



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

**KANANDA GOMES DE JESUS**

**ENTRE RASTROS E FRAGMENTOS:  
UM ESTUDO DE CINCO SALAS DE CINEMA DO CENTRO ANTIGO DE  
SALVADOR**

Salvador  
2022

**KANANDA GOMES DE JESUS**

**ENTRE RASTROS E FRAGMENTOS:  
UM ESTUDO DE CINCO SALAS DE CINEMA DO CENTRO ANTIGO DE  
SALVADOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Museologia, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joseania Miranda Freitas

Salvador  
2022

**KANANDA GOMES DE JESUS**

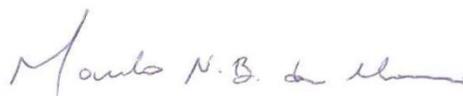
**ENTRE RASTROS E FRAGMENTOS:  
UM ESTUDO DE CINCO SALAS DE CINEMA DO CENTRO ANTIGO DE  
SALVADOR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade da Bahia.

Salvador, 7 de julho de 2022.

Banca examinadora

Profª Drª Joseania Miranda Freitas – Orientadora  
Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal da Bahia



Profº Drº Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha  
Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Universidade Federal da Bahia



Profº Drº Daniel Rebouças Carvalho  
Doutor em História Social pela Universidade Federal da Bahia  
Coordenador de pesquisas históricas pela Editora Caramurê

## AGRADECIMENTOS

Por mais solitário que pareça a ação da escrita, o seu processo não é assim tão sozinho. Durante a confecção da pesquisa pude contar com muitas pessoas, talvez até mais do que eu possa lembrar, que me ajudaram de diferentes formas a chegar aqui onde estou. Para iniciar, preciso mencionar três figuras cruciais em minha vida que formam a minha família. Agradeço a minha mãe, Selma Pereira Gomes que com muito zelo nunca me deixou esquecer a importância do estudo sempre colocando isso como prioridade em nossas vidas, mesmo não entendendo muito os assuntos da escola e muito menos o motivo da minha escolha pela museologia ou pela literatura, mas ainda sim nutriu minha vontade de estudar e de buscar minha independência. Ao meu pai, Paulo Sérgio de Jesus, agradeço pelas historinhas que o senhor inventava ou lia para mim antes de dormir, agradeço por sempre manter a imaginação e o humor em minha vida e por sempre me lembrar que preciso ir atrás dos meus sonhos, mesmo também não entendendo meus motivos. Obrigada por todo o apoio de vocês e por todo sacrifício que fizeram para que eu pudesse ingressar em uma faculdade pública como a UFBA. Ao meu irmãozinho Davi Gomes Miranda, agradeço toda sua leveza, sensibilidade e esperteza em sempre tirar o melhor de mim, constantemente me lembrando da simplicidade da infância. Obrigada por me ajudar a relaxar quando a ansiedade tomava conta da minha cabeça. Amo vocês imensamente.

Preciso agradecer ao meu gato Legolas, que está comigo desde o meu início na Universidade e vem me acompanhando nessa jornada acadêmica. É óbvio que ele não lerá esses agradecimentos, porém, não consigo deixar de pensar nele como um dos seres que me acalentaram durante meu processo de escrita, o agradeço imensamente por me lembrar de fazer algumas pausas para brincar de pique-esconde. Um agradecimento especial para o meu parceiro Gabriel D'Angelo que mesmo a distância consegue me tranquilizar com muita facilidade, a sua resiliência me ajuda muito quando há tormentas em minha mente, te agradeço imensamente por me ouvir lendo e falando dessa pesquisa várias vezes durante todo esse tempo, mesmo com tanta repetição você ainda me escutava como se fosse a primeira vez. Agradeço as minhas queridas amigas: Beatriz Rangel e o nosso clubinho do livro, Breno Rodrigues, Juliana Freitas, Lorena Brunet, Luana Marques, Mariana Pereira, Sasha Morbeck e Tamiles Doralício por me ouvirem, me distraírem e me apoiarem. Também agradeço aos meus amigos, colegas e professores do curso de Museologia que também me ajudaram muito nessa caminhada acadêmica.

Agradeço a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Joseania Freitas Miranda por aceitar ser minha orientadora e me guiar nessa jornada que é o TCC, obrigada por todas as suas falas, paciência, dicas, por aceitar meu lado literário e, principalmente, me fazer olhar Salvador de diversas maneiras diferentes. Preciso agradecer as museólogas que me inspiram e foram minhas chefes dos estágios que fiz durante esse tempo como estudante, obrigada Marcela Marchi pelas instruções, pelas sugestões, pela amizade e todo aprendizado que você me ofereceu no Museu Eugênio Teixeira Leal; agradeço também a Aiala Gonçalves e Lorena Ribeiro, em especial a ajuda com a ABNT, ambas do Museu Temporal, por vocês sempre me tratarem como uma profissional da museologia, por me proporcionarem a oportunidade de ser ouvida, agradeço a confiança e a amizade. Um agradecimento especial ao belíssimo auxílio técnico com o sumário e a lista de figuras realizado por Thanity Andrade.

Agradeço as outras pessoas que fizeram parte dessa minha trajetória em seus pequenos detalhes sempre lembrando do meu tema e me dando materiais como livros, fotos e vídeos que me aproximaram das salas de cinemas, também agradeço a literatura por sempre ser meu refúgio e inspiração. Não deixando de agradecer a minha *playlist* especial “Hits TCC” que me manteve focada e calma para seguir escrevendo. E finalizo com uma menção honrosa ao universo que colocou o livro “Um Cinema Chamado Saudades” (2015) três vezes em minha vida, me fazendo ter certeza que realmente esse era o tema que eu devia pesquisar.

A arte de perder não é nenhum mistério;  
Tantas coisas contêm em si o acidente  
De perdê-las, que perder não é nada sério.

Elizabeth Bishop ([19--], não paginado)

GOMES, Kananda. **Entre Rastros e Fragmentos**: um estudo de cinco salas de cinema do Centro Antigo de Salvador. Orientadora: Joseania Miranda Freitas. 67 f. il. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

## RESUMO

Utilizando a pesquisa bibliográfica e imagens como alicerces para compreender as mudanças de cinco salas de cinema do Centro Antigo de Salvador, essa pesquisa traz, através do estudo de registros de memórias desses espaços a relação com a efemeridade, a perda, a preservação e as mudanças que acompanham a dinâmica social e cultural da cidade, trazendo assim, um ensaio sobre um espaço que se modifica constantemente, questionando o lugar do patrimônio. Para dar vida aos objetos foi usada a prosopopeia inspirada na obra “O Cortiço”, do escritor Aluísio Azevedo; para a compreensão de patrimônio foi trabalhado o livro “Conceitos-chave de Museologia”, organizado pelos estudiosos André Desvallées e François Mairesse e, para tratar sobre a perspectiva do desaparecimento completo, ou seja, a percepção do óbito dos espaços, esse trabalho se inspirou no livro “A morte e a morte de Quincas Berro d’Água”, do escritor Jorge Amado, a fim de trazer as mortes física e de *status* para definir como se enquadram atualmente.

Palavras-chave: salas de cinema. Espaço. Memória. Museologia.

GOMES, Kananda. **Between Traces and Fragments**: a study of five movie theaters in the old Historical District of Salvador. Advisor: Joseania Miranda Freitas. 67 p. il. 2022. Undergraduate Thesis – College of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

## ABSTRACT

Utilizing bibliographical research and images as foundations to understand the changes of five movie theaters in the old Historical District of Salvador, this research brings, through the study of the records of the memories of these spaces and its interaction with ephemerality, loss, preservation and changes that accompany the social and cultural dynamics of the city, bringing thus, an essay about an area that is constantly changing, questioning the station of heritage and legacy. To bring the objects to life, the figure of speech "personification" was used, inspired by the work "O Cortiço", by writer Aluísio Azevedo; to understand legacy, the guidebook "Conceitos-chave de Museologia" was worked upon, allowing the concept of complete disappearance, that is, the death of these spaces. This work was inspired by the book "A morte e a morte de Quincas Berro d'Água", by writer Jorge Amado, in order to invoke the deaths of physicality and status to define how they are currently framed.

Keywords: movie theaters. Space. Memory. Museology.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Teatro Polytheama .....	22
<b>Figura 2:</b> Fachada Instituto Feminino da Bahia.....	22
<b>Figura 3:</b> Teatro São João .....	25
<b>Figura 4:</b> Palácio dos Esportes .....	25
<b>Figura 5:</b> Notícia do incêndio do Teatro São João .....	28
<b>Figura 6:</b> Praça Castro Alves vista do alto com ruínas do Teatro São João à direita.....	29
<b>Figura 7:</b> Teatro São João, Rua Chile e Cine Teatro Guarani .....	32
<b>Figura 8:</b> Rua Chile antes do alargamento .....	39
<b>Figura 9:</b> Rua Chile .....	39
<b>Figura 10:</b> Fachada do Cine Teatro Jandaia .....	42
<b>Figura 11:</b> Vitral do Cine Teatro Jandaia .....	43
<b>Figura 12:</b> Prédio do Cine Teatro Jandaia em ruínas .....	45
<b>Figura 13:</b> Ruínas do Cine Teatro Jandaia .....	46
<b>Figura 14:</b> Kursaal Bahiano.....	48
<b>Figura 15:</b> Teatro Guarany .....	49
<b>Figura 16:</b> Cine Teatro Guarani.....	50
<b>Figura 17:</b> Cine Metha Glauber Rocha.....	52

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: EU E OS “COMIGOS DE MIM”</b> .....	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>A VIAGEM DO CINEMATÓGRAFO ATÉ SALVADOR</b> .....	<b>19</b>
2.1	O PRIMEIRO ABRIGO SOTEROPOLITANO: O POLYTHEAMA .....	21
2.2	O TEATRO QUE NOMEAVA O LARGO.....	24
2.3	A MORTE E A MORTE DESSES ESPAÇOS .....	29
<b>3</b>	<b>A EFEMERIDADE E PERMANÊNCIA EM TRÊS SALAS DE CINEMAS</b> .....	<b>33</b>
3.1	A ESQUECIDA .....	36
3.2	A SILENCIADA.....	41
3.3	A MEMORÁVEL.....	47
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>55</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>60</b>
	<b>ANEXO A - Termo de autorização uso de imagens</b> .....	<b>63</b>
	.....	<b>67</b>

## 1 INTRODUÇÃO: EU E OS “COMIGOS DE MIM”<sup>1</sup>

Ainda antes de ingressar na Universidade já existia em mim uma vontade de conhecer mais sobre minha cidade, pois, eu já a reconhecia como uma região de perdas, e isso afetava não só a minha relação como também de outras pessoas, principalmente mais jovens, com o espaço. Sempre ouvi pessoas da minha idade, na época com meus 16/17 anos, dizerem que Salvador nunca tinha nada de legal para fazer, porque, não tinha bons shows ou que tudo era muito longe, o que é verdade já que venho de uma região periférica<sup>2</sup> e com problemas em relação ao transporte público, além da violência que algumas vezes me impossibilita sair de casa. Isso sempre chamava a minha atenção a ponto de começar a me questionar sobre os possíveis motivos para a cidade parecer tão morna ao mesmo tempo que parecia tão viva. Queria saber o que além do carnaval Salvador poderia oferecer, nunca me contentei em apenas “odiar” o lugar onde nasci. Além dessa pulga confusa que se instalava saltitante em minha cabeça, havia o desejo de buscar a arte soteropolitana.

Sou escritora e assim é como eu entendo o mundo, é através da arte e nunca consegui ver de outra forma, mas para mim era notório a exclusão dessa área na Bahia. Além da literatura de Jorge Amado e Dias Gomes ou das músicas de Gil, Caetano, Bethânia e o axé, eu não via mais nada na sala de aula que me “gritasse” a existência da arte baiana. Entrei com isso na cabeça, porém, mudanças são essenciais para que haja transformações o que não foi diferente com esse Trabalho de Conclusão de Curso.

A princípio o tema que havia sido escolhido no componente curricular FCHG25-Pesquisa Museológica II, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Suely Ceravolo, foi sobre o Museu de Arte Moderna da Bahia e a interação com a arte contemporânea no cenário baiano, nesse momento a museologia ainda me parecia muito relacionada apenas aos museus e foi só com o tempo fui entendendo sua amplitude. Escolhi esse tema, pois percebia uma invisibilidade em relação aos artistas baianos e sua atuação na construção de uma arte muito focada apenas no eixo Rio - São Paulo, assim surgia a questão: o que é que a Bahia tem? Contudo, por razões técnicas, o espaço (MAM-BA) se encontrava indisponível para a realização de pesquisas o que era um critério importante para o andamento desse trabalho, ele não pôde ser levado a diante. Então, para o segmento da atividade surgiu uma outra e única opção mais viável: encontrar outro tema.

---

<sup>1</sup> Referência ao poema “Contudo” do Álvaro de Campos (1944), heterônimo do escritor Fernando Pessoa.

<sup>2</sup> Bairro Águas Claras.

A escolha sobre as salas de cinema de Salvador surgiu após uma conversa com a museóloga, chefe do Departamento de Documentação e Pesquisa, do Museu Eugênio Teixeira Leal - Marcela Marchi, museu o qual estagiei de 2018 até 2020, que a partir de uma conversa sobre filmes e idas ao cinema contou sobre a existência desses espaços; como era uma opção de lazer muito popular em sua época e que assim continuou por um bom tempo até a sua extinção. Após essa conversa foi possível traçar um paralelo com minha vontade ainda infantil e até o momento adormecida de frequentar um espaço desse no bairro<sup>3</sup> onde eu morava e uma relação já jovem-adulto nas salas de cinema dos shoppings e com um sobrevivente desses cinemas de Salvador, o espaço Glauber Rocha, antigo Guarani, que já são espaços com moldes totalmente diferentes das antigas salas da cidade.

Então começaram as minhas dúvidas sobre quais eram esses espaços, como eram quando inauguraram e quais teriam sido as razões para a decadência deles. Foi a partir disso que comecei a pesquisar mais sobre o assunto e encontrei um documentário intitulado “Fechamento dos cinemas de rua em Salvador na ‘Praça do Poeta’”<sup>4</sup> que foi um TCC produzido em 2009 e concluído em 2012 para o curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalista pelo Bruno Neres - diretor, produtor e roteirista do documentário Abordando sobre o auge e declínio desses cinemas em Salvador, com o apoio da Faculdade da Cidade do Salvador. Tendo como pano de fundo a Praça Castro Alves e suas proximidades, onde havia uma concentração desses espaços, já que eram ruas com um grande fluxo de pessoas, principalmente por jovens e a alta sociedade da época. Por meio de entrevistas em um tom até saudosista, três cineastas baianos contam suas experiências com esses espaços, falando de vestimentas, lembranças de experiências e acontecimentos que se sucederam nessas salas. Com isso pude me inspirar no espaço e na temporalidade para chegar ao objetivo que até o momento foi sobre o estudo dos registros de memória dessas salas de cinemas de Salvador.

