver desde 1889, uma máquina que produzisse e mostrassem “fotografias em movimento” (*motion pictures*), no entanto, até as primeiras exposições dos Lumière em Paris, Edison ainda não tinha conseguido aperfeiçoar um projetor que funcionasse satisfatoriamente, além disso, o Vitascope pesava cerca de 500 quilos e precisava de eletricidade para funcionar, sendo assim, as imagens produzidas por Edison eram registradas em estúdio, o que limitava as possibilidades e tornava as produções mais simples, compostas geralmente por uma única tomada e pouco integrada a uma eventual cadeia narrativa.

O *Biograph* também chegou a Belém. Costa (2008, p. 21) afirma que o *Biograph* foi desenvolvido por William K. L. Dickson, que após deixar a Edison Company, funda sua própria empresa com outros três sócios, a *American Mutoscope and Biograph Company*, o *Biograph*, que rodava filmes de 70mm, com imagens de melhor qualidade, foi elaborado para concorrer com o Vitascope de Edison. Em 1903, de acordo com Veriano (1999, p.13) o aparelho é utilizado em projeções que ocorriam no Arraial de Nazaré, em ocasião dos festejos do Círio de Nazaré daquele ano.

Em 1905, de acordo com Salles (2012, p. 46), novas exhibiçõs acontecem no Teatro Politheama e posteriormente no Teatro Chalet, iniciativa do maestro Cincinati Ferreira de Souza, aparelhos e fitas, algumas coloridas, da Casa Pathé Frères, de Paris. A partir de então o cinema começa a se estabelecer como um bom negócio, uma vez que representava baixo custo em comparação aos espetáculos teatrais e as óperas, que necessitavam de subsídios do Estado. Até que em 1908, o espanhol Joaquim Llopis manda construir no quintal de sua casa situada na praça Justo Chermont no bairro de Nazaré, o Theatro Odeon, local que posteriormente também será conhecido como Cinema Ideal, o qual autores como Pedro Veriano e Vicente Salles reconhecem como o primeiro cinema de Belém.

Consolidação dos Cinemas de Rua em Belém

Na capital paraense exhibiçõs cinematográficas aconteciam em espaços improvisados ou em teatros, afirma Petit (2012, p. 61), além do Theatro da Paz, havia o Theatro Polytheama, Theatro Avenida, Theatro Palace (Figura 03 A), Carrousell Paraense, Theatro Bar Paraense e em 1911, já existiam na cidade locais que exibiam exclusivamente filmes, sobretudo aos sábados, domingos e dias festivos, como o Cinema Nazareth, o Cinema Ideal e o Cinema Ouvidor. No Círio desse mesmo ano doze salas ou barracões com acomodações mais modestas exibiam filmes diariamente, no último dia do Círio mais de 1500 pessoas prestigiaram no Theatro Odeon, as nove sessões cinematográficas realizadas nesse dia. Segundo reportagem do Jornal O Liberal, do dia 19 de março de 1989, José Bráulio do Santos afirma que o cinema Eden, localizado no antigo hotel Rotisserie Suisse (Figura 03 B), no Largo da Pólvora, exibia sessões diárias de filmes, na época, mudos, e em uma sessão que ele pode prestigiar era acompanhado por violão, uma vez que o solista acompanhava ao vivo, o que se passava na tela.



Figura 03: (A) Palace Theatre, localizado no interior do Grande Hotel, situado no antigo Largo da Pólvora, atual Praça da República. Fonte: <https://www.facebook.com/belemdopassado/photos/pcb.1460343637520172/1460343510853518/?type=3&theater>; (B) Hotel Rotserie Suisse, onde localizava-se o Cine Eden, também situado no antigo Largo da Pólvora, atual Praça da república. Fonte: <https://www.facebook.com/belemdopassado/photos/pcb.1773713856183147/1773713806183152/?type=3&theater>.

Entre 1908 e 1912, segundo Petit (2012, p. 58) foram sendo construídos ou adaptados diferentes espaços em Belém destinados a exibição, quase exclusiva, de filmes e documentários, especialmente no Largo da Pólvora (atual Avenida Presidente Vargas) e no Largo de Nazaré, em março 1912 foram inaugurados os cinemas Americano, Brazil e Rio Branco e em abril o cinema Olympia. No início do século XX, Belém tinha 12 cinemas funcionando (VERIANO, 1999, p. 17). O Salão Rio Branco foi uma tentativa de Joaquim Llopis e seu sócio nessa empreitada, o italiano Callicchio, além de contar com a ajuda de Ramon de Baños, de construir segundo Petit (2012, p.65) um cinema mais moderno, com maior capacidade de público e que funcionasse diariamente, uma vez que o Theatro Odeon não era muito confortável, nem apto para certas classes de família. No dia 16 de março de 1912 o Salão Rio Branco é inaugurado então, denominado assim em homenagem ao Ministro de Relações Exteriores, Barão do Rio Branco, que havia falecido um mês antes. Situado ao lado do Grande Hotel da Paz, quase em frente ao Theatro da Paz na atual Av. Presidente Vargas, é nesse momento, o mais novo e luxuoso cinema de Belém, contando com 250 lugares, perfumado permanentemente por uma bateria de dez perfumadores automáticos de ar comprimido, inventados por Ramon de Baños, no entanto, o Salão Rio Branco (Figura 04 A) só garantiu a fama de mais luxuoso

cinema da cidade, durante aproximadamente um mês, uma vez que no dia 24 de abril de 1912, era inaugurado o Cine Olympia (Figura 04 B).

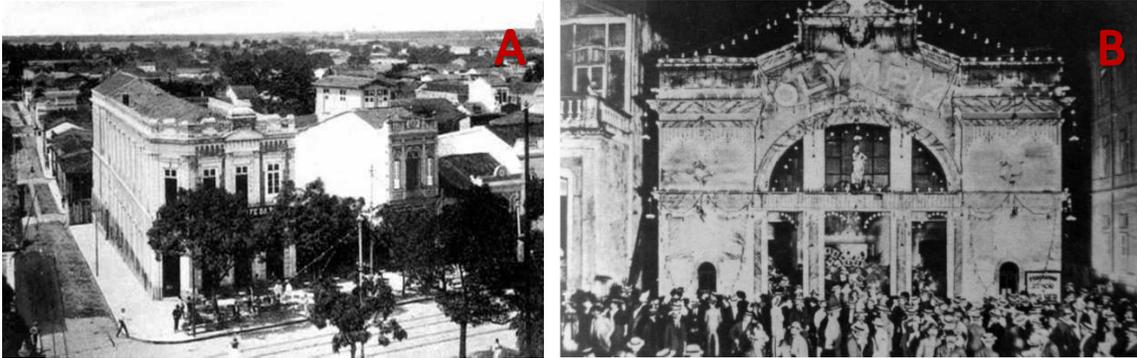


Figura 04: (A) O Grande Café e Hotel da Paz, edifício de esquina com a Avenida 15 de Agosto (atual Av. Presidente Vargas) e Rua Carlos Gomes, anunciava cinema anexo, uma vez que o Salão Rio Branco localizava-se ao lado do café. Fonte: <https://fauufpa.org/2012/03/14/parte-da-belem-demolida/>; (B) Noite de inauguração do Cine Olympia. Fonte: <https://fauufpa.org/2012/04/18/preciosidades-da-memoria-por-fabiano-homobono-paes-de-andrade/>.

No início do século XX, a cidade de Belém era marcada pelo declínio da economia gomífera, quando há uma diminuição da exportação de látex, uma vez que a produção asiática começa a sobressair. O intendente Antônio Lemos deposto do cargo em 1911, impôs na cidade regras de conduta, hábitos de higienização e racionalização do espaço público, nesse momento Belém apresentava um urbanismo que se afinava com ao modelo europeu, edificações com apuramento arquitetônico eram celebrados por Lemos, além de avenidas e ruas bem arborizadas. Segundo Coimbra (2013, p. 130) a modernização urbanista ocorrida durante o governo Lemos, demonstra a inserção do estado do Pará como consumidor dos produtos gerados pela segunda Revolução Industrial, motivado pelos ideais positivistas adotados por alguns segmentos da sociedade.

Nesse contexto, Belém atraía muitos migrantes, brasileiros, sobretudo nordestinos e estrangeiros, seja como força de trabalho braçal, ou investidores e comerciantes que viam no desenvolvimento e expansão da cidade, oportunidade de negócio. Segundo Carneiro (2011, p. 22-23) em 1920 uma significativa parcela das pessoas que viviam na capital paraense era composta por migrantes, 8,5% da população eram estrangeiros que desenvolviam atividades que não estavam diretamente relacionadas a comercialização da borracha, sendo assim, estavam menos vulneráveis as questões referentes a

sua crise nesse período. Carneiro (2011, p.23-24) afirma que nesse momento começa a formação dos subúrbios na cidade de Belém, em locais com carência de equipamentos urbanos e serviços, quando há uma proliferação de construções pobres na cidade, as quais de certa forma não destoavam tanto das antigamente, suntuosas edificações que já não impressionavam mais. A crise da habitação em Belém, que também assolava os nobres que habitavam os locais centrais da cidade, se prolongou até 1930, além de problemas relacionados ao fornecimento de água, saneamento e circulação urbana.

O cinema mais luxuoso de Belém, até o momento, é inaugurado em um período de declínio econômico na cidade, mas a edificação e seus frequentadores demonstravam outra situação. A expressão “Fazer Fita” define muito bem esse momento, a qual segundo Carneiro (2011, p.15) tem proveniência cinematográfica e era muito utilizada nas crônicas de mundanismo locais, para se referir ao ato vaidoso de mostrar-se, o que, em alguns momentos sugere o comportamento de alguém que fazia “cena”, que se mostrava de maneira pouco espontânea nos espaços de interação social. A própria arquitetura do Cine Olympia no momento de sua inauguração expressa o desejo de ser percebido e de perceber os demais. A exemplo disso, temos o hall de entrada do cinema (Figura 05 A), no qual, antes das sessões uma orquestra que se apresentava, a famosa e tão diferenciada entrada na sala de exibição, por baixo da tela de projeção (Figura 05 B), estrutura que segundo o professor e pesquisador Renato da Gama-Rosa Costa, autor do livro “Salas de Cinema Art Decó no Rio de Janeiro” (2011), ele só identificou em uma sala de cinema em Paris. O posicionamento da entrada, permitia que a pessoa que entrasse na sala, fosse imediatamente vista por quem já se encontrava no local.

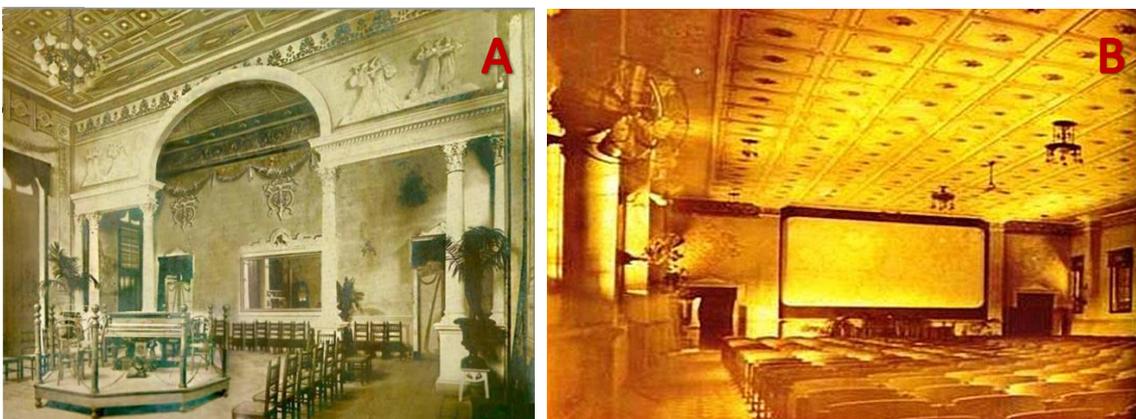


Figura 05: A) Hall de entrada do Cine Olympia em 1912. Fonte: <http://www.cinemaolympia.com.br/>; (B) Interior da sala de exibição do Cine Olympia em 1912. Fonte: Veriano, 1999.

Além do Olympia Jornal (Figura 06), que segundo Veriano (1995a, p. 14) começou a ser produzido em 1921, editado pelo jornalista e poeta Rocha Machado, duas vezes por semana, o qual era distribuído gratuitamente na entrada no cinema, nos grandes estados do país era comum os estabelecimentos cinematográficos manterem seu órgão de publicidade. No início os versos de Rocha Moreira tratavam dos filmes em exibição, mas na segunda fase do periódico em 1935, Moreira mostrava-se observado do público e cronista social, criando perfis e caricaturas das pessoas que frequentavam o cinema. Segundo Veriano (1995a, p.16) Moreira Rocha indicava os homens retratados com suas iniciais, que eram facilmente reconhecidas pelos *habitués* do cinema. No entanto, os galanteios dirigidos as mulheres eram acompanhados de dedicatória, o que tornava os “perfis” e “caricaturas” a grande atração do Olympia-Jornal e levavam muitas pessoas ao cinema, sobretudo moças, na esperança de que fossem retratadas em versos no Olympia-Jornal dias depois, além de aguçar a curiosidade dos frequentadores sobre quem seria retratado por Rocha Moreira na próxima edição do jornal. Os filmes eram divulgados em versos, de acordo com Veriano (1995a, p.17) mas também havia a publicidade *standart*, além da publicação do repertório do “Jazz-Band do City-Club” que tocava no salão de espera do cinema.



Figura 06: Exemplos do Olympia Jornal. Fonte: <http://www.cinemaolympia.com.br/>

Em contrapartida, do lado de fora do cinema, segundo Carneiro (2011, p.28), algumas vezes, os jornais noticiavam a suspensão de sessões, devido o temporal que havia acometido a cidade no dia anterior, inundando as ruas e impedindo o deslocamento das pessoas. Além disso, em alguns cinemas, prestigiados por diferentes classes sociais, havia uma diferenciação no interior da sala de exibição, que evidenciava uma hierarquia social entre frequentadores do espaço, uma vez que no Cine Moderno, por exemplo, inaugurado em 1928, localizado na praça Justo Chermont, atual Largo de Nazaré, o valor cobrado para sentar nas poltronas de madeira dispostas na sala de projeção, era diferente do valor do ingresso cobrado para sentar-se nos bancos corridos (Figura 07).



Figura 07: Sala de exibição do Cine Moderno, divisão de classes determinada pela presença de poltronas de madeira a direita e bancos corridos a esquerda. Fonte: Veriano, 1999.

Belém vivia essa dicotomia entre o que era realmente e o que queria ser, como queria ver vista. O Cine Radium (atual Teatro Waldemar Henrique), por exemplo, o terreno no qual encontra-se o edifício foi arrendado em por Henry Richard Mardock em 1912, o qual associado a empresa A. Liguori & cia, iniciaram a construção de dois pavilhões na atual Praça da República (atuais Teatro Waldemar Henrique e Instituto de Ciências e Artes da UFPA). No entanto, devido boatos de falecia da empresa a obra foi suspensa em 1913 (PARÁ, 1997, p.15). Mesmo após sua finalização não se pode dizer ao certo se o local chegou a funcionar como cinema, existem versões controversas em relação ao Cine Radium, alguns dizem que ele chegou a operar como cinema, outros dizem que

o espaço nunca chegou a desenvolver a função para a qual foi construído (Figura 08).



Figura 08: (A) Fachada do Teatro Waldemar Henrique, localizado na Praça da República (edificação idealizada para funcionar como Cine Radium em 1912); (B) Interior do Teatro Waldemar Henrique, sala de espetáculo. Fonte: Salma Nogueira, 2019.

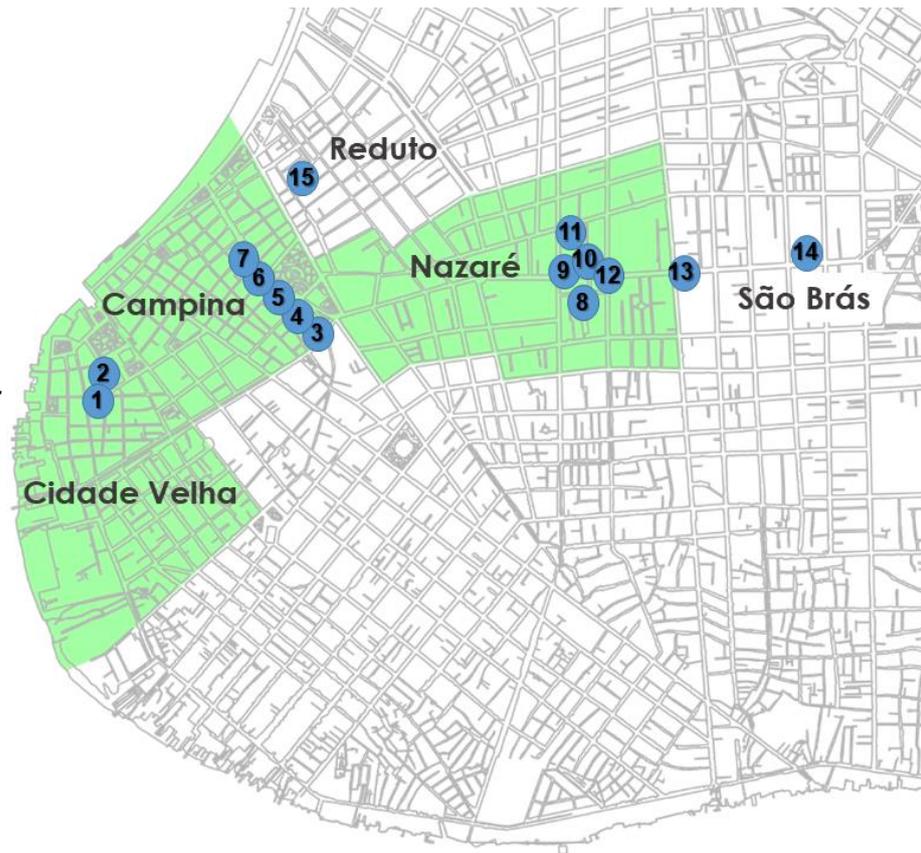
Segundo Carneiro (2011, p.37-38) entre 1920 e 1930, a cidade de Belém possuía vinte e cinco salas de cinemas de rua, destacando-se a presença de três núcleos de maior concentração de salas, nos bairros da Cidade Velha, Campina e Nazaré, mas é importante frisar que em um mesmo perímetro encontrava-se salas frequentadas por públicos completamente distintos, a exemplo do Olympia, frequentado pela elite belenense e o Cine Paris, frequentado por classes populares. De acordo com Carneiro (2011, p.106) o Cine Paris tinha a fama de ser frequentado por mulheres denominadas de *Mariposas* (reconhecidas ainda como *gicquettes* ou *cocottes*), mulheres do meretrício, que além de ocupar o perímetro próximo ao cinema, também eram atraídas pelo custo do ingresso, de menor valor se comparado a outros cine-salões das proximidades. Além destas, Carneiro (2011, p.106) identifica ainda os a presença dos *Bolinas*, os “proveitadores de mulheres indefesas” que se aproveitavam do escurinho das salas de exibição para acariciar partes do corpo feminino.

