**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**
**ÁREA DO CONHECIMENTO DAS HUMANIDADES**
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**JULIANA POLONI DA CUNHA**

# *O que tinha na cidade, cinema e depois ir pro baile*: Cinemas de rua, vida cultural e espaço de sociabilidade em Bento Gonçalves/RS (1960/1980)

**CAXIAS DO SUL**
**2021**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**
**ÁREA DO CONHECIMENTO DAS HUMANIDADES**
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**JULIANA POLONI DA CUNHA**

# *O que tinha na cidade, cinema e depois ir pro baile:* Cinemas de rua, vida cultural e espaço de sociabilidade em Bento Gonçalves/RS (1960/1980)

Monografia apresentada como parte das exigências para aprovação na disciplina de TCC II, do curso de História, na área de Conhecimento das Humanidades da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Profª. Dra. Katani Maria Monteiro Ruffato

**CAXIAS DO SUL**
**2021**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**
**ÁREA DO CONHECIMENTO DAS HUMANIDADES**
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**JULIANA POLONI DA CUNHA**

# *O que tinha na cidade, cinema e depois ir pro baile*: Cinemas de rua, vida cultural e espaço de sociabilidade em Bento Gonçalves/RS (1960/1980)

Monografia apresentada como parte das exigências para aprovação na disciplina de TCC II, do curso de História, na área de Conhecimento das Humanidades da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Profª. Dra. Katani Maria Monteiro Ruffato

Aprovado em 28 de Junho de 2021.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dra. Eliana Rela

**CAXIAS DO SUL**
**2021**

## AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço à minha família pelo apoio em todos os momentos dessa caminhada para a graduação. À minha mãe, que esteve sempre ao meu lado nas pesquisas e entrevistas, dando-me força para continuar, mesmo em meio às dificuldades. A meu pai, que sempre se interessou, que me escutou milhares de vezes e pela ajuda em procurar novos entrevistados e fotografias. Ao meu irmão, pelo incentivo para seguir meu sonho e ter fé. Ao meu tio Vilson que, podemos dizer, foi o precursor de minha paixão pelo passado, pois eu adorava ouvi-lo contar histórias. E como isso me encantava! Eu apenas desejava poder viajar no tempo e viver aquilo que ele narrava. Aos meus padrinhos, que me apoiaram, fortemente, para nunca desistir da graduação e do meu sucesso.

À minha amiga Alessandra, que muito antes da faculdade, estava comigo em todas as horas, fortalecendo meu amor por História, pois sempre pedia resumo da matéria antes das provas, que durante os anos da graduação, esteve lá para me animar, para colocar “meus pés no chão” e, até mesmo, para me alertar que eu precisava descansar e viver. Ao Gabriel, que conheci na faculdade; e, ao final, ajudava-me, não apenas nas minhas mil e uma dúvidas do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), mas em tudo. A Mayara, que me encorajou como acadêmica e na vida. Como não é possível fazer um agradecimento de 500 linhas, agradeço aos meus amigos, que participaram dessa trajetória e que ajudaram de inúmeras formas nos vários debates e aprendizados. Aos professores, fonte de inspiração para minha vida profissional e, em especial, à professora Eliane Cardoso, que, além de professora e coordenadora do curso, mostra gentileza a todo e qualquer sofrimento que um aluno possa ter, sendo muito amável e tranquilizando nossos perrengues.

À minha orientadora, que foi fundamental, não apenas pelo seu papel de orientação, mas por me dizer algo inesquecível: que minha ideia de pesquisa era genial e ela havia adorado. Senti-me como uma criança ganhando a barra de chocolate premiada do Willy Wonka. Por responder meus inúmeros e-mails, me atender no Whatsapp e pelo pensamento positivo.

A Janete e Bibiana Nodari que corrigiram e formataram o tcc com muito carinho e cuidado, sendo atenciosas a minha escrita e a temática. A todos(as) os(as) colaboradores(as) que participaram das entrevistas ou com fotografias, que

aceitaram compartilhar suas memórias pessoais e seus sentimentos com uma pesquisadora iniciante. À equipe incrível do Museu do Imigrante de Bento Gonçalves, extremamente paciente e flexível comigo, além do que, todo o aprendizado que abstraí, resultou na ideia de criar um acervo de relatos orais e fontes documentais para que muitos outros pesquisadores se interessem pelo assunto.

Agradeço também à minha avó, que mesmo já não estando fisicamente entre nós, sempre me apoiou para que eu desse o melhor de mim e nunca desistisse. E principalmente, agradeço a mim mesma por não esmorecer, e hoje, poder sentir um sucesso pessoal sendo conquistado.

“*Falar é recordar.*”

**Joel Candau**

## RESUMO

Esta monografia visa a debater a sociabilidade dos cinemas de rua na cidade de Bento Gonçalves, apresentando-se o estudo em dois momentos. O primeiro relaciona-se à história do cinema de rua em âmbito mundial, nacional e local. O segundo, refere-se ao significado dos cinemas de rua em Bento Gonçalves, entre as décadas de 1960 e 1980, (debate propriamente dito), visando a compreender esse espaço como agente de sociabilidade, sua importância para as pessoas e para a município, por meio de entrevistas da história oral e exploração de fontes documentais, objetivando entender a sociabilidade promovida por ele, a importância local e pessoal, investigando o seu significado na vida social da população e como a cidade possuía um potencial cultural.



**PALAVRAS-CHAVE:** História Local, Memória, Cinema de rua, Sociabilidade, Bento Gonçalves.

## ABSTRACT

This monograph aims to discuss the sociability of movie theaters in Bento Gonçalves. This study is presented in two stages. The first one is related to the history of the movie theaters at the global, national and local level. The second one, the discussion itself, talks about the importance of the movie theaters in Bento Gonçalves between the decades of 1960 and 1980. With this in mind, this stage targets to conceive the movie theaters as a sociability promoter as well as its value for the city and its community, which is done by Oral History interviews and the analyzes of documental sources. This paper also aims to understand the sociability promoted by the movie theaters, its local and personal significance, and to inquire its relevance for this community social life and the cultural potential of the city.



**KEY-WORDS:** Local History, Memory, Movie Theater, Sociability, Bento Gonçalves.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cinematógrafo ..... 16
Figura 2 - Le Voyage dans Ia lune ..... 17
Figura 3 - Cine Íris ..... 19
Figura 4 - Cine Pathé ..... 20
Figura 5 - Cine Paramout ..... 20
Figura 6 - Mapa espacial de Bento Gonçalves ..... 27
Figura 7 - Mapa espacial de Bento Gonçalves ..... 28
Figura 8 - Cine Ponticelli ..... 29
Figura 9 - Praça Walter Galassi ..... 30
Figura 10 - Fachada do Clube Aliança ..... 31
Figura 11 - Fachada do Clube Aliança ..... 32
Figura 12 - Vista lateral aérea da cidade ..... 33
Figura 13 - Reportagem do jornal Semanário ..... 34
Figura 14 - Fachada do Clube Ipiranga ..... 36
Figura 15 - Sala do cinema do Clube Ipiranga ..... 36
Figura 16 - Evento no 1° Batalhão Ferroviário ..... 38
Figura 17 - Vista aérea da Vila Militar do 1° Batalhão Ferroviário ..... 38
Figura 18 - Competição militar do 6° BCOM ..... 39
Figura 19 - Sala do cinema do Cine Serrano ..... 39
Figura 20 -Time do Esportivo no campo do 1º Batalhão Ferroviário ..... 40
Figura 21 - Reportagem do jornal Gazeta da Serra ..... 41
Figura 22 - Reportagem do jornal Semanário ..... 42
Figura 23 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento ..... 43
Figura 24 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento ..... 44
Figura 25 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento ..... 45
Figura 26 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento ..... 46
Figura 27 - Filme em rolo de fita ..... 48
Figura 28 - Reportagem da última sessão de cinema de rua de Bento Gonçalves ..... 50
Figura 29 - Sala do Cine Aliança ..... 62
Figura 30 - Sala do Cine Serrano ..... 63
Figura 31 - Time do Esportivo no campo do 1º Batalhão Ferroviário ..... 71
Figura 32 - Evento da entrega de medalhas do 6º BCOM ..... 72

Figura 33 - Reportagem do jornal Semanário ..... 73

## LISTA DE ENTREVISTADOS

Entrevistado 1……..…....Ademir Antonio Bacca

Entrevistado 2…… ….....Vilson Adão Poloni

Entrevistado 3……Janete Teresinha Nodari

Entrevistado 4……....Odair César Zeni

Entrevistado 5…….……....Marcos Sonaglio

Entrevistado 6……..…Doroti Antunes Viana Nunes

Entrevistado 7…….……..…....…….....Neli Almeida

Entrevistado 8…….……..Dione Franzoloso Milani

**SUMÁRIO**

**1 INTRODUÇÃO ..... 12**

**2 O CINEMA, A ARTE EM MOVIMENTO ..... 15**

2.1 O CINEMA BRASILEIRO **..... 17**

**2.1.1 A censura do cinema na ditadura civil militar brasileira (1964-1985)** ..... 21

**2.2 O CINEMA DE RUA DE BENTO GONÇALVES DURANTE OS ANOS DE 1960 A 1980 ..... 24**

**3 A SOCIABILIDADE E O CINEMA: UMA RELAÇÃO ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA..... 52**

3.1 CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS PARA A LEITURA DAS FONTES **..... 52**

3.2 "*ERA UM MOMENTO MÁGICO":* NARRATIVAS DE SOCIABILIDADE DOS CINEMAS DE RUA **..... 61**

**4 CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 76**

**REFERÊNCIAS ..... 80**

**ANEXOS..... 82**

**ANEXO A - DOCUMENTO DA FACTURA DO DESPACHO DOS FILMES DO RIO DE JANEIRO PARA PORTO ALEGRE E DE POA PARA BENTO GONÇALVES . 82**

**ANEXO B - DOCUMENTO DA RELAÇÃO DE FILMES EXIBIDOS DURANTE O ANO DE 1970 E 1971 NO CINE POPULAR EM BENTO GONÇALVES ..... 83**

**ANEXO C - DOCUMENTO DA RELAÇÃO DE FILMES EXIBIDOS DURANTE O ANO DE 1970 E 1971 NO CINE POPULAR EM BENTO GONÇALVES ..... 84**

**ANEXO D - DOCUMENTO DO PATRIMÔNIO DO CINE MARCO POLO ELABORADO PELA PARÓQUIA SANTO ANTÔNIO ..... 85**

# 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa aborda a questão da sociabilidade dos cinemas de rua de Bento Gonçalves, cidade situada no nordeste do Estado do Rio Grande do Sul, entre as décadas de 1960 a 1980. Parte-se do princípio que os referidos espaços promovem sociabilidades de diferentes formas, de acordo com cada indivíduo que os frequentava, antes mesmo de estar ocupando o local, visto sua influência na vida cotidiana. Apesar do tema, em específico, é necessário compreender-se a história do cinema de rua de forma mais ampla, num contexto mais abrangente e, em seguida, de forma local, para então, realizar a análise sobre as sociabilidades. A escolha temporal motiva-se pelo fato da década de 1960 ter sido o ápice do cinema de rua na cidade, enquanto que, os anos 1980, são marcados pelo seu declínio, em consequência da modernização dos meios de comunicação e exibição de filmes e das políticas vigentes, entre outros fatores abordados.

A pergunta norteadora deste estudo é: “Que tipo de sociabilidade é possível identificar, a partir da existência dos cinemas de rua em Bento Gonçalves nas décadas de 1960 a 1980”? A partir daí, delinearam-se os seguintes objetivos da pesquisa. O objetivo geral é compreender a história do cinema de rua e sua percepção como espaço de sociabilidade na cidade de Bento Gonçalves. Mas, para obter-se uma resposta mais eficaz, traçaram-se os seguintes objetivos específicos: a) investigar o significado que os cinemas de rua tiveram para a população e para a cidade; b) verificar se durante o período pesquisado existia censura; c) analisar, a partir das memórias, qual o significado do cinema de rua para os frequentadores e qual o espaço dele na vida social; d) averiguar pelos jornais qual o espaço que o cinema de rua tinha nessas publicações.

Os referenciais teóricos que alicerçam a pesquisa se vinculam ao domínio da História Cultural, a partir dos conceitos de identidade, memória e sociabilidade, além de aspectos da História Local. Esses conceitos serão desenvolvidos no decorrer dos capítulos. Quanto à metodologia do estudo, a realização de entrevistas com pessoas de faixa etária, gêneros e classe social diferentes caracterizam esta pesquisa como um trabalho de história oral. Entretanto, outras fontes foram utilizadas para a análise do tema, como fotografias e reportagens de jornais, constando desde notícias sobre os cinemas, até a programação dos filmes.

Portanto, dividiu-se a pesquisa em dois capítulos, além da introdução e das considerações finais.

O segundo capítulo da pesquisa, intitulado "Cinema: a arte em movimento", foi dividido em três subtítulos, pois a temática do cinema mundial, nacional e local, além do tópico da censura na ditadura civil-militar possuem especificidades que devem ser tratadas com enfoque merecido. Faz-se necessária a divisão em subtítulos, obtendo-se mais fluidez. Neste capítulo, pode-se entender o surgimento do cinema, aspectos de sua história e sua expansão para outros países com base em referências bibliográficas. Além disso, aborda-se, especificamente, a história do cinema brasileiro e suas características, também a partir de bibliografias com o acréscimo de fotografias; contudo, para entender mais o processo cinematográfico brasileiro, observa-se a temporalidade da pesquisa e o conceito deste subcapítulo é o período da ditadura civil-militar e censura, que tem consequências na atualidade e no fim dos cinemas de rua, como veremos em relatos orais. Também é abordado o cinema de rua, na esfera local, a partir de fotografias, jornais e relatos orais, onde pode-se conhecer a história e a importância desse espaço.

E por fim, o último capítulo: "A sociabilidade e o cinema: uma relação entre memória e história" contempla a análise entre como o cinema de rua desperta e forma sociabilidades e como as marcas das identidades e a memória estão ligadas a isso. Nesse capítulo, a investigação está fundamentada em fotografias e relatos orais como fontes históricas e a discussão teórica observa os conceitos de sociabilidade, identidade, memória em sua relação com a História Local e Cultural.
Unindo as duas temáticas, o cinema de rua e a cidade de Bento Gonçalves, este estudo procura trazer uma visão diferente dos aspectos, até então, pesquisados sobre o município de Bento Gonçalves, geralmente, voltados para a análise econômica ou de formação a partir da imigração italiana. Esta pesquisa se justifica, ainda, pelas seguintes razões:

- Campo Cultural: nova perspectiva da cidade, (re) vivendo memórias pessoais, permitindo que os sujeitos entrevistados pudessem se perceber como agentes da história da cidade e que pudéssemos ver a cidade através das lentes da diversão, do entretenimento, das sociabilidades.
- Campo Acadêmico: união de duas temáticas, até então, nunca abordadas de forma profunda, o cinema de rua e a história da cidade, pois o enfoque dos estudos, geralmente, são a imigração, o turismo, os grandes nomes, a

matriz religiosa italiana. Essa valorização do meio cultural, do cotidiano de sujeitos “comuns” propicia interpretar-se a vida social ligada ao cinema de rua, na forma como o mesmo influenciou a cultura da cidade e sua continuidade no presente, como as pessoas compreendiam o mundo e como se relacionavam. Além de possibilitar novas vertentes de pesquisa, olhando para a riqueza que a vida cotidiana possui, que a diversão e o lazer do passado expressam sua existência no presente, resultando em uma nova percepção da cidade.

Deste modo, este trabalho pretende dinamizar e trazer uma nova percepção para a história da cidade, dos sujeitos do passado e do presente. Em vista disso, finalizamos com a citação de Candau “a história pode vir a legitimar, mas a memória é fundadora” (2019, p.132) que expressa muito esta perspectiva do uso das memórias pessoais para (re) viver a história de um espaço, local ou evento.

## 2 O CINEMA, A ARTE EM MOVIMENTO

O cinema hoje é um entretenimento encontrado em quase todas as cidades do planeta, sendo em salas grandes ou pequenas, luxuosas ou simples. Independente dessas características, elas existem em nosso cotidiano sem que, talvez, percebamos sua importância social, cultural e arquitetônica para a sociedade. Contudo, o cinema tem início na evolução da fotografia no século XIX. Neste capítulo veremos, de forma panorâmica, a história do cinema mundial, brasileiro e de Bento Gonçalves, desde o seu surgimento, sua expansão, seus movimentos artísticos e como o cinema afeta a sociedade que o abrange.

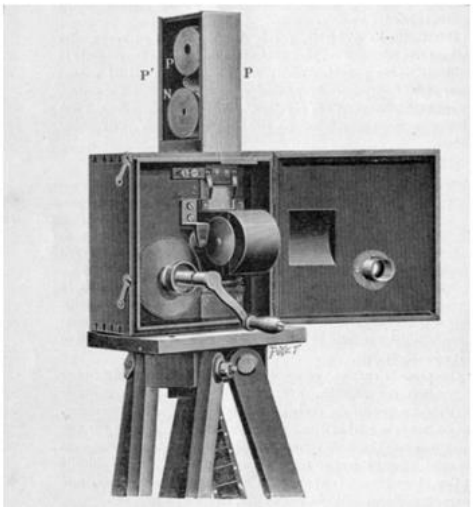
Faz-se referência às obras: “O governo civil militar e o cinema brasileiro, a censura cinematográfica e o triunfo das pornochanchadas”, de Nicolas Mabilia; “As transformações do campo cinematográfico”, de Leonardo Gustavo Schneider; “Cinema, a sétima arte”, de Roberto Figurelli; “Uma breve história das salas de cinema na cidade de São Paulo”, de José Estevão Favaro e, ainda, “O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil”, de Leonor Estela Souza Pinto , as quais são a base para contextualização da temática de forma geral e local, além de elucidar questões sobre a censura.

Para MABÍLIA (2019, p.19) “de 1894 até 1906, as câmeras e equipamentos por serem muitos pesados não permitiam movimentos para acompanhar o ator, por exemplo, apresentando ao espectador somente planos fixos”, por isso entende-se que o cinema aparece após o desenvolvimento de um objeto que permitia captar imagem-movimento, mesmo que de forma curta, pois os primeiros “filmes” eram curtos e rápidos e, em sua maioria, tratavam do cotidiano. Esse objeto foi baseado no cinetoscópio de Dickson, sendo aperfeiçoado por Léon Bouly em 1892. Após seu desenvolvimento, Thomas Edison irá patentear o cinematógrafo, mas será pela mão dos irmãos franceses Lumiére que a arte do cinema ganhará vida. De acordo com SCHNEIDER (2013, p.49) “o cinetoscópio, patenteado pelo norte-americano em 1891, processava cerca de quinze metros de filmes para exibição”, isso demonstra o pioneirismo de Edison, mas os créditos do primeiro filme gravado são dos irmãos Lumiére.

Enquanto isso na França em 1895, “os irmãos Lumiére introduziram o cinematógrafo, uma combinação de impressora, câmera e projeto” (SCHNEIDER, 2013, p. 50) a grande diferença desses objetos são algumas peças, mas o objetivo é

o mesmo. A Figura 1 permite observar que o cinematógrafo consiste em uma caixa preta com pedestal de madeira, com uma manivela lateral que era rodada tanto para gravar o filme, quanto para exibi-lo.

Figura 1 - Cinematógrafo



Fonte: imagem extraída do site https://www.sul21.com.br/postsrascunho/2013/12/o-dia-em-que-os-irmaos-lumiere-apresentaram-o-cinema-ao-mundo/. Acesso em: 16 de março de 2021.

Essas filmagens eram geralmente de acontecimentos do cotidiano da cidade, paisagens e transeuntes, tanto que a primeira filmagem exibida era uma gravação de funcionários da saída de uma fábrica. Sendo que a “primeira sessão pública ocorreu no dia 28 de dezembro de 1895, em Paris, na Salle Indienne do Grand Café, Boulevard dês Capucines, pois foi com esse aparelho que, diante de 35 espectadores, projetaram na tela imagens em movimento" (FIGURELLI, 2013, p.110). A partir dos irmãos Lumiére, o cinema entrará em cena como arte, permitindo que dali em diante outras pessoas criassem imagens-movimentos e as projetassem em cafés, bares e, muito posteriormente, em salas específicas para cinema. Porém, será Meliés que reinventa os filmes, visto que ele passará a usar recursos visuais, como efeitos práticos (criação de cenário e tamanho real) ou a pintura do negativo de forma manual para colorir o filme. É dado a Meliés o mérito do primeiro filme com efeitos visuais, nomeado “*Le Voyage dans Ia lune*” de 1902, conforme Figura 2, que outorgou o surgimento de novas técnicas e de movimentos artísticos de outros países.

Figura 2 - Le Voyage dans la lune

Fonte: imagem extraída do site https://cinemacao.com/2017/12/07/01-de-1001-viagem-a-lua-1902/. Acesso em: 18 de março de 2021

Os movimentos artísticos cinematográficos diferiram na temática, arte, efeitos, formas de gravar e na produção, visto que cada um deles tem seu tempo-espaço diferente. Quando pensamos no cinema como arte e como espaço, sabemos que eles são marcados pelo seu tempo e pela sua realidade. Barros em sua obra[1] desenvolve uma análise sobre as fontes históricas e seus locais de produção, em como deve-se observar de onde se fala e de quem escreve, ou seja, uma fonte histórica é marcada pelo seu tempo, pela sua cultura, pela sua organização social e pela sua forma de escrita. Por isso, esses movimentos artísticos geraram marcas culturais no passado e no presente e que, ao se pesquisar sobre o cinema, deve-se entender de onde, quando e por quem esses movimentos são realizados. Os movimentos[2] incluem o cinema americano, cinema soviético, neorrealismo italiano, *nouvelle vague* (francês), nova Hollywood, expressionismo alemão, cinema novo (brasileiro). E, dessa forma, a arte da imagem-movimento se expande, evolui e se transforma.

## 2.1 O CINEMA BRASILEIRO

Assim como no restante dos países, o cinema desembarca no Brasil, em 1898, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro por meio do italiano Segreto; posteriormente, essa arte se desenvolverá em outras cidades modificando

[1] BARROS, José D'Assunção. A fonte histórica e seu lugar de produção. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2020.

[2] O presente estudo não tratará de forma profunda os movimentos cinematográficos, visto que o objetivo do capítulo é apresentar de forma panorâmica a história do cinema. Para compreender melhor alguns desses movimentos leia-se FIGURELLI, Roberto C. Cinema a sétima arte. **Extensivo**, vol. 10, n.15, 2013, p.110-118.

a cultura e arquitetura dos locais. De acordo com MABILIA (2019, p.28): “as filmagens de uma embarcação chegando à costa da Baía de Guanabara marcou para sempre a história do cinema brasileiro. Os registros[3] que o italiano Afonso Segreto fez em 1898, em sua visita ao Rio de Janeiro”. Ou seja, quatro anos após a exibição mundial essa tecnologia chega ao Brasil e faz sucesso. Pois em seguida à exibição do curta-metragem[4] da Baia de Guanabara, em uma pequena sala, a produção cinematográfica expande-se por todo o território, além do desenvolvimento da construção de salas de cinema. Essas salas próprias são conhecidas atualmente, como cinemas de rua[5], ainda segundo MABÍLIA (apud Sadoul 2013, p.29):

> O ano de 1900 é marcado pela criação de diversos pontos de produção cinematográfica no Brasil. Os Estados da Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, São Paulo e do Rio de Janeiro exibiam em grandes salões pequenas filmagens que mostravam os últimos acontecimentos de suas respectivas cidades.

Durante os primeiros anos de 1900, no Brasil a produção cinematográfica será de curtas-metragens que retratam o cotidiano, de paisagens, de pontos turísticos, ou seja, uma produção com estilo bem brasileiro. E assim como em outros países, o Brasil terá movimentos artísticos dos cinemas, que desenvolvem a linguagem cinematográfica brasileira. Para SCHNEIDER (apud Marson 2013, p.47).

> A história do cinema brasileiro é resumida através de ciclos históricos […] a Bella época (década de 1910), Cinédia (década de 1920), Atlântida Cinematográfica (1940-50), Vera Cruz (1950), Cinema Novo (1960), Cinema Marginal (1960-70), Cinema da Boca de Lixo (década de 1970-80) e EMBRAFILME (1969-1990).

É interessante observar que após a primeira exibição cinematográfica, o cinema brasileiro será caracterizado pela “*belle époque*”, ou seja, o cinema se expande tanto em produção, como na construção das salas com características arquitetônicas europeias. Assim como aponta MABILIA (2019, p.29) “os filmes desta

[3] Aqui Mabília se refere a gravação do curta-metragem da Baía de Guanabara, ou seja, da paisagem local do Rio de Janeiro.

[4] Para Figurelli existem duas tendências do cinema: a documental, iniciada com os irmãos Lumiére e a ficcional que brotou da imaginação criadora de Mélies.

[5] Hoje analisa-se que existem os cinemas de rua, prédios construídos unicamente para o cinema e os cinemas de shopping, que correspondem a pequenas ou médias salas dentro de um espaço público.

época eram extremamente brasileiros em sua identidade e linguagem já produzindo filmes de longa-metragem".

Observa-se o caso de São Paulo, uma das metrópoles com maior desenvolvimento dessa arte. As salas eram "inspiradas tanto nos cinemas e teatros americanos, como nos europeus, principalmente, parisienses ou londrinos, visando dar aos brasileiros aficionados por cinema, o mesmo conforto daqueles locais" (Congresso Internacional Comunicação e Consumo, 2015). Com base nas perspectivas, até então estudadas, nota-se que as salas dos cinemas de rua têm um espaço arquitetônico e social propício à sociabilidade, entretanto, também modificarão o estilo das outras construções urbanas, visto que a maioria das salas foram, como citado anteriormente, inspiradas em construções luxuosas e modernas de países europeus, verificando-se nas Figuras 3 e 4 essas estruturas. Além de, na Figura 5, o artístico Cine Paramount (SP) e posteriormente seu uso como Teatro Renault.

Figura 3 - Cine Íris

Fonte: imagem extraída do site http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4787. Acesso em: 16 de março de 2021

Figura 4 - Cine Pathé

Fonte: imagem extraída do site http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4787. Acesso em: 16 de março de 2021.

Figura 5 - Cine Paramount

Fonte: artigo “Uma breve história das salas de cinema na cidade de São Paulo”, 2015.

Enquanto construíam-se as salas, ocorriam duas situações: a primeira são os movimentos artísticos; e, na década de 1960, inicia-se uma movimentação política, que no ano de 1964 afetará totalmente os cinemas de rua. Em relação ao primeiro ponto, temos a “belle époque". Em seguida, a constituição das companhias cinematográficas, Cinédia, Atlântida Cinematográfica, entre outras, as quais produzirão filmes de longa-metragem documentais, ficcionais, fortalecendo o cinema. Na década de 1940, passou-se a produzir comédias denominadas de chanchadas, além do que em 1949, o estúdio Vera Cruz é fundado e “buscavam uma nova linguagem cinematográfica” e seus filmes “ganharam notoriedade internacional muito cedo” (MABÍLIA, 2019, p.33), contudo “a empresa declarou falência em 1954”, pois segundo o cineasta Glauber Rocha “as salas de cinema não

tinham o público esperado pelos fundadores[6]" (MABÍLIA, 2019, p.33). Nota-se que as chanchadas são comédias pastelões que atraíam muito público às salas[7], já que elas possuem uma linguagem simples e popular. Em 1950, surge o movimento do Cinema Novo que "tentaria novamente esta sofisticação" e "os cineastas do cinema novo ficaram conhecidos por criticar os governos e ter o desejo de informar o público comum sobre os problemas que o país enfrentava, como a pobreza e a propriedade de terras" (MABÍLIA, 2019, p.34), contudo é possível observar que o estúdio enfrentará o mesmo problema do Vera Cruz, ou seja, o povo não se identificará e o restante da sociedade brasileira não irá frequentar devido à linguagem, conteúdo e as imagens que o estúdio retratava o Brasil nas películas.

Nos anos 1960, iniciou-se uma movimentação política de mudança na organização brasileira e "muitos cineastas do Cinema Novo foram obrigados a deixar o país por causa do conteúdo dos seus filmes" (MABÍLIA, 2019, p.35) e aqui é importante pontuar que as chanchadas continuam a ter público e, devido à repressão entre os anos de 1964 a 1984, os cineastas investiram em chanchadas e posteriormente nas pornochanchadas[8] - Cinema boca de lixo. O cinema Marginal é justamente essa tentativa dos cineastas de continuarem produzindo durante à ditadura civil militar e no decurso desse período o governo criará a EMBRAFILME, estúdio controlado pelo governo para produção de filmes com teor nacionalista. No próximo capítulo, abordaremos mais sobre esse período brasileiro e sua censura.

