



Cine Capitólio logo após seu fechamento, em 2007

Os cinemas de calçada e a modernidade periférica: um olhar sobre o Cine Capitólio em Pelotas

Guilherme Carvalho da Rosa¹

Professor dos cursos de cinema do Centro de Artes da UFPEL
Doutorando em Comunicação Social PUCRS

Resumo: O texto procura fazer uma observação do fechamento dos cinemas de calçada a partir de cruzamentos com alguns repertórios teóricos específicos, como a concepção neurológica da modernidade, e especialmente algumas reflexões dos estudos de comunicação e cultura sobre os espaços urbanos, além de algumas relações com a atividade nuclear de exibição do espaço audiovisual. Como recorte de pesquisa, observamos o caso do fechamento do Cine Capitólio de Pelotas/RS a partir das notícias de seu fechamento e relatos de espectadores e cinéfilos publicados em blogs e jornais da cidade. A observação atenta para o sentimento de nostalgia das salas lido por uma perspectiva da cidade a partir do imperativo do fluxo informacional.

Palavras-chave: cinemas de calçada, espaços urbanos, Cine Capitólio Pelotas

O cinema, desde sua gênese, se inscreve como uma invenção moderna que habita no desenho das cidades e, também desde o início propiciado pelos irmãos Lumière em 1895, passa a ser parte de uma experiência urbana profundamente estética da modernidade, observada principalmente através do pensamento de Georg Simmel, Walter Benjamin e Siegfried Kracauer. A tradução disso em termos sociais ocorre a partir de uma identificação deste invento com as massas há muitos anos, no sentido de um crescimento exponencial no número de salas e na compreensão do cinema como um negócio, antes mesmo de ele ser compreendido como linguagem.

De forma que, em nossas cidades, há na maioria dos casos apenas a lembrança de grandes salas de cinema que povoam a memória e o imaginário de muitas gerações. A forma de consumo nestas “antigas” salas ocorria de maneira menos individualizadora da que propõe os modelos de distribuição e exibição do audiovisual hegemônicos

¹ guilhermecarvalhodarosa@gmail.com

no contemporâneo. Eram cinemas de calçada (GASTAL, 2000), que tinham um endereço que remetia a uma rua da cidade, como o próprio nome diz, a partir de uma experiência “de calçada” do encontro que era privilegiado por um desenho específico da cidade. Em geral, era exibido apenas um filme de cada vez para o maior número de pessoas possível em uma lógica aparentemente inversa ao que vivenciamos com o modelo *multiplex* presente nos *shopping centers* e em boa parte das cerca de 2517 salas² que compõe o mercado exibidor brasileiro (BARONE, 2008).

O objetivo deste texto será tentar realizar algumas aproximações com a exibição que era propiciada pelos cinemas de calçada e, sobretudo, um suposto sentimento de “nostalgia” a partir do encerramento dessas salas com alguns temas correlatos à própria noção de modernidade, sobretudo a partir de um recorte estético e uma espécie de “concepção neurológica da modernidade” (SINGER, 2004, p. 95) e, principalmente, algumas reflexões que são feitas no campo dos estudos de comunicação e cultura sobre os espaços urbanos, especialmente em sua configuração latino-americana. Estas escolhas tem como base principal um livro organizado por Leo Charney e Vanessa R. Schwartz (2004) chamado *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*, além de alguns textos de autores identificados com temas da cultura como Néstor García Canclini, Jesús Martín-Barbero e Beatriz Sarlo.

