



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - DH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

FLÁVIA DANIELLY DE SIQUEIRA SILVA

**NEM SÓ DE TECIDO VIVE A CAPITAL DA SULANCA: O CINEMA COMO
ESPAÇO DE LAZER E SOCIABILIDADE EM SANTA CRUZ DO CAPIBARIBE - PE**

**CAMPINA GRANDE – PB
2010**

FLÁVIA DANIELLY DE SIQUEIRA SILVA

**NEM SÓ DE TECIDO VIVE A CAPITAL DA SULANCA: O CINEMA COMO
ESPAÇO DE LAZER E SOCIABILIDADE EM SANTA CRUZ DO CAPIBARIBE - PE**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC -
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba – UEPB – como pré-requisito para a
conclusão do curso de Licenciatura Plena em
História.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Lindaci Gomes de Souza

CAMPINA GRANDE – PB
2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586n

Silva, Flávia Danielly de Siqueira.

Nem só de tecido vive a capital da sulanca: o cinema como espaço de lazer e sociabilidade em Santa Cruz do Capibaribe - PE [manuscrito] / Flávia Danielly de Siqueira Silva. – 2010.

72 f.: il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2010.

“Orientação: Profa. Dra. Maria Lindaci Gomes de Souza, Departamento de História”.

1. História cultural. 2. Cinema. 3. Memória cultural. I. Título.

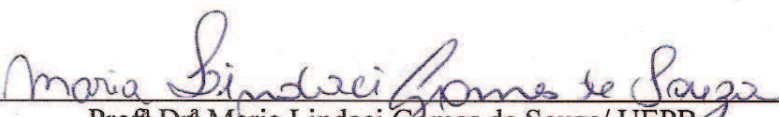
21. ed. CDD 306

FLÁVIA DANIELLY DE SIQUEIRA SILVA

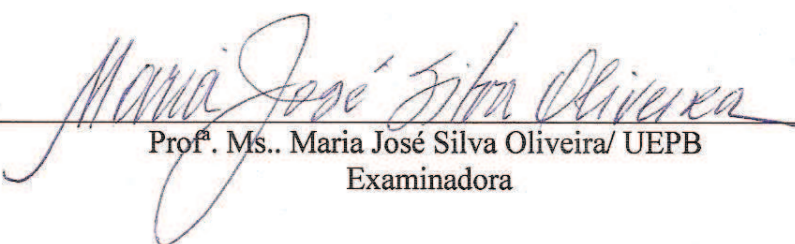
**NEM SÓ DE TECIDO VIVE A CAPITAL DA SULANCA: O CINEMA COMO
ESPAÇO DE LAZER E SOCIABILIDADE EM SANTA CRUZ DO CAPIBARIBE - PE**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC -
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba – UEPB – como pré-requisito para a
conclusão do curso de Licenciatura Plena em
História.

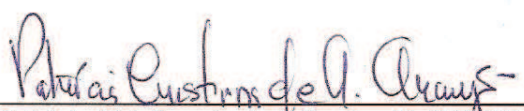
Aprovada em: 14/12/2010.



Prof.^a Dr.^a Maria Lindaci Gomes de Souza/ UEPB
Orientadora



Prof.^a Ms.. Maria José Silva Oliveira/ UEPB
Examinadora



Prof.^a Dr.^a Patrícia Cristina de Aragão Araújo/UEPB
Examinadora.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos freqüentadores dos cinemas, aos jovens de outrora, que transitaram o espaço mágico das salas de projeções santa-cruzenses.

AGRADECIMENTOS

O primeiro e maior agradecimento vai para Deus, que através de seu amor e compaixão me ajudou a superar as dificuldades presentes até este momento de minha vida. É através da fé diária, que buscamos forças para superar as adversidades da vida, transpondo os limites impostos e crescendo enquanto seres humanos.

Agradeço principalmente a Maria de Fátima Siqueira, mãe carinhosa, mulher guerreira a quem admiro e amo muito e a Fernando Luís da Silva (in memmorian) meu querido pai, que com sua infinita humildade, me ensinou que o respeito a todos sem distinção de classe social, cor, idade deve ser uma prática diária. Foram eles os meus pais, pessoas, sem as quais eu não estaria aqui, que me apoiaram durante toda a vida, dando-me suporte afetivo material e emocional e que durante estes cinco anos de graduação, em cansativas viagens diárias de Santa Cruz para Campina de Campina para Santa Cruz, me ajudaram a realizar este sonho.

Agradeço a Matheus da Trindade Moura, meu noivo, por ter entendido meus momentos de ausência e estresse durante a execução da pesquisa e elaboração desta monografia. Sou infinitamente grata a vida por ter me dado uma pessoa tão doce, paciente e dedicada.

As amigas conquistadas no curso de História presto os meus agradecimentos, aos amigos Alexandre Teixeira, Danilla Mikelly, Eusilene Maria, Joabe Barbosa, Júlio César, José Solon, Lucas da Trindade e Renato Elias, que estiveram comigo até esta etapa do curso e compartilharam tantos momentos de alegria, descontração, insatisfações e conquistas. Vou sempre levá-los numa lembrança carinhosa. Não poderia deixar de agradecer também as meninas do “apê”, Ana Paula, Denise Delmiro, Thereza Cristina, Silvia Jerlândia e Ana Carolina, pelo carinho, amizade e companheirismo, por terem sido minha família aqui em Campina Grande. Aos amigos Gilberto Geraldo, André Eduardo e Mário Melo pela ajuda na elaboração desta pesquisa, por não me deixarem desistir deste projeto, por me incentivarem a acreditarem no meu desejo.

