



As transformações do Cine Theatro Carlos Gomes: 1923 – 2002¹

Gustavo FARAON²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

O objetivo do presente artigo é recuperar a trajetória de transformações por que passou o Cine Theatro Carlos Gomes, uma das casas de exibição de calçada mais tradicionais e longevas e que até recentemente manteve-se em funcionamento em Porto Alegre. Para tanto, serão observadas as mudanças societárias, tecnológicas, arquitetônicas, de modalidade de apresentação e de tipo de programação oferecida pelo estabelecimento no decorrer de sua história. Por fim, é possível notar certas características que se mantiveram sempre constantes no Carlos Gomes, a despeito de suas inúmeras e radicais transformações.

Palavras-chave: Indústria audiovisual; Cinema; Exibição cinematográfica

1 Introdução

Durante quase 80 anos, Porto Alegre abrigou uma sala de exibição e apresentação chamada Cine Theatro Carlos Gomes, que funcionou de abril de 1923 até junho de 2002. Além de ser um dos cinemas de calçada que até recentemente resistiu aberto na capital gaúcha, foi também aquele que, provavelmente, por mais radicais transformações passou no curso de sua história, mudanças que espelham muitas das guinadas e crises ocorridas com a própria atividade de exibição cinematográfica. Ele passou pela controladoria de diversos grupos societários, teve sua capacidade de público reduzida em quatro vezes, trocou de tecnologia de projeção, experimentou diversas modalidades de ingresso e apresentou desde shows de mágicos até filmes de sexo explícito. Tudo isso faz do Carlos Gomes um caso de grande interesse. Aqui, objetiva-se demarcar, contextualizar e compreender os desdobramentos das principais mudanças que a sala sofreu, sejam elas tecnológicas, societárias, arquitetônicas, de programação.

Para tanto, o artigo será organizado em duas partes: as principais fases da história do cinema, em uma caminhada acompanhando o decurso histórico, e as transformações ocorridas. Além da pesquisa bibliográfica, foi utilizado como instrumento metodológico

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. E-mail: gustavo.faraon@gmail.com.



a entrevista aberta. Foram fontes desta etapa Guilherme Leite, administrador da sala de 1971 a 2002, e Hiron Cardoso Goidanich, jornalista e crítico de cinema que acompanhou de perto a evolução daquele espaço exibidor. O presente artigo é parte de uma pesquisa de mestrado que está sendo realizada junto ao PPGCOM/UFRGS, intitulada *Relações entre o gênero cinematográfico programado e o ciclo descendente do cinema de calçada em Porto Alegre: um estudo de caso sobre o Cine Theatro Carlos Gomes*.

2 A história do cinema

Os jornais do começo do século registram um cinema chamado Carlos Gomes inaugurado em 1917, em Porto Alegre (STEYER, 2001, p. 71). Ficava localizado na Rua da Praia, junto à Praça da Alfândega, mesmo endereço onde funcionava o Recreio Ideal, o primeiro estabelecimento com destinação específica para o cinema e que fora inaugurado nove anos antes, em 1908, então com capacidade para 135 pessoas (GASTAL, 1999, p. 35). Se nos primeiros anos do século XX as salas ainda exibiam sobretudo programações curtas e de caráter documental³, no final da década de 1910 as programações longas já estavam estabelecidas, graças à importação de filmes estrangeiros. Um dos efeitos desta mudança foi uma maior organização da atividade, já que as sessões passaram a ter horários fixos definidos, o que colaborou para a consolidação e o fortalecimento da exibição cinematográfica enquanto negócio. De acordo com José de Francesco (1961, p. 57), isso pouco importava para aquele Carlos Gomes, que em 1918 era uma espécie de centro de diversões com cabaret e jogo, e não gozava de boa reputação. Até hoje pouco se sabe sobre aquele cinema.

O Cine Theatro Carlos Gomes da rua Vigário José Inácio, número 355, no centro de Porto Alegre – que, apesar de possuir o mesmo nome, tudo indica se tratar de um empreendimento sem relação com o primeiro – foi inaugurado em abril de 1923. Viveu seu apogeu durante aquela década entre os abonados porto-alegrenses, mas depois tornou-se um cinema considerado popular. No novo endereço sob o qual viria a funcionar por quase 80 anos, seus primeiros proprietários foram Lourenço Romero e Augusto Sendzich (STEYER, 2001, p. 79), mas, ainda em 1923, o cinema foi arrendado pela firma dos irmãos Pasqual, Francisco e Salvador Sirângelo (GASTAL, 1999, p. 40).

³ Eram registros de eventos que ocupavam um espaço semelhante ao que hoje é dos telejornais, chamados vistas. São exemplos *Chegada de Elihu Root ao Rio de Janeiro* e *Funerais do Rei D. Carlos e do Príncipe Real D. Luiz Felipe*.