Como recorte do objeto proposto para observação, partiremos da experiência com os cinemas de calçada a partir do exemplo do Cine Capitólio na cidade de Pelotas/RS que fechou suas portas no ano de 2007. A estrutura do cinema foi mantida em parte e o salão principal, ainda com a tela, é o local de um estacionamento. No momento em que ocorreu seu fechamento, houve considerável repercussão a partir dos veículos de imprensa locais e de algumas manifestações em blogs e redes sociais. Um dos relatos produzidos por espectadores, extraído do jornal Diário Popular do dia 23 de outubro de 2007, diz o seguinte:

Esta lá a grande tela onde assisti mais de uma centena de filmes, pareceu-me que bastava uma ação, uma mobilização para não perdermos o nosso cinema, a nossa melhor sala, o que nos fez melhor a cada apresentação.

² Os dados são atualizados do ano de 2012 segundo o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual da Ancine. Dados disponíveis em: <http://goo.gl/TOH6H>. Acesso em 30/5/2013.

Saí e encontrei os olhos do Seu João e tenho certeza que ele sabe o que eu estava sentindo, que ele compartilhava a minha desilusão com a nossa cidade, com os nossos empresários e com minha falta de mobilização (DIÁRIO POPULAR, 2007).

Acreditamos que isto não seja uma novidade: trata-se de uma reação recorrente a partir do fechamento de cinema de calçadas não apenas na cidade de Pelotas, mas em qualquer parte onde salas de exibição sejam parte de um tecido social e urbano ligados à memória. Da mesma forma, acreditamos, este olhar poderia ser feito a partir de qualquer caso de cinema de calçada com certa especificidade em relação à memória. Nosso interesse é observar, dentro do fenômeno de fechamento dos cinemas de calçada, o sentimento de uma espécie de “nostalgia” da cidade a partir do encerramento das salas e tentar fazer uma leitura deste comportamento a partir do deslocamento que ocorre nos espaços urbanos com relação ao que Jesús Martín-Barbero chama de “deslindar a possibilidade de um olhar conjunto para a cidade, de sua nostálgica cumplicidade com a ideia de unidade ou identidade perdida, que conduzem a um pessimismo culturalista” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 278). Ou seja, como o próprio autor prossegue, há um processo de “fratura” que constitui a cidade a partir de mudanças na percepção do tempo e do espaço e também sobre a perspectiva tecnológica do privilégio do fluxo de informação, leia-se que esta informação está contida nos elementos que constituem as cidades: ruas, calçadas, praças, comércio, áreas de lazer e encontro.

Nosso caminho, então, será constituído de uma observação do fechamento do Cine Capitólio e, também, uma observação da memória produzida a partir dele, escolhendo um pequeno *corpus* constituído pelo material publicado no Jornal Diário Popular, principal diário da cidade, e também a partir de um blog chamado Pelotas Capital Cultural, com foco em divulgação cultural, editado igualmente em Pelotas. Partindo da presença de dois paradigmas observados pelos estudos culturais (HALL, 2003), um estruturalista, que, de acordo com uma clivagem marxista, não permite dissociar os fenômenos das condições que lhes são dadas e outro culturalista que considera o campo das experiências dos sujeitos, destacaremos alguns relatos e

textos produzidos a partir de 2007. Procuraremos cruzar os acontecimentos com algumas questões teóricas colocadas pelos autores escolhidos para este trabalho.

Este desenho do trabalho tem como objetivo não um relato que considere toda a complexidade deste fenômeno, mas uma primeira tentativa, em caráter ensaístico, de tentar uma aproximação do que acontece com os cinemas de calçada com o pensamento dos estudos de comunicação e cultura sobre os espaços urbanos. Não está dissociado desta análise, dentro da perspectiva estruturalista, o olhar a partir das tríades formadoras do espaço audiovisual (BARONE, 2009, p. 22), sobretudo a partir do elemento exibição e sua relação nuclear com a distribuição e a produção. O roteiro que será seguido passará por alguns elementos históricos coletados desde a abertura da sala e se concentrará no contexto que permeou seu fechamento. A partir do *corpus*, tentaremos recortar tanto o que serve como indicativo de relações estruturais de exibição como a presença de produção simbólica a partir da memória da sala.