### 2.1.1 A censura do cinema na ditadura civil militar brasileira (1964-1985)

A história do Brasil é marcada por um período conservador da era contemporânea brasileira, em referência aos anos de 1964 a 1985. Após um golpe político que abalou a estrutura brasileira, iniciou-se a Ditadura Civil Militar que durou 21 anos. Neste momento, o Brasil passou a enfrentar a censura e o conservadorismo em todas as áreas, desde a política até a cultura.

---

[6] Aqui a falta de público das salas de cinema se referem aos filmes do Estúdio Vera Cruz, que possuíam uma linguagem cinematográfica de difícil compreensão.

[7] As chanchadas são produções cinematográficas de comédia com uma linguagem de fácil compreensão, já que as cenas e as piadas eram do cotidiano de quem as frequentava, sendo esse o motivo do grande número de público.

[8] As pornochanchadas são comédias com teor sexual, para entender melhor o fenômeno das pornochanchadas o autor da monografia Nícolas Mabília, que está nas referências, tem todo um capítulo da sua pesquisa sobre essas películas do cinema.

Nosso objetivo, neste capítulo, não é contar a história da Ditadura Civil Militar[9], mas sim, analisar como esse período afetou a produção cinematográfica e como ele foi um dos responsáveis pelo fracasso do cinema de rua, resultando no seu trágico fechamento. Pontuamos aqui, que grande parte desses prédios serão (re) utilizados, posteriormente, como outros espaços de cultura e sociabilidade. Este subcapítulo será dividido em duas partes, na primeira realizaremos um panorama geral sobre a organização da censura durante a ditadura; e, na segunda parte, faremos uma análise dessa questão a partir de entrevistas de história oral.

A ditadura civil militar iniciou em 1964, após o golpe, porém as discussões e embates políticos iniciaram desde o princípio da década de 1960. A ditadura militar durou 21 anos, terminando em 1985 com o que ficou conhecido como a redemocratização. Os dados expostos são da obra de Mabília, que no capítulo 3 de sua monografia contextualiza o período ditatorial. A ditadura começa com o Marechal Humberto de Alencar Castello Branco que tem como principal objetivo a "limpeza na política brasileira"[10] (MABÍLIA, 2019, p.54), em 1968, Artur da Costa e Silva decreta o famoso e mais rígido ato institucional, o AI-5, em contrapartida "vinte e um dias antes da edição do AI-5, entra em vigor a lei 5536, criando o cargo de Técnico e Censura [..]. Esta lei também cria o Conselho Superior de Censura" (PINTO, 2006, p.85) que fortalece o sistema de censura.

Em seguida ao decreto presidencial, o general Emílio Garrastazu Médici assume a presidência sendo "considerado por muitos historiadores como o mais violento, sangrento e repressivo da ditadura militar" (MABÍLIA, 2019, p. 55), porém, em março de 1974, seu governo se encerra, podendo-se notar o desgaste político de manter um governo rígido, conservador e violento. O próximo presidente será o bento--gonçalvense Ernesto Geisel que irá realizar de forma lenta a abertura política, seu ato mais famoso é a revogação do AI-5 e a anistia aos exilados (MABÍLIA, 2019, p.55). Em 1979, o general Figueiredo assume e dá sequência ao plano de

[9] Para compreender a Ditadura é possível acessar os sites: https://vladimirherzog.org/; http://memoriasdaditadura.org.br/; http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Golpe1964 que além de contar a história desse período apresentam fontes documentais e orais.

[10] Essa expressão significa, segundo o autor, que na lógica do então presidente Castelo Branco realizaria uma limpeza parlamentar e em seguida devolveria a presidência aos civis, visto que sua missão de "limpar" a política daqueles que prejudicam o desenvolvimento do país teria sido concluída. Entende-se que isso se refere a retirada dos opositores da política, visto que no cenário nacional e internacional lutava-se contra os comunistas que queriam destruir os países. Nesse sentido, muitos políticos que não concordavam com a tomada de poder pelos militares, foram considerados inimigos e que, por isso, se encaixavam na política de limpeza.

reabertura política e, em 1985, a oposição elege Tancredo Neves marcando o período de redemocratização.

Enquanto Mabília realiza essa contextualização política, Pinto efetua em sua obra uma contextualização histórica e crítica sobre a censura no período ditatorial brasileiro. Nesta parte do texto, utilizaremos os dados indicados por ele. Segundo Pinto "até o golpe, a censura apenas classifica os filmes por faixa etária" (2006, p.76), ou seja, assim como hoje onde há classificação indicativa de idade em filmes e programas; já, na década de 1960, ela será reorganizada como "um dos pilares de sustentação do regime" (PINTO, 2006, p.77). Pinto classifica a censura em quatro fases:

> Na primeira fase- a chamada moralista, entre 1964 a 1966, seu foco continua centrado na preservação da moral conservadora vigente [..] A inovação fica por conta dos cortes[11], que passam a ser francamente utilizados. Entre 1967 e 1968 identificamos uma militarização [...] e o início de uma preocupação com o conteúdo político das obras[12]. De 1969 a 1974 a censura assume abertamente seu caráter político- ideológico[13] de pilar de sustentação do regime. Na quarta fase, de 1975 a 1988, observa-se uma interessante mudança de foco [...] sua atenção se volta para a proibição dos filmes brasileiros na televisão. (PINTO, 2006, p.77-78).

"Estes procedimentos só se extinguiram com o fim da censura estabelecido pela Constituição de 1988" (PINTO, 2006, p.91), ou seja, mesmo que o período ditatorial tenha se encerrado em 1985, a censura como foi elaborada e aplicada na ditadura finaliza apenas mais tarde. Todavia, podemos observar que a censura migra para a televisão, já que na década de 1980 a televisão e o videocassete se tornam o meio cultural mais assistido.

A partir destas informações dos autores, é evidente que a censura foi um dos pilares da ditadura, além de controlar a produção conforme sua ideologia. Seja pelos cortes em cenas consideradas "inadequadas" e "imorais", pela proibição de filmes que criticassem o governo, pelas mensagens subliminares, visto que, assim como

[11] Segundo a mesma autora os cortes se referem as cenas onde continham cenas picantes, palavrões, figurinos considerados ousados, ou seja, os cortes são em cenas que afetem a moral e os bons costumes da época.

[12] A partir do AI-5 é acrescentado ao moralismo um foco político, para maior controle da censura criasse o Serviço de Censura de Diversões Públicas- SCDP e em 1968 o cargo de censor se profissionaliza e a censura nos cortes não é apenas em cenas que afetam a moral, mas também nas que criticam o governo atual, as que mostram as mazelas sociais, as violências explicitas do período ou qualquer crítica ao nacionalismo que deveria ser exaltado.

[13] Neste momento fala-se de uma censura que corta cenas, proíbe filmes, engaveta produções inteiras, sendo a grande preocupação do momento a ditadura comunista e a exaltação do regime e do nacionalismo.

na música, os cineastas também usavam metáforas para driblar a censura. Para que a censura funcionasse “adequadamente”, aqui usa-se esse termo em relação ao pensamento da época, passa-se a profissionalizá-la por meio de cursos de formação de censores. Devido aos inúmeros cortes e vetos totais, os estúdios cinematográficos brasileiros investem em chanchadas e pornochanchadas, pois estas sofriam menos com a censura contraditoriamente ao conservadorismo da época.

O resultado dessa prática é o desgaste da produção cinematográfica, o afastamento do público das salas e consequentemente a demolição de várias salas de cinema de rua, a compreensão da população de que filmes brasileiros são ruins e mal produzidos. Obviamente que a censura não desapareceu após a redemocratização, já que hoje existem órgãos públicos responsáveis pela censura de idade, mas a repressão cultural, marca da época, não se apresenta mais. Analisar a censura somente como uma política de corte e “engavetamento” de filme é incompleta, porque ela afeta não apenas o filme, mas sua produção, os cineastas, os conteúdos e as salas. Aqui observa-se que muitas salas passam a ter visitas de censores para essa averiguação o que em conjunto com a realidade das décadas de 60 a 80 tornam o cinema uma arte que com o tempo passaram a não ter o mesmo efeito social.

## 2.2 O CINEMA DE RUA DE BENTO GONÇALVES DURANTE OS ANOS DE 1960 A 1980

A partir desta breve contextualização do cenário político brasileiro e seus impactos no cinema, neste capítulo, abordaremos a questão do cinema de forma local na cidade de Bento Gonçalves (RS). O enfoque será nas décadas de 1960 a 1980, contudo apresentaremos alguns dos aspectos sobre cada cinema de rua da cidade, de forma a ficar visível à riqueza cinematográfica. Para isso, nesta parte sobressaem-se os conceitos de história local, história oral, além de recortes do livro “Cinemas: lembranças”[14] de Kenia Pozenato e Loraine Giron, que em sua obra expõem uma narrativa sobre os cinemas de rua da região de colonização italiana.

[14] Na obra as autoras falam de vários dos cinemas de ruas que existiam na região da colonização italiana, aqui na pesquisa usaremos as informações da cidade de Bento Gonçalves, mas para mais informações consulte o livro POZENATO, Kenia; GIRON, Loraine. Cinemas: lembranças. Porto Alegre: Letra e Vida, 2007.

Mesmo que as autoras não problematizem, elas contribuíram para a preservação histórica dos cinemas. Para colaborar com esses conceitos e livros, faz-se uso de fontes documentais como fotografias e páginas de jornais, além das fontes orais que consistem em partes de entrevistas que colaboraram para compor o material da pesquisa.

Na cidade, havia cinco cinemas de rua, cada um com a sua característica arquitetônica e social. Pode-se observar que as entrevistas nomearam no máximo quatro cinemas, haja vista, que o primeiro cinema é anterior a todos os entrevistados.

> Entrevistadora: Quantos cinemas havia na cidade?
> [15]Ademir Antônio Bacca: “Quatro, o Ipiranga, o Aliança, o Popular que depois trocou de nome para Marco Polo e o Serrano”.
> [16]Vilson Adão Poloni: “bom tinha três cinemas na cidade, o Cine Marco Polo, o Cine Aliança e o Cine Ipiranga, mas o meu predileto era o Polo, o Marco Polo”.
> [17]Odair César Zeni: “Haviam três cinemas em Bento, o Marco Polo, o Aliança e o Ipiranga, o clube Aliança era da burguesia e foi o primeiro a ser demolido em 1982, o cine Marco Polo era mais povão e fechou com a construção do shopping”
> [18]Marcos Sonaglio: “Tinha o Marco Polo e tinha um no centro, perto da Santo Antônio[19] e um na Cidade Alta[20], que era o Aliança, acho que é isso.
> Entrevistadora: na Cidade Alta não é o Ipiranga?
> Marcos Sonaglio: "Ipiranga, me desculpa sempre confundo o Aliança com o Ipiranga”.

Para Meihy e Holanda (2019, p.65-75)

> A história oral pode ser vista de cinco possibilidades, como ferramenta, técnica, metodologia, como forma de saber e por fim como disciplina. A primeira possibilidade trata-se de quando a história oral seria um recurso adicional ao restante das fontes; a história oral como técnica é o uso das entrevistas como mecanismo de operação capaz de guiar a pesquisa. A terceira possibilidade é quando a entrevista se ergue como atenção essencial dos estudos, centralizando o testemunho como ponto

[15] Relato Oral concedido a pesquisadora em 14 de Maio de 2020, em Bento Gonçalves, na padaria Primazia.
[16] Relato Oral concedido a pesquisadora em 22 de Abril de 2020, em Bento Gonçalves, na casa do entrevistado.
[17] Relato Oral concedido a pesquisadora em 23 de Abril de 2020, em Bento Gonçalves, no local de trabalho do entrevistado, o Arquivo Histórico Municipal.
[18] Relato Oral concedido a pesquisadora em 23 de Fevereiro de 2021, em Bento Gonçalves, no ambiente de trabalho do entrevistado, o Museu do Imigrante.
[19] O entrevistado se refere à Igreja Santo Antônio localizada no centro de Bento.

[20] Cidade Alta é um bairro da cidade que fica “acima” do centro da cidade.

> fundamental. A história oral como forma de saber[21] refere-se ao uso atento do conhecimento da experiência alheia. E a última possibilidade[22] trata-se de uma tendencial mais acadêmica radical indicando a história oral como um campo de encontro de tecnologia e fundamentos acadêmicos.

Essas quatro formas podem ser diferentes por questões pontuais, mas todas elas possuem uma técnica de produção das entrevistas que passa da escolha e preparação da pesquisa, elaboração do roteiro, escolha dos entrevistados, contato com os entrevistados, preparação do material (gravador, caderno de campo, carta de cessão) realização das entrevistas e tratamento da fonte. Utilizar a prática da história oral é buscar compreender a sociedade ou determinada temática através das "experiências de pessoas e grupos" (MEIHY e HOLANDA, 2019, p.63), por isso que a "história oral, então, é primordialmente a arte da escuta" (PORTELLI, 2016, p.10) atrelada à memória individual e coletiva. Pensando-se nessas questões o uso da oralidade surge justamente para conhecer aspectos da história e da memória da cidade por meio de quem dela participou, além de possibilitar aos entrevistados se verem como sujeitos que fizeram parte da história cultural da cidade. Para isso, após iniciar-se a pesquisa em documentos, que são marcados pelo seu lugar de produção, no Arquivo Histórico, no Museu do Imigrante e na Biblioteca Castro Alves, localiza-se possíveis colaboradores para as entrevistas. Primeiramente, olhamos para o entorno, ou seja, conhecidos que viveram naquele período e, com isso, conseguimos nomes e contatos das demais pessoas, formando uma rede de entrevistados. Essas entrevistas formam um conjunto importante de fontes que permitem, articuladas aos outros documentos, compreender os eventos e observar a questão da memória e da identidade dos sujeitos sociais.

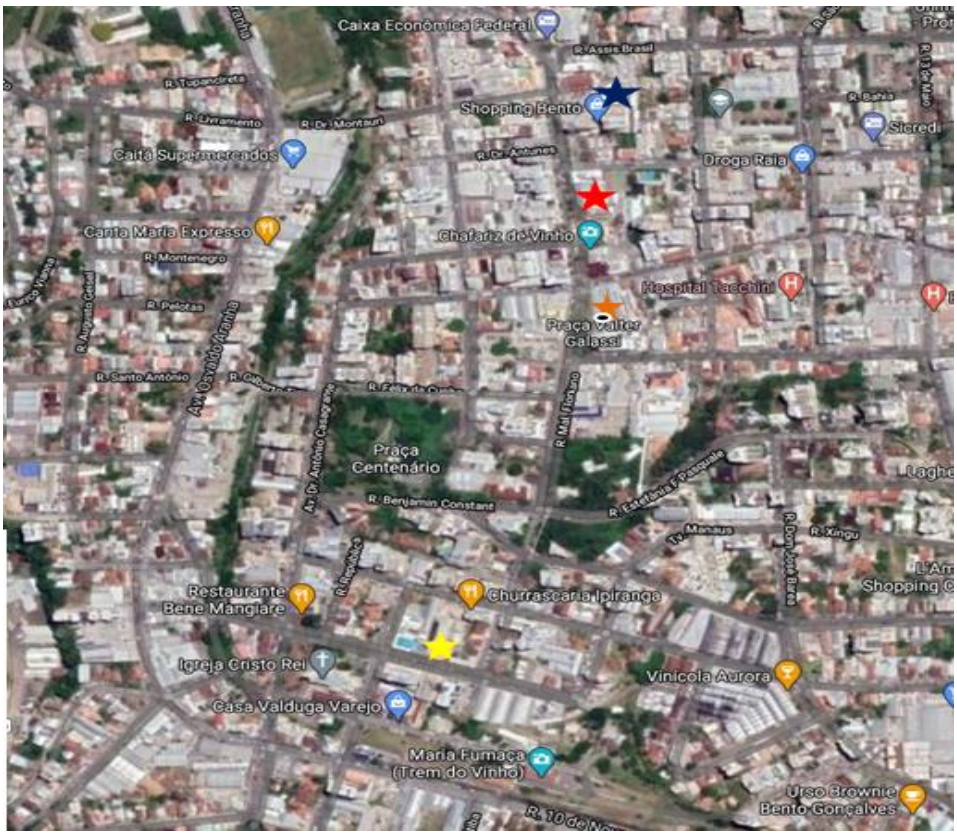
Como exposto, a primeira parte da pesquisa foi a procura de fontes em ambientes acervísticos, como o arquivo histórico, Museu do Imigrante, Biblioteca Pública Castro Alves e, nestes espaços, encontramos fontes documentais como fotografias e jornais. Segundo Mauad[23] (2008, p. 37) "a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser

[21] A história oral como forma de saber fala-se do uso das entrevistas como conhecimento da experiência alheia.
[22] Essa última possibilidade aborda a questão da academia assumindo-a como um espaço de debate, como um novo campo
[23] Em sua obra "Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografia", Mauad organiza diversos textos à respeito da relação da fotografia e da história, debatendo e apresentando diversos pontos de vista.

perenizada para o futuro [...] ela também conforma uma determinada visão de mundo", ou seja, ao escolher certas fotografias e não outras, pois se faz uma seleção não apenas de imagens e fontes, mas de uma narrativa cultural específica que já tem marcas de seu tempo e trazê-las significa também reviver esse símbolo.

Para compreender-se sobre os diversos significados dos cinemas de rua da cidade de Bento Gonçalves, no período em questão, vemos como necessidade demonstrar sua localização, visto que isso colabora para entender o seu espaço na sociedade local. Na Figura 6 e na Figura 7 apresenta-se o mapa espacial da localização dos cinco prédios de cinemas em Bento Gonçalves: Cine Aliança, Cine Ponticelli, Cine Ipiranga, Cine Marco Polo e Cine Serrano.

Figura 6 - Mapa espacial de Bento Gonçalves




Fonte: produzido pela autora, 2021.[24]

[24] Nota-se que há dois mapas, um apresentando mais a região central e outro da região de saída do município- São Roque, como são regiões extremas umas às outras foi necessário dividir o mapa em duas partes, pois ficaria muito grande e sem coesão.

Figura 7 - Mapa espacial de Bento Gonçalves

Fonte: produzido pela autora, 2021.

LEGENDA:

CENTRO:
- CINE MARCOPOLO
- CINE ALIANÇA (SEGUNDO)
- CINE PONTICELLI
- CINE ALIANÇA (PRIMEIRO)
- CINE IPIRANGA

SÃO ROQUE:
- CINE SERRANO

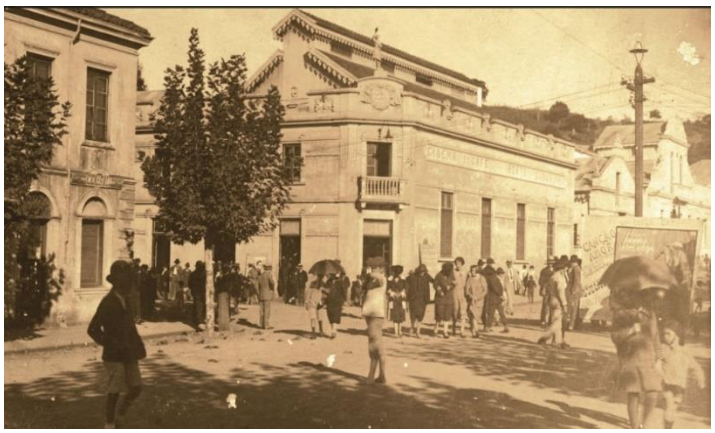
Pode-se observar que havia três cinemas de rua, na área central da cidade, no bairro Cidade Alta, próximo à saída da cidade; e outro, no bairro São Roque, ou seja, no lado oposto da cidade. Percebe-se que existiam cinemas de rua em cada extremo da cidade e no centro onde circulava mais gente, além do que, cada cinema de rua tinha um público específico. Como veremos a seguir de acordo com o relato de algumas entrevistas.

O primeiro cinema da cidade foi o Cine Ponticelli que foi inaugurado, em 1911, exatamente 13 anos depois da primeira exibição brasileira, pela família Ponticelli. Sabe-se que o prédio de alvenaria possuía janelas protegidas com venezianas marrons e a parte interna era na cor verde e as colunas que sustentavam os camarotes eram azuis, nas mesmas dependências em que depois se instalou o primeiro Clube Aliança.

Esse cinema tinha uma arquitetura que se assemelhava a uma casa, onde além do espaço para exibição dos filmes, tinha um café. A sala de cinema tinha capacidade para 500 pessoas e mais seis pessoas por camarote. Para saber se havia sessão (projeção manual) os donos do cinema colocaram na esquina uma estátua com uma lâmpada vermelha na mão esquerda, quando esta estava acesa era porque tinha sessão. Além disso, como o cinema na época era mudo, a irmã do dono animava o filme através do piano e de uma pequena orquestra, funcionando até o início do cinema falado. Além disso, como os filmes demoravam para chegar, quando não havia sessão, as cadeiras eram retiradas e a sala de cinema se transformava em um ringue de patinação. (POZENATO; GIRON, 2007, p.31-34) ou seja, por ser um dos poucos espaços de convívio da população, os donos criaram duas formas de diversão e socialização dentro de um mesmo espaço.

Na Figura 8, vê-se o Cine Ponticelli e, ao fundo, vêem-se alguns prédios e a parte superior da prefeitura. Na Figura 9, confere-se a atual Praça Walter Galassi e as ruas General Osório, Marechal Floriano e, ao fundo, a Saldanha Marinho, ainda de chão batido. Na praça, vemos bancos de madeira e árvores.

Figura 8 - Cine Ponticelli



Fonte: livro CINI, Aldo. Século XX memórias de Bento Gonçalves. S.D.

Figura 9 - Praça Walter Galassi

Fonte: Cartão Postal do Museu do Imigrante, 1928.

Como visto, o primeiro Clube Aliança (seta vermelha na figura 9) foi construído, em 1906, (CAPRARA;LUCHESE, 2005) próximo as dependências do Cine Ponticelli, quando este fechou. Porém, em 1947, é realizada a construção do clube nas ruas Marechal Deodoro e Júlio de Castilhos. Ele funcionou por 35 anos ininterruptos comportando em torno de 650 pessoas, além de ter camarotes. Sua fachada cor de rosa e seu estilo romano, ou seja, seu estilo luxuoso demonstrava seu público. (POZENATO; GIRON, 2007, p. 93-94). As lembranças dos (as) entrevistados (as) corroboram o perfil luxuoso do Cine Aliança, conforme Figura 10 da fachada do Clube Aliança, na frente da porta do clube notam-se cartazes dos filmes, destacando a característica de seu ambiente interno, como cortinas e poltronas vermelhas. Além desses fatos apresentados por Pozenato e Giron em sua obra, trazemos algumas das memórias que os entrevistados falaram durante a entrevista, pois esse é um dos pilares da história oral, é como ela permite que o colaborador reviva suas memórias e compartilhe novas formas de ver aquela realidade.

> Entrevistadora: Como era a estrutura dos cinemas?
> Ademir Antonio Bacca: O Aliança era o mais luxuoso, depois vinha o Ipiranga. O popular e o Serrano eram mais simples. O popular e o Aliança tinham uma galeria superior.
> Vilson Adão Poloni: Olha a estrutura do cinema, era tudo mais ou menos, no mesmo esquema. Era um pavilhão grande que cabia dentro umas 500 pessoas para mais, o piso dele era inclinado em direção ao palco. Esses cinemas tinham um palco na frente que de vez em quando faziam teatros, as cadeiras eram enfileiradas.
> Entrevistadora: Como eram as salas?

Ademir Antonio Bacca: A sala do Aliança tinha cadeiras estofadas, a do Ipiranga era confortável, a do Cine Popular, as cadeiras ficavam muito próximas".

Entrevistadora: Porque era seu predileto? (se referindo ao Marco Polo)

Vilson Adão Poloni: sei lá, eu gostava daquele, porque o Cine Aliança era o cinema dos ricos, frequentado pela alta sociedade, o Ipiranga ficava na Cidade Alta, era muito longe.

Entrevistadora: Elas eram todas vermelhas (me referindo as cadeiras) ou cada cinema era diferente?

Vilson Adão Poloni: …no Aliança era estofado no encosto e no assento… as cadeiras não eram bem um vermelho de tonalidade forte, puxava para um vermelho, o assento e o encosto eram uma almofada amarrada com fita, tinha umas fitas na extensão das almofadas amarradas na cadeira, acho que eles faziam isso para lavar.

Odair César Zeni: As cadeiras do Aliança eram de veludo vermelho, as dos outros cinemas eram de madeira.

[25]Doroti Antunes Viana Nunes: O do Aliança eram aquelas cadeiras inclinadas, o chão não era plano e as cadeiras eram estofadas de vermelho… frequentava mais gente rica, porque era mais caro… por dentro tinha aquele tapete comprido como se fosse para casamento e as cadeiras eram estofadas e em rampa.

Entrevistadora: Você lembra em qual deles tu ia?

[26]Dione Franzoloso Milani: era no Aliança, onde tem aquela loja de roupa embaixo… meu avô era sócio do clube, comprávamos o bilhetinho e entrávamos, comprávamos pipoca e ficávamos lá assistindo. A gente botava uma roupa nova... Daí nós íamos, era todos os domingos à tarde… tinha aqueles cartazes grandes na frente, mostravam o artista e o filme.

Figura 10 - Fachada do Clube Aliança

Fonte: Museu do Imigrante, 1947.

[25] Relato Oral concedido a pesquisadora em 18 de Fevereiro de 2021, em Bento Gonçalves, na casa da entrevistada.

[26] Relato Oral concedido a pesquisadora em 09 de Março de 2021, em Bento Gonçalves, na casa da entrevistada.

Figura 11 - Fachada do Clube Aliança

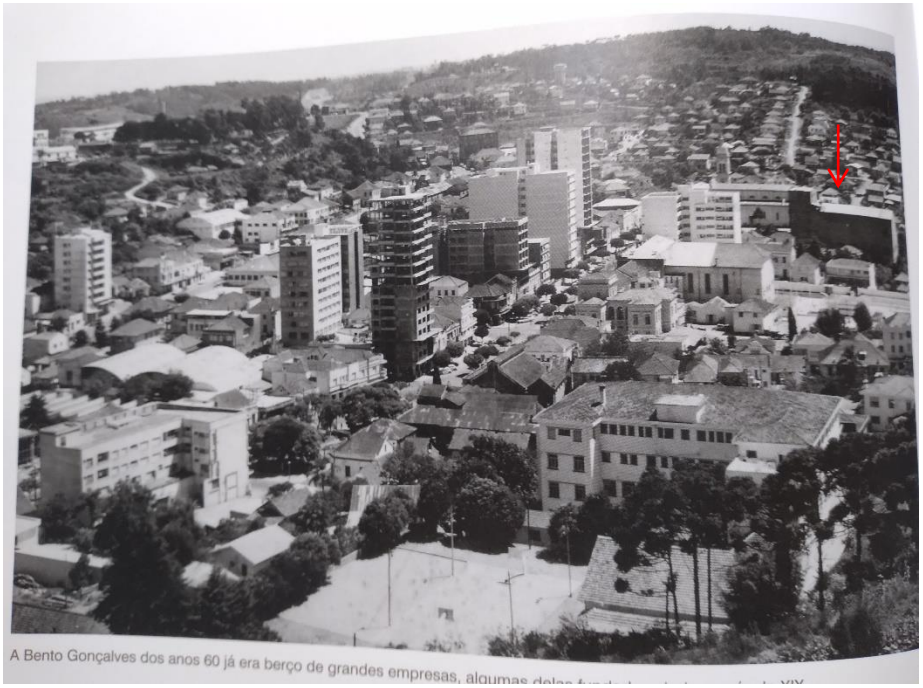
Fonte: página do *Facebook* Memórias de Bento Gonçalves, década de 1960.

A relação que se faz entre as fontes oficiais, o livro e as memórias dos colaboradores são de um espaço luxuoso frequentado pela alta classe da cidade, da cor vermelha presente nas poltronas, das cortinas, do chão íngreme e do chão acarpetado, ou seja, esse cinema ilustrado na Figura 11 era sofisticado e atendia a demanda de determinada classe social e, por isso, nem todo mundo podia frequentá-lo. Um aspecto importante que a entrevistada Dione Franzoloso Milani trouxe em sua entrevista é a reconstituição do local exato do cinema, atualmente existe o clube, mas não mais o cinema, então não era visível o local exato da sala de cinema. A entrevistada reconstitui mostrando que, onde hoje é um pavilhão de uma loja comercial, era o cinema.

Ainda no Centro existia o Cine Marco Polo, que iniciou sua história chamando-se Cine Popular (seta vermelha da figura 12) sendo de domínio da Igreja, posteriormente, mudou-se o nome para Marco Polo. O prédio se localizava ao lado da Igreja Santo Antônio, vê-se na Figura 12, uma vista lateral aérea da cidade, situando o local, onde hoje é o mercado do Shopping Bento. Segundo POZENATO e GIRON (2007, p.96-97) o Cine Popular pertencia a Igreja Santo Antônio - algo muito comentado nas entrevistas- quando foi aberto nos anos 1940, em um prédio de madeira com fachada de alvenaria, tendo a capacidade de 100 a 150 pessoas.