Apesar desse documentário ter se tornado um norte para começar minha pesquisa, busquei outros tipos de obras que pudessem me auxiliar em termos mais técnicos e precisos no entendimento e intimidade com o tema, pois, senti necessidade de um aparato textual que me encaminhasse por uma linha menos saudosista, não descartando esse apego ao passado, apenas não fazendo dele o foco da pesquisa, mas que eu pudesse entender as causas do auge e da decadência dessas salas, além do motivo delas se concentrarem em uma determinada parte da cidade. Com isso, comecei a pesquisar artigos sobre o assunto e encontrei o texto “Cinemas de

---

<sup>3</sup> Bairro Pernambués.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MY3s49BbEE>. Acesso em: 19/ jul. 2022.

Salvador: apogeu e decadência dos cinemas de rua”, do arquiteto e urbanista João Soares Pena, formado na Universidade Estadual da Bahia. Esse texto trouxe uma das minhas maiores lacunas sobre as salas de cinema de Salvador, a chegada até a sua decadência. Quando comecei a me interessar pelo assunto foi a partir dessa falta que iniciei meu questionamento. Percebi que esse tema mexia não apenas com minhas paixões e curiosidade com cinema e épocas que não vivi, mas também com uma parte oculta e abandonada de Salvador.

Além desse artigo, comecei a me sustentar em duas outras obras que me levaram a compreender sobre a história das salas de cinema em Salvador. Foram “Um Cinema Chamado Saudade” dos pesquisadores Geraldo Costa Leal e Luis Leal Filho, ambos trabalham com uma perspectiva mais próxima a memorialística e “Fazendo Fita: Cinematógrafos, Cotidiano e Imaginário em Salvador, 1897-1930” do pesquisador e mestre em Ciências Sociais Raimundo Nonato da Silva Fonseca, atua mais focado nas fontes primárias e em seu papel como historiador. Ambos guiaram essa pesquisa dando embasamento que me faltava quando ainda só me via com o documentário como ponto de partida. A partir dessas leituras pude analisar como a memória desses espaços possui relação com as mudanças na cartografia da cidade.

Assim pude me aproximar mais desse tema e a partir daí, com o aprofundamento dos estudos, o objetivo geral desse TCC passou a ser: estudar os registros de memória das salas de cinema da cidade de Salvador, mais especificamente do Centro Antigo que, por muito tempo, foi considerado o coração cultural e empresarial, mas com a expansão da malha urbana foi se esvaziando e perdendo espaço para outros locais como os *shoppings* centers. Assim, pude perceber por onde eu estaria caminhando até chegar ao TCC II, em que eu iria selecionar quais dessas salas eu iria dedicar minha pesquisa e qual o motivo de suas escolhas, parte a qual de primeiro momento me pareceu difícil, mas que depois fui percebendo que as implicações já estavam em mim e em minhas percepções das leituras.

No primeiro momento, ainda em 2018 e 2019, separei minha revisão literária com alguns tópicos que considerei importantes, com o auxílio da orientadora, foi dividido por assuntos como cinemas em geral, outro ponto seria a sala de cinema com sua primeira aparição no mundo, no Brasil e focando na sua chegada à Salvador. Além disso, a princípio a intenção era tratar o panorama cultural da cidade, principalmente entre os períodos da década de 50 a 70, esse ponto decidi focar no espaço de concentração dessas salas que era o Centro Antigo da cidade. Comecei a fazer uma rota que percorria a Praça Castro Alves, a Rua Chile, a Praça da Sé e a Baixa dos Sapateiros. Para não estender a pesquisa, optei por selecionar algumas dessas salas de cinema, fui me baseando nos espaços que mais se repetiam em minhas leituras e que

parecia ser mais frequentado em suas épocas ou em suas histórias possuíam algum ponto importante para a trajetória do cinematógrafo em Salvador, que foram o Cine Metha Glauber Rocha<sup>5</sup>, Cine Tamoio<sup>6</sup>, Cinema Bahia, Cine Excelsior, Cine teatro Jandaia, Cine Pax, Cine Tupy.

A princípio fui negando o meu lado escritora, pois achava que não cabia em uma escrita acadêmica, mas esconder esse meu “eu” acabou prejudicando no quesito saúde mental. Assim, entendi que a sinceridade pessoal é fundamental e que não posso negar quem sou. Fui percebendo o quanto me aproximei do meu atual tema e, de certa forma, me vejo nessas salas abandonadas.

Com a inspiração de “O Cortiço” do escritor Aluísio Azevedo, fui sem perceber intercalando a minha paixão pela literatura dando “vida e morte” para esses espaços relacionando com alma, abandono e solidão personificando essas salas; usando como escudo a figura de linguagem da língua portuguesa: Prosopopeia, em que elementos não vivos ganham características humanas. Assim as salas de cinema começaram a acordar<sup>7</sup>, abrindo suas portas para que eu pudesse adentrar em sua história e prosseguir com minha pesquisa. Ainda na literatura, mas com o livro “A Morte e a Morte de Quincas Berro d’Água”, de Jorge Amado, fui pensando nessas mortes atreladas ao patrimônio através da relação entre “perda e preservação”<sup>8</sup>, já que algumas dessas salas tiveram seus prédios demolidos e reconstruídos para atenderem outras demandas, deixando suas antigas apenas nas memórias de quem vivenciou seus nascimentos e nas fotografias que congelaram suas antigas formas.

Entretanto, essa pesquisa passou por um hiato de dois anos, pois no meio do caminho surgiu a pandemia Covid-19 que paralisou não apenas esse TCC, como o mundo inteiro até a chegada das vacinas e a retomada das aulas semipresenciais. Foram tempos difíceis e confusos em que muitas dúvidas e mudanças foram se instalando na vida de muitas pessoas, inclusive na minha. Ainda segue difícil de ser explicado, porque nenhuma palavra aqui parece suficiente para tratar, nem minimamente, sobre a quarentena, a espera por vacinas e toda uma série de questões sociais que foram realçadas diante da presença da Covid-19. Agora em 2022 a pesquisa retornou, porém, assim como o resto do mundo, ela também não é mais a mesma.

---

<sup>5</sup> Antigo Teatro Kursal e Cine Teatro Guarani.

<sup>6</sup> Também já foi conhecido como Cine Gloria.

<sup>7</sup> Assim como o cortiço que “[...] acordava, abrindo, não os olhos, mas sua infinidade de portas e janelas alinhadas” (AZEVEDO, 2008, p. 21).

<sup>8</sup> Relação apresentada na obra “Conceito-Chaves de Museologia” (2013, p. 74).

Ao longo desse período eu comecei a não conseguir mais pensar no tema como ele vinha sendo escrito. Fui desgostando da forma que escrevi e como organizei os capítulos e tudo parecia não fazer sentido e não se encaixar. Ao mesmo tempo que o meu desejo de continuar o tema ainda era latente e se intensificou em dois momentos, o primeiro foi quando ganhei o mesmo livro, o qual tratava sobre a história do cinema em Salvador, três vezes seguidas de pessoas diferentes e a segunda foi quando comecei a estagiar no Museu Tempostal em 2021, lá pude ver os caminhos que eu havia escolhido em 2018/2019 por outra perspectiva temporal; pude ver algumas dessas salas em suas formas iniciais e ainda em funcionamento. Foi assim que mudei meu tempo e espaço junto a forma em que eu iria conduzir o estudo. Acordei a pesquisa da sua longa hibernação e a remodelei.

Percebendo que queria tratar do Centro Antigo, continuando com os locais onde ficavam as salas e acrescentando outros, porque a partir das leituras e das andadas até os estúdios percebi que esse caminho - Politeama, Praça Castro Alves, Rua Chile e Baixa dos Sapateiros, fazia mais sentido com o recorte que eu queria fazer. Acabei retirando a Praça da Sé por conta da redução das salas que propus à pesquisa.

De sete salas diminuí para três, o Cinema Bahia, o Cine Teatro Jandaia e o Cine Metha Glauber Rocha, visto que percebi que não conseguiria dar conta de prosseguir pesquisando sobre todos ao mesmo tempo que haviam outras demandas em minha vida. Esses espaços foram selecionados a partir de critérios estabelecidos por mim baseado nas duas obras que usei como base durante toda pesquisa para estudar os registros de memórias dessas salas, foram os livros “Fazendo Fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador 1897-1930”, do mestre em Ciências Sociais pela UFBA<sup>9</sup>, Raimundo Fonseca e “Um Cinema Chamado Saudade”, dos pesquisadores Geraldo da Costa Leal e Luis Leal Filho. Ambos me guiaram no entendimento das chegadas desses espaços em Salvador. Assim, por meio dessas leituras acabei selecionando o ano de 1897, chegada do cinematógrafo em Salvador, como um ponto inicial para selecionar os espaços que eu iria continuar a pesquisa, me ancorando na questão temporal inspirada pelo livro do Raimundo Fonseca, e meu segundo critério foi as salas que se estabeleceram como marcos na história do cinema, espaço físico, no cenário soteropolitano, além de delimitar optando por espaços que surgiram até antes dos anos 1920 para não estender demais o tempo trabalhado na pesquisa. Com isso acabei acrescentando os teatros São João e Polytheama Bahiano, ficando com cinco espaços ao todo.

---

<sup>9</sup> Universidade Federal da Bahia.

Assim acabei escolhendo espaços como o Teatro Polytheama Bahiano (1886-1932) localidade de onde parte a minha pesquisa, apesar de não existir mais como um local físico, pois agora funciona o Instituto Feminino da Bahia; o Theatro São João (1812-1923) foi acrescentado por conta de sua importância no meio artístico e pela sua contribuição para a popularização dos cinematógrafos, atualmente sua presença só ficou nas fotografias já que seu prédio também não existe mais; o terceiro escolhido foi o Cinema Bahia (1909-1911), esse espaço não está relacionado com outras salas de cinema que existiram na cidade por volta dos anos 80 e que tinham a nomenclatura parecida, por ter sido o primeiro espaço intencionalmente criado para, unicamente, haver exibições de filmes e ficava situado na Rua Chile, porém, sua estrutura também não existe mais; o quarto foi o Cine Metha Glauber Rocha (1919-atual) continuou na pesquisa, pois, sua resistência foi o que me levou a refletir sobre a inexistência das outras salas, como o seu vizinho São João; o quinto escolhido foi o Jandaia (1911-198?) que se encontra em ruínas.

Alguns cinemas não foram selecionados para essa nova versão da pesquisa por conta do espaço e tempo, como por exemplo, o Cine Tupy que é do ano 1950 e o Cine Tamoio que é de 1962, então escolher esses seria um “salto com varas” temporal, destoando da proposta de pesquisar espaços entre o marco da chegada do cinematografo em Salvador e dos anos de criação dos primeiros espaços que datam das primeiras duas décadas do século XX. Algo similar também aconteceria com os espaços Excelsior e PAX, o primeiro sofreu uma reforma apesar de não está aberto ao público ainda e o segundo teve sua metade transformada em uma loja de vestimentas, ambos são dos anos 30 o que também destoaria do período dos outros que são de antes dos anos 20. Os outros escolhidos possuem histórias que se entrelaçam não apenas por espaço e/ou tempo, como também pelas reflexões acerca da efemeridade, resistência e abandono de suas arquiteturas.

Apesar de todo cine teatro, de certa forma, ser um cinema, porém, o inverso não é a mesma coisa. Então para não ter demais complicações ou confusões optei pela nomenclatura “sala de cinema”, pois essa abrange tanto o cine teatro quanto o cinema, já que por definição é um espaço intencionalmente equipado para a projeção de filmes, por isso, tanto o título dessa pesquisa e ao longo dos capítulos irei usar esse termo para me referir aos espaços. Os teatros são espaços destinados a espetáculos encenados ou apresentados de caráter ao vivo, já o “cine teatro” é um espaço de caráter misto que abarca tanto espetáculos de cunho teatral quanto fílmico e os cinemas possuem alguns significados distintos, porém o que é necessário para a pesquisa é sua definição espacial como sendo um lugar destinados unicamente para a

apresentação de projeções cinematográficas. Nenhuma dessas nomenclaturas caíram em desuso ou substituí/ tomou o lugar da outra, todas ainda existem atualmente.

Além dessas duas obras base, uma do pesquisador Raimundo Fonseca, outra dos pesquisadores Geraldo Leal e Leal Filho e das literárias<sup>10</sup>, ao longo da pesquisa trabalho conceitos de memória usando o historiador Pierre Nora com os “lugares de memórias”<sup>11</sup> e com os “meios de memórias”<sup>12</sup>, o sociólogo Michael Pollak para a relação com o esquecimento, o silêncio e a memória para nortear a compreensão de cada sala de cinema discutida na pesquisa, a fim de compreender sobre a noção de espaço e mudanças na malha urbana uso o geógrafo Milton Santos com as obras “Espaço e Método” (2014) e “O Centro da Cidade do Salvador” (2012) e o artigo “Cartografar é acompanhar processos” das pesquisadoras Laura Barros e Virgínia Kastrup contido no livro “Pista do Método da Cartografia” (2015). Há também algumas outras obras que me auxiliaram na compreensão de determinados assuntos como os artigos da Dr<sup>a</sup>. em Memória Social pela UNIRIO<sup>13</sup>, Márcia Cristina da Silva Sousa, que foram essenciais para entender a chegada dos cinematógrafos no Brasil e a memória dessas salas de cinemas, no caso na cidade do Rio de Janeiro, mas me inspirou a olhar mais para o conceito memória vinculando a esses espaços. Para estabelecer o diálogo entre morte e vida, com reflexões sobre a existência, a pesquisa utilizou o artigo “A presença na ausência: a performance e a biografia dos objetos como ativadores de memória” (2017) dos pesquisadores Diego Lemos Ribeiro, Mara Rosana Araújo Alessandretti, Ramile da Siva Leandro, Larissa Tavares Martins e Fabiane Rodrigues Moraes.

Assim a pesquisa se encaminhou para um estudo dessas cinco salas de cinema de Salvador. Tendo como objetivo geral o estudo dos registros de memórias dessas cinco salas de cinemas, para isso, foi necessário analisar a relação dessas salas com a memória, compreender como a perda está ligada com a manutenção do espaço, identificar possíveis elementos que colaboraram para a decadência desses espaços, relacionar o diálogo entre preservação e perda com o óbito dos espaços na perspectiva da figura de linguagem prosopopeia e de duas obras literárias.

Através da pesquisa bibliográfica, o TCC segue depois da introdução com duas seções em que na primeira abordo sobre os teatros São João e Polytheama contando não apenas suas

---

<sup>10</sup> As obras “A Morte e a Morte de Quincas Berro D’Água” (2008) do escritor Jorge Amado e “O Cortiço” (2008) do escritor Aluísio Azevedo.

<sup>11</sup> Termo tirado de sua obra “Entre Memória e História: a problemática dos lugares” de 1984.

<sup>12</sup> Outro termo tirado de sua obra “Entre Memórias e Histórias: a problemática dos lugares”, de 1984.

<sup>13</sup> Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

histórias como também a chegada dos cinemas no Brasil, sua primeira exibição e o que levou a sua vinda a Salvador; a segunda seção aborda o Cinema Bahia, o Cine teatro Jandaia e o Cine Metha Glauber Rocha, trazendo cada um deles tanto sobre os seus impactos na história do cinema em Salvador quanto de suas existências e contrastes entre um espaço que não existe mais, o outro que resiste em ruínas e o terceiro que se adapta de forma que contribui para sua existência até os tempos atuais mesmo que entre algumas idas e vindas. E depois temos as considerações finais e referências. Ao longo da pesquisa é apresentada imagens para ampliar a dimensão que as palavras não conseguem passar.

