

# **Patrimônio cinematográfico em Campo Grande: diálogo cultural e a interface entre passado e presente<sup>1</sup>**

Film heritage in Campo Grande: dialogue and  
cultural interface between past and present

Flaviana Miranda da Silva de Sá<sup>2</sup>  
Maria Augusta de Castilho<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Local - Mestrado Acadêmico, visando à apresentação de dissertação na conclusão do referido curso.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Local - Mestrado Acadêmico da Universidade Católica Dom Bosco - Campo Grande, MS, Brasil. Linha 1 - Desenvolvimento Local: cultura, identidade, diversidade.  
E-mail: flamssa@hotmail.com

<sup>3</sup> Historiadora, Profa. Dra. do Curso de História e do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Local - Mestrado Acadêmico, da Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, MS, Brasil.  
E-mail: maugusta@ucdb.br

## **RESUMO**      **ABSTRACT**

Esta pesquisa analisa o patrimônio cultural enquanto testemunho de processos históricos que elaboraram distintas construções territoriais e históricas, voltada para o estudo cinematográfico em Campo Grande, MS. Dessa forma, se propõe desenvolver reflexões acerca da memória e identidade territorial; dos aspectos da cultura sul-mato-grossense (cinema), bem como da consequente necessidade de gestão e preservação desse patrimônio, especialmente face às perspectivas de desenvolvimento local. Enfatiza-se que o processo de desenvolvimento local acontece quando a própria comunidade participa como gestora, identificando e reconhecendo suas deficiências e/ou necessidades e tomando atitudes necessárias para resolvê-las da forma mais prática e adequada, muitas vezes, valendo-se da preservação e divulgação do patrimônio cultural local.

*This research analyzes the cultural patrimony as a witness of historical processes that have developed distinct territorial and historical buildings, the study focused on film in Campo Grande, MS. Thus, proposes to develop reflections on memory and identity territorial; the aspects of the culture of south-mato-grossense (movies) and the consequent need for management and preservation of this patrimony, especially given the outlook for place development. It is emphasized that the process of place development happens: when the community participates as manager, identifying and recognizing their weaknesses and / or needs and taking steps necessary to resolve them in the most appropriate and practical, often drawing on preservation and dissemination of cultural patrimony place.*

## **PALAVRAS-CHAVE**      **KEY WORDS**

patrimônio cultural  
cinema  
território

*cultural patrimony  
movies  
territory*

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto de um estudo sobre aspectos históricos e culturais do cinema em Campo Grande, MS, tendo como aporte teórico autores nacionais e locais que tratam dessa temática. É uma proposta que objetiva demonstrar a relevância cultural e social do cinema na vida do campo-grandense e seus aspectos econômicos ao longo da história. Para tanto, este trabalho foi pautado no método indutivo com cortes transversais, contemplando consultas bibliográficas, documentais de registros históricos etnográficos, análise e interpretação de imagens etc. Ressalta-se, nesse contexto, a desterritorialização dos espaços culturais de Campo Grande (cinemas) e sua reterritorialização, desfazendo-se em sua maioria dos espaços culturais para dar lugar a outros que não valorizam o patrimônio cultural do campo-grandense. O estudo também pauta-se em conceitos sobre cultura, território, história, memória, desenvolvimento local e outros para dar um embasamento teórico consistente ao trabalho em tela.

Entre os objetivos propostos assinalam-se:

- a) Coletar e recuperar informações sobre o cinema em Campo Grande – MS, via referencial teórico e documental (filmes, imagens etc.);
- b) Apresentar de forma sintética estudos sobre personagens que trabalharam para a preservação da cultura sul-mato-grossense;
- c) Demonstrar a importância histórica do cinema na vida cotidiana da população e o papel na dinâmica do patrimônio.

Os autores que embasaram o referencial teórico foram norteados pela temática apresentada, inclusive por reflexões sobre o passado e presente da vida social voltada para o patrimônio cultural do cinema em Campo Grande, MS.