Quando começaram na atividade cinematográfica em Porto Alegre, os Sirângelo foram vistos como aventureiros, mas logo se tornaram controladores de várias casas de exibição na cidade, em um grupo que, em 1931, incluía, além do próprio Carlos Gomes, os cinemas: Central, Guarany, Colombo, Palácio, Garibaldi e Coliseu (Idem, p. 47).

2.1 Cine Theatro

Durante seus trinta primeiros anos de funcionamento, a tela não foi a única responsável por levar o público até o Carlos Gomes. O palco foi elemento importante na consolidação do lugar como espaço de espetáculos e diversões; localizado em frente à tela, ele permitia receber montagens teatrais, números musicais, de mágicas, malabaristas e companhias de revista, entre outras atrações de natureza presencial.

De acordo com o jornalista e crítico de cinema Hiron Cardoso Goidanich, o Goida, passaram por aquele palco atrações como o então famoso mágico Richardi; a série radiofônica da Rádio Difusora *Os Serões da Dona Generosa*; Alvarenga e Ranchinho, dupla caipira de notoriedade nacional, além dos conjuntos vocais e orquestra da Rádio Farroupilha, que, como não tinha um auditório, fazia suas apresentações no palco do Carlos Gomes⁴. Há ainda registros de apresentações de Noel Rosa, Francisco Alves, Procópio Ferreira e do tenor Carlo Buti (SILVEIRA NETO, 2001, p. 127).

Os espetáculos de natureza presencial das décadas de 1930 e 1940, que eram apresentados nos cine-teatros, não possuíam, via de regra, grande produção, cenografia ou iluminação complexa. A simplicidade dessas apresentações permitia que as atividades sobre o palco interferissem o mínimo possível na programação de filmes. Deste modo, “era comum que uma peça teatral estivesse marcada para às 19h30min e às 21h30min já houvesse normalmente mais uma sessão de cinema” (FARAON, 2010b).

2.2 Um cinema popular

Se chegou a haver no Carlos Gomes alguma característica que sempre acompanhou o cinema, esta foi o seu caráter popular. Exibir filmes sempre voltados para o grande público, entretanto, significou coisas diferentes no decorrer de sua história. A evolução da programação acompanhou também as transformações sociais e

⁴ Entrevista com Hiron Cardoso Goidanich realizada em 18 de março de 2010 (FARAON, 2010b).



dos costumes. O que era considerado popular nos anos 1940 é bem diferente daquilo que o era na década de 1980, por exemplo.

Prova disso é que o último proprietário do Cine Theatro Carlos Gomes, Guilherme Leite, lembra de ter assistido nas dependências daquela sala, quando adolescente, ao hoje clássico de Charles Chaplin *Tempos Modernos* (Modern Times, 1936), então sendo exibido em reprise⁵. No entanto, suas primeiras recordações sobre o Carlos Gomes estão vinculadas aos seriados completos⁶ como *Flash Gordon*, além da série de longas com o personagem Tarzan, extremamente populares entre as décadas de 1930 e 1950, protagonizados pelo ator romeno radicado nos EUA Johnny Weissmüller.

Goidanich – cuja primeira ida ao Carlos Gomes foi para assistir, em 1942, a uma reprise de *As Aventuras de Robin Hood* (The Adventures of Robin Hood, 1938), de Michael Curtiz – também era outro contumaz frequentador daquela sala durante a juventude para assistir aos seriados completos. Ele recorda que, no Carlos Gomes, “eles eram exibidos geralmente às segundas, terças e quartas-feiras, ficando o período do final de semana reservado para os tradicionais filmes em longa-metragem” (FARAON, 2010b). De acordo com o crítico, nos cinemas do interior do Rio Grande do Sul, era mais comum que os seriados fossem exibidos um episódio por vez, tal como concebidos originalmente, mas aquilo não era bem visto na capital, e por isso sempre eram passados completos. “Durante as décadas de 1940 e 1950, eram exibidos em Porto Alegre em média um seriado inédito por mês, e as distribuidoras que mais trabalhavam com este gênero eram a Republic, a Columbia e a Universal” (idem).

Produções tidas como de primeira linha, portanto, sempre dividiram espaço com uma programação popular, e esta foi, durante toda a trajetória daquela sala de exibição, uma espécie de marca registrada. Foi esta coexistência, acredita Goidanich, que fez com que a programação do Carlos Gomes nunca fosse vista pelo público e pela crítica como inferior, a despeito do aspecto de “cinema de povão” que ele sempre carregou consigo⁷. De acordo com Goida, em 1959, quando começou a escrever profissionalmente sobre cinema, a sala se beneficiava de certo preconceito dos concorrentes de ponta para com alguns gêneros, especialmente *westerns* e alguns filmes de ação, por não os acharem

⁵ Entrevista com Guilherme Leite realizada em 20 de março de 2010 (FARAON, 2010a).