## 2 A VIAGEM DO CINEMATÓGRAFO ATÉ SALVADOR

Para o geógrafo Milton Santos em sua obra “Espaço e Método” (2014, p. 12), o espaço é compreendido “[...] como uma instância da sociedade, ao mesmo título que a instância econômica e a instância cultural-ideológica”. Para o geógrafo, a sociedade é responsável por dar vida a um espaço, sendo como um dos elementos que o constitui. Ainda para Santos, o espaço deveria ser entendido como um conjunto, uma universalidade assim como o meio e as pessoas as quais o espaço está inserido.

Assim que esses espaços são, com intenção ou não, palcos de acontecimentos mais diversos e, por vezes acabam se tornando marcos dentro da história mundial. Alguns ficam atrelados a acontecimentos que se tornaram estopins para um encerramento e um recomeço de um novo mundo, ou de uma nova forma de se relacionar a ele, tudo isso vinculado à memória que fincou no espaço formando uma união entre ambos, ao ponto de que nem o acontecimento e nem o próprio espaço se tornem questões isoladas e sim parte de uma coisa só. Normalmente, nesses ambientes foram protagonizadas tragédias ou descobertas que deixaram seus rastros na memória e história desses lugares por décadas. Assim aconteceu durante a trajetória da chegada das exibições cinematográficas no mundo e não foi diferente com as salas de cinema, o objeto de estudo dessa pesquisa.

Foi em uma época antecessora a Primeira Guerra, mais precisamente em dezembro de 1895, em Paris na França, diretamente das mentes dos irmãos Lumière para o mundo, “[...] no salão indiano do *Grand Café du Boulevard des Capucines* ocorreram as principais exibições cinematográficas de cenas urbanas da mesma cidade.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 25, grifo nosso). As exibições abarcavam em suas exibições o cotidiano, a sociedade e seu modo urbano de viver foram captados nas estações e nas ruas sendo apresentados em cafés antes de ganharem um lar único para chamar de seu. Atualmente em outro formato e endereço, o café parisiense se mantém como parte da história do cinema com seu pioneirismo em apresentá-lo pela primeira vez.

Não demorou muito para que essa novidade chegasse a outros países, inclusive ao Brasil, em “Menos de sete meses depois [...] o cinematógrafo chegava ao Brasil pelo porto do Rio de Janeiro, o maior centro cultural do país.” (FONSECA, 2002, p. 77), como capital do país na época, o Rio de Janeiro acabava recebendo muitas novidades vindas do estrangeiro. Todavia,

um espaço próprio para essa novidade só veio alguns anos depois. Segundo a pesquisadora Márcia Cristina da Silva Souza (2010, p. 3)

A primeira sala, inaugurada em 1897, por Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles, chamava-se ‘Salão de Novidades Paris no Rio’. As sessões de cinema eram exibidas nos locais tradicionais de diversão. O primeiro cinema de verdade instalado na cidade foi o ‘Cinematographo Parisiense’. Inaugurado em 1907 [...]

As exibições estavam conquistando um certo público, a princípio, já que houve a criação de espaços próprios para o que era até o momento uma novidade no entretenimento. Então possuíam uma demanda considerável ao ponto de ser necessária começar a construção desses espaços unicamente destinados aos cinematógrafos.

Salvador também tinha seu prestígio e não ficou para trás, um tempo depois da chegada do cinematógrafo no Rio de Janeiro, os soteropolitanos também receberam as exibições. De acordo com o livro “Fazendo fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador 1897-1930”, do pesquisador Raimundo Nonato da Silva Fonseca (2002, grifos do autor, p. 80):

[...] Salvador seria palco da primeira sessão pública do cinematógrafo, em 4 de dezembro de 1897, sob as bênçãos de Iansã, dois anos depois de sua *avant-première* em Paris. Diferentemente de Paris, a cidade em que estreou no subsolo de um café, e do Rio de Janeiro, onde se apresentou pela primeira vez numa loja da Rua do Ouvidor, na cidade da Bahia, o cinema fez sua primeira apresentação num grande teatro da cidade, o Theatro Polytheama Bahiano, reservado para receber as grandes companhias teatrais.

Tentando entender melhor o termo “teatro” o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (1994, p. 1) explica que “A palavra ‘teatro’ [...] privilegiando a visualidade, conserva sua vinculação etimológica à família do verbo grego *theáomai*, ver.” – já possui em sua etimologia a questão mais atrelada ao ato visual. Nos teatros são apresentados diversos tipos de exibições, principalmente de caráter cênico e ao vivo, com diversos elementos propositalmente feitos para chamar a atenção do público. Talvez esse caráter, de ser um lugar de exibições, tenha sido levado em conta na preferência do espaço para inaugurar o cinematógrafo na cidade de Salvador.

É notória a diferença dos espaços escolhidos para as primeiras exibições fílmicas, nesses três espaços ditos acima, se compararmos entre eles e os locais em que foram inseridos. Pode-se tentar relacionar essas escolhas com a cultura local ou até como cada sociedade se relacionava com seu entorno. Por exemplo, os cafés parisienses são espaços simbólicos já associados à cultura da capital francesa, estereótipo esse também difundido pelos filmes, sendo

diretamente de uso coletivo dos que lá vivem e no imaginário dos que lá querem viver ou visitar. Nessa relação de que o espaço também é a sociedade, como afirma o geógrafo Milton Santos (2014, p. 12), em sua obra “Espaço e Método”, podemos perceber que o fato de o Teatro Polytheama ter servido de abrigo não foi uma ação aleatória, pois algumas pessoas consumiam esse espaço como forma de obter lazer, por exemplo. Então, nada mais emblemático e com certeza de recepção de públicos do que um dos espaços mais usados para exibições de novas atrações na cidade.

## 2.1 O PRIMEIRO ABRIGO SOTEROPOLITANO: O POLYTHEMA

O Teatro Polytheama Bahiano em seus dias de glória ficava situado onde atualmente existe o prédio do Instituto Feminino da Bahia. Antes mesmo de ser um teatro, já funcionou um dos primeiros circos a existir na cidade, como afirmam os pesquisadores Leal Filho e Leal (2015, p. 109). Até que “Em 1886, um grupo de negociantes, unidos em uma sociedade anônima, inaugurou no local, com uma apresentação de uma companhia lírica, o Teatro Polytheama Bahiano.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 109). Assim esse espaço nasceu e aos poucos se consagrou como um dos pontos mais visitados pelos soteropolitanos, por sua diversidade de entretenimento. A partir desse conhecimento de seu passado, é possível relacionar essa mudança com a manutenção do espaço através das reformas urbanas, contribuindo para se tornar uma cidade “[...] que convive com a eletricidade, as máquinas, a novidade e o ritmo mais veloz da vida nas metrópoles.” (FONSECA, 2002, p. 15). E foi assim também, com essa modernidade que avançava, que seu fim se anunciava.

A imagem a seguir é um postal, possivelmente produzido ou divulgado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, Departamento de Imagem e Som, da coleção Renato Berbert de Castro. Em seu verso contém um trecho informativo que trata sobre a primeira exibição pública de um cinematógrafo na Bahia que ocorreu em 04 de dezembro de 1897 no Teatro Polytheama. Postal sem data confirmada.

**Figura 1:** Teatro Polytheama



Fonte: Acervo Museu Tempostal.

**Figura 2:** Fachada Instituto Feminino da Bahia



Fonte: Instituto Feminino da Bahia<sup>14</sup>

Imagem retirada do site da instituição, sem muitos detalhes como data ou fotógrafo (a) aparentes. Possui a estrutura mais recente do prédio, como é possível notar na imagem, porém se encontra no mesmo espaço onde antes existiu o Teatro Polytheama.

A cidade é movimento e se movimentar, na maioria das vezes, requer deixar coisas para trás - não necessariamente esquecê-las, mas sim, reconhecer que já não fazem mais parte daquele processo ou daquele tempo. Cabe tratar aqui de uma peça importante para se compreender as mudanças nas dinâmicas de uma cidade: a cartografia. Sendo assim, segundo a análise das estudiosas da área da Psicologia, Laura Pozanna Barros e Virginia Kastrup, (2015, p. 57), em seus estudos que abordam o método da cartografia, afirmam que tem como objetivo

<sup>14</sup> Disponível em: <https://institutofeminino.org.br/>. Acesso em: 23 jul. 2022.

“[...] desenhar a rede de forças à qual o objeto [...] se encontra conectado, dando conta de sua modulação e de seu movimento permanente”. Assim, isso porque, a cartografia não trabalha de maneira estática, já que entende os espaços em uma constante transformação.

Fica notório pensar na efemeridade dos lugares quando os relacionamos com as dinâmicas de mudanças na sociedade, não apenas nas pessoas, como também nos costumes e, por consequência, nas estruturas urbanas. É essa soma de fatores maleáveis que resulta nas mudanças dos *modus operandi* de uma cidade e de seu povo. É evidente que o tempo é efêmero, porém isso nunca parece ser muito perceptível.

O Polytheama vem de um contexto de 1886, seu nascimento antecede a abolição do trabalho escravo, em lei, e a independência do Brasil. Onze anos após sua fundação chega o cinematografo para a primeira exibição fílmica na cidade, essa que agora já pertence a um país independente da monarquia, também é uma cidade que teve “[...] um ano marcado pelo crescimento da epidemia de varíola [...] vinda de Recife [...]” (FONSECA, 2002, p. 76) e também vem assombrada pela “vergonha”, segundo o autor Fonseca (2002, p. 76), da resistência de Canudos, que para algumas pessoas na época aquilo simbolizava um retrocesso e um apoio à monarquia. Ainda segundo o pesquisador Raimundo Fonseca (2002, p. 76), isso não tinha relação com a imagem de “civilidade” e “antimonárquica” que alguns soteropolitanos queriam passar para o resto do Brasil. E o que o Teatro Polytheama entra diretamente nisso tudo? Esse espaço era um fruto do seu meio, como dito anteriormente os espaços se modificam junto a seu tempo, cultura e formação urbana. Em outubro de 1897, um pouco antes da chegada do cinema no Polytheama, esse espaço sediou um espetáculo “[...] em homenagem à vitória de Canudos [...]” (FONSECA, 2002, p 15), já apresentando como esses lugares também eram palcos de influências.

Com passar das décadas e novos moldes de lazer, algumas crises foram surgindo no meio do caminho, além da expansão do território, pois de acordo com o pesquisador Fonseca (2002, p. 69):

Até a primeira metade do século 19, Salvador caracterizava-se por ser uma cidade que não apresentava ocupação racional do solo urbano, uma vez que as áreas comerciais, residenciais e de lazer misturavam-se no antigo centro da cidade [...]. A partir da segunda metade daquele século, assistiu-se a uma redefinição do espaço urbano [...].

Com o tempo o teatro Polytheama foi sendo deixado, começou a ser menos frequentado e apesar de ter seu público caindo ainda se esforçou para permanecer, por um tempo “[...] continuou apresentando filmes inexpressivos e encerrou suas atividades. Em seguida, parte do

telhado desabou e, em 10 de fevereiro de 1933, o jornal A Tarde noticiava: O Teatro Polytheama Bahiano começa a ser demolido.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 113). E assim terminou a história desse espaço que se abriu para receber tantas formas diferentes de entretenimento durante seus quase 47 anos de funcionamento, começou a ficar distante para as pessoas que foram morar em outros lugares que não faziam parte do centro da cidade. Restando para o espaço o estado da memória e seu “congelamento” nas fotografias.

Invocando a prosopopeia, ao fechar suas portas à força, ao não mais ter o frenesi de se abrir às novidades, não receber mais calorosamente as pessoas, o Polytheama foi se fechando para si, foi percebendo as rachaduras se formando com o tempo e o carinho que antes tinha certeza de ter já não era suficiente para lhe preservar. Aceitar a efemeridade da vida e ir de encontro a morte física pode destruir até mesmo um dos principais teatros de uma cidade.

## 2.2 O TEATRO QUE NOMEAVA O LARGO

O São João foi um dos primeiros teatros a existir no Brasil, foi “Inaugurado em 13 de maio de 1812 [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 106), e ficava situado na atual Praça Castro Alves, antigo Largo do Teatro. Atualmente em seu lugar fica o prédio do Palácio dos Esportes (1935). Era um espaço tão emblemático que o largo onde ficava teve seu nome associado a ele, assim ali nas portas da Rua Chile e tendo como vizinho o mar, o Teatro São João brilhou até sua luz ir se apagando e arder em chamas. Nesse lugar se apresentaram várias figuras icônicas como “[...] Castro Alves, Eugênia Câmara, Xisto Bahia, [...] Carlos Gomes [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 106), o que mostra sua relevância para a sociedade baiana na sua época de existência.

A imagem a seguir é um cartão-postal referente ao Teatro São João, contudo não há informações que indiquem a data a qual a imagem representa e nem quem tirou a fotografia ou criou o postal. Já a outra imagem é referente ao prédio onde atualmente é o Palácio do Esportes, em seu verso contém uma informação que a imagem se situa na Praça Castro Alves em que na época os bondes ainda funcionavam no modelo aberto nas laterais, mas nenhuma informação sobre datação ou quem foi o responsável por ela.

**Figura 3:** Teatro São João



Fonte: Acervo Museu Temporal.

**Figura 4:** Palácio dos Esportes



Fonte: Acervo Museu Temporal.

Em abril do ano de 1898 que “[...] em caráter experimental, um cinematógrafo foi instalado [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 33), depois disso o espaço continuou sendo um forte adversário do Polytheama Bahiano sempre disputando as novidades em termos de entretenimentos e agora com os cinematógrafos e os próprios filmes.

De acordo com o pesquisador Raimundo Fonseca (2002, p. 98), a razão da chegada dos filmes em Salvador se deve a dois fatores “[...] primeiro, o momento que a cidade vivia. Segundo um fator externo, ou seja, o próprio desenvolvimento e a intensificação das atividades cinematográficas no mundo, que exigia novos mercados para escoar a produção.”. Os interesses pela busca de mercado moveram os cinematógrafos para uma longa viagem ao redor de vários lugares do mundo, incluindo Salvador, e essa deu as boas-vindas, pois necessitava mostrar que mesmo não sendo mais a capital do país estava se recuperando e se tornando também uma cidade mais moderna. Ter uma novidade como essa caía bem para a cidade ir sendo considerada um lugar que estava em desenvolvimento, encontrava-se dentro das tendências e isso era o antônimo de uma cidade “atrasada”.

Assim como o Polytheama Bahiano, o São João também viveu e sobreviveu entre épocas diferentes, regimes políticos distintos, epidemia, precarização do saneamento básico e viu na expansão da malha urbana e tecnologia verdadeiros amigos-inimigos para a sua persistência. Em 2022 fez 100 anos que esse espaço teve suas atividades suspensas para sempre, e infelizmente, é pouco provável que ainda exista alguém em vida que faça de suas memórias uma espécie de morada para esse teatro, sendo assim, o que se sabe sobre ele está ligado a documentações do arquivo público, fotografias antigas, obras literárias e acadêmicas que registram sua grandiosa passagem pela cidade e também sua fatal decadência.

