



REVISTA NÓS

CULTURA, ESTÉTICA E LINGUAGENS

VOL. 10, Nº 2, 2º SEMESTRE DE 2024

ISSN 2448-1793

A PRESENÇA DA AUSÊNCIA: REGISTROS DAS SALAS DE CINEMA DE RUA EM ANÁPOLIS

THE PRESENCE OF ABSENCE: RECORDS OF STREET MOVIE THEATERS IN ANÁPOLIS

DOI: <https://10.5281/zenodo.14984180>
Envio: 03.06.2024 - Aceite: 04.08.2024

Maíra Teixeira Pereira



Arquiteta e Urbanista pela UFV. Mestre em Extensão Rural pela UFV. Doutora em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pela UnB. Docente do curso de Arquitetura e Urbanismo da UEG.

E-mail: maira.pereira@ueg.br

RESUMO

Este ensaio é também uma narrativa visual do transitar por memórias construídas por imagens-lembranças e ausências deixadas pelas salas de cinema de rua no Centro de Anápolis. O ensaio apoia-se no diálogo entre imagens e textos, para problematizar a maneira como estamos construindo nosso passado, ou melhor, como pretendemos mantê-lo vivo.

PALAVRAS-CHAVE: Sala de cinema de rua, Anápolis, imagens, lembranças, memórias

ABSTRACT

This essay is also a visual narrative of the transit through memories constructed by images-memories and absences left by street movie theaters in downtown Anápolis. The essay is based on the dialogue between images and texts, to problematize the way we are constructing our past, or rather, how we intend to keep it alive.

KEYWORDS: Street cinema, Anápolis, images, recollections, memories.

Amanhã é dia de ir ao Centro de Anápolis. O planejamento dessa atividade consome alguns longos instantes de meu pensamento. Longos. A projeção mental é o gatilho para várias lembranças e, conseqüentemente, para emoções que já percebo invadirem meu corpo, e que já vão moldando minhas estratégias, cujo objetivo principal é ser breve, não me demorar no Centro.

A primeira questão é se realmente irei em meu carro ou se vou pedir um carro de aplicativo. Não, não cogitei a possibilidade de ir de transporte público. Tenho lembranças desconfortáveis e incomodas de quando ia grávida de ônibus ao Centro. Em quase todos esses momentos, e foram vários, ficava em pé ao lado das cadeiras preferenciais, tentando ser percebida por quem as ocupava, pessoas sem nenhuma das características presentes nas imagens, que identificavam aqueles assentos. Muitas vezes, retornei a minha casa a pé. Desistia de pegar o ônibus, porque, além do conflito que sempre provocava ao questionar a legitimidade da ocupação dos assentos preferenciais, eu ficava cansada de esperar o Santa Casa, única linha que me deixava perto de onde moro.

Todas essas lembranças começam a construir, agora, uma imagem carregada de sentimentos sobre minha experiência de ir ao Centro. Ricoeur (2007) fala da dificuldade em estabelecer os limites entre imagem e lembrança, do entrelaçamento entre esses conceitos, e, principalmente, do traço em comum entre lembrança e imagem: a presença da ausência. O que está presente nessa imagem-lembrança é a minha indignação diante da impossibilidade de usufruir de um serviço que era meu por direito. Por outro lado, também, não descarto a possibilidade de que essa seja uma imagem-lembrança conveniente, que me conduz a uma solução mais confortável: ir de carro ao Centro. De acordo com Freud (2014), o esquecimento também tem um valor protetivo. Para lembrar de algo, é preciso esquecer.

Vou ao Centro. Como de costume deixo o carro em um estacionamento privado. Acabo escolhendo essa alternativa, que me pareceu mais ágil do que esperar pelo carro de aplicativo. Estaciono, sempre próximo à Praça Bom Jesus, e, assim que começo a caminhar, meu olhar insiste em apreender toda aquela paisagem. Paro e observo. Não é possível continuar a caminhar sem interrogar o que está sendo retido pelo meu olhar, e me prendo em diálogo com as imagens.

A minha direita, a Igreja, em especial a torre sineira, captura minha atenção, pela sua verticalidade, e transporta meu olhar para o céu. O volume da torre pronuncia-se e avança em relação ao restante da edificação, em direção à avenida Goiás, e se posiciona como o eixo de simetria do edifício. A presença da igreja é forte, naquela paisagem, no entanto discreta, como se quisesse dizer que estará sempre presente, sem incomodar.

À esquerda, um edifício visivelmente *art déco*, a volumétrica recortada de maneira escalonada, entrega a linguagem arquitetônica. Suas cores são sóbrias, e ele possui um certo ar de solenidade. Deve ser um edifício público, e deve ser importante. Converso comigo. Percebo ainda uma grande abertura, uma grande porta, na fachada voltada para praça e, conseqüentemente, para o Chafariz, que sugere que aquela seja a entrada principal. O edifício ocupa praticamente toda uma das faces da praça, e está implantado em frente à igreja, como se com ela quisesse se comunicar. Entre eles, a Avenida Goiás, a praça, o chafariz e as pessoas, que estão ali para jogar dama, para conversar, para esperar o ônibus, para descansar embaixo de uma das árvores ou simplesmente para passar de uma rua para outra. Algumas perguntas surgem em função da implantação desses dois edifícios: quando foram construídos? Qual o primeiro? A praça foi concebida para atender a qual edifício? Existe uma correspondência formal e espacial entre as entradas da igreja e do edifício recortado? Algumas dessas perguntas já vinham com respostas.