Pouco se conhecia sobre vários cinemas citados por Carneiro (2011), uma vez que a maioria dos registros escritos e fotográficos são dos cinemas do núcleo de Nazaré, único núcleo, com exceção do Cine Olympia no núcleo da Campina, que a maioria dos cinemas resistiram até a década de 1990. A maioria dos cinemas citados por Carneiro (2011) foram extintos ou deram lugar a outros cinemas que também não resistiram até a década de 1990, mas a partir desse

trabalho, foi possível identificar, além do Cine Paris, anteriormente citado, os cinemas Rialto e Ideal (anteriormente Cinema Universal, além de ser homônimo ao Cine Ideal também conhecido como Theatro Odeon, que posteriormente seria o Cine Serrador, inaugurado em 1925 no bairro de Nazaré) localizados no núcleo da Cidade Velha. É possível ter uma ideia da localização do Cine Natureza, que era um cinema ao ar livre, segundo Carneiro (2008, p. 61) espaços muito comuns aos cinemas na quadra nazarena, mas este em específico passa a funcionar de forma regular em 1926. Mesmo que não haja registros fotográficos da edificação, localizado nos fundos do Cine Iracema no núcleo de Nazaré, que a partir de 1926 começa a funcionar em caráter permanente, bem como o Cine Magestic, que posteriormente dá lugar ao Cine Íris, cinema que estava fora dos três núcleos identificados. É possível especular, que o Cine Fuzarca inaugurado em 1930, posteriormente possa ter dado lugar ao Cine Independência (inaugurado em 1931) ou que eles fossem bastante próximos e também estava(m) fora dos núcleos identificados.

Outra fonte importante de pesquisa são as hemerotecas. Na década de 1990, a professora universitária e crítica de cinema, Luzia Álvares, convidava os leitores de sua coluna, chamada Panorama, no Jornal Liberal, a contribuir com suas memórias na sessão “Como eram os Antigos Cinemas de Belém”, as informações disponíveis foram de fundamental importância, além dos escritos de pesquisadores, dos quais se destacam Pedro Veriano e Pere Petit, sobre o tema, nos jornais e livros. Os perfis que buscam resgatar as memórias dos patrimônios de Belém nas redes sociais, as quais recebem muitas contribuições de seus seguidores, também são ótimas fontes de informações e sobretudo de imagens, destaque para as páginas Nostalgia Belém e Belém Antiga. Além do blog Cine Mafalda, que a partir de um relatório sem data de uma distribuidora de filmes que fechou em São Paulo, disponibilizou uma lista que consta nome, localização (a maioria não tem o número da edificação), ano de fundação, nome do proprietário, quantidade de lugares disponíveis na sala de exibição, tipo de aparelho de projeção, tipo de funcionamento (regular ou irregular), média anual de sessões e de telespectadores. A partir dessas informações foi possível elaborar o mapa a seguir e identificar ou especular a localização atual das edificações que abrigaram os antigos cinemas de rua da cidade de Belém.

- 1- Cine Rialto
- 2- Cine Ideal/Universal
- 3- Cine Eden
- 4- Cine Olympia
- 5- Palace Theatre
- 6- Salão Rio Branco
- 7- Cine Paris
- 8- Cine Moderno
- 9- Cine Poeira
- 10- Cine Iracema
- 11- Cine Natureza
- 12- Cine Odeon/Serrador
- 13- Cine Popular
- 14- Cine Fuzarca
- 15- Magestic/Cine Íris



Bairros da cidade de Belém-PA, de maior concentração dos cinemas de rua entre 1920-1930.

Mapa 1: Localização dos cinemas de rua entre 1920 e 1930 na cidade de Belém-PA. Fonte: Fernando Pacífico China (2019), a partir da utilização dos programas Auto CAD e CorelDRAW.





Figura 09: (A) Cine Olympia, localizado na Av. Presidente Vargas; (B) Antigo Palace Theatre, interior ao antigo Grande Hotel, atualmente Hotel Princesa Louça, localizado na Av. Presidente Vargas; (C) Antigo Cine Eden, interior do antigo Hotel Rotsserie Suisse, atualmente banco Bradesco, localizado na Av. Presidente Vargas; (D) Possivelmente antigo Cine Iris, localizado na Rua 28 de setembro, próximo a Tv. Piedade, atualmente oficina mecânica; (E) Antigo Cine Rialto, atualmente Fórum Criminal, localizado no Largo de São João; (F) Antigo Cine Moderno, atualmente dependências da Basílica de Nazaré, localizado no Largo de Nazaré; (G) Antigos Cine Poeira e Iracema (Ao fundo do qual se encontrava o Cine Natureza), posteriormente Nazaré 1 e 2, atualmente loja de departamentos, localizado no Largo de Nazaré; (H) Possivelmente antigo Cine Odeon, atualmente panificadora, localizada no Largo de Nazaré; (I) Antigo Cine Popular localizado na Av. Magalhães Barata, abaixo do edifício residencial Rainha Elizabeth, local atualmente encontra-se uma panificadora; (J) Possível localização do antigo Cine Paris, atualmente loja de antiguidades, localizado na Av. Presidente Vargas; (K) Antigo Grande Café da Paz, anexo ao café estava localizado o Salão Rio Branco, atualmente Banco da Amazônia, localizado na Av. Presidente Vargas; (L) Antigo Cine Ideal, anteriormente Cine Universal, atualmente dependências do Ministério Público, localizado no Largo de São João; (M) Possível localização do Cine Fuzarca o espaço possivelmente deu lugar ao antigo Cine Independência ou estava localizado bem próximo a ele, na atual Av. Magalhães Barata, no local encontra-se um edifício residencial. Fonte: Salma Nogueira, 2019.

As edificações registradas não refletem a totalidade de cinemas de rua que existiam em Belém nesse período, apenas as edificações das quais foi possível identificar a localização atual e efetuar o registro fotográficos a partir das fontes citadas anteriormente, das entrevistas concedidas a esse trabalho ou mesmo a partir de antigos moradores dos bairros visitados, segundo Carneiro (2011, p.37) no núcleo da Cidade Velha existiam ainda os cinemas Trianon, (Largo do Palácio), Cine Victória (Largo de São João), Teatro São João (Av. São João) e Cine Rádio (Tv. Campos Salles), no núcleo da Campina o cinema Royal (Tv. Benjamin Constant, 79) e no núcleo de Nazaré o Cine Teatro Avenida (Largo de Nazaré, praça Justo Chermont), o Cine Glória (Largo de Nazaré, ao lado do Ideal Parque), o qual, Veriano (1999, p.21) afirma ser um cinema de vida curtíssima, que marcou a existência do cinema falado no Pará. Além do Cine

Brasil, identificado no bairro do Umarizal, fora dos núcleos de maior acumulação de cinemas, Carneiro (2011, p. 37) explica que não foi possível fazer a localização aproximada desse cinema. É possível perceber a localização dos cinemas nos bairros da cidade mais desenvolvidos desse período, no qual os meios de transporte coletivos e mesmo os privados, não eram tão acessíveis.

É possível identificar que pelo menos quatro edificações que abrigavam os antigos cinemas de rua foram demolidas nesse primeiro momento (entre 1920 e 1930), como é o caso do Grande Hotel (Figura 09 B), localizado no núcleo da Campina, no interior do qual estava localizado o Palace Theatre, que além de teatro, exibia filmes. O hotel Rotsserie Suisse (Figura 09 C), também localizado no núcleo da Campina, no interior do qual funcionava o Cine Eden. O Cine Odeon ou Cinema Ideal (Figura 09 H), localizado no bairro de Nazaré, o cinema já não tinha caráter durável, uma vez que foi construído de forma simples, como um barracão improvisado de caráter provisório, que acabou se estabelecendo devido a frequência do público e o investimento de seu proprietário na programação de filmes. O Grande Café da Paz (Figura 09 K), ao qual, em anexo, havia do salão Rio Branco, localizado no núcleo da Campina, do qual não há registros fotográficos, mas imagens publicitaria do café (Figura 10), falavam em cinema anexo a este.

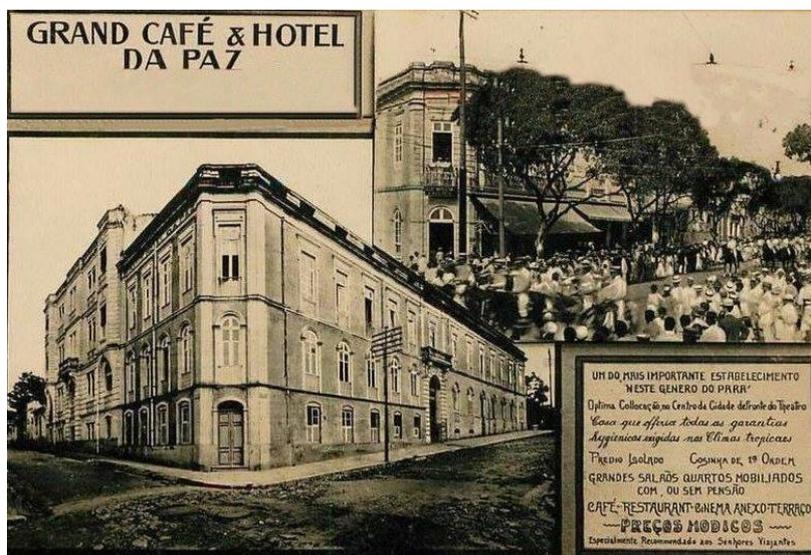


Figura 10: (A) Anuncio publicitário do Grande Café e Hotel da Paz, que se refere ao cinema anexo (Salão Rio Branco). Fonte:

<https://www.facebook.com/belemdopassado/photos/pcb.1631398020414732/1631394067081794/?type=3&theater;>

O Cine Olympia localizado no núcleo da Campina (Figura 09 A), é o único cinema de rua remanescente desse período, que continua operando como tal. Tanto nos antigos Cine Rialto (Figura 09 E), quanto o Cine ideal, anteriormente Cine Universal (Figura 09 L), localizados no núcleo da Cidade Velha, é possível identificar características que remetem aos antigos cinemas de rua, sendo assim, pode-se supor, que os locais foram adaptados para atender ao uso institucional. Os antigos cinemas Poeira e Iracema, posteriormente Nazaré 1 e 2, localizados no núcleo de Nazaré, certamente foram adaptados para atender ao uso comercial. O local atribuído ao Cine Íris, anteriormente Cine Magestic, (Figura 09 D), localizado fora dos núcleos de aglomeração identificados, foi identificado a partir de um morador antigo do local, que passava na rua no momento da visita ao bairro, atualmente o local funciona como uma oficina mecânica e os empregados não souberam informar se o local realmente funcionou como um cinema de rua, mas o endereço atribuído ao cinema é a Rua 28 de Setembro, próximo a Tv. Piedade, então é possível que a informação esteja correta, ou que seja muito próximo ao local, sendo assim, não é possível afirmar se o local foi demolido ou adaptado para atender ao uso de comércio e serviços.

Apesar de apresentar estrutura estreita e características que remetem ao uso residencial, é possível afirmar que o local identificado como possível localização do Cine Paris (Figura 09 J), localizado no núcleo da Campina, mantém seus traços originais (Figura 11 A), adaptada para atender atualmente o uso comercial. É possível supor que o Cine Popular (Figura 09 I), localizado núcleo de Nazaré, foi adaptado para atender ao uso comercial, uma vez que posteriormente ao fechamento do cinema, funcionou como sorveteria (Figura 11 B).



Figura 11: (A) Possivelmente antigo Cine Paris, localizado na atual Av. Presidente Vargas, esquina com a rua General Gurjão. Fonte: <https://www.facebook.com/belemdopassado/photos/pcb.1821187674769098/1821187408102458/?type=3&theater>; (B) Sorveteria Iceberg, uso adotado pelo local do antigo Cine Popular em 1995, localizado na Av. Magalhães Barata, abaixo do edifício residencial Rainha Elizabeth. Fonte: Jornal “A Província do Pará”, Caderno 2, terça-feira, 22 de agosto de 1995. Acerco: Hemeroteca do MUFPA (Foto: Salma Nogueira, 2019).

Modernização dos Cinemas de Rua

A crise da bolsa de Nova York em 1929 gera uma crise econômica de escala mundial, impactando fortemente a cidade de Belém que ainda não havia se recuperado da crise gomífera, segundo Chaves (2008) a cidade refletia, nesse período a situação de uma economia fragilizada, com a carência e mau estado das infraestruturas, além da falta constante de energia elétrica e de água. O governo de Getúlio Vargas recém-iniciado então renova as esperanças sobre o futuro e entusiasmo a população com as promessas de modernização. A partir da Revolução de 1930 a qual, no estado do Pará, segundo Chaves (2008) teve como personagem central o governador Magalhães Barata, que tinha forte ligação com o presidente Vargas. Durante seu mandato como governador, Magalhães Barata concentrou esforços em renovar a cidade de Belém, integrada a um novo modelo funcional e eficiente, como determinava o programa político do Vargas. Para dar início a essa transformação, uma série de disposições, como ampliação, abertura e pavimentação de ruas, urbanização de antigos bairros e criação de novos, e construção de novas edificações, são adotadas, a partir de uma visão que não contemplava o espaço urbano em sua totalidade,

mas as áreas centrais da cidade. Na maioria dos casos, ruas, praças e edifícios foram objetos de renovação sem que a estrutura da cidade sofresse qualquer melhoria.

A ideia de modernidade imposta nesse período, não diz respeito apenas a novas edificações, diz respeito também a modernização das edificações já existentes na cidade, as quais apresentavam estilo majoritariamente eclético, o que segundo Vidal (2016) desencadeou um processo de construção-destruição, uma ideia referente a necessidade de substituir o “velho” ambiente urbano, pelo “novo”. A modernização dos antigos cinemas de rua que segundo a teoria de Bierrenbach (2015) podem ser entendidos como pistas voluntárias de seu tempo, do momento em que foram idealizados e construídos, com a intenção de perdurar e de replicar um relato de seu tempo, ganham feições moderna, sendo assim, relatam um novo momento, se tornam expressão de um novo tempo da cidade e de sua arquitetura, o Cine Iracema inaugurado em 1926, em estilo eclético (Figura 12), pode ser entendido como um exemplo desse novo momento para a cidade de Belém.



Figura 12: (A) Fachada do Cine Iracema no dia de sua inauguração em 1926. Fonte: Revista Cinearte. Fonte: <https://cinematecaparaense.wordpress.com/cinemas/cinema-iracema/>; (B) Fachada do Cine Iracema em 1997, na semana que encerrou suas atividades para dar lugar ao Cine Nazaré 2. Fonte: Veriano, 1999.

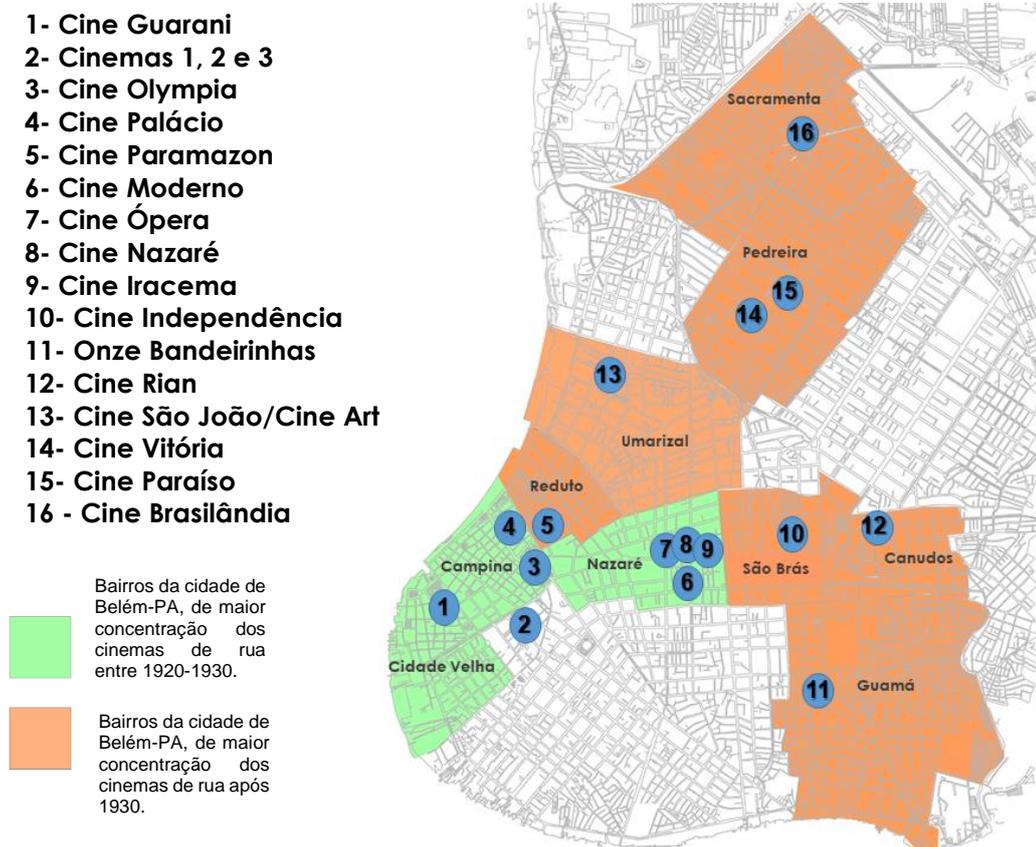
O modernismo “atualizou” muitos cinemas de rua, localizados nos bairros centrais de Belém, a partir da destruição de suas imagens originais, que remetiam ao passado da cidade. Mas também expande a ideia de cinema para as periferias. Quando começam a surgir a diferenciação na denominação entre

cinemas de rua e cinemas de bairro, possível a partir da expansão da cidade e do desenvolvimento e ampliação da malha urbana de Belém e dos meios de transportes, tanto coletivos quanto privados. Os chamados cinemas de bairro, apresentavam acomodações e programação mais modestas, geralmente não conseguiam exibir os filmes considerados “cabeças de produção”, lançamentos cinematográficos mais caros e mais requisitados, como eram os filmes da Metro Goldwyn Mayer, por exemplo. No entanto, segundo Veriano (1999, p. 32-33) o público, geralmente residente do próprio bairro, era assíduo na única sessão realizada pelos cinemas, que aconteciam geralmente às 20h e aos sábados, domingos e feriados as vesperais, a partir de 1950 todos os cinemas exibiam filmes à tarde diariamente e a noite os lançamentos. Com a projeção de filmes anteriormente exibidos dos chamados “cabeças de produção”. A programação dos cinemas de bairro geralmente não era divulgada nos jornais da época.

Na contramão desse novo contexto no qual a cidade de Belém está inserida, no dia 12 de dezembro de 1959, na Av. Presidente Vargas, é inaugurado o Cine Palácio, com projeto executado pelo engenheiro Judah Levy para o térreo do edifício Palácio do Rádio, prevendo segundo Veriano (1999, p. 36-37) 1300 poltronas estofadas, sistema central de ar condicionado, uma área alta que seguia até o meio do salão, tapetes, tratamento acústico com sistema de fibra de plástico, lâmpadas nas laterais baixas das poltronas para auxiliar quem chegasse quando as luzes centrais da sala de exibição já estivessem apagadas, projetores Phillips do ano com sistema de som “perspecta” veiculado pela Metro Goldwyn Mayer, distribuidora que tinha contrato com o grupo Cardoso & Lopes (Moderno e Independência). Para conseguir exclusividade da Metro, o Palácio aceitou pagar um preço superior pelos filmes, além do seu custo operacional elevado. No entanto, o cinema não teve vida longa e em 1997, a baixa renda de bilheteria, obrigou a empresa a vender o local para uma igreja evangélica.