É a partir desse entendimento que o historiador Pierre Nora (1984, p. 9) afirma que “Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história.”, pois, pode-se perceber que esse espaço deixou rastros de sua existência, já que não há mais estrutura física para comparar sua veracidade, contudo, essa falta física faz parte do processo do progresso e da narratividade que a ele foi dado, para pôr um fim a sua antiga estrutura com o propósito de demonstrar o avanço de uma sociedade que tem novas dinâmicas inclusive em relação a como se entendem e desfrutam da própria cidade.

O tempo é fugaz em relação a diversas coisas, como as estações, os objetos, a vida de um ser humano ou a de um teatro, em seu texto “Entre Memória e História: A problemática dos lugares”, Pierre Nora (1984, p. 12), diz que “O tempo dos lugares, é esse momento preciso onde desaparece um imenso capital que nós vivíamos na intimidade de uma memória, para só viver sob o olhar de uma história reconstituída.”. A memória desse teatro passou a somente sobreviver através dos retalhos de sua história e fragmentos de lembranças documentadas por quem pôde desfrutar de suas funções. Os documentos, sejam eles escritos ou de caráter fotográfico, se

tornaram os “[...] meios de memórias [...]” (NORA, 1984, p. 7) desse espaço, pois provam a sua existência e funcionamento mesmo sem a presença de sua estrutura física.

Em 1922 o São João que estava em decadência encerrou suas atividades, pois “[...] o teatro apresentava sinais de descuido com o velho madeirame sendo destruído e a parte elétrica destruída, cheio de pulgas, percevejos e baratas, entregue a espetáculos degradantes [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 108), esses foram sinais óbvios do processo de perda da estrutura física do prédio, e que com o tempo foi deixando de ocupar espaço na memória dos soteropolitanos, já que não havia mais o material ali para reforçar lembranças. Com um cenário digno de cinema, o fim do teatro São João aconteceu “Na noite de 6 de julho de 1923, chovia quando labaredas de um incêndio foram avistadas no interior do teatro. O madeirame seco e as velhas cortinas ajudaram na propagação do fogo. O teatro e as chamas, chegava ao fim.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 108).

Para dar uma dimensão visual foram apresentadas duas imagens, a primeira trata de uma fotografia feita de uma manchete de um jornal do dia 06 de junho de 1923 anunciando o incêndio que ocorreu no Teatro São João. A segunda imagem mostra uma vista do alto da Praça Castro Alves, em que é possível ver o entorno e as ruínas do teatro no canto direito da imagem. Ambas imagens não apresentam maiores informações acerca da datação ou o responsável por trás de suas representações.

**Figura 5:** Notícia do incêndio do Teatro São João



Fonte: Acervo Museu Temporal.

Não mais aguentando “O Teatro São João, de muitas noites gloriosas, agonizava.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 108), sua estrutura já estava decepcionada com tamanho abandono, e toda essa agonia derivou-se de uma sequência de fatores como o tempo, a preservação, a política, as mudanças culturais e afins que acabaram culminando com o esvaziamento e abandono do teatro. Tudo isso contribuiu para que sua função de espaço cultural muito frequentado fosse diluindo e aos poucos fosse se tornando um prédio abandonado cheio de lembranças e momentos onde um dia funcionou um renomado teatro.

**Figura 6:** Praça Castro Alves vista do alto com ruínas do Teatro São João à direita



Fonte: Acervo Museu Temporal.

E a existência desses espaços dialoga muito com “Um passado em movimento, que nos atravessa e transforma o futuro a cada instante.” (BARROS; KASTRUP, 2015, p. 60), é imprevisível e inevitável que haja mudanças durante a história das coisas, porque são justamente essas metamorfoses que vão construindo a existência de cada espaço, de cada pessoa e cada momento.

### 2.3 A MORTE E A MORTE DESSES ESPAÇOS

Na obra “A Morte e a Morte de Quincas Berro D’Água” do escritor Jorge Amado, o enredo do livro traz os diferentes modos de como é interpretada a morte do Quincas, enquanto para a família foram causas naturais, para os amigos que veem o defunto sorrindo Quincas não estava morto e só depois que eles o levaram para um passeio no mar onde ele acaba caindo “tirando a própria vida”, aí é assim que ele acaba morrendo. Por mais que para a família e para os amigos Joaquim e Quincas eram pessoas totalmente diferentes, o leitor pode interpretar de uma outra forma, Joaquim era Quincas e vice-versa, tinha ambas personalidades dentro de si. Se analisada de maneira diferente, a obra possui muitas outras “mortes” além das apresentadas, contudo, o foco aqui será essa perspectiva da perda física do personagem, a morte oposta a vida e a perda de *status* na perspectiva de quem observa, por exemplo a família vê o Joaquim como

pai e o Quincas como um “[...] desgosto e vergonha [...]” (2008, p. 15). Essas situações serviram como inspiração para uma diferente análise desses espaços e um diálogo do patrimônio com a perda e preservação. Esses teatros eram mais parecidos com o que conhecemos atualmente como casas de espetáculos, abrigando diversos outros tipos de entretenimentos, como apresenta os pesquisadores Geraldo da Costa Leal e Luis Leal Filho:

Companhias líricas, dramáticas, humorísticas, espetáculos circenses, carnavalescos, convenções políticas, religiosas, jantares, concertos, musicais, recitais de declamadores de poesias, exposições de faquires, promoções comerciais, lutas de box e romana, apresentações de misses, de nudismo e outros ramos que a população aceitasse, eram realizados naquelas casas. (2015, p. 28).

Essa pluralidade está ligada à estrutura visual e performática que foi dada a partir da perspectiva da sociedade nesses espaços. É possível que esse caráter diverso tenha os tornado uma opção acolhedora para receber o cinema, já que eram locais que tinham tanta diversidade em questão de seus entretenimentos, tornando lógico que fossem locais perfeitos para tal. E isso também tem relação com a dinâmica da sociedade soteropolitana da época em consonância com a disponibilidade das formas de lazer, moradia e trabalho, que eram concentradas em um espaço, já que “O centro da Cidade Alta abrigava as principais funções administrativas e religiosas, tendo uma importante função residencial.” (SANTOS, 2012, p. 82), logo era propício que fossem espaços que recebessem um grande público, até as suas mudanças urbanas irem acontecendo e os moldes de entretenimento irem mudando.

Aos poucos esses teatros, foram decaindo e os prédios foram sendo largados como se estivessem definhando, com a solidão a qual nunca haviam experimentado antes. Em meio ao caos que esses espaços foram sendo colocados, nota-se a falta, de dinheiro ou de interesses, de uma atenção específica em relação ao patrimônio. Aqui a perda se apresenta, provavelmente, diante do dinamismo que a cidade foi apresentada, tenha contribuído para uma não manutenção desses teatros.

Tudo deixa de existir em matéria e é uma das poucas certezas que os seres humanos possuem: um dia tudo se vai. Ir sem volta se aproxima da morte, essa também não há retorno. O conceito de morte abordado nessa pesquisa possui duas concepções uma delas está atrelado a inexistência em matéria desses espaços, e é trabalhado não apenas nessa seção quanto no decorrer dessa pesquisa. Sem duplas interpretações da morte física como ocorre na obra de Jorge Amado, no caso desses teatros suas estruturas deixaram de existir por conta das mudanças do cenário urbano e cultural da cidade e da não preservação deles que culminou em suas perdas. É uma morte que trabalha ao lado da inexistência, do oposto da vida. A outra morte abordada

na pesquisa vem de uma aliança entre o abandono e a perda de *status*, em que um espaço ao ser deixado de lado sem nenhum planejamento ou ação de preservação acaba tendo seu estado alterado, passando, por exemplo, de teatro para ruína ou uma igreja, se transformando e não deixando totalmente de ser algo.

Foi assim com a maioria dessas salas. Suas estruturas físicas foram corrompidas pela ação do tempo, não apenas com a passagem dele em anos como também o que vinha de mudança junto com ele, além da ação humana que sempre traz muitas interferências por onde passa, essa continua sendo uma ação muito atuante na modelagem dos modos de viver em cada época, sempre ditando as tendências e influências que acabam contribuindo para a constante mudança na malha urbana e na cultura. Nada é perene quando se trata de ser humano e tudo que a ele está ligado. Só os “meios de memória”<sup>15</sup> são capazes de prolongar a existência de espaços que já não possuem mais lugares físicos onde possam se enraizar e virar parte um do outro. Muitos desses meios podem ser fotografias, documentos escritos e etc. que acabam retardando uma morte completa, essa seria uma inexistência tanto física quanto de memória.

A imagem a seguir é uma reprodução de um postal possivelmente produzido ou divulgado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, Departamento de Imagem e Som, da coleção Renato Berbert de Castro. Em seu verso contém um trecho informativo datado de 1920 e descrito como a Praça do Poeta apresentando à esquerda o São João e à direita o Guarani.

---

<sup>15</sup> Termo usado por Pierre Nora na obra “Entre Memória e História: a problemática dos lugares” (1984, p. 1).

**Figura 7:** Teatro São João, Rua Chile e Cine Teatro Guarani



Fonte: Acervo Museu Tempostal.

Com essas reflexões algumas questões se formam como nuvens, afinal vale a pena preservar uma estrutura física que se encontra sem intenção de revitalização? Seria mesmo inevitável o fim desses espaços ou eles caberiam na sociedade atual? São perguntas difíceis e problemáticas demais para serem respondidas nessa pesquisa, no caso são apenas para fins reflexivos. E como já foi dito “[...] o tempo todo estamos em processos, em obras.” (BARROS; KASTRUP, 2015, p. 73).

### 3 A EFEMERIDADE E PERMANÊNCIA EM TRÊS SALAS DE CINEMAS

A estrutura dessa seção foi inspirada no título do artigo “Memória, Esquecimento e Silêncio” do sociólogo Michael Pollak (1989) já que essas três palavras passeiam entre as inconstâncias do tempo, seja por seu caráter efêmero advindo da passagem das épocas e das mudanças que vêm com ela, seja com a rara conversa com a permanência, essa que possui uma aliança com a preservação, a transformação e a sobrevivência. A partir dessas palavras foi possível perceber uma relação com as três salas de cinema propostas para a presente pesquisa, que são: o Cinema Bahia, o Cine teatro Jandaia e o Cine Metha Glauber Rocha.

Esses pontos não apenas foram, como continuam sendo importantes para a existência das salas de cinema na cidade de Salvador, mesmo que estejam apagados entre os escombros da história ou abandonados entre os fragmentos de seus passados com cada parte presente como marcos nas lembranças de quem os presenciou, seja em um dia de diversão em família, nas idas e vindas ao trabalho ou até mesmo em um primeiro encontro romântico. Ao mesmo tempo que são coletivos por servirem para o entretenimento e depender da presença do público, também conseguem ser espaços individuais, pois para cada um que frequentou houve uma vivência distinta, sendo “lugares de memórias” (NORA, 1984) para os que um dia tiveram experiências envolvendo-os.

De acordo com o historiador Pierre Nora (1984, p. 21) para ser um “lugar de memória” é importante perpassar por diferentes sentidos atribuídos ao termo, sendo eles o material, o funcional e o simbólico.

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou. (NORA, 1984, p. 22).

Nessa perspectiva, é possível visualizar que algumas das salas de cinemas tratadas na pesquisa se encaixam nesse conceito atribuído pelo historiador. Já que existiram na cidade e tiveram suas estruturas físicas presentes entre as ruas do Centro Antigo de Salvador, eram envolvidas de pessoas que compareciam para apreciar tanto o entretenimento que forneciam quanto as edificações que as abrigavam. Mesmo que alguns desses prédios já não sobreviveram em seus formatos originais, alguns nem mesmo em outros moldes, a permanência da lembrança continua sendo passada pelos poucos que os frequentaram.

Ao andar por entre esses espaços é possível ainda ouvir pela rua algumas pessoas chamando por Cine Guarani ao invés de Cine Metha Glauber Rocha ou chamando as ruínas na Baixa do Sapateiro como Cine teatro Jandaia, mesmo esse já descarregado dessa função de entretenimento a bastante tempo, já que para essas pessoas ainda é vívido o diálogo de suas vivências com essas salas de cinemas. A manutenção da memória é crucial para manter esses lugares vivos, ou pelo menos, presentes nas histórias da cidade seja ao se contar sobre a chegada dos cinematógrafos ou sobre as mudanças na malha urbana de Salvador.

Algumas das salas de cinemas trabalhadas nessa seção, e por consequência nessa pesquisa, foram frequentados por uma parcela da população que já não se encontra viva, ou já não se recorda com tantos detalhes as suas experiências. Como exemplo, temos o Cinema Bahia, que durou por dois anos, de 1909 até 1911, esse espaço ficava na Rua Chile e seu nome pode ter servido de inspiração para outros espaços futuros. Até o Metha Glauber Rocha, mesmo sendo o único que continua em atividade, pode se enquadrar nisso, já que em cada formato desde sua existência houve uma significativa mudança em seu público; o qual foi metamorfoseando tanto ao ponto de se conectar entre tempos e moldes distintos durante sua existência, pois nem a cidade e nem as pessoas de 1919 são as mesmas de 2022.

Suas fachadas já não são as mesmas, suas funções também não. Agora servem de abrigos para as memórias, essas que se dilatam com o tempo, que se perdem entre a falta de preservação das experiências, dos detalhes que faziam esses espaços efervescerem de público; a memória se aumenta com cada ponto deslocado pelo esquecimento ou pelas manipulações que aparecem pelo meio do caminho, se diminui pelos silêncios e instabilidades da exatidão dos fatos. A memória também está imbuída por emoções e por bagagens pessoais que vão sendo carregadas, por vezes, arrastadas por mentes nostálgicas que acabam passando suas experiências para outros que nunca presenciaram o acontecimento. Ela é instável, vulnerável, é fragmentada, transitória, política, ideológica, é coletiva ao mesmo tempo que também pode ser individual e vice-versa.

A memória também transita entre a efemeridade e a permanência, quando existem elementos em que possam ancorá-la nos espaços pode acabar prolongando a existência deles seja entre ruínas, nas fotografias antigas ou nas recordações de quem os frequentou. E assim, “Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar.” (NORA, 1984, p. 18), mesmo estando na memória de uma pequena parcela ou restando poucos documentos que comprovem sua existência, ela ainda se faz presente.

Nas palavras de Nora, “[...] todos os lugares de memórias são objetos no abismo [...]” (1984, p. 24), assim sendo, são sujeitos ao abandono e a solidão que só a inconstância é capaz de obrigar a lidar. Um exemplo é o esquecido Cinema Bahia (1909) que não houve quem disseminasse sua existência e sua possível importância para a história de todas as outras salas de cinemas que vieram depois, talvez esse peso nem tenha sido atribuído a ele. Esse espaço veio em uma época que dialogava e disputava com outros dois lugares que recebiam de tudo em termos de espetáculos. Agora encontra-se esquecido, já que nem fotografias suas são de fácil acesso; nem ao menos é possível reconhecer sua fachada até por ser de um período que antecede o alargamento da Rua Chile, local o qual era situado. Por esses e tantos outros fatores, provavelmente desconhecidos, esse cinema caiu no esquecimento.