Mas algo, do outro lado da praça, me desconcertava, insistia em buscar o meu olhar. Praticamente em frente ao estacionamento em que deixei meu carro, vi uma permanência, um pequeno prédio de três pavimentos, quase ocultado por enorme placa de publicidade, que o identificava como Santana Box. É mais um edifício *art déco*, de silhueta recortada, com um discreto escalonamento na fachada e imprensado entre dois outros edifícios, também comerciais. Ele ainda guardava uma certa elegância, presente nos poucos elementos decorativos da fachada.

O edifício elegante e o edifício solene pareciam ser da mesma época. Meu olhar rapidamente começou a procurar outros, nas imediações, com características em comum, tentando compor um conjunto. Logo as imagens-lembranças do Centro de Belo Horizonte e de seus edifícios *art déco* invadiram meu pensamento. Elas eram e são minha referência

mais consistente de conjunto déco. Acabei não encontrando ali os edifícios que procurava, mas a ausência, ou melhor, a presença da ausência, como diz Ricouer (2007), era muito sentida. Algo havia acontecido com aquela paisagem, gerando uma descontinuidade temporal. Não conseguia ver as presenças que outrora compunham aquele lugar e davam sentido àquele cotidiano.

Lembrei-me da discussão proposta por Ana Fani A. Carlos (2004) sobre a relação tempo e espaço nas metrópoles, especificamente em São Paulo. A autora alerta sobre o impacto, no cotidiano da sociedade, causado pelo capitalismo e, conseqüentemente, pelo processo de produção e pela busca de produtividade, fazendo com que “espaço e tempo sejam redefinidos pela possibilidade de geração de lucros, logo quantificados; nesta condição realizam a abstração” (Carlos, 2004, p.80).

Mas como a argumentação de Carlos aplica-se ao Centro de Anápolis? Estava buscando um entendimento para aquelas rupturas, para as descontinuidades e para as ausências. A argumentação de Carlos poderia ser uma das chaves para a compreensão daquele processo. Ainda segundo Carlos, “espaço e tempo abstratos redefinem constantemente os usos, com isso os processos que criam a identidade e acabam destruindo as condições nas quais se gestam a memória coletiva.” (Carlos, 2004, p.80) Esse processo está na gênese do que ela vai denominar espaço amnésico. Seria o Centro de Anápolis um espaço amnésico? Mais uma questão a refletir.

Tentei pôr fim a esse diálogo interno, mas foi inútil. Continuei a interrogar-me. Seriam essas ausências, essas rupturas, percebidas pelas pessoas que por ali passavam? Será que se incomodavam em perceber que alguns edifícios históricos estão desaparecendo? Em meio a muitas lembranças, eu me lembrei de um professor da época da faculdade, que dizia: “arquiteto é um condenado, em qualquer lugar que esteja sempre terá algo para questionar”.

Ufa! Consegui sair, e fui em direção à Casa Procópio e aos forros de plástico colorido, que só existem lá, e a tantas outras coisas de que não preciso e que até desconheço, mas que existem por lá. Ah! Poderia passar na Livraria Cultural e ver algum

disco de vinil. Não, não tenho toca-discos, mas adoro ver as capas dos LPs, saber quem fez. Antes de chegar, sinto o cheiro de churros. O carrinho em que estão sendo fritos fica do lado da banca de meias com calcinhas, de capinhas de celular, de carregadores, de guarda-chuva... Será que preciso de alguma dessas coisas? Nessa altura, já esqueci do que me levou ao Centro. A voz de um vendedor, amplificada por uma caixa de som, anuncia mais uma promoção por dezenove e noventa e nove. Lembrei que por preço parecido poderia comprar as tampas das “bocas” do meu fogão, que estão estragadas, no Mercado Central. Naquele instante, eu me sinto tomada por sons, cheiros e calor. Acho que preciso parar, tomar um café e organizar minhas ideias, para lembrar o que vim procurar. Já encontrei tantas memórias, que me tiraram até o sentido. Será que é por isso que reluto em ir ao Centro?

Não sei ao certo quando esse caminhar aconteceu e quantas vezes aconteceu. Também não tenho certeza se foi bem nessa ordem, mas este relato não tem compromisso com o tempo cronológico, mecânico, absoluto, mas com o tempo que a minha consciência apreende, ou seja, com a temporalidade. Em *Ser e tempo*, Heidegger (1998) não separa a consciência do tempo e a consciência da vida, não separa existência de temporalidade. Carsalade (2014), ao problematizar o sentido de temporalidade na obra de Heidegger, cita o autor afirmando que temporalidade é “este fenômeno unificador do por vir que atualiza o vigor de ter sido”, o que faz com que o passado nunca seja algo terminado. Carsalade (2014, p.45) ainda identifica como característica da temporalidade “tempo como consciência presente do que veio antes e que, como faz parte da nossa vida, não se perdeu e ainda é. É ele que permite nossa ação no momento seguinte, no que diz respeito à forma das nossas relações com as coisas.”

Apesar dessas experiências no Centro terem sido vividas, em um determinado momento, elas ainda são e estão presentes em mim e serão atualizadas à medida que são visitadas. Assim construí e continuo construído minha relação com o Centro, que não se encerra nessa experiência específica, como será visto mais adiante.

O tempo que permeia as experiências e vivências com o espaço, aqui relatado, é o tempo da alma, como diz Comte-Sponville (2000, p. 30)

O tempo precisa da alma, não para não ser o que ele é (o tempo presente), mas para ser o que já não é ou ainda não é (a soma de um passado e de um futuro), em outras palavras, para ser o que nós chamamos de tempo: ele necessita da alma, não para ser o tempo real, o tempo do mundo, ou da natureza, mas para ser, e é bastante lógico, o tempo.