### **1 ASPECTOS CONCEITUAIS NO CONTEXTO DO PATRIMÔNIO CINEMATOGRAFICO EM CAMPO GRANDE, MS**

Ao se expor um fenômeno de contemporaneidade urbana, que envolve o cinema, investiga-se, a partir de um olhar analítico, a composição da vida social identificando o urbano em seu fenômeno de reterritorialização; sua importância como a construção de um tecido de compreensão em relação à subjetividade que envolve a cidade de Campo

Grande, pois não existem estudos em relação ao subjetivo urbano da cidade, e este estudo inicial aparece para contextualizar essa temática tão importante para a vida das pessoas que podem reviver, refletir sobre o passado e presente de uma história voltada para o patrimônio cinematográfico da capital sul-mato-grossense.

Infere-se que a compreensão do território sob um prisma mais subjetivo, de um espaço no qual o ser humano estabelece um vínculo afetivo e simbólico, constrói sua história e concretiza suas relações e suas experiências no mundo (CHAPARRO; CASTILHO, 2009).

Seguindo esse mesmo pensamento, entende-se que a desterritorialização significa o rompimento dessas condições que, conforme assinala Haesbaert (1995, p. 181), “pode ser tanto simbólico, com a destruição de símbolos, marcos históricos, identidades, quanto concreto, material - político e/ou econômico, pela destruição de antigos laços/ fronteiras econômicas-políticas de integração”. Alguns espaços estudados se desterritorializaram e surgiram outros no mesmo lugar.

A reterritorialização é a forma encontrada por grupos híbridos de reconstruírem sua história, de estabelecer novamente as relações sociais, simbólicas, econômicas, culturais, políticas e efetivas no espaço pelo qual eles (re) conquistaram, como uma estratégia de desenvolvimento local, elaborando a si e aos outros novos suportes existenciais. Um dos resultados mais importante é, sem dúvida, a identificação dos espaços ocupados no passado pelo cinema como recurso de manifestações sociais, e não somente a valorização da aparência pitoresca da arquitetura e dos conjuntos urbanos, pois o diálogo delicado entre cinema e urbano revela ações de modificação ao mundo vivido, como fenômeno de relação pessoa-pessoa e pessoa-coisa.

Na visão de Fernandes (2009, p. 20-21):

Patrimônio cultural de um povo lhe confere identidade e orientação, pressupostos básicos para que se reconheça como comunidade, inspirando valores ligados à pátria, à ética e à solidariedade e estimulante para o exercício da cidadania, através de um profundo senso de lugar e de continuidade histórica. [...] Os sentimentos que o patrimônio evoca são transcendentais, ao mesmo tempo em que sua materialidade povoa o cotidiano e referencia fortemente a vida das pessoas. Patrimônio cultural é, portanto, a soma dos bens culturais de um povo.

Assim, o patrimônio cultural de um povo lhe confere identidade e orientação, pressupostos básicos para que se reconheça como comunidade, inspirando valores ligados à pátria, à ética e à solidariedade e estimulando o exercício da cidadania, por meio de um profundo senso de lugar e de continuidade histórica. Os sentimentos que o patrimônio evoca são transcendentais, ao mesmo tempo em que sua materialidade povoa o cotidiano e referencia fortemente a vida das pessoas. Patrimônio cultural é, portanto, a soma dos bens culturais de um povo.

Geertz (1996) concebe a cultura como uma “teia de significados” que o homem tece ao seu redor e que o amarra. Analisando a teoria de Geertz (1996), ressalta-se que o termo cultura provém de uma análise do sistema simbólico, claramente possível pelo isolamento histórico de comunidades, demonstrando as relações essenciais dessa comunidade, repassadas aos descendentes por hereditariedade, evoluindo para a criação de um sistema interligado de ações coletivas, marcadas por uma ideologia própria, crenças, modos peculiares de se posicionar frente à sociedade.

No aporte de Laraia (2006), a “cultura é um processo acumulativo, resultante de toda experiência histórica das gerações anteriores”, desenvolvendo-se por intermédio da comunicação oral e da evolução humana na ocupação racional de seu próprio território. Assim a cultura seria um meio, mecanismo para favorecer ao homem a vida em sociedade.