Já o Jandaia voou<sup>16</sup> no tempo deixando apenas sua carcaça resistindo e mantendo na memória dos transeuntes que um dia ele já foi um ponto de entretenimento da cidade. Atualmente o limo, os entulhos, as ferrugens, o vazio e o silêncio o fazem companhia há tempo suficiente para seus dias de glória ficarem menos nebulosos na memória dos que chegaram a aproveitá-los. Só quem o frequentou olhará para aquela ruína com tom nostálgico e talvez saudosista, para quem nunca chegou a ver além da degradação resta apenas a imaginação e as fotos. O Metha Glauber Rocha é um sobrevivente dessas salas sendo um camelão se adaptando ao meio desde sua inauguração no início do século XX até atualmente em sua mais nova versão. É um espaço que mesmo sem querer acaba carregando consigo a memória do auge dessas construções.

Essas salas de cinemas foram escolhidas por seus marcos e relevância para a história dos cinematógrafos na cidade, a partir de sua chegada em 1897. Foram lugares que em suas épocas eram considerados sinais claros da modernização da cidade, ponto de encontro das famílias, de influências culturais e arquitetônicas. O historiador Pierre Nora (1984, p. 12) fala sobre como esses “lugares de memórias” podem ser considerados restos, de fato, abrigam em si o posto de ser resquício, de ser fragmento, de sobreviver na linha tênue entre o lembrar e o esquecer. Abrigam os “restos” de um acontecimento, de um marco ou de algum fenômeno; são sobretudo espaços que saíram de um lugar comum e costumeiro para se aliar ao ato de hospedar um fato marcante que por muito tempo servirá como condutor daquele acontecimento amparando os seres que o buscaram para refletirem ou reviverem suas experiências, sejam elas boas ou ruins, traumatizantes ou não. São os vestígios deixados pelo acaso.

---

<sup>16</sup> Referência ao pássaro de mesmo nome.

### 3.1 A ESQUECIDA

Sem querer, sem nenhum aviso aquilo que antes era fixo se torna algo esquecido. Tudo vai sumindo aos poucos como se não fosse mais necessário reter aquela informação ou aquela vivência, como se o certo fosse não mais lembrar e sim deixar ir. Esquecer pode ser como um ato de escapismo da memória, como uma fuga das lembranças.

A ‘memória’, diferentemente da lembrança, alicerça-se sobre experiências instituídas por um sujeito ou grupo social e é atualizada ou reelaborada em determinados contextos históricos, podendo ser constituída como fonte histórica. A lembrança, por outro lado, é uma representação produzida pela experiência memorialística. (SAMPAIO; DANTAS, 2020, p. 63).

Há um fio fino que separa a memória da lembrança, como dito pelos pesquisadores da área da Ciência da Informação, a memória está ligada com experiências de um grupo sendo encontrada em constante mudanças e adaptações. É por esse caráter inconstante que a memória dialoga tão diretamente com o esquecimento e a impermanência das coisas. Um dos primeiros espaços construídos exclusivamente para exibições do cinematografo em Salvador entrou no limbo do esquecimento, tanto seu edificio quanto as suas exibições e todas as outras coisas que nele aconteciam não se tem conhecimento sobre.

Foi então que “Umbelino Dias<sup>17</sup>, em 21 de setembro de 1909, convocou a elite para inaugurar o pomposo Cinema Bahia, na Rua Chile.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 118), espaço esse que não necessariamente possuía vínculo com outras salas de cinemas mais recentes com semelhança no nome. A edificação possuiu uma boa recepção em sua época sendo divulgado suas exibições e sua forma arquitetônica nos jornais aparecendo ao lado dos teatros São João e Polytheama, que eram considerados grandes espaços com as exibições mais diversas possíveis. A princípio os três dividiam e disputavam a presença de uma parcela dos soteropolitanos. De acordo com o pesquisador Raimundo Fonseca (2002, p. 90) o Cinema Bahia foi anunciado nos jornais como uma novidade no meio, por conta de seu caráter exclusivo para uma modalidade de entretenimento, essa que antes era exibida onde tivesse oportunidade agora ganhava um lar na cidade.

Assim, entre 1897, data da chegada do cinema em Salvador, até 1909, não há instalação permanente para a exibição de filmes, o que significa dizer: não existem casas de espetáculos construídas como cinemas. Há

---

<sup>17</sup> Figura presente nas pesquisas em constante relação com o Cinema Bahia, contudo, maiores informações sobre essa pessoa não foram encontradas.

projeções ambulantes, ocasionais [...] que alugam antigos sobrados e barrocos casarões para tal fim. (SETARO, 2012, p. 22).

De acordo com Leal Filho e Geraldo Leal (2015, p. 119), as notícias nos jornais anunciavam esse cinema descrevendo sua tamanha riqueza, tendo sala confortável com boa iluminação e também era descrito como um ambiente aconchegante. Na época de sua inauguração chegou a receber aproximadamente 800 pessoas apesar da sua capacidade “[...] para 200 expectadores” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 119). Contudo, apesar desse sucesso que aparentemente teve, não chegou a durar muito tempo indo até 1911. Nas obras usadas como base para a pesquisa não é dito de forma clara o exato motivo da sua precoce partida com apenas dois anos de existência e aparência de sucesso, já que sua criação contribuía para mostrar como o cinema estava ganhando força e interesse entre os soteropolitanos, como disse Fonseca (2002, p. 90), que o Cinema Bahia deixava de ser visto com estranheza e passava a ser admirado e a servir como um exemplo na área. E assim vieram outros espaços para abrigar e exibir os cinematógrafos mudando de vez o cenário do que já não era mais uma novidade para os olhares dos cidadãos de Salvador.

Data significativa, 1909 é um ano no qual os comerciantes começam a se entusiasmar com a perspectiva de desenvolvimento de um circuito exibidor. Não mais cinemas ambulantes de feiras e casarios, mas salas instaladas e projetadas para a veiculação de fitas diversas. (SETARO, 2011, p. 22).

Foi um espaço que, com intenção ou não, acabou servindo de estopim para as próximas salas de cinemas surgirem, mudando assim a dinâmica que a cidade e os soteropolitanos tinham com essa forma de entretenimento que aos poucos foi se tornando mais conhecido e caindo no gosto do público. Talvez, tenha sido graças a boa recepção que o Cinema Bahia teve que encorajou outras pessoas a construir mais espaços destinados as exibições, já que sem plateia não há show. Isso, porque, as salas de cinemas também necessitam de pessoas para serem completas e exercerem sua função de caráter exibicionista e de entretenimento. Apesar da sua breve passagem o Cinema Bahia até obteve sucesso, se for considerado a influência como uma outra função ou objetivo dos envolvidos na criação e realização do cinema, então pode-se entender o lugar como bem-sucedido. Mesmo não tendo se consagrado para além de seu tempo acabou inspirando a existência de outras salas de cinemas, as que viriam em diante tinha ou não um caráter exclusivo para as exibições cinematográficas.

Quanto ao seu local de origem não existem informações muito exatas, por exemplo, nos livros usados como base<sup>18</sup> para a pesquisa acabam dando versões diferentes. De acordo com os pesquisadores Leal Filho e Leal (2015, p. 120), o espaço em que funcionava o Cinema Bahia era situado onde atualmente encontra-se o Ed. Fleming, edifício que atualmente se encontra próximo ao ponto de ônibus no final de linha da Rua Chile. Há uma observação dos pesquisadores que na época do funcionamento do cinema a Rua Chile ainda não havia passado por reformas e não se encontrava alargada. Já no livro do historiador Fonseca, ele cita um outro pesquisador o Carlos Alberto de Carvalho, em seu texto “Vamos falar de cinema?”, de ano desconhecido, o autor fala sobre como:

Umbelino Dias adaptou o primeiro andar de um prédio colonial da Santa Casa, Rua Chile, esquina do Pau da Bandeira. Muita tinta esmalte pelas paredes, o luxo de umas saletas de espera, luz em demasia, sirenes escandalosas e uma frequência de invejar, seleta e numerosa, a exibir ‘toilettes’ de cerimônia [...] (CARVALHO, [19--], p. 3 apud FONSECA, 2002, p. 90).

As imagens abaixo não possuem datação, sabe-se que ambas são postais, a primeira imagem tem sua edição associada ao João Pedrozo, em seu verso possui a informação que custava 50 RS. Para o Brasil e 100 RS para o estrangeiro. A segunda imagem não possui nenhuma informação que possa auxiliar em sua localização, apenas está indicado no verso que se refere a Rua Chile.

---

<sup>18</sup> “Um Cinema Chamado Saudades” (2015) dos pesquisadores Geraldo da Costa Leal e Luis Leal Filho e também “Fazendo Fita: Cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930” (2002) do pesquisador Raimundo Nonato da Silva Fonseca.

**Figura 8:** Rua Chile antes do alargamento



Fonte: Acervo Museu Tempostal.

**Figura 9:** Rua Chile



Fonte: Acervo Museu Temporal.

Com isso é possível compreender como o Cinema Bahia, assim como os outros, era percebido não apenas dentro da história dos cinematógrafos, mas também com tamanha importância para o desenvolvimento da cidade. Estava presente como um marcador de modernidade, servindo para afirmar como Salvador estava aderindo à moda para que isso servisse como um aviso de avanço. Era o despertar do progresso invadindo o Centro Antigo. Não era atoa a presença de um ambiente bem iluminado, a época estava presente a novidade: a eletricidade, de acordo com o historiador Daniel Rebouças, em uma matéria sobre a chegada da energia elétrica na Rua Chile para o jornal Correios<sup>19</sup> em 2020, a Rua Chile foi a primeira rua da cidade a receber a eletricidade em 1903, contudo ainda em 1896 algumas cabines do Elevador Lacerda haviam recebido a iluminação elétrica. Porém, a princípio não era algo do alcance de toda e qualquer pessoa, então por esse caráter servia de símbolo para identificar um espaço moderno e, de certa forma, rico. De acordo com o historiador Raimundo Fonseca, “A iluminação constitui, então, um símbolo do moderno, capaz de realçar a beleza das toaletes do seletto público que freqüentava [...]” (2002, p. 90).

Sua vida curta pode ter sido uma das razões para o seu esquecimento futuro, já que um curto número de pessoas teve a chance de frequentá-lo, “[...] porque o grupo que constitui uma classe é essencialmente efêmero [...]” (HALBWACHS, 1990, p. 29), sendo assim sua existência não habitava na memória de um grupo extenso o bastante para ter outras mentes como lar. Além da falta de fotografias e preservação de sua estrutura, não havendo certeza da localização de seu edifício antigo ou alguma presença em outros lugares, como nome de ruas ou de outros prédios. O esquecimento pode ser responsável por fragmentar aquilo que um dia já foi inteiro. O ato de esquecer é natural ainda mais sem a manutenção da memória, quando algo ou alguém possui uma extensão de sua repetição acaba sendo mais difícil de cair em total dormência.

Isso pode acontecer através dos “meios de memórias” (NORA, 1984) como, por exemplo, documentos e fotografias que acabam servindo como recursos afim de prolongar a sobrevivência de algo. O que acaba mantendo o legado do Cinema Bahia da Rua Chile são as pesquisas sobre a história das salas de cinema em Salvador e alguns artigos de jornais da época anunciando suas atividades. E é quando, “[...] não mais existe materialmente [...] não pensamos

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/haja-luz-rua-chile-foi-primeira-a-ter-sistema-de-iluminacao-eletrica-em-salvador/>. Acesso em: 26 jul. 2022.

mais e porque não temos nenhum meio de reconstruir sua imagem.” (HALBWACHS, 1990, p. 30), que há como sentença a morte física desse espaço.

### 3.2 A SILENCIADA

Enquanto o silêncio se faz presente com suas vertentes, podendo ser tanto desconfortável quanto agradável dependendo das circunstâncias, o ato de silenciar parece uma ação única, abrupta, violenta e forçada. Relacionando aos lugares, essas coisas sem vidas, sem sentimentos próprios apenas partindo do coletivo, o silenciamento parece estar direcionado com o abandono. Isso pode acontecer a partir do momento que esse espaço deixa de ser usado como demandava sua primeira função, ser destinado ao entretenimento, e vai sendo descaracterizada tornando-se uma ruína ou até mesmo virando outra coisa. Há essa forte aliança entre o silenciamento e abandono que “Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’”. (POLLAK, 1989, p. 6).

Algumas vezes um espaço também é calado e pode ser silenciado por uma série de fatores que com o passar do tempo vai se tornando desconhecida, visto que se perde entre o que já foi verdade e o que foi inventado, pois, “[...] para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias.” (HALBWACHS, 1990, p. 28). É natural que haja muitas partes inverídicas permeando uma lembrança ou uma memória e quanto mais distante da situação menos nítida ela se revela. Esquecer é um processo natural, contudo, é um assunto delicado de ser tratado, pois sua relação direta com a perda traz desconforto, angústia e não aceitação, principalmente se relacionada com o patrimônio, com as ruas e seus elementos.

É possível prever que as mudanças na dinâmica de uma cidade acabam interferindo no modo como os cidadãos interagem com cada pedaço dela. Como já foi dito anteriormente, as questões culturais e os espaços de lazer também iam se modificando para caber em novos moldes aos quais a cidade se encaminhava. Com a aceitação do cinema, tendo esse, caído no gosto dos soteropolitanos de vez e graças a boa impressão do Cinema Bahia, outros lugares foram construídos para se adequarem nessas dinâmicas, mesmo que com o tempo esses começassem a perder suas vozes ao ponto que hoje só restam os ruídos. Um desses casos é do Cine Teatro Jandaia que antes foi palco de grandes exhibições e por muito tempo também foi um espaço bastante frequentado. Não precisava gritar para chamar seu público, apenas um sussurro já anunciava sua abertura e lotação com os que sempre marcavam presença no local. Agora nem se gritasse teria essa força, foi silenciado pelo tempo e pelas circunstâncias.

O Cine Teatro Jandaia foi inaugurado em março de 1911 na Baixa dos Sapateiros, mesmo ano em que o Cinema Bahia foi fechado, pelo João Oliveira que foi o nome responsável pela sua existência e fundação. Alguns detalhes do Jandaia, como o seu nome, possuem algumas histórias por trás que mostram um certo critério e carinho que seu fundador tinha com o espaço. Os pesquisadores Geraldo Leal e Leal Filho comentam que o dono do cine teatro o “[...] João Oliveira lembrava as belíssimas aves que conheceu nos tempos de infância, quando viveu em Maruim, apreciando a grande quantidade de jandaias [...]” (2015, p. 179), não há grandes certezas a respeito disso, mas a história acaba adicionando um tom pessoal e mais íntimo ao espaço, por ser um nome que remetia a sua infância carregando uma certa nostalgia de quem sai de sua cidade natal e vai tentar viver em outra sem deixar suas origens de lado.

A imagem a seguir foi retirada de um site colaborativo e não possui datação ou referências de onde a fotografia poderia ter sido retirada ou quem seria a pessoa por trás das lentes. No site a imagem vem seguida de um texto com informações escritas em inglês sobre o ano de criação e uma breve apresentação do espaço.

**Figura 10:** Fachada do Cine Teatro Jandaia



Fonte: Cinema Treasures<sup>20</sup>.