Tempos depois, na sala de aula, numa das universidades em que lecionava em Anápolis, uma aluna abre o computador e me mostra uma fotografia antiga digitalizada. Fiquei intrigada, parecia conhecer aquele edifício da imagem. De repente uma outra imagem-lembrança formou-se em minha mente. Era o edifício elegante do Centro, que ela agora me apresentava como Cine Teatro Santana. Fiquei perplexa em saber que aquele edifício havia sido um cinema. Era o primeiro dia de orientação do Trabalho Final de Graduação. A sensível e curiosa aluna queria propor, como exercício projetual, uma intervenção no edifício para recuperar seu antigo uso e inserir novos, adequados à realidade atual. Achei incrível a ideia, e incentivei que fizesse. E assim foi feito.

Mas a fotografia, a imagem do que um dia foi aquele edifício, essa me inquietava, ressoava em mim, era conflitante com a imagem de abandono, registrada por meus olhos, do prédio, quando o conheci. Didi-Huberman (2012) fala da importância das imagens como documento e da sua complexidade. Segundo esse autor, as imagens

não são nem imediatas, nem fáceis de entender. Por outro lado, nem sequer estão “no presente”, como em geral se crê de forma espontânea. E é justamente por que as imagens não estão “no presente” que são capazes de tornar visíveis as relações de tempo mais complexas que incumbem a *memória na história*. (Didi-Huberman, 2012, p.213)

Precisava entender aquela imagem, o que houve com aquele edifício. Era necessário construir a narrativa histórica dele com o Centro. Não conseguia compreender como uma cidade que buscava incansavelmente o progresso, a modernidade, deixou apagar documentos, vestígios que registram esses momentos.

Decidi que deveria voltar ao Centro, agora como pesquisadora daquele importante equipamento cultural. Iniciei oficialmente uma pesquisa na universidade que se propunha a estudar todas as salas de cinema de rua de Anápolis. Sim: as salas! Para surpresa minha e de muitos com quem conversei, a cidade teve dez salas: Cine Bruno (1924); Cine Goianás (1929); Cine Áurea (1933); Cine Teatro Imperial (1936); Cine Carajá (1950); Cine Teatro

Santana (1951); Cine Bom Jesus (1958); Cine Vera Cruz (1958); Cine Santa Maria (1962); Cine Roxy (1972).

Desse conjunto, permanecem quatro edifícios. Um deles é o Cine Teatro Imperial, que também funcionou como Cine Roxy, de 1972 até 2007, depois tornou-se um restaurante e hoje está fechado, disponível para aluguel. Outro é o Cine Teatro Santana, que já foi uma galeria comercial, o Santana Box, abriga agora duas lojas comerciais e um pequeno restaurante, todos no térreo. Um terceiro é o Cine Vera Cruz, que teve sua volumetria modificada, descaracterizada para atender às demandas de uma grande loja de variedades, SÓ 2,99. Por fim, o Cine Santa Maria, construído originalmente para ser a oficina mecânica Induspina, antes de ser adaptado para receber o cinema em 1962, funciona agora como estacionamento. Todos estão em avançado estado de degradação física. Esses quatro edifícios sobrevivem, enquanto os outros foram todos demolidos. Desses que resistiram, nenhum atende mais ao uso original de cinema, tampouco possui algum tipo de proteção patrimonial, o que é assustador.

Com a pesquisa nos arquivos fotográficos, de jornais de época, do Museu Histórico Alderico Barbosa e em referências que tratam das salas de cinema, entrei em contato com o período que envolveu a construção e o funcionamento dessas salas. Entendia que era preciso fazer outras fotografias desses edifícios, construir uma narrativa visual de como elas estão, e deixar muito evidente as ausências que ecoavam.

Organizei-me para ir ao Centro em horários diferentes, durante o dia e à noite. Levaria comigo o celular, para realizar as fotografias, e um caderno para desenho e anotações. Estava certa de que o melhor método para apreender aquele contexto era a etnografia, que já havia utilizado na minha pesquisa de campo no mestrado. Acreditava que

fazer etnografia significa ir a campo munido de uma sólida bagagem teórica, mas desprovido de qualquer preconceito, significa viver a realidade da comunidade pesquisada, utilizando-se da técnica da observação participante, implica estar com todos os sentidos à flor da pele (Cavedon, 2005, p. 17).

Foi dessa maneira que procurei ir ao Centro: com todos os sentidos à flor da pele, disposta a ouvir os moradores e suas lembranças sobre as salas de cinema, a ouvir também

os usuários, sobre sua relação com os edifícios atualmente, a sentir os cheiros e sons que envolvem as paisagens em que estão inseridos, e a observar a rotina do seu entorno. Eu entendia que a fotografia seria um instrumento importante na construção dessa narrativa que me propunha a fazer. A fotografia, além de um registro, é um documento que deixa evidente que estive lá, que o edifício existiu. Ela promove o encontro da realidade com o passado. Segundo Barthes (2022, p.32), o que se vê na fotografia “não é uma lembrança, uma imaginação, mas o real no estado passado: a um só tempo o passado e o real”.