Esse primeiro cinema era destinado às crianças e jovens da catequese, mas adultos podiam frequentar. Contudo, em 1953, é construído um novo prédio, todo de alvenaria, que abrigou o Cine Popular[27] (anexo I) no andar térreo, como visto na Figura 13, em reportagem no Jornal Semanário sobre a inauguração do Cine Marco Polo, em 05 de junho de 1971, tendo como público majoritário a classe popular. Nos anos 70[28] (anexo II) será novamente reformado e se transformará em Cine Marco Polo. Este último terá a capacidade de 1020[29] (anexo III) pessoas, além de ter um *hall* - nas entrevistas comenta-se que naquele espaço vendiam-se doces, balas, pipoca, refrigerante para hora do filme- e a entrada da sala de projeção era feita por duas portas laterais com cortinas; suas paredes eram de granito cinza e na tela havia duas cortinas: uma branca e uma vermelha. Em julho de 1996, ele fecha suas portas devido à falta de público e a construção do shopping.

Figura 12




Fonte: KIRST, Marcos Fernando. Todeschini, a arte de se reinventar. Caxias do Sul, Bela Letras, 2009.

[27] No Cine Popular, que era administrado pela diocese e seus filmes eram voltados às questões religiosas, podemos ver no anexo 1 quais eram os filmes rodados.
[28] No anexo 2, poderemos ver quais filmes foram exibidos no Cine Marco Polo nos anos 70 e 71.
[29] Informação retirada dos documentos do arquivo da Paróquia Santo Antônio em 8 de maio de 2021.

Figura 13 - Reportagem do jornal Semanário

SEMANÁRIO

ANO IV — Número 185 — Bento Gonçalves, 05 de junho de 1971

Exemplar Cr$ 0,20

CINE MARCO POLO

**Hoje à Tarde a Inauguração**



A foto, gentileza de Estúdio Pavoni, mostra a parte frontal do prédio do nôvo Cine Marco Polo que será inaugurado na tarde de hoje.

Com a presença de autoridades e convidados especiais de nosso município, às 15,30 horas de hoje será inaugurado o Cine Marco Polo, oportunidade em que seus proprietários apresentarão um coquetel cinematográfico. Dentre as festividades inaugurais, será iniciada na mesma tarde, a Gincana Estudantil, promoção da Rádio Difusora e Cine Marco Polo, participando escuderias de todos os nossos estabelecimentos de ensino. O Cine Marco Polo atuará com fitas exclusivas da Metro Golden Mayer, apresentando todos os domingos matiné infantil, com filmes especiais para crianças. No terceiro domingo de cada mês, haverá matinal às 10 horas, com desenhos animados. Sua direção trará filmes psicológicos e filosóficos que, após sua apresentação, serão discutidos em recinto fechado. Com capacidade para 1.022 pessoas, Marco Polo nos promete grandes momentos cinematográficos.

Fonte: página do *facebook* Memórias de Bento Gonçalves, 1971. [30]

Os entrevistados trazem versões um pouco diferentes do Cine Marco Polo:

> Ademir Antonio Bacca: O Popular e o Serrano eram mais simples. O popular e o Aliança tinham uma galeria superior… As cadeiras do cine Popular ficavam muito próximas… era dos padres.
>
> Vilson Adão Poloni: o meu predileto era o Polo, o cine Marco Polo… lá no Polo as cadeiras eram uma ao lado da outra, todas acorrentadas e de madeira, o encosto e o acento… no Polo o acento tinha um esquema ondulado (côncavo).
>
> Doroti Antunes Viana Nunes: aquele dos padres eu não gostava.
>
> Entrevistadora: Como eram as salas de cinema?
>
> Vilson Adão Poloni: no Marco Polo, por exemplo, era um pavilhão de alvenaria, andar superior também e as paredes eram de pintura clara, mas no pavilhão do Marco Polo a parede era até metade dos marcos das portas era todo forrado de madeira, tudo de lambri de ipê, uma altura de um metro e meio e dali para cima era pintura.

O Cine Marco Polo, a partir dos relatos e das outras fontes, era um local espaçoso, com uma capacidade grande de público, mas estruturalmente simples. Nem todos demonstram gostar pelo fato de ser de domínio da Igreja. Observou-se durante as pesquisas, que no início era um cinema mais religioso e quando

[30] Na respectiva reportagem trata-se da inauguração do cinema Marco Polo com diversas festividades culturais oferecidas pelo cinema e pela rádio Difusora, além da exibição de um filme e de um debate pós-filme. Além disso, apresenta o espaço e sua capacidade.

transforma-se em Cine Marco Polo[31] ele passa a atender todo os tipos de público. Mesmo sendo um cinema para todos os públicos, a maioria que o frequentava eram os da classe média-baixa/ trabalhadora, já que a elite preferia frequentar o Aliança.

O último cinema de rua localizado na área central da cidade é o Cine Ipiranga, localizado no bairro Cidade Alta, na Rua Olavo Bilac[32], na Figura 14, fachada do Clube Ipiranga, onde ficava o espaço do cinema, na imagem vemos carros da época, além da entrada ao clube/cinema e a Jô Variedades, surgindo em 1955 e, em 1965, Waldomiro Pozza[33] adquire o controle do Cine Ipiranga. O clube[34] era em um prédio de alvenaria com uma arquitetura contemporânea que funcionava todos os dias, comportando mil pessoas. (POZENATO; GIRON, 2007, p. 91-92). Como estamos vendo em relação aos outros cinemas, a memória dos (as) entrevistados (as) têm uma riqueza de detalhes que agrega bastante à temática junto com as outras fontes. No caso do Ipiranga vemos:

> Entrevistadora: Elas eram todas vermelhas[35] ou cada cinema era diferente?
> Vilson Adão Poloni: no Ipiranga também era de madeira, só que fabricada de um jeito diferente do Polo… era em linha reta (se referindo ao acento) então doía mais para sentar (lembrou-se rindo) ficava mais cansativo.
> Doroti Antunes Viana Nunes: era mais simples, era para aquela gente que morava lá pra cima, na Rua Oswaldo Aranha, para quem frequentava ali.

Nota-se que o Cine Ipiranga ficava em uma parte mais afastada do centro, ou seja, era frequentado pelas pessoas que moravam ali por perto, visto que o ônibus era caro, automóvel muitas famílias não tinham. No caminhar da pesquisa tornou-se perceptível a necessidade de ocorrerem mais entrevistas, especialmente com pessoas que frequentavam o Cine Ipiranga, pois assim teríamos matérias que detalhassem ainda mais esse cinema, conforme Figura 15, com mais detalhes internos da sala de cinema do Cine Ipiranga, vêem-se três fileiras de cadeiras de madeira, paredes de alvenaria com parte em caibros de madeira, e mais ao fundo há

[31] O cinema encerrará suas atividades em 28 de fevereiro de 1974, segundo documento da Paróquia Santo Antônio enviado a Metro Gold-wyn Mayer confirmando seu encerramento como casa de reprodução de filmes.

[32] A informação do nome da rua - Olavo Bilac- está incorreta, já que a fachada e parte principal do clube e antigo cinema estão localizados na Rua Visconde de São Gabriel. A Rua Olavo Bilac é a rua de trás do clube e onde hoje tem o restaurante Ipiranga.

[33] Waldomiro Pozza também administrou o Cine Aliança em 1964 e em 1965 adquiriu o controle do Cine Ipiranga.

[34] Os cines Aliança e Ipiranga localizavam-se no interior de prédios destinados aos clubes.

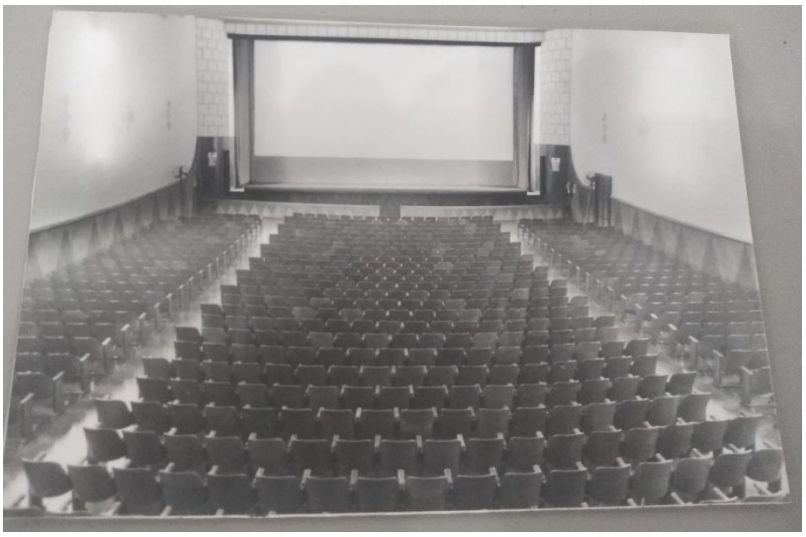
[35] Nesta frase refiro-me as cadeiras que eram forradas com tecido vermelho.

a tela onde eram projetados os filmes e um palco para apresentações. O cinema do Ipiranga[36] ficava junto ao clube, logo aproveitavam-se dois espaços de lazer e sociabilidade.

Figura 14 - Fachada do Clube Ipiranga

Fonte: acervo privado de Ademir Antonio Bacca, aproximadamente entre as décadas de 60 a final de 80.

Figura 15 - Sala do cinema do Clube Ipiranga



Acervo: arquivo Histórico.S-D

Para finalizar a contextualização dos cinemas de rua, falaremos do cinema do 1º Batalhão Ferroviário, localizado na Vila Ferroviária, no bairro São Roque, na Avenida São Roque, conforme Figura 16 onde vemos, em segundo plano, a fachada

[36] As cadeiras do Cine Ipiranga foram doadas em 2009 para a fundação Casa das Artes de Bento Gonçalves e foram forradas duas vezes após a doação.

do Cine Serrano e, à frente, um grupo de mulheres vestidas com blusas brancas e saias compridas. Já, a Figura 17 localiza a vila militar do 1º Batalhão Ferroviário, com o alojamento dos militares, casas de civis, topo da igreja, campo de treino, arquibancadas, carros estacionados e o local onde ficava o Cine Serrano.

Neste dia, acontecia o jogo entre o time Serrano e o Grêmio F.B.P.A, perdendo de 4 a 1. Em 1943, o 1º Batalhão Ferroviário chega a Bento Gonçalves e para atender a demanda dos soldados criou-se a vila militar, um complexo com casas, hospital, igreja, cancha esportiva, clube e um cinema. (POZENATO; GIRON, 2007, p.98-100).

O cinema ficava em um prédio de madeira, aos fundos do campo de treino e da quadra de basquete, segundo Figura 18, onde nele transitavam militares e civis que moravam próximos, no caso, uma competição entre militares de salto em altura do 6ºBCOM, na foto podemos ver o soldado Moisés pulando no salto em altura em direção a três colchões colocados no chão e outros dois soldados próximos, mais, ao fundo, alguns outros soldados, uma quadra de basquete e a estrutura que abrigava o cine Serrano. Para Pozenato e Giron (2007, p.99) “os militares utilizavam da arte cinematográfica para aumentar sua bagagem cultural mostrando-lhe a importância do soldado perante a família e a sociedade”. Mas também passavam filmes do circuito comercial, assim permitindo que civis socializassem no mesmo espaço.

Além do cinema, vê-se na Figura 19, a parte interna do Cine Serrano em uma sessão lotada, um salão grande de madeira englobava também outras salas para lazer. Em fevereiro de 1971, o batalhão é transferido para Lages/SC e toda essa estrutura será desmontada, restando apenas à vila militar e o serviço militar. Segundo o relato dos (as) colaboradores (as) o espaço do Cine Serrano:

> Ademir Antonio Bacca: O Serrano era melhor, mas tenho poucas lembranças de lá, pois só assisti a um ou dois filmes quando estava no quartel. O Serrano era um cinema que pertencia ao Batalhão Ferroviário, ele não fechou, simplesmente foi embora com a mudança do batalhão.
>
> Entrevistadora: E sobre o campo de futebol[37], no canto, é onde ficava o cinema certo?
>
> Doroti Antunes Viana Nunes: sim, ainda tem o pavilhão, aliás, tinha o pavilhão, pois desmancharam, ali tinha o cinema, quando iam fazer apresentação de alunos faziam ali, outra coisa tinha o bolão, nós tínhamos

[37] No canto do campo de futebol é onde ficava localizada a estrutura que continha o cinema, além disso, a entrevistadora fez o uso de gestualização apontando para o campo, visto que a entrevistada morava próximo.

> um time que jogava contra as mulheres de militares... A gente saia do cinema e tinha outra peça que vendia refrigerante, pipoca essas coisas… o Cine Serrano era simples sabe, tinha um tapete normal, as cadeiras eram como essas (apontou para suas cadeiras de casa que eram de palha)...
>
> Entrevistadora: Era uma sala de madeira?
>
> Doroti Antunes Viana Nunes: de madeira com luzes do lado… tinha o quadro dos filmes anunciados na frente do quartel.
>
> [38]Neli Almeida: O do Batalhão a gente ia todos os dias dependendo do filme e quando o Valdo (marido) estava em casa, quando o filme era bom à gente ia… era tudo de madeira… não era poltrona assim (apontou para sua cadeira com estofamento)... Quem passava o filme era o seu Josimo, ele era quem passava o filme, mas não lembro o sobrenome... em frente ao quartel tinha um quadro grande e eles colocavam o nome do filme e quando era proibido para menores.

Figura 16 - Evento no 1° Batalhão Ferroviário

Fonte: Museu do Imigrante. S-D

Figura 17 - Vista aérea da Vila Militar do 1° Batalhão Ferroviário

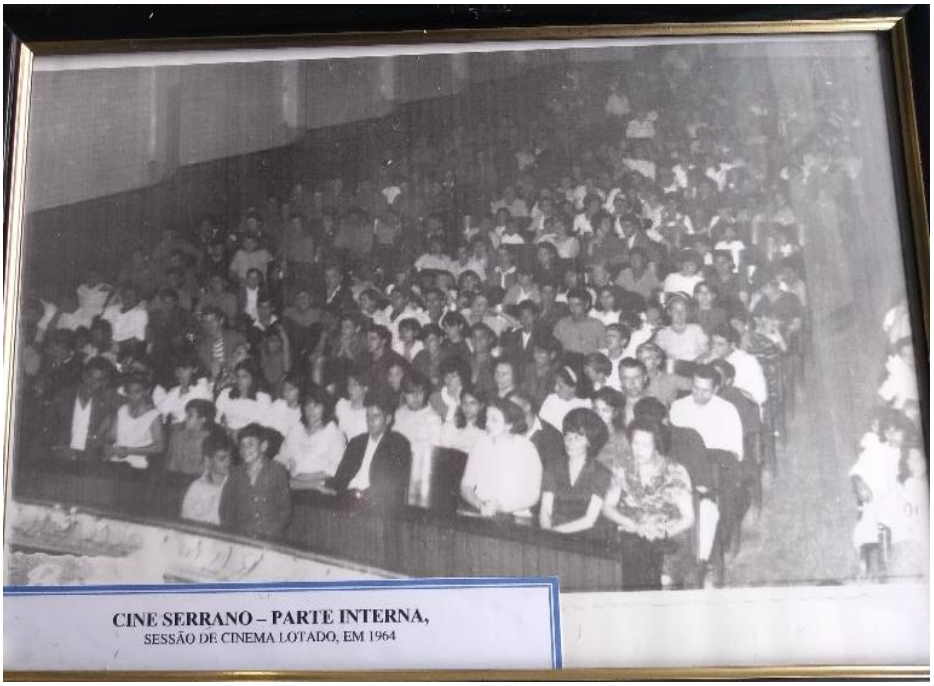
Fonte: acervo particular de Dolmires Lunardi (cedido por Fabiano Mazzotti), Museu do Imigrante, 13 de dezembro de 1964

[38] Relato Oral concedido a pesquisadora em 18 de Fevereiro de 2021, em Bento Gonçalves, na casa da entrevistada.

Figura 18 - Competição militar do 6° BCOM

Fonte: acervo particular de Moisés Fonseca da Cunha, Museu do Imigrante. Fotógrafo: Sargento Barbosa, 1983.

Figura 19 - Sala do cinema do Cine Serrano




Fonte: acervo do 6º Batalhão de Comunicações, 1964.

Figura 20 -Time do Esportivo no campo do 1º Batalhão Ferroviário

Fonte: acervo de Adão Dias (cedido por Fabiano Mazzotti[39], final da década de 1940 (1948, 1949).

O Cine Serrano era frequentado majoritariamente pelo público militar e pelos civis que moravam no bairro ou em distritos próximos, segundo Figura 20, vemos a integração dos moradores com o esporte e lazer. Ao fundo, visualiza-se o Cine Serrano e casas militares. O cine exibia filmes que atendessem a demanda do civil e do militar e, além disso, possibilitava que essa área da cidade tivesse acesso a filmes e ao lazer, já que ir ao centro era mais caro. O espaço do cinema, do bolão e da quadra era usado pelos civis diariamente possibilitando a socialização, este cinema em particular tem um fim trágico, já que seu efeito será anulado após a saída do batalhão.

Notamos que entre um cinema e outro havia diferenças de espaço, de público, de filmes exibidos. A programação dos filmes era informada, não apenas nos grandes cartazes que ficavam na frente dos estabelecimentos, mas também, no jornal, conforme Figura 21 e 22, jornais da década de 1950 até o final da década de 1970, constavam apenas o nome, horário e local da película, contudo na década de 1980, Figura 23, nota-se que os jornais começam a ter imagens dos filmes, seja de uma cena ou do cartaz, em continuidade na Figura 23, página do jornal Gazeta de Bento, na página de cultura consta de forma descritiva os filmes “Jesus de Nazaré”,

[39] As duas fotografias cedidas por Fabiano Mazzotti, tem essa ocorrência já as duas constam em seu livro MAZZOTTI, Fabiano Laércio; SOUTO, Alceu Salvi. Um século Alviazul. Bento Gonçalves: Fabiano Laércio Mazzotti, 2020.

“O último magnata”, “O maior atleta do mundo” e “Mato os vivos e rezo pelos mortos” e o local e hora de exibição. Seguindo-se na Figura 24, página do jornal Gazeta de Bento com a programação, somente, do Cine Marco Polo, que exibirá “Duelo dos homens sem lei”, “A grande batalha” e “Lutas sangrentas dos tigres assassinos do Kung Fu”. É interessante notar que o espaço para o cinema, nessa edição reduziu para um quadro pequeno no canto da página. Outras sugestões de películas, na Figura 25, página do jornal Gazeta de Bento exibindo a programação dos filmes do Aliança, Ipiranga e Marco Polo. Pode-se ver os nomes dos filmes, horários, locais e duas imagens de dois filmes. Os filmes a serem exibidos são “O rei e os trapalhões”, “Todos por uma cacetada para todas cores”, “Bye, bye, Brasil”, “Simbad, o marujo trapalhão” e “As aventuras de Pedro Bó”. Na Figura 26, expõe-se página do jornal Gazeta de Bento expondo os filmes “O castelo das virgens”, “1000 presidiários e uma mulher”, “No jogo da morte”, “Os 18 homens de bronze”, “Resgate suicida”, “O herói ou assassino”, “Golpes voadores de Kung Fu”, “O franco atirador” e “O inseto do amor”- neste último filme consta a proibição para menores de idade devido ao teor sexual do filme. Além de imagens, a página destinada aos filmes recebe uma decoração própria.

Figura 21 - Reportagem do jornal Gazeta da Serra

Página 9.º — "GAZETA DA SERRA" — Bento Gonçalves, 14/2/1959

PÁGINA CINEMATOGRÁFICA

Sob a orientação do CINE CLUBE de Bento Gonçalves

PROGRAMAÇÃO DOS CINEMAS

| DIAS | ALIANÇA | POPULAR | IPIRANGA | SERRANO |
|---|---|---|---|---|
| Sábado, 14 | CASA DE BAMBU Robert Ryan e Shirley Yamaguchi | A CINCO PASSOS DO PERIGO O FILHO DO ZORRO 1/5 ep. | A JUVENTUDE E' QUEM MANDA Maurício Arena e Inge Shoner | DESFORRA DE UM ESTRANHO |
| Domingo, 15 | CONTRABANDO NO CAIRO Robert Taylor e Dorothy Malone | QUE SEJAS FELIZ Miguel Aceves Mejia e Lucha Gatica | MORRENDO A CADA INSTANTE Jack Palance | CONTRABANDO NO CAIRO |
| 2.a feira, 16 | REPRISE | REPRISE | REPRISE | CASA DE BAMBU |
| 3.a feira, 17 | A SOMBRA DA LOUCURA Jeane Crain e Jean Peters | REPRISE | REPRISE | MANEQUINS DE PARIS |
| 4.a feira, 18 | A CULPA E' DOS HOMENS Maria Antonieta Pons | JORNADA INESQUECIVEL Anthony Quinn e Mila Milan | A PROVA DO CRIME Richard Travis FANTASMA DA SELVA | A SOMBRA DA LOUCURA |
| 5.a feira, 19 6.a feira, 20 | MANINA, A MOÇA SEM VEU Brigite Bardot | REPRISE | REPRISE | A CULPA E' DOS HOMENS (5.a) LODO NA ALMA (6.a) |

E' questão capital a formação de um publico entendido

Na Austria, filmes violentos serão proibidos

Filmes em Cartaz

CASA DE BAMBU — (House of Bamboo). 1955. Da Fox. Em CS, c/r De Luxe. Dir. de Samuel Fuller. Com Robert Ryan, Shirley Yamaguchi.

Fonte: arquivo histórico do Gazeta da Serra, p.9, 14 de fevereiro de 1959.

Figura 22 - Reportagem do jornal Semanário

SÁBADO, 13 DE DEZEMBRO DE 1975 — SEMANÁRIO — PÁGINA 16

# Cinema

## Hoje, uma co-produção Ítalo-Soviética: A Tenda Vermelha

O cartaz de hoje, no Marco Polo, às 20,15 horas, é A TENDA VERMELHA, em programa duplo com MASSACRE NO PORTE PERDIDO. A Tenda Vermelha é uma co-produção ítalo-soviética de Mikail Kalatozov, contando a história da expedição do explorador italiano Nobile ao Ártico, em 1928, no dirigível Itália. O rogetbu sofre um acidente e cai na neve, colocando em perigo a vida de seus ocupantes. O explorador Amundsen parte em socorro de Nobile, mas também sofre um acidente com o seu avião. A história é rememorada por Nobile, quando esse já velhinho assiste a uma emissão especial de Tevê, dedicada à trágica aventura na Itália. O diretor russo Kalatozov, já falecido, era fascinado pela análise do comportamento humano em circunstâncias difíceis. Entre as suas realizações contam-se **Quando voam as Cegonhas (premiado no Festival de Cannes de 58 e A Carta que não foi Enviada** Com Peter Finch, Sean Connery e Claudia Cardinal". Domingo, em duas sessões, às 19,30 e 21,45: QUEM FOI O CULPADO? FUTEBOL TOTAL, também no Marco Polo.

**RICHARD HARRIS E "UM HOMEM CHAMADO CAVALHO"**

Em mais um magnífico desempenho, Richard Harris retorna com "Um Homem Chamado Cavalo", no papel de Lord John Morgan, um milionário entediado com sua vida luxuosa e vazia, que empreende uma expedição às Dakotas Americanas, procurando com essa aventura buscar a si próprio e encontrar uma nova razão para viver. Logo após sua chegada ao território habitado pelos índios, é abordado e preso por um grupo Sioux, que acabara de invadir o seu acampamento e matara três de seus guardas da expedição. Aprisionado é imediatamente conduzido à aldeia, onde Morgan é dado de presente à feiticeira da tribo "Cabeça de Vaca" (Dame Edith Evans). Nos principais papéis, ainda Corinna Tsopei, Edward Little Sky e Manu Tupou. Amanhã, às 20 horas, no Ipiranga.

**TEMPOS MODERNOS — A EXCELENTE COMEDIA NO ALIANÇA**

Chaplin sempre sentiu a sociedade como opressora de seu personagem Carlitos, tanto fazia que estivesse representada pelo policial pelo homem gordo ou, como em TEMPOS MODERNOS, pela máquina, pelo dono da fábrica e a multidão que invade a pista de dança de um restaurante. TEMPOS MODERNOS reafirma o individualismo caro ao projeto cinematográfico do autor: depois de conhecer a problemática social da América na década de 30, e os perigos da mecanização do trabalho, Carlitos segue pela estrada da vida, em companhia da órfã Paulette Goodard, em busca de paraíso materialmente acessível que — Chaplin acredita — boa espera no futuro. No Aliança, amanhã, às 19,30 e 21,30 horas. Hoje, Aliança e Ipiranga apresentam, em programa duplo: Kirk, o Agente Indomável, com Giuliano Gemma, e A Heróica Batalha da Ponte

# Dicas

ANAELISA

**Apesar de ser maio o mês das noivas, é a partir de dezembro, e até fevereiro, que se registra o maior número de casamentos. Por isso mesmo, daremos aqui,**

## O CASAMENTO SEGUNDO AS REGRAS DE ETIQUETA

O casamento é feito de uma série de pequenas e importantes regras e detalhes, que bem organizados garantem o seu sucesso. Eis alguns itens que compõem o casamento:

**Alianças:** é o noivo quem deve comprá-las. Naturalmente, se você já usou alianças durante o noivado, serão as mesmas. Os tipos mais usados são as de tamanho médio, e as mais modernas são as "chatinhas" ou as roliças, bem fininhas. Na parte de dentro são gravados os dois nomes (ou as iniciais) e a data do casamento. São em ouro ou platina.

**Cortejo:** Toda a organização da cerimônia na igreja deve ficar a cargo de algum membro da família. O cortejo da entrada e da saída da igreja é muito importante. Também caberá a essa pessoa entrar em contato com o padre, o sacristão e os responsáveis pela decoração da igreja e da parte musical. A decoração da igreja deve seguir o mesmo estilo do vestido da noiva. Por exemplo: se a noiva casar antes do meio-dia, o vestido correto é em tecido de algodão com linhas mais ingênuas e, a decoração deverá ser toda na base de flores campestres. A música deve lembrar cantos primaveris como as de Vivaldi. Nos casamentos depois das 18 horas, os vestidos mais suntuosos em rendas, brocados ou zibelinas e, neste caso, a decoração da igreja deverá levar muitas rosas vermelhas, cravos etc., e a música pode ser de qualquer compositor. Quanto ao cortejo, a noiva entra na igreja segurando o braço direito do pai ou de quem a acompanhara até o altar. Se essa pessoa for militar, a noiva dará então o braço esquerdo. No altar, já deve estar à sua espera o noivo, seus pais e padrinhos, assim como os do noivo. A saída da igreja, a ordem é a seguinte: os pagens, a noiva segurando o braço esquerdo do marido, as damas de honra, os pais do noivo, os pais da noiva, os avós e finalmente os padrinhos. Essa é a norma tradicional que poderá ser substituída de acordo com as circunstâncias.

**Convites:** Os convites devem ser em papel branco, gravados em preto. As gravações em prata ou ouro não são de bom tom. O convite para a recepção é feito num cartãozinho preso por um clip ao convite. Os convites são entregues mais ou menos 25 dias antes do dia marcado. O texto deve ser simples. Nada de bossas. Algumas vezes não se colocam certos dados. Apenas os nomes dos pais. Em caso de serem mortos ou desquitados pode-se usar "fulano e fulana com as bênção de Deus". Essa expressão é bem mais simpática, significativa e explica tudo.

**Enxoval:** Uma noiva moderna e prática prepara seu enxoval com bastante antecedência, levando em conta a época de seu casamento, o lugar onde fixará residência, o tipo de vida que irá levar. O enxoval deve ser acima de tudo funcional, mesmo os mais caros e luxuosos. É difícil especificar todas as peças importantes para um enxoval. Organize listas separadas: uma para seu enxoval pessoal, outra para o caseiro (roupa de cama e mesa). Com as listas o trabalho fica simplificado.

# Horóscopo

CAPRICÓRNIO — Desfavorável. Negócios incertos e fora do programa. Procure por tudo em ordem em primeiro lugar.

AQUÁRIO — Neutro. Não seja precipitado com suas promessas. Dê atenção aos assuntos mais graves. Bons amigos.

PEIXES — Favorável. Possibilidades de aumento de autoridade. Mas lembre-se: para controlar, domine-se primeiro.

ÁRIES — Desfavorável. Carta ou aviso esperado, que talvez não chegue. Mas, tenha calma e paciência.

TOURO — Favorável. Você terá a oportunidade de começar alguma coisa de novo. Busque cooperação. Aproveite.

GÊMEOS — Favorável, a partir deste ponto tudo poderá melhorar rapidamente. Seja atencioso e diplomata.

CÂNCER — Desfavorável. Ponha sua vida em dia, mas não se arrisque a extravagâncias. Pense como um filósofo.