⁶ Conforme Hiron Goidanich (FARAON, 2010b), seriados completos eram conjuntos de episódios narrativos de uma mesma história ou trama (geralmente de 12 a 15), com cerca de 20 minutos cada, e exibidos sequencialmente, ainda que fossem produzidos originalmente para serem exibidos em separado, um a cada semana, o que ficava evidente pelos resumos da história passada em cada começo de capítulo. Cada sessão de um seriado completo durava cerca de três horas e meia, custava o mesmo valor de ingresso dos filmes em longa-metragem, e tinha um intervalo durante a sessão. O auge deste tipo de espetáculo cinematográfico em Porto Alegre se deu durante a década de 1940.

⁷ Entrevista com Hiron Cardoso Goidanich realizada em 18 de março de 2010 (FARAON, 2010b).



dignos de serem exibidos em suas casas mais tradicionais. “Às vezes, também passava lançamentos, mas sobretudo lançamentos não prestigiados pelos cinemas de ponta ou grandes cinemas. Aí passava a semana inteira, em todos os horários” (FARAON, 2010b). Era quando conseguia alguns lançamentos praticamente em caráter exclusivo na cidade. Dois exemplos lembrados pelo crítico são os filmes do cineasta estadunidense Sam Peckinpah, *O Homem que Eu Devia Odiar* (The Deadly Companions, 1961) e *Pistoleiros do Entardecer* (Ride the High Country, 1962), desprestigiados pelos exibidores exclusivos⁸ da Metro-Goldwyn-Mayer e Warner Bros. e que acabaram encontrando no Carlos Gomes espaço para chegar ao seu público em Porto Alegre.

Posteriormente, esse caráter popular se expressou de diversas outras maneiras na programação do cinema, sempre refletindo as tendências de cada época. Nessa toada, o Carlos Gomes exibiu filmes que faziam experiências rudimentares com o efeito de terceira dimensão, de artes marciais, *westerns*, pornochanchadas, filmes eróticos, etc.

2.3 Um cinema independente

O livre trânsito não apenas de gêneros, mas sobretudo dos mais diversos “padrões” de filmes (reapresentações, filmes de primeira linha, lançamentos e fitas populares) só era possível no Carlos Gomes porque ele sempre foi um cinema sem vínculo de exclusividade com qualquer distribuidora. Se por um lado havia uma dificuldade maior em conseguir os grandes e cobiçados lançamentos das companhias, a vantagem estava na liberdade de poder fazer negócio com todas elas, e por vezes aproveitar alguns filmes que, por motivos diversos, não conseguiam espaço na programação do cinema que detinha a exclusividade.

Durante o período em que teve como sócio e seu principal administrador Horácio Castello (de 1942 até 1971), por exemplo, o cinema se beneficiou das estreitas relações que este detinha com algumas *majors*⁹ por conta de outras importantes salas de exibição que administrava em Porto Alegre¹⁰. Durante aquele período, o Carlos Gomes fez parte, ainda que informalmente, de uma rede controlada pela família Castello e que, entre outras salas, incluía Imperial, Guarani e Avenida, três prestigiados espaços de cinema da cidade. Como cada uma daquelas salas era exclusiva de um distribuidor (o

⁸ Era comum que muitos cinemas tivessem contrato de exclusividade com certas distribuidora. Eles abdicavam de exibir filmes de outras companhias em troca da primazia nos melhores lançamentos do estúdio.

⁹ São chamadas *majors* as companhias produtoras e distribuidoras de cinema dominantes do mercado. Durante a Era de Ouro (1930-50), por exemplo, elas foram a Fox, Universal, Paramount, Metro-Goldwyn-Meyer e Columbia, então chamadas de Big-Five.

¹⁰ Entrevista com Guilherme Leite realizada em 20 de março de 2010 (FARAON, 2010a).



Imperial só passava filmes da Metro-Goldwyn-Mayer, por exemplo), não havia agenda suficiente para colocar todos os títulos interessantes na programação, e muitos filmes de bom potencial acabavam em cartaz no independente Carlos Gomes.

O próprio fato de ser um cinema sem maiores amarras junto às majors permitiu que ele, desde muito cedo, incorporasse novas modalidades de exibição alternativas ao formato de sessão única a preço fixo. As sessões em programas duplos, na qual o valor de um único ingresso permitia que o espectador assistisse a dois filmes, era uma marca registrada do cinema desde quando Mário Difini assumira sua administração, em 1971¹¹. Dependendo do filme que estivesse na programação, havia liberdade para se voltar atrás, e inúmeras tentativas de retornar às sessões simples foram feitas – como durante o lançamento de *Love Story – Uma História de Amor* (Love Story, 1970), que chegaria ao Brasil com algum atraso em relação ao lançamento norte-americano. Muitos anos mais tarde, o Carlos Gomes viria a radicalizar em suas tentativas de atrair o público através de modalidades alternativas de exibição, seja através de programas triplos ou até mesmo da possibilidade de permanência por tempo indeterminado na sala de cinema com o pagamento de um único ingresso.