O CINE CAPITÓLIO E A MODERNIDADE PERIFÉRICA

A pesquisadora Beatriz Sarlo, no livro *Modernidade Periférica* (2010), tem como objeto de sua análise a cidade de Buenos Aires durante as décadas de 1920 e 1930 do século XX. Não é uma escolha aleatória: trata-se de um período onde uma parcela considerável das cidades latino-americanas já experimentava o que Ben Singer (2004, p. 95) define como uma “concepção neurológica da modernidade” que foi, como já referido, cunhado com vasta especificidade a partir do trabalho teórico de Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. Os três são responsáveis por uma “quarta” concepção de modernidade que difere dos sentidos comumente atribuídos a ela como um “desamparo ideológico frente a um mundo pós-sagrado e pós-feudal” a racionalidade instrumental eminente e o desenvolvimento tecnológico com a consolidação de uma sociedade de massas. O caminho para entender a modernidade proposto pelos autores passa fundamentalmente por “um registro da experiência subjetiva

fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno” (SINGER, 2004, p. 95). Este caminho, mais tarde, vai tecer uma estreita relação com o que o cinema oferece enquanto descontinuidade e fragmentação temporal no sentido de fornecer ao sujeito moderno uma espécie de eco do estar na modernidade.

Observamos a leitura feita por Beatriz Sarlo da Buenos Aires da década de 1920. É, então, neste momento em que a pesquisadora observa a efervescência dos “choques perceptivos” referenciados por Singer no espaço urbano da capital argentina. Uma possibilidade de se fazer uma leitura desta experiência sensorial da modernidade a partir da produção literária/folhetinesca e de artes visuais. A relação, não obstante, deste cenário pode ser feita com a célebre figura de Charles Baudelaire e o *flâneur* que vagava pelas ruas de Paris, pois é possível enxergá-lo em Buenos Aires, e, estendemos, às cidades latino-americanas que experimentavam uma modernidade um tanto “precoce” para o processo moderno dos países desta região.

Buenos Aires cresceu de forma espetacular nas primeiras duas décadas do século XX. A nova cidade torna possível, literalmente verossímil e culturalmente aceitável o *flâneur* que lança o olhar anônimo daquele que não será reconhecido por aqueles que são observados, o olhar que não supõe comunicação com os outros (SARLO, 2010, p. 34).

Se considerarmos as devidas proporções, podemos fazer uma relação possível, talvez à época, ao observar a cidade de Pelotas e o contexto de inauguração do Cine Capitólio neste mesmo momento histórico mapeado por Beatriz Sarlo. O Brasil, com a maioria de sua população rural, poderia considerar ter algumas poucas cidades com uma experiência urbana efetiva durante as primeiras décadas do século XX e as salas de cinema, podemos considerar, faziam parte desta experiência efetiva de cidade e estavam ligadas a um desejo profundamente moderno da época de intensidade e exposição a experiências e sensações. Conforme Singer, “desde muito cedo os filmes gravitavam em torno de uma estética do espanto” tanto em relação a forma quanto em relação ao conteúdo” (2004, p. 114). Assim como, define Miriam Hansen (2004, p. 406),

O cinema figura como parte da violenta reestruturação da percepção e da interação humana promovida pelos modos de produção e pelo intercâmbio industrial-capitalista; enfim pela tecnologia moderna, como os trens, a fotografia, a luz elétrica, o telégrafo e o telefone, e pela construção em larga escala de logradouros urbanos povoados por multidões anônimas e prostitutas, bem como *flanêurs* não tão anônimos assim (HANSEN, 2004, p. 406).