LEÃO — Neutro. Os negócios de seus amigos e vizinhos podem tomar-lhe hoje, boa parte do seu tempo. Ajude.

VIRGEM — Favorável. Um dos melhores dias do mês. Prossiga nos seus planos. Dedique-se à sua família e amigos.

LIBRA — Favorável, um dia excelente, com boas perspectivas no lado material da vida. Aproveite todas as horas.

ESCORPIÃO — Favorável boa oportunidade para tratar de assuntos pessoais e começar novas atividades. Esperanças.

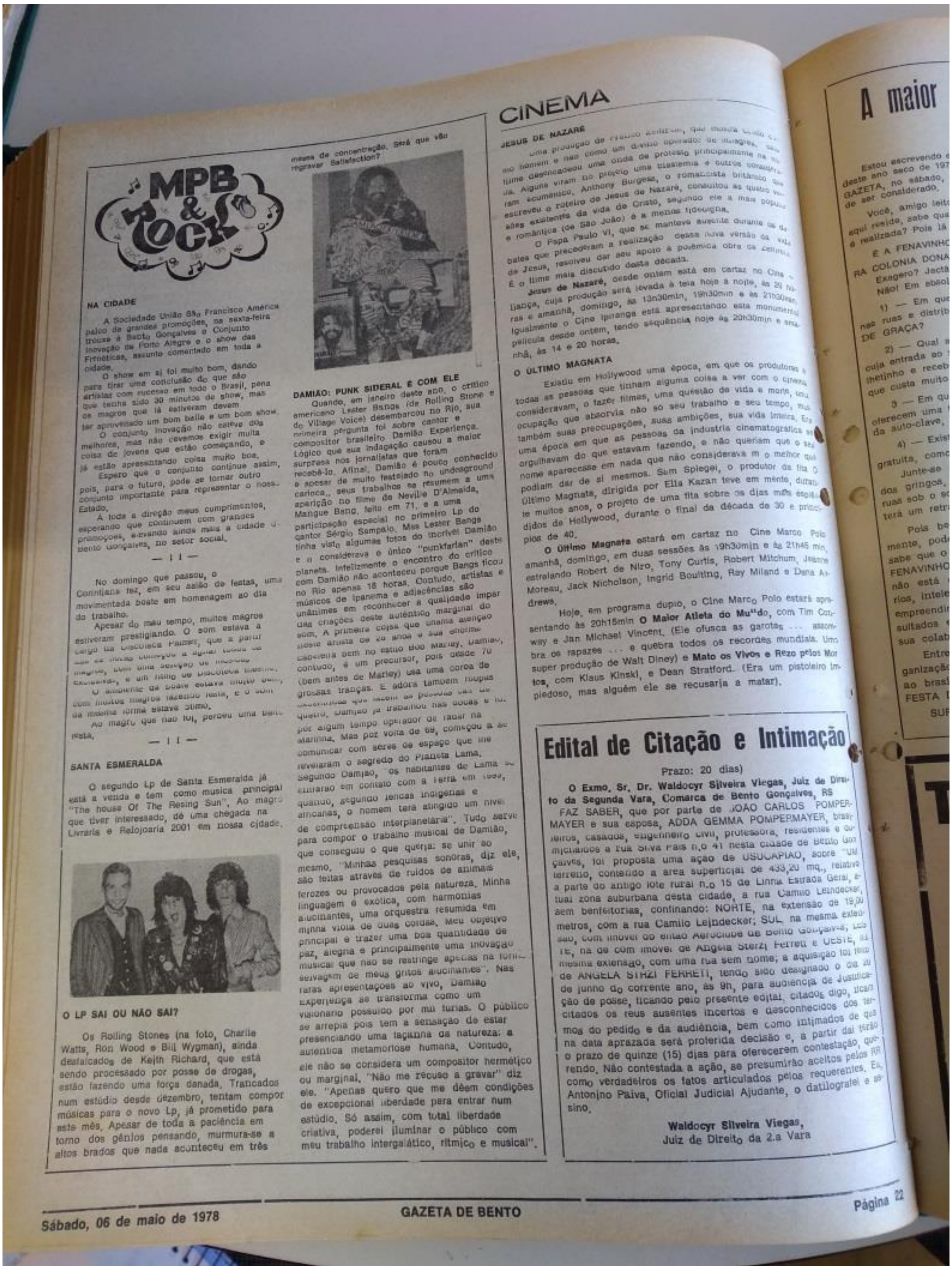
SAGITÁRIO — Favorável. O dia promete considerável melhoria na maioria dos assuntos rotineiros. Pensamento firme.

ESKA 2001 Relógio que marca o tempo há mais tempo

TEM ESKA E A MAIOR COLEÇÃO DE RELOGIOS DA CAPITAL DO VINHO
RELÓGIOS DEVEM SER ESCOLHIDOS
2001 DÁ A CHANCE E DESPERTADOR GRÁTIS

Fonte: arquivo histórico do Jornal Semanário, p.16, 13 de dezembro de 1975.

Figura 23 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento



MPB & ROCK

**NA CIDADE**

A Sociedade União São Francisco América palco de grandes promoções, na sexta-feira trouxe à Bento Gonçalves o Conjunto Inovação de Porto Alegre e o show das Frenéticas, assunto comentado em toda a cidade.

O show em si foi muito bom, dando para tirar uma conclusão do que são artistas com sucesso em todo o Brasil, pena que tenha sido 30 minutos de show, mas os magros que lá estiveram devem ter aproveitado um bom baile e um bom show.

O conjunto Inovação não esteve dos melhores, mas não devemos exigir muita coisa de jovens que estão começando, e já estão apresentando coisa muito boa.

Espero que o conjunto continue assim, pois, para o futuro, pode se tornar outro conjunto importante para representar o nosso Estado.

A toda a direção meus cumprimentos, esperando que continuem com grandes promoções, elevando ainda mais a cidade de Bento Gonçalves, no setor social.

— I I —

No domingo que passou, o Conntjans fez, em seu salão de festas, uma movimentada boate em homenagem ao dia do trabalho.

Apesar do mau tempo, muitos magros estiveram prestigiando. O som estava a cargo da Discoteca Palmer, que a partir [illegible] com uma seleção de músicas [illegible], e um ritmo de discoteca [illegible].

O ambiente da boate estava muito bom, com muitos magros fazendo festa, e o som da mesma forma estava ótimo.

Ao magro que não foi, perdeu uma bela festa.

— I I —

**SANTA ESMERALDA**

O segundo Lp de Santa Esmeralda já está a venda e tem como musica principal "The house Of The Resing Sun". Ao magro que tiver interessado, dê uma chegada na Livraria e Relojoaria 2001 em nossa cidade.

**O LP SAI OU NÃO SAI?**

Os Rolling Stones (na foto, Charlie Watts, Ron Wood e Bill Wygman), ainda desfalcados de Keith Richard, que está sendo processado por posse de drogas, estão fazendo uma força danada. Trancados num estúdio desde dezembro, tentam compor músicas para o novo Lp, já prometido para este mês. Apesar de toda a paciência em torno dos gênios pensando, murmura-se a altos brados que nada aconteceu em três meses de concentração. Será que vão regravar Satisfaction?

**DAMIÃO: PUNK SIDERAL E COM ELE**

Quando, em janeiro deste ano, o crítico americano Lester Bangs (da Rolling Stone e do Village Voice) desembarcou no Rio, sua primeira pergunta foi sobre cantor e compositor brasileiro Damião Experiença. Lógico que sua indagação causou a maior surpresa nos jornalistas que foram recebê-lo. Afinal, Damião é pouco conhecido e apesar de muito festejado no underground carioca, seus trabalhos se resumem a uma aparição no filme de Neville D'Almeida, Mangue Bang, feito em 71, e a uma participação especial no primeiro Lp do cantor Sérgio Sampaio. Mas Lester Bangs tinha visto algumas fotos do incrível Damião e o considerava o único "punkfarian" deste planeta. Infelizmente o encontro do crítico com Damião não aconteceu porque Bangs ficou no Rio apenas 18 horas. Contudo, artistas e músicos de Ipanema e adjacências são unânimes em reconhecer a qualidade impar das criações deste autêntico marginal do som. A primeira coisa que chama atenção [illegible] artista de [illegible] anos e sua enorme cabeleira bem no estilo Bob Marley. Damião, contudo, é um precursor, pois desde 70 (bem antes de Marley) usa uma coroa de grossas tranças. E adora também roupas [illegible] que fazem as pessoas [illegible] quatro, Damião já trabalhou nas docas e foi por algum tempo operador de radar na Marinha. Mas por volta de 69, começou a se comunicar com seres do espaço que lhe revelaram o segredo do Planeta Lama. Segundo Damião, "os habitantes de Lama se entrarão em contato com a Terra em [illegible], quando, segundo lendas indígenas e africanas, o homem terá atingido um nível de compreensão interplanetária". Tudo serve para compor o trabalho musical de Damião, que conseguiu o que queria: se unir ao mesmo. "Minhas pesquisas sonoras, diz ele, são feitas através de ruídos de animais ferozes ou provocados pela natureza. Minha linguagem é exótica, com harmonias alucinantes, uma orquestra resumida em minha viola de duas cordas. Meu objetivo principal é trazer uma boa quantidade de paz, alegria e principalmente uma inovação musical que não se restringe apenas na forma selvagem de meus gritos alucinantes". Nas raras apresentações ao vivo, Damião Experiença se transforma como um visionário possuído por mil fúrias. O público se arrepia pois tem a sensação de estar presenciando uma façanha da natureza: a autêntica metamorfose humana. Contudo, ele não se considera um compositor hermético ou marginal. "Não me recuso a gravar" diz ele. "Apenas quero que me dêem condições de excepcional liberdade para entrar num estúdio. Só assim, com total liberdade criativa, poderei iluminar o público com meu trabalho intergaláctico, rítmico e musical".

## CINEMA

**JESUS DE NAZARÉ**

Uma produção de Franco Zeffirelli, que mostra Cristo [illegible] homem e não como um divino operador de milagres, [illegible] filme desencadeou uma onda de protesto principalmente na [illegible]. Alguns viram no projeto uma blasfêmia e outros consideraram ecumênico. Anthony Burgess, o romancista britânico que escreveu o roteiro de Jesus de Nazaré, consultou as quatro versões existentes da vida de Cristo, segundo ele a mais popular e romântica (de São João) é a menos fidedigna.

O Papa Paulo VI, que se manteve ausente durante os debates que precederam a realização dessa nova versão da vida de Jesus, resolveu dar seu apoio à polêmica obra de Zeffirelli. É o filme mais discutido desta década.

**Jesus de Nazaré**, desde ontem está em cartaz no Cine [illegible], cuja produção será levada à tela hoje à noite, às 20 horas e amanhã, domingo, às 13h30min, 19h30min e às 21h30min. Igualmente o Cine Ipiranga está apresentando esta monumental película desde ontem, tendo sequência hoje às 20h30min e amanhã, às 14 e 20 horas.

**O ÚLTIMO MAGNATA**

Existiu em Hollywood uma época, em que os produtores [illegible] todas as pessoas que tinham alguma coisa a ver com o cinema consideravam, o fazer filmes, uma questão de vida e morte, uma ocupação que absorvia não só seu trabalho e seu tempo, mas também suas preocupações, suas ambições, sua vida íntima. Era uma época em que as pessoas da indústria cinematográfica se orgulhavam do que estavam fazendo, e não queriam que o seu nome aparecesse em nada que não considerava o melhor que podiam dar de si mesmos. Sam Spiegel, o produtor da fita O Último Magnata, dirigida por Elia Kazan teve em mente, durante muitos anos, o projeto de uma fita sobre os dias mais esplêndidos de Hollywood, durante o final da década de 30 e princípios de 40.

**O Último Magnata** estará em cartaz no Cine Marco Polo amanhã, domingo, em duas sessões às 19h30min e às 21h45 min, estrelando Robert de Niro, Tony Curtis, Robert Mitchum, Jeanne Moreau, Jack Nicholson, Ingrid Boulting, Ray Miland e Dana Andrews.

Hoje, em programa duplo, o Cine Marco Polo estará apresentando às 20h15min **O Maior Atleta do Mundo**, com Tim Conway e Jan Michael Vincent. (Ele ofusca as garotas ... assombra os rapazes ... e quebra todos os recordes mundiais. Uma super produção de Walt Diney) e **Mato os Vivos e Rezo pelos Mortos**, com Klaus Kinski, e Dean Stratford. (Era um pistoleiro impiedoso, mas alguém ele se recusaria a matar).

**Edital de Citação e Intimação**

Prazo: 20 dias)

**O Exmo. Sr. Dr. Waldocyr Silveira Viegas, Juiz de Direito da Segunda Vara, Comarca de Bento Gonçalves, RS**

FAZ SABER, que por parte de JOÃO CARLOS POMPERMAYER e sua esposa, ADDA GEMMA POMPERMAYER, brasileiros, casados, engenheiro civil, professora, residentes e domiciliados à rua Silva Pais n.o 41 nesta cidade de Bento Gonçalves, foi proposta uma ação de USUCAPIÃO, sobre "UM terreno, contendo a área superficial de 433,20 mq., relativo a parte do antigo lote rural n.o 15 de Linha Estrada Geral, atual zona suburbana desta cidade, à rua Camilo Leindecker, sem benfeitorias, confinando: NORTE, na extensão de 19,00 metros, com a rua Camilo Leindecker; SUL, na mesma extensão, com imóvel do então Aeroclube de Bento Gonçalves; LESTE, [illegible] com imóvel de Angela Sterzi Ferreti e OESTE, na mesma extensão, com uma rua sem nome; a aquisição foi feito de ANGELA STIRZI FERRETI, tendo sido designado o dia 20 de junho do corrente ano, às 9h, para audiência de Justificação de posse, ficando pelo presente edital, citados digo, ficam citados os réus ausentes incertos e desconhecidos dos termos do pedido e da audiência, bem como intimados de que na data aprazada será proferida decisão e, a partir daí terão o prazo de quinze (15) dias para oferecerem contestação, querendo. Não contestada a ação, se presumirão aceitos pelos RR como verdadeiros os fatos articulados pelos requerentes. Eu, Antonino Paiva, Oficial Judicial Ajudante, o datilografei e assino.

**Waldocyr Silveira Viegas,**
Juiz de Direito da 2.a Vara

Sábado, 06 de maio de 1978 — GAZETA DE BENTO — Página 22

Fonte: Acervo da Biblioteca Pública Castro Alves, Jornal Gazeta de Bento, p.22, 6 de maio de 1978.

Figura 24 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento

EDITORIAL

DO NOSSO JEITO...

Passo a passo nesta crise mundial o brasileiro caminha em busca de soluções. Os homens parecem finalmente estar dizendo um basta para a falta de iniciativa e saem do seu comodismo, de sua indiferença, de seus cubículos, para aliviar com mais praticidade os problemas existentes.

Desde o caso da gasolina que vem atingindo diretamente ao país e ao povo pelo seu elevado custo, ocasionando um aumento inflacionário, impondo assim, novas condutas e formas de ações para a nossa população que uma vez indiferente e apática agora pede, reivindica e procura melhores resultados.

Um exemplo marcante da capacidade dos brasileiros de procurar novas saídas, aprimorar idéias e tirar da latência projetos há muito arquivados é o programa de ação que vem se desenvolvendo no sertão agreste do país. Através de moderna sistemática de irrigação do Rio São Francisco, o milagre brasileiro agora começa a se tornar mais concreto, pois em uma região que até a pouco era esquecida e até ridicularizada, estão sendo implnatadas com grande sucesso culturas diversificadas que irão reforçar ainda mais nosso setor primário. Com a terra quase de graça e a água controlada pelo homem é só plantar que da seca caatinga surgem novas figuras: o melão, a uva e, principalmente, as figuras dos colonos que já viraram mini empresários.

São fatos que passam despercebidos e quando nos damos conta estamos diante de algo novo, ousado, que para se tornar realidade necessitou da compreensão e da ajuda de todos.

E assim, em todos os lugares, em todos os pontos nos mais diferentes setores, estão nascendo idéias e aspirações. Em nossa época difícil, o movimento terá de ser constane para acompatnhar a engrenagem de toda máquina sócio-econômica tão complexa. É aí que entra o esforço pessoal de cada um e principalmene o nosso jeitinho brasileiro . . .

AS FILAS DE INPS CONTINUAM

A fotografia que nossa capa mostra é simplesmente uma realidade. Foi colhida na quinta-feira, dia chuvoso (observando bem, podem ser notados os guarda-chuvas). E isto não foi só quinta, não. Todo dia, a mesma coisa. Há pessoas que chegam ao INPS às 20 horas, iniciando a fila, para no dia seguinte, às 7h30min, tentar uma ficha. Muitas vezes fica só na tentativa. Mas é bem provável que chegando a essa hora alguma coisa se consiga. Outra solução é pagar alguém para [illegible] isso, o preço varia entre Cr$ 300,00, dependendo do [illegible] e consulta.

O Agente do INPS [illegible] Rodrigues, interrogado a [illegible] disse-nos que isso é [illegible] País. Mas que dentro de [illegible] uma explicação a respeito [illegible]

Gabardo foi a Brasília e retornou com soluções

O Presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Bento Gonçalves, Mário Gabardo, esteve em Brasília no último dia 3, reivindicando, junto ao Ministro da Agricultura a definição urgente quanto ao preço da uva. O Ministro da Agricultura, Amauy Stábile, remeteu documento assinado, 5.a-feira, ao Ministro da Fazenda, com o preço da uva praticamente oficializado. O preço foi aumentado em 21 por cento, ficando estabelecido em Cr$ 4,20 o quilo da uva comum.

Diz Gabardo que este preço ainda não satisfaz aos viticultores, mas que estaria bem melhor do que nos anos passados caso houvesse uma boa safra. Mas infelizmente isto não aconteceu, devido às intempéries. Acredita Gabardo que, a conquista do preço da uva com uma antecedência de 60 dias, também é uma conquista dos viticultores, pois que assim eles terão a oportunidade de conseguir um preço melhor, havendo colaboração das empresas. Mas salienta que esta "lei da oferta e da procura", em Bento, pouco funciona.

Já existem comentários que, em outros municípios, há empresas oferecendo de Cr$ 7,00 a Cr$ 8,00 pela uva "isabel".

Mas o fato mais importante tratado por Gabardo junto ao Ministro da Agricultura foi o Seguro Agrário, para a videira, que deverá vigorar a partir de 1.o de janeiro próximo, provavelmente, "isso depende mais de uma ação e decisão política, porque o estudo já está pronto para a implantação do seguro agrário no País" — disse Mário Gabardo.

Este seguro agrário para a videira será executado através da "Cia União de Seguros" e substituirá o PROAGRO.

Os assessores do Ministro encarregaram-se de solicitar a essa mesma Companhia, um projeto de seguro, que terá cobertura financeira do Governo Federal através do Sistema Nacional de Seguro Agrário. Os viticultores também terão a sua contribuição, mas não deverá ser de muito peso.

Ainda com o Ministro da Agricultura foram tratadas questões como o cumprimento do estatuto da terra, para que se tenha estabelecido o crédito fundiário e implantada a reforma agrária.

Ainda na área da agricultura, o Presidente do Sindicato entrou em contato com o Serviço de Fiscalização de Bebidas solicitando maior empenho na fiscalização e no cumprimento as leis vigentes principalmente no que diz despeito ao conhaque. "Isto — falou Gabardo — porque a safra deste ano foi bastante reduzida e as empresas precisam ter produtos para colocar no mercado e daí o perigo de multiplicar vinho facilmente se não houver um



Mário Gabardo, Presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Bento Gonçalves

controle rigoroso [illegible] Principalmente [illegible] seja derivado de uva, [illegible] que tenha no rótulo [illegible] gem.

Na quinta-feira [illegible] o Presidente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais [illegible] pou de uma reunião [illegible] do Sul com a [illegible] tar da fiscalização [illegible] da a reatualização [illegible] vitícola, feito já há [illegible] viticola, feito já há [illegible] diz Gabardo, que até [illegible] teve divulgação.

Ainda em Brasília [illegible] focados assuntos [illegible] vidência, necessidade [illegible] assistência médica [illegible] lar condizente com [illegible] rural. Saliemou [illegible] do Sindicato que, [illegible] esteve sempre [illegible] pelo Deputado Federal [illegible] Porza.

CINE MARCO POLO

Cine Marco Polo apresentando hoje, em programa duplo às 20h15min, "Duelo dos Homens Sem Lei" e "Lutas Sangrentas dos Tigres Assassinos do Kung Fu".

Amanhã, às 19h30min e 21h45min. "A Grande Batalha".

Banco Itaú - nova agência

Na próxima segunda-feira estará em Bento Gonçalves a alta direção do Banco Itaú S/A para a entrega oficial da nova agência do Banco Itaú em nossa cidade na Mal. Floriano. São 784 m2 de área construída, com estacionamento para os cliente. O gerente da nova agência é o sr. Nilton Araújo Saraiva.

HOJE, COMÉRCIO FECHADO

Conforme determinação do CDL, hoje, feriado [illegible] são de Nossa Senhora, o comércio de Bento Gonçalves abrirá suas portas. Muitos lojistas são da opinião que o [illegible] riado seja trocado pelo dia 31 de dezembro. Esta [illegible] somente poderá ser atendida no próximo ano. O [illegible] lojistas ficarem desgostosos e que, fechando suas portas [illegible] as vendas são prejudicadas, o que não ocorreria [illegible] (último dia do ano), quando a venda é mínima.

IND. ARGAMASSA SERRANA

Indústria de Argamassa Serrana Ltda. situada na RST - 470, antigo britador do DAER, inaugurou ontem com a presença de autoridades e convidados.

COMPANHIA JORNALÍSTICA DA REGIÃO DOS VINHEDOS

Praça Vico Barbieri, 418
Caixa Postal, 423 — Fone 252-2515
Bento Gonçalves — RS.

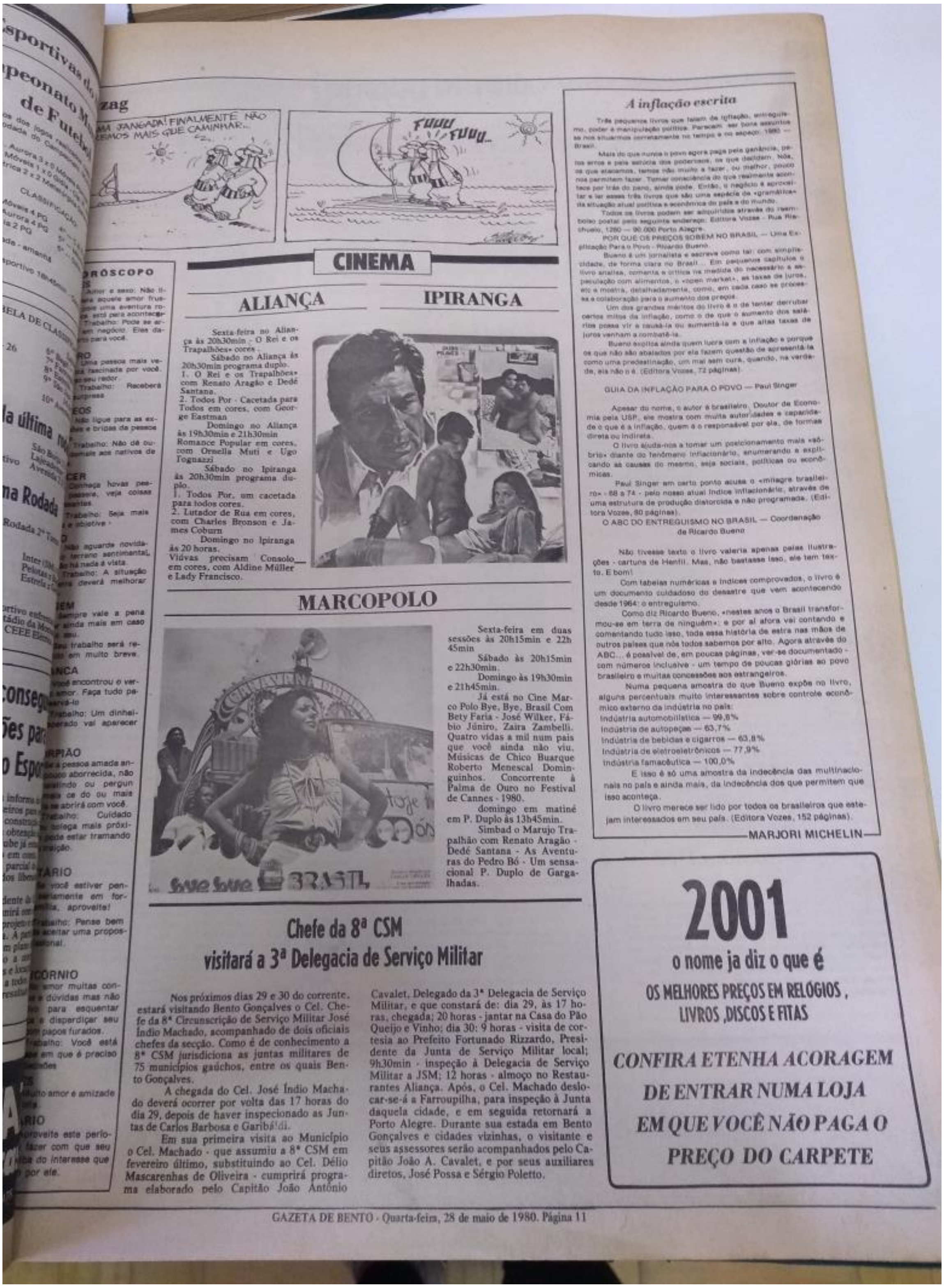
GERENTE GERAL: IVAR FACCENDA
GERENTE DE VENDAS: LUIS ANTONIO BETTONI
EDITORA: FÁTIMA SALTON NUNES

Este jornal não se responsabiliza por conceitos emitidos em artigos assinados e não devolve originais, publicados ou não

nutribem
Refeições Industriais
FONE 252-2212
Servindo mais de 2.000 refeições diárias

Fonte: Acervo da Biblioteca Pública Castro Alves, Jornal Gazeta de Bento, p.12, 6 de outubro de 1979.

Figura 25 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento



A inflação escrita

Três pequenos livros que falam de inflação, entreguismo, poder e manipulação política. Parecem ser bons assuntos se nos situarmos corretamente no tempo e no espaço: 1980 — Brasil.

Mais do que nunca o povo agora paga pela ganância, pelos erros e pela astúcia dos poderosos, os que decidem. Nós, os que atacamos, temos não muito a fazer, ou melhor, pouco nos permitem fazer. Tomar consciência do que realmente acontece por trás do pano, ainda pode. Então, o negócio é aproveitar e ler esses três livros que são uma espécie de «gramática» da situação atual política e econômica do país e do mundo.

Todos os livros podem ser adquiridos através do reembolso postal pelo seguinte endereço: Editora Vozes - Rua Riachuelo, 1280 — 90.000 Porto Alegre.

POR QUE OS PREÇOS SOBEM NO BRASIL — Uma Explicação Para o Povo - Ricardo Bueno.

Bueno é um jornalista e escreve como tal: com simplicidade, de forma clara no Brasil... Em pequenos capítulos o livro analisa, comenta e critica na medida do necessário a especulação com alimentos, o «open market», as taxas de juros, etc e mostra, detalhadamente, como, em cada caso se processa a colaboração para o aumento dos preços.

Um dos grandes méritos do livro é o de tentar derrubar certos mitos da inflação, como o de que o aumento dos salários possa vir a causá-la ou aumentá-la e que altas taxas de juros venham a combatê-la.

Bueno explica ainda quem lucra com a inflação e porque os que não são abalados por ela fazem questão de apresentá-la como uma predestinação, um mal sem cura, quando, na verdade, ela não o é. (Editora Vozes, 72 páginas).

GUIA DA INFLAÇÃO PARA O POVO — Paul Singer

Apesar do nome, o autor é brasileiro, Doutor de Economia pela USP, ele mostra com muita autoridades e capacidade o que é a inflação, quem é o responsável por ela, de formas direta ou indireta.

O livro ajuda-nos a tomar um posicionamento mais «sóbrio» diante do fenômeno inflacionário, enumerando e explicando as causas do mesmo, seja sociais, políticas ou econômicas.

Paul Singer em certo ponto acusa o «milagre brasileiro» - 68 a 74 - pelo nosso atual índice inflacionário, através de uma estrutura de produção distorcida e não programada. (Editora Vozes, 80 páginas).

O ABC DO ENTREGUISMO NO BRASIL — Coordenação de Ricardo Bueno

Não tivesse texto o livro valeria apenas pelas ilustrações - cartuns de Henfil. Mas, não bastasse isso, ele tem texto. E bom!

Com tabelas numéricas e índices comprovados, o livro é um documento cuidadoso do desastre que vem acontecendo desde 1964: o entreguismo.