A partir da década de 1970, quando Mário Difini tornou-se administrador do cinema, a saída encontrada por ele foi se aproximar de distribuidoras alternativas, que trabalhavam com filmes europeus, então considerados de segunda linha pelo mercado exibidor¹². Uma delas foi a Continental, que distribuía películas francesas e italianas. Ganhava força, naquele momento, a prática de exibição de *westerns* – então um gênero de filme muito popular, mas que contava com a antipatia de muitos exibidores que não o consideravam digno – em sessões duplas, combinados com outros gêneros.

Entre as vantagens de se trabalhar com distribuidoras de menor porte e que não representavam nenhuma das majors, estava uma maior maleabilidade na negociação dos percentuais de locação dos filmes. Desde que Difini assumira a lida direta com os distribuidores e passou a comandar também a programação do cinema, em 1974, o Carlos Gomes passou a conquistar percentuais mais vantajosos, faturando os filmes a 40% em uma época na qual a prática corrente do mercado era pagar 50% da bilheteria para os distribuidores (mesmo percentual praticado até hoje pela grande maioria dos cinemas). A prática foi continuada por Guilherme Leite, genro de Difini e que assumiu o controle do cinema após sua morte, no final de 1974.

¹¹ Entrevista com Guilherme Leite realizada em 20 de março de 2010 (FARAON, 2010a).

¹² Idem



Mesmo sem filmes considerados de primeira linha, nos anos 1970 ele costumava ser o segundo melhor cinema em renda de Porto Alegre, e em algumas ocasiões especiais atingiu a marca de terceira maior renda de todo o Brasil. “Dentro do estilo do Carlos Gomes, ninguém o batia, e era o mais rentável” (FARAON, 2010a). Os bons resultados fizeram com que as principais distribuidoras do país tentassem transformar o cinema em mais um espaço exclusivo para exibir seus filmes. Uma destas tentativas se deu por parte da Paramount, através de Paulo Fuchs, respeitado e poderoso dentro do mercado cinematográfico. “Ele queria um percentual muito alto. Na época, o Carlos Gomes trabalhava pagando 40% ou no máximo 45%, e o Fuchs queria mais que isso e ainda queria mais datas garantidas” (FARAON, 2010a). Por fim, Fuchs acabou aceitando as condições de Leite: algumas datas foram reservadas para os lançamentos da Paramount, mas faturados a 40% e sem exclusividade, o que permitia levar filmes de outras companhias. Os resultados permitiam que se endurecesse o discurso nas negociações. Com rendas que chamavam atenção, era bom negócio para os distribuidores abrir uma exceção e aceitar um percentual menor que o habitual.

No auge do sucesso de público e renda do Carlos Gomes, virou prática corrente os distribuidores de São Paulo enviarem convites para viagens com o objetivo de assistir aos filmes em primeira mão. Era um estreitamento de relações na busca de melhores acordos comerciais, conta Leite: “Todo mundo queria passar filmes no Carlos Gomes (...) tinha prestígio dentro do meio, pois dava uma renda muito boa, era um cinema popular. No auge desse prestígio, já que eu sentia que todo mundo queria espaço, decidi ser ainda mais duro nas negociações” (FARAON, 2010a). Sentindo que o prestígio da sala só fazia aumentar junto aos distribuidores, Guilherme Leite passou a exigir então 30% para colocar os filmes na programação. A manobra foi bem sucedida, e por algum tempo ele conseguiu manter a negociação, ainda que, a partir daquele momento, Leite ganhasse um novo apelido junto ao mercado distribuidor paulista: Trintinha.

Desde 1974 até o fechamento da sala, em 2002, era o próprio Guilherme Leite o responsável por programar os filmes em exibição. Até o final da década de 1980, quando longas de diferentes gêneros e companhias distribuidoras eram exibidos, era possível montar a grade de programação com até três meses de antecedência. Era deixada apenas uma brecha de uma semana, caso aparecessem filmes muito bons. Como



não havia muito o filme-evento como acontece hoje, não era grave atrasar a entrada de alguns filmes para exibir outros antes, e os distribuidores concordavam, quase sempre¹³.

2.4 A era do pornô

Foi no ano de 1983 que, pela primeira vez, o Cine Theatro Carlos Gomes experimentou a exibição de um filme de sexo explícito, então ainda dividindo espaço com outros gêneros cinematográficos. Não era uma iniciativa inédita sequer dentro da cidade; em Porto Alegre, outros cinemas – até mesmo os considerados de primeiríssima linha e tradicionais, como o Imperial – já haviam exibido filmes pornográficos. A chegada do gênero às salas de exibição da cidade não se deu do dia para a noite, mas obedeceu a um aumento gradual de conteúdo erótico e apelo sexual nos filmes. *Calígula* (Calígola, 1979) foi um dos pioneiros a apresentar cenas sexuais explícitas, mesmo interpretado por atores considerados de grande nível, como Helen Mirren, exibido pelo Cine São João no início da década de 1980, e que fez enorme sucesso. Mas bem antes disso, os filmes programados nas salas de Porto Alegre já flertavam abertamente com a temática sexual. As pornochanchadas brasileiras e os filmes eróticos franceses e italianos eram exibidos nos programas duplos pelo menos desde a segunda metade da década de 1970.