Neste contexto observado por Hansen, com a ressalva de sua modalidade periférica, observamos, conforme coloca Sarlo, é que pode-se considerar que nasce o Cine Capitólio, fundado em novembro de 1928 (VIDAL, online, 2009) no mesmo local onde funcionou até o ano de 2007. A cidade de Pelotas completa 200 anos no ano de 2012, fundada em 7 de julho de 1812. O que permite a consolidação de um espaço urbano constituído já nas primeiras décadas do século XX, sem dúvida, é o panorama econômico da cidade e seu lugar no setor produtivo a partir da produção em escala industrial do charque. Em vista de uma franca atividade econômica até a primeira metade do século XX a cidade conservava, por exemplo, uma das instituições financeiras da República do Brasil, O Banco Pelotense. A cidade também conserva um dos mais antigos Teatros do Brasil e o primeiro construído no Rio Grande do Sul, o Teatro Sete de Abril. O pesquisador Francisco Antônio Vidal observa que o surgimento do Cine Capitólio acontece justamente no prenúncio de uma crise econômica vivenciada pela região:

O Cine Capitólio abriu em novembro de 1928, numa época em que Pelotas já conhecia bem o cinema, mas sentia os inícios de uma crise financeira que aos poucos deixaria a tradição da riqueza pelotense como uma lembrança do século XIX. Existia desde 1925 uma sala maior – o Apollo, que durou mais uns 40 anos - e outras menores, ainda mais antigas. Inaugurados no mesmo ano de 1928, o Capitólio e o Grande Hotel (no lugar onde até 1919 tinha estado o Cinema Polytheama), foram as últimas grandezas de uma cidade que se resistia à decadência, ou - diríamos hoje - que se resistia às modernizações do século XX (VIDAL, online 2009)³.

³ Disponível em: <http://pelotascultural.blogspot.com.br/2009/02/capitolio-1928-2007-o-john-wayne-dos.html>. Acesso em 24/6/2012.

Na época de sua fundação, o Cine Capitólio já contava com uma sala de cerca de 1200 lugares com mezanino, assim como outros cinemas da região como o Cine Glória na cidade vizinha de Rio Grande também com um grande salão de iguais proporções. Nota-se, pelo relato do pesquisador, que seu surgimento não é precursor em termos de salas de exibição na cidade de Pelotas, era acompanhado por outros cinemas, a maioria deles localizados na zona central da cidade, mas também nos bairros, como é o caso do Cine Garibaldi.

A partir de nosso objetivo de pesquisa, da fundação cabe fazer uma relação do projeto das salas, em grandes lugares com a acomodação de um grande número de espectadores, com a noção de espaço urbano e de temporalidade muito própria de uma modernidade vivenciada no início do século XX. Tal modelo conceitual, de um grande espaço que mostre sua capacidade de fazer encontrar um maior número de pessoas em um mesmo evento, aparentemente pertence a uma lógica distinta da que percebemos justamente no fenômeno do encerramento das salas de calçada. Cabe, a partir disso, uma relação com o pensamento da cidade a partir de modelos informacionais, que priorizam o fluxo, e chegaram tardiamente, de forma periférica, as cidades latino-americanas. Referimo-nos a esta ideia de modernidade periférica não em uma relação simplista que implique a ideia de “atraso” em relação a modelos modernos hegemônicos do hemisfério norte, mas, como referencia Martín-Barbero de tentar compreender “a especificidade dos processos, a peculiaridade dos ritmos e a densidade de mestiçagens e destempos em que se produz nossa modernidade” (2004, p. 286). O mesmo autor traz a questão de se pensar a cidade e, por consequência, a experiência social que se produz através dela, a partir do cruzamento com o paradigma informacional tão caro às pesquisas que se dedicam ao pensamento da cibercultura e germinada a partir dos primeiros estudos de comunicação mecanicistas a partir de Claude Shannon e Warren Weaver e, não tão distantes, de uma primeira concepção da cibernética de Norbert Wiener. O que estas teorias têm a dizer à cidade é o mesmo o que foi posto em prática por práticas urbanistas e arquitetônicas modernas da racionalização do tecido urbano no sentido de internalizar, como informação, o conceito de fluxo que instaura na cidade uma necessidade primária de conexão, portanto, oposta a ideia de encontro.