Funari e Pelegrini (2006, p. 19) comentam sobre nacionalismo e patrimônio:

Em plena Revolução Francesa, em meio às violências e lutas civis, criava-se uma comissão encarregada da preservação dos monumentos nacionais. O objetivo era proteger os monumentos que representavam a incipiente nação francesa e sua cultura.

O conceito de patrimônio material representava a concretização da identidade local, e esse conceito sempre esteve atrelado a um conjunto de símbolos estéticos e artísticos. Dessa forma, as produções artísticas e culturais que poderiam evocar a identidade e o passado das classes populares, ficavam excluídas e se enaltecia o patrimônio material, sempre com grande enlevo artístico e com destaque ao belo, o que fez com que, após as guerras mundiais, houvesse por parte de alguns países apropriação indevida de patrimônio proveniente de outros povos (SANTOS, 2011).

Funari e Pelegrini (2006, p. 55) expõem que:

Há muito por fazer, mas podemos afirmar que a experiência patrimonial no Brasil tem sido assimilada no seu sentido mais completo, em sintonia com a coletividade e a partir de conhecimentos antropológicos, sociológicos, históricos, artísticos e arqueológicos orientados por especialistas. A implantação de cursos de educação patrimonial, a organização de oficinas-escola e serviços em mutirão constituem em ações de importância fundamental no processo de envolvimento da população. Esse esforço, articulado com o estímulo à responsabilidade coletiva, contribuirá para consolidar políticas de inclusão social, reabilitação e sustentabilidade do patrimônio em nosso país.

Para Halbwachs (1990, p. 82), a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, mudando o foco conforme o lado ocupado. O autor apresenta a seguinte reflexão: “[...] a sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos, isto é, pelas transformações desses meios, cada um tomando à parte e em conjunto”.

Portanto o território é a razão para as relações humanas, o próprio ato de reconhecer o território como seu, demonstra se o sujeito consegue se perceber enraizado nele, sendo importante na construção das relações sociais.

Raffestin (1993) assinala que o território é o espaço para o qual se planejou um dado projeto/trabalho, seja este de transferência de energia ou de informação, e, que por conseqüência revela relações marcadas pelo poder.

Mitidiero (2009) expõe que o território é uma ordenação de espaço no qual é atribuída uma identidade territorial aos grupos sociais que se organizam e trocam relações em todos os níveis, inclusive no patrimonial, em que o agente principal pode ser ou não uma instituição pública ou privada.

Santos (1994, p. 15) afirma que “é o uso do território e não o território em si mesmo, que faz dele o objeto de análise social”.

Rosendhal (2005) sustenta que o termo território apresenta um nítido caráter cultural, principalmente em referências a agentes sociais que compõem grupos étnicos ou religiosos:

Nos tempos atuais o território, impregnado de significados, símbolos e imagens, constitui-se em um dado segmento do espaço, via de regra delimitado, que resulta da apropriação e controle por parte de um determinado agente social, um grupo humano, uma empresa ou uma instituição.

Já Castells (2003) estabelece que as identidades são formadas culturalmente, assim se edificam em torno de um conjunto específico de valores cujo significado e uso compartilhado são marcados por códigos específicos de autoidentificação.

Preconiza Bourdin (2001, p. 222) que “a gestão local deve se preocupar em coordenar, organizar a oferta de serviços e os dispositivos que possibilitem a livre expressão da comunidade”. É uma maneira mais prática e mensurável de participação e através da educação para a cooperação.

Para Bonnemaissou (2002, p. 91), “a correspondência entre o homem e o lugar, entre uma sociedade e sua paisagem, está carregada de afetividade e exprime uma relação cultural no sentido amplo da palavra”.

No conceito de Ferreira (1993), o sinônimo de desenvolvimento é crescimento, progresso. Porém desenvolvimento local vai além do viés socioeconômico, é muito mais do que investimentos econômicos para elevar uma dada localidade, contempla sim a dimensão econômica, porém se expande abrangendo: a dimensão cultural, a ambiental, a físico-territorial, a político-institucional e a tecnológica (SANTOS, 2011).