As aparições cada vez mais explícitas de sexo na telona começaram a gerar curiosidade crescente no público espectador, o que se refletia na bilheteria. Na época, não era raro, no Rio Grande do Sul, que se viajasse até Montevideú, no Uruguai, para assistir a certos filmes sem cortes, como *Último Tango em Paris* (Ultimo Tango a Parigi, 1972). Depois de *Calígula*, outros filmes com um apelo sexual cada vez maior e que viriam a se tornar bastante conhecidos circularam até pelas salas mais nobres da capital gaúcha, como *O Império dos Sentidos* (Ai no Korîda, 1976), que passou no Imperial, e *Garganta Profunda* (Deep Throat, 1972), filme que gozava de muita fama adquirida no exterior e que foi exibido pelo Avenida. Foi *Garganta Profunda* o primeiro filme pornográfico exibido pelo Carlos Gomes. Ele ficou em cartaz por três semanas consecutivas, tendo sete sessões diárias, em agosto de 1983.

Segundo Leite, os exibidores começaram a ver que o pornô estava na moda nos cinemas de São Paulo, e aos poucos começaram a encaixá-los na programação quando havia filmes disponíveis que eles considerassem de um padrão adequado. O primeiro

¹³ Entrevista com Guilherme Leite realizada em 20 de março de 2010 (FARAON, 2010a).



filme de sexo realmente explícito, quando foi exibido no Imperial, uma casa tradicionalmente lançadora das majors, fez um sucesso imenso. Mas Guilherme Leite ainda hesitou muito antes de colocá-lo na programação. Os distribuidores passaram a oferecer os pornô com alguma insistência, até finalmente convencê-lo a experimentar.

A partir de então, o Carlos Gomes passou a encarar o gênero como outro qualquer, e programava alguns filmes de sexo depois que eles acabavam suas carreiras em cinemas como Imperial e São João. Não era incomum que espectadores se dirigissem à bilheteria ou à portaria para perguntar sobre a “realidade” das cenas ou pedir garantias sobre o que efetivamente ficava à mostra na telona.

O pornô, que até então era ocasionalmente programado, intercalado com outros gêneros, filmes de ação sobretudo, passou a ser exclusividade na sala de exibição a partir do final da década de 1980. Ao mesmo tempo, os filmes programados, que aos poucos haviam se tornado explícitos, começavam a retratar até mesmo práticas sexuais não aceitas socialmente. Foi o caso de *Experiências Sexuais de um Cavalo* (1985), que monopolizou a programação do Carlos Gomes por três semanas consecutivas em março e abril de 1986. Aquele foi o filme pornográfico mais rentável e de maior público da história da sala de exibição. As filas faziam a volta na quadra da Rua Vigário José Inácio, no centro de Porto Alegre. Dois bilheteiros trabalhavam ao mesmo tempo, e mesmo assim não dava tempo de dobrar o dinheiro para guardá-lo, então a prática era jogá-lo no chão para que não ficasse à mostra em cima do balcão e conseguissem atender rapidamente os clientes. Havia quem viesse de outras cidades apenas para assistir ao filme. Alguns espectadores, antes de comprar o ingresso, procuravam assegurar-se de que o cavalo ao qual fazia menção o título do filme era mesmo de verdade e de fato “atuava” na produção¹⁴.

Entre os principais inconvenientes da programação de filmes de sexo explícito para o exibidor estavam os trâmites com a censura. No tempo em que ela ainda estava em vigência, a programação e os cartazes tinham que ser previamente aprovados. Não raro, era necessário que o próprio exibidor fosse obrigado a fazer alterações nos títulos, amenizá-los com eufemismos para que pudesse divulgá-los na marquise do cinema e nos jornais. E houve também uma Lei Municipal de proteção ao menor que proibiu a exposição do título na parte externa da sala, e então passou-se a colocar os títulos e cartazes apenas dentro do foyer de entrada.

¹⁴ Entrevista com Guilherme Leite realizada em 20 de março de 2010 (FARAON, 2010a).



Com a queda de movimento do cinema pornô, as opções de filmes em 35mm começaram a ficar cada vez mais escassas. Ao mesmo tempo, o aluguel de 30% a 40% sobre a bilheteria se tornava caro demais devido às rendas em declínio. Em 1997, os filmes em película foram substituídos pelas fitas em VHS, que eram compradas em lotes a um preço fixo, podendo ser reproduzidas tantas vezes quanto fosse desejado pelo exibidor. E assim funcionou o Carlos Gomes em seus últimos cinco anos de vida. A não ser por uma outra tentativa de retorno às origens das apresentações ao vivo.