Como diz Ricardo Bueno, «nestes anos o Brasil transformou-se em terra de ninguém»; e por aí afora vai contando e comentando tudo isso, toda essa história de estra nas mãos de outros países que nós todos sabemos por alto. Agora através do ABC... é possível de, em poucas páginas, ver-se documentado - com números inclusive - um tempo de poucas glórias ao povo brasileiro e muitas concessões aos estrangeiros.

Numa pequena amostra do que Bueno expõe no livro, alguns percentuais muito interessantes sobre controle econômico externo da indústria no país:

Indústria automobilística — 99,8%
Indústria de autopeças — 63,7%
Indústria de bebidas e cigarros — 63,8%
Indústria de eletroeletrônicos — 77,9%
Indústria famacêutica — 100,0%

E isso é só uma amostra da indecência das multinacionais no país e ainda mais, da indecência dos que permitem que isso aconteça.

O livro merece ser lido por todos os brasileiros que estejam interessados em seu país. (Editora Vozes, 152 páginas).

MARJORI MICHELIN

CINEMA

ALIANÇA

Sexta-feira no Aliança às 20h30min - O Rei e os Trapalhões» cores.

Sábado no Aliança às 20h30min programa duplo.
1. O Rei e os Trapalhões» com Renato Aragão e Dedé Santana.
2. Todos Por - Cacetada para Todos em cores, com George Eastman

Domingo no Aliança às 19h30min e 21h30min Romance Popular em cores, com Ornella Muti e Ugo Tognazzi

Sábado no Ipiranga às 20h30min programa duplo.
1. Todos Por, um cacetada para todos cores.
2. Lutador de Rua em cores, com Charles Bronson e James Coburn

Domingo no Ipiranga às 20 horas.
Vidvas precisam Consolo em cores, com Aldine Müller e Lady Francisco.

IPIRANGA

MARCOPOLO

Sexta-feira em duas sessões às 20h15min e 22h 45min

Sábado às 20h15min e 22h30min.

Domingo às 19h30min e 21h45min.

Já está no Cine Marco Polo Bye, Bye, Brasil Com Bety Faria - José Wilker, Fábio Júniro, Zaira Zambelli. Quatro vidas a mil num pais que você ainda não viu. Músicas de Chico Buarque Roberto Menescal Dominguinhos. Concorrente à Palma de Ouro no Festival de Cannes - 1980.

domingo em matiné em P. Duplo às 13h45min.

Simbad o Marujo Trapalhão com Renato Aragão - Dedé Santana - As Aventuras do Pedro Bó - Um sensacional P. Duplo de Gargalhadas.

Chefe da 8ª CSM visitará a 3ª Delegacia de Serviço Militar

Nos próximos dias 29 e 30 do corrente, estará visitando Bento Gonçalves o Cel. Chefe da 8ª Circunscrição de Serviço Militar José Índio Machado, acompanhado de dois oficiais chefes da secção. Como é de conhecimento a 8ª CSM jurisdiciona as juntas militares de 75 municípios gaúchos, entre os quais Bento Gonçalves.

A chegada do Cel. José Índio Machado deverá ocorrer por volta das 17 horas do dia 29, depois de haver inspecionado as Juntas de Carlos Barbosa e Garibá'di.

Em sua primeira visita ao Município o Cel. Machado - que assumiu a 8ª CSM em fevereiro último, substituindo ao Cel. Délio Mascarenhas de Oliveira - cumprirá programa elaborado pelo Capitão João Antônio Cavalet, Delegado da 3ª Delegacia de Serviço Militar, e que constará de: dia 29, às 17 horas, chegada; 20 horas - jantar na Casa do Pão Queijo e Vinho; dia 30: 9 horas - visita de cortesia ao Prefeito Fortunado Rizzardo, Presidente da Junta de Serviço Militar local; 9h30min - inspeção à Delegacia de Serviço Militar a JSM; 12 horas - almoço no Restaurantes Aliança. Após, o Cel. Machado deslocar-se-á a Farroupilha, para inspeção à Junta daquela cidade, e em seguida retornará a Porto Alegre. Durante sua estada em Bento Gonçalves e cidades vizinhas, o visitante e seus assessores serão acompanhados pelo Capitão João A. Cavalet, e por seus auxiliares diretos, José Possa e Sérgio Poletto.

2001
o nome ja diz o que é
OS MELHORES PREÇOS EM RELÓGIOS, LIVROS, DISCOS E FITAS
CONFIRA E TENHA A CORAGEM DE ENTRAR NUMA LOJA EM QUE VOCÊ NÃO PAGA O PREÇO DO CARPETE

GAZETA DE BENTO - Quarta-feira, 28 de maio de 1980. Página 11

Fonte: acervo da Biblioteca Pública Castro Alves, Jornal Gazeta de Bento, p.11, 28 de Maio de 1980.

Figura 26 - Reportagem do jornal Gazeta de Bento

CINEMA

MARCOPOLO

6.a feira às 20h15min O CASTELO DAS VIRGENS - Com VIRGENS – Com CA-THERINE FRANK – MICHAEL FLYNN – Um filme de suspence e terror. Sábado em p. duplo às 20h15min 1.000 PRESIARIOS E UMA MULHER Com ALEXANDRA HAY – SANDOR ALES OS 18 HOMENS DE BRONZE Com POLLY KUAN – TIEN PENG. Domingo em 2 sessões às 19h30min e às 20h45min. RESGATE SUICIDA- Com ROGER MOORE – JAMES MASON – ANTHONY PERKINS – Quando as próximas 12 horas poderão custar 1 bilhão de libras esterlinas e 600 vidas, é preciso um homem que viva segundo por segundo.

Aliança e Ipiranga

UMA POPULAÇÃO INTEIRA "VITIMA" DA "PICADURA" DO INSETO É OBRIGADA A FAZER AMOR.

O INSETO DO AMOR

Serafim Gonzales, Jofre Soares, Carlos Kurt, Arlindo Barroto, Flávio Porto, Angelina Muniz, Helena Ramos, Ana Maria Kreisler, Claudete Joubert, Zélia Diniz

A ESTÓRIA DE UM MOSQUITO ERÓTICO

Participação especial: John Herbert, Rossana Ghessa, Liza Vieira

SEXTA-FEIRA e SÁBADO as 20h30min e DOMINGO no Aliança às 19h30min e 21h30min – O INSETO DO AMOR - Cores - 18 anos.

SÁBADO no Ipiranga, às 20h30min Programa Duplo. 1.o - HERÓI OU ASSASSINO – Cores 2.o - GOLPES VOADORES DO KUNG FU - 14 anos.

DOMINGO no Ipiranga, às 20 horas O FRANCO ATIRADOR – Cores 18 anos. Com ROBERT DE NIRO e grande elenco num filme super-premiado.

A seguir BRUCE LEE NO JOGO DA MORTE.

Fetter

VOCE DEVE TER COMETIDO UM ENGANO. NÓS PRECISAMOS DE UM SÓCIO LOGO, E NÃO SOCIÓLOGO...

TRIPLA INAUGURAÇÃO
DIA 21
EM PINTO BANDEIRA

O Instituo Brasileiro de Desenvolvimento Florestal está alertando a população em geral em especial os Srs. Agricultores dessa região no sentido de que as pessoas, sem escrúpulos nenhum, passando-se por fiscais ou representantes do IBDF - Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, estão extorquindo cidadãos de diversas comunidades, de nosso Estado, cobrando multas indevidas, compelindo-os a usar de seus serviços profissionais e a outros recursos menos recomendável, para explorar a boa fé, denegrindo a imagem do Serviço Público.

Diante desses lamentáveis acontecimentos além de medidas cabíveis no caso, solicitamos à todos os cidadãos dessa comunidade que, se acautelem e denunciem esses indivíduos prontamente às autoridades competentes.

Todo o fiscal do IBDF é portador de uma Carteira de Identificação, conforme modelo, em anexo. Por conseguinte, esclarecemos à todos que a apresentação do documento funcional identificador. Em caso contrário, diante de qualquer negativa, comuniquem o fato às autoridades policiais mais próximas denunciando os falsos fiscais.

Aproveitamos, outrossim, para comunicar que esta Delegacia Estadual do IBDF já tem conhecimento de alguns casos concretos e está tomando as providências cabíveis a fatos dessa natureza.

As pessoas lesadas ou que sofreram qualquer tentativa de extorsão dessa espécie, devem procurar na Prefeitura de seu Município, o colaborador do IBDF, que é indicado pelo Sr. Prefeito Municipal que estará em condições de fornecer informações relacionadas com o fato, caso não exista posto local do IBDF.

IBDF ALERTA AGRICULTORES

No dia 21 de dezembro, às 10 horas, vão ser inauguradas a Subprefeitura, a nova rede de iluminação pública, a rede telefônica e o centro telefônico implantados pela Administração Rizzardo no Distrito de Pinto Bandeira.

Além das inaugurações mencionadas acima o programa constará ainda de Hasteamento de Bandeiras ao som do Hino Nacional, executado pela Banda Municipal; missa; lançamento do livro «Solilóquios no Santuário», de autoria do Pe. Agostino Niquetti, com sessão de autógrafos, seguida de almoço.

Na mesma oportunidade, o Poder Público e comunidade Paroquial de Pinto Bandeira prestarão uma homenagem ao Reverendo Pe. Agostino Niquetti e Reverendo Pe. Nilo Scur respectivamente vigário e co-vigário daquele distrito.

É VERÃO

Tempo de Viajar

AGÊNCIA DE TURISMO BENTO GONÇALVES LTDA.

CUIDA DE TUDO

Viagens - Reservas de Hotéis e passagens para todo o País - Excursões para onde você quiser.
Uruguai - Argentina - Chile - Paraguai

EMBRATUR 08000.97000-4

AGÊNCIA DE TURISMO BENTO GONÇALVES LTDA.
Edifício Adelina Ruga - Sala 18
Fone 252-2233
Bento Gonçalves - RS

GAZETA DE BENTO, Quarta-feira, 10 de dezembro de 1980. Página 11

Fonte: acervo da Biblioteca Pública Castro Alves, Jornal Gazeta de Bento, p.11, 10 de dezembro de 1980.

A partir dessas páginas de jornal, podemos notar alguns aspectos, como o fato do cinema ter um espaço próprio nos jornais, não apenas trazendo qual é o filme exibido, mas uma sinopse detalhada da película. A maioria dos filmes de rolo [40] são de comédia, luta, kung fu, ação, entre outros, resultando em uma variedade de possibilidades. Exemplificando com a Figura 27, o rolo vinha embalado em uma estrutura de metal, com o círculo de papel, descrevendo o material e embalado em plástico.

Um ponto interessante que é possível de analisar, graças ao espaço próprio nos jornais, é o fato de que a censura de idade, ou seja, a classificação indicativa de maioridade ficava explícita tanto no jornal, quanto nos cartazes. A entrevistada Neli dos Santo Almeida fala "*em frente ao quartel tinha um quadro grande, ali eles botavam o nome do filme, quando não era bom era proibido para menores [...] era proibido, era escrito proibido*". Outras lembranças rememoradas pelos(as) entrevistados(as) , sobre os filmes são "*a programação era variada, mas predominava os filmes clássicos e os de bang-bang*[41]", "*filmes de comédia, na época tinha os Trapalhões, Teixerinha, que tinha bastante filme de comédia, então era divertido e os filmes de ação*[42]*",* para Janete Teresinha Nodari "*Calhambeque Mágico no matinê. No cinema, Os girassóis da Rússia, Romeu e Julieta, Et, Os embalos de sábado à noite*", para completar Odair Zeni fala que os filmes rodados eram "*bang-bang, desenhos, comédia pastelão, Trinity, desenhos da Disney[...] passavam filmes de produção estrangeira não-americana e nacionais*" complementando Zeni, o entrevistado Marcos Sonaglio lembra "*o primeiro filme que eu vi, numa matinê a tarde, era aquele que tinha uns, da fase adolescente, não me recordo bem a idade, que era Alice no país das maravilhas [...] e tinha filmes que a gente, que eu me lembro na época assim, já era mais jovem, Rambo assim*" e nessas lembranças dos filmes Neli dos Santos de Almeida emocionou-se ao rememorar "*eu nem lembro, tanto filme que passou (entre risadas), só lembro de um, que eu assisti lá em Veríssimo, não sei se era Lírios do Campo, que era sobre a Nossa Senhora Maria Goretti [...] dava muito filme mexicano, daí quando dava filme*

[40] Filmes em rolo de fita são filmes em negativos que eram colocados em projetores manuais e que rodavam até o filme acabar.
[41] Relato oral de Ademir Antonio Bacca.
[42] Relato oral de Vilson Adão Poloni. Em relação aos filmes do Teixerinha, não foi encontrado nenhum nome nos jornais selecionados e o entrevistado não se recordava os nomes dos filmes.

*mexicano todo mundo pulava (risos), ai eu gostava, era Rosita Quintana, Liberdad Lamarque*".

Figura 27 - Filme em rolo de fita

Acervo: Arquivo Histórico. S-D.

Segundo os(as) entrevistados(as) para assistir aos filmes havia dois momentos, ou a matinê ou o cinema. O primeiro acontecia, de acordo com as memórias de Odair Zeni "*no domingo e à tarde e eram desenhos e comédias pastelão*", além de Zeni, os demais também rememoram que a matinê era frequentada nos tempos de criança e pré-adolescência. Já o cinema, eram as outras sessões que aconteciam durante o dia e à noite, tendo filmes mais adultos, como podemos ver nos jornais. Os(as) entrevistados(as) não lembram o valor do ingresso dos cinemas, mas todos demonstram perceber que era mais barato que hoje, Marcos retrata que "*depende do estado financeiro de cada um, acho que era um valor que dava, claro que tem gente que não poderia naquele tempo, mas dava, não muito seguido mas volta e meia dava para assistir um filme*", Odair Zeni foi o único a conseguir aproximar valores, ou seja, em sua fala ele apresenta "*era barato, aproximado com R$10,00 hoje, quando tinha lançamento ficava mais caro, mas não muito, tipo uns R$ 15,00. A gente pagava o preço de hoje, R$ 5,00 a matinê*". Ou seja, podemos perceber que o valor dos cinemas era de certa forma acessível, mas mesmo assim, poderia haver pessoas que não conseguiam acessar.

Após descobrirem qual filme iriam assistir, "*ficávamos sabendo dos filmes pelos trailers*[43]*, e eu acompanhava também com a leitura da revista que eu*

[43] Os trailers eram rodados antes do filme que tinham escolhido ver passar, era uma forma dos espaços já adiantarem seu público para a programação da semana seguinte.

*comprava*[44]", "*pelas rodas de amigos, mas geralmente vinha do jornal, daí quem tinha jornal, lia o jornal e comentava, passava essas informações*[45]*", "cartazes na frente dos cinemas e amigos*[46]" e no caso do Serrano "*porque tinha o quadro dos filmes na frente do quartel, nos pauzinhos*"[47]. Eles decidiam a sessão que iriam frequentar, quando crianças a matinê, mas para o cinema poderia ser "*toda sexta, sábado e domingo [...] às vezes eles faziam duas sessões, principalmente no sábado à noite, então uma sessão começava às 20 horas e a outra começava às 22 horas*[48]", ou nas "*duas, três sessões no domingo à tarde, dependendo filme*[49]", mas "*filmes proibidos de 18*[50] *até para maiores de 21, que começava depois das 23 horas*[51]", ou seja, uma variedade de horários dependendo do filme desejado. Em seguida, deslocavam-se ao espaço a pé, de carro – minoria, visto que na época quase não havia automóvel na cidade- ou de ônibus e encontravam seus amigos(as), namorados(as), noivos, irmãs(ãos), compravam seus doces na *bomboniere* (local no hall de entrada onde vendiam doces, balas, pipoca, refrigerante) e assistiam ao filme, as produções nacionais até americanas, francesas, italianas, russas, soviéticas entre outras.

Como nota-se existiam sessões específicas a certas idades, isto porque, existia censura de filmes com nudez, sexo, drogas, críticas governamentais e socioeconômicas. Porém não havia muitas regras para estar no espaço do cinema[52]. Essas são as características trazidas pelas memórias dos entrevistados, que

[44] Relato oral de Ademir Antonio Bacca.
[45] Relato oral de Vilson Adão Poloni.
[46] Relato oral de Janete Teresinha Nodari.
[47] Relato oral de Doroti Antunes Viana Nunes.
[48] Relato oral de Vilson Adão Poloni.
[49] Relato oral de Odari César Zeni .
[50] Os filmes de maioridade 18 ou 21 eram as pornochanchadas, ou seja, continham cenas de sexo, nudez, piadas "sujas" e de duplo sentido. Por isso eram proibidos, além desta questão das cenas inadequadas, tem-se o ponto da moralidade e bons costumes, a entrevista Neli dos Santos Almeida colocou que uma vez acidentalmente foi assistir a uma pornochanchada e ficou incrédula, tanto que não frequentou mais o Cine Ipiranga, local onde assistiu ao filme e ficou chocada (falou isso em um tom de voz baixo, envergonhado). Outra questão que surge é que muitos dos (as) entrevistados(as), mesmo tendo assistido, não comentou, nem sequer chegou a comentar mais sobre o assunto. Podemos analisar que além de ser considerado imoral, as mulheres eram ainda mais julgadas se vissem e falassem das pornochanchadas, mas também era considerado um tabu, visto a sociedade da época.
[51] Relato oral de Ademir Antonio Bacca.
[52] Os(as) entrevistados(as), quando respondiam a pergunta sobre a existência de alguma regra do cinema, relatavam que não existia ou não sabiam da existência delas, visto que, nunca foi cobrado.

lembram-se de detalhes que em fontes oficiais não aparecem, essa é a riqueza da memória e da história oral[53].

Figura 28 - Reportagem da última sessão de cinema de rua de Bento Gonçalves

ALMIR DUPONT



**Cine Marco Polo:** com prejuízo acumulado, a única sala da cidade fechou suas portas há um mês

## A última sessão de cinema em Bento

**SANDRA PAGOT**

Completando um mês do fechamento do Cine Marco Polo em Bento Gonçalves, até então o único na cidade, a Fundação Casa das Artes está com um projeto para reativar o antigo Cine Ipiranga. A última sessão do Marco Polo aconteceu no dia 3 de julho, com a exibição do filme *Coração Valente*.

Segundo Jayme Pooli, presidente da Fundação Casa das Artes, existe a necessidade de um cinema na cidade. ''Cinema é cultura. Já teve função social e o fato de estar sendo pouco freqüentado se deve à falta de importância dada a ele'', comenta. A idéia da entidade é reativar o Cine Ipiranga o mais breve possível, mas para isto será preciso fazer um levantamento de custos.

O município já contou, na década de 60, com quatro cinemas: Marco Polo, Ipiranga, Aliança e São Roque, mas atualmente conta apenas com as sessões alternativas apresentadas pelo Serviço Social do Comércio (Sesc), nas quartas-feiras. Jayme Pooli relaciona o fracasso do cinema à televisão. ''A chegada da TV por assinatura e da antena parabólica acomodou as pessoas'', lembra. O último registro de público que o Marco Polo obteve foi com o filme brasileiro *O Quatrilho*, depois só restaram prejuízos, levando ao seu fechamento. Nos últimos meses, o público médio por sessão era de duas a três pessoas, gerando uma dívida de R$ 14 mil.

A reativação do Ipiranga vai ser a solução até que o novo prédio da Fundação Casa das Artes fique pronto, o que, conforme Jayme Pooli, vai demorar em torno de dois anos. ''Vamos ter uma sala de cinema com capacidade para 150 lugares. Cinemas pequenos mas confortáveis são a solução''. O Sesc já está estudando a possibilidade de ampliar seu atendimento na sala de exibição, para o próximo ano. A construção do Shopping Bento vai demorar aproximadamente quatro anos e também vai ter duas salas de cinema.

Fonte: arquivo Histórico, 3 de agosto de 1996.

Entre as décadas de 1960 a 1980 o cinema de rua fez muito sucesso na cidade, a partir da década de 1980 a evolução das tecnologias midiáticas, como a televisão colorida e o videocassete e a possibilidade de tê-las de forma mais acessível, aliado ao baixo investimento em produção cinematográfica e valorização das salas de cinema de rua, esses espaços que marcaram uma geração vão desaparecendo ou sendo utilizados pelos clubes. Algo marcante na cidade é que os dois cinemas de clubes serão remodelados e integrados ao espaço do clube se

[53] Para mais informações sobre história oral consultar “ALBERTI, Verena. Ouvir e Contar textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004”; “ALBERTI, Verena. Manual de história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013”; “PORTELLI, Alessandro. Ensaio de história oral. São Paulo: Letra e Voz, 2016”;

tornando um ambiente utilizado somente pelos frequentadores e associados do clube; o Cine Marco Polo será alterado e se tornará um cinema de shopping, o cine Serrano vai embora em 1971, após a saída do 1º Batalhão Ferroviário para Lages-SC. Com o tempo, os cinemas de rua ficam presentes somente na memória dos habitantes, conforme Figura 28*,* uma significativa reportagem da última sessão de cinema em Bento Gonçalves. Seus prédios já não possuem esse significado às novas gerações, já que com o final dos anos 1980 a maioria perderá seu símbolo de cinema de rua.

# 3 A SOCIABILIDADE E O CINEMA: UMA RELAÇÃO ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA

O capítulo 3 desta pesquisa é justamente a análise de como o espaço do cinema de rua torna-se essencial para a sociabilidade dos sujeitos e para a criação de memórias individuais e coletivas. Neste capítulo, fez-se o uso das fontes produzidas pela História Oral, as entrevistas, e de outras fontes documentais, como fotografias e jornais. Para corroborar a análise serão usados os conceitos de história oral, história cultural, história local e sociabilidade.

Como visto no capítulo anterior, no município de Bento Gonçalves, existiam quatro cinemas de rua entre as décadas de 1960 a 1980, sendo os anos 60 a época de efervescência e a década de 80 corresponde à decadência destes espaços. Antes de compreender esse espaço como agente de socialização e de memória, precisamos entender que são espaços marcados por questões de classe social, gênero, moralidade, territorialidade e espacialidade. Além disso, veremos a relação entre memórias e as próprias relações interpessoais que são a grande questão da sociabilidade geradas neste espaço. Outro ponto, é que os cinemas de rua não são os únicos espaços de sociabilização existentes, visto que existiam os bailes dançantes que, em conjunto com o cinema, eram os meios de lazer e cultura.

## 3.1 CAMINHOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS PARA A LEITURA DAS FONTES

Uma pesquisa usa fontes como material de estudo já que elas “falam sobre o passado a partir de uma determinada perspectiva” (BARROS, 2020, p.7), ou seja, são marcadas pelo seu tempo e como o historiador busca, justamente compreender esse tempo, está aí a necessidade das fontes, dos vestígios do tempo. Contudo, existem métodos para que as fontes sejam usadas de maneira correta, não sendo usadas para preencher lacunas, visto que isso é um jeito incorreto de usá-las. Ao ter em mãos a fonte, tanto documental[54] quanto entrevistas de história oral, questiona-se a fonte para obter as respostas “avaliando o lugar de produção da fonte” (BARROS, 2020, p.8), ou seja, “todas as suas implicações e potencialidades [...]

[54] Aqui podemos definir documental como: documentos oficiais, cartas, fotografias, relatórios, mapas, jornais, entre outros, embora as entrevistas também sejam consideradas documentos.

com o objetivo de elaborar reflexões sobre as sociedades humanas do passado ou sobre os processos históricos que nelas se desenvolveram" (BARROS, 2020, p.15). As fontes permitem compreender de forma materializada as questões levantadas pelo historiador, pois elas "constituem a base empírica que traz legitimidade ao discurso do historiador" (BARROS, 2020, p.22). Nesse caso, as fontes documentais podem trazer dados e informações econômicas, políticas, sociais, culturais e arquitetônicas do seu contexto temporal, enquanto as entrevistas trazem, a partir da lembrança, a vivência, a experiência do sujeito, a sua visão perante aquela sociedade. Tendo as marcas da classe social, dos sentimentos, das memórias, das relações interpessoais, da cultura, do gênero, ou seja, ela "oferece acesso a historicidade das vidas privadas" (PORTELLI, 2016, p.17) e por isso podemos considerá-la "sempre social" (MEIHY; HOLANDA, 2019, p.28). Já que ao abordar a memória individual e coletiva do sujeito, com suas especificidades, ela permite constatar informações que em conjunto com outros documentos torna-se um conjunto de fontes ricas em detalhes.

Durante a realização desta pesquisa, as entrevistas baseadas na história oral, foram essenciais para o desenvolvimento da narrativa histórica, visto que, por não ter pesquisas sobre a temática do cinema de rua em Bento Gonçalves, houve grande dificuldade de informações documentais e as entrevistas "permitem também recuperar aquilo que não encontramos em documentos de outra natureza: acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares, etc." (ALBERTI, 2013, p.30). Desta forma, as fontes visuais, como as fotografias, as fontes impressas- os jornais- e as entrevistas de História Oral permitem entender a construção de memórias, de identidade e de sociabilidade.

Candau (2019) expõe em sua obra uma análise sobre a relação indissolúvel entre a memória e a identidade. Para o autor, a memória é uma construção social, sendo uma "reconstrução continuamente atualizada do passado" (CANDAU, 2019, p.09) que se "revive graças à lembrança" (CANDAU, 2019, p.15), ou seja, existe uma forte relação entre memórias, lembranças e o social que o sujeito está inserido. Neste ponto, podemos notar que essa relação aparece e se explícita na narrativa oral, já que "a narrativa oral é renovada a cada contação, à medida que ela passa pelo coro e pela mente do falante" (PORTELLI, 2016, p. 98). Além de demonstrar esta relação, Candau manifesta o quanto "a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada" (CANDAU, 2019, p.16), isto é, realizamos

escolhas memoriais não apenas por nossa consciência, mas pelo nosso entorno social, pelo contexto, pelas informações externas que recebemos, por isso “a oposição entre memória e esquecimento também é falsa, porque o esquecimento é a parte necessária da memória” (PORTELLI, 2016, p.47). Além destes tópicos a autor divide a memória em algumas taxonomias[55] de acordo com as suas manifestações. Dividido em três taxonomias, a primeira chamada de “memória de baixo nível, que sugiro denominar protomemória” (CANDAU, 2019, p.21), a segunda é “a memória propriamente dita ou de alto nível” (CANDAU, 2019, p.23) e por último a “metamemória” (CANDAU, 2019, p.23).

A protomemória[56]:

> constitui os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade [...] memória repetitiva ou memória-hábito [...] ou ainda a memória social incorporada [...] memórias gestuais [...] as aprendizagens primárias ou senso prático[57] (CANDAU, 2019, p.22)

Ou seja, a protomemória é a lembrança da “rotina” de ir ao cinema dos(as) entrevistados(as), como por exemplo, sair de suas casas para encontrar os(as) amigos(as) ou parentes, comprar os doces na *bomboniere* e então escolher uma cadeira e assistir ao filme. Enquanto isso a memória de alto nível[58] são as “memórias de recordação ou reconhecimentos de lembranças autobiográficas como saberes, crenças, sensações e sentimentos” (CANDAU, 2019, p.23), podemos entendê-la como o ato dos(as) entrevistados(as) de (re)lembrar sobre os cinemas de rua, sobre os filmes, sobre a diversão, sobre os sentimentos que despertavam. Já a metamemória[59] é a “representação que cada indivíduo faz da sua própria memória”(CANDAU, 2019, p.23), ou seja, é a representação ou determinada lembrança escolhida para ser lembrada pelos(as) entrevistados(as) sobre o cinema de rua. Essas duas últimas dependem da nossa capacidade de lembrar e são

[55] Taxonomia é a ciência ou técnica de classificação.

[56] Um exemplo de protomemória é quando andamos de bicicleta na rua sem cair ou quando saudamos pessoas que encontramos com um gesto (CANDAU, 2019, p.23). Outro exemplo é o fato de que em uma sociedade os membros compartilham da mesma maneira de estar no mundo, adquiridos através da socialização.

[57] Segundo o autor essa é uma memória que ocorre sem a tomada de consciência, ou seja, são estímulos e lembretes da convivência social que aprendemos ao longo da vida social.

[58] Ao mobilizar múltiplas lembranças, recentes ou antigas, isso é graças à memória de alto nível. (CANDAU, 2019, p.24)

[59] Quando discorremos a respeito de uma memória destacando suas particularidades, sua profundidade e suas lacunas, isto é um exemplo de metamemória. (CANDAU, 2019, p.24)

relacionadas às memórias individuais. Quando falamos de memória coletiva, que é uma forma de metamemória, falamos de memórias que são produzidas a partir de "um enunciado criado pelos membros de um grupo, sendo supostamente identificável a todos que a ele pertencem". (CANDAU, 2019, p.24).