Bosi (2003) afirma que a função da memória hoje é o conhecimento do passado. Foi com base na memória que o museu foi concebido: para preservar o passado em suas formas imateriais e materiais. A memória deve estar presente nos museus; porém, não somente em objetivas e meras obras de arte, mas também como objeto de fortalecimento da cultura e do saber do ser humano.

## **2 O CINEMA: UM OLHAR SOBRE A SÉTIMA ARTE**

O cinema existe como uma forma de entretenimento desde julho de 1896 e, como realização e expressão, desde 1897, sendo também conhecido como a sétima arte, correlacionando-a com a música, a dança, a pintura, a escultura e o teatro (SOUZA, 1991). Não é apenas uma linguagem, imagem e som, a estas incorporam-se também as tecnolo-

gias e os discursos distintos da câmera, iluminação, edição, montagem do cenário, tudo contribuindo para um sentido. De acordo com Tuner (1997), o cinema é um complexo de sistemas de significação, e seus significados são o produto da combinação daqueles. A combinação pode ser realizada com sistemas complementares ou conflitantes entre si, mas nenhum por si só é responsável pelo efeito total de um filme, e todos aqueles que examinamos possuem, como vimos, seu próprio conjunto distinto de convenções, seus próprios de representar as coisas.

A sétima arte é a que mais se expande atualmente. É uma ferramenta influente para disseminar práticas sociais, culturais e políticas de uma sociedade. Já o cinema brasileiro tem como base relatar a realidade nacional. Um dos temas mais abordados em filmes brasileiros trata de desigualdades sociais. Ao se analisar esses filmes, pode-se identificar a mensagem imposta da imitação à realidade. Para Junkes (1979), a linguagem cinematográfica é uma linguagem de signos. “[...] se o cinema é uma arte, se ele é um sistema de comunicação, se ele pode servir para a transmissão de ideias e de emoção estética, ele realmente tem sua própria linguagem”, uma linguagem desenvolvida por imagem e som.

Ainda no aporte de Turner (1997), o que a linguagem faz é construir, e não rotular, a realidade.

No Brasil o cinema chegou por meio do Affonso Segretto, um imigrante italiano, tornando-se o primeiro cineasta, em 1898. Um grande mercado de entretenimento se formou no século XX ao redor da cidade do Rio de Janeiro, onde centenas de filmes foram apresentadas e exibidas à população do local, as quais buscavam lazer e diversão (SOUZA, 1981).

Em 1930, iniciou-se o cinema falado e, com isso, a concorrência com o cinema norte-americano, tem aumentado gradativamente (RAMOS, 1987).

Em 1940, houve a criação do Estúdio Vera Cruz e, juntamente, nessa fase se dá início ao Cinema Novo, representando um movimento que divulgaria o cinema nacional para o mundo inteiro. Uma parcela (pequena, mas significativa) da juventude brasileira descobria esse novo cinema, comprometido com a transformação do país, com muitos conflitos políticos e sociais. Glauber Rocha foi quem definiu os instrumentos do cinema novo: “uma câmara na mão e uma ideia na cabeça”; era seu lema (MARTINS, 2009).



Após o golpe militar de em 1964, os cineastas se interrogavam sobre o futuro e sobre as suas próprias atitudes de classe. Um dos filmes marcantes desse segundo momento do Cinema Novo foi - “Terra em transe” (1967), de Glauber Rocha.

Surgia, então, em São Paulo, em 1970, a pornochanchada um gênero do cinema brasileiro comum. Foi uma produção bem numerosa e bem comercial, também conhecida como produção da Boca do Lixo, de onde despontaram vários diretores de talento que souberam usar o que dava bilheteria na época (filmes eróticos) para fazer filmes de grande valor estético e formal. A pornochanchada era assim chamada por trazer alguns elementos dos filmes do gênero conhecido como chanchada e pela dose alta de erotismo que, em uma época de censura no Brasil, fazia com que fosse comparado ao gênero pornô, embora não houvesse, de fato, cenas de sexo explícito nos filmes. Revelou algumas atrizes que depois ficaram famosas na TV e passaram, de certa forma, a esconder de seus currículos a participação nos filmes do gênero (Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema\\_do\\_Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_do_Brasil)>. Acesso em: 10 ago. 2012).