As visitas não seriam feitas na ordem cronológica de inauguração dos cinemas, como eu gostaria de fazer. Essa ordem inicialmente idealizada por mim seria interessante para que se percebessem as diferenças de linguagem arquitetônica, de espacialidade e de tecnologia empregada em cada edifício ao longo do tempo, mas isso não foi possível. Os levantamentos foram sendo realizadas em função da possibilidade de acessar cada prédio. O Imperial, por exemplo, estava fechado. Dependíamos da disponibilidade da imobiliária para ceder as chaves. Sendo assim, a narrativa iria ser construída não a partir da ordem de implantação dos cinemas, da ordem histórica, mas das demandas enfrentadas para realizar a pesquisa, ou seja, a partir da realidade atual. Nesse processo que antecedeu a ida ao campo, um processo de tomada de decisões e escolhas, optei também por não construir a narrativa visual do antigo Cine Vera Cruz, hoje a loja SÓ 2,99, que não trazia mais nenhuma referência do seu passado. Iria fotografar apenas os edifícios que me permitiam documentar melhor como eram as salas de cinema.

Fui ao Centro novamente, de carro, com o propósito de estacionar no Cine Santa Maria, e assim o fiz. Era início da manhã, e o estacionamento estava praticamente cheio. Desci do carro e fiquei impressionada com a altura do pé direito do ambiente em que estava. Deveria ser a antiga sala de projeção, onde ficavam as arquibancadas. Olhei em direção à grande porta pela qual entrei, e vi, na parte superior, pequenas aberturas que indicavam a presença, ali, da cabine de projeção. Comecei a construir uma imagem do que era aquele local e, imediatamente, peguei o celular e fiz algumas fotografias do que existia da antiga sala, entre elas a **Figura 1**, sem ser percebida.



Figura 1: O que permaneceu. Interior da antiga sala de projeção do Cine Santa Maria, abril de 2024. Autora: Máira Teixeira Pereira.

Fui em direção a uma mulher, que já estava com um papel na mão para me entregar, em que estava anotado o horário da minha chegada. Apresentei-me, falei da pesquisa e perguntei se ela conhecia a história do edifício, se sabia que havia sido um cinema. Ela se espantou com essa informação. Não sabia nada a respeito. Contou-me que alugava o prédio em uma determinada imobiliária, e que nunca havia se encontrado com o proprietário do edifício. Sabia que pertencia à família Roriz. Pedi para conhecer o edifício e fotografá-lo, e ela não fez nenhuma objeção.

De acordo com matéria do Jornal O Anápolis jan./mar. de 1962, identificado no Museu, o cinema foi inaugurado em 21 de janeiro de 1962. Era propriedade da empresa Cinematográfica Anapolina. Possuía capacidade para mil pessoas, e tinha a maior sala de espera de Anápolis. A manchete dizia que as paredes da sala de projeção eram pintadas com “pó especial”, que conferia um “perfeito som acústico”, além de contar “com o

moderno ‘som ótico’”, e concluía afirmando que se tratava “do cinema mais moderno do interior do Brasil”.

Nas paredes de hoje, nenhum vestígio do “pó especial”, mas teias de aranha, poeira, manchas de umidade, de sujeira e resíduos de CO₂ emitido pelos carros. Subi a escada que conduz ao mezanino e à cabine de projeção. De lá, tive uma visão mais ampla e chocante do abandono e do descaso. Voltei a fotografar. Com a **Figura 2**, procurei capturar a dimensão da luz que entrava através das grandes aberturas de vidro, da fachada de acesso. Ela banhava todo o ambiente, e permitia observar os detalhes das tesouras de madeira do telhado. A luz parecia levantar a poeira do chão para que se pudesse ver o taco do piso solto, mofado, com cogumelos. Sim, existiam algumas colônias de cogumelos no piso. Também havia poltronas, provavelmente da sala de projeção, abandonadas pelo chão. Seriam aquelas poltronas uma das mil compradas



Figura 2: A luz revela o abandono. Vista do interior da fachada principal do Cine Santa Maria, abril de 2024.
Autora: Maíra Teixeira Pereira.

manchete de jornal O Anápolis? A manchete dizia ainda que a Kstrup “mobiliou, também, os cines Comodôro e Windsor, em São Paulo”.

Continuo no mezanino, e vou na direção oposta da fachada de acesso, em busca da cabine de projeção. Encontro! É um pequeno cômodo, repleto de poltronas amontoadas, que me impedem de chegar próximo à parede com as pequenas aberturas utilizadas para projetar o filme. Fico com medo. Não sei o que poderia existir entre aquelas poltronas. Está muito escuro. Ligo a lanterna do celular, mas ela é insuficiente para trazer a segurança que me permitiria ir mais adiante. Fico praticamente na abertura, onde deveria existir uma porta, e posiciono o celular para fazer a **Figura 3**, no intuito de registrar o que me parecia as sombras das ausências.



Figura 3: A sombra das ausências. Interior da cabine de projeção do Cine Santa Maria, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

Vou para um cômodo ao lado, esse sem as poltronas, com um pouco mais de luz, que penetra por uma abertura na parede pela qual se projetavam os filmes. Entro com mais

tranquilidade e procuro capturar a **Figura 4** da abertura, que me remete a uma tela de cinema, em que estava projetada a realidade cruel de muitos cinemas de rua do Brasil: tornarem-se estacionamento. Filme triste. Fim triste. Fiquei com vontade de ir embora.

Naquela visita retive oitenta e nove imagens do edifício por meio de registros fotográficos, todas em preto e branco. Depois procurei realçar, em algumas delas, o contraste, para que a presença da luz e, principalmente, das sombras fosse percebida. Temia que a câmera do celular, um iPhone 12, não conseguisse registrar toda a solidão presente naquele edifício. Uma fala de Didi-Huberman (2012, p. 210) sobre a relação da imagem com a realidade é muito adequada a esse momento.

Não se pode falar do contato entre a imagem e o real sem falar de uma espécie de incêndio. Portanto, não se pode falar de imagens sem falar de cinzas. As imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações.