E dia 28 de Junho 1978, chega a Belém o circuito Cinearte, iniciativa do banqueiro e empresário mineiro, Alexandrino Moreira, que inicialmente inaugura os cinemas 1 e 2. De acordo com Veriano (2006, p.79-81) a ideia inicial, era que o cinema fosse implantado na Tv. Quintino Bocaiúva, na casa onde morreu o maestro Carlos Gomes, no entanto, o espaço era pequeno e a casa teria que ser demolida, então o local escolhido para a construção foi um terreno, propriedade

de Alexandrino Moreira, na Tv. São Pedro, bairro da Campina, um espaço grande, porém, a rua não era asfaltada, e além de lama, apresentava buracos. O cinema 3, só foi inaugurado em agosto de 1987 e posteriormente a locadora Cinema 4. A família Moreira também foi a pioneira em instalar cinemas nos shoppings da cidade, como as salas Castanheira 1 e 2 (Shopping Castanheira, localizado na BR-316, Km 1), as quais foram substituídas por uma rede de cinemas multiplex paulistana. Além das salas Doca 1 e 2 (Shopping Doca Boulevard, localizado na Av. Visconti de Souza Franco), as quais, bem como o shopping, deram lugar ao atual Boulevard Shopping e a uma rede de cinemas multiplex mexicana. O circuito Cinearte funcionou na cidade até o ano de 2006.



Mapa 2: Localização dos cinemas de rua após 1930 na cidade de Belém-PA. Fonte: Fernando Pacífico China (2019), a partir da utilização dos programas Auto CAD e CorelDRAW.



Figura 13: (A) Cine Ópera localizado no Largo de Nazaré; (B) Antigo Cine Palácio na Av. Presidente Vargas, bairro da Campina, atualmente no local funciona uma igreja evangélica; (C) Antigos cinemas 1, 2 e 3, localizado na Tv. São Pedro, bairro da Campina, atualmente no local funciona uma instituição de ensino superior; (D) Antigo Cine Paraíso, posteriormente Cine Cassino, localizado Av. Pedro Miranda, bairro da Pedreira, no local, atualmente funciona uma igreja evangélica; (E) Antigo Cine Rex e posteriormente Cine Vitória, localizado na Av. Pedro Miranda, bairro da Pedreira, atualmente no local funciona um estabelecimento comercial; (F) Antigo Cine Rian, localizado na Cipriano Santos, bairro de Canudos, atualmente funciona uma igreja evangélica; (G) Antigo Cine Onze Bandeirinhas, localizado na Av. José Bonifácio, bairro do Guamá, atualmente no local funciona um posto de gasolina; (H) Antigo Cine Brasilândia, localizado na Av. Senador Lemos, bairro da Sacramento, o espaço foi demolido e reloteado pela prefeitura; (I) Antigo Cine Guarani, localizado no bairro da Cidade Velha, atualmente o local faz parte das dependências do Ministério Público; (J) Antigo Cine São João, posteriormente Cine Art, localizado na Av. Senador Lemos, bairro do Umarizal, atualmente no local funciona uma igreja evangélica; (K) Antigo Cine Paramazon, localizado na Tv, Piedade, bairro do Reduto, atualmente no local funciona uma casa de shows.

Nesse segundo momento permanece uma concentração de cinemas no núcleo de Nazaré, com espaços que são herança do primeiro núcleo, como é o caso do Cine Moderno (posteriormente demolido), Cine Nazaré e o Cine Iracema que posteriormente foram transformados em Nazaré 1 e 2 (Figura 14 A), além da construção do Cine Ópera (inaugurado em 1961 (Figura 14 B), o Cine Olympia (Figura 14 C), que é um remanescente do núcleo da Campina e o Cine Independência (posteriormente demolido (Figura 14 D) no bairro de São Brás, fora dos antigos núcleos. Há uma predominância dos cinemas de bairro que são arquitetonicamente mais modestos, em contraste com a realidade do cinema de luxo retomada com a chegada do Cine Palácio, ideia bastante presente na cidade de São Paulo nesse momento, região sudeste do país, cenário da efervescência urbana do país, quando há a inaugurações constantes de novas salas de cinemas de rua, que imperiosamente primam pelo luxo e pelo requinte, atraindo também um público masculino, por exemplo, que não poderia deixar de ir ao cinema utilizando gravata.

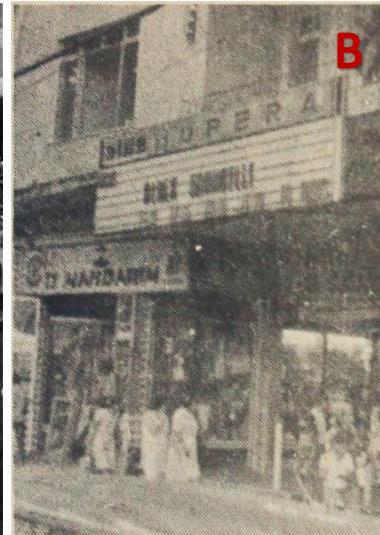




Figura 14: (A) Cinemas Nazaré e Iracema em 1995, durante do período do Círio de Nazaré, foto de Luiz Braga. Fonte: <https://www.facebook.com/nostalgiabelem/posts/2051131885008863>; (B) Cine Ópera em 1980. Fonte: Jornal O Liberal, do dia 08 de julho, 1º caderno, p.2. Acervo Hemeroteca do MUFPA (foto: Salma Nogueira, 2019) (C) Cine Olímpia na década de 1990. Fonte: <http://www.cinemaolympia.com.br/>; (D) Placa em memória ao Cine Independência, posicionada em frente ao edifício residencial construído no terreno do antigo cinema. Fonte: Salma Nogueira, 2013.

É possível identificar pelo menos três demolições nesse segundo momento, O Cine Moderno (bairro de Nazaré (Figura 09 F), o Cine Independência (bairro de São Brás (Figura 09 M) e o Cine Brasilândia (bairro da Sacramento (Figura 13 H), o local foi reloteado pela prefeitura, segundo informação dos moradores do local. Nesse momento há um predomínio, de adaptações dos antigos cinemas de rua ao uso religioso, a exemplo disso temos o cinema Palácio no bairro da Campina (Figura 13 B), Cine Paraíso no bairro da Pedreira (Figura 13 D), Cine Rian no bairro de Canudos (Figura 13 F) e Cine São João e posteriormente Cine Art no bairro do Umarizal (Figura 13 J). Uso que talvez, seja melhor adaptável, uma vez que o programa de necessidades para ambos, apresenta bastante similaridades (Figura 15), como pode-se perceber na adaptação do Cine Palácio, para a igreja evangélica que ocupou seu lugar.



Figura 15: (A) Sala de exibição do Cine Palácio em 1991. Fonte: Jornal O Liberal, terça-feira, 29 de outubro de 1991; (B) Interior da igreja evangélica localizada onde antes funcionava o Cine Palácio. Fonte: Acervo pessoal Elias Gonçalves (30.12.2016).

O antigo Cine Guarani (Figura 13 I), na Cidade Velha foi adaptado e atualmente assume faz parte das dependências do Ministério Público, assumindo assim uma adaptação para o uso institucional e os cinemas 1, 2 e 3, além da locadora de vídeos, Cinema 4 (Figura 13 C), que foram adaptados para assumir um uso institucional, como escola de ensino superior. O antigo Cine Vitória, anteriormente Cine Rex (Figura 13 E), no bairro da Pedreira provavelmente foi adaptado para assumir o uso comercial. O Cine Onze Bandeirinhas (Figura 13 G) localizado no bairro do Guamá, provavelmente foi adaptado para atender o uso de comércio e serviço. E o antigo Cine Paramazon (Figura 13 K), no bairro do reduto, que provavelmente foi adaptado para disponibilizar serviços de comércio e lazer.

A Permanência da Imagem

Atualmente dois cinemas de rua permanecem em atividade na cidade de Belém, o centenário Cine Olympia, reconhecido como um dos cinemas mais antigos do Brasil ainda em atividade e o Cine Ópera, que a partir de 1985, passou a dedicar sua programação unicamente ao gênero erótico-pornográfico, como forma de sobrevivência, realidade de muitas salas de cinema que permanecem em atividade atualmente no Brasil. Ambos são o retrato da resistência da

imagem, não unicamente cinematográfica, pois também refletem suas épocas e as transformações históricas e arquitetônica de suas existências.

Pode-se considerar que o Cine Olympia (Figura 16) viveu e sobreviveu a todo percurso histórico dos cinemas de rua em Belém, obrigado a se atualizar sempre, de maneira a expressar as demandas que os novos tempos lhe impunham para continuar existindo comercialmente. Atualmente, a realidade desses espaços no Brasil, quando não são transformados em multiplexes por iniciativa privada, momento em que o espaço físico dos antigos cinemas é subdividido em salas menores de maneira atender as novas demandas do mercado, a outra opção então é se transformar em centros culturais ou a administração desses locais é assumida pela prefeitura de seus respectivos municípios, que é o caso do Olympia, reconhecido como Patrimônio Histórico e Cultural do Município de Belém desde 2002, anterior ao de seu centenário, atualmente as exibições no cinema se dão por meio de aparelho de DVD, de forma gratuita, devido parcerias com embaixadas e institutos.



Figura 16: (A) Cine Olympia no momento de sua inauguração em 1912. Fonte: <http://www.cinemaolympia.com.br/>; (B) Cine Olímpia, agora com i, após sua reinauguração em 1940. Fonte: <http://www.cinemaolympia.com.br/>; (C) Cine Olímpia em 1960, após uma nova reinauguração. Fonte: Acervo FUMBEL.

O Cine Ópera (Figura 17), por sua vez, não deixa de expressar a realidade de várias salas de cinema de rua do Brasil e do mundo, adotando um gênero específico, que traz consigo um julgamento moral ao espaço, o condenado a conservar suas características desde a inauguração (salvo algumas intervenções as quais não foi possível desconsiderar, uma vez que se relacionam diretamente a manutenção do espaço), devido à falta de interesse e sobretudo a falta de verba, para modernizar ou mesmo atualizar um espaço do qual não se fala. O que lhe confere o caráter único de manter as características do que foram os cinemas de rua naquele momento, o segundo momento

identificado anteriormente, após 1930. O Cine Ópera conserva suas poltronas de madeira, seus ventiladores de parede e a estrutura de suporte do sistema de ar insuflado porque as únicas modificações que lhe cabem, são as que dizem respeito a manutenções mais imediatas e urgentes, como a modificação do piso, do banheiro masculino, a eliminação do banheiro feminino e a criação de anexos, estas, diretamente associadas a restrição de exibição do gênero erótico-pornográfico, que também demandou a implantação de cabines individuais no local. Atualmente as exibições no cinema também acontece por meio da utilização de DVD, mas o espaço conserva os aparelhos de projeção movidos a carvão e os filmes em película adquiridos pelo cinema.



Figura 17: (A) Galeria de acesso ao Cine Ópera, localizada na Av. Nazaré 1167; (B) Sala de exibição do Cine Ópera, visão a partir do mezanino; (C) Mezanino do cinema. Fonte: Salma Nogueira, 2013.



**CAPÍTULO II – Vivências
Passadas e Presentes no
Cine Ópera**

O Histórico

No dia 28 de março de 1961, o jornal A Folha do Norte anunciava a inauguração do majestoso Cine Teatro Ópera. Com uma *Avant-première* de uma glória do cinema Alemão, o filme “Noites no Papagaio Verde” e uma colaboração do Conjunto Folclórico Brasileiro, As Brazilianas, que segundo o jornal, estavam em vitoriosa turnê pelo mundo inteiro. No dia de sua inauguração, o filme foi apresentado em sessão única para autoridades, imprensa (falada e escrita) e convidados especiais. Mas o jornal também anunciava que no dia seguinte, 29 de março de 1961, haveria uma *Soirée de Gala* em benefício das obras do Colégio Pio XII. E nos dias 30 e 31 de março de 1961 (semana santa), o jornal anunciava que os irmãos Hage brindariam “a plateia paraense com a apresentação do maior filme sacro de todos os tempos, “Jesus de Nazaré”, a mais moderna película em todo mundo sobre a vida do Mestre Divino”. O jornal anunciava 9 sessões diárias, uma sessão a cada duas horas, que iniciavam as 8h até 00h00 (24h, como aparecia no jornal) e a bilheteria abriria 7h.

O cinema está localizado onde antes funcionava a Theatro Coliseu, construído em 1941, por iniciativa de Félix Rocque, de acordo com Barbosa (2018, p. 128), ao citar uma biografia do empresário, publicada pelo jornal Diário do Pará no dia 13 de abril de 1984. Nesse momento, Félix Rocque tinha como sócio o comerciante libanês João Jorge Hage, um apaixonado por cinema. Segundo Barbosa (2018, p. 129) João Jorge Hage juntamente com a esposa, a também libanesa Geny Abinader, adquiriram o terreno onde antes estava localizado o teatro, em frente à praça Justo Chermont (atual CAN – Centro Arquitetônico de Nazaré) e em sociedade com o irmão mais novo, Elias Jorge Hage e sua esposa, Joana Hage, fundaram a empresa Irmãos Hage e Companhia Limitada, no dia 19 de setembro 1959, com o objetivo de atuar no ramo de diversões públicas. Em contrato, os irmãos acertaram que Elias disponibilizaria o capital para a construção do cinema e seria responsável pela direção do escritório da firma e João, por sua vez, entregaria o terreno e ficaria responsável por administrar o cinema. No dia 28 de março então, os Irmão Hage convidam para a inauguração do Cine Teatro Ópera (Figura 18).

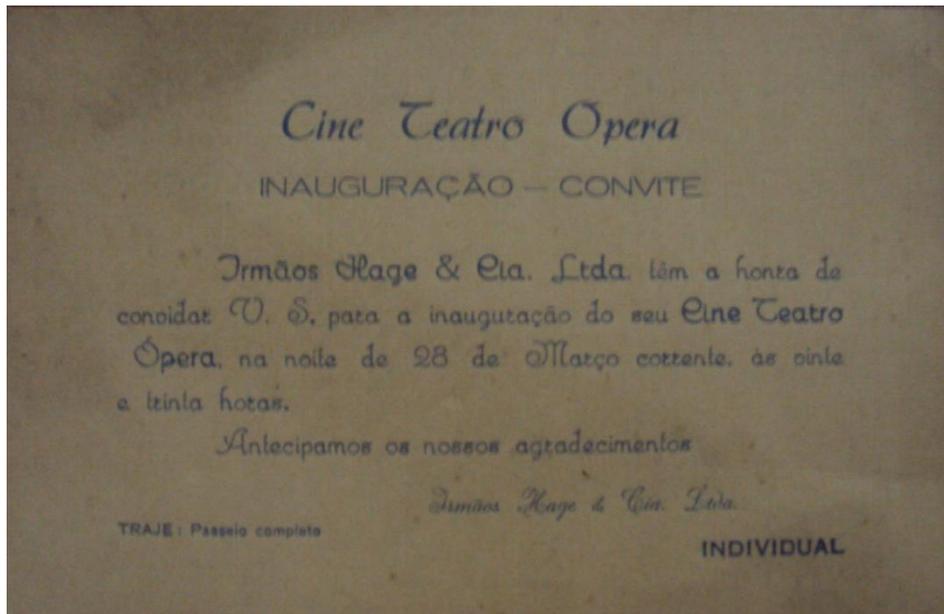


Figura 18: Convite de inauguração do Cine Teatro Ópera. Fonte: Acervo Cine Ópera. (Foto: Salma Nogueira, 2013).

Equipado com 1.500 lugares, mezanino e piso de taco o Cine Teatro Ópera inaugurava em Belém um sistema de ar insuflado, no qual exaustores retiravam o ar quente do ambiente, os filmes eram exibidos por meio de dois projetores a carvão da marca Elerman e Zeiss (Figura 19, A), o carvão que alimentava a emissão de luz dos projetores era importado, afirma Bessa (2003). Após o fechamento do Cine Vitória localizado no bairro da Pedreira, o Cine Ópera adquiriu mais dois projetores a carvão (Figura 19 B), como a manutenção dos aparelhos era realizada por um técnico que vinha diretamente de Fortaleza, um quarto foi construído nos fundos do cinema, para acomodá-lo (Figura 19 C). Atualmente, o cinema exhibe filmes em DVD (Figura 19 D), por meio de um aparelho de projeção de imagens posicionado no interior da sala de exibição (Figura 19 E), mas ainda armazena as películas adquiridas após o encerramento das atividades da distribuidora Centerfilmes (Figura 19 F).



Figura 19: (A) Projetores movidos a carvão originais do Cine Ópera; (B) Projetores movidos a carvão adquiridos após o fechamento do Cine Vitória, localizado no bairro da Pedreira; (C) Escada de acesso ao quarto construído nos fundos do cinema para acomodar o técnico que vinha de Fortaleza para realizar a manutenção dos aparelhos de projeção; (D) Sala localizada no interior da sala de exibição para controle da projeção em DVD e armazenamento de cartazes; (E) Posicionamento no interior da sala de exibição, do aparelho de projeção de imagens dos filmes em DVD; (F) Armazenamento das películas adquiridas pelo Cine Ópera com o encerramento das atividades da distribuidora Centerfilmes. Fonte: Salma Nogueira, 2013.

Nesse período, o Cine Ópera estava localizado no núcleo de maior concentração de cinemas da cidade de Belém, qual seja o bairro de Nazaré, no entanto, segundo entrevista concedida pelo jornalista e crítico de cinema Ismaelino Pinto em dezembro de 2018, que frequentava todos os cinemas de Belém nesse período, inclusive o Cine Ópera, os cinemas da empresa Severiano Ribeiro que exibiam as principais estreias do circuito comercial, eram o Cine Palácio e o Cine Olímpia (ambos no bairro da Campina), só depois os filmes eram exibidos nos cinemas Nazaré e Iracema, cinemas vizinhos ao Cine Ópera

no bairro de Nazaré. Ismaelino Pinto afirma ainda que os filmes exibidos no Cine Ópera, eram sobretudo filmes europeu, asiáticos e brasileiros, se diferenciando dos filmes exibidos pelos cinemas Severiano Ribeiro, que estavam alinhados com as principais produções norte-americanas, filmes mais caros e que atraíam maior público e conferiam maior bilheteria.

Segundo a análise de José Queiroz Carneiro, em entrevista concedida em novembro de 2018, como sociólogo, repórter do extinto jornal “A Folha do Norte”, foi professor e secretário de Educação de Castanhal e sociólogo da Sudam, que agora se dedica ao blog sobre as memórias do Pará, filho do empresário Manoel Carneiro Pinto Filho, conhecido como Seu Duca do Cinema, proprietário dos Cine Argus, grande articulador, distribuidor e exibidor de filmes na cidade de Castanhal no interior do Pará, a partir da vivência de empresário cinematográfico de seu pai, e por ter conhecimento como frequentador do Cine Ópera desde sua inauguração, afirma que naquele momento reconhecia que o Cine Ópera já iniciava suas atividades com “problema na distribuição”, porque exibia um filme japonês, partindo de uma ideia que, se o cinema não conseguia trazer as grandes produções norte-americanas, é porque não conseguia concorrer com os grandes cinemas da cidade.

Por sua vez, a lógica de José Carneiro, era um fator que atraía frequentadores ao Cine Ópera, pessoas que buscavam o cinema justamente por uma programação que fugia do mercado cinematográfico norte-americano. Como é o caso de Ismaelino Pinto e a professora e pesquisadora associada ao Museu Paraense Emília Goeldi, Cristina Senna, entrevistada em novembro de 2018 uma vez que afirmar que frequentava o cinema porque sempre gostou bastante dos filmes de *Bag Bang* e a irmã frequentava porque adorava o gênero de *kung-fu*. O filósofo e professor Doutor da Universidade Federal do Pará Ernani Chaves, destaca os filmes do cineasta italiano Luchino Visconti que assistiu no Cine Ópera. A crítica de cinema, cientista social e professora Doutora do curso de ciências sociais, na área de ciência política da Universidade Federal do Pará, Luzia Álvares, além dos filmes, destaca os shows musicais que aconteciam no Cine Teatro Ópera.