Outra história que contribui para a evidência dessa personalidade, também comentado no livro “Um Cinema Chamado Saudade” (2015) é sobre o vitral que ficava em sua entrada. De acordo com uma conversa dos pesquisadores com uma filha do João Oliveira “[...] o lindo *vitraux* colocado na fachada do cinema foi idealizado por seu pai e tem como características

<sup>20</sup> Disponível em: <http://cinematreasures.org/theaters/39555>. Acesso em: 28 maio 2022.

principal um pássaro semelhante às jandaias, na mão de uma mulher...” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 179, grifos do autor). Como demonstrado na imagem a baixo que foi retirada da dissertação de mestrado da pesquisadora Milena Fraga Amorim.

**Figura 11:** Vitral do Cine Teatro Jandaia



Fonte: AMORIM, 2013, p. <sup>21</sup>.

Esses detalhes pessoais passam uma ideia de um lugar que era, de certa forma, amado por quem o havia idealizado. Talvez, no seu início, fosse mais ouvido e cuidado, totalmente diferente dos aspectos atuais. Agora existe uma carcaça não ouvida que se por um acaso estiver pedindo ajuda seus sussurros não estão sendo atendidos. Entre limos e entulhos as ruínas do Jandaia ainda persistem servindo de meio para manutenção da memória de que ali existiu um espaço frequentado por muitas pessoas; que já foi um lugar de exibições que não exatamente tinham a ver com suas estruturas atuais. Era a exibição em vida e em movimentos, diferentemente da morte de *status*, agora como uma ruína, que ao mesmo tempo aparenta estar inerte, pois não há nenhuma mudança que contraste com os destroços existentes desde seu fim, também muda com cada limo novo que vai se formando sobre suas estruturas frágeis.

Começou com um prédio menor do que é conhecido atualmente, porém, na mesma localidade e aos poucos foi sendo feitas reformas para melhorar sua capacidade a fim de receber

---

<sup>21</sup> AMORIM, Milena Fraga. Proposta de Restauração do Cine Teatro Jandaia. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21140>. Acesso em: 28 maio 2022.

mais público. As salas de cinemas na época se encontravam em reformas para atender as pessoas, já que “[...] os proprietários das casas de exibições estavam sempre procurando proporcionar um maior conforto ao seu público.” (FONSECA, 2002, p. 91), além do que alguns elementos eram bastante luxuosos para a época o que era considerado um sinal de civilidade, e dava a entender que a cidade estava se desenvolvendo.

Então, era frequente que as salas de cinema passassem por reparos que ampliavam os prédios ou deixavam as salas de espera mais confortáveis e afins. Foi o que aconteceu para que o antigo prédio se tornasse mais próximo do modelo atual conhecido pela maioria das pessoas que o frequentaram. Isso porque, a reforma foi entre o fim dos anos 1920 e o início dos anos 1930, foi então que “Após 4 anos decorridos desde a demolição do velho cinema, surge em 03 de julho de 1931, um novo Jandaia [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 180). Sobre o novo espaço, ele:

[...] foi denominado ‘O Palácio das Maravilhas’, com capacidade para 2.200 pessoas [...] Construção imponente, ocupando uma área de 1.200 m<sup>2</sup>, com quatro andares, totalmente construído em cimento armado. Com mármore, vitraux importados com belíssimos desenhos artísticos, camarotes contornados com metais, colunas e sancas detalhadas [...]. Iluminação indireta, 2.500 lâmpadas [...]. Na sua torre foi colocada uma sirene que tocava de meia em meia hora chamando o povo, e a cidade respondia atendendo ao convite. (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 180).

Além da comodidade que esses espaços precisavam ter, também era necessário manter as aparências para assim confirmar a presença do público e perpetuar a imagem de uma cidade que se desenvolvia cada dia mais. Conforme disseram Leal Filho e Leal (2015, p. 191), houve um período que o Jandaia teve até um gerador de luz próprio para suprir as suas necessidades, por conta das constantes faltas de energia que haviam na cidade e que poderiam falhar ou danificar algum aparelho ou experiência do público com o cine teatro, além de toda situação.

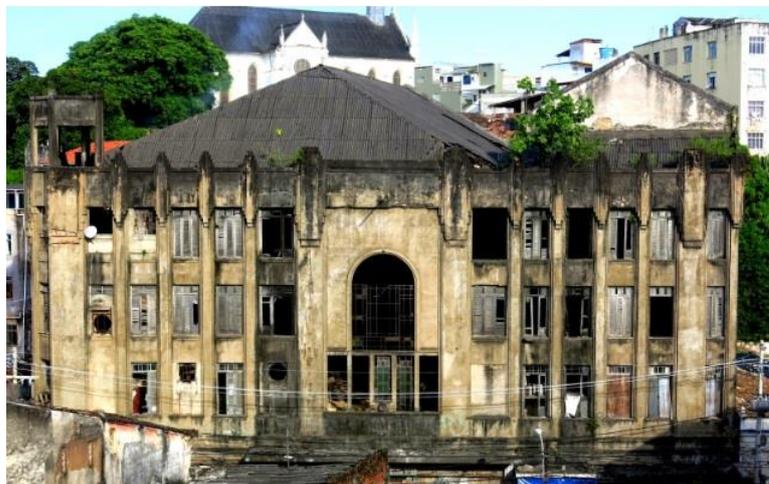
Ainda nos anos 1930, logo após a morte de seu fundador em 1933, o Jandaia passou a ter uma programação mais diversificada abarcando concursos, lutas, demonstrações artísticas, comícios entre outras exibições além dos filmes. Como apontam os pesquisadores Leal Filho e Leal (2015, p. 184), o cine teatro Jandaia passava por uma transformação de eventos como havia acontecido com os teatros São João e Polytheama, e possuía a justificativa de modernização dos espetáculos, além de ter sua metade teatro que carregava esse caráter múltiplo. Com essas comparações com os antigos teatros, ainda mais que o Polytheama foi contemporâneo ao Jandaia, pode-se perceber semelhanças entre o processo que envolve uma

casa de espetáculos. Nota-se que para atrair mais e mais públicos era necessárias mudanças constantes e nada melhor do que diferentes formas de entretenimento para contribuir com isso.

Sua decadência foi acontecendo aos poucos, algumas décadas depois de sua fundação, foi “Em 02 de março de 1979 [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 188) que tudo aparentava estar morrendo aos poucos. Comparado com o Cinema Bahia teve uma duração bem maior, o que provavelmente contribuiu para que permanecesse na memória de muitas pessoas, mesmo que apenas com seus últimos suspiros como recordações. Em seus longos anos de existência o Jandaia recebeu diversos artistas e públicos tendo marcado a história de cada um deles, tanto de maneira individual quanto coletiva; esse espaço habitou e ainda habita nas lembranças mais nostálgicas que ainda mantém esse lugar em suas cabeças.

A figura abaixo também não possui datação ou um (a) fotógrafo(a) a ela vinculada. Também não possui a localização referente ao ângulo do qual a imagem foi capturada e nem mais informações a seu respeito. No site que foi retirada, a figura vem acompanhada de um depoimento, misturado com informações sobre um pouco da história do Jandaia.

**Figura 12:** Prédio do Cine Teatro Jandaia em ruínas



Fonte: Blog do Dimitri<sup>22</sup>

Além disso, o Jandaia foi um espaço que marcou tanto ao ponto de ser reconhecido até os dias atuais, não só por quem o frequentou, mas também por aqueles que ouviram histórias e/ou comentários acerca dele, o que não deve ter sido difícil de acontecer, já que “O Cinema Jandaia foi cantado em prosa e verso fora dos limites bilíngues” (LEAL; LEAL FILHO, 2015,

---

<sup>22</sup> Disponível em: <http://dimitriganzelevitch.blogspot.com/2015/04/cine-teatro-jandaia.html>. Acesso em: 28 maio 2022.

p. 189). De acordo com o estudioso Maurice Halbwachs (1990, p. 138), “Assim se explica que de edifícios demolidos, de caminhos desfeitos, deles sobrevivem por muito tempo alguns vestígios materiais, nem que seja apenas o nome tradicional de uma rua, de um lugar [...]”. Agora não mais parece que já foi um espaço tão luxuoso e palco de diversas exposições e convidados ilustres, apesar disso ainda se conserva na memória de algumas pessoas seja por seus tempos de funcionamento como cine teatro ou pelos seus tempos como ruínas. Morre-se aos poucos como cine teatro e vive-se após ela como escombros e inquietações. Uma prova da presença do Jandaia na manutenção da memória são ações como, por exemplo, um abraço coletivo mobilizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil<sup>23</sup> que, em 2018, promoveu um evento nacional para chamar atenção dos governantes e dos civis a respeito do descaso com alguns edifícios ao redor do Brasil, e em Salvador um dos espaços selecionados para ser abraçado foi o Cine Teatro Jandaia.

**Figura 13:** Ruínas do Cine Teatro Jandaia



Fotógrafo: Kananda Gomes, 2022.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/cine-jandaia-ganha-abracaco-pek-revitalizacao-cultural-do-espaco/>. Acesso em: 27 jul. 2022.

Em relação a situação recente o Jandaia teve seu prédio tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) em 2011<sup>24</sup>. Já no ano de 2013 o vitral que ficava na fachada foi retirado pelo IPAC para ser restaurado por conta do risco de possível desabamento da peça, e em 2014 o espaço foi doado para o Governo do Estado. Contudo, o prédio, mesmo depois da desapropriação do estado e das promessas de transformar o antigo cine teatro em um novo lar para a arte baiana, principalmente, para artistas novos, até o presente momento nada foi feito e o Jandaia continua com o aspecto de ruína entre os limos e a cidade que se modifica a sua volta.

### 3.3 A MEMORÁVEL

Memorável pode se referir a algo que apresenta características plausíveis para ser considerado digno de ser mantido na memória, tanto de pessoas quanto de um lugar. Alguns espaços são tão marcantes na vida de uma cidade e de seus cidadãos que passam a ser considerados memoráveis. É possível que o Cine Metha Glauber Rocha de certa forma, tenha marcado tantas histórias e ficado na memória de um grande número de pessoas devido a sua resistência e permanência em ser um “lar” para o entretenimento cinematográfico em Salvador. É a única sala de cinema do início do século XX que ainda resiste em atividade na cidade, passou por décadas e por gerações distintas levando os cinemas, e outro espetáculos, para os soteropolitanos em diversas fases e épocas, não necessariamente todas as pessoas sabem da história completa ou das outras nomenclaturas, mas para cada geração que já utilizou o espaço, ele será marcado de uma forma diferente podendo ser como Guarani ou já como Glauber Rocha.

Assim como a memória possui um caráter maleável, esse cinema se adapta bem ao meio fazendo jus a comparação com o termo. Durante toda a sua existência, esse espaço performou uma dança entre a efemeridade, que o permitia escorrer entre as épocas em constantes transformações, e a permanência que o fez resistir a morte iminente, permitindo que fugisse do mesmo destino de seus antigos companheiros de entretenimento. O Cine Metha Glauber Rocha, antigo Cine teatro Guarani, fica como uma recordação de uma época onde se era frequente entrar em salas de cinemas pelo Centro Antigo da cidade, pois é o único sobrevivente de sua

---

<sup>24</sup> Informações tiradas do site de notícias G1 BA do dia 07/11/2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/bahia/noticia/2015/11/07/edificio-do-cinetatro-jandaia-sera-desapropriado-pelo-governo-da-bahia.html> Acesso em: 01 maio 2022.

época mesmo não conservando sua forma original, talvez tenha sido essa variação de si que tenha o feito permanecer, porque esses “[...] lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfos, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações.” (NORA, 1984, p. 22).

No ano de 1919 o Cine Teatro Kursaal<sup>25</sup> Bahiano, foi construído “[...] em terreno doado pela Câmara Municipal de Salvador, em 8 de julho de 1916.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 136). O nome não vingou muito, visto que a população não sabia seu significado, foi então que por meio de alguns jornais da época que a população pôde votar em uma outra nomenclatura, “As urnas foram abertas em uma festa elegante, estando a alta sociedade presente. O nome escolhido foi Teatro Guarany, com 3.406 votos.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 138).

A imagem abaixo que traz a fachada do Kursaal Bahiano foi possivelmente produzido ou divulgado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, Departamento de Imagem e Som, pertencente a coleção Renato Berbert de Castro. Em seu verso contém um trecho informativo associando o espaço ao antigo Kursaal, também antigo Guarani e com atual Cine Glauber Rocha. Porém não há uma sinalização da data exata da imagem.

**Figura 14:** Kursaal Bahiano



Fonte: Acervo Museu Tempostal.

<sup>25</sup> É um nome de origem alemã, normalmente, usado para se referir a espaços de caráter versátil destinado a eventos. Informação contida no dicionário online Educalingo, disponível em: <https://educalingo.com/pt/dic-de/kursaal> Acesso em: 23 de abr. 2022.

A nomenclatura desse espaço mudou tanto quanto sua arquitetura, já foi de cine teatro para teatro depois para cinema, também foi de Kursaal para Guarany e em seguida mudando a sua grafia para Guarani; dentro das pesquisas e dos livros base também há essa troca de nomenclatura, contudo, sem muito contexto ou datas de quando uma deixou de ser usada e a outra iniciou ou se coexistiram no cotidiano dos soteropolitanos.

Embaixo há uma imagem que apresenta a Praça Castro Alves com vista para o, na época, Teatro Guarany, além de ser possível notar os prédios do jornal A Tarde e o Palácio dos Esportes. Entretanto, não há nenhuma informação sobre data em que a foto foi tirada e nem o responsável por ela.

**Figura 15:** Teatro Guarany



Fonte: Acervo Museu Tempostal.

A imagem a seguir também não possui nenhuma referência ao ano ou quem a registrou. É possível ver a Praça Castro Alves assim como a imagem acima, contudo com o Guarani apresenta outras configurações arquitetônicas.

**Figura 16:** Cine Teatro Guarani



Fonte: Acervo Museu Tempostal.

Até os tempos atuais é possível ouvir alguém se referindo ao cine como Guarani, isso mostra o quanto ele marcou uma geração. Atualmente o espaço possui o nome de Cine Metha Glauber Rocha, até o ano passado era conhecido como Espaço Itaú de Cinema - Glauber Rocha, mas carinhosamente é chamado de “o Glauber” por uma outra geração que já se aproximou do cinema com a mudança de nomes. É provável que assim se seguirá com uma próxima geração e por diante até que um dia ele deixe de existir ou se transforme novamente.

Em relação a sua arquitetura inicial “[...] foi inaugurado [...] em um prédio em ‘estilo moderno’; quatro anos depois, um jornal destacava que seria reformado para ter um estilo ainda mais moderno e elegante.” (FONSECA, 2002, p. 91, grifos do autor), como dito na seção anterior esses espaços estavam em constantes reformas para atender seu público com maior comodidade. Um exemplo disso era que “Esta casa comportava, anteriormente, 748 cadeiras, 32 frisas, 93 galerias nobres e 33 camarotes. Essa acomodação, depois de reformado, desapareceu, e em dois níveis foram distribuídas as poltronas.” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 139), e assim pelas próximas décadas, ao todo foram nove décadas em aproximadamente 103 anos de existência, que essa sala de cinema se metamorfoseou, mesmo que no início ainda perpetuasse outras estruturas arquitetônicas.