2.5 O retorno ao Cine Theatro

Em 2000, pela primeira vez depois de várias décadas, o cinema voltou a exibir atrações presenciais a exemplo de seus primeiros anos. Entretanto, ao invés do shows de música, orquestras ou apresentações de mágicos, o Cine Theatro Carlos Gomes desta vez apresenta shows ao vivo de sexo explícito. A ideia surgiu no ano anterior, quando Guilherme Leite entrou em contato com a companhia de espetáculos de sexo que estava se apresentando no Teatro Coimbra, em Tramandaí (RS). Para que a peça intitulada *Taras de uma Médica* pudesse ser apresentada, uma autorização especial da prefeitura para espetáculos de sexo explícito teve que ser providenciada, além de modificações especiais na estrutura física da própria casa. O envolvimento do exibidor com o espetáculo que seria apresentado era muito maior do que aquela que havia com os filmes, e mesmo com os shows musicais ou de mágicos que eram frequentes muitas décadas antes. Nos espetáculos de sexo explícito, a própria trilha musical do show acabou como responsabilidade do Carlos Gomes, e foi montada de maneira totalmente caseira. Enquanto os artistas narravam o que ia acontecendo de acordo com um roteiro prévio, as músicas que acompanhariam a ação eram escolhidas e gravadas na ordem em que seriam executadas durante a apresentação. De muitas maneiras, aquela iniciativa representou um retorno a práticas de tempos remotos, muito diferentes das operações do mercado cinematográfico de então, já dominado por poucas distribuidoras e salas multiplex de grandes grupos espalhadas pelos shoppings centers.

Mesmo em Porto Alegre, o teatro de sexo explícito não era completamente novo. Pouco antes de o Carlos Gomes promover as apresentações, o Cine Lido, concorrente local, também começara a apresentar uma companhia semelhante, fazendo perder um pouco do caráter de novidade da iniciativa. Ainda assim, a peça – que ficou em cartaz por cerca de dois meses, primeiro com quatro sessões diárias, e depois intercalando as apresentações com a exibição de filmes – atraiu muita gente que há anos não



frequentava a casa. O sucesso junto ao público, por fim, apesar de ter gerado um acréscimo de bilheteria, com filas voltando a dobrar a esquina da Rua Vigário José Inácio depois de muito tempo, acabou menor do que a expectativa.

3 Transformações

As mudanças ocorridas no Cine Theatro Carlos Gomes se deram em diversos níveis, e atingiram desde a configuração dos sócios do cinema até o tipo de atrações apresentadas por ele. Para que pudessem ser levantadas as informações a seguir, além das entrevistas, foi realizada uma pesquisa junto aos antigos arquivos do cinema.

3.1 Transformações societárias

Embora não haja registro exato sobre o período em que isso aconteceu, sabe-se que, após a exploração do Cine Theatro Carlos Gomes pelos Sirângelo, a casa foi arrendada pela Empresa Xavier & Santos, que administrou o cinema até 1942, quando faliu. Da falência da Xavier & Santos formou-se uma nova sociedade em torno do Carlos Gomes. Em março daquele ano, a organização societária era constituída por três cotas iguais divididas entre os sócios Horácio Castello, Ivo Schmidt e João Baptista Greco. Em 1945, três anos depois, cada um dos sócios transferiu 25% de suas ações para o advogado Mário Difini, e a partir de 22 de outubro daquele ano o Carlos Gomes era formado por uma sociedade entre quatro pessoas com igual número de cotas. Em 8 de julho de 1954, um quinto elemento viria a entrar no negócio, Hélio de Sá Palmeiro da Fontoura, proprietário do prédio que abrigava o cinema na Rua Vigário José Inácio, número 355, forçando uma redistribuição acionária que deixou cada sócio com o equivalente a 20% das ações da empresa.

No final da década de 1960, o Carlos Gomes sentiu a crise que assolava todo o mercado cinematográfico no período e que foi responsável pelo fechamento de muitas salas e pelo sucateamento de tantas outras (GOELLNER, 200, p. 106). Também ele se viu em condições precárias. Mesmo que a situação indicasse o caminho contrário, em 1971 Mário Difini decidiu comprar as cotas de Horácio Castello, Ivo Schmidt e João Baptista Greco, tornando-se sócio majoritário e controlador do negócio, com 80% das cotas do Carlos Gomes. Imediatamente, Difini modificou não apenas a administração, mas refez a própria divisão acionária: cedeu para Guilherme Leite, seu genro e que passou a auxiliá-lo na administração do cinema, 33,33% do total de cotas da empresa, e



para o programador José Rodrigues de Souza, conhecido como Zé Amarelo, que viria a trabalhar como programador exclusivo do cinema, ele repassou 6,66% do total. Mário ficaria com 40% das ações do cinema. Hélio Palmeiro transferiu sua cota para a filha, Celine Corrêa Palmeiro da Fontoura.