De acordo com Barbosa (2018, p. 134), a empresa de Lívio Bruni alugou o Cine Ópera a partir de 1974, o qual, provavelmente, anterior a esse momento estava alugado para a Nordeste Filmes. Barbosa (2018, p. 138) explica que a

parceria da empresa de Lívio Bruni com o Cine Ópera se encerrou em 1978, quando o cinema volta para as mãos dos irmãos Hage, que sob influência de uma nova distribuidora, a Centerfilmes, passou a experimentar em sua programação películas erótico-pornográficas, que começavam a ser liberadas pela censura da Ditadura Militar de 1980, mesmo que com algumas restrições. Os filmes chegavam em ciclos, ciclo de filmes de kung-fu, ciclo de filmes de ação, ciclos de filmes pornográficos. Como o gênero erótico-pornográfico era o de maior público e maior bilheteria, em 1985, o Cine Ópera o assume como único a ser exibido em sua programação regular. Tanto Ernani Chaves, quanto Ismaelino Pinto afirmam que em anos anteriores, próximos a 1985 já era possível identificar no cinema um burburinho, um clima de pegação, sobretudo próximo ao banheiro masculino, o que, segundo Ismaelino e o arquiteto e fotógrafo Alexandre Sequeira, em entrevista concedida em dezembro de 2018, afirmam provocar um certo temor. No entanto, Ernani Chaves reforça que todos os cinemas são locais de sociabilidade homossexual e que em todos os cinemas de rua havia pegação.

O Bonzão Bonitão, surge por iniciativa de João Jorge Hage, para chamar atenção a programação do cinema que era publicada nos jornais da cidade. Por meio de entrevista concedida em dezembro de 2018, Luiz Hage afirma que o avô não abria mão de qualidade de imagens e de som, mesmo depois de adotar o gênero erótico-pornográfico. Também não abria mão do ritual que precedia o início das sessões, as luzes afixadas nas paredes da sala mudavam de cor (Figura 20 A), à medida que o horário de início das sessões se aproximava, até que soava o gongo e as cortinas em frente a tela se abriam (Figura 20 B). Tanto Ismaelino Pinto, quanto o escritor, poeta e professor Doutor da Universidade Federal do Pará, João de Jesus Paes Loureiro, afirmam que, como o proprietário do Cine Ópera morava no edifício residencial localizado a cima do cinema, tinha acesso direto de casa ao mezanino. João Jorge Hage não abria mão também, de durante a semana santa, interromper a exibições erótico-pornográficas para exibir o filme “A Vida e Paixão de Cristo” (1903) de Ferdinand Zecca.



Figura 20: (A) Luminárias remanescentes do período em que havia um ritual que anunciava o início das sessões no Cine Ópera, estas estão posicionadas acima do antigo acesso ao banheiro feminino, atualmente desativado; (B) Estrutura de palco, para receber as atrações teatrais e musicais no período do Cine Teatro Ópera, e tela, para exibição dos filmes, acima dos quais é possível observar, no forro do cinema, a estrutura de suporte as cortinas que se abriam antes dos espetáculos. Fonte: Salma Nogueira, 2019.

Ao adotar o gênero erótico-pornográfico, algumas modificações foram realizadas no cinema ao longo do tempo, como a substituição do piso, de taco por material cerâmico, que confere mais resistência, o distanciamento das poltronas de madeira, devido à escassez de peças para manutenção, o acesso aos banheiros, segundo Ismaelino Pinto e Ernani Chaves, se dava por fora da sala de exibição, na parte descoberta nas laterais do cinema (Figura 21), Ismaelino afirma que quando chovia, não era possível ir ao banheiro, no entanto, tanto Luiz Hage quanto Edmilson, que durante anos trabalhou como projetorista no cinema e até hoje realiza manutenção no espaço, concordam que a entrada dos banheiros sempre esteve posicionada no interior da sala de exibição, próxima ao palco. O banheiro feminino foi desativado, uma espécie de lavabo foi construído no hall de entrada, além das salas anexas ao cinema, para manutenção de aparelhos e administração do local. A porção abaixo do palco, onde ficavam os camarins dos shows que ocorriam no espaço, foram ocupados como depósito e posteriormente também surgem as cabines, posicionada abaixo do mezanino, equipadas com sofá, televisão e ar condicionado. E atualmente, as projeções no interior da sala de exibição se dão por meio da utilização de aparelho de DVD e data show.

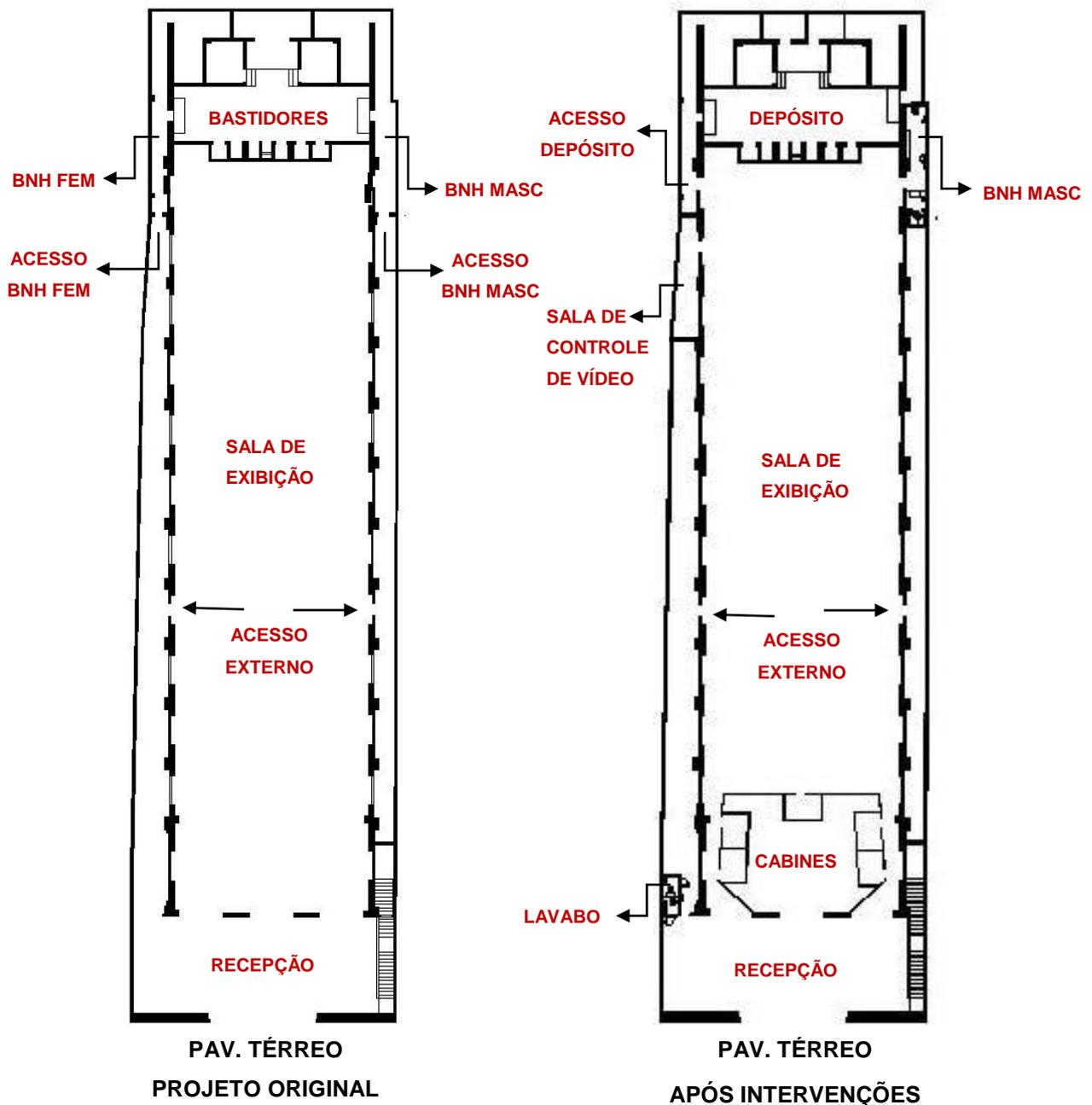


Figura 21: Plantas baixas comparativas entre os pavimentos térreos do projeto “original” do cinema, elaborado a partir do relato de antigos frequentadores e da observação de características que possivelmente estejam relacionadas ao período arquitetônico de sua inauguração e de sua construção como cinema de rua na década de 1960 em relação ao levantamento físico-cadastral do local atualmente, após intervenções arquitetônicas, destacando os relatos destoantes quanto ao acesso aos banheiros. Fonte: Salma Nogueira (2013), utilizando a ferramenta Auto CAD.

As Incursões a Campo

O método etnográfico segundo Geertz (1978, p.29) prevê que o que se escreve é o pensamento, o conteúdo, a substância do falar, o significado do acontecimento, não o acontecimento. Logo, uma das dificuldades impostas por

esse estudo, foi a escrita em primeira pessoa, a qual sempre me pareceu demasiadamente coloquial e pouco acadêmica, mesmo que desde a graduação eu sentisse uma afinidade por essa vertente mais antropológica da arquitetura e do urbanismo, iniciei a escrita científica e a metodologia de pesquisa em uma linha voltada para a tecnologia do restauro, linha bastante distante da antropologia, com uma linguagem bastante técnica, prova de que mesmo utilizando uma abordagem que sempre admirei e que busquei lograr aliar a arquitetura, também tive que me adequar, tive que sair de uma zona de conforto que a linguagem mais técnica representava naquele caso.

Geertz (1978, p.24) afirma que cultura é um contexto, dentro do qual acontecimentos sociais, comportamentos e processos podem ser descritos de forma nítida. Ideia que Laplantine (2003, p.121) completa ao afirmar que não se pode estudar os homens sem comunicar-se com eles, partindo da vivência da tendência principal da cultura que se estuda. Nesse contexto, as incursões a campo, mesmo com toda a tensão que significassem (sobretudo as primeiras) foram fundamentais para se compreender a relação das pessoas com o ambiente construído, com a tentativa de perceber ainda, as piscadelas propostas por Geertz (1978), quais sejam ações e situações legítimas, que dizem respeito unicamente aos atores presentes no Cine Ópera, as quais tornam esse local único e o distinguem de outros. Admitindo que a realidade que o campo me apresentou seja tão distante da minha, a presença de um pesquisador me acompanhando e fazendo uma espécie de tradução de signos e símbolos, enriqueceu minha percepção e análise.

Peirano (2014, p.386) define que a boa etnografia se dá a partir de diálogos e ações vividos, o que ao serem apresentados como uma monografia, revelam novas teorias, se estendendo muito além do método. Esse trabalho produziu diários de campo das incursões, os quais devido a escassez de informações sobre o Cine Ópera e sobre campos similares funcionam como teoria e estão diretamente relacionados a minha interpretação do campo, o que por si só já o distinguem de qualquer trabalho similar que utilize o mesmo método, uma vez que a análise parte da vivência e impressões de cada pesquisador, tornando cada diário de campo único e particular. O lugar de fala aqui parte de uma arquiteta e cinéfila e não busca se apropriar de outras falas, considerando que esse campo é bastante visado devido as discussões

relacionadas a questões de gênero, que fazem parte do contexto do campo, mas não o limitam a isso.

Devido as dificuldades impostas pelo campo de estudo, que não é um ambiente frequentado por mulheres, sobretudo desacompanhadas, e principalmente pela linguagem e pelos signos próprios de um campo frequentado majoritariamente por homens que desempenham nesse local, relações homossexuais. Por mais que eu me relacione diariamente com eles, me aproprie de gírias e expressões, o campo reflete diretamente ações, atitudes, muito próprias do gênero, com as quais não tenho familiaridade e apesar de já ter lido sobre os cinemas pornôs e os comportamentos de seus usuários, literaturas que por vezes tentam apresentar o campo de forma didática, não me sentia preparada para ir ao campo sozinha.

Na época do trabalho de conclusão de curso (TCC) defendido em janeiro de 2014, sempre ia ao cinema fazer o levantamento físico-cadastral, pela parte da manhã, quando o cinema ainda não está em funcionamento, com a exibição de filmes (as exibições têm início as 13h), nesse momento se fazia a limpeza do local e a manutenção dos equipamentos, caso fosse necessário. Então meu relacionamento no interior do cinema se limitava ao seu Luiz Hage, administrador do local e aos funcionários, sobretudo seu João e seu Edmilson. Além disso, minhas companhias para a realização do levantamento, eram amigas de curso, todas mulheres ou me deslocava sozinha ao local.

Sendo assim, meu primeiro contato com esses cinemas em funcionamento, foi por meio da pesquisa para elaboração dos estudos de caso, que serviram de referência para a apresentação do TCC. Quando fui conhecer os cinemas pornôs de São Paulo e do Rio de Janeiro. Segundo Rosa et al. (2008, p.2-5), a cidade de São Paulo apresenta 21 salas de cinema que exibem unicamente o gênero erótico-pornográfico, localizados no centro da cidade. Desse total, 18 salas são remanescentes da chamada “Cinelândia Paulistana”. O local de concentração desses cinemas, analisado nesse estudo, tem a Avenida São João como eixo, estendendo-se desde o Vale do Anhangabaú até a rua Amaral Gurgel. Essas salas são conhecidas como “cinemão de pegação” (cinemas onde ocorre práticas sexuais entre homens, sendo “pegação” o nome pelo qual essas atividades são conhecidas no “mundo gay”), os quais podem ser

utilizados em conjunto com outras duas categorias: “cinemão de travas” (cinemas onde ocorre prostituição de travestis) e “cinemão de rachas” (cinemas onde ocorre a prostituição de mulheres, chamadas de “rachas” pelos gays em referência a vagina).

Andei por vários dos cinemas citados por Rosa et al. (2008), tentando obter informações sobre o local, sem sucesso. Até que eu e o Thiago Mattar, que morava no centro, próximo aos cinemas, conheci o Thiago em São Paulo, ao longo da 37ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (que aconteceu em outubro de 2013), ele estava trabalhando no evento e aceitou ir comigo conhecer esses espaços. Fomos muito bem recebidos no Cine Ouro, localizado no Largo do Paissandú, tanto pelos funcionários quanto pelo proprietário do cinema, o senhor Fernando Costa, que nos contou a história do luxuoso cinema inaugurado como Cine Bandeirantes em 1939, que em 1966 foi reinaugurado como Cine Ouro e que posteriormente, provavelmente na década de 1990, passou a restringir sua programação ao gênero erótico-pornográfico, o Cine Ouro, dentro das categorias propostas por Rosa et al. (2008), é classificado como “cinemão de racha”, no entanto, não identifiquei a presença de mulheres, nem de contato entre os frequentadores, apenas automasturbação no interior da sala de exibição.

Nesse momento, a intenção não era interagir com os usuários do local, apenas realizar o registro fotográfico do espaço físico, o que acabou assustando os frequentadores, que ao visualizarem a câmera fotográfica saíam da sala de exibição, se afastavam de nós com medo de serem identificados. O mesmo aconteceu durante a visita ao Cine Íris, localizado na rua da Carioca, nº 49, Centro do Rio de Janeiro. Cheguei próximo ao início da primeira sessão, as 10h, quando as pessoas já estavam entrando na sala de exibição e ao realizar o registro fotográfico do local, as pessoas saíam da sala ou cobriam o rosto. O Íris, por sua vez, foi inaugurado em 1909, mantém as características arquitetônicas de sua inauguração, foi tombado pelo IPHAN em 1982 e passou a exibir filmes erótico-pornográficos a partir de 1970, mas além disso também oferece shows de *strip-tease* e recebe festas e shows musicais pela parte da noite.

A experiência com esses cinemas, me fez criar expectativas ruins em relação ao Cine Ópera, mesmo considerando que naquele momento, eu não

conhecia o método etnográfico e não havia, de fato, a intenção em interagir com os frequentadores, mesmo que estes já despertassem minha curiosidade. Nesse sentido, comecei a acreditar que a falta de conhecimento me fazia temer o campo. Comecei a buscar então, trabalhos que falassem da abordagem e movimentação no interior desses espaços, mas não encontrava trabalhos que realmente relatassem como a interação entre as pessoas e dessas com o pesquisador se davam no interior da sala de exibição, só existia o relato de que esses espaços eram “muito tranquilos”. Devido a busca incessante e a falta de informações precisas, o temor, a insegurança em relação ao campo só aumentava, tornando a primeira incursão um misto de curiosidade e realização de finalmente entrar em contato com o campo e tensão por não saber o que esperar e por isso mesmo pensar em possibilidades demais, as quais, em sua maioria geravam expectativas desfavoráveis, sempre das pessoas se afastando, de não conseguir realizar o trabalho para o qual me propus.

Nesse contexto, caracterizo a primeira incursão que aconteceu no dia 27 de fevereiro de 2018, uma terça-feira, como uma auto percepção em relação ao campo, uma incursão de autoconhecimento, que não deixa de ser em relação também a um reconhecimento de campo, eu me reconheço em campo, ao entrar em contato com ele, o que remete diretamente a Santos (2008) ao afirmar que que nada é totalmente externo ao pesquisador, de maneira que para dominar a ferramenta o autoconhecimento é fundamental. Eu sempre quis ir a campo, sem ser percebida, ficar escondida e ver as relações se desenrolando no interior da sala e logo ao entrar na galeria de acesso ao cinema, me deparo com a importância de ser percebida no campo de estudo, em frente ao cinema ficam alguns carrinhos de comida, um rapaz que estava sentado em um deles ao me ver entrar disse: “moça, a loja é pra cá!” e apontou em direção a loja Mandarin, localizada ao lado da galeria que dá acesso ao cinema, e completou: “você não vai ao Mandarin?”, eu disse: “não, vou pra cá mesmo” e segui em direção ao cinema. Fui interpretada como uma pessoa que não frequenta esse espaço e percebi na prática como o nosso corpo fala, as roupas se expressão e isso traz um julgamento social. Ao adentrar o hall de entrada do cinema, estava enviando uma mensagem ao Luiz Rabelo, que era mestrando do LAMEMO (Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural) na época, e me acompanhou nesse primeira

incursão e a Marcela, uma travesti que estava fumando no hall, bateu no meu ombros e disse: “Oi!”, respondi da mesma forma e pedi para falar com ela, de pronto ela aceitou e assim que sentamos em um dos sofás, antes que eu falasse qualquer coisa, ela indagou: “Tua pesquisa é sobre o que?”, Marcela me surpreendeu a todo momento e me tranquilizou também.

Estava explicando sobre a pesquisa e já iniciando algumas perguntas e o Luiz chegou, Marcela contou que foi a primeira vez ao Ópera por meio do convite de uma amiga, mas que ficou muito tempo sem frequentar o local porque morou alguns anos na Europa, ela disse que casou com um italiano e o tempo todo falava em italiano conosco, Luiz morou um tempo na Itália também, até que em determinado momento ficaram os dois falando italiano e eu no meu grau iniciante ainda, tentando apenas entender aquela conversa. Até que a Marcela levantou dizendo que ia trabalhar e o Luiz falou para entrarmos na sala, a tensão voltou. Mas entramos, sentamos nas fileiras localizadas a direita da tela, separadas por meio de um corredor central das fileiras do lado esquerdo. As poltronas são de madeira, a sala é muito escura, olhando diretamente para as pessoas elas desapareciam na minha frente, conseguia distinguir melhor as situações com a visão periférica, a única luminosidade vem da tela e da luz do banheiro que fica na lateral direita do palco, os sons são o gemido que emana da tela e dos ventilados que se distribuem em toda extensão da sala de exibição, o cinema não tem ar condicionado, ao longo das exibições as janelas e as portas laterais, que dão acesso a uma área descoberta, são fechadas.