Figura 4: A projeção de uma nova realidade. Interior do Cine Santa Maria, abril de 2024. Autora: Máira Teixeira Pereira.

Retorno, meses depois, para fazer as imagens noturnas. Deixo o carro estacionado próximo à Praça James Fastone, e caminho pela rua Dr. Genserico em direção ao Cine Santa Maria. A rua está bem escura, e a iluminação é praticamente do semáforo, sob o qual se acessa a avenida Xavier de Almeida. A praça, a rua e a avenida, com nome de homens, chamavam minha atenção, e isso me incomodava, dizia muito sobre aquele contexto. Naquela noite, não vi nenhuma mulher no percurso. Seria aquele um território masculino? Senti-me insegura. A escuridão e a ausência de pessoas na rua contribuíram para essa sensação. Logo cheguei em frente ao Santa Maria, que, como imaginava, estava fechado, assim como as demais lojas. Fiz a **Figura 5** com o auxílio da luz do semáforo, que parecia ter parado o tempo por longos instantes e ter deixado apenas o esquecimento, que eu tentava capturar nos registros fotográficos. Oitenta anos atrás, provavelmente naquele horário, 20h, era exibida a segunda e última sessão do dia no Cine Santa Maria. Nessa noite,



Figura 5: O silêncio de Maria. Fachada do Cine Santa Maria, dezembro de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

em meio a tantos nomes masculinos, a presença silenciosa de Maria não fazia nenhuma referência ao seu passado.

Depois de ter feito a visita diurna ao Cine Santa Maria, fui em direção ao Cine Teatro Imperial, que estava ali perto. Havíamos conseguido as chaves do edifício na imobiliária, depois de algumas tentativas frustradas.

O Cine Imperial havia sido inaugurado em dezembro de 1936. Era um empreendimento do Sr. Graciano Antônio da Silva, conhecido como coronel Sanito, que havia sido intendente e prefeito nomeado por duas vezes, e do seu genro Jonas Duarte. O Jornal O Anápolis de 27 de setembro de 1936 descreve com entusiasmo e admiração a construção desse novo cinema, que também inaugura uma nova linguagem arquitetônica na cidade.

De vários pontos da cidade, já se avista o majestoso edifício do Cine Teatro Imperial, em adiantada construção. Suas linhas retas já estão aparecendo, dando-nos ideia de um edifício moderno. De fato, Anápolis deve orgulhar-se de ter um prédio colossal e que obedece a todos os requisitos da arquitetura e higiene. Os seus proprietários, não resta a menor dúvida, marcam o início das grandes construções em uma cidade sertaneja. (O Anápolis, citado por Ferreira, 2011, p.256)

Para minha surpresa, as três salas de cinema que iríamos fotografar pertenciam, atualmente, à família Roriz, que ainda reside na cidade. A empresa Cinematográfica de Anápolis, que pertenceu à família, havia construído o Cine Teatro Santana, o Cine Vera Cruz, e depois comprou o Cine Teatro Imperial, que encerrou suas atividades com esse nome em 1971 e foi reinaugurado, após uma reforma, com o nome de Roxy, em 1972. O Jornal Correio do Planalto de 11-18 outubro de 1975 traz uma matéria enfatizando que o cine Roxy veio suprir a necessidade de um cinema mais sofisticado.

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

Veio então, por iniciativa da família Roriz, um cinema com capacidade para atender reivindicações, o Cine Rox, orgulho de todos aqueles que encontram no cinema seu meio de lazer. (Jornal Correio do Planalto, 1975, sp.)

Antes mesmo de chegar à praça James Fanstone, ainda na rua Dr. Genserico, vi um volume branco, acima dos muros de um estacionamento. Era o cinema que se apresentava. As linhas da platibanda e de uma placa de metal, uma espécie de *brise*, compunham a fachada, também marcada pela ação do tempo. Fui me aproximando e não identifiquei nenhuma referência à antiga fachada do Cine Teatro Imperial. Em 2006, havia fotografado aquele edifício, numa visita ao Centro com os alunos de Técnicas Retrospectivas da UEG. A fachada era azul, um azul muito forte, com detalhes gráficos em branco. Ainda existiam letreiros com o nome do cinema e cartazes dos filmes que estavam em exibição. O cinema parou de funcionar no ano seguinte.

Percorri a pequena praça, tentando perceber como aquele edifício comportava-se naquela paisagem. Na época de sua inauguração, o Cine Imperial era o edifício mais alto daquelas imediações e um dos mais altos de Anápolis. Agora convivia com prédios de altura bem superior à sua. Aproximei-me do coreto, que fica em frente ao cinema, que também não é mais o original, e registrei a **Figura 6** daquela convivência e de um diálogo



Figura 6: Um diálogo interrompido. Vista coreto e do Cine Imperial/Roxy, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

interrompido entre coreto e cinema, que estava fechado. No coreto funcionava uma lanchonete. Entrei e tomei um café, enquanto esperava a aluna de Iniciação Científica, que iria chegar com a chave do cinema. Comecei a entrevistar a atendente, que se lembrava da última sessão do cinema, com o filme do Homem Aranha. Ela também lembrou a maior bilheteria do cinema, a do filme Filhos de Francisco. A atendente relatava com saudades esse período em que aqueles edifícios estavam em plena atividade e a vida na praça era intensa.