[...] a arquitetura dos cinemas seguia o mesmo padrão dos teatros, composta de camarotes, frisas e galerias, para os mais diversos tipos de apresentações [...]. Sendo assim, a maioria dos cinemas de Salvador era,

em verdade, cine-teatros - reuniam duas artes aparentemente rivais. (FONSECA, 2002, p. 92).

As estruturas dos teatros já eram um modelo conhecido na mente das pessoas no fim do século XIX para o início do século XX, já que possuíam estruturas parecidas em relação ao palco, boca de cena, os camarotes, as galerias e afins, assim de certa forma servia como um guia sempre que outro teatro era erguido. Era um formato muito singular e característico desses espaços de exibição, e talvez, por esse motivo que quando construíram essas salas usaram o já conhecido molde, pois era o familiar em contraste com o novo das exibições que poderia atrair o público. Atualmente o cinema e o teatro são adaptados propriamente para cada especificidade deles, mesmo ainda existindo cine teatros pelo Brasil, contudo, as versões específicas parecem ser mais marcadas no imaginário da sociedade brasileira atual.

Porém, uma característica marcante do Cine Metha Glauber Rocha, que esse espaço carrega desde a sua época de Cine Teatro Guarani, era o quanto o espaço se estendia para além dos espetáculos, já carregando esse caráter de um lugar para servir como ponto de encontro, característica trabalhada ao longo dos anos nas outras versões arquitetônicas do cine, refletindo até os dias atuais. Assim uma pessoa poderia passar uma tarde inteira se entretendo de diversas maneiras sem necessariamente sair de lá. De acordo com o historiador Fonseca (2002, p. 91, grifos do autor), o Cine Teatro Guarani,

[...] constituía-se num verdadeiro complexo de lazer, pois contava, além da sala de exibição, com um bar e uma soverteria na parte externa, ponto de encontros dos *habitués* das suas projeções, contando ainda, como vimos, com um jardim de inverno que oferecia várias diversões.

Atualmente a estrutura arquitetônica do Cine Metha Glauber Rocha continua com outros entretenimentos além das salas de exibições. O espaço conta com cafeterias, livraria, ambiente para possíveis exposições e um terraço bastante usado para avistar o pôr-do-sol sob as mãos do poeta Castro Alves; quando era de domínio da Itaú também tinha um quiosque com artesanatos à venda. É necessário ser dito que após a aquisição do grupo Metha, o cinema passou por algumas reformas como mudanças da livraria e do restaurante, além de algumas mudanças na decoração.

**Figura 17:** Cine Metha Glauber Rocha



Fotógrafo: Kananda Gomes, 2022.

Essas diversas opções de lazer atraem o público que nesse lugar propositalmente confortável acaba usufruindo da maioria das atrações, talvez seja esse o motivo dos *shoppings* terem se tornado espaços tão populares posteriormente. Pode-se ver um filme antes ou depois de um café ou um lanche, pode-se desfrutar de alguma leitura ou até usar o espaço de convivência para encontrar outras pessoas ou para trabalhar em alguma coisa. É intencionalmente projetado para agradar e assim sempre foi, talvez seja por isso que tenha durado tanto tempo, mesmo ficando fechado por alguns períodos dentre seu longo tempo de existência. Sempre mudando de estilo, e de nome, para se adequar ao seu público ou a sua época. Seu estilo camaleão pode ter sido um artifício para constantemente satisfazer quem o frequentava.

Suas constantes reformas e renovações contrastava com a decadência de seus vizinhos e companheiros de exibições. Enquanto o antigo Guarani vivia sua glória com frequência diante de um grande público que fazia filas em sua entrada, logo em frente seu antigo inquilino o Teatro São João ia morrendo o deixando ainda mais responsável pelas exibições cinematográficas na região. Nesse quesito, os pesquisadores Leal Filho e Leal em seu livro “Um Cinema Chamado Saudades” (2015, p. 139) pontuam que:

Com o desaparecimento do Teatro São João, durante algum tempo, o Cine Guarany recebia, com o Politema, os melhores artistas que

chegavam à cidade [...]. Com a decadência do Politeama, assumiu esses espetáculos sozinho [...] até que surgiu o Teatro e Cinema Jandaia, na Baixa dos Sapateiros e, novamente, a cidade do Salvador viveu dias de esplendor, com as duas casas disputando, palmo a palmo, as preferências das plateias mais cultas. (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 139).

Com essa demanda nova de ser um dos poucos espaços destinados as exhibições cinematográficas na época naquela região da Praça Castro Alves, o antigo Cine Teatro Guarani acabou não apenas aumentando seu público, como se tornando um lugar com cada vez mais prestígio e recebendo várias novidades tecnológicas que envolviam a área do cinema, sempre proporcionando melhores experiências para o público. Por exemplo, foi “No dia 19 de abril de 1930, o cinema sonoro foi inaugurado naquela casa [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 139).

Por ser uma figura presente no lazer de alguns soteropolitanos na época, esse cinema constantemente se encontrava em reformas sempre buscando atender melhor o seu público. De acordo com Leal Filho e Geraldo Leal (2015, p. 140) em 21 de março do ano de 1932 o Guarani reabriu depois de ter ficado 44 dias fechado. E as inspeções e transformações do espaço continuaram pelas próximas décadas que se seguiam até o fim dos anos 1990, que foi quando o cinema foi fechado por um tempo maior. Ainda nos anos 80, uma outra mudança foi feita, “Esse cinema mudou o nome para Glauber Rocha, logo após o falecimento desse renomado cineasta baiano [...] em 22 de agosto de 1981” (LEAL; LEAL FILHO, 2015, p. 147). Pode ser perceptível que essas constantes transformações iam seguindo as tendências das décadas para sempre melhorarem as condições do espaço, pois ainda haviam pessoas que frequentavam o local.

Talvez, um fato que tenha contribuído para sua persistência foi que diferente do Cinema Bahia e do Cine Teatro Jandaia, esse aqui não tinha um único nome idealizador, apesar de desde 2008 ter a presença de Cláudio Marques como diretor, contudo, sempre existiram relações com alianças para manter o funcionamento do espaço. De acordo com Leal Filho e Geraldo Leal (2015, p. 142), no ano de 1951 o cine teatro Guarani já se encontrava sob controle da prefeitura. Também já foi patrocinado por empresas como foi o caso “Em 2008, dez anos depois do fechamento desta casa de exibição, foi inaugurado o Espaço Itaú de Cinema - Glauber Rocha [...] com quatro salas modernas [...]” (LEAL; LEAL FILHO, 2015), logo se tornou novamente um ponto de entretenimento e encontro, e assim continuou até o ano de 2021 quando foi anunciado o seu fechamento. Houve uma grande comoção e mobilização na internet para que o local fosse mantido.

Muito disso foi devido a importância do cinema dentro da história da cidade e da vida dos soteropolitanos. Até que foi fechado um acordo de cinco anos com o Grupo Metha S/A<sup>26</sup>, grupo empresarial da área de infraestrutura conhecido antigamente como OAS, após passar pela Operação Lava-Jato remodelou sua nomenclatura e atuação no mercado, esse grupo<sup>27</sup> que atuará com os custos e manutenção do espaço. Os preços dos ingressos são mais populares, algo que vinha acontecendo ainda quando o cinema estava com o Itaú como patrocinador, porém, a frequência de público diminuiu, se comparado com as enormes filas na porta que existiam no século XX, pois a região da Praça Castro Alves e adjacência não possui mais uma constância de transeuntes como havia antes, já que a cidade se encontra em constante movimento, encaminhando-se para mudanças e adaptações condizentes as suas épocas.

É notório que atualmente com as mudanças na malha urbana pode existir uma evasão dessa região, já que a maioria das salas de cinema foram direcionadas para os *shoppings centers*, além disso tem a expansão de moradias para outros bairros mais distantes e da facilidade de acesso a qualquer filme através das plataformas de *streaming* disponíveis a qualquer hora em outras formas de telas, como o celular. E mesmo assim persiste levando o legado de vários outros espaços destinados ao mundo cinematográfico, apenas trocando suas estruturas arquitetônicas de tempos em tempos sempre se renovando. Sendo constantemente um produto do seu meio.

---

<sup>26</sup> Informações extraídas do jornal Correio online datado de 12 de dez. de 2021. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/cine-metha-glauber-rocha-reabre-para-publico-geral-nesta-sexta-feira-10/> Acesso em: 06 maio 2022.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://methasa.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 27 jul. 2022.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa convidou o público leitor a dar um passeio pelas salas de cinema do Centro Antigo de Salvador, entre os rastros e os fragmentos deixados pela perda, marcando a efemeridade e a tentativa de preservação das memórias integradas aos espaços. É possível notar a presença dessas implicações contidas na área em cada canto da cidade que se expande à medida que os seres humanos vão se relacionando com ela. Essa relação, do agente que interage e o objeto interativo, se aplica na maioria das dinâmicas desses lugares.

Esses espaços podem ser vistos como corpos, e assim como os dos humanos sofrem com ações externas e internas, carregam bagagens, histórias e memórias. Se pensar bem, as salas de cinema já devem ter presenciado inúmeros acontecimentos. Devem guardar memórias impactantes, que marcaram tal espaço assim como marcaram as pessoas, agentes de tais memórias, que formam uma extensão da existência, mesmo que seja, tão somente, no plano imaginário desses espaços. Para que sobreviva suas extensões precisam repassar suas memórias, utilizando meios que comprovem a legitimidade de sua existência, que sejam suportes materiais, já que “[...] é o invisível que projeta para aspectos visíveis, onde a ausência material é um estímulo para a ativação patrimonial.”, conforme o estudioso Diego Lemos Ribeiro *et al* (2017, p. 12).

Não só cabe saber das “companhias” de um prédio, os frequentadores específicos ou sobre o apoio material, mas também é válido considerar a sua solidão - essa vem do abandono intensificado com o desuso e o esquecimento desses lugares que muitas vezes já foram bastante frequentados, e no passado interferiam na dinâmica da cidade e no âmbito cultural. A dinâmica da cidade é uma grande influenciadora na criação de necessidades e espaços que a atenda, além de também ter influência na destruição desses quando não lhe serve. Assim, analisando esses prédios que já foram salas de cinema, alguns ganharam outras dinâmicas em seu lugar como é o caso do Instituto Feminino que agora se encontra no espaço onde antes foi ocupado pelo Teatro Polytheama, pode-se perceber um diálogo entre morte e vida, para Ribeiro *et al.* (2017, p. 1) “[...] a morte, em oposição, redundando na amnésia social, no vazio de sentidos [...] a vida é neste contexto compreendida como a memória em ação [...]”. Que, de certa forma, se relaciona com as lembranças fragmentadas em ação socialmente, assim como, de acordo ao pensamento do sociólogo francês Michael Pollack (1989, p. 6, grifos do autor):

[...] existem nas lembranças de uns e de outras zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’. As fronteiras desses silêncios e ‘não-ditos’ com

o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento.

As lembranças são tão fluídas quanto os corpos que as carregam, então não possuem uma construção exata. Associado a isso há a presença das lacunas existentes nos seres humanos, que acabam refletindo no modo como vivem e no espaço que estão inseridos. Com o tempo e o esquecimento logo serão silenciados, seja pelo descaso com sua estrutura arquitetônica, seja pela transformação de sua forma, conteúdo ou deslocamento de seu contexto. Até mesmo se for insistente, cuja presença permaneça de alguma maneira, seja ela concreta ou nas lembranças e documentos, ainda haverá esquecimentos, mortes e abandonos envolvidos. Porque os “não-ditos” se fazem presentes em cada canto de um espaço, se encontram em cada fragmento de sua história, ainda mais quando não acham nem um meio de sussurrar sua existência. Assim, a maioria desses lugares morrem, já que poucos conseguem se transformar constantemente, pois, é perceptível que lugares não são como fênix para ressurgirem das próprias cinzas.

Esses espaços estão presentes em alma, apesar de que seus corpos aos poucos estão morrendo parados mesmo ainda sendo minimamente notados, como são os casos do Jandaia e do Glauber Rocha. Uma vez que, não morreram apenas porque passaram a não ser mais usadas e foram fechadas, morreram pela falta de preservação que apenas a memória sabe atuar, morreram porque a perda é inevitável como já foi citado na epígrafe e a morte não atua somente nos espaços, principalmente as pessoas não são imortais. A “manutenção” da memória de que um dia as salas de cinemas foram presentes em diversas esferas dentro da história da sociedade soteropolitana é importante para que, de alguma forma, aqueles espaços permaneçam, por isso, quando já não muitas mentes que sirvam como lar para lembrar desses espaços e contar sobre sua existência, tem-se os documentos sejam eles fotográficos, textuais ou de outro caráter para que essas salas de cinema possam ser reconhecidas e legitimadas.

A permanência vem do equilíbrio entre a memória e o esquecimento, a partir do momento que se perde o corpo e resta sua alma, sendo as lembranças, os sentidos, seus contextos, tudo isso se perdendo, caindo em um estado de amnésia coletiva em que já não lembram mais daquilo que já se perdeu no material e, acaba sumindo no plano das memórias, e assim, tem-se “[...] a deterioração como prenúncio da morte, a invisibilidade na materialidade e a ausência como elementos mediadores de memória coletiva.” (RIBEIRO *et al*, 2017, p.3). Porque já não existe onde possam se ancorar, sendo assim, podem cair em solidão até uma morte física iminente ou até uma morte de *status*, cabendo a percepção dessa relação entre o abandono, a solidão, a morte e a perda.

Primeiro, tem-se o ato de abandonar vinculado com a não preservação, seja qual for a motivação por trás. Assim, o espaço é deixado e aos poucos se torna inutilizado em primeiro momento, esse abandono gera uma solidão desse que já não tem mais sua função primária atendida, essa pela qual foi criada com a finalidade de sanar uma necessidade específica, que nesse caso foi a exibição do cinematógrafo. Essa solidão vai se intensificando sem nenhum reparo ou medidas tomadas para remediá-la, assim vai tomando conta do espaço ao ponto de sua morte ser inevitável, podendo ter duas vertentes: a física e de *status*.

Ambas as mortes remetem a noção de perda, como sendo algo que nunca voltará a ser como antes, contudo, a primeira morte traz um apego maior a estrutura, pois sua materialidade não estará mais no mesmo lugar para reforçar sua existência, contrapondo a sensação de que a materialidade nunca se vai, pois, tem-se a impressão de perenidade, isso se deve a ideia de que “[...] os objetos materiais com os quais estamos em contato diário mudam pouco, e nos oferecem uma imagem de permanência e estabilidade.” (HALBWACHS, 1990, p. 131), logo quando não mais existem fica evidente o estranhamento de quem passava todos os dias pelo local, pois poderia haver uma conexão dos indivíduos transeuntes e frequentadores com o espaço. A segunda morte pode trazer múltiplos sentimentos e sensações, já que ao mesmo tempo que traz um desolamento, pelo apego do que havia antes, também pode ter um ar de alívio ou de revolta quando se descobre o que pode vir depois.