Sentamos no meio da fileira e logo em seguida sentou um homem em cada extremidade da fileira que estávamos, ficavam nos olhando e se masturbando, alguns sentaram atrás, vi pessoas se masturbando e falando umas com as outras sem se tocarem, essas ficavam sempre mudando de lugar, as travestis, que ofereciam sexo, andavam incessantemente pela sala, essas eu conseguia distinguir pela cor das roupas. Luiz falou da luz do banheiro e como ela serve para exibir o corpo, as pessoas entravam no banheiro para se mostrar e a proximidade da tela ajudava. Olhei aquela sala quase vazia e muito escura, com as pessoas em busca de sexo e perguntei para o Luiz se ele não achava aquele espaço decadente, ele respondeu que não, que via o espaço como um local de “respiro”, que as pessoas iam em busca de sexo sem julgamentos, sem

cobranças, uma satisfação temporária que liberta. Realmente eu nunca ia pensar naquilo, não fazia parte da minha vivência e da minha relação com a minha própria sexualidade, comecei a olhar pro local de forma diferente e de admirar a generosidade do Luiz. Quando saímos, Marcela perguntou como foi, o que tínhamos feito, como foi a experiência e ela nos explicou que as pessoas na sala nos identificaram como um casal e casais são sempre muito abordados, seja para serem observados ou para interagir com outras pessoas, disse ainda que se fossemos em um dia que tivesse mais gente no cinema, mais pessoas se aproximariam e até nos abordariam.

Fiquei a maior parte do tempo sentada com a Marcela no hall de entrada, ou perto da entrada na sala de exibição, onde é mais claro também, tentando observar a movimentação no local, sempre que alguém se aproximava de mim, sobretudo as pessoas que passavam pelo hall de entrada, identificando que eu não frequentava o local, eles desviam o olhar, provavelmente com medo de serem solicitados para algo que, certamente eles reconheciam que não era sexual. No interior da sala de exibição, quando alguém se aproximava ou passada por trás de mim, eu ficava com medo que passassem a mão no meu corpo ou que falassem alguma coisa, que puxassem meu braço, por exemplo. Depois que saí do cinema, pensando sobre essa primeira incursão, percebi que meu maior medo não estava relacionado a minha experiência anterior nos cinemas do Rio de Janeiro e São Paulo e sim ao fato de ser mulher. Quando lia sobre a imersão total no campo, sobre lançar-se a essa experiência despreendida de preconceitos, ou sobre a aculturação inversa proposta por Laplantine (2003, p.122), parecia muito possível, muito lógico, mas nesse dia, além de realizar o quanto era importante ser percebido em campo, também percebi que não posso deixar de ser mulher e ir ao Cine Ópera e isso faz com que eu leve toda a minha criação como mulher, todo medo que o gênero impõe, que fizeram parte da minha vida sempre, então percebi que meu maior medo nesse dia era do comportamento heteronormativo.

A segunda incursão aconteceu no dia 16 de agosto de 2018, uma quinta-feira, dessa vez fui com o Wagner Ferreira, também mestrando do LAMEMO. Ao entrar na sala, sentamos ao fundo, naquela escuridão e Wagner começou a narrar várias situações, pessoas, como estavam vestidas, o quanto estavam próximas, em que direção andavam e eu me sentia como se estivesse com uma venda nos olhos e uma pessoa fazendo uma áudio-descrição das coisas que eu não conseguia ver, ironicamente era como eu realmente me sentia naquele local, como se uma pessoa precisasse sempre traduzir os símbolos para mim, e então vem o reconhecimento do acompanhante como um tradutor, mais do que uma companhia que não me deixa estar sozinha ali. Essa incursão, foi uma tentativa de criação de estratégias de abordagens, Wagner tomou a frente, determinando como iríamos operar e seguimos o plano.

Sentamos mais uma vez ao centro da fileira, um senhor sentou na ponta, Wagner sentou na cadeira ao lado dele, explicou o trabalho e ele aceitou falar conosco e eu me aproximei dos dois, *ele disse que mora no interior do Pará, que sempre que vinha a Belém tentava ir ao Ópera, disse que tinha namorada, mas que não moravam juntos, que era professor*³. Perguntei quando ele está na cidade dele, onde ia pra para conseguir o que buscava no Cine Ópera, *ele disse que frequentava igarapés*. Ficou surpreso quando falamos que éramos estudantes de arquitetura, não conseguia entender o que arquitetos estudariam ali. Perguntei se ele considerava o Cine Ópera um cinema, *ele afirmou que sim*. Sentamos ao lado de outro homem, este respondia a tudo de forma monossilábica, estava bebendo uma cerveja, falou que era a segunda vez que estava no cinema, falou muito pouco, mas se expressou bastante, subimos ao mezanino, ele foi atrás de nós, sentou próximo e ficou olhando, descemos para a sala de exibição novamente, ele nos acompanhou, sentou na mesma fileira que nós e quando levantamos para trocar de lugar, passei por trás dele, ele esticou o corpo para trás e segurou minha mão, perguntou se eu já ia embora e passou o dedo na palma da minha mão, símbolo que significa um convite sexual. Puxei a mão rápido, disse que não ia embora ainda e fui para perto do Wagner.

3 Durante as incursões não foi possível gravar o áudio das abordagens no interior da sala de exibição, de maneira a transcrever exatamente o que foi dito, logo, as passagens destacadas em itálico ao longo do texto, remetem a ideia dos relatos, não sua transcrição exata.

Nesse momento, ainda estava obstinada a identificar os atores presentes na sala e o que eles buscam no cinema, especificando o gênero dessas pessoas, nesse dia fiquei bastante confusa tentando responder essas questões, porque em um local dominado pela presença de homens e travestis, eu não conseguia determinar a função da mulher ali. A partir disso comecei a pensar as travestis nesse local, pessoas com a força física de um homem e forma corpórea afeminada, um corpo que tem essa dualidade que de fato desperta curiosidade, seios e pênis. Nesse dia as travestis desfilavam pela sala bastante desnudas, mostrando sempre os seios e na parte de baixo usavam calcinha, quando saiam da sala de exibição para o hall de entrada, que era claro e aberto para a rua, vestiam a roupa. A partir de então passei a considerar a importância da mulher em cena, tanto nos filmes, quanto na sala. Em 2013, o seu Luiz Hage comentou que um dia, pensando na frequência do público no cinema, majoritariamente masculino, os quais praticavam sexo entre si, decidiu exibir um filme erótico-pornográfico com relações homossexuais, as pessoas comeram a gritar e jogar coisas na tela, pedindo para que o filme fosse trocado.

Abreu (1996) afirma que tal fenômeno deve-se ao fato que o principal atrativo do filme pornô para muitos gays é a presença de “héteros másculos” na tela, o qual se manifesta na relação sexual entre um homem e uma mulher. Uma observação que promove essa interpretação é o fato de que as salas que exibem filmes homossexuais estarem sempre mais vazias em relação as que exibem filmes heterossexuais. Vale (2000, p. 100) explica que a demanda por filmes hetero-direcionados se opera de acordo com uma codificação presente na oposição entre masculino-feminino, matriz simbólica a partir de onde outras categorias significavam: “bicha-bofe”, “ativo-passivo”, forte-fraco”, “pequeno-grande”, “limpo-sujo”, marcando a distinção de um parceiro afeminado (que seria o homossexual verdadeiro) e um outro masculino e ativo (que não seria considerado homossexual) no interior de um espaço se manifestam em termos de ordem-desordem, implícito-explicito, escuro-claro, dentro-fora, autorizado-desautorizado. Mas no caso específico do Cine Ópera e a partir da minha presença no local, eu reconheço a importância da forma feminina no espaço, pois, nesse mesmo dia, um homem que se posicionava sempre a uma cadeira de distância de mim, além do outro homem já mencionado, que após esse

contato não se manifestou mais, me acompanhou por toda sala de exibição, mantendo sempre a mesma distância, sem falar nada diretamente a mim, me olhava e se masturbava. Quando fui ao hall de entrada com o Wagner, ele saiu e ficou me olhando, esperando a movimentação seguinte.

Talvez a mulher em cena, assegure a não homossexualidade a esses homens ou garantam a afinidade “bicha-bofe” proposta por Vale (2000) ou por outro lado, sejam de fato o que alguns espectadores busquem, uma vez que nesse dia foi possível identificar a presença de homens que só assistiam ao filme, não interagem com outros homens, não se masturbavam e não observavam outros frequentadores, estes são facilmente identificados no mezanino do cinema, que é um local mais claro, onde não se percebe a pegação como ocorre na sala de exibição. No entanto, no mezanino, eu identifiquei a presença de um michê, os michês são homens que se prostituem, os quais, de acordo com o conceito admitido por Vale (2000), não seriam considerados homossexuais. Concluindo com as palavras da entrevista concedida por Ernani Chaves, algumas questões são muito difíceis de determinar e restringir, quando na verdade o que de fato importa para os frequentadores de locais similares ao Cine Ópera, é a realização das fantasias. Logo, segundo Ernani Chaves:

As fantasias que essas imagens de algum modo expressam, elas são fundamentais, é esse valor do proibido que já faz parte do senso comum, esse valor erótico do proibido, que desperta a curiosidade (...) tem aí uma tensão que é própria do proibido, que é isso que me parece interessante, essa tensão própria do perigo.

Quando mudamos de lugar, falamos com um rapaz de 34 anos, estudante da Universidade Federal do Pará (UFPA), primeira pessoa que se reconheceu como homossexual, *que falou que frequenta o Cine Ópera porque gosta de se relacionar com homens mais velhos*, também citou o cine vídeo, localizado na avenida Gentil Bittencourt, relativamente próximo ao Cine Ópera. Disse que *lá o ambiente é mais claro e os frequentadores são mais jovens, mas que no Ópera as pessoas se relacionavam sem preservativo*. Segundo a administradora do Cine Pub Aventura durante a limpeza no espaço, muitas camisinhas são encontradas, sobretudo no *dark room*, para ela, isso se deve ao fato, da média de idade dos frequentadores do cine vídeo, de 30 a 60 anos, um público mais

jovem, em relação ao Cine Ópera, o que denota outra mentalidade as questões relacionadas a doenças sexualmente transmissíveis.

A terceira e quarta incursões realizadas nos dias 01 e 02 de dezembro de 2018, sábado e domingo, eu considero como a minha aceitação no campo, por parte dos frequentadores do cinema. No primeiro dia fui acompanhada pelo bolsista associado ao Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA) George Bruno e no segundo dia pelo mestrando Rodrigo de Lima, também do LAHCA. Aos finais de semana as pessoas parecem dispostas a ficar mais tempo no cinema, logo o consumo de álcool no interior da sala de exibição aumenta e as pessoas se tornam mais propensas a sociabilidade. No primeiro dia identifiquei um *crossdress* na sala, as travestis se referiam a ele assim, outras pessoas falaram dele, todo mundo parecia se conhecer, remetendo a um ambiente mais íntimo, quase doméstico, nos dois dias as pessoas fizeram questão de nos pagar água, no primeiro dia uma travesti foi a *bomboniere* do cinema e trouxe uma menta pra cada um de nós (eu e George), no segundo dia assim que viu na sala, quando o movimento ainda estava fraco, ela falou: “hoje tá uó!”.

Parecia realmente um local de diversão, de encontro, nesses dois dias, praticamente todos os homens abordados no interior da sala, se diziam casados ou em relacionamentos heteronormativos, que segundo Francisco Ribeiro Neto, ao responder o questionário dessa pesquisa, explica que a heterossexualidade é colocada como norma cultural em detrimento de outras identidades sexuais. Pelos menos dois desses homens manifestaram claramente que *estavam ali para se relacionar com travestis*, mas algumas pessoas se destacaram. No sábado, foi a primeira vez que vi um casal heterossexual, no local, os vi entrando no cinema e logo em seguida saíram e foram para a cabine, quando entramos na sala novamente comecei a falar com um homem, que se dizia casado e pai de três filhas, frequentava o cinema a muito tempo, disse entrava de graça, que era amigo de todos, mas *só ficava com casais, que o casal que estava lá naquele dia não queria nada, só queria ficar entre eles, repetiu reiteradamente que não era gay, que quando ficava com casal só comia a mulher, que se algum homem quisesse ter relações com ele teria que pagar, mas que ninguém entrava nele*. Perguntei sobre a esposa dele, *ele explicou que gosta de sexo anal, mas que*

tinha o pau muito grande e a esposa sentia dor, por isso ele ia ao Ópera, para não forçar a esposa, porque ela sofria. Ele falou que uma vez estava com um casal, e o cara pegou o pau dele e chupou e ele não gostou, mas deixou, porque o cara era legal e deixou ele comer a mulher dele. Falamos da UFPA e ele falou que conhece uma pessoa que vende bebidas no vadião, que um dia ia nos encontrar por lá em alguma festa, disse ainda que trabalhava consertando aparelhos celulares, que quando precisássemos podíamos ir lá com ele, falou onde era e nos pagou uma água, dizendo, eu bebo cerveja e vocês bebem água.

O segundo dia foi marcado pela volta constante de uma figura, que nos abordou assim que entramos na sala, considerando que fôssemos um casal, falamos da pesquisa, perguntamos se ele queria participar, ele ficou reticente, falou que voltava depois, mas ficou falando com a gente e voltando o tempo todo, fez a maior festa quando soube que estávamos no mestrado, porque éramos jovens, *disse, com todo respeito, como ele mesmo colocou, que eu era uma gracinha, pediu meu telefone para tomarmos um suco. Falou que frequentava casas de swing com colegas do trabalho, falava de várias coisas que não fazia com a esposa e depois chegava a conclusão de que não há sexo igual aquele praticado com quem se ama. Falava que frequentava o Ópera, para ter um sexo oral diferente, que as travestis eram muito habilidosas, muito experientes, que naquele dia duas pessoas já tinham feito sexo oral nele.* Rodrigo então chamou minha atenção para dois homens, que se comportavam sempre da mesma forma na sala, não pareciam vender sexo, pareciam fazer por gosto próprio, sentavam ao lado de alguém, conversavam qualquer coisa e logo depois se ajoelhavam e faziam sexo oral, chamei um deles para tentar falar conosco, ele estava muito suado, quando falei do trabalho, ele se esquivou *dizendo que a esposa tinha saído e ele foi para lá.* Mesma coisa dita por um senhor, que não sentava, ficava sempre em pé, perto da entrada da sala, de vez em quando saía para o hall de entrada e voltava, como se estivesse fazendo hora, esperando alguma coisa, disse que a esposa tinha saído e ele foi assistir filme, mas não o vi interagir com ninguém.

A esse que voltava sempre para falar conosco, como se tivesse nos recebendo em uma festa que não conhecíamos ninguém, perguntei o que ele faria se o Cine Ópera fechasse, *ele disse que não sabia, que não tinha pensado*

nisso. Nesse momento eu percebi, que apesar de atender a um público similar, os cinemas que exibem filmes erótico-pornográficos e as saunas, tem seus nichos próprios, pessoas que tem preferência pelos serviços, ambientação e particularidades de cada um desses espaços, inclusive entre o Cine Ópera e o cine vídeo, há diferenças e similaridades. Em relação a isso, falamos com um rapaz, o qual afirmou que participava das performances que simulavam relações sexuais, que aconteciam na boate do Kaveira em Belém. Ele se mostrava bastante decepcionado com o Cine Ópera, alegou que as travestis atrapalham a pegação, representavam uma concorrência, que essa seria a última vez que ele frequentaria o local. Disse que morou um tempo em São Paulo e lá há uma divisão no cinema, no andar de baixo pegação e no andar de cinema as pessoas que querem se relacionar com travestis, falou que estava pensando em ir ao cine vídeo ver se lá era melhor. Ainda no domingo falamos com um homem que eu já tinha visto no cinema, ele é alto, bonito, chama atenção e como o seu Luiz afirma, existem pessoas que frequentam o Ópera só para observar e pessoas que frequentam para dar show, ele pareceu ser desse segundo grupo, sempre contando vantagem, disse que era massagista em uma sauna, que os tradutores identificaram como “michê” ou “garoto de programa”, falou que não marca para se encontrar com ninguém no Ópera, as pessoas que marcam com ele, mas na primeira incursão o vi saindo de uma das cabines com a Marcela.

As Entrevistas

Esse estudo não se limitou as incursões a campo, entrevistas se somaram a essas intervenções, de maneira a compreender um período histórico maior do cinema e de dar vazão a vozes, que por vezes destoam, mas todas coadunam em função do mesmo tema, cada uma, a sua maneira, me permitiu construir uma imagem sobre o Ópera, que está além da pornográfica, além das questões morais que envolvem esse espaço, além da materialidade, pois enchem esse lugar do que é intangível, mas nem por isso abstrato. Nesse sentido, algumas pessoas não podem deixar de fazer parte desse estudo, pois são referências locais de grande importância e reconhecimento, como o médico e crítico de cinema, Pedro Veriano, que é uma referência fundamental para se falar de cinema em Belém e no Pará, sua esposa, a Luzia Miranda Álvares, já

mencionada, o professor Doutor da UFPA e historiador Aldrin Figueiredo, o professor Ernani Chaves, o escritor João de Jesus Paes Loureiro, o administrador do Cine Ópera, senhor Luiz Hage, o realizador do filme “Olhos D’água – Da Lanterna Mágica ao Cinematographo”, Eduardo Souza, o jornalista Ismaelino Pinto e o professor do curso de cinema da UFPA, historiador e produtor cinematográfico Rodrigo Antônio da Silva.

No entanto, essa pesquisa também buscou contemplar as vozes daqueles que, de alguma forma se relacionam ao Ópera e/ou aos cinemas de Belém, acadêmica ou artisticamente, como o diretor de teatro Hudson Andrade, diretor da peça “Ópera Profano”, apresentada duas vezes em Belém, a qual utiliza o Cine Ópera como pano de fundo para discutir maternidade. A historiadora e mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade federal do Pará (PPHIST-UFPA) Raíssa Barbosa, que também tem o Cine Ópera como objeto de estudo desde o TCC e agora dá prosseguimento a pesquisa no mestrado. O pesquisador, cientista social e professor de ensino médio, Francisco Moreira Ribeiro Neto, que em 2012 publicou dois artigos sobre o Cine Ópera, quando era estudante na UFPA. O realizador do filme curta-metragem “Memórias do Cine Argus” (2014) e do longa “O Cinema de Seu Duca” (2016), ambos sobre o Cine Argus, cinema de rua de Castanhal e seu criador, senhor Manoel Carneiro Pinto Filho, conhecido como Seu Duca, José Edivaldo Moura da Silva, o filho do seu Duca, senhor José Queiroz Carneiro. A gerente do Cine Olympia, Nazaré Moraes e o programador do local e crítico de cinema Marco Antônio Moreira.

Bem como antigos frequentadores do Cine Ópera, a professora Doutora Cristina Senna, jornalista e professor do Senai Pará, Alessandro Baia, o administrador de um blog sobre cinema Nelson Alexandre Johnston, Alexandre Sequeira já mencionado e o arquiteto e artista visual Emanuel Franco. Além da arquiteta e professora Doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (FAU-UFPA), Elna Trindade e do professor de arte e tecnologia de escolas públicas do estado e educador do museu do Forte do Presépio, Saint Cleir Gonsalves Dias. O questionário elaborado também foi enviado para a historiadora, pesquisadora e professora Doutora do Instituto Federal do Maranhão Eva Dayna Felix Carneiro, importante referência para esse

trabalho, o antropólogo, pesquisador e professor Doutor Relivaldo Pinho, o artista visual e realizador do filme “Ópera: O Bonzão Bonitão”, Victor de La Rocque, o programador do Cine Líbero Luxardo, Maurício Dias, a artista visual e perita criminal Berna Reale e a cineasta Jorane Castro, no entanto, não houve retorno. Além da tentativa de contato com o artista Eloi Iglesias, o doutorando do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA-UFGA), que juntamente com Francisco Ribeiro Neto, publicou um artigo sobre o Cine Ópera em 2012, Milton Ribeiro da Silva Filho e o teatrólogo, ator e padre Claudio Barradas, no entanto, não foi possível o contato.