Trata-se do paradigma informacional, centrado no conceito de fluxo, entendido como tráfego não-interrompido, interconexão transparente e circulação constante de veículos, pessoas e informações. A verdadeira preocupação dos urbanistas não será, portanto, que os cidadãos se encontrem, mas que circulem, porque já não os queremos reunidos, mas sim conectados. Daí que não se construam praças e nem se permitam becos, e que o que aí se perde pouco importa, pois na “sociedade da informação” o que interessa é o que se ganha em velocidade da informação (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 289).

Nota-se que, para entender o fechamento das salas de calçada, talvez seja necessário considerar primordialmente este impacto informacional no desenho das cidades, não apenas para observar o presente dos cinemas *multiplex*, mas também para uma olhada no caminho que foi percorrido desde o início. A lógica dos grandes cinemas era alicerçada em um desejo de cidade que priorizava o encontro, onde os espaços comunicacionais eram preferencialmente os da presença, à exemplo de praças, mercados públicos, ruas e centros comerciais a céu aberto. Havia uma dinâmica social que conspirava ao encontro e mesmo os automóveis, não tão numerosos à época da primeira metade do século XX, tinham seu lugar no desenho da cidade em respeito ao tempo dos sujeitos, *flâneurs* e caminhantes das largas calçadas.

O caso de Pelotas e do Cine Capitólio, como outros de sua época, é emblemático neste sentido no que é traduzido por uma cidade que, ainda hoje, por exemplo, conserva uma altura considerável do meio-fio à rua em seus passeios. As ruas, construídas em uma temporalidade específica do tecido urbano, de privilégio ao encontro, hoje, como em todas as cidades, comportam um tráfego e uma relação temporal diferente do que havia no início do século. Para compreender seu surgimento e este percurso histórico até o fechamento da sala é necessário olhar para sua gênese e perceber como o Cinema se conectava com a vida e o tempo da cidade, ou seja, desde 1928, fazia sentido que uma sala pudesse comportar o maior número de pessoas possível que estariam aglutinadas na mesma experiência. Como referencia Martín-Barbero (2004, p. 296), no mesmo texto citado acima, as práticas populares presentes nestes espaços comunicacionais da

“velha” cidade, como por exemplo, o mercado público, e podemos incluir na lista as salas de cinema, remetiam a uma relação que exigia o encontro e a fala, a necessidade de perguntar, de comprar o ingresso e de falar do filme com conhecidos e amigos após as sessões. Havia, como lê Walter Benjamin, uma necessidade de um novo *sensorium* em relação às imagens múltiplas do cinema, “para modificar o aparelho perceptivo”.

Mesmo aqui sob um olhar de práticas culturais sobre as salas de cinema, observamos uma possibilidade de cruzamento não obstante com a ideia de *bias* comunicacional de Harold Innis, a partir da ideia de que o meio está conectado com uma relação temporal e espacial para que possa disseminar suas mensagens. Há um desejo implícito de tempo e espaço que parte de uma circunstância tecnológica: para ter uma sala de cinema é preciso um grande espaço e é preciso que os espectadores consigam fragmentar seu tempo exclusivamente em uma parte para a experiência audiovisual do projetor na sala escura. Ou seja, há nos objetos e em seu fazer uma relação de desejo sobre o tempo e o espaço. Como João Barone refere-se a esta ideia de Innis:

As características de um meio de comunicação podem servir melhor à disseminação do conhecimento no tempo, particularmente se o meio é pesado e durável e não adequado ao transporte. Entretanto, podem servir melhor à disseminação no espaço, quando o meio é leve e facilmente transportável. A ênfase relativa no tempo ou no espaço implicará num *bias* de significação para a cultura a qual ele estiver contido (BARONE, 2009, p. 47).