Candau expressa as várias taxonomias da memória individual, contudo como já citado, existe a memória coletiva[60], que é também expressada por Halbwachs (1990) no sentido de que nossas memórias estão apoiadas nas nossas lembranças, mas também na dos outros. Por isso "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (HALBWACHS, 1990, p.51), ou seja, a memória individual existe devido às experiências dos sujeitos na sociedade e em grupos sociais, enquanto as memórias coletivas[61] existem por causa das relações que os sujeitos estabelecem nos grupos, criando memórias que são compartilhadas da mesma forma por todos ou quase todos os membros de determinado grupo. É nesse sentido que "as relações da memória e da sociedade" (HALBWACHS, 1990, p.23) são profundamente ligadas, isto é, a sua realidade e a forma que se está inserido nela corresponde às lembranças[62], memórias individuais e coletivas, uma se aplicando sobre a outra. Além destas compreensões de memória Pesavento (2014, p.95) aponta a existência da *anamnese* "que vem a ser o trabalho de busca, de intenção deliberada na recuperação das lembranças [...] é a memória voluntária". Essa relação entre as memórias formula identidades e são por ela, formuladas. A identidade pode ser:

> Um *estado*- resultante, por exemplo, de uma instância administrativa: meu documento de identidade [...] uma *representação*- eu tenho ideia de quem sou- e um *conceito*, o de identidade individual, muito utilizado nas Ciências humanas e sociais. (CANDAU, 2019, p.25)

[60] Mauad aborda, também, que a memória coletiva "é justamente, a reconstrução de narrativas individuais a partir de enquadramentos coletivos" (MAUAD, 2008, p. 58)

[61] Para compreender melhor a memória coletiva ler: MAUAD, Ana Maria. Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografia. In:_____. Passado composto: fotografia e memória. Niterói: Editora da UFF, 2008, p.57-63, .262p. Neste capítulo a autora traz o conceito de que a memória coletiva é, justamente, a reconstrução de narrativas individuais a partir de um enquadramento coletivo.

[62] Halbwachs aponta que a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Ver mais em: HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Editora Revista do Tribunais Ltda, 1990, 189f.

Já para Burke (2008, p.128) ela “é continuamente reconstruída ou negociada” de acordo com a realidade em que está inserida. Assim podemos concluir que quando os(as) entrevistados(as) se apresentam com nome, idade, data de nascimento e local de nascimento, estão apresentando um estado. Quando eles(as) manifestam sua experiência dos cinemas de rua e como eles(as) estão ligados a esses espaços, falam da sua representação, pois “uma representação cultural compreende um conjunto de representações mentais e pública” (CANDAU, 2019,p.38), isto indica que sua presença e experiência cultural na sociedade, como no caso do espaço do cinema de rua, manifesta de “fora para dentro” a sua memória e sua identidade. Essa relação intrínseca que um sujeito tem com seu contexto social e cultural, a identidade, a memória individual e a coletiva e a sua consciência elaboram a sua historicidade no seu presente, que será o passado estudado pelo historiador.

Para Candau (2019, p.59) “a perda de memória é, portanto, uma perda de identidade”, visto que, mesmo que nossa memória não guarde todas as nossas lembranças e vivências, ainda existem as memórias coletivas que permitem absorver novamente esses fragmentos até então esquecidos. Além disso, precisa-se compreender que a “memória humana funciona apoiando-se sobre a imaginação” (CANDAU, 2019, p.62), ou seja, essas “amnésias” são preenchidas pelas memórias grupais e pela imaginação, que realiza o agrupamento do que está visível preenchendo essas lacunas com fragmentos memoriais. Segundo Halbwachs (1990, p.34):

> Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum.

Este fundamento comum são as memórias coletivas[63] e a conjunção da imaginação. A partir disto, podemos notar que a memória e a identidade se conjugam, nutrindo-se e produzindo uma experiência de vida, que é realizada através de fotografias, reportagens e entrevistas, permitindo que os pesquisadores

[63] Também nomeada de memória social por Pesavento.

do presente compreendam não apenas fatos[64] do passado, mas a vivência de sujeitos dotados de narrativas e memórias únicas.

Outro tópico analisado na pesquisa é a sociabilidade, antes de compreendermos como esse conceito se aplica na investigação da pesquisa, vamos entender o que significa sociabilidade. De acordo com o dicionário[65], sociabilidade significa a "particularidade ou atributo do que é sociável; tendência para viver em sociedade, em comunidade". Já para Martins (2014, p.625) "cada processo de interação e troca é ao mesmo tempo um processo de socialização, onde os sujeitos transformam a sociedade e as relações interpessoais" estando "ligada às condições políticas e socioeconômicas do cenário onde se encontra inserida" (MARTINS, 2014, p.626). Este conceito pode ser atribuído a qualquer espaço que permita interações entre sujeitos culturais, tornando-se um local de formulação de conhecimento, comunicação, memória e identidade.

Se pensarmos todas essas relações, citadas acima, ocorrem em um espaço cultural que está inserido em determinada sociedade. Nesse sentido debateremos sobre outro conceito utilizado na pesquisa, a História Cultural[66] e Local. A história Cultural vista "como uma nova abordagem, ou um novo olhar que se apoia sobre as análises já realizadas, e, por sua vez, avança dentro de um determinado enfoque" (PESAVENTO, 1995, p.279), isto é, quando decidimos determinada temática de pesquisa, dando enfoque às representações culturais e sociais dos indivíduos em aspectos específicos da sociedade estamos analisando justamente uma história cultural.

Algo a ser notado é que essas representações ocorrem no espaço da cidade, se considerarmos a "cultura como uma rede de significados socialmente estabelecido, a cidade é o espaço por excelência para construção destes significados, expressos em bens culturais" (PESAVENTO, 1995, p.281), ou seja, o espaço da cidade, aliado às representações, identidades e as memórias formulam a história cultural[67] de determinado aspecto, como no caso da pesquisa o cinema de

[64] Aqui trago no sentido de dados políticos, econômicos e sociais.

[65] Significado extraído do site: https://www.dicio.com.br/sociabilidade/. Acesso em: 17 de maio 2021.

[66] Burke fala que uma importante característica da Nova História Cultural é a sua preocupação com a construção da identidade. Para mais informações: BURKE, Peter. O que é História Cultural?. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

[67] A História Cultural busca observar as práticas de tradição e representação de todos os grupos, mas é a "História Social que confirma sua preocupação com os desde baixo, mas com uma série de

rua. Para Burke (2008) o historiador cultural é aquele que trabalha as diferentes tradições e representações culturais de uma sociedade e de um grupo de indivíduos através de diferentes abordagens. E essa prática de pesquisar as tradições e representações culturais do passado é “uma tentativa de voltar ao passado produzindo algo novo” (BURKE, 2008, p.134). Enquanto que PESAVENTO (2014,p.42) entende que “a proposta da História Cultural[68] seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e ao mundo” se tornando assim “uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado” (PESAVENTO, 2014,p.43) tendo como conceito central o imaginário urbano, que como já exposto no texto acima tem uma relação direta e interligada com a memória e a identidade, pois “implica resgatar discursos e imagens de representação da cidade que incidem sobre espaços, atores e práticas sociais” (PESAVENTO, 2014,p.78). O grande marco da História Cultural, além das novas abordagens, é “trazer à tona o indivíduo, como sujeito da História, recompondo histórias de vida, particularmente daqueles egressos das camadas populares”. (PESAVENTO, 2014, p.118).

Além da contribuição da História Cultural para a pesquisa, notamos a presença do conceito de História Local, que “é a história que trata de assuntos referentes a uma determinada região, município, cidade ou distrito” (BARROS,2012, p.71). Já para Carvalho (2007), a História Local é uma abordagem com determinado recorte espacial, que permite compreender as diversas sociabilidades, as territorialidades, as tensões existentes, os valores culturais, as relações sociais e as relações de poder. Ou seja, ao escolhermos essa perspectiva de abordagem podemos observar de forma reduzida eventos que ocorrem em escala global, mas obviamente com as particularidades do espaço local e temporal escolhido, isto é, “no âmbito do recorte local cada detalhe adquire um significado próprio” (CARVALHO, 2007, p.54). Macedo (2017) exemplifica isso ao expressar que “conhecer a História

---

inovações, que apontavam exatamente para o resgate dos significados que os homens conferiam a si próprios e ao mundo”. (PESAVENTO, 2014, p.30)

[68] Ainda segundo a autora a História Cultural permitiu uma “renovação das correntes da história e dos campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e os objetos, bem como a utilização de uma multiplicidade de novas fontes” (PESAVENTO,2014, p.69)

Local é um dos pré-requisitos para se compreender melhor os processos históricos em nível regional, nacional e global [...] contribuindo para o fortalecimento das identidades das pessoas para com os lugares onde nasceram" (MACEDO, 2017, p.61), os dois autores têm uma visão semelhante sobre a necessidade de se abordar as perspectivas no sentido local. A associação que realiza-se entre os autores de História Local[69] e a presente pesquisa é que ao abordar a questão do cinema de rua em nível local, observando os detalhes, as particularidades e os ritos da vida social/pública, podemos constatar que certas questões do cinema de rua repetem-se em âmbito global. Sendo assim, a História Local permite "visualizar as transformações realizadas pelos homens comuns" (BARROS, 2012, p.68) no cotidiano de uma cidade/sociedade, já que esse espaço não é "a simples repetição do dia a dia das pessoas comuns. Ele constitui a instância onde as relações sociais se realizam de forma concreta" (BARROS, 2012, p.69) e podemos visualizar essas práticas sociais e de sociabilidade através das memórias individuais e coletivas que são preservadas e (re) vividas pelas fotografias, jornais e entrevistas.

Entendendo-se os conceitos usados neste capítulo da pesquisa, passamos a analisar os resultados da sua aplicação na interpretação das fontes documentais, como as fotografias e jornais e nas fontes orais.

Quando (re) visitamos essas memórias, seja qual for a fonte, do cinema de rua de Bento Gonçalves, identificamos que as identidade de classe social, gênero e faixa etária incorporam-se à sociabilidade dos cinema de rua. Obviamente que ao estudar memórias, sejam elas individuais ou coletivas, elas estão irrigadas da realidade ao qual estão inseridas, ou seja, quando uma mulher rica fala dos cinemas de rua de Bento Gonçalves, ela está falando de um ponto de vista privilegiado.

> O que se chama de grupal, cultural, social ou coletivo em história oral é o resultado de experiências que vinculam umas pessoas às outras, segundo pressupostos articuladores de construção de identidades decorrentes de suas memórias expressadas em termos comunitários. (MEIHY; HOLANDA, 2019, p.27)

[69] Macedo aponta que existem pelo menos "dois tipos de intelectuais que produzem estudos de História Local: aqueles ligados ao universo acadêmico e os que não têm ligação com a universidade. Estes últimos, conquanto, na maioria das vezes, não possuem formação universitária e foram responsáveis por numerosos estudos sobre as realidades locais" (MACEDO, 2017, p.69). Hoje são nomeados de memorialistas.

Quando um sujeito de determinado gênero, classe social e idade fala das suas memórias, ele (o uso do “ele” refere-se a um indivíduo que pertence a determinada sociedade, não me referindo a algum (a) dos(as) entrevistados(as) em específico) expressa  memórias que possuem manifestações da sua sociedade. Nesse sentido podemos entender que as memórias, as sociabilidades e as identidades de cada entrevistado(a) perante o espaço do cinema de rua, possuem características de classe social, gênero, faixa etária, territorialidade e moralidade.

> A identidade é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da ideia de pertencimento. A identidade é uma construção imaginária que produz coesão social, permitindo a identificação da pare com o todo, do indivíduo frente a uma coletividade, e estabelece a diferença. (PESAVENTO, 2014, p.89-90)

Em seguida, poderemos observar essas questões nas fontes, porém é de importância compreender o que é cada uma dessas identidades e “quando pensamos em identidades, pensamos em um movimento complexo de inclusões e exclusões” (BARROS, 2020, p.109). A classe social, mesmo que no geral muitos saibam, trata-se da classe econômica a qual determinado sujeito está inserido – observa-se na pesquisa as três classes conhecidas, baixa, média e alta. Já o significado de gênero[70], de acordo com o dicionário[71], refere-se à diferença entre homens e mulheres que, construída socialmente, pode variar segundo a cultura. A faixa etária corresponde a idade dos(as) entrevistados(as) tanto no presente, momento em que a memória é ativada, quanto no seu passado, quando começaram a frequentar esse ambiente; em penúltimo temos a territorialidade, que como vimos no capítulo anterior havia cinco cinemas em Bento Gonçalves, localizados em áreas/bairros diferentes. Mesmo os centrais (bairro Centro) não ficavam próximos, além do espaço dos cinemas de rua serem em locais diferentes, com as questões sociais presentes, as construções eram distintas e os(as) entrevistados(as) pertenciam a bairros diferentes próximo ou mais distantes do cinema. E por fim a moralidade, que simboliza uma característica daquilo que é moral, ou seja, do que

[70] É importante destacar que atualmente existem muitos debates sobre as questões de gênero, seja o seu conceito, suas representações, os preconceitos e as opressões. Destaco que esta pesquisa não tem como objetivo esse debate, mas ao longo do seu desenvolvimento observou-se a presença das diferenças que os gêneros femininos e masculinos possuem em relação a suas memórias do cinema de rua, contudo o enfoque será diferente.

[71] Significado retirado do site: https://www.dicio.com.br/genero/. Acesso em: 17 de maio de 2021

segue os princípios da moral que estão vigentes[72] naquela sociedade; é evidente que nas décadas de 1960 a 1980 o conceito de moralidade era forte e permanente nas escolas, nas famílias, nas igrejas e notoriamente nas produções cinematográficas. Isso significa que uma mulher e um homem têm rotinas e vidas diferentes e isso pode ser visto em como, com quem, quando, quanto tempo e qual a hora eles frequentavam o cinema.

## 3.2 "*ERA UM MOMENTO MÁGICO":* NARRATIVAS DE SOCIABILIDADE DOS CINEMAS DE RUA

Quando pensamos em cinema, visualizamos apenas um espaço para ir assistir a um filme qualquer, porém os cinemas de rua de Bento Gonçalves eram um centro de cultura, um importante espaço de diversão e lazer e de sociabilidade. Neles haviam encontros familiares, amorosos e de amigos, muitos dos cinemas também possuíam um palco possibilitando que, quando não tivesse filme, as pessoas podiam ir assistir a alguma peça, um dos casos mais marcantes é que o Cine Ponticelli, quando não tinha filme, retirava as cadeiras, encerava o chão e transformava o local em um ringue de patinação. Outro caso é o Cine Ipiranga, que além dos filmes, também tinha um palco para exibir peças de teatro. Além dos cinemas, outro espaço que era marcado pela sociabilidade, os bailes que podiam acontecer nos clubes, nos salões das igrejas ou nos salões do interior.

> Entrevistadora: Com quantos anos começou a frequentar o cinema?
> Ademir Antônio Bacca: Creio que por volta dos 10 anos, assistia às matinês depois da catequese.
> Vilson Adão Poloni: Eu tinha 18 anos.
> [73]Janete Teresinha Nodari: Com 12 anos a matinê, 14 anos no cinema, mas sempre acompanhada de minhas tias.
> Odair César Zeni: Comecei a frequentar com 10 anos, depois que aprendi a ler e escrever, porque dai podia ler as legendas.
> Marcos Sonaglio: Devia ter em torno de uns 10 ou 12 anos, a gente ia no matinê no Cine Marco Polo, acho que era o nome uma vez, se não me engano.
> Doroti Antunes Viana Nunes: Era o único divertimento que a gente tinha, acho que eu tinha uns 8 ou 9 anos. O meu pai comprava a entrada, era meu tio que ficava na porta sabe, ele (pai) comprava a entrada no quartel e a

[72] Aqui trato que a moral pode mudar de acordo com a macroestrutura a qual ela pertence, pois ao longo da história o conceito do que era moral mudou, por causas políticas, culturais e religiosas.

[73] Relato Oral concedido a pesquisadora em 15 de Maio de 2020, em Bento Gonçalves, na casa da entrevistada.

> gente tinha aquela entrada e entrávamos todos os irmãos, nós éramos em 10, ia todo mundo (entre risos).
> Neli dos Santos Almeida: Acho que eu já era casada, porque quando eu era solteira, não sei se tinha, eu acho, não lembro, só depois de casada mesmo, foi, eu casei em 1963.
> Dione Franzoloso Milani: Á eu era jovem, acho que eu já ia pro colégio, eu devia ter uns 12 anos.

Com estas entrevistas podemos notar que a maioria dos entrevistados começou a frequentar o cinema de rua na pré-adolescência, que existia uma diferenciação entre cinema - considerado para um público mais adulto- e a matinê - para o público infanto-juvenil. Que muitos eram estudantes, iam com amigos e familiares, ou em alguns casos já eram casados. E assim como aponta Doroti Antunes Viana Nunes “era o único divertimento”, ou seja, em sua lembrança, lazer e diversão eram nos cinemas.

Figura 29 - Sala do Cine Aliança

Fonte: acervo do Museu do Imigrante, COMTUR realizações, promoções, recepções, participações, 1971.

Figura 30 - Sala do Cine Serrano

Fonte: 6º Batalhão de Comunicações –Bento Gonçalves, 1964.

Podemos entender que o público era bem variado, conforme Figura 29 onde vê-se o público que foi assistir ao documentário sobre a Fenavinho: um grupo diverso em gênero e idade e, Figura 30, a plateia do Cine Serrano. Mas, por que é que as pessoas frequentavam o cinema de rua, o que as movia a fazer isso, quais suas emoções perante o espaço do cinema e os filmes? Caiafa e Ferraz (2012, p.128) dizem que os cinemas de rua são “determinantes para ocupação de algumas áreas urbanas” “integrando-se a configuração dos bairros” (CAIAFA; FERRAZ, 2012, p. 129) e assim como os cinemas de estação, os cinemas de rua de Bento Gonçalves “ajudaram na elaboração de laços entre os moradores” (CAIAFA; FERRAZ, 2012, p. 131). Abaixo podemos ver o motivo dos(as) entrevistados(as) de frequentar o cinema.

> Ademir Antônio Bacca: porque era o único meio de distração que possuíamos. A televisão naquela época era produto de luxo e raras famílias tinham, depois virou um costume, era um bom programa para se fazer em turma.
>
> Vilson Adão Poloni: Porque eu gostava de assistir filme de cinema, porque em casa não tinha como ver, eu ia fazer o que em casa no sábado de noite, domingo de noite e sexta de noite, a gente tinha por hábito naquela época ir no cinema, para assistir filme lá no cinema, porque a televisão não fornecia essas coisas naquela época.

> Janete Teresinha Nodari: Meu pai valorizava a cultura e o cinema. Ele ia muito ao cinema. Ele passava filmes no Cine Popular. Ele aprendeu a passar filmes com os padres da paróquia Santo Antônio, para aumentar o orçamento familiar. Assim, fomos criados nesse ambiente. Eu sempre gostei também. Tinha em meu quarto pôsteres dos artistas da época.
>
> Odair César Zeni: Por lazer, porque era uma das poucas atividades de lazer que a população tinha, até a metade da década de 90 era esse o meio, era o cinema. Porém a partir de 90 tem uma mudança significativa no público, pois o cinema continuou, mas como era nos shoppings, o público diminuiu, foi ficando caro [...]no domingo de noite tu tinha duas sessões, às 19:30, então a gente ia para missa, a missa terminava às 19:00 e a gente ia direto pro cinema. Então quando ia domingo de noite então a rota era a seguinte: missa, depois para o cinema e depois comer cachorro-quente, então a diversão era comer cachorro-quente ou do Gervasio ou do Tintons, que tinha ali do lado onde tem a Caixa Federal, tem a escadaria tinha um cachorro-quente.
>
> Marcos Sonaglio: a tinha filmes que a gente, que eu, me lembro assim na época, eu já era mais jo... 17,18 acho ou mais, “Rambo” assim. Ai os amigo – a vamo lá- que era aquela fase, daqueles filmes que tinha, que falavam muito né. E naquela época eu até morava no interior então a gente se deslocava de ônibus lá do interior em 5, 6 colegas, amigos, gurizada jovem e a gente vinha para ver os filmes, que a gente ficava, que era muito comentado né.
>
> Doroti Antunes Viana Nunes: era a única distração do bairro, não tinha outra coisa. Porque a igreja era mínima, como eu vou explicar, não tem, sabe parecia uma coisa abandonada, sabe, mínima do mínimo, muito pequena, e a gente frequentava, deus o livre, era o passeio nosso, vestia a roupa bonita, mais bonita para ir ao cinema e ir na missa.
>
> Neli dos Santos Almeida: Por que? (gesto com a cabeça de pensar) porque depende do filme que eu gostava (risos), porque era bom, tinha filmes que era bom, tinha uns que era só para cansar e a vó e a Eva não perdiam um, era todos os dias, porque elas tavam sozinha né, o Valdo trabalhava para fora também né.
>
> Dione Franzoloso Milani: o cinema do Clube Aliança e meu avô como era sócio do Clube Aliança, era tudo uma roda assim, daí nós íamos, pagávamos nossa passagem, passagem (risos), comprávamos o bilhetinho nós entrávamos, comprávamos pipoca e ficávamos lá assistindo e era uma alegria tão grande. A gente se vestia, botava uma roupinha nova, ai gente se sentia tão bem, alegre, ai que tempo bom que não volta mais (falou baixo\suspirando). Dai nós íamos, era todos os domingos a tarde que nós íamos, às crianças e a noite já pertencia já mais de idade, mais velhos e daí a gente sempre aguardava que chegasse o dia de domingo para nós irmãos ao matiné e numa dessas, quando a gente foi crescendo, a gente tinha uns amiguinhos, mas como a gente não sabia namorar, naquela época né era só de olhar assim, era só umas olhadinha (risos) meu deus do céu. E o que nós fazíamos? Aí eu já ia com as minhas amigas então nós sentada sempre assim no começo, tinha todas as filas de cadeira assim e a gente sentava sempre no começo. Porque os nossos pretendentes sentavam atrás (risos). As vezes no palco se apresentavam cantores... e tinha aquelas cortinas grandes... Então quando apagava as luzes começava uma música e abria a cortina assim daí começava o filme lá dentro, depois foi acabando, acabando, acabando, mas agora é tudo diferente, agora nem fui mais no cinema lá em cima, nem sei mais como é, nunca mais fui. [...] eu ia para ver os rapazes né (risos).

A partir dessas entrevistas, conseguimos entender que nas décadas de 1960 a 1980 havia poucas diversões na cidade, ou seja, o cinema de rua era fator de

diversão e lazer para os jovens e adultos que procuravam encontrar os amigos ou, até mesmo, um(a) namorado(a). Frequentar o cinema era a causa de usar roupas bonitas, se arrumar e é perceptível que todos(as) os(as) entrevistados(as) expõem fortemente emoções com o cinema de rua, visto que em suas memórias o cinema é o local que marcou e despertou muitos sentimentos, seja de alegria, felicidade, amor e afeto, possuindo "grande importância na vida social dos bento-gonçalvenses"[74]. É notório pelos relatos que a sociabilidade acontecia antes mesmo do cinema, é entender que ao sair de casa, encontrar seus amigos e assistir ao filme havia muitos espaços de socialização. Os relatos abaixo evidenciam esses momentos e sociabilidade e as maneiras que cada um tinha de se deslocar até o cinema:

> Ademir Antônio Bacca: Geralmente uns 15 minutos antes do início da sessão, sempre ansioso para ver o filme.
> Vilson Adão Poloni: Sempre a pé, cara. Geralmente eu saia sozinho de casa, mas pelo caminho a gente se marcava os encontros né, por exemplo, quando a gente combinava com um colega "tal hora eu passo e tal lugar", eu geralmente tinha uns cara que me esperavam ali em baixo, na rua São Paulo, saia daqui eu sabia que eles estavam embaixo da tenda, um puxadinho, parada de ônibus né, daí ficava esperando, para não subir sozinho né.
> Janete Teresinha Nodari: No Cine Ipiranga, íamos a pé. Por ser perto de casa. Havia filas para comprar o ingresso. No centro, de carro.
> Neli dos Santos Almeida: a pé, não carro nem existia [...]não existia, em 55 tinha só 5 carros de táxi, ali onde tem a sinaleira sabe, ali tinha os ponto de táxi.
> Dione Franzoloso Milani: Nós aqui sempre tivemos carro, desde pequena, nossa família não é para dizer, nossa família sempre tivemos carro.

Percebendo que nesta época a cidade se desenvolvia, a urbanização e a modernização chegavam com o conforto dos automóveis, por exemplo. Contudo, constata-se que carro, assim como a televisão eram objetos de luxo, caros para uma parcela da população, que dependia de ônibus ou de ir a pé. Das cinco entrevistas citadas, apenas duas delas possuíam carro, ou seja, pertencia a uma classe social privilegiada, assim como a mesma reconhece. Nesse sentido sabemos que muitos, que já trabalhavam, precisavam gastar com transporte, ingresso e algum lanche da *bomboniere*, isto significa que o cinema possivelmente não era acessível a todos. E quando paramos para analisar as entrevistas notamos a diferenciação de classe

[74] Paráfrase de MARTINS, Sheila Peil. "O cinema e a sociedade: um caso de amor". Oficina do Historiador. Porto Alegre: EDIPUCRS, Suplemento Especial. 2014. p.620-640.

social que os próprios cinemas possuíam, tendo aquelas que atendiam a camada popular e aquele que atendia a classe alta.

Além de observar esse ponto da sociabilidade, pensamos que o cinema, mesmo sendo fator de aglomeração no momento do filme, é observável que os filmes geravam debates, tanto na hora quanto após o filme. Isso é evidente nas seguintes falas:

> Vilson Adão Poloni: Às vezes acontecia depois do cinema da gente ficar comentando isso aí. Tinha uns que não gostavam e daí davam contra (riso), sempre tinha aquele que não tava muito de acordo.
>
> Janete Teresinha Nodari: Sim. Conversávamos sobre tudo, em especial, sobre os galãs do cinema.
>
> Marcos Sonaglio: Aí um observava uma coisa que o outro não tivesse notado e comentava – tu viu, sério, pois é- ficava, se prestava atenção pra pega cada detalhezinho que muitas vezes passava sem.
>
> Doroti Antunes Viana Nunes: Depois nós ficávamos discutindo, porque o bandido matou fulano, porque sabe, a gente saía e dizia mas porque, aquela mulher porque que se apaixonou pelo filho dele, como que foi (risadas), assim eram as conversas, não tinha maldade.
>
> Neli dos Santos Almeida: Á sempre tinha os comentários, mas não me lembro mais (risos).

É possível que esses debates sobre os filmes formulem a identidade de cada sujeito. Para MARTINS (2014, p,622) " o cinema é visto por muitos autores como um importante formador de identidade cultural de uma cidade" devido a sua linguagem visual e imagética. Então, além de ser algo divertido, era um momento de aprendizado, de conhecimento tanto durante o filme, quanto após, nas conversas, já que neles se comentava sobre os personagens, o enredo. Se avaliarmos a lógica de que os filmes, além do rádio e da televisão, eram um meio de informação e comunicação sobre o mundo externo, sobre fatos que aconteceram ou estavam acontecendo[75]. Ou seja, até agora vimos que a sociabilidade do cinema acontecia na roda de amigos/familiares para escolha do filme, no encontro dessas pessoas no cinema, na fila de espera da bomboniere ou para entrar para ver o filme e no pós-filme. Que podia variar de acordo com o gênero dos(as) entrevistados(as), sendo ou ir comer fora e ir aos bailes ou ir para casa, caso você fosse mulher. Mas, além disso, os (as) entrevistados(as) expressam muito suas emoções, as sensações que estar no cinema despertava, como:

[75] É importante salientar que os filmes podiam levar até 4 anos após o seu lançamento para chegar a cidade como Bento Gonçalves.

Ademir Antônio Bacca: Era um momento mágico, não só por ser o que tínhamos, mas havia também os jornais, era um bom meio de informação.

Vilson Adão Poloni: Que sensação? A gente gostava daquilo, era divertido. Era a única diversão, era só o que tinha para se fazer nos finais de semana e às vezes as festas em volta, para cá e para lá, mas todo fim de semana o que tinha era cinema. Os filmes eram engraçados, a gente tinha que da risada, tu dava gargalhada a valer lá dentro né, principalmente os filme do Teixerinha que ele cantava e brigava com os cara e faziam um monte de coisa, os trapalhão também era filme de dar risada. (expressão de riso). A gente saia do cinema e ia para as lancherias, fazia um lanche porque os ônibus saiam geralmente perto da meia noite para ir para os baile, então se nos saia da sessão às 22 horas tinha que ficar esperando, porque o ônibus saiam só quando tinha lotação né e comia uns lanche na lancheria, depois embarcava e ia para os bailes.

Janete Teresinha Nodari: Como era costume na época, íamos ao matinê com amigas. No cinema, com o namorado e com uma tia, ou irmã. Vale lembrar que meus pais se conheceram no cinema. Nos anos 1950. No Cine Ipiranga. Essa história ampliou o nosso amor pelo cinema e por filmes clássicos. Era uma sensação maravilhosa de cultura e lazer. Sou apaixonada até hoje pelos mocinhos.