A aplicação do questionário tinha por objetivo identificar como essas pessoas percebem o Cine Ópera em relação a cidade de Belém, sua relevância arquitetônica, a relação dos usuários com o espaço construído, como a opção pelo gênero erótico-pornográfico altera a imagem do cinema e seu caráter patrimonial e reconhecimento enquanto um espaço que merece ou não ser preservado. Em relação ao questionamento se o Cine Ópera pode ser considerado um cinema, cerca de 90% dos entrevistados concordam que sim, e as justificativas estão relacionadas, no geral, a própria lógica da exibição cinematográfica e a estrutura física do espaço, que não se alterou, a estrutura do cinema não se altera, segundo Paes Loureiro, o que se alterou foi a recepção dos espectadores, que sofreu um desafio de função. Rodrigo Antônio fala do cinema enquanto representatividade, Raíssa Barbosa, ao justificar sua resposta afirmativa a essa questão cita Victor de La Rocque: “O Ópera ainda é um cinema, no sentido de cinema expandido” e completa que o público construiu relações, que são históricas no interior do cinema, citando entrevista realizada com Ernani Chaves “Pra quem é gay, todos os cinemas de rua eram cinemas de pegação” pois, por serem locais escuros, tais manifestações poderiam ocorrer sem um julgamento social.

No entanto, as justificativas das pessoas que responderam que não consideram o Cine Ópera um cinema, são bastante relevantes, uma vez que lançam um olhar do interior do cinema, como pessoas que vivenciaram o cinema como indústria, no setor de exibição. Segundo o senhor José Carneiro, que parte de uma lógica empresarial, lembrando a trajetória de seu pai, se não há a tríade: produção, distribuição e exibição, não pode ser cinema, para reforçar sua

ideia, ele afirma ainda que nem o Cine Olympia pode ser considerado um cinema. A ideia da exibição em DVD, enfraquece a teoria do espaço como cinema para Eduardo Souza também, que alega que não vê problema na exibição do gênero erótico-pornográfico, mas na utilização de DVDs sim. O senhor Luiz Hage também nega a ideia do Cine Ópera como cinema, ele caracteriza o local como um ponto de encontro, mas afirma que fisicamente, em estrutura, o Ópera é sim um cinema, e reitera que “em Belém as vezes não tem onde se encontrar, então eles escolheram o cinema para se reunir”. Tais observações talvez se distanciem das questões subjetivas que estão relacionadas a ideia e ao imaginário do cinema e é justamente por isso que se tornam tão relevante para essa análise.

Outra questão colocada dizia respeito aos aspectos arquitetônicos da edificação, em relação ao que chama mais atenção em relação a arquitetura do Cine Ópera, o que se destaca como mais memorável. A ideia do cinema de galeria sem dúvida desponta nas memórias relativas ao Cine Ópera, tanto para reforçar sua identidade, sua singularidade desde a inauguração, quanto para justificar o pornô, o obsceno, como se essa arquitetura fosse a ideal para atender as novas demandas que o gênero impõe e satisfazer a discricão que os frequentadores buscam. A extensão da rua, do espaço público que leva ao cinema e a ideia do disfarce, de não chamar atenção ao entrar no local se mesclam e se confundem, se expandindo até o interior da sala de exibição. Aldrin Figueiredo cita os ventiladores de teto (que segundo seu Edimilson nunca existiram, segundo ele os ventiladores sempre foram fixados nas paredes da sala de exibição), Elna Trindade fala do mobiliário, as cadeiras de madeira, Hudson Andrade destaca o mezanino e a visão privilegiada que este permite da sala de exibição, que em determinado momento já representou uma hierarquia também, pois apresentava um valor diferenciado, quem comprava uma entrada para o mezanino podia circular por toda sala. Luiz Hage fala em espaço super dimensionado e José Carneiro relembra o menino de 12 anos que ele era no momento em que o cinema foi inaugurado, que ficou impressionado com o tamanho daquele cinema.

Ismaelino Pinto destaca os cartazes no hall de entrada, Paes Loureiro diz que estes ficavam por toda extensão da galeria, já apresentando as próximas

estreiam do cinema, Ismaelino relembra a cortina em frente a tela, o gongo que soava anunciando uma nova sessão, Nelson Alexandre relembra encantado o jogo de luzes antes dos filmes, dizendo que os tentava reproduzir em casa. Nelson fala sobre o calor da sala durante a exibição do filme “A Paixão de Cristo” na semana santa, Ismaelino relembra que de tarde, quando o local esquentava demais, as portas laterais da sala eram abertas. Rodrigo Silva que nunca entrou no cinema, cita o marco visual da fachada, que por permanecer por tanto tempo, remete a um cinema de resistência. Paes Loureiro afirma que anteriormente a fachada se sobressaía mais naquele conjunto de cinemas, que o Cine Ópera era uma presença forte, uma vez que sua imagem não era diluída na paisagem urbana. A altura do teto também impressionava, segundo Paes Loureiro. Alexandre Sequeira fala em apropriação vernacular e popular. Emanuel Franco por sua vez, fala em uma construção dentro de um padrão histórico, que os cinemas são representativos de uma época.

As questões relacionadas a preservação e ao tombamento, são tanto majoritariamente positivas quanto confusas. Cerca de 70% dos entrevistados, reconhecem que o Cine Ópera merece sim, ser preservado, ser reconhecido como patrimônio, mas talvez, a burocracia que o termo tombamento remete, gere certa dúvida quanto à questão. Cerca de 15% dos entrevistados alegaram não saber responder essa questão. Tanto Paes Loureiro, quanto Ismaelino Pinto, não reconhecem um valor arquitetônico no Cine Ópera que justifiquem seu caráter patrimonial, Paes Loureiro destaca o histórico do cinema, Aldrin Figueiredo confirma o caráter patrimonial do cinema, mas fala em “registro”, alegando que tombamento é um termo muito “pesado”. As questões imateriais que estão relacionadas a materialidade da arquitetura reconhecida como de interesse a preservação pelos órgãos responsáveis, são bastantes atuais, o discurso entre os teóricos do restauro vem se modificando de maneira a agregar valores que parecem dissociados da arquitetura, mas que estão diretamente relacionados aos usuários, habitantes, frequentadores desses espaços, afinal de contas, a arquitetura não teria sentido se não for feita por pessoas, para pessoas.

A questão acerca da diversificação de usos do cinema, sem abrir mão da programação atual, mas ampliando suas possibilidades para shows, palestras e até exibição de clássicos do gênero erótico-pornográfico com debate após a

sessão, é majoritariamente positiva, cerca de 70% das pessoas são favoráveis a ideia, no entanto, Ernani Chaves e Aldrin Figueiredo afirmam que afastaria os atuais frequentadores do local. Aldrin, reforçado por Alexandre Sequeira e Ernani Chaves destaca ainda o perigo de um caráter higienizador que essa ampliação das possibilidades de uso do espaço pode trazer, afastando os frequentadores atuais em troca de um público volúvel, atraído pela novidade, o qual não se fixa ao local. Hudson Andrade afirma que frequenta o local pela “putaria” e que isso afastaria as pessoas que vão em busca disso, mas também entende que “podia ser tentado, porque entre ele deixar de existir, sem tentar que haja algum movimento de salvaguarda dele, eu acho que é legal tentar”, segundo Francisco Ribeiro Neto o Ópera “perderia sua característica, pois como afirmei, temos um olhar ainda muito conservador sobre a pornografia”, mas pondera “de outro lado, essa mesma abertura que eu critico pode fazer com que o Cine Ópera continue funcionando, uma vez que pode lhe ajudar a incrementar outros elementos a esse cinemão, dando possibilidade de ter mais recursos financeiros para modificar/modernizar o espaço, o que pode vir a descaracterizá-lo”. Já o professor Saint Cleir afirma que não gostaria de ter sua imagem associada a um local que exhibe esse gênero de filmes, por isso não seria viável.

Cine Ópera: Ontem e hoje... e amanhã?

Ao longo da pesquisa de campo foi possível identificar três tipos de agentes sociais no Cine Ópera: 1. Os Expectadores do local, esses estão quase sempre orientados em direção a tela, eles se movimentam na sala, mas sempre mudando de cadeira, podem se relacionar entre si ou com as pessoas que vendem sexo; 2. As pessoas que vendem sexo, o termo é dito assim de maneira a suavizar a expressão prostituição, dotada de uma carga pejorativa, aliada a uma condenação e julgamento tanto social quanto moral e essas pessoas que falam de suas práticas e abordagens no interior da sala de forma muito leve, descontraída e bem humorada, estes se movimentam de maneira a chamar atenção dos Expectadores, que são os que pagam pelo sexo, caminham incessantemente por toda sala de exibição, entre eles é possível diferenciar travestis e michês; 3. Os funcionários do cinema, estes no geral, interagem entre

si e tem uma atuação quase restrita ao hall de entrada do cinema, operando na bilheteria (a venda de ingresso é feita, na bilheteria do cinema, a qual se encontra distante da entrada, mas por vezes a venda de ingressos é feita na entrada do cinema) e na *bomboniere* (o acesso as cabines também é solicitado na *bomboniere* do cinema, quando a pessoa efetua o pagamento, o funcionário disponibiliza a chave do local). Aos finais de semana, como o cinema apresenta um ambiente quase familiar, no qual todos se falam, se conhecem ou reconhecem, é possível perceber uma interação entre funcionários e usuários, principalmente os que frequentam o local a mais tempo.

Para exemplificar tal interação, foi elaborado um fluxograma (Figura 22), com o objetivo de demonstra a atuação dos expectadores e das pessoas que vendem sexo. Manifestação que ocorre sobretudo, no interior da sala de exibição, o que não exclui a interação no mezanino ou nos banheiros, mas a ocorrência na sala de exibição é mais notável, o que não exclui também a interação entre expectadores, mas a abordagem entres estes, é feita de forma discreta, enquanto as pessoas que vendem sexo buscam chamar a atenção. Sendo assim, como a sala de exibição apresenta grande extensão e tal movimentação pode ser percebida ao longo de todo seu percurso, um corte foi feito na sala, para melhor visualização, há um destaque nas poltronas localizadas mais próximas ao palco do cinema, sobre o qual está localizada a tela onde os filmes são projetados. Destacando que tanto expectadores quanto as pessoas que vendem sexo são pagantes, exceto pessoas acima de 60 anos e deficientes que por lei, tem direito à gratuidade.

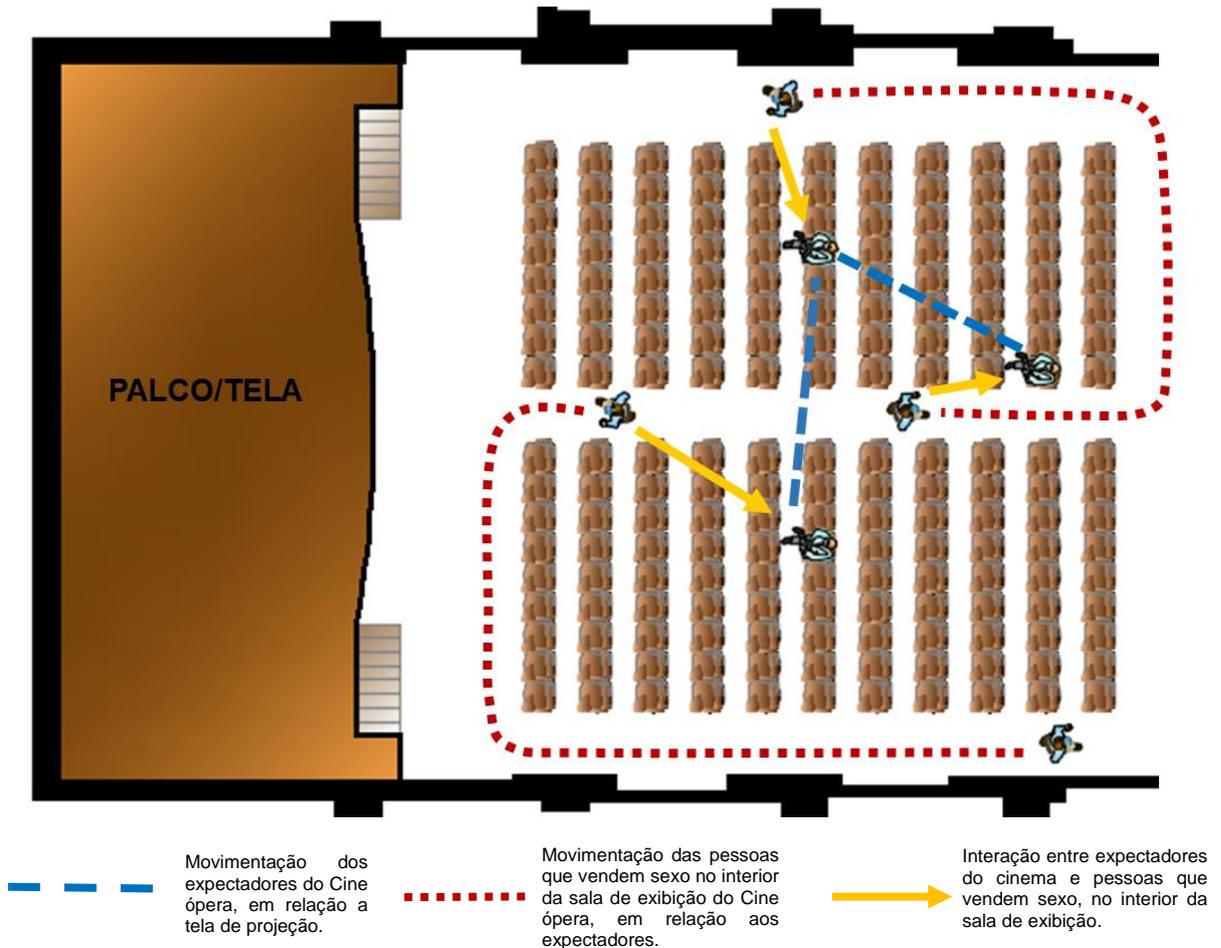


Figura 22: Fluxograma demonstrativo da interação entre expectadores do cinema (sentados) e pessoas que vendem sexo (em trânsito) no interior da sala de exibição do Cine Ópera. A linha tracejada azul demonstra a movimentação dos expectadores, que se posicionam majoritariamente em relação a tela. Por sua vez, a linha pontilhada vermelha destaca a movimentação das pessoas que vendem sexo. As setas amarelas representam a interação de expectadores e pessoas que vendem sexo. Fonte: Salma Nogueira (2019), utilizando a ferramenta Auto CAD e Power Point.

As questões relacionadas ao reconhecimento do cinema como patrimônio, não são uma dificuldade apenas para os não frequentadores do local, ao tomar conhecimento que essa pesquisa se movimenta em torno de questões arquitetônicas, um deles até chegou a exclamar algo do tipo: “se fosse uma pesquisa de antropologia ou psicologia, tudo bem, mas arquitetura?”. Tais manifestações permitem interpretar que essas pessoas de fato não enxergam esse espaço como um patrimônio da cidade, talvez porque nunca tenham sido questionadas sobre a importância do espaço, talvez porque de fato não o considerem patrimônio ou considerem esse local, a vivência desse espaço como uma situação passageira, que não apresenta um caráter durável. Muitas

hipóteses podem ser consideradas aqui, mas o reconhecimento do Cine Ópera como cinema, entre seus frequentadores, é unânime, talvez simplesmente devido a dinâmica cinematográfica imposta pela herança do “cine”, talvez porque essas pessoas não pensem criticamente sobre esse espaço e isso nem lhes interesse.

O Cine Ópera encontra-se a venda a algum tempo, logo, seu futuro é incerto, duas igrejas evangélicas já se interessaram pelo local. Aldrin Figueiredo afirma que o “cinema está no imaginário da cidade como cinema clássico, como lugar da memória”. Já Paes Loureiro que o cinema “deixou de ser um espaço de transgressão, passou a ser tolerado”, a partir de um reconhecimento de grupo. Luiz Hage afirma que o Cine Ópera é um empreendimento com os dias contados e as pessoas se mobilizam nas redes sociais para que a memória desse espaço não se perca, o que parece um cenário otimista para o futuro do cinema, mas que não traz garantias. Luzia Álvares e Rodrigo Silva falam em discutir a questão de gênero e a sexualidade nesse espaço, Nazaré Moraes fala em assumir esse espaço, até de maneira a explorar seu potencial turístico, dentro de um circuito LGBTI+. Aldrin por sua vez que “não é para discutir o Freud lá (no Ópera), não é lugar pro papo cabeça, e se ocorrer isso, para mim mata o cinema”.

O ideal seria preservar o local, não tombar de fato, para que a memória de um espaço que mantém peças dignas de um museu do cinema, não se perca. A estética *underground*, do sujo, ainda está associada a imagem do Cine Ópera, sobretudo entre as pessoas que não o frequentam e não o conhecem, o que também acaba atraindo olhares de desprezo, negação e curiosidade em relação a esse espaço, o eterno maniqueísmo de uma sociedade que teme seus próprios “pecados” e que peca para se voltar a Deus e dar sentido a sua existência. Mas a igreja está logo ali, bem próxima ao cinema e sempre esteve ali e o cinema sempre foi frequentado por peregrinos que vem a Belém no período do Círio de Nazaré. Os “tradutores” que me auxiliaram em campo comentam que o local onde mais são abordados por outros homens, é nas igrejas. Além disso Ernani Chaves explica que “supor que a gente não precise de um cinema como o Ópera, era supor que a gente tava vivendo em uma outra sociedade, uma outra relação com a sexualidade”, então vida longa ao Cine Ópera?



CAPÍTULO III – Materialidade, Vivências e Significações

A arquitetura, o ambiente construído e sua materialidade, se relaciona diretamente a memória de uma sociedade. Não é à toa que edificações ligadas a momentos históricos que não se deseja rememorar ou se pretende esquecer, geralmente são demolidos, a exemplo disso temos os prédios ligados a tortura e ao cárcere político, característicos de governos ditatoriais, ou o contrário, esses lugares são trabalhados e abertos à visitação, como forma de expor o que se fez de errado, para que tais erros não voltem a ocorrer. Por outro lado, o que uma sociedade não fala sobre si mesmo, também está fadado ao esquecimento ou ao apagamento, como se sobre o que não se falasse, não existisse.

Nesse contexto, essa pesquisa está fortemente ligada ao que não se quer falar e por sua vez, ao que se pretende esquecer, tratando o Cine Ópera como o não cinema, o não espaço, o não lugar, até que este finalmente se ressignifique a ponto de poder ser moralmente aceito pela sociedade em que está inserido, a sociedade de tradições judaico-cristã que se configura na cidade de Belém do Pará, agravado pela localização do cinema, próximo a Basílica de Nazaré, protagonista de uma das maiores festas religiosas mundiais, qual seja o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, que acontece todo mês de Outubro na cidade.

Sendo assim, a conversão semiótica proposta por João de Jesus Paes Loureiro (2007) se aplica ao Cine Ópera de distintas maneiras, referentes tanto a recepção no interior da sala de exibição, quanto a percepção da materialidade do espaço construído, como algo que exala obscenidade. Muitas vezes a associação de ideias que se aplica a elementos encontrados no cinema e a própria ideia do espaço como “antigo cinema” pode ser interpretado como uma forma de julgamento que se deve à falta de conhecimento e entendimento do espaço e ao preconceito, sobretudo, de não frequentadores.