No fim, de qualquer forma resta a perda. Quando essa acontece com frequência acaba se tornando costumeira e, algumas vezes, esperada, porém, sabe-se que é inevitável. Essas salas foram se perdendo entre as memórias, explicitando a efemeridade, as transformações e a solidão, refletindo a história de uma cidade, que se modifica constantemente, pois as coisas vão se esvaindo com o tempo e, muitas vezes, não se sabe quais foram os rastros deixados em seus tempos de funcionamento.

Se os prédios e as ruas falassem talvez existiriam mais versões das histórias que se convencionou denominar de fatos. Se esses espaços que abrigavam os cinematógrafos pudessem falar teríamos mais conhecimento sobre o quanto significaram para a dinâmica da cidade, saberíamos o quanto eram mais do que suas funções de entretenimento, conforme lembram as palavras de Márcia Sousa:

Não eram simplesmente salas de projeção. Eram espaços de socialização comunitária e de construção da cidadania. Uma parte importante do que poderia vir a ser reconhecido como patrimônio cultural vai sendo suprimida (SOUSA, 2012, p. 129).

Serviam como espaços importantes para a dinâmica cultural da cidade, porque neles as pessoas podiam se encontrar. Contudo, será que o cenário atual comportaria tais espaços? É necessário considerar as mudanças das épocas e como a sociedade dialoga com a rua, essa que é tão viva e metamórfica.

Construções desnudas de suas memórias que têm sua história já desgastadas. De fachada harmonizada, muitas vezes deslocada desses prédios. Em sua entrada havia filas, com pessoas esperando um pouco de divertimento para amenizar suas vidas. Essas salas, em sua arquitetura, eram o alvo de como queriam ser vistas. Como queriam que vissem a cidade, não seria por se encontrar totalmente em ruínas, mas por se mostrar. As salas de cinema, já em sua decadência apresentam como o abandono se relaciona com as mudanças causadas nos espaços que estão inseridas.

Com inspiração na prosopopeia da obra naturalista “O Cortiço”, do escritor Aluísio Azevedo, esse trabalho buscou perceber como o espaço pode ser comparado ao ser humano, quando o espaço, metaforicamente, se desperta - abrindo suas portas e janelas, seria como um ser humano que abre os olhos quando acorda. As salas de cinema também despertavam para receber seu público, abriam suas portas, cortinas, seus vitrais e se amostravam, suas cadeiras acolhiam, o espaço ficava em êxtase. Recebiam seus visitantes com o melhor conforto que poderiam oferecer. O seu auge se fez pelas críticas de quem frequentava, pelas mídias da época, tendo o jornal como mais atuante.

Além da expansão na malha urbana e a presença de residências em novos lugares que se afastavam desse centro, esses espaços tinham que competir com as novas dinâmicas de entretenimento que permitem que as pessoas possam se entreter sem sair de suas casas, como as televisões, celulares, *Youtube*, eletrônicos, plataformas de *streaming* e afins, tornando mais difícil a ida de públicos até esses locais. E essas mudanças fazem parte do desenvolvimento da sociedade e do meio ao qual ela está inserida, se tornando um processo natural.

Pedindo licença para o uso da personificação e da inspiração da obra “O Cortiço” é apresentado aqui. As vidas dessas salas surgiam quando se despertavam, quando as portas se abriam, as cadeiras se sossegavam e tentavam ao máximo se manterem confortáveis, o chão se deixava ser varrido, a tela parecia se alargar mais como um sorriso de boas-vindas. O filme se empolgava para ser logo mostrado, os vitrais se amostravam brilhando em cores, os ingressos ficavam ansiosos para se sentirem nas mãos das pessoas. O espaço ficava em êxtase quando das janelas gritavam em alto e bom som: O FILME VAI COMEÇAR! e as filas logo surgiam. As pessoas e o cinema com seus melhores trajés. As luzes se apagavam, o filme aparecia na tela,

as vozes oscilavam entre seus picos em comentário e sussurros. Luz, câmera e silêncio. Logo, o espaço se fechava, ficava triste e previa que logo tudo aquilo iria desaparecer. Sentiria falta, mas seria natural essa passagem até o ato de perder.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água**. São Paulo: Companhia das Letras, 13ª reimpressão, 2008, p. 118.

AMORIM, Milena Fraga. **Proposta de Restauração do Cine Teatro Jandaia**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21140> Acesso em: 28 maio 2022

AZEVEDO, Aluísio. **O CORTIÇO**. 2 ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008 p. 160.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. **Cartografar é acompanhar processos**. In: *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e Produção de Subjetividade*, Orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Editora Salina, 2015, p. 207.

DEAVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo, 2013.

FECHAMENTO dos cinemas de Rua de Salvador na 'Praça do Poeta'. Direção e produção: Bruno Neres. Roteiro: Bruno Neres, Nadya Argolo e Cristina Dias. Locução: Wesley Dias. Cinegrafista: Francisco Junior. Edição: Laísa Ferreira. Designer gráfico: Wilton Bernardo. Salvador; Faculdade da Cidade do Salvador, 2012. Documentário, 28':41''. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_MY3s49BbEE](https://www.youtube.com/watch?v=_MY3s49BbEE). Acesso em: 19 jun. 2022.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. **Fazendo Fita: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930**. Salvador: EDUFBA, 2002, p. 210.

HALBAWCHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2 ed. França: Editora Vértice, 1968, p. 189.

LEAL, G. C.; FILHO LEAL, L. **Um cinema chamado saudade**. Salvador: Assembleia Legislativa, 2015. 216 p.

MENESES, U. T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico . **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 9-42, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5289>. Acesso em: 8 jun. 2022.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. In : *Les lieux de mémoire. I La République*. Paris : Editora Gallimard, 1984, p. XVIII- XLII. Tradução: Yara Aun Khoury.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Rio de Janeiro: Revista Estudos Históricos, vol. 2, n. 3, 1989. Tradução: Dora Rocha Flaksman.

RIBEIRO, D. L.; ALESSANDRETTI, M. R. A.; LEANDRO, R.S.; MARTINS, L. T.; MORAES, F. R. . **A presença na ausência: a performance e a biografia dos objetos como ativadores de memória** , MIDAS, 8, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/1286> Acesso em: 06 maio 2019.

SAMPAIO, Débora Adriano; DANTAS, Esdras Renan Farias. Memória e representações: entre lembrança e esquecimento. **Revista Fontes Documentais**, Aracaju. v. 3, n. 3, p. 62-75, set./dez., 2020. Disponível em: <https://repositorio.ifs.edu.br/biblioteca/handle/123456789/1569>. Acesso em: 06 maio 2022.

SANTOS, Milton. **O Centro da Cidade do Salvador**: Estudo de Geografia Urbana. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, 2. ed 1 reimpressão.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. São Paulo: EDUSP, 2014, 5 ed.; p. 120.

SETARO, André. **Panorama do Cinema Baiano**. 2 ed. Fundação Cultural da Bahia, Diretoria de Audiovisual. Salvador, 2012, p. 128.

SOUSA, Márcia C. S. **Ser ou não ser**: a memória dos cinemas de rua como patrimônio cultural do Rio de Janeiro. **Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio Memória e Patrimônio**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.

SOUSA, Márcia C. S. **Uma Coleção de Achados e Perdidos**: memória dos cinemas de rua da cidade do Rio de Janeiro. In: PINTO, Diana de Souza; FARIAS, Francisco Ramos. **Novos Apontamentos em Memória Social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012, p. 210.

### Sites consultados

BARRETO, Antonio. **Cinema Treasures**. Disponível em: <http://cinematreasures.org/theaters/39555>. Acesso em: 28 maio 2022.

GANZELEVITCH, Dimitri. **Blog do Dimitri**. Salvador, 29 abr. 2015. Disponível em: <http://dimitriganzelevitch.blogspot.com/2015/04/cine-teatro-jandaia.html>. Acesso em: 28 maio 2022

METHA. Disponível em: <https://methasa.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 27 jul. 2022.

NATIVIDADE, Priscila. **Correio**. Salvador, 18 ago. 2022. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/cine-jandaia-ganha-abracaco-pela-revitalizacao-cultural-do-espaco/>. Acesso em: 27 jul. 2022.

PACHECO, Clarissa. **Correio**. Salvador, 05 abr. 2020. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/haja-luz-rua-chile-foi-primeira-a-ter-sistema-de-iluminacao-eletrica-em-salvador/>. Acesso em: 26 jul. 2022

### Iconografia:

DESCONHECIDO, A. **Teatro Polytheama**. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

MELLO, J.. **Theatro S. João**. Bilhete-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Praça Castro Alves – Salvador-BA**. Fotografia. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Notícia de Jornal do Incêndio Teatro São João**. Reprodução fotográfica. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Panorama Bahia**. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Teatro São João e Cine teatro Guarani – Salvador-BA**. Reprodução fotográfica. Museu Tempostal. Salvador, BA.

PEDROZO, João. **Rua Chile**. Bilhete-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Bahia – Rua Chile**. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Fachada do Kursaal Bahiano**. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

WESSEL, A. **Baia – Praça Castro Alves**. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA.

DESCONHECIDO, A. **Praça Castro Alves**. Fotografia. Museu Tempostal. Salvador, BA.

**ANEXO A - Termo de autorização uso de imagens**



GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA  
SECRETARIA DE CULTURA  
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA  
COORDENAÇÃO TÉCNICA DE MUSEUS  
MUSEU TEMPOSTAL

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

03/ 2022

O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC entidade autárquica vinculada à Secretaria de Cultura – SECULT, através da Diretoria de Museus representada por Maria de Fátima dos Santos, autoriza a Sr<sup>a</sup>. Kananda Gomes de Jesus, brasileiro, CPF nº 031.331.665-14, RG nº 14.397.877-27, domiciliado na Rua Martacênia, Trv. José Nicácio, 2E – Águas Claras, CEP: 41.311-522, o uso de 13 (treze) imagens pertencentes ao acervo do Museu Tempostal, abaixo registrada, com a finalidade de compor sua a pesquisa do TCC em Museologia da Universidade Federal da – “ENTRE RASTROS E FRAGMENTOS: UM ESTUDO DE CINCO SALAS DE CINEMA DO CENTRO ANTIGO DE SALVADOR”, sob orientação Joseania Miranda Freitas, com fundamento legal na Lei nº 9.610/98, e de acordo com o Processo Administrativo que integra este Termo independente de transcrição, o qual se regerá pelas cláusulas e condições seguintes:

#### D autorizado deverá respeitar as seguintes cláusulas:

**Cláusula Primeira.** Fica proibido filmar ou fotografar nas áreas internas do Museu, no horário de visitação. O horário será determinado pela Instituição;

**Cláusula Segunda.** A Cessão de uso de imagem e/ou filmagem não poderá interferir nos serviços técnicos, administrativos e demais atividades de atendimento ao público.

**Cláusula Terceira.** Fica vedada durante a cessão de imagem e/ou filmagem a utilização das dependências do Museu para fins de atividades ligadas à produção de modo em geral;

**Cláusula Quarta.** É proibida toda e qualquer gratificação e/ou remuneração de funcionários do Museu a fim de que os mesmos prestem algum serviço para o autorizado;

**Cláusula Quinta.** É terminantemente proibido efetuar qualquer modificação na fisionomia da fotografia ou filmagem e não poderá ser utilizada a imagem de forma depreciativa ou que possa representar algum dano moral ao Governo do Estado da Bahia, a Secretaria de Cultura, ao Instituto do Patrimônio, a Diretoria de Museus e seus museus vinculados;



GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA  
SECRETARIA DE CULTURA  
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA  
COORDENAÇÃO TÉCNICA DE MUSEUS  
MUSEU TEMPOSTAL

**Cláusula Sexta.** As imagens cedidas destinar-se-ão exclusivamente aos fins para os quais foram solicitadas e conseqüentemente autorizadas. Utilização diversa da prevista, salvo se antecedida de autorização expressa e inequívoca, será sancionada nos termos da Lei 9.610/98 que trata sobre Direitos Autorais;

**Cláusula Sétima.** Não é permitido passar para terceiros, cópias das imagens cedidas muito menos alterá-las por meio de computação gráfica;

**Cláusula Oitava.** O Autorizado obriga-se a mencionar na ficha técnica da obra a designação do Governo do Estado, da Secretaria de Cultura, do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, da Diretoria de Museus, do Museu Temporal.

**Cláusula Nona.** Caberá ao Autorizado (a) em contrapartida à cessão da imagem, o envio de uma cópia do trabalho, num prazo de 30 dias após produzido, com acordo estabelecido na assinatura do presente Termo.

**Cláusula Décima.** Nenhuma imagem cedida poderá ser utilizada para fins comerciais, de acordo com as normas e determinações estabelecidas pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. O descumprimento dessas imputará nas sanções previstas na Lei nº 9.610/98 que trata sobre Direitos Autorais, salvo se antecedida de autorização expressa e inequívoca.

#### FOTOS EM ANEXO

	<p>1. DESCONHECIDO, A. Panorama Bahia. Cartão-postal. Museu Temporal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (C00613)</p>
	<p>2. DESCONHECIDO, A. Bahia – Rua Chile. Cartão-postal. Museu Temporal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (C00687)</p>



GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA  
SECRETARIA DE CULTURA  
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA  
COORDENAÇÃO TÉCNICA DE MUSEUS  
MUSEU TEMPOSTAL

	<p>3. WESSEL, A. Baía – Praça Castro Alves. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (C00689)</p>
	<p>4. PEDROZO, João. Rua Chile. Bilhete-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (C00845)</p>
	<p>5. DESCONHECIDO, A. Praça Castro Alves – Salvador-BA. Fotografia. Museu Tempostal. Salvador, BA. Acervo Museu Tempostal (C01990)</p>
	<p>6. DESCONHECIDO, A. Praça Castro Alves. Fotografia. Museu Tempostal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (C02010)</p>
	<p>7. DESCONHECIDO, A. Cine-teatros São João e Guarani – Salvador-BA. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA. Acervo Museu Tempostal (S/N)</p>
	<p>8. DESCONHECIDO, A. Cine-teatros São João e Guarani – Salvador-BA. Reprodução fotográfica. Museu Tempostal. Salvador, BA. Acervo Museu Tempostal (MT.BA.305)</p>
	<p>9. DESCONHECIDO, A. Teatro São João. Fotografia. Museu Tempostal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (MT.BA.305)</p>
	<p>10. DESCONHECIDO, A. Notícia de Jornal do Incêndio Teatro São João. Reprodução fotográfica. Museu Tempostal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (MT.BA.343)</p>



GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA  
 SECRETARIA DE CULTURA  
 INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA  
 COORDENAÇÃO TÉCNICA DE MUSEUS  
 MUSEU TEMPOSTAL

	<p>11. DESCONHECIDO, A. Fachada do Kursaal Bahiano. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA. Coleção "Antonio Marcelino" (MT.BA.377)</p>
	<p>12. MELLO, J. Theatro S. João. Bilhete-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA. Acervo Museu Tempostal (MT.BA.405)</p>
	<p>13. DESCONHECIDO, A. Teatro Polytheama. Cartão-postal. Museu Tempostal. Salvador, BA. Acervo Museu Tempostal (S/N)</p>

Salvador, 08 de junho de 2022.



\_\_\_\_\_  
 Diretora de Museus



\_\_\_\_\_  
 Museu Tempostal



\_\_\_\_\_  
 Responsável Legal / Solicitante