A aluna chega com a chave. Fomos abrir o prédio onde funcionou o cinema, e isso não foi coisa fácil. A porta de metal não subia, parecendo estar fechada há muito tempo. Aquele espaço tinha abrigado durante anos um grande restaurante. Quando conseguimos levantar a porta, vi que pouco existia do cinema, mas muito do restaurante ainda estava ali. Logo na entrada, um balcão, onde talvez funcionasse o caixa, mas que também poderia ter sido o foyer do cinema. Continuei seguindo, e passei entre alguns pilares que marcavam a transição entre o que eu imaginava ser a sala de espera e a sala de projeção, na qual se via



Figura 7: O que restou. Interior do Cine Imperial/Roxy, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira. Revista

um pé direito muito alto. Em frente, onde provavelmente ficava a tela de projeção, um enorme fogão a lenha desativado. Procurei registrar aquele imenso vazio emoldurado por diferentes texturas e sujeira. A **Figura 7** é do que não existe mais, do que não deixou vestígio e desapareceu. Fora a amplidão do ambiente, nada mais remetia ao cinema. Percorremos todo o prédio em busca de pistas que pudessem nos ajudar a construir mentalmente o que existiu ali, mas só encontrávamos destruição, abandono e descaso com a história de um equipamento cultural tão importante.

Passamos pela cozinha, depósito, sanitários... As **Figuras 8 e 9** que se apresentavam, e que procurei registrar nas fotografias, eram de abandono. Quase desistindo de encontrar a cabine de projeção, vi uma porta, perto dos sanitários. Tentei abrir, e ela não cedia. Insisti, e ela se abriu. Estava escuro. Não sabia aonde me levaria aquela porta, mas acendi a lanterna do celular e segui por um corredor estreito, que me conduziu a uma escada, pela qual acessei alguns cômodos. Pela posição, ali deveria ser a cabine de projeção. Sendo assim, a tela de projeção deveria estar onde imaginava, na parede atrás dos fogões. Ufa! Consegui enfim montar o cabra-cabeça daquele espaço.



Figuras 8 e 9: Destruição e abandono. Interior do Cine Imperial/Roxy, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

Sáímos frustradas, tristes. O ambiente que acabávamos de explorar não lembrava em nada a arquitetura colossal, sofisticada, descrita pelas matérias dos jornais. Aquele era o cinema mais presente na memória das pessoas que entrevistamos, principalmente dos mais jovens, mas quase nada dele existia além da fachada.

Meses depois, retorno para fazer as fotografias noturnas, sozinha, na mesma noite em que fotografo os outros cinemas. Estaciono ao lado da praça e desço, antes de ir ao Cine Santa Maria. A praça está iluminada, mas o coreto está fechado. Percebo que perto da praça existe um vendedor de espetinho, que reúne cerca de seis pessoas em seu redor. Esse pequeno movimento trouxe-me a segurança de que eu precisava para percorrer a praça, sentar-me e fazer algumas fotografias. De repente, observo o cinema a partir da marquise do coreto, e percebo que havia dois bancos na praça posicionados de maneira a contemplá-lo. Naquele instante, usando a luz do poste em frente ao cinema, procurei reter, na **Figura**



Figura 10: Contemplando o que resistiu. Vista do Cine Imperial/Roxy, dezembro de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

10), os resquícios de dignidade, que ainda restavam naquele edifício. Eu o contemplei, de pé. E o aplaudi, também de pé, por ter, de certa forma, resistido.

Foram feitos setenta e seis registros fotográficos do Cine Imperial, na maioria deles tentei encontrá-lo, no que era retido pelo meu olhar, mas pouco dele restou, principalmente, no seu interior.

O último edifício a ser visitado foi o que primeiro que eu conheci. A visita ao Cine Santana ainda era cheia de incertezas. Não sabíamos se iríamos conseguir entrar em todo o edifício. Grande parte dele estava fechado, de acordo com as informações que colhemos. O edifício passava por um processo judicial movido pelos antigos lojistas contra os proprietários. Procuramos a família Roriz para entrevistar, mas não conseguimos agendar um horário.

O Cine Teatro Santana havia sido inaugurado em janeiro de 1951, exibindo o filme *O Transatlântico de Luxo*. Ele tinha capacidade para 1200 pessoas, contava com bomboniere e salas comerciais. Segundo Silva (2019, p.82), em sua dissertação sobre as salas de cinema de Anápolis, o público teve “uma “viagem” à tela com os itens de elegância da tendência vinda do *movi palace*, da sala de espera à iluminação no interior da sala”.

Fui ao Centro. Como de costume parei no mesmo estacionamento, na lateral da Praça Bom Jesus. De lá vejo o edifício elegante. As placas ainda estavam lá e a ação do tempo já era mais visível na sua fachada. Procuo registrar a **Figura 11** na tentativa de capturar o que não havia feito anos atrás. Que ilusão. Não era mais possível, nem eu nem aquele edifício éramos, mais os mesmos e aquela realidade não podia ser mais retida. De acordo com Leal (1990, p. 16 citado por Cavedon, 2005, p.5):

O ato de fotografar nos traz uma noção de posse de realidade e, ao mesmo tempo, a certeza da impossibilidade desta posse, de sua fragmentação, e necessidade de reconstrução e processo de revelação desta realidade. A nossa relação com o objeto é sempre uma relação de conhecimento e de poder onde um capta e o outro é captado.



Figura 11: A ilusão de reter o tempo. Vista do Cine Teatro Santana, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

Encontro com o meu aluno de Iniciação Científica e vamos em direção a entrada central do edifício, no térreo. Apresento-me e começo a entrevistar o vendedor, de um pequeno box de metal, onde estavam expostas as semijoias. Ele disse que o prédio já tinha abrigado dezenas de lojas, e que restavam apenas as duas na fachada frontal, a sua pequena banca e um restaurante, no interior.