A conversão semiótica proposta por Loureiro (2007) está diretamente relacionada a vivência do local e a capacidade transformadora do homem e de sua realidade. É possível afirmar que o Cine Ópera é definido pelo conjunto de transformações ao qual foi submetido ao longo do tempo, estas permitem a dualidade do lugar e do não lugar, imposta sobretudo, pelo gênero erótico-pornográfico ao cinema, como se tudo que o Ópera vivera anteriormente a esse momento não fosse importante, porque no geral, não é lembrado pela sociedade. Ao mesmo tempo, quando a possibilidade de fechamento desse espaço

começou a despontar nas redes sociais, as pessoas começam a se manifestar de diferentes formas, defendendo a permanência ou não desse espaço, geralmente, quando se mostram favoráveis a permanência, os comentários remetem ao seu valor histórico, mnemônico e até patrimonial que não está diretamente relacionado ao gênero erótico-pornográfico, mas ao caráter histórico e social da edificação. Contrariamente, quando as pessoas se posicionam desfavoráveis a permanência, a justificativa está associada a questões moralizantes e religiosas colocadas devido sobretudo, ao gênero fílmico e a localização do cinema.

Se, não há mudança material sem que haja uma correlata mudança simbólica, como afirma Loureiro (2007, p.12), então as mudanças arquitetônicas e materiais impostas pelo gênero erótico-pornográfico, causam a mudança de significado, ou apenas uma interpretação errônea dos signos, a ausência do banheiro feminino, por exemplo, indica a ausência desse público no local, a inserção das cabines indica uma demanda por um local mais reservado, seja para práticas sexuais coletivas ou individuais, como é o caso identificado no Cine Ouro, em São Paulo (SP), único cinema de rua, que também exhibe filmes erótico-pornográficos, que viabilizou o acesso ao interior do local, para a construção do estudo de caso em 2013, ao efetuar a pesquisa para elaboração do trabalho de conclusão de curso. No Cine Ópera em Belém, a cabine apresenta um espaço mais amplo e confortável (Figura 23 A e B), no Cine Ouro em São Paulo, a cabine mobiliada com uma cadeira plástica e um televisor, não indica que esse espaço tenha sido idealizado a partir de uma demanda que atenda mais de uma pessoa (Figura 23 C e D).





Figura 23: (A) e (B) Modelo de cabine encontrada no Cine Ópera, equipada com TV, ar condicionado e sofá que acomoda duas pessoas (quatro cabines similares a essa disponíveis no local); (C) Disposição das cabines disponíveis no Cine Ouro em São Paulo (SP); (D) Interior do modelo de cabines encontradas no Cine Ouro, equipadas com TV e cadeira plástica, para uso individual (sete cabines similares a essa disponíveis no local). Fonte: Salma Nogueira, 2013.

A conversão semiótica está vinculada intrinsecamente a práxis vivencial transformadora do homem e de sua realidade (LOUREIRO, 2007, p.16). Loureiro (2007, p. 13) afirma ainda que é a realidade que estimula e aciona o processo simbolizador e a recriação dessa realidade está ligada a uma relação fenomenológica, que no caso analisado nesse estudo, se aplica ao ambiente construído proporcionado pelo Cine Ópera e sua adaptação as novas realidades impostas pelas transformações que o espaço sofreu, de maneira a se manter atuante enquanto cinema. O espaçamento entre as fileiras de cadeiras (Figura 24), por exemplo, permite a interpretação de que o administrador do cinema é conivente com as práticas sexuais explícitas que ocorrem na sala de exibição ao longo das sessões, quando na verdade, devido a necessidade de reposição de peças e de cadeiras, caso seja necessário, após o fechamento das antigas salas de cinema de rua, o Cine Ópera adquiriu parte do mobiliário desses locais, como forma de manter um estoque para reposição, sendo assim, a sala que foi inaugurada com 1500 lugares, hoje mantém cerca de 600 lugares e as fileiras foram espaçadas devido à ausência de poltronas que ocupem o grande espaço

dimensionado para a sala de exibição. A luz vermelha, posicionada acima da entrada do banheiro masculino no interior da sala, também remete a ideia dos bordeis ou puteiros, quando na verdade a luminária é um resquício da tradição que o seu João Jorge Hage não abria mão, antes do início de cada sessão, para indicar que o filme estava próximo de começar, as luzes mudavam de cor, o gongo era tocado e as cortinas em frente a tela se abriam.



Figura 24: Espaçamento entre as fileiras, não segue um padrão, mas geralmente apresentam uma grande distância, situação incomum tanto nos antigos cinemas de rua, quanto nos novos cinemas dos shoppings. Fonte: Salma Nogueira, 2013.

Se a cada época novos processos de conversão semiótica emergem, a partir de um gosto comum segundo a dimensão humana do local, como explica Loureiro (2007, p.21) e que o estado presente de uma obra já contém as possibilidades de suas mudanças e a ocorrência da mudança depende de um conjunto funcional e lúdico de reações socioculturais e históricas (LOUREIRO, 2007, p.75). Então o Ópera sempre retratou a imagem da sociedade que o ocupa e o julga, a sociedade que não fala sobre ele, mas tem curiosidade em desvendá-lo, a sociedade que questiona sua proximidade a um dos maiores símbolos religiosos da cidade de Belém, mas que no período da quadra nazarena, quando a cidade está em plena ebulição festiva, insere o Cine Ópera em seu roteiro, dentro de um circuito cultural que faz parte da festa do Círio de Nazaré, sendo

assim, ao Ópera pode ser conferido o caráter de mônada, uma vez que, dentro do contexto de sua obra, ao interpretar Gottfried Wilhelm Leibniz, Benjamin (1984, p. 70) explica que ao se afirmar que uma ideia é mônada significa, em suma⁴, que cada ideia contém a imagem do mundo, a representação da ideia impõe então, como tarefa, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo.

Ao analisar a obra de Walter Benjamin, Otte (1994, p. 117) explica que ao contrário da mônada leibniziana, definida como “(...) substancias simples, contidas no composto. Simples é aquilo que é sem partes” (LEIBNIZ, 1979, p.13 apud OTTE, 1994, p.117) a mônada benjaminiana é algo composto, necessariamente marcada por algum invólucro que a isola do seu ambiente. Este invólucro é indispensável, pois a formação de uma mônada é o único indício para o historiador que aponta para a existência de afinidades entre os diversos fragmentos da história. Ao analisar o Cine Ópera dentro desse contexto pode-se perceber as singularidades das experiências vivenciadas unicamente nesse cosmos que foi se formando ao longo do tempo, tanto para aqueles que buscavam os filmes de *Kung-fu* e *Bang Bang*, quanto para quem busca hoje os filmes erótico-pornográficos, sem perder de vista o amplo universo que isso representa para a cidade e a vida cotidiana de seus frequentadores fora desse espaço, uma vez que esse tipo de realização no ambiente exterior ao cinema, lhes foi negada, seja por fronteiras pessoais ou sociais. O Cine Ópera pode ser considerado então um conjunto de micro totalidades de realidades dotadas das tensões e contradições políticas e sociais presentes na sociedade, as quais assim como compõe uma totalidade que dão sentido ao lugar, também são totais em si, demonstrando um caráter particular que não deixa de ser universal. A aceitação desse espaço que é fruto de um passado de opressão, daria lugar a um presente onde as particularidades de cada um seriam aceitas e celebradas. As possibilidades de vivências e realidades proporcionadas pelo Cine Ópera, são componentes desse espaço, tanto quanto o mantém único e necessário, mesmo que para isso ele precise manter seu caráter marginal.

4 Ideia desenvolvida no artigo “Cine Ópera: resistência e performances de imagens e corpos”, publicado nas atas do ICHT 2019. Disponível em: <https://sites.usp.br/icht2019/francais-artigos/>

Sinestesia da Materialidade ou Materialidade dos Sentidos

O som que se percebe claramente são os gemidos da tela e o som dos ruidosos ventiladores afixados ao longo das paredes da sala de exibição, na sala negra devido à ausência de qualquer iluminação mesmo que pontual ou ao longo do piso, como é possível identificar nos cinemas comerciais, por exemplo, e as janelas permanecem fechadas quando o cinema está em funcionamento, se destacam a claridade da tela e a luminosidade de vem da entrada do banheiro, localizado na lateral direita do palco sobre o qual a projeção toca a tela e inunda a sala, o cheiro é de um lugar abafado, fechado, as pessoas com pele e roupas claras são melhor percebidas quando se locomovem, iluminadas pela claridade da tela. O tato é uma forma de identificação do local onde se quer sentar, por exemplo, mas no que diz respeito ao contato entre as pessoas, esse se manifesta quando há o consentimento do outro, a oralidade ou a visão se fazem presente nesse momento então, antes do contato tátil.

Algumas pessoas observam, outras gostam de ser observadas, outras se fazem perceber, abordando ou se locomovendo incessantemente pela sala, as travestis desnudas na sala de exibição se cobrem ao passarem para o hall de entrada do cinema, é o teatro do cinema, a encenação da vida e das relações que se buscam nesse local porque não podem ser vividas fora dele, e a maior de todas as sensações é a de o tempo parou, não há noção de passagem de tempo nesse espaço de escuridão constante.

A visão periférica proposta metaforicamente por Pallasmaa (2011, p. 12) como percepção do contexto no qual a arquitetura está inserida em oposição a visão focada, que centraliza a imagem arquitetônica, é essencial para perceber o Cine Ópera e se aplica ao local de forma literal. Uma vez que, em um espaço onde a ausência de luz é prioridade para os frequentadores, a visão periférica é mais estimulada e por sua vez nos centraliza no próprio espaço.

O sentido da visão questionado por Pallasmaa (2011, p. 15-16), como o mais nobre, se dá devido uma cultura tecnológica que ordena e separa os sentidos, privilegiando socialmente a visão e a audição (audiovisual). Tal lógica é impulsionada pelas novas tecnologias que impõem uma exacerbação da imagem, como a fotografia e o cinema. Ironicamente, no Cine Ópera, um local destinado a exibições audiovisuais, no qual, prevalece no entanto, a pornografia

que transborda da tela para o interior do espaço construído, a visão não é tão privilegiada quanto os outros sentidos.

Mas se “a imaginação e a fantasia são estimuladas pela luz fraca e pelas sombras” (PALLASMAA, 2011, p. 44), então o Cine Ópera cumpre a função para a qual seus frequentadores o buscam, o de realização das fantasias como forma catártica. Há sim quem vá ao local prestigiar os filmes em cartaz, mas há também, e parecem maioria, os que mesmo com a escassez de iluminação, utilizam a visão como forma de abordagem ou convite, uma permissão de interação. E se “até mesmo os olhos tocam, o olhar fixo implica um toque inconsciente, uma mimese e identificação corporal” (PALLASMAA, 2011, p. 40) então o comportamento *voyeurista* também pode ser considerada uma forma de contato que traz uma satisfação pessoal e individual também para quem quer ser observado, quanto para quem gosta de observar.

Se frequentar o Cine Ópera define seus frequentadores como indivíduos, como explica Pallasmaa (2011. P.39) reforçando a ideia de pertencer ao mundo, reforçando uma identidade, uma vez que essas pessoas apenas exercem determinadas funções nesse espaço, como forma de respiro, como forma de fuga de uma sociedade exigente e opressora, como forma de refúgio, então essas pessoas, mesmo que representem hoje e cada vez mais, um reduzido número de indivíduos, definem o cinema como lugar, simplesmente por frequentá-lo. E se espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade (PALLASMAA, 2011, p. 60), então não é possível negar ao Cine Ópera a identidade de lugar.

Estar lá e Estar junto

O Estar Lá proposto por Geertz (2009) representa aqui, mais a ideia e a necessidade de estar em campo e de conhecer o campo de estudo, do que uma referência bibliográfica propriamente dita, ao mesmo tempo, não deixa de ser uma forte referência, uma vez que nessa obra, Geertz compartilha vivências e experiências pessoais do campo, que não deixam de ser teoria, por isso a importância de se fazer presente. O Estar Lá parte da ideia da pesquisa e do olhar do pesquisador para o campo, já o estar-junto a partir do gosto

compartilhado, proposto por Maffesoli (2014), é a resposta do campo para justificar a permanência desse espaço e a importância histórica e social exercida por ele até hoje.

Maffesoli (2014, p.12) classifica o “estar-aí” como o ato hedonista de gozar, bem ou mal, do que se dá a viver e ver, em contraste ao controle social exacerbado, imposto pelo nacionalismo defendido, pelo movimento nazifascista, por exemplo, que ao esquecer o papel do instinto animal, na espécie humana, promoveu barbáries, uma vez que a recusa a animalidade, conduz a bestialidades irreprimíveis. Pallasmaa (2011, p. 46) completa ainda que uma sociedade controladora é sempre uma sociedade do olho *voyeur* e sádico. Na contramão disso, ao assumir as possibilidades de um instinto tão primitivo, quanto o sexual, o Ópera produz um lugar no qual há o respeito a individualidade e a sexualidade do outro. O que não pode ser dito de forma generalizada, uma vez que cada indivíduo e cada relação estabelecida entre eles, é dotada de particularidades tanto conjunta, quanto individual, mas no geral o que se observa é um decoro muito próprio do é explícito, que está longe da qualidade do que é vulgar.

Aos finais de semana o Ópera ganha um ar muito próprio da socialização da sala de espera dos antigos cinemas de rua, que em algum grau, ainda se percebe no Olympia, por exemplo, na qual todos se falavam e se conheciam, quase como uma extensão da vizinhança da moradia, há um prazer não só sexual no estar-junto que se estabelece no Cine Ópera, como um reconhecimento de si no outro, um “pacto” que segundo Maffesoli (2014, p.58) é próprio da socialidade, um viver-junto, que ultrapassa a racionalidade do “contrato social”, uma vez que está ligado a afetividade, centrado na ideia de “religação” entre as pessoas, o que por sua vez, gera uma confiança. Bem mais forte que os argumentos racionais é a permanência dos afetos, verdadeiro cimento do estar-junto (MAFFESOLI, 2014, p.35).

A identificação, cria uma ideia de tribo. É na tribo, lugar das verdadeiras *afinidades eletivas*, que se opera a verdadeira realização de si. Realização que não é mais a do encerramento na identidade individual, com dominante racional, mas sim, a constante abertura sobre a alteridade, causa e efeito da interpenetração das consciências em que o emocional ocupa um lugar de

destaque (MAFFESOLI, 2014, p.90). A ideia de tribo, de compartilhar um gosto comum em comunhão com pessoas que também compartilham dele, cria uma ideia de pertencimento, que não está subjugado a uma condenação moral e social, pertencer cria então um ideal de liberdade, de aceitação, há uma valorização do lugar, um retorno a ele, como forma de elo entre pessoas. Um enraizamento nos lugares que compartilho com os outros, imaginário chegando a um enraizamento dinâmico e valorizando um lugar que cria elo (MAFFESOLI, 2014, p. 93)

Os Cine Vídeos

Os cine vídeos apareceram pela primeira vez em um discurso do administrador do Cine Ópera, o senhor Luiz Hage, em 2013, naquela época foram identificados dois espaços em Belém, destinados a essa função, o Cine Orion e o Cine Pub Aventura (Figura 25), atualmente apenas a permanência desse último foi identificada. Naquela época os cine vídeos apareciam como uma ameaça, mas eram espaços recentes, não se podia dizer muito sobre a consolidação deles na cidade. Mas a ameaça representada por esses espaços foi confirmada por Vale (2000), ao publicar sua dissertação de mestrado, trabalho bastante anterior a este, porém, recentemente descoberto. Relata como os “cinevídeos” ou “videossalas” como Vale (2000) se refere a esses espaços, foram responsáveis pela extinção do único cinema que exibia filmes erótico-pornográficos na cidade de Fortaleza no Ceará, o Cine Jangada, que fechou as portas em julho de 1996.



Figura 25: (A) Cine Pub Aventura, localizado na Av. Gentil Bittencourt nº 1055. Fonte: Salma Nogueira, 2013; (B) Recepção do Cine Pub Aventura, primeira imagem que se vê ao entrar no local. Fonte: Salma Nogueira, 2019.

O Cine Jangada de Fortaleza (CE), tem um histórico bastante similar ao do Cine Ópera em Belém (PA). Inaugurado em fevereiro de 1950, nas proximidades do centro da cidade, como uma sala segundo Vale (2000. p. 73) destinada a ser “familiar e distinta”. “O Jangada não tinha a aura de sofisticação dos demais cinemas e em breve passaria a atender as camadas de baixa renda e, mesmo antes de se especializar no gênero pornográfico já contaria com uma plateia majoritariamente composta por pessoas do sexo masculino” (VALE, 2000, p. 71). E assim como Cine Ópera que passa a assumir uma programação voltada unicamente para o gênero erótico-pornográfico em 1985, nesse mesmo ano o Cine Jangada se especializa nesse gênero de exibição, segundo Vale (2000, p.76), não sem antes intercalar sua programação com filmes de artes marciais, pornografia e pelo filme “A Paixão de Cristo”, bem como o Cine Ópera, conhecido por interromper sua programação erótico-pornográfica durante a Semana Santa para exibir o filme “A Paixão de Cristo” de Ferdinand Zecca.

Como fechou as portas relativamente cedo, o Cine Jangada exibiu filmes erótico-pornográficos em película até o encerramento de suas atividades e era frequentado por homens, que poderiam se enquadrar no gênero homossexual, heterossexual e bissexual, além da presença de travestis e michês. As relações se manifestavam na sala de exibição e no banheiro do cinema e o espaço não disponibilizava cabines individuais. A entrada da sala de exibição apresentava a particularidade, assim como no Olympia em Belém, de se localizar abaixo e a

direita da tela e era preciso, segundo Vale (2000, p.86) um tempo para os olhos se habituarem a escuridão da sala, sendo muito comum os frequentadores esbarrarem no bebedouro localizado entre a entrada sala e a primeira fila de cadeiras. De acordo com Vale (2000, p. 85 e 86) as sessões começavam no início da tarde, logo depois o horário de almoço, e se estendiam até 20h30, quando a frequência começou a decair bastante, próximo ao fechamento do cinema, as exhibições passaram a encerrar as 19h.

Os travestis eram conhecidos pela prática de roubos ocasionais e comportamento violento no local, o que segundo Vale (2000, p. 135) ao citar a opinião de alguns travestis que frequentavam o local tinha transformado o cinema em um “violento antro pornô”, o que também não impedia que estes atraíssem frequentadores para o cinema, uma vez que não era um comportamento generalizado e havia uma solidariedade entre eles e zelo pelo cinema.

Em Fortaleza, tanto o Cine Jangada quanto os cine vídeos, exibiam filmes hetero-direcionados como se refere Vale (2000, p. 133), quando se tentou exibir filmes com temática pornográfica gay no Jangada, a plateia vaiou para que o filme fosse retirado. Relato similar ao de Luiz Hage em 2013, quando falou sobre a predileção do público por filmes heteronormativos no Cine Ópera e o quanto os filmes de temática gay foram mal recebidos pela plateia.

Diferente de Belém, nos cine vídeos de Fortaleza os travestis foram aceitos, além da prostituição de mulheres, a qual não ocorria no Jangada, de acordo com Vale (2000, p. 135). Os cine vídeos de Fortaleza se estabelecem em um momento em que o videocassete e o VHS, são uma opção doméstica para o público que frequentava os cinemas de rua, até mesmo para quem buscava o Cine Jangada devido sua permissibilidade ao contato sexual entre seus frequentadores, que se deslocam para esses novos locais. Além de ser muito mais cômodo ao proprietário do local não precisar lidar com questões referentes a distribuição e arrecadação dos filmes em película. Nesse momento também, os cinemas de shopping já eram uma realidade em Fortaleza.

O Cine Pub Aventura, é uma franquia, iniciada em São Luís do Maranhão, pelo irmão da administradora do espaço em Belém, o empreendimento também apresenta filiais em Manaus (AM) e Teresina (PI). Em Belém funcionam três salas de exibição, uma exibe filmes erótico-pornográficos heterossexuais, outra

exibe filmes bissexuais e mais uma com exibição de filmes homossexuais, esta é a maior sala e segundo a administradora, a mais requisitada (Figura 26). Além desses espaços, o local oferece ainda *dark room* e cabines, que diferente do Cine Ópera não apresentam valores diferenciados, o valor do ingresso permite que o frequentador acesse todos esses espaços livremente. O Cine Pub Aventura funciona de domingo a quinta e feriados, de 13h as 22h e sexta e sábado de 13h as 23h.