Desta forma há uma relação temporal específica conectada com a circunstância comunicacional de uma grande sala de cinema, do privilégio do encontro e da comunicação que se dava a partir desta disseminação hegemônica dos produtos audiovisuais por intermédio dos rolos de película. Este mesmo *bias* comunicacional presente nos suportes e nos meios será em seu momento traduzido paulatinamente para a mudança deste cenário e uma conseqüente crise no modelo comunicacional fundado em uma exibição de cinema coletiva. Há nisso, também, como referenciam Néstor García Canclini (1995) e Jesús Martín-Barbero (2004), uma apropriação política sobre a cidade, no sentido de o cinema de

calçada catalisar a “experiência da multidão”, pois era a partir dela que “os cidadãos exerciam seus direitos sobre a cidade, o que agora a televisão catalisa é, ao contrário, a ‘experiência doméstica’ e domesticada” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 298).

O CINE CAPITÓLIO E O ORDENAMENTO DA FRAGMENTAÇÃO E DO FLUXO

O *bias* comunicacional do audiovisual nos permite, então, perceber um momento de mudança profunda na sensibilidade da cidade e por consequência na experiência coletiva propiciada pelo cinema em sua modalidade de consumo e exibição. Durante o século XX, há um caminho a passos largos do encontro das formas de socialidade com meios tecnológicos, o que, mais tarde resultaria em um processo que hoje muitos definem como cibercultura (LEMOS, 2004) a fusão entre técnica e vida social em um primeiro olhar. Como já referimos, a cidade e o desenvolvimento tecnológico passam a conspirar mais abertamente a um desejo de fluxo das informações em detrimento do encontro. O processo moderno visível no tecido urbano, sobretudo a partir da expressão da arquitetura e do urbanismo fundadas em Le Corbusier e de Walter Gropius, particularmente no pensamento universalista da Bauhaus (HARVEY, 2009, p. 256), vai trazer uma experiência racionalizante e igualmente universalista à cidade. Trata-se de um imaginário traduzido pela comédia de Jacques Tati, *Meu Tio* (1958), que mostra o contraste entre a cidade tradicional, gregária, de um espaço diverso, para um ambiente quase asséptico onde “tudo comunica” conforme uma das falas do filme.

Em menor proporção, há um prenúncio desta mudança em um cenário urbano na cidade de Pelotas a partir do surgimento de construções e reformas de fachadas a partir de elementos protomodernos e modernos. O Cine Capitólio, em decorrência disso, passou por uma reforma em sua fachada original na década de 1960, onde foram adicionados ao prédio elementos próximos a estes estilos que estão, até hoje, presentes. Segundo o pesquisador José Vidal

Em 1967, o Capitólio passou por uma reforma, que deixou a fachada com um aspecto modernista. Na época, os brisesoleils

eram um ousado recurso arquitetônico, para proteger da luz e calor solar. Hoje, essa mesma fachada com os brises à vista perdeu toda a graça e todo o sentido, pela sombra que os edifícios frontais projetam sobre o excinema (VIDAL 2009, online)⁴.

O desejo universalista presente nesta arquitetura, indiretamente suplantado pelos valores bauhausianos, traduz uma vontade de organização da cidade que aos poucos vai se tornando mais evidente. As ruas que, uma vez, desenhadas nas antigas cidades brasileiras a partir de uma relação tecnológica do fim do século XIX e início do século XX, já não suportam o imperativo da mesma técnica, as velhas ruas que à moda de Baudelaire ofereciam a oportunidade de “perder-se na multidão” passam a dar lugar as largas avenidas que permitem cruzar em poucos minutos uma área de muitos quilômetros. Há na Bauhaus e neste desejo modernizador presente na arquitetura uma necessidade de construir o universal a partir do rompimento com o passado, com o tradicional, de constituir uma espécie de “ano zero”. Esse desejo perpassa a arquitetura e se afirma tanto no design como na arte. As salas de cinema, como lugares do espaço urbano, leia-se lugares a partir da especificidade conferida pela presença humana, são também interpeladas pelo imperativo do paradigma informacional contido nos espaços projetados para o fluxo e a funcionalidade, para as ruas que permitem chegar mais rápido, da organização que torna mais lógica e igualmente rápida as experiências de consumo antes mediadas pelo diálogo.