Fui conhecer o restaurante e, quando passei por uma grande porta de metal, vi uma pequena abertura na parede lateral, que remetia a uma bilheteria, o cinema começava a dar pistas da sua existência. Acessamos o espaço amplo, com pé direito alto, que era parcialmente ocupado por um restaurante. O ambiente era caótico. Tapumes, faixas de sinalização e “boxes” de lojas fechados, delimitavam os espaços, por onde poderíamos passar. Atrás deles, tudo o que não poderíamos conhecer, vestígios do antigo cinema que ainda estavam ali escondidos. Provavelmente aquele espaço era a antiga sala de projeção. As estruturas de metal dos boxes e o mobiliário do Santana Box estavam jogadas,

abandonadas, como se as pessoas tivessem precisado sair tão rápido daquele lugar, que não houvessem tido tempo de levar os seus pertences ou que nem mesmo quisessem voltar para buscá-los.

Peço ao Sr. que está nos guiando e contando um pouco da história da galeria, ou seja do Santana Box, que nos leve ao pavimento superior. Ele resiste inicialmente, diz que não está com as chaves, insisto falando sobre a importância da pesquisa e de se fazer o registro daquele edifício. Ele pede um tempo para verificar se as chaves estão lá e retorna, minutos depois, com elas. Não acreditava no que estava acontecendo. Nós iríamos entrar no pavimento superior do Cine Teatro Santana. Ele nos conduz a uma escada e ao final um grande portão de metal, que é aberto por ele, como os mesmos desenhos geométricos do portão da entrada principal. O Sr. diz que terá que descer para cuidar da loja, e nos deixa com o desconhecido.

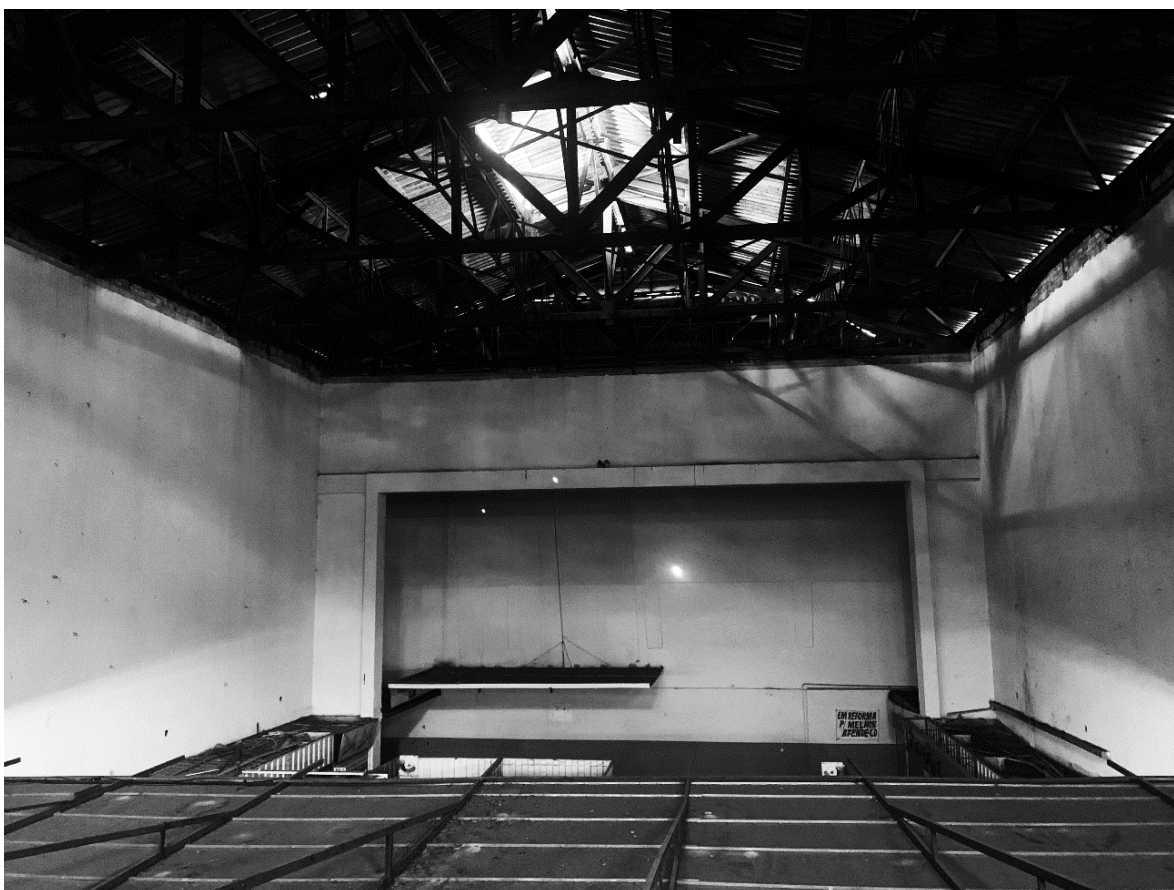


Figura 12: O cine quer se apresentar. Vista da boca de cena do Cine Teatro Santana, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

Começo a fotografar. Tudo que estava ali eu não imaginava que pudesse ainda existir. Luminárias, poltronas, arquibancadas e a boca de cena do cine teatro. Em destroços.

Aquela era a arquibancada superior do cinema, o mezanino, de onde agora se via a cobertura metálica do restaurante e a boca de cena, registrada na **Figura 12**.

Grande parte do cine teatro ainda estava lá e queria contar a sua história, não aquela mais evidente, do abandono, da destruição, mas do período que movimentava o centro de Anápolis com apresentações teatrais e cinematográficas.