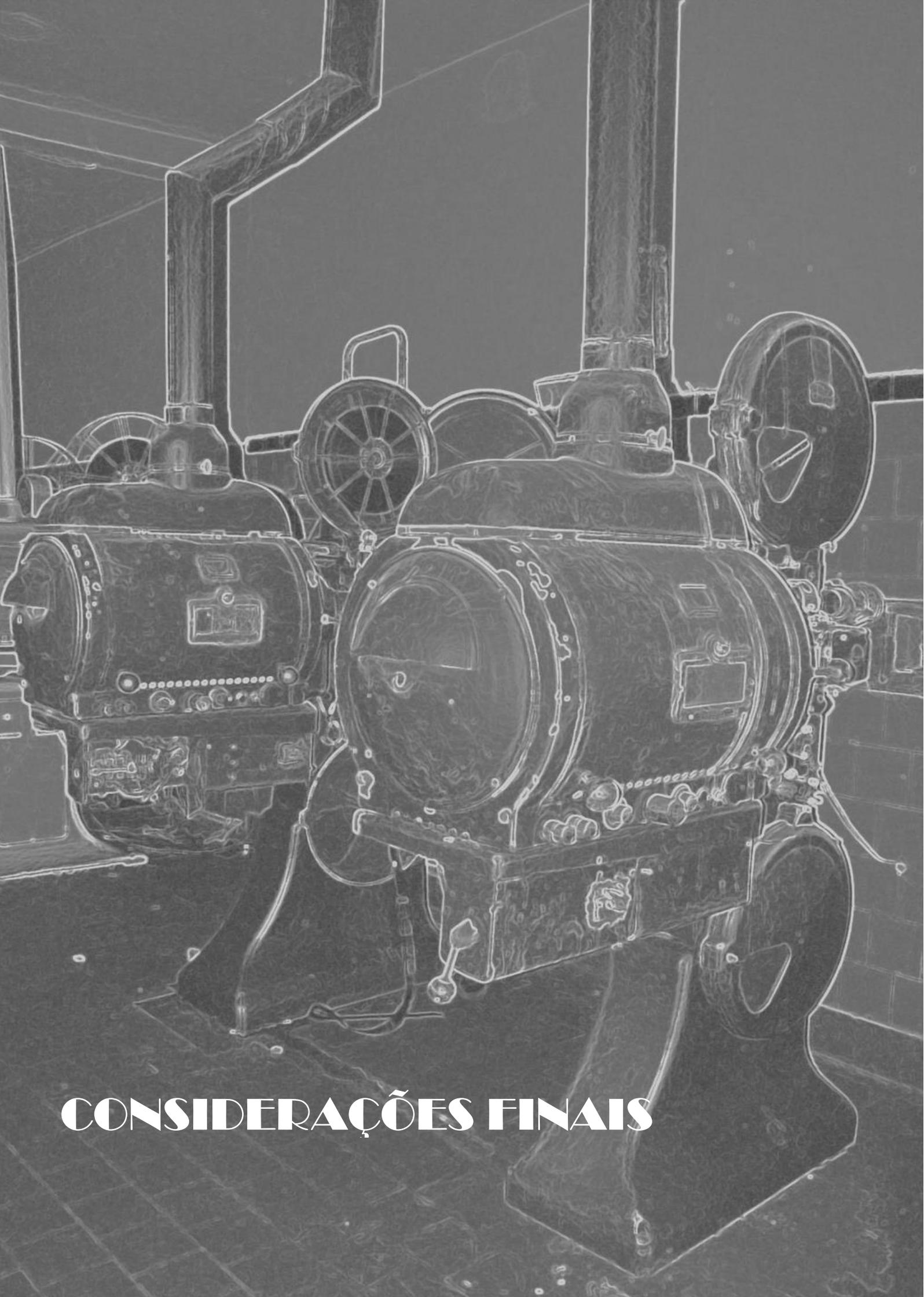
Figura 26: (A) Primeira sala de exibição de filmes eróticos-pornográficos do Cine Pub Aventura; (B) Segunda sala de exibições de filmes do Cine Pub Aventura; (C) Terceira e maior sala de exibições de filmes erótico-pornográficos, com temática homossexual, a mais prestigiada do cine Pub Aventura. Fonte: Salma Nogueira, 2019.

Por questões de segurança, afirma a administradora e o rapaz que atende na recepção do local, os frequentadores não podem acessar o local com seus pertences pessoais, esses ficam armazenados em escaninhos identificados por uma numeração, estes são encontrados na recepção do local (Figura 27 A), localizada no hall de entrada (Figura 27 B e C), único local iluminado da edificação. Por lei, idosos e deficientes tem uma cota de acesso gratuito aos cinemas, teatros e locais destinados a shows na cidade de Belém. Como o Cine Pub Aventura não é identificado como cinema, está isento de ofertar esse benefício. A administradora que reside acima do local, afirma que nunca houve dúvida que o empreendimento daria certo em Belém e a divulgação é feita por meio do boca a boca, além das redes sociais e do site.



Figura 27: (A) Escaninhos localizados no interior do local destinado a recepção do Cine pub Aventura; (B) Catraca de acesso ao hall de entrada do local, entrada efetuada após o pagamento; (C) Hall de entrada, recepção e entrada de acesso as dependências do Pub Aventura. Fonte: Salma Nogueira, 2019.

Nesse contexto, fica o questionamento, o Cine Jangada estava prevendo o futuro das antigas salas de cinema que optaram pelo gênero erótico-pornográfico ou ele atente uma demanda que esses espaços não supriam? As pessoas estão mudando e os antigos cinemas de rua não? Por isso buscam novas formas de expressar o estar-junto? A sociedade está falando mais sobre questões espinhosas como a sua própria sexualidade e esse local está ficando ultrapassado? Ou os novos lugares oferecem possibilidades que o Ópera não prevê? Se o futuro do Cine Ópera é incerto, então ele precisa ser celebrado hoje, ser reconhecido enquanto o que é agora, sem esquecer que ele é uma somatória de sua história, desde muito antes de sua inauguração em 1961, desde que era uma ideia de um fanático por cinema, que logrou realiza-la.



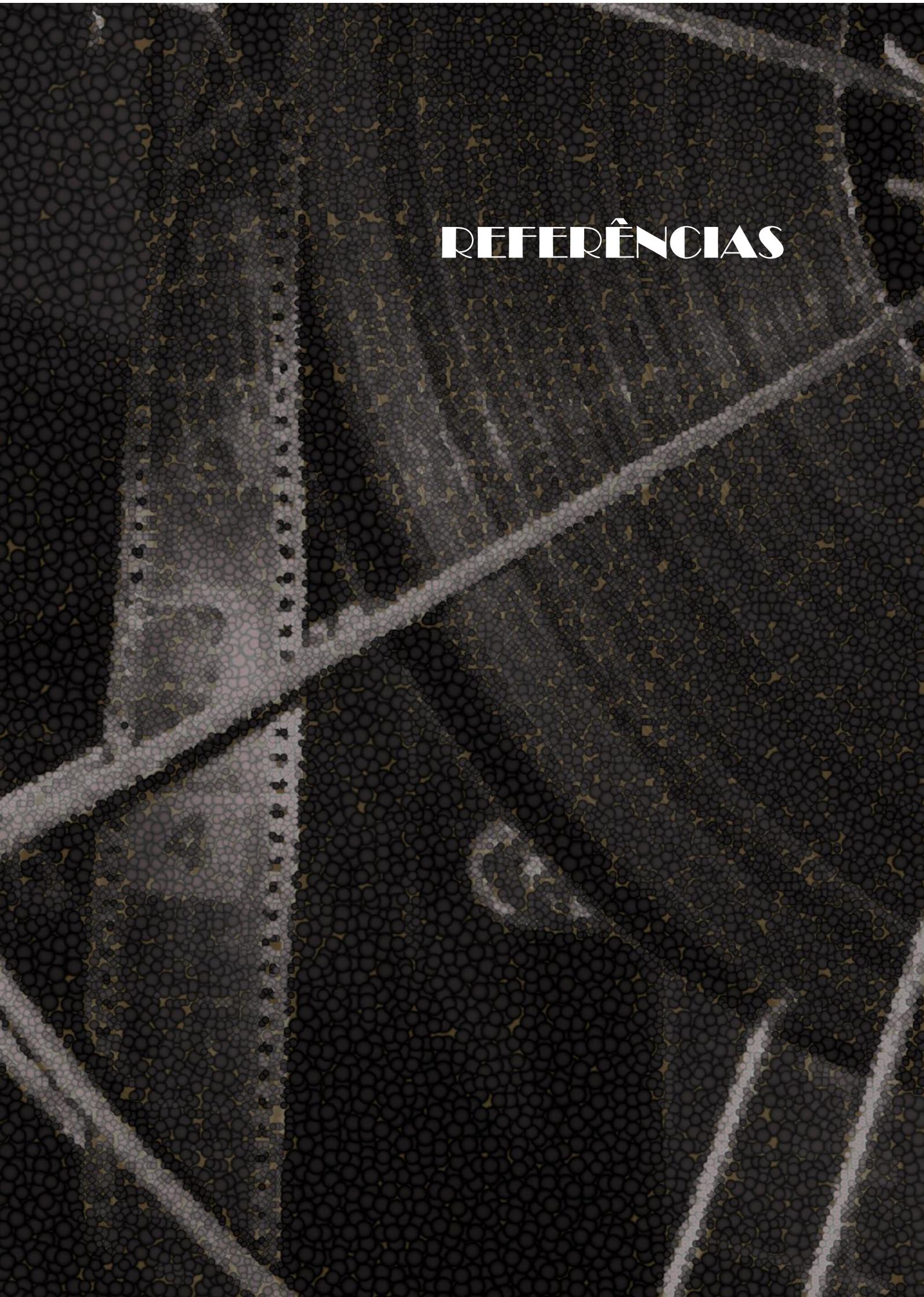
CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Cine Ópera sempre foi dotado de um potencial imenso para a pesquisa, tanto dentro de uma lógica arquitetônica, que diz respeito ao contexto histórico e social que possibilitaram sua inauguração no bairro de Nazaré, no local onde já havia uma concentração de cinemas de rua, sua configuração como cinema de galeria, seu diferencial de programação fílmica desde a década de 1960, além das possibilidades permitidas pelo cine teatro. Não é à toa, que juntamente com o Cine Olympia, ele permanece atuando na cidade como exibidor de filmes e cada um tem um nicho específico, uma vez que, certamente nesse contexto o Olympia apresenta um potencial maior de atração de público, uma vez que ao apresentar uma programação com gêneros variados de filmes, possibilita que determinada pessoa se sinta mais atraída por um gênero ou por uma programação em específico, além das programações especiais voltadas para as escolas por exemplo, mas de maneira geral, frequentar o Olympia é reconhecer um público que se replica, que se conhece e que dá sentido ao local, da mesma forma acontece com o Cine Ópera, que opera dentro de uma comunidade de pessoas atraídas pelo gênero erótico-pornográfico e que buscam o local como forma de satisfação de fantasias.

Assim como o Cine Olympia, o Cine Ópera é uma herança do período em que as pessoas viviam a cidade a partir dos cinemas de rua, das praças, dos teatros, dos cafés. A expansão da cidade promovida pelo desenvolvimento dos meios de transporte, possibilitou que os cinemas fossem levados para bairros periféricos, a televisão e o vídeo cassete fizeram com que os antigos cinemas fossem extintos e as pessoas se deslocassem menos e os shoppings fizeram com que as pessoas vivessem menos a cidade, e que, por sua vez, as ruas se tornassem meros locais de passagem, logo o shopping é representado como um local seguro e confortável e a rua como local violento e temeroso. Nesse contexto, tanto o Ópera quanto o Olympia, ainda fazem com que as pessoas saiam de casa para ir ao cinema e é possível identificar em ambos a socialização própria do hall de entrada dos antigos cinemas, no qual as pessoas se reconhecem, se cumprimentam e interagem entre si. E se a pegação (tanto hetero como homossexual) sempre esteve associada ao escurinho do cinema, então o Cine Ópera apenas assumiu a sua.

Sendo assim, o método etnográfico foi de fundamental importância para se entender a relação das pessoas com o espaço arquitetônico produzido e transformado diariamente no Cine Ópera, uma vez que a observação in loco e a interação direta com os agentes sociais, que é própria do campo, varia de acordo com a intenção e interpretação do pesquisador, logo as abordagens serão sempre diferenciadas, bem como as análises. Então, o estudo etnográfico realizado por Francisco Ribeiro Neto e Milton da Silva Filho não é comparável ao estudo realizado nesse e nem invalida meu lugar de fala, uma vez que me coloco como uma arquiteta que teve que lidar com todas as limitações e dificuldades de entrar em um campo e de adotar uma abordagem metodológica que não é própria da arquitetura e por isso mesmo marca o diferencial desse estudo, além de dentro de um lugar de escuta, me colocar em uma condição de empatia pelas questões ditas como de gênero.

As entrevistas com não frequentadores do cinema funcionaram como complemento para solucionar questões que o campo não deu conta, uma vez que a história desse espaço se inicia desde a sua idealização e construção. Além disso, a vivência, *metiê* e a relação que cada pessoa tem com sua própria sexualidade permitem que as contribuições sejam ricas e singulares para se pensar o Cine Ópera por meio de um diálogo que não busca um coro uníssono, mas múltiplas vozes que destoam entre si, para se pensar o espaço e sua influência social, econômica e política de formas diversas. Por fim fica o questionamento quanto as possibilidades futuras para o Cine Ópera, mas essa pesquisa realizada a muito mais que dois anos, vem ao menos lhe garantir a salvaguarda da memória, o Cine Ópera existe e ainda resiste funcionando em Belém do Pará, diferente de tantos outros cinemas conjugados apenas no passado, dos quais não se falam mais no presente. Ao registrar as memórias do Cine Ópera se busca a afirmação desse lugar de pertencimento, de refúgio, de respiro, mas também de lazer, de história, de arte, de cultura, de transgressão e de possibilidades ainda, muitas.



REFERÊNCIAS

ABREU, Cesar Nunes. O olhar pornô: a apresentação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

ADORNO, T. A indústria cultural. In. COHN, G. Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo; Nacional, 1971.

BARBOSA, Raíssa Santos. O cinema dos sentidos: a especialização do Cine Ópera de Belém do Pará na exibição de filmes pornôs durante a década de 1980. Revista Livre de Cinema - RECILI, v. 5, n.3, p.119-160, set-dez, 2018.

BENJAMIN, Walter. A origem do drama barroco alemão. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BESSA, Esperança. Sexo explícito garante casa cheia no cine Ópera. O Liberal. Belém, 3 Fevereiro 2003. Caderno Cartaz.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Luxo, luxúria e lixo. A presença e o esquecimento dos cinemas de Salvador. Arquitextos, São Paulo, ano 16, n. 187.03, Vitruvius, dez. 2015 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5884>

CARNEIRO, Eva Dayna Felix. Belém entre filmes e fitas: a experiência do cinema, do cotidiano das salas às representações sociais nos anos de 1920. Universidade Federal do Pará. Belém, 2011.

CHAVES, Celma. Arquitetura, modernização e política entre 1930 e 1945 na cidade de Belém. Arquitextos ISSN 1809-6298. 094.06. Ano 08. 2008

COIMBRA, Adriana Modesto. O clarão que iluminou a cidade: as concessões Bolonha e a derrocada da “Era Lemos” – modernização e disputas políticas na cidade de Belém do Pará. URBANA, V.5, nº 7, out.2013 - Dossiê: Urbanistas e Urbanismo: a escrita da história... - CIEC/UNICAMP.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). História do cinema mundial. Campinas, SP: Papirus, 2006.

FUMBEL. Tombamento (Cine Olympia). Número do processo 1398/2002, Belém, 2002.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978. p. 13-41.

_____. Estar lá: a Antropologia e o cenário da escrita In Obras e vidas - o Antropólogo como autor. Tradução de Vera Ribeiro. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HEILBORN, Maria Luiza. Estranha no ninho: sexualidade e trajetória de pesquisa. In: VELHO, Gilberto; KUSHNIR Karina (Org.). Pesquisas Urbanas – Desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LAPLANTINE, François. Uma Ruptura Metodológica: a prioridade dada à experiência pessoal do “campo”. Aprender Antropologia. São Paulo: Brasiliense, 2003. p. 121-123.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LOUREIRO, João de Jesus Paes Loureiro. A conversão semiótica: na arte e na cultura. Edição trilingue. Belém: EDUFPA, 2007.

MAFFESOLI, Michael. Homo Eroticus – comunhões emocionais. Tradução de Abner Chiquieri; revisão técnica Teresa Dias Carneiro. 1. ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2014.

OTTE, Georg. Linha, choque e mônada. Tempo e espaço na obra tardia de Walter Benjamin. Tese (Doutoramento em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1994.

PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele – A arquitetura e os sentidos. Tradução técnica de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PARÁ, Secretaria de Estado da Cultura. Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique. Belém: SECULT, 1997. (Restauro, 1).

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, nº 42, jul-dez. 2014. p. 377-391.

PETIT, Pere. Ramon de Baños, um pioneiro do cinema catalão em Belém do Pará nos tempos da borracha (1911-1913). O Olhar da História, n. 15. Salvador, 2010.

_____. Ramon de Baños: do Rio Branco ao Olympia. In: VERIANO, Pedro; ÁLVARES, Maria Luzia Miranda (Org.). Cinema Olympia – 100 da história social de Belém. Belém: GEPEN, 2012.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. p 3-15.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Tradução de Elaine R. Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

ROSA, Alexandre Juliete; VALLERINI, Anderson; FABIO, Cleber Alves; FRANÇA, Danilo Sales do Nascimento. **Cinemas pornôs da cidade de São Paulo**. [on-line] in: PONTOURBE - Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo. Ano 2, vol. 3, nº 3 julho de 2008. Ed.NAU/USP, Internet. Disponível via WWW no URL <http://n-a-u.org/pontourbe03/cinespornodesaopaulo.html>

SALLES, Vicente. No declínio da ópera chegou o cinema no Pará. In: VERIANO, Pedro; ÁLVARES, Maria Luzia Miranda (Org.). Cinema Olympia – 100 da história social de Belém. Belém: GEPEM, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências. São Paulo: Cortez, 2008.

SOUZA, Eduardo (Realizador). 2015. Olhos D'água – Da Lanterna Mágica ao Cinematographo. Belém: Mekaron Filmes.

Teatro Experimental do Pará Waldemar Henrique. Belém. SECULT, 1997.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. 2000. No Escurinho do Cinema: Cenas de um Público Implícito. São Paulo: AnnaBlume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará. 2000.

VERIANO, Pedro. Cinema no tucupi. Belém: Secult, 1999.

_____. Fazendo fitas: memórias do cinema paraense. Belém: EDUFPA, 2006.

_____. O Olympia de Rocha Moreira. Asas da Palavra: Revista do Curso de Graduação em Letras da Universidade da Amazônia – UNAMA. Belém, n. esp. 100 anos de cinema. Novembro, 1995a.

_____. Um pouco do Cinema no Pará. Asas da Palavra: Revista do Curso de Graduação em Letras da Universidade da Amazônia – UNAMA. Belém, n. esp. 100 anos de cinema. Novembro, 1995b.

VIDAL, C.N.C.P. Experiências do Moderno em Belém: construção, recepção e destruição. VIRUS, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <http://143.107.236.240/virus/virus12/?sec=4&item=11&lang=pt>