Odair César Zeni: Era o principal fator de lazer do final de semana. Era uma diversão, um momento de alegria, de emoção, de relaxar e também de conhecimento. Era muito animado. Vou te falar em dois momentos, quando eu era criança era por alegria, por diversão, era a arte que te alegrava que te dava emoção, mas quando fui ver “Irmão Sol, Irmão Lua” eu já era adolescente e aquele filme me tocou bastante, quando eu fiquei adulto, foi por diferentes motivos, por conhecimento, por ser de um assunto específico, para relaxar, para entender como é produzido, o efeito que foi trabalhado. O cinema pra mim, eu vou te falar de dois momentos criança adolescente que era só para lazer, quando eu fui assistir "Irmão Sol Irmão Lua" eu mudei um pouco, eu já era adolescente e aquele filme me tocou bastante porque era sobre São Francisco de Assis e é uma película muito legal. Mas quando eu era criança e eu ia pro cinema era muito mais para diversão era arte que te alegrava, a arte que te dava prazer, a arte que te dava emoção. Quando eu fiquei adulto eu assistia filme por diferentes visões, por interesse de conhecer, por tratar de um determinado tema, determinado assunto específico que me interessava saber, como é que tava sendo feito, alguns filmes eu assisti meramente para relaxar

Doroti Antunes Viana Nunes: Ai, me achava a deusa (entre risadas), para gente poder ir ao cinema, tudo, porque eu vim criança, conforme eu fui crescendo, aí os pais da gente deixava a gente ir, mas eu já tinha 8 ou 9 anos, quando comecei a frequentar o cinema com os meus irmão mais velhos (ênfase em irmãos), sozinha não.

Neli dos Santos Almeida: À vai saber (muitas risadas), sei que eu gostava de ir. Quando eu era solteira, eu fui muitas vezes, noiva né (risos). Ai, mas eu não ia sozinha, a Leolina não deixava nem o Zeca; ou a Leolina ia ou eu ia com as vizinha – Gessiane Barbosa- com as vizinha ali para não ir sozinha, antes de namorar né.

Marcos Sonaglio: Era muito assim, era, como que era, a tela era enorme, daí depende o filme que o cara tava assistindo, sei lá terror, não me recordo o filme, o nome dos filmes mais tanto. Mas tu sentia um, parecia que tu tava dentro né, tinha horas que tu tava medo né, tu levava susto, todas as sensações tu sentia ali né. Pra gente era uma coisa muito legal assim [...]se era comédia era uma, a gente saia de lá quase não conseguia nem falar, porque a gente se olhava um pro outro. Se era filme de terror a gente se assustava um com o outro muitas vezes né. Ou um assustava o outro né para né. Mas era legal assim, era uma coisa que comentava muito, ficava

> se falando muito aquelas cenas, depois que a gente saia né, na hora do filme a gente ficava tudo assim, naquela ansiedade de começar e ver.
> Dione Franzoloso Milani: À, só alegria, meu Deus, nós não era muito de pipoca, nós era de balinha, balas, era nos saquinhos de papel.

É notável que o cinema de rua despertava sensações boas nas pessoas, seja de alegria, de diversão, de relaxamento da semana de trabalho ou estudo, de conhecimento e cultura, ou seja, para aquelas pessoas era um ambiente mágico que animava e estimulava o riso, o choro, o medo e outros sentimentos. A partir destas entrevistas, também reparamos que as mulheres não podiam frequentar esses espaços sozinhas, não apenas por uma questão de segurança, mas fica expresso nas entrevistas o machismo da sociedade patriarcal da época. Que de certa forma permitia os homens irem sozinhos, mas as mulheres deveriam estar sempre acompanhadas por outras mulheres ou por homens (familiares, amigos ou namorado\noivo).

> Entrevistadora: Considerando que a frente do Cine Serrano ficava o campo de futebol, vocês saíam do cinema e ficavam ali pelo campo, ou vocês iam para casa?
> Doroti Antunes Viana Nunes: Não, não cada um ia para suas casas;
> Entrevistadora: Não é como hoje.
> Doroti Antunes Viana Nunes: Não Deus o livre (muitas risadas), o pai ia buscar de relho, ó o laço, nem esperava para entrar, já ia esperar lá na rua, para fazer criar vergonha.

Até agora falamos do cinema como um

> agente de sociabilidade, de transformação dos hábitos sócioculturais da cidade [...] um espaço de congregação social no meio público [...] como um espaço de lazer [...] onde o cinema surge como um espaço privilegiado de interação e circulação da vida cotidiana (MARTINS, 2014, p.622)

O cinema então é entendido como “motivador de encontro com outras pessoas” (CAIAFA; FERRAZ,2012, p.132) e se a sociabilidade é definida como essas diversas interações físicas e emocionais, as trocas interpessoais que um espaço gera. O cinema é visto assim até para os entrevistados:

> Odair César Zeni: Sim, olha quando fala de crescimento a gente tem que separar o que é, se tu falar de desenvolvimento humano eu vou concordar, agora crescimento econômico é outro departamento, é outra realidade, outra área, agora se falarmos em crescimento como coletividade, sim, acho que foi bom. Vou te dar um outro lado importante, as pessoas não gostam muito de falar sobre isso porque mexe com muitos egos e com poderes além da nossa capacidade, a gente é o lado menor né, vou te dar um

> exemplo assim, que tua mãe ela com certeza vai apoiar o que eu to dizendo, quando o Clube Esportivo, aqui na Montanha[76], quando os jogos eram aqui estavam sempre lotado, 4 ou 5 mil pessoas, qualquer jogo tava sempre cheio, daí entenderam que tinham que mudar de lugar, mudaram de lugar foram lá pro outro lado, loteamento São João, hoje tu não reúne 500 pessoas para assistir o jogo. Não agrega mais as pessoas e tu vai me dizer, porque isso? Porque aquele estádio ali, como o cinema era um fator de agregação social, que vinha o cara da vila lá de baixo e o Zeni ali do centro assistir o jogo lá em cima. E nos ia a pé e era aquele mundaréu de gente indo de um lado pro outro e a gente se relacionava bem, mas hoje o estádio é mais bonito e em uma área nobre, eu não vou discutir logística, estrutura eu to dizendo que a gente transferiu um espaço que levava muita para um espaço que leva muito pouca gente, nós tiramos o cinema de rua nós tiramos a paixão do cinema. Nós colocamos dentro de um shopping, que o shopping é o templo do consumo (riso), então eu falo isso porque eu vivo lá também e infelizmente eu to te dizendo que para ir no cinema a gente tem que ir no shopping. [...] Então eu acho que quando tu tira, isso que eu falei antes é muito legal, quando houve essa mudança, claro que não foi só tirar o cinema de rua, porque vão surgir um tanto de outras coisas, o mundo mudou, as pessoas olham para mim e dizem- ah cara tu ta em 1920- não eu to querendo dizer que aquilo lá era fator de agregação social, é como, eu vou te dar outro exemplo que acho que tua mãe deve ter conhecido , o centro da cidade antes de se tornar o que é hoje, com muito comércio, banco, ele tinha muito bar, muita lancheria, e ele era muito frequentado, tu saia do cinema tinha o bar (não legível o nome do bar) tu tinha outra lancheria do lado, tu tinha aonde ir, tu tinha café, tu tinha pizzaria no centro, tinha um monte de coisa no centro, então hoje quando o centro fecha o comércio ás 19 o centro desaparece, o centro desaparece, então quando tinha o cinema de rua, o centro tinha vida, as lancherias tinham vida, os bares tinham vida, os restaurantes tinham vida,[...] eu acho que o cinema teve esse fator importante de contextualizar, de agrupar as pessoas, de aproximar mais as pessoas.

O entrevistado salienta que esses cinemas de rua de Bento Gonçalves aglomeravam todas as classes sociais, todas as etnias, gêneros e idade. Mesmo que com diferenças de acesso aos cinemas, com a divisão de classe social, era um ambiente frequentado por todos, mesmo sendo um, ou um dos únicos meios de se divertir na época. Além da agregação social, o cinema de rua movimentava a cidade em diversos sentidos, cultural, social e econômico. Cultural e socialmente, pois permitia que um mesmo espaço fosse de lazer, de encontros românticos, de diversão e de conhecimento.

> Entrevistadora: O cinema também era um lugar para, achar esposa, achar namorada?
>
> Marcos Sonaglio: não, não acho que era mais quando já tinha, se namorava ia mais em namorados, casais assistir filme. E acho que até depois de casado muitas vezes é mais o casal, vai lá em companhia. Muitas vezes a esposa quer- a vamos juntos, vamos assistir- então é aquela coisa, aquela parceria [...]não era eu acho mais para, até podia ser que talvez tu gostasse

[76] Montanha refere-se a um local de Bento Gonçalves.

> de alguém e convidasse para ir junto passar, mas mais pra amizade, respeito. Mas pode ser que tenha saído um casamento dali, pode ser, pode ser.
>
> Neli dos Santos Almeida: É dava (risos)
>
> Doroti Antune Viana Nunes: Quero, tu sabes que nós íamos na missa, então minha mãe nos arrumava, nos penteava e botava também os vestidos mais bonitos, quando a minha irmã cansava de usar um vestido, porque ela era a irmã mais velha, ela trabalhava também, lavar a roupa pros militares, minha mãe costurava para os militares e minha irmã engomava tudo, sabe então minha irmã tinha mais direito que eu e que as outras, porque ela era mais velha e assumia tudo, tá, então nós, quando íamos na missa, ia todos, deus o livre, quando tinha festa, minha mãe fazia os bolos para levar e ser leiloado. Tá nós íamos tudo para igreja, mas com má intenção, depois que saíamos, lá dentro já ficávamos nos combinando- vamos até o quartel- porque tinha o quadro do filme tudo na frente do quartel, nos pauzinhos, aquele que eles faziam. [...] os filmes que iam passar, dai então vamos até lá fingir que vamos ver os filmes que vai passar amanhã, para ver as guria mais velha, mais maior, iam tudo e riam que se matavam, e ia até lá, eu passei por lá elas ficavam um pouco por lá, sabe já não saíam pelo portão desse lado, iam pelo portão da frente. Passavam por todo o campo para sair pelo portão da frente, para ir lá para fingir que iam ver o filme.
>
> Entrevistadora: Era para olhar os homens, para escolher marido?
>
> Doroti Antune Viana Nunes: É (entre risadas).

Econômico, pois os cinco cinemas faziam a economia circular, tanto com o próprio espaço do cinema, como com os bares e lancherias próximas. Porém, como já falado, o cinema não era o único, existiam as missas e festas religiosas e os bailes, que aconteciam nos clubes, nos salões do interior ou nos salões da Igreja.

> Entrevistadora: É verdade que embaixo da igreja tinha o inferninho do padre Chico?
>
> Doroti Antune Viana Nunes tinha, dança e tudo.
>
> Entrevistadora: qualquer um podia frequentar?
>
> Doroti Antune Viana Nunes: desde que pagasse o ingresso.
>
> Neli dos Santos Almeida: Sim, ainda diziam que era o inferninho (risos), não ali nunca fui, nós ia, muito que nós ia era no CTG (inaudível) que foi o Batalhão que fundou ele e tudo dai nós ia sempre... Além do cinema o Batalhão tinha mais alguma outra coisa que ele fazia assim pra população que morava ali perto... É mas era a Festa Junina no campo, bah tempo bom não volta nunca mais MEU DEUS! (expressa saudade e felicidade).
>
> Entrevistadora: E além do cinema tu ia nos clubes de dança, eu sei que tinha.
>
> Neli dos Santos Almeida: Eu ia ao clube, junto no cinema saiam, uma porta entrava pro cinema outra entrava pro clube, não era tudo junto. Eu ia sim, era muito bom, muito bom.
>
> Dione Franzoloso Milani: Nossa (expressão de felicidade), meu avô era sócio, depois era meu pai e assim foi a família inteira (INAUDÍVEL) eu casei no Clube Aliança, minha filha casou no Clube Aliança e agora minha neta vai fazer 15 anos e vai ser no Clube Aliança também, só o meu filho que não, porque meu filho casou com uma de Garibaldi. Também fui no Carnaval, minha mãe costurava as fantasias para mim.

Ou seja, havia três formas de alguém se divertir entre as décadas de 1960 a 1980: cinema com uma vasta programação semanal para todos os gostos, missas para os mais religiosos e bailes dançantes, que podiam ocorrer no salão da Igreja do São Roque - o famoso Inferninho do padre Chico - nos Clubes Aliança e Ipiranga - festas no geral ou carnaval - ou no interior, nos distritos. Uma outra forma de sociabilidade identificada foi o usufruto desses locais para outros eventos, como no caso do Ipiranga com a exibição de peças de teatro ou o caso do Cine Serrano[77], que a população civil podia usufruir do espaço ao redor do cinema, na Figura 31, destaque para o esporte com o time do Esportivo treinando no campo do Serrano, vemos todo o espaço abrangente do Cine Serrano e mais à frente, o time sentado na grama e algumas casas militares.

> Entrevistadora: O primeiro batalhão deixava a população que morava aqui, entrar junto ali, conviver nesse espaço, mais militarizado?
> Doroti Antunes Viana Nunes: deixava sim, jogávamos vôlei ali onde tem aquela quadra, deixava, fazia o natal dos funcionários, todas as famílias sentadas nas arquibancadas e eles que davam tudo, davam os presentes para os filhos dos civis.

Figura 31 - Time do Esportivo no campo do 1º Batalhão Ferroviário

Fonte: acervo particular de Adão Dias (fotografia cedida por Fabiano Mazzotti[78]), final da década de 1940 (1948 ou 1949).

[77] Outra história peculiar do bairro São Roque é a Dona Margarida, que os gatos lambiam o leite e depois ela fazia sorvete para vender no seu bar. Estória relatada por Doroti Antunes Viana Nunes.

[78] A fotografia consta no livro MAZZOTTI, Fabiano Laércio; SOUTO, Alceu Salvi. Um século de alviazul. Bento Gonçalves: Fabiano Laércio Mazzotti, 2020.

Figura 32 - Evento da entrega de medalhas do 6º BCOM

Fonte: acervo de Moisés Fonseca da Cunha. Fotografo: Sargento Barbosa, 1983.

Também a Figura 32 com o evento da entrega de medalhas da competição do 6º Batalhão de Comunicação, onde vemos os militares desfilando; outros, assistindo na plateia e as casas militares, ao fundo, expressa justamente a fala da entrevistada, que a população civil podia ocupar o campo e o cinema, mas também que o próprio batalhão criava sua sociabilidade, ao realizar competições entre quartéis ou as de futebol que usavam o campo. Esse público que ia assistir ao futebol ou aos eventos militares, frequentava o cinema. A sociabilização do Cine Serrano é diferente, não apenas porque existia uma interação direta entre militares e civis, mas por ser um cinema localizado no bairro São Roque, no outro extremo da cidade, mesmo que a maioria que o frequentasse fossem os moradores do bairro, havia o público que saía de bairros diferentes para socializar nesse espaço.

Na Figura 33, ilustrando a reportagem do Jornal Semanário sobre a inauguração do Cine Marco Polo, no dia 5 de junho de 1971, com toda a programação do evento, desde a gincana até o evento de discussão de filmes, percebe-se como o cinema, enquanto espaço arquitetônico, gera e flui sociabilidade, visto que para atrair o público para a inauguração do Cine Marco Polo, os donos

(Paróquia Santo Antônio) promoveram uma gincana estudantil - público infanto-juvenil - uma promoção e programação especial com filmes para todos os públicos, além de disponibilizar uma sala para quem quisesse debater os filmes do público adulto. Ou seja, toda uma programação para a tarde da inauguração, gerando o encontro de gerações diferentes, de gêneros diferentes e de conseguir aglomerar todo um público somente para usar e frequentar este cinema.

Figura 33 - Reportagem do jornal Semanário

SEMANÁRIO

ANO IV — Número 185 — Bento Gonçalves, 05 de junho de 1971 Exemplar Cr$ 0,20

CINE MARCO POLO

**Hoje à Tarde a Inauguração**



A foto, gentileza de Estúdio Pavoni, mostra a parte frontal do prédio do nôvo Cine Marco Polo que será inaugurado na tarde de hoje.

Com a presença de autoridades e convidados especiais de nosso município, às 15,30 horas de hoje será inaugurado o Cine Marco Polo, oportunidade em que seus proprietários apresentarão um coquetel cinematográfico. Dentre as festividades inaugurais, será iniciada na mesma tarde, a Gincana Estudantil, promoção da Rádio Difusora e Cine Marco Polo, participando escuderias de todos os nossos estabelecimentos de ensino. O Cine Marco Polo atuará com fitas exclusivas da Metro Golden Mayer, apresentando todos os domingos matiné infantil, com filmes especiais para crianças. No terceiro domingo de cada mês, haverá matinal às 10 horas, com desenhos animados. Sua direção trará filmes psicológicos e filosóficos que, após sua apresentação, serão discutidos em recinto fechado. Com capacidade para 1.022 pessoas, Marco Polo nos promete grandes momentos cinematográficos.

Fonte: acervo página Memórias de Bento Gonçalves, Jornal Semanário, ano IV, número 185, 05 de junho de 1971.

Martin (2014, p.627) expõe que “a magia não estava apenas na tela, mas no ambiente, nas pessoas, nas conversas, seduzindo a todos, de crianças a adultos” enquanto que Costa (2011, p.30) observa que “as imagens fílmicas ajudam a construir nossa experiência na e da cidade”, isto quer dizer que, os cinemas de rua criam ambientes de sociabilidade não apenas pelas suas construções arquitetônicas simples ou luxuosas, mas porque ao serem um espaço que gera locais de interação

de sujeitos que localizam-se em classes, gêneros, culturas, idades e bairros diferentes na sociedade de Bento Gonçalves, causando uma conexão e um conflito.

Pensar que o ambiente do cinema de rua permeia questões sociais como o patriarcalismo que fica explícito na fala das entrevistadas, desde ser um local de achar namorado/marido, de não poder sair sozinha, de possivelmente ter que voltar para casa, logo após o cinema e não poder ir aos bailes[79] ao contrário dos homens. Outra questão que é permeada pela sociabilidade é a classe social, não apenas por basicamente cada classe frequentar determinado cinema, mas as próprias construções identificavam isso, o valor dos ingressos e mesmo que os cinemas não deixavam explícita qual a classe social que atendiam, pois deveriam ser para todos os públicos, era visível essa diferenciação social. Outro ponto é a faixa etária, o que torna interessante a divisão que os públicos fazem entre a matinê destinada ao público infanto-juvenil e o cinema para o público adulto, mas ainda havia o cinema que era para um público mais adulto ainda, já que mostrava filmes imorais. O último aspecto da relação entre sociabilidade e identidade dos cinemas de rua é justamente a moralidade, um ponto certamente de grande hipocrisia daquelas décadas, pois ao mesmo tempo em que a sociedade não permitia que se falasse e produzisse filmes com cenas de nudez, sexo, homossexualismo, drogas, etc., existiam sessões especiais de pornochanchadas, após as 23 horas, que eram frequentadas principalmente por homens. Mas o mais interessante nisso é que mesmo com o grande investimento nas pornochanchadas e do outro lado havia a "repressão" desses temas. E algo intrigante é que mesmo durante a pesquisa, sabendo-se da existência destas sessões e que havia público, nenhum dos(as) entrevistados(as) falou de frequentar, eles até podiam frequentar, mas o tabu de falar existia.

> Neli dos Santos Almeida: Ai lá na Cidade Alta era pornô (constrangida), aí como é que era, aquela que faz filme, é velha já, nem sei se é viva-(inaudível) Barão (risos). E depois nunca mais fui por lá
>
> Ademir Antônio Bacca: Filme proibidos de 18 anos até para maiores de 21, que começava depois das 23 horas da noite, mas era estratégia para pegar os alunos que saiam do colégio noturno [...] eram considerados

[79] Aqui uso o possivelmente, pois pode sim ter existido mulheres que frequentavam esses bailes noturnos, mas podemos refletir, que talvez elas tenham sido julgadas, já que a maioria das mulheres que entrevistei relatou o fato de ir ao cinema e retornar para casa para não sofrer "retaliação" dos pais e da sociedade.

> proibidíssimos, mas o cinema tinha e era raro chegar um filme em que a sessão era cancelada, porque os filmes chegavam no domingo.

A moralidade era algo que também tencionava para as mulheres, que obviamente eram “proibidas” pela família e sociedade a frequentarem esses ambientes, enquanto os homens terão liberdade para isso, mas o tabu de falar existe até hoje, pois não expressaram essa memória de forma espontânea, somente relataram-nas quando foram conduzidos a essa questão.

Todo esse processo de compreender o cinema de rua e a sua sociabilidade e suas identidades constitui, segundo Candau (2019, p.107) na “exteriorização da memória que permite a transmissão memorial”, ou seja, as diversas memórias relatadas nas entrevistas de história oral, “que ao valer-se da memória estabelece vínculos com a identidade do grupo entrevistado” (MEIHY;HOLANDA, 2019, p.14), apresentando as “particularidade e singularidades” (CARVALHO, 2007, p.52) do cinema de rua contribui para compreender aquela sociedade que sociabilizava e existia com o cinema de rua. Infelizmente, com o desmonte dos cinemas de rua no final da década de 1980 e início 1990 e sua migração para o sistema de shoppings, essa sociabilidade modifica-se quase desaparecendo, fazendo com que o público que os ocupava, não mais frequentasse, já que a ligação que o cinema de rua criava com esses sujeitos, não acontece com os atuais cinemas.

A sociabilidade desses sujeitos está diretamente ligada a identidades sociais e a um espaço que pode ter inúmeros significados, de acordo com cada um dos entrevistados. E que todos estes aspectos estão inseridos na História Local, pois que o cinema de rua de Bento Gonçalves corresponde a uma história local e urbana que se aplica a cidade, mas também pode ser exemplar de todo um país, guardadas as singularidades de cada lugar. As memórias verbalizadas e recordadas por estes entrevistados fazem parte não apenas do seu passado, do tempo que os cinemas de rua ainda existiam na cidade, mas de seu presente, visto que o cinema permeou questões sociais imbricadas à sua existência, formulou identidades e permitiu interações entre pessoas distintas.

# 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a abordar a sociabilidade que os cinemas de rua de Bento Gonçalves nas décadas de 1960 a 1980 geravam e possuíam, em conjunto com a compreensão dessa história local. Vimos que, na cidade, existiam cinco cinemas de rua, cada um com suas particularidades e identidades sociais, que eram o fator de aglomeração sociocultural e que hoje fazem parte das memórias das pessoas e dos grupos que com eles conviveram. Interagir com esta pesquisa é, não apenas compreender todo um momento histórico da cidade, mas perceber as memórias materializadas pelo tempo, por mais que “o tempo da lembrança seja, inevitavelmente diferente do tempo vivido, pois a incerteza inerente a este último está dissipada no primeiro” (CANDAU, 2019, p.66). Entender que identidades foram formuladas e com o passar dos anos sendo reconstruídas pelas experiências que estes sujeitos tinham e também perceber como esse espaço foi essencial para as interações de pessoas com diferenças identitárias (classe social, gênero, geracional, moralidade, territorialidade).

Neste âmbito da pesquisa, foram desenvolvidos os conceitos de sociabilidade, cinema de rua, História Local e Cultural e, por fim, mas não menos importante, a História Oral que foi uma metodologia central neste estudo praticada a partir de entrevistas com pessoas diversas. Outras fontes como fotografias e jornais completam o conjunto documental que embasou esta pesquisa.

Com o intuito de compreender como o cinema de rua de Bento Gonçalves se fez um espaço de sociabilidade para os habitantes da cidade, observando o município sob outras lentes da história, foi possível investigar o significado que esses espaços adquirem na sociedade e para os sujeitos, demonstrando o potencial cultural da cidade através do cinema de rua. Além disso, tentou-se entender qual o espaço na vida das pessoas que o cinema de rua adquiriu. Após pesquisar sobre a história do cinema, do cinema de rua, o recorte temporal escolhido na pesquisa cria a seguinte questão, que poderá ser aprofundada em estudos futuros: se nas décadas de 1960 a 1980 a ditadura civil-militar criou um sistema de repressão e censura da cultura, essa prática existia e como era aplicada em um município no interior do Rio Grande do Sul?

Segundo as informações de Burke (2019) as fontes são a memória materializada para o historiador e as referências contém os conceitos, os diálogos e

as relações possíveis com as fontes, contudo este diálogo existirá somente com a análise do historiador, que interpreta a memória, o tempo, o espaço, a cultura, ou seja, responde os questionamentos históricos a partir da interpretação dos vestígios humanos. Nessa percepção, o diálogo somente aconteceu por causa dos bons referenciais teóricos e sua boa relação com as fontes.

Esta pesquisa, permitiu observar a cidade sob outra perspectiva, não somente a partir do processo de imigração e seus grandes nomes, mas sobre uma perspectiva cultural, uma perspectiva de experiências do cotidiano das pessoas. Sendo assim, olhar ansiosamente para o cinema de rua como um espaço de múltiplas sociabilidades, iniciando na decisão de qual filme assistir até no que fazer após a sessão de cinema, permite identificar a constituição de identidades sociais que se estabelecem e que foram formuladas a partir destas interações sociais que a prática de ir ao cinema cria nas sociedades.

Ao investigar a relação que sujeitos diversos possuíam com o cinema de rua podemos compreender que o cinema de rua foi uma importante forma de lazer, emoção, cultura e conhecimento que a população tinha naquelas décadas. Além de observar essas relações e a história do cinema de rua, fica óbvio que ele possui as marcas da sua temporalidade, como no caso da censura, que de certa forma, era hipócrita e cheia de machismos, mas existia na cidade. Obviamente que a ditadura civil-militar, ao ocorrer em toda extensão do Brasil, possui suas diferenças e territorialidades, contudo a prática na proibição de filmes, classificação etária, cortes, sessões específicas para certos filmes e públicos, essas práticas foram recorrentes também em Bento Gonçalves.

Buscamos demonstrar que a cidade possuía um grande potencial de cultura e sociabilidade, um fator de aglomeração e de identidade, mas que conforme os cinemas foram sendo desmontados, esse potencial ficou no passado e na memória das pessoas. Ao explorar essas memórias trazemos à tona um espaço desconhecido por muitos e preso a lembranças já amareladas por outros.

As histórias e memórias nunca exploradas, essa pesquisa tem justamente o objetivo de mostrar que uma cidade com 121.803 habitantes tem grandes possibilidades de pesquisa, isto é, não se precisa sempre recorrer ao mesmo tema, as diversões do passado podem e devem ser pesquisadas, abrindo de forma mais ampla outras temáticas de análise. Para a cidade essa pesquisa significa um olhar sobre o passado, sobre um tempo onde, como diz Odair César Zeni, o centro tinha

vida, isto é, o centro e esses espaços eram frequentados em momentos de alegria e afetos. Essa "morte" dos cinemas de rua, foi a "morte" de uma sociabilidade importante da cidade, que muitas vezes, por ela não é lembrado.

Particularmente, essa pesquisa significa três coisas: a primeira que conseguimos realizar nossa graduação, a segunda é sobre realmente olhar para a cidade com outras lentes, e escrever sobre isso, com a colaboração dos(as) entrevistados(as) que reviveram suas lembranças e, por último, que esta análise inspire e possibilite novas histórias da cidade.

Ao pensar, após concluir a pesquisa, que quando decidimos pelo tema nos deparamos com uma grande falta de informações específicas sobre o cinema, visto que os clubes não possuíam nenhum documento, o arquivo histórico[80], no primeiro momento, não colaborou com fontes, mas após um tempo e novos ares dentro desse espaço de acervo, pudemos encontrar informações, escassas, porém necessárias. A Biblioteca Pública Castro Alves continha apenas fontes jornalísticas, que mesmo assim, foram sendo importantes para entender a questão da mídia e da circulação de informações sobre o cinema. O Museu do Imigrante possuía algumas fotografias que ajudaram a compreender sobre os espaços internos e, por fim, os livros sobre a cidade que obviamente tinham fotografias e os acervos particulares de algumas poucas pessoas. Ou seja, encontrar e catalogar essas fontes foi bem angustiante visto o prazo de entrega.

As entrevistas foram as fontes que mais trouxeram informações sobre os cinemas baseadas, claramente, nas vivências. Esse é outro aspecto interessante da pesquisa. Entramos em contato com muitas pessoas, mas a maioria, dava respostas negativas para realizar entrevistas. Então quando entregamos o TCC 1 havia poucas entrevistas, claro que um dos princípios da História Oral é a qualidade das entrevistas, e não a quantidade. Posteriormente, encontramos mais algumas pessoas que gostaram de contar sua história do cinema de rua e com a finalização desta pesquisa, encontramos outros nomes. Outro limitador foi a pandemia devido ao Coronavírus, que dificultou a realização das entrevistas e até da qualidade do áudio devido a toda proteção que a Covid exigiu. Analisamos, que necessitaríamos de mais tempo de escrita, mais fontes em acervos privados, assim, realizaríamos mais entrevistas com pessoas de idades mais variadas agregando à pesquisa. Outro

[80] O arquivo histórico de Bento Gonçalves, não possui nome oficial.

aspecto complicador foi que somente quando a monografia já estava escrita, a Paróquia Santo Antônio respondeu sobre documentos que estavam em seu arquivo particular, isto aliado ao prazo de entrega nos impossibilitou de usar as fontes, mas que futuramente podem ser estudadas.