Figura 13: O cine teatro ainda estava lá. Vista da arquibancada superior do Cine Teatro Santana. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

Caminho pela arquibancada e faço vários registros de mais abandono e destruição, **Figura 13**. Vou em direção a um cômodo na parte superior da arquibancada, que parece ser a cabine de projeção. Era! Diferente de todas as outras cabines de projeção visitadas



Figura 14: Destroços da modernidade. Vista do interior da câmara de projeção do Cine Teatro Santana, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

aquela ainda possui parte do seu equipamento. Era surpreendente aquela **Figura 14** das máquinas, que faziam com que o cinema funcionasse, toda a tecnologia trazida de fora para tornar aquele um dos cinemas mais “modernos do Estado”, como afirmava o convite de inauguração, jogadas no chão, abandonadas. A modernidade ruiu naquele lugar, virou sucata. Seria essa mais uma das contradições da modernidade constatada por Berman, ao afirmar que “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidade, valores, vidas” (Berman, 1986, p.13).

Aproximei-me de uma das aberturas na parede, provavelmente por onde eram projetados os filmes, e registrei na **Figura 15** o descaso emoldurando o abandono. Era mais uma tela, mais um filme triste sobre abandono e esquecimento.



Figura 15: Descaso emoldurando o abandono. Vista da boca de cena do Cine Teatro Santana, abril de 2024.
Autora: Maíra Teixeira Pereira.

Naquele dia foram feitos noventa registros fotográficos de um cine teatro que não conseguiu sustentar as ilusões da modernidade, a efemeridade do moderno.

Voltei meses depois para finalizar a narrativa. Parei o carro na rua. Os estacionamentos estavam fechados, assim como, o comércio, os bancos. Poucas pessoas circulavam pelas ruas ao redor da praça. O ambiente não me transmitia segurança, mas era preciso ficar e observar e perceber o tempo passar por mim e aquele lugar. Era preciso como disse Cavedon, captar e ser captado. Sentia-me capturada por aquela paisagem, por aquela temporalidade, como também sabia que ela havia sido captura por minha

consciência. Quase como um gesto de despedida e agradecimento, por tudo o que o nosso encontro propiciou, registrei o Cine Teatro Santana na **Figura 16** a partir da praça.



Figura 16: Despedida. Vista da boca de cena do Cine Teatro Santana, abril de 2024. Autora: Maíra Teixeira Pereira.

A narrativa visual permitiu-me transitar por memórias, construídas por imagens-lembranças, e também por ausências, muitas, não só as que privilegiei na minha narrativa pessoal, mas as que são resultado do descaso e do abandono. Tristes ausências que falam muito sobre como estamos construindo o passado, ou melhor, como pretendemos mantê-lo vivo. Nesse sentido, a narrativa aqui apresentada pode ser vista como um alerta, um grito de socorro de um patrimônio em intenso processo de apagamento, esquecimento, inclusive pelos órgãos oficiais de preservação.

Acredito que o filme não se encerra quando acaba. Ele permanece em nós, nos provocando, nos emocionando, nos fazendo sonhar. É para esse lugar que sinto que estou indo. As luzes do cinema já se acederam, os créditos já começaram a subir, ainda estou tomada por todas aquelas imagens, diálogos, músicas.... Não consigo definir, em poucas

palavras, nem com precisão, o que foi e é o filme. Estou nesse lugar, agora. Um lugar de poucas certezas, muitas inquietações, ainda tomada pelo percurso e por sua construção. Tenho consciência da importância da parceria entre texto e imagem na construção desse ensaio e de meu esforço em não interpretar as imagens, para não as reduzir nem as controlar. Sei do seu poder e da sua capacidade de suscitar sensações que as palavras muitas vezes não conseguem traduzir. No entanto, a narrativa também é resultado de uma etnografia, uma observação participante. As impressões do transitar em todas as suas dimensões sensoriais precisavam ser registradas, para que outras imagens pudessem ser construídas por quem fosse ler. A narrativa não tem o compromisso de ser linear nem exata. Existem descontinuidades e lacunas, de certa forma propositais, a serem preenchidas pelos olhares dos leitores. O ensaio-narrativa se propõe a ser como um filme, uma imagem, que captura, mas também é capturado.

Referências

BARTHES, R. **A câmara clara**. Tradução: Júlio Castañon Guimaraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

BERMAN, M. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar: a Aventura da Modernidade**. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

CARLOS, A.F.A. **O espaço Urbano: novos escritos sobre a cidade**. São Paulo: contexto, 2004.

CARSALADE, F.L. **A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2014.

CAVEDON N.R. Fotoetnografia: a União da fotografia com a etnografia no descortinamento dos não-ditos organizacionais. **Organizações e sociedade**. v. 12, n. 35, p. 13-27, out./dez., 2005. Disponível em:

<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaoes/article/view/10801>>. Acesso 17 de dezembro 2024.

COMTE-SPONVILLE, A. **O ser-tempo**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. Tradução: Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. **PÓS**. v.2.n.4. p. 206-219, nov. 2012. Disponível em: <

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454/12311>>. Acesso 17 de dezembro 2024.

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

FREUD, S. **Conferências introdutórias à psicanálise**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Obras Completas, vol. 13)

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Tradução: Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1998

MARQUES, J.B. O conceito de temporalidade e sua aplicação a historiografia antiga. **Revista de História**. v.0. n. 158 p. 43-65, jun. 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19074>> Acesso 17 de dezembro 2024.

Editorial. Cinema. In: **O Anápolis**, Anápolis, jan./mar. de 1962, sp.

RICCEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.