Em 6 de agosto de 1974, depois de descobrir que José de Souza também fazia a programação para o Cine Marrocos, o que ia contra a combinação entre os sócios, Mário Difini comprou as cotas do programador, excluindo-o da sociedade. Com isso, Mário Difini ficou com 46,66% das ações. Pouco mais de três meses depois, em novembro daquele ano, Mário Difini sofreu um acidente fatal. Sua filha, Anna Maria Difini Leite, como inventariante, ficou com o controle dos 46,66% das cotas até a homologação do inventário. Em 1977, com o inventário de Mário Difini homologado, Anna Maria herdou oficialmente as 46,66% de cotas do Carlos Gomes. Junto com seu marido, Guilherme Leite, que já administrava o cinema desde 1974, juntos eles passaram a deter 80% do capital social do cinema. Até o seu fechamento, em 2002, houve apenas mais duas modificações na estrutura acionária da empresa: em 9 de março de 1982, André Difini Leite, filho mais velho de Anna e Guilherme, recebeu os mesmos 6,66% que outrora haviam sido de Zé Amarelo. E em 8 de julho de 1989, Eduardo Difini Leite, o filho mais moço do casal, entrou na sociedade e o capital social foi aumentado, ficando Anna com 40%, Guilherme com 30%, Celina com 20%, André com 6% e Eduardo com 4% do total de cotas.

3.2 Transformações arquitetônicas

O Cine Theatro Carlos Gomes surgiu onde antes ficava instalada uma antiga cocheira de carruagens da rua Vigário José Inácio, e possuía mais de 2 mil lugares, contando plateia, mezanino, camarotes e balcões. Assim era o cinema nos tempos de sua inauguração. O arquiteto Olavo Amaral da Silveira Neto, em sua dissertação de mestrado sobre as salas de rua de Porto Alegre, diz o seguinte sobre o Carlos Gomes:

“a fachada apresenta um pavimento térreo protegido por uma marquise, por onde se dá o acesso à pequena sala de espera e bilheteria. A fachada do pavimento superior é estruturada em três corpos, com predomínio do corpo central, coroado por um frontão, enquadrando uma estátua, o que confere certa nobreza” (SILVEIRA NETO, 2001, p. 127)

Durante mais de 40 anos, o prédio permaneceu sem grandes alterações estruturais. Em 1971, com a troca de controlador, o cinema ganhou uma ampla reforma



feita pela empresa de engenharia Ernesto Webb e a capacidade do cinema caiu para cerca de 1,4 mil lugares. As características arquitetônicas originais do prédio foram modificadas na fachada do primeiro andar para que pudesse ganhar uma marquise aumentada, onde seriam instalados os cartazes com maior destaque para a programação de filmes. O cinema também ganhou poltronas estofadas para o mezanino, sala de espera decorada com mosaicos portugueses, telas novas e bombonière com tampo de acrílico – o que na época era sinal de modernidade. No final daquela década, após um incêndio de grande gravidade nas Lojas Rener, na capital gaúcha, uma resolução municipal obrigou o cinema a fechar toda a parte superior por questões de segurança, uma vez que uma escada em caracol era o único acesso ao local. Com isso, a capacidade total da sala de exibição foi novamente reduzida, agora para cerca de mil lugares.

No final dos anos 1990, para se habilitar a receber espetáculos teatrais de sexo explícito, foram feitas as últimas modificações no Carlos Gomes. Foi diminuído ainda mais o número de poltronas, então para cerca de 600. Também foi construído um camarim para os artistas com acesso ao palco, que ficava em frente à tela, e que no decorrer da história da sala jamais fora removido.

A transformação derradeira aconteceu após o fechamento do cinema, em 2002, quando, no local, foi instalada uma loja de roupas Pompéia, que recuperou as características originais do prédio em sua parte externa.

3.3 Transformações tecnológicas

As mudanças de aparatos técnicos e práticas de exibição também acompanharam o Carlos Gomes durante toda sua trajetória. Uma delas foi a adoção dos “rolões”, visando acabar com a necessidade de trocar os pequenos rolos de filmes – que duravam poucos minutos – a todo instante. O novo recurso permitia que nenhum deles fosse trocado, já que dois rolões eram suficientes para projeções com a duração de um longa-metragem¹⁵. O método novo, adotado apenas a partir da década de 1980 pelo Carlos Gomes, foi trazido a Porto Alegre por Ariberto Schultz, cinéfilo e pesquisador das tecnologias do cinema, dono de outras salas na cidade como o Multicine.