Há de se considerar uma significativa mudança no mercado de exibição de salas, tradicional na história do cinema, sobretudo a partir do contexto brasileiro. Como observa João Barone (2008, online)⁵, houve uma redução no mercado de salas no país nos últimos 30 anos em decorrência, sobretudo, da concentração do mercado a partir de grandes grupos exibidores como UCI e Cinemark (BARONE, 2008, online p. 9) com a chegada dos sistemas *multiplex*,

⁴ Disponível em: pelotascultural.blogspot.com.br/2009/02/capitolio-1928-2007-o-john-wayne-dos.html. Acesso em 22/06/2012.

⁵ Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4980/3682>. Acesso em 22/06/2012.

na década de 1990, que tem como dinâmica principal uma receita exatamente inversa ao que era aplicado nas salas da “velha” cidade de oferecer com uma capacidade menor de espectadores e uma variedade maior de títulos em cartaz em cada sala.

No Brasil, o mercado de salas de cinema sofreu redução significativa nos últimos 30 anos. Chegou a contar com cerca de quatro mil salas, nas décadas de 1970 e 1980, mesmo após as mudanças que redesenharam o perfil do negócio exibidor, quando os grandes cines-teatro com até 1.500 poltronas, foram divididos em duas ou três salas menores, com cerca de 300 poltronas e programação variada. Já na década de 1990, o circuito exibidor nacional estava reduzido a cerca de 1.500 salas e, atualmente, soma cerca de 2.100 salas. Com o advento dos sistemas do tipo *multiplex*, o circuito de salas foi concentrado nas capitais e nas grandes cidades, principalmente em shoppings. Cerca de 92% dos municípios brasileiros não estão equipados com salas de exibição (BARONE, 2008 p.7).

A história do Cine Capitólio acompanha este quadro observado pelo pesquisador. No ano de 2001, o amplo salão com capacidade para 1200 espectadores foi seccionado em duas salas, uma delas construída a partir do mezanino da antiga grande sala. A notícia do jornal Diário Popular de 31 de maio de 2001 traz o anúncio da inauguração da sala 2 do Cinema: “O Capitólio 2, piso superior do agora Capitólio 1, transformado em sala de cinema, será inaugurado sábado, dia 2 de junho. O espaço, com capacidade para 280 espectadores, vai exibir em seu primeiro dia de funcionamento o filme Miss Simpatia”. Assim como muitos cinemas de calçada com grandes capacidades de espectadores, em uma tentativa de compatibilizar em parte com o modelo de negócio exercido pelo sistema *multiplex*, as salas foram divididas também na esteira de oferecer mais de uma opção de exibição ao público em uma cidade ainda sem o advento de um *shopping center* nos moldes de um “não-lugar” como referencia o antropólogo Marc Augé (MARTÍN-BARBERO, 2004 p. 295). Cabe o olhar de que tanto o cinema em modelo *multiplex* quanto as salas de calçada que, em suas últimas tentativas tentaram adotar a mesma estratégia, tem como principal pulsão o paradigma informacional do fluxo e da maior quantidade de informação que se coloca sobre as cidades e sobre as vidas cotidianas.