O fim do regime militar e da censura, em 1985, aumentou a liberdade de expressão e indicava novos caminhos para o cinema brasileiro. Essa perspectiva, no entanto, foi interrompida com o fim da Embrafilme, em 1990. O governo Collor seguia políticas neoliberais e abriu o mercado de forma descontrolada aos filmes estrangeiros, norte-americanos em quase sua totalidade. A produção nacional, dependente da Embrafilme, entrou em colapso, e pouquíssimos longas-metragens nacionais foram realizados e exibidos nos anos seguintes (GATTI, 2007).

Após esse momento difícil dos cineastas do início de 1990, o sistema se reergueu gradualmente. A criação de novos mecanismos para financiamento da produção por meio de renúncia fiscal (Leis de Incentivo), junto com o surgimento de novas instâncias governamentais de apoio ao cinema, auxilia a reorganizar a produção e proporciona instrumentos para que realizadores possam competir, mesmo de modo desigual, com as grandes produções americanas. Foi então que se promulgou a Lei n. 8313/91, nominada ROUANET, em função de seu idealizador Sérgio Paulo Rouanet, e que pretendia fomentar a produção cultural do país por meio do mecanismo de renúncia fiscal do Imposto de Renda. Esse período é conhecido como a “Retomada” do cinema

brasileiro. Cem anos após os irmãos Lumière, o cinema brasileiro reivindicava seu espaço na história da maior arte do século XX e XXI para apresentar sua contribuição (BUTCHER, 2005).

### **3 O CINEMA EM CAMPO GRANDE – ENCONTROS E DESENCONTROS: PASSADO E PRESENTE<sup>1</sup>**

Em meados de 1903, Francisco Barros conhecido como Chico Phonógrafo, trouxe uma novidade que interessou muito à comunidade no momento, qual seja o kinetoscópio.

Em Campo Grande, foi inaugurado o primeiro cinema, intitulado Cine Brasil, por um italiano vindo de Aquidauana, Raphael Orrico, em 1910. Este se instalou no Hotel Democrata, na antiga rua do Padre, hoje atual Rua Lidya Bais, lateral da igreja Santo Antônio. A sessão cinematográfica foi no pátio do Hotel Democrata, ao ar livre, com assentos de tabuas rústicas colocadas sobre caixotes, disponibilizando mais ou menos cento e poucos lugares. A tela era improvisada com um pano branco, fixado em uma das paredes do hotel.

Nos intervalos das sessões dos filmes, o proprietário do Hotel Democrata vendia xícaras de chocolate quente e cálices de conhaque para reconfortar os espectadores, expostos ao sereno. Para informar o início da exibição do filme, os soldados soltavam foguetes e rojões aproximadamente às 20 horas.

Após esse passo inicial, inaugurou-se, então, o Cine Ideal, em 1912, na rua 7 de Setembro, quase esquina com a rua 14 de Julho, tendo sido o primeiro cinema a ser fechado em Campo Grande. A escolha do local deveu-se ao movimento de pessoas que frequentavam o Café Paulicéia, ao lado do qual foi instalado o cine. Suas sessões aconteciam às quintas-feiras, aos sábados e domingos, realizando-se, em cada dia, cinco sessões contando com intervalo de 10 minutos, quando, então, as pessoas podiam comprar suas balas e doces. Como era cinema mudo, conjuntos como “União do Sul” faziam uma trilha sonora para os filmes.

Em prosseguimento, em 1914, foi inaugurado o Cine Rio Branco, instalado na rua 13 de Maio e posteriormente vendido. Em 1920 foi

---

<sup>1</sup> Este item está fundamentado em Marinete Pinheiro (2010) e Edson Contar (2002), com complementação pelas autoras sobre a reterritorialização dos cinemas na atualidade.

inaugurado o Cine Guarani, localizado na avenida Afonso Pena entre a rua 13 de Maio e rua Rui Barbosa, tendo instalações de teatro com camarotes. Mais tarde foi vendido para os Irmãos Neder, que foram responsáveis pela reforma que deu origem ao Cine Central.