Em 1997, um projetor de vídeo Barco comprado em São Paulo tomou o lugar do antigo projetor de 35mm. A mudança na tecnologia de exibição se deu pela escassez de

¹⁵ Até então, a prática para evitar a interrupção das projeções cada vez que terminasse um rolo era usar dois projetores simultaneamente. Quando o rolo de um deles terminava, o outro projetor entrava em ação enquanto um novo trecho do filme era colocado, dando aos espectadores a sensação de uma mesma projeção contínua.



títulos pornográficos naquele formato. Os rolos em película foram trocados pelas fitas VHS. O projetista também foi substituído: ao invés de alguém na cabine de projeção imendando os rolos e controlando os demais detalhes da projeção, o próprio vendedor de ingressos, de dentro da bilheteria, tornou-se o encarregado por este controle através de um pequeno monitor lá instalado junto de um aparelho de videocassete.

4 Considerações finais

Interessa notar que, no decorrer de sua história, o Cine Teatro Carlos Gomes sempre manteve algumas características intactas. Uma delas, e quiçá mais importante, é o caráter popular de sua programação. Assim permaneceu quando o cinema recebia os seriados completos, os programas de rádio, as apresentações de mágicos, as reprises, os filmes de ação, os *westerns*, os filmes de artes marciais, as pornochanchadas, os filmes pornográficos e as apresentações ao vivo de sexo explícito. Foram todos programas de entretenimento populares, cada um refletindo um pouco as modas e as novas liberdades de cada época, independentemente de juízo de valor.

Também cabe observar que a programação do Carlos Gomes sempre esteve prioritariamente voltada para um público masculino. Embora esta condição jamais tenha sido apresentada objetivamente pelo exibidor, e até onde se sabe sequer planejada com o intuito de transformar a sala em local privilegiado para um público específico, é uma característica que sobressai ao observar o histórico das atrações oferecidas pelo cinema. Mesmo com as diversas mudanças de gêneros ocorridas no decorrer da história da sala de exibição, o caráter eminentemente masculino de suas atrações sempre prevaleceu.

As mudanças de gêneros cinematográficos programados – e também as mudanças de tipos de espetáculos apresentados –, como se pôde perceber, não dizem respeito apenas ao gosto particular do programador ou controlador da sala, mas têm implicações diretas em outras áreas da atividade exibidora. Por exemplo, a mudança para o gênero pornográfico, realizada no início dos anos 1980 e consolidada no final da década, quando este passou a ser o único programado, determinou uma série de influências sobre toda a cadeia da atividade exibidora. Alterou o público frequentador, pois o gênero prioritário da sala passou a ser restrito aos maiores de 18 anos; fez acentuar ainda mais o caráter masculino da programação, muito embora sempre houvesse mulheres e casais frequentadores do espaço; ocasionou, a médio prazo, uma escassez de títulos em filme 35mm para serem programados; além de ter forçado a



mudança de tecnologia de exibição na sala para que fosse possível aumentar o número de filmes disponíveis e baratear o custo, com fitas compradas por lotes e não mais alugadas. A simples decisão de mudança do gênero programado teve consequências profundas na atividade do exibidor.

Outro aspecto que chama atenção é o fato de uma sala de exibição que mudou tantas vezes e de maneira tão radical em sua história tenha mantido ao mesmo tempo uma postura conservadora em relação às mudanças. Via de regra, o Carlos Gomes só embarcou em novidades depois que outros concorrentes as colocaram em prática. Foi assim com a entrada no cinema pornô e também nas apresentações teatrais de sexo explícito, bem como a troca da projeção de 35mm por vídeo.

A última década de funcionamento do Carlos Gomes marcou ainda uma espécie de retorno ao passado, do cinema calcado no voyeurismo, no inusitado, às vezes até no bizarro, mas também um retorno ao cine-teatro. Teatro que, na época da inauguração da sala, emprestava o prestígio dos palcos a uma atividade nova que ainda necessitava de respaldo para se firmar enquanto expressão artística (o cinema), e que nos últimos anos da atividade da sala terminou por ele mesmo ser usado como efeito de novidade.

Referências

FARAON, Gustavo. **Entrevista com Guilherme Leite**. Realizada em 20 de março de 2010a.

FARAON, Gustavo. **Entrevista com Hiron Cardoso Goidanich**. Realizada em 18 de março de 2010b.

FRANCESCO, José de. **Reminiscências de um artista**. Porto Alegre: sem editora, 1961.

GASTAL, Susana. **Salas de cinema**: cenários porto-alegrenses. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1999.

GOELLNER, Rene Vilodre. **As telas da cidade**: um estudo sobre a distribuição cinematográfica em Porto Alegre. Porto Alegre: PPGCOM-UFRGS, 2000.

SILVEIRA NETO, Olavo Amaral da. **Cinemas de rua em Porto Alegre**: do Recreio Ideal (1908) ao Açores (1974). Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2001.

STEYER, Fábio Augusto. **Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre (1896 – 1930)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.