Visto o que aponta João Barone, da concentração da exibição de cinema em grandes cidades e particularmente nos *shoppings*, a sala, uma vez que adquire desde a invenção do cinema uma especificidade de lugar (encontro), quando sintaticamente colocada em estruturas como *shopping centers* passa a ser pensada a partir desta lógica da informação e do consumo de informação sem a necessidade de que os sujeitos que o frequentam precisem qualquer tipo de interação para consumir. Beatriz Sarlo, em *Cenas da Vida Pós-Moderna*, descreve essa relação do *shopping* com o mapa da cidade:

Como uma nave espacial, o shopping tem uma relação indiferente com a cidade à sua volta: essa cidade é sempre o espaço extenso, sob a forma de autopista ladeada por favelas, avenida principal, bairro suburbano ou rua de pedestres. Dentro de um shopping, ninguém se importaria em saber se determinada ala, onde se encontrou a loja procurada, é paralela ou perpendicular a uma rua qualquer (...). No shopping, não só se anula o sentido de orientação interna, como também desaparece por completo a geografia urbana (SARLO, 2006. P 16-17).

Há então uma espécie de espaço hermético propiciado pelo shopping center que difere, quase por completo, de um espaço urbano que é submetido às intempéries do tempo ou do acaso. Há uma relação imperativa com relação ao consumo simbólico do que lá está e da própria informação. Cabe pensar, talvez com mais espaço em outro momento, quais as implicações deste imperativo a partir na experiência do espectador que frequenta cinemas de *shopping*, no sentido de oferecer, ao contrário de antes, significativa proximidade com o consumo do audiovisual a partir da distribuição e exibição feita nos lares.

O fechamento do Cine Capitólio no ano de 2007 e a nostalgia que o acompanha, ou que igualmente acompanha um incontável número de salas encerradas nas cidades brasileiras, serve para pensar em como este paradigma informacional, que muda nossas relações com os espaços urbanos, acompanha o fenômeno das salas a partir de uma incompatibilidade de tempos e espaços que vão se impondo à vida cotidiana justamente a partir de

fluxos comunicacionais. O imperativo da informação rápida e acessível faz com que tenhamos que abandonar rapidamente outras modalidades de experiências temporais e espaciais que pertencem a um passado, por vezes, não tão distante. Desta forma, para compreender o fenômeno do fechamento das salas de calçada, além de olhar para o passado, acreditamos que possa ser esclarecedor perceber como a própria cidade vai tensionando suas configurações e se mostra, há muito, em um espaço significativo para pensar, inclusive, na exibição feita por salas de calçada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARONE, João Guilherme Reis e Silva. **Comunicação e indústria audiovisual: cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 1990**. Porto Alegre : Sulina, 2009.

_____. **Exibição, crise de público e outras questões do cinema brasileiro**. In: Revista Sessões do Imaginário. Ano 13, N.20, Porto Alegre, 2008. Online. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/ojs/index.php/famecos/article/view/4980/3682>>. Acesso em 22/06/2012/.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa (orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DIÁRIO POPULAR, Jornal. **Relato de espectadora publicado em 23 de outubro de 2007**. Pelotas/RS.

GASTAL, Susana. **Cinema de Calçada: diversão, arte e democracia**. In: Revista Sessões do Imaginário Ano 5, N.5, Porto Alegre, 2000. Online. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/ojs/index.php/famecos/article/view/751/562>>. Acesso em 22/06/2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

HANSEN, Miriam Bratu. **Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade**. In: CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa (orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo : Cosac Naify, 2004.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

LEMOS, André. **Cibercultura : tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Transformações da experiência urbana**. In: Ofício de Cartógrafo. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. **Modernidade Periférica: Buenos Aires 1920 e 1930**. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

SINGER, Ben. **Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular**. In: CHARNEY, Leo. SCHWARTZ, Vanessa (orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo : Cosac Naify, 2004.

VIDAL, Francisco Antônio. **Capitório (1928-2007), o John Wayne dos cinemas**. In: Blog Pelotas, Capital Cultural Pelotas, 2009. Online. Disponível em: <<http://pelotascultural.blogspot.com.br/2009/02/capitolio-1928-2007-o-john-wayne-dos.html>>. Acesso em 22/06/2012.