Somente em 1929, começaram a surgir os primeiros prédios construídos especificamente para cinema e teatro, quando então surgiu o Cine-teatro Santa Helena, localizado na rua Dom Aquino, com capacidade para 1.300 pessoas, sendo reformado em 1937. Este cinema foi pioneiro na exibição simultânea de imagem e som. Em 1987, foi demolido para a construção de um estacionamento, em cuja área hoje se encontra instalado o Shopping Pátio Central.

Inaugurado em 1932, o Cine-teatro Trianon, localizado na rua 14 de Julho, tinha uma orquestra própria com músicos regionais. No Trianon, onde foi lançado o filme produzido neste Estado, “Alma do Brasil”, constantemente havia apresentação de uma orquestra, sendo considerada a maior casa de espetáculos daquele tempo. Hoje o local acopla o prédio da Galeria São José.

Inaugurado em 1936, o Cine-teatro Alhambra localizava-se avenida Afonso Pena, entre a rua 14 de Julho e rua Calógeras, com capacidade para 1.700 pessoas. O Cine-teatro Alhambra por décadas produziu impacto na vida cultural dos habitantes da cidade de Campo Grande. Apresentava também shows e peças teatrais. Em 1987, foi demolido para dar espaço à construção de um hotel que até hoje não foi concluído.

O Cine Rialto, inaugurado em 1947, localizava-se a rua Antônio Maria Coelho entre a rua Calógeras e a rua 14 de Julho, com capacidade para 800 pessoas e atualmente sedia a Seicho-no-ie.

Em 1960, o Cine Acapulco tinha capacidade para 700 espectadores. Localizava-se na rua 26 de Agosto, entre a rua 13 de Maio e a rua 14 de Julho, tendo funcionado até meados de 1980. Atualmente o local está desativado.

Foi inaugurado o Auto Cine em 1972, o qual se localizava ao lado do Estádio Pedro Pedrossian - Morenã, com capacidade para 128 carros e uma pequena arquibancada na parte de trás da área destinada aos carros. Deixou de funcionar em 1989 em razão da chegada do vídeo casete e do aumento de vendas de televisão. Atualmente está desativado.

No Bairro Nova Campo Grande, foi inaugurado em 1975 o Cine com o mesmo nome do bairro, com capacidade para 250 pessoas. O

Cine Nova Campo foi fundado por um tenente da Força Expedicionária Brasileira (FEB) e exibia filmes de sucesso, mas sempre depois da estreia nos grandes centros. Funcionou por 5 anos. Atualmente o prédio está desativado conservando as mesmas características da época em que foi inaugurado.

No interior do antigo terminal rodoviário, localizavam-se os Cines Plaza e Center, inaugurados na mesma na década de 70 do século XX. O Cine Plaza funcionou até 1993 e apresentava algumas particularidades em relação ao Cine Center. Por isso, permitia cobrar um valor diferenciado pelo ingresso. Em 2010, o local passou a abrigar a Boate Non Dont Stop (GLBTTS). No início, o Cine Center exibia somente lançamentos e era frequentado por adultos e crianças. A partir de 1989, passou a exibir filmes pornográficos e, em 2010, foi desativado, quando o terminal rodoviário foi transferido para outro local.

O Cine Cultura iniciou suas atividades no período da ditadura militar, por meio dos cinéfilos da época. Teve seu primeiro endereço na rua Barão do Rio Branco, no antigo Museu Dom Bosco, mais tarde foi transferido para avenida Afonso Pena, próximo ao Shopping Campo Grande, com o intuito de manter um compromisso com as diversas cinematografias nacionais e internacionais. Em 2011, o Cine Clube foi fechado.

Inaugurado em 1989, o Cine Haway, localizava-se junto ao Shopping Campo Grande com capacidade para 642 pessoas, dividido em duas salas. Funcionou por onze anos e depois foi fechado. O local atualmente faz parte das dependências do Shopping Campo Grande.

Localizado na rua 15 de Novembro, o Cine Campo Grande foi inaugurado em 1980, com duas salas de exibição. Foi reformado em 2006 e conta atualmente com uma capacidade para 490 pessoas. Está totalmente ativado.