Em relação ao tema da pesquisa salientamos que existem outras formas de pesquisá-lo, como as questões de gênero, que possui muita presença, a questão social que se torna ligada diretamente ao funcionamento do cinema. Outro tópico destacado seriam as etnias que frequentavam, os preconceitos que sofriam, a relação que os cinemas tinham entre si, como eram feitas as compras dos filmes, porque a Paróquia Santo Antônio era dona e administrava um cinema, entre muitas outras possibilidades. Partindo dessa temática, é possível pesquisar mais profundamente sobre os bailes dos Clubes e os dos salões. A cerca de quais os resultados visíveis e invisíveis que o desaparecimento dos cinemas de rua causou nessa sociedade, a respeito das relações amorosas que esse espaço permitiu e que foram consolidadas.

Partindo do pressuposto que muitas questões como essas estão abertas essa pesquisa finaliza, mas com um tema tão vasto de histórias que ainda podem ser contadas, pensamos que seria bom para sociedade conhecer mais, por isso surgem proposições como: produção de um acervo documental e oral no Museu do Imigrante com um roteiro de onde encontrar essas fontes, realização de uma exposição no Museu do Imigrante ou Fundação Casa das Artes sobre esses cinemas de rua. Colocação de placas identificadas em cada um dos antigos cinemas sobre o que aquele prédio foi no passado e para finalizar outra proposição seria a promoção de uma semana do cinema com a (re) exibição de filmes do cinema de rua, imersão do público com áudios de entrevistas e de sons sensoriais desses espaços, permitindo trazer a memória de quem participou da pesquisa, mas também de quem viveu naquela época.

Opções de pesquisa e de proposições não faltam. Em vista disso, a pesquisa tem sua importância para a memória social, ao privilegiar as lembranças, as narrativas de vários sujeitos, que tecem os fios do seu passado no seu presente, proporcionando que a atualidade conheça o passado através de outros olhos, ou melhor, de memórias; e, para finalizar, a citação de um autor essencial para o prosseguimento da pesquisa, CANDAU (2019, p. 131) “a história busca revelar as formas do passado, enquanto a memória as modela”.

# REFERÊNCIAS


ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral.** 3.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ALBERTI, Verena. **Ouvir e Contar: textos em História Oral.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BARROS, Carlos Henrique Farias de. **Ensino de história, memória e história local.** Revista Princípia, João Pessoa, n.21, p.64-73, dez. 2012.

BARROS, José D'Assunção. **A fonte histórica e seu lugar de produção.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2020.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAIAFA, Janice; FERRAZ, Talitha. **Comunicação e sociabilidade nos cinemas de estação, cineclubes e multiplex do subúrbio carioca da Leopoldina.** Galáxia (São Paulo online), n. 24, p. 127-140, dez. 2012.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade.** 1.ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

CAPRARA, B. S.; LUCHESE, Terciane Ângela . **Da Colônia Dona Isabel ao Município de Bento Gonçalves: 1875/1930.** 1ª. ed. Porto Alegre/Bento Gonçalves: CORAG/VISOGRAF, 2005. v. 01. 584p .

CARVALHO, Carlos Henrique de. **A História Local e Regional: dimensões possíveis para os estudos históricos educacionais.** Caderno de História da Educação, n.6, p. 51-67, jan-dez 2007,

COSTA,M.H.B.V. **Cidade e cinema: espaço e imagens em movimento.** Espaço Aberto, PPGG-UFRJ, v.1, n.2, p. 29-38, 2011.

FAVARO, José Estevão; FAVARO, Henny Aguiar Bizarro Rosa. CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 5., 2015, São Paulo. **Uma breve história das salas de cinema na cidade de São Paulo.** São Paulo: PPGCom ESPM, 2015.

FIGURELLI, Roberto Capparelli. **Cinema, a sétima arte.** Extensio, v.10, n.15, p. 110-118, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

MABÍLIA, Nicolas. **Do cinema mundial às pornochanchadas.** In:_____. O governo civil militar e o cinema brasileiro: a censura cinematográfica e o triunfo das pornochanchadas. 121 fl. 2019. UCS- Monografia (graduação), Curso de Comunicação Social. p.19-36

MABÍLIA, Nicolas. **A censura cinematográfica e o regime militar brasileiro.** In:_____. O governo civil militar e o cinema brasileiro: a censura cinematográfica e o triunfo das pornochanchadas. 121 fl. 2019. UCS- Monografia (graduação), Curso de Comunicação Social. p.54-72.

MACEDO, Helder Alexandre Medeiros. **De como se constrói uma História Local: aspectos da produção e da utilização no ensino de História.** In: ALVEAL, Carmen Margarida Oliveira; FAGUNDES, José Evangelista; ROCHA, Raimundo Nonato Araújo da (Org.). Natal: EdurFN, 2017, 336 fl. P.57-77.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografia.** Niterói: Editora UFF, 2008.

MARTINS, Sheila Peil. **O cinema e a sociedade: um caso de amor.** Oficina do Historiador, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, p.620-640.

MEIHY, José Carlos Sebe; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar.** 2.ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

PESAVENTO, Sandra Janaty. **História e História Cultural.** 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

PESAVENTO, Sandra Janaty. **Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.8, n.16, 1995, p.279-290.

PINTO, L.E.S. **O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil 1964/1988.** In: Claudia Maria de Freitas Chagas; José Eduardo Elias Romão; Sayonara Leal (Org.). Classificação Indicativa no Brasil: desafio e perspectivas. 1ªed. Brasília: Ministério da Justiça, 2006, p.75-94.

POZENATO, Kenia; GIRON, Loraine. **Cinemas: lembranças.** 1.ed. Porto Alegre: Suliani Editografia, 2007.

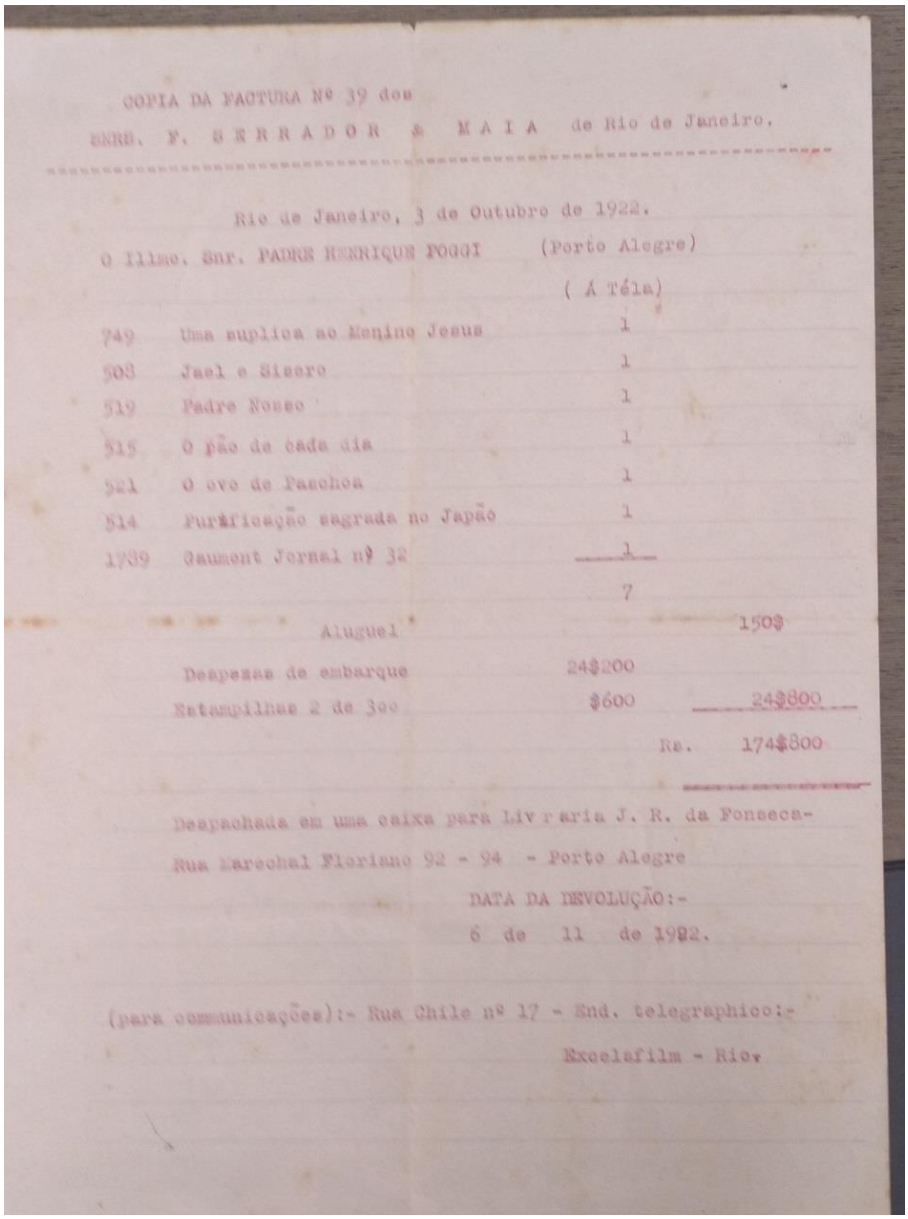
PORTELLI, Alessandro. **História Oral como arte da escuta.** São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SCHNEIDER, Leonardo Gustavo. **Cinema.** In: _____. As transformações do campo cinematográfico. Dissertação (Mestrado), Porto Alegre: UFRGS, Curso de Administração, 2013, 164 fl. p.46-56.

STIGGER, Helena; GERBASE, Carlos**. Cinema brasileiro e a experiência da ditadura militar.** Alceu, v.13, n.25, p.110-122, jul\dez.2012

# ANEXOS

## ANEXO A - DOCUMENTO DA FACTURA DO DESPACHO DOS FILMES DO RIO DE JANEIRO PARA PORTO ALEGRE E DE POA PARA BENTO GONÇALVES



COPIA DA FACTURA Nº 39 dos

SNRS. F. SERRADOR & MAIA de Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, 3 de Outubro de 1922.

O Illmo. Snr. PADRE HENRIQUE POGGI (Porto Alegre)

( Á Téla)

| | | |
|---|---|---|
| 749 | Uma suplica ao Menino Jesus | 1 |
| 503 | Jael e Sisaro | 1 |
| 519 | Padre Nosso | 1 |
| 515 | O pão de cada dia | 1 |
| 521 | O ovo de Paschoa | 1 |
| 514 | Purificação sagrada no Japão | 1 |
| 1739 | Gaumont Jornal nº 32 | 1 |
| | | 7 |

| | | |
|---|---|---|
| Aluguel | | 150$ |
| Despezas de embarque | 24$200 | |
| Estampilhas 2 de 300 | $600 | 24$800 |
| | Rs. | 174$800 |

Despachada em uma caixa para Livraria J. R. da Fonseca-

Rua Marechal Floriano 92 - 94 - Porto Alegre

DATA DA REVOLUÇÃO:-

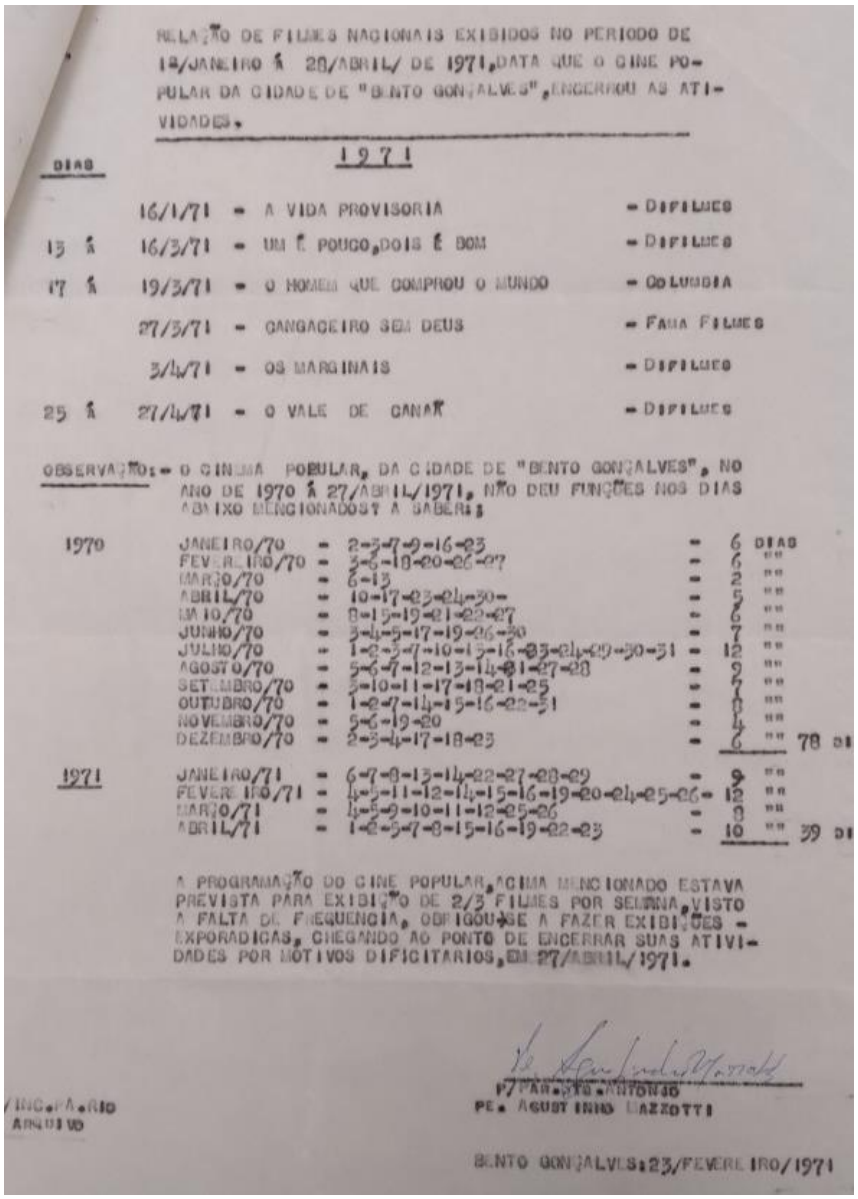
6 de 11 de 1922.

(para communicações):- Rua Chile nº 17 - End. telegraphico:-

Excelsfilm - Rio.

Acervo: Paróquia Santo Antônio. Data: 3 de Outubro de 1922.

## ANEXO B - DOCUMENTO DA RELAÇÃO DE FILMES EXIBIDOS DURANTE O ANO DE 1970 E 1971 NO CINE POPULAR EM BENTO GONÇALVES



RELAÇÃO DE FILMES NACIONAIS EXIBIDOS NO PERIODO DE 18/JANEIRO À 28/ABRIL/ DE 1971, DATA QUE O CINE POPULAR DA CIDADE DE "BENTO GONÇALVES", ENCERROU AS ATIVIDADES.

1971

| DIAS | | | |
|---|---|---|---|
| | 16/1/71 | A VIDA PROVISORIA | - DIFILMES |
| 15 À | 16/3/71 | UM É POUCO, DOIS É BOM | - DIFILMES |
| 17 À | 19/3/71 | O HOMEM QUE COMPROU O MUNDO | - COLUMBIA |
| | 27/3/71 | GANGAGEIRO SEM DEUS | - FAMA FILMES |
| | 3/4/71 | OS MARGINAIS | - DIFILMES |
| 25 À | 27/4/71 | O VALE DE CANAÃ | - DIFILMES |

OBSERVAÇÃO:- O CINEMA POPULAR, DA CIDADE DE "BENTO GONÇALVES", NO ANO DE 1970 À 27/ABRIL/1971, NÃO DEU FUNÇÕES NOS DIAS ABAIXO MENCIONADOS, A SABER:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1970 | JANEIRO/70 - 2-3-7-9-16-23 | - 6 | DIAS |
| | FEVEREIRO/70 - 3-6-18-20-26-27 | - 6 | " |
| | MARÇO/70 - 6-13 | - 2 | " |
| | ABRIL/70 - 10-17-23-24-30- | - 5 | " |
| | MAIO/70 - 8-15-19-21-22-27 | - 6 | " |
| | JUNHO/70 - 3-4-5-17-19-26-30 | - 7 | " |
| | JULHO/70 - 1-2-3-7-10-15-16-23-24-29-30-31 | - 12 | " |
| | AGOSTO/70 - 5-6-7-12-13-14-21-27-28 | - 9 | " |
| | SETEMBRO/70 - 3-10-11-17-18-21-25 | - 7 | " |
| | OUTUBRO/70 - 1-2-7-14-15-16-22-31 | - 8 | " |
| | NOVEMBRO/70 - 5-6-19-20 | - 4 | " |
| | DEZEMBRO/70 - 2-3-4-17-18-23 | - 6 | " 78 DI |
| 1971 | JANEIRO/71 - 6-7-8-13-14-22-27-28-29 | - 9 | " |
| | FEVEREIRO/71 - 4-5-11-12-14-15-16-19-20-24-25-26- | - 12 | " |
| | MARÇO/71 - 4-5-9-10-11-12-25-26 | - 8 | " |
| | ABRIL/71 - 1-2-5-7-8-15-16-19-22-23 | - 10 | " 39 DI |

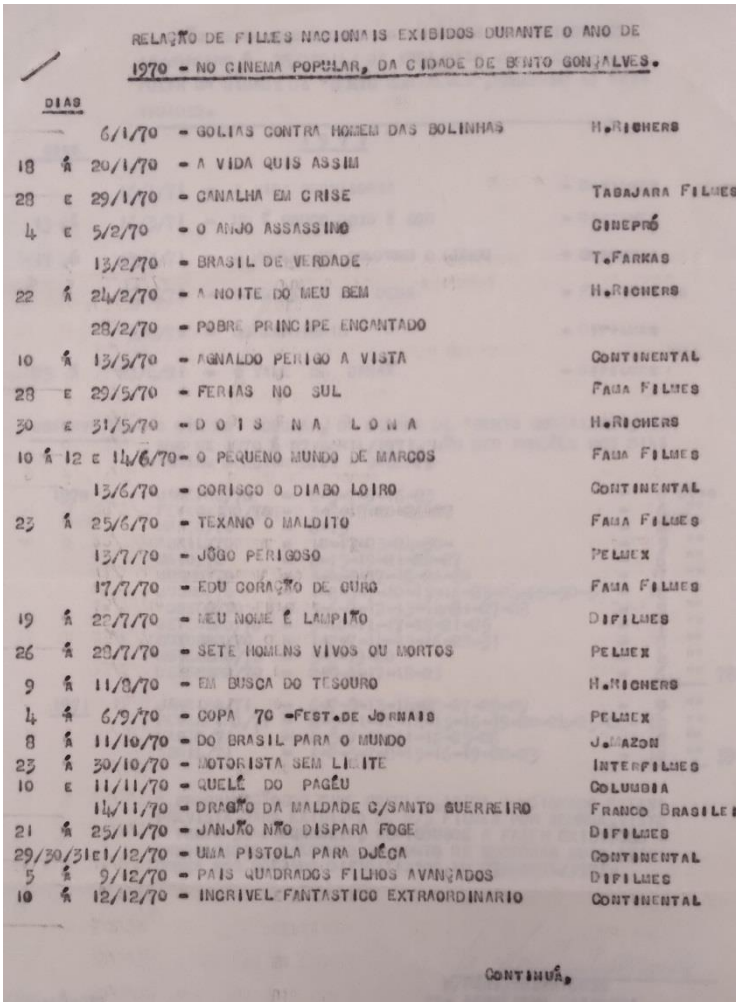
A PROGRAMAÇÃO DO CINE POPULAR, ACIMA MENCIONADO ESTAVA PREVISTA PARA EXIBIÇÃO DE 2/3 FILMES POR SEMANA, VISTO A FALTA DE FREQUENCIA, OBRIGOU-SE A FAZER EXIBIÇÕES - EXPORADICAS, CHEGANDO AO PONTO DE ENCERRAR SUAS ATIVIDADES POR MOTIVOS DIFICITARIOS, EM 27/ABRIL/1971.

P/PAR. STO. ANTONIO
PE. AGUSTINHO LAZZOTTI

BENTO GONÇALVES: 23/FEVEREIRO/1971

Acervo: Paróquia Santo Antônio. Data: 23 de fevereiro de 1971.

## ANEXO C - DOCUMENTO DA RELAÇÃO DE FILMES EXIBIDOS DURANTE O ANO DE 1970 E 1971 NO CINE POPULAR EM BENTO GONÇALVES



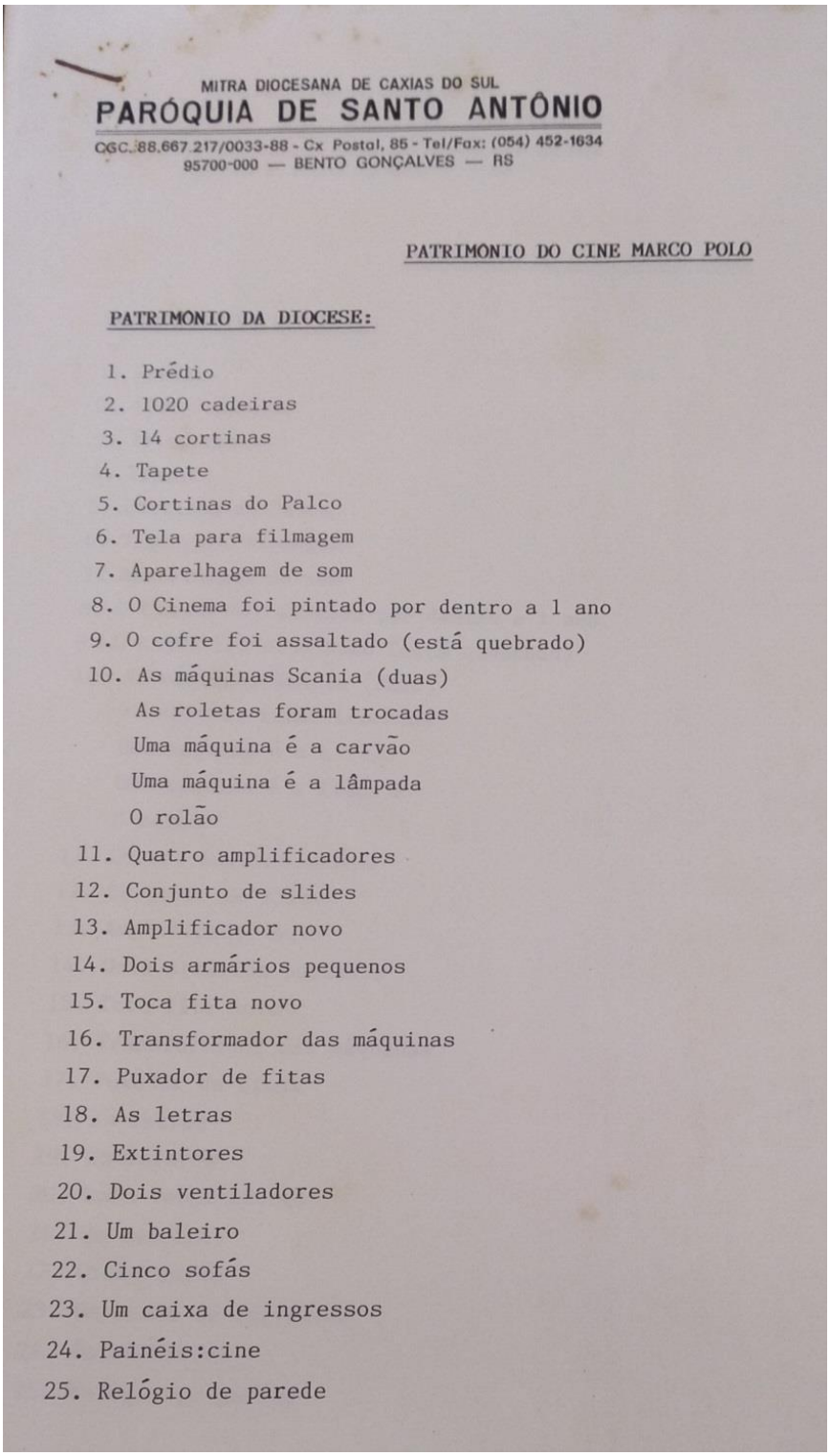
RELAÇÃO DE FILMES NACIONAIS EXIBIDOS DURANTE O ANO DE 1970 - NO CINEMA POPULAR, DA CIDADE DE BENTO GONÇALVES.

| DIAS | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | 6/1/70 | - GOLIAS CONTRA HOMEM DAS BOLINHAS | H.RICHERS |
| 18 | á | 20/1/70 | - A VIDA QUIS ASSIM | |
| 28 | e | 29/1/70 | - CANALHA EM CRISE | TABAJARA FILMES |
| 4 | e | 5/2/70 | - O ANJO ASSASSINO | CINEPRÓ |
| | | 13/2/70 | - BRASIL DE VERDADE | T.FARKAS |
| 22 | á | 24/2/70 | - A NOITE DO MEU BEM | H.RICHERS |
| | | 28/2/70 | - POBRE PRINCIPE ENCANTADO | |
| 10 | á | 13/5/70 | - AGNALDO PERIGO A VISTA | CONTINENTAL |
| 28 | e | 29/5/70 | - FERIAS NO SUL | FAMA FILMES |
| 30 | e | 31/5/70 | - D O I S N A L O N A | H.RICHERS |
| 10 á 12 e | | 14/6/70 | - O PEQUENO MUNDO DE MARCOS | FAMA FILMES |
| | | 13/6/70 | - CORISCO O DIABO LOIRO | CONTINENTAL |
| 23 | á | 25/6/70 | - TEXANO O MALDITO | FAMA FILMES |
| | | 13/7/70 | - JÔGO PERIGOSO | PELMEX |
| | | 17/7/70 | - EDU CORAÇÃO DE OURO | FAMA FILMES |
| 19 | á | 22/7/70 | - MEU NOME É LAMPIÃO | DIFILMES |
| 26 | á | 29/7/70 | - SETE HOMENS VIVOS OU MORTOS | PELMEX |
| 9 | á | 11/8/70 | - EM BUSCA DO TESOURO | H.RICHERS |
| 4 | á | 6/9/70 | - COPA 70 -FEST.DE JORNAIS | PELMEX |
| 8 | á | 11/10/70 | - DO BRASIL PARA O MUNDO | J.MAZON |
| 23 | á | 30/10/70 | - MOTORISTA SEM LIMITE | INTERFILMES |
| 10 | e | 11/11/70 | - QUELÉ DO PAGÉU | COLUMBIA |
| | | 14/11/70 | - DRAGÃO DA MALDADE C/SANTO GUERREIRO | FRANCO BRASILEI |
| 21 | á | 25/11/70 | - JANJÃO NÃO DISPARA FOGE | DIFILMES |
| 29/30/31 e | | 1/12/70 | - UMA PISTOLA PARA DJÔGA | CONTINENTAL |
| 5 | á | 9/12/70 | - PAIS QUADRADOS FILHOS AVANÇADOS | DIFILMES |
| 10 | á | 12/12/70 | - INCRIVEL FANTASTICO EXTRAORDINARIO | CONTINENTAL |

CONTINUÁ,

Acervo: Paróquia Santo Antônio. Data: 23 de fevereiro de 1971.

## ANEXO D - DOCUMENTO DO PATRIMÔNIO DO CINE MARCO POLO ELABORADO PELA PARÓQUIA SANTO ANTÔNIO



MITRA DIOCESANA DE CAXIAS DO SUL
PARÓQUIA DE SANTO ANTÔNIO
CGC. 88.667.217/0033-88 - Cx Postal, 85 - Tel/Fax: (054) 452-1634
95700-000 — BENTO GONÇALVES — RS

PATRIMONIO DO CINE MARCO POLO

PATRIMONIO DA DIOCESE:

1. Prédio
2. 1020 cadeiras
3. 14 cortinas
4. Tapete
5. Cortinas do Palco
6. Tela para filmagem
7. Aparelhagem de som
8. O Cinema foi pintado por dentro a 1 ano
9. O cofre foi assaltado (está quebrado)
10. As máquinas Scania (duas)
    As roletas foram trocadas
    Uma máquina é a carvão
    Uma máquina é a lâmpada
    O rolão
11. Quatro amplificadores
12. Conjunto de slides
13. Amplificador novo
14. Dois armários pequenos
15. Toca fita novo
16. Transformador das máquinas
17. Puxador de fitas
18. As letras
19. Extintores
20. Dois ventiladores
21. Um baleiro
22. Cinco sofás
23. Um caixa de ingressos
24. Painéis:cine
25. Relógio de parede

Acervo: Paróquia Santo Antônio. Data: S-D