No Shopping Campo Grande, localiza-se o Cinemark, inaugurado em 1999, com capacidade para 2.500 pessoas, contando com 10 salas de exibição, três das quais com exibição em 3D. Possui uma estrutura moderna com o sistema multiplex, que permite a exibição do mesmo filme em três salas, simultaneamente, com atraso apenas de um minuto. Atualmente está totalmente ativado.

O Cinépolis, também em total atividade, é o mais recente cinema de Campo Grande, inaugurado em 2011 e localizado no Shopping Norte

Sul Plaza, com seis salas, sendo três delas com tecnologia 3D, totalizando sua capacidade para 1.427 lugares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maioria dos cinemas em Campo Grande foram desterritorializados, apagando da memória a vida social e recreativa que eles proporcionaram à população local. Embora desativados, alguns desses cinemas conservam a mesma estrutura inicial e outros foram reterritorializados por seitas religiosas, lojas comerciais, galerias e outros locais.

As salas de exibição, desde o início, vêm apresentando as mesmas características, o que mudou com os avanços tecnológicos foram o som de última geração e a imagem de alta definição (tecnologias de consumo).

Nenhum dos cinemas desativados de Campo Grande foi tombado pelos órgãos competentes, tal qual não tinham sido os já demolidos. Isso demonstra o descaso das autoridades para a recuperação, preservação e conservação do patrimônio local, emblema marcante na história do município.

Ressalta-se que dessa maneira a memória, a identidade e a cultura tendem a desaparecer da história reveladora das relações sociais provenientes da frequência aos cinemas em épocas passadas em Campo Grande, sobretudo considerando-se que a cultura é a expressão da construção humana.

Vale lembrar que um povo que não preserva as raízes culturais regionais corre o risco de perder as origens de sua própria história.

## REFERÊNCIAS

BONNEMAISSON, Joel. *Viagem em torno do território*. Rio de Janeiro: Geografia Cultural, EDUERJ, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIN, Alain. *A questão local*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

BUTCHER, Pedro. *Cinema brasileiro hoje*. São Paulo: Publifolha, 2005.

- CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura – a sociedade em rede*. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- CHAPARRO, Yan Leite; CASTILHO, Maria Augusta de. A re-territorialização do sagrado no contexto urbanístico de Campo Grande -MS. *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano I, n. 3, jan. 2009.
- CONTAR, Edson. *Das margens do Prosa ao Bar do Zé*. Campo Grande, MS: Funcesp, 2002.
- FERNANDES, Hélènemarie Dias. *A (re)territorialização do patrimônio cultural tombado do Porto Geral de Corumbá-MS no contexto do desenvolvimento Local*. 2008. 148 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2009.
- FERREIRA, Aurélio de Holanda. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 77p.
- GATTI, André Piero. *Embrafilme e o cinema brasileiro* [recurso eletrônico]. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007. (Cadernos de pesquisa, v. 6).
- GEERTZ, Clifford. *A transição para a humanidade*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HAESBAERT, Rogério. Desterritorialização: entre as redes e os aglomerados de exclusão. In: CASTRO, I. *et al.* (Orgs.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- JUNKES, Lauro. *A narrativa cinematográfica: introdução à linguagem e estética cinematográfica*. Florianópolis, 1979. (mimeografado).
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- MARTINS, William de Souza Nunes. *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 – 1988)*. 2009. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- MITIDIERO, Marilda Batista. *O Museu José Antônio Pereira no ensino da história: patrimônio, identidade e desenvolvimento local no contexto da territorialidade*.

2009. 121 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2009.

PINHEIRO, Marinete. *Salas de sonhos* – memórias dos cinemas de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS: UFMS, 2010.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOS, Fernão (Org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art, 1987.

SANTOS, Maria Christina de Lima Félix. *Patrimônio cultural no contexto territorial da Noroeste do Brasil - NOB: perspectivas de desenvolvimento local das comunidades estabelecidas na Rota do Trem do Pantanal*. 2011. 122 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2011.

SANTOS, Milton. *Território: globalização e fragmentação*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SOUZA, Carlos Roberto de. *A Fascinante aventura do cinema brasileiro*. São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira, 1981.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