No espaço acadêmico, sou grata aos queridos professores do Curso de História, por terem me ensinado tanto, pela dedicação e pelo incentivo que me deram ao longo destes cinco anos de graduação. Agradeço enormemente a minha orientadora Prof.^a Dr.^a Maria Lindaci Gomes de Souza, por ter acreditado nessa pesquisa e ter me mostrado com eficiência e carinho os caminhos mais adequados para a tessitura da mesma, a Prof.^a Ms. Maria José Silva Oliveira, a qual me deu o prazer de compor a banca examinadora, sou grata pelo seu carinho,

amizade e preocupação para com todos os alunos do curso de História, em especial a turma 2006.1, a Prof.^a Dr.^a Patrícia Cristina de Aragão Araújo, pela disponibilidade e atenção afetuosa a esta pesquisa.

Finalmente gostaria de agradecer, imensamente a Mário da Silva Neves, um homem que acredita nos seus sonhos, e que dedicou sua vida a missão de reunir e divertir pessoas através do cinema. Pessoa importantíssima nesta pesquisa, tanto no que se refere aos seus depoimentos, como pelo interesse e ajuda no processo de coleta de dados e depoimentos orais referentes aos cinemas em Santa Cruz. A José Balbino Filho, Maria Gorete de Moraes Pereira e Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento, pela disponibilidade e alegria com que nos receberam em suas casas, deixando de lado seus afazeres, mas, sobretudo pela enorme contribuição oral que deram a esta pesquisa. Aos professores colaboradores, Arnaldo Vitorino e Edson Tavares, minha gratidão pelo incentivo e ajuda.

São estas pessoas, personagens de carne, osso e sabedoria que tornam a história um lugar também habitado por emoção e sentimento.

LINHA DE PESQUISA: Cultura Regional e Local. 029.2

SILVA, Flávia Danielly de Siqueira. **NEM SÓ DE TECIDO VIVE A CAPITAL DA SULANCA: O CINEMA COMO ESPAÇO DE LAZER E SOCIABILIDADE EM SANTA CRUZ DO CAPIBARIBE - PE** Trabalho de Conclusão de Curso – TCC apresentado a Universidade Estadual da Paraíba-UEPB como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em História – 2010.

BANCA EXAMINADORA:

ORIENTADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Lindaci Gomes de Souza (UEPB/DHG)

EXAMINADORAS

Prof^a. Ms. Maria José Silva Oliveira (UEPB/DHG)

Prof^a.: Dr^a. Patrícia Cristina de Aragão Araújo (UEPB/DHG)

RESUMO

O presente trabalho analisa os aspectos relacionados às salas de cinema de Santa Cruz do Capibaribe, no período de 1928 a 1984. Interessa-nos compreender de que forma ocorreram as transformações nestes espaços, desde as primeiras projeções mudas no Cine Santa Cruz, para um público ainda tímido, até os recordes de bilheteria alcançados pelo Cine Bandeirante. O estudo visa perceber como a cidade concebeu a chegada do cinema, sentiu sua permanência e geriu o hábito de freqüentar esse espaço de lazer e sociabilidade, tão importante, sobretudo para a juventude da década de 60 e 70. Dessa forma, analisamos o cinema a partir da concepção Certeuniana, onde os indivíduos freqüentemente inventam novos usos para um lugar dotado de imposições, adaptando-os assim ao seu modo. Do ponto de vista metodológico, o estudo foi estruturado principalmente nas técnicas de História oral, transitando a todo o momento entre a “História Oral temática”, a “História de vida”, e as leituras sobre Memória, a fim de elucidar, através de relatos, a importância e a magnitude do espaço dos cinemas para as gerações passadas.

Palavras-Chave: Cinema; Lazer; Sociabilidade; História Oral; Memória.

ABSTRACT

The present work analyses the related aspects to the movie rooms in Santa Cruz do Capibaribe, at the 1928 – 1984 period. We're interested in comprehend in which way the transformations of these spaces had occurred, since the first deaf projections at the Cine Santa Cruz, to a still shy public, until the ticket-selling record achieved by the Cine Bandeirante. This study's objective is to perceive how the city conceived the arrival of the cinema, felt his stand and managed the habit of going to these places of recreation and sociability, so important, especially to the 60's and 70's teenagers. That way, we've analysed the cinema through the Certeauian conception, where the individuals frequently make up new uses to a place full of impositions, adapting them their way. From the metodologic point of view, this study was structured on the Oral History techniques mainly, constantly going through between the "thematic Oral History", the "Life Story", and the readings on Memory, aiming to elucidate, through reports, the meaning and the magnitude of the cinema's space to the past generations

Keywords: Cinema; Recreation; Sociability; Oral History; Memory.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: A feira.....	29
Imagem 2: Rua Siqueira Campos.....	29
Imagem 3: Ingresso do cine Capibaribe.....	38
Imagem 4: Construção do cine Bandeirante.....	41
Imagem 5: Construção do cine Bandeirante.....	41
Imagem 6: Construção do cine Bandeirante.....	41
Imagem 7: Construção do cine Bandeirante.....	41
Imagem 8: Atual parte lateral do cine Bandeirante.....	43
Imagem 9: Fachada atual do cine Bandeirante.....	43
Imagem 10: Inauguração com a presença do bispo de Caruaru.....	44
Imagem 11: Ingresso padronizado.....	47
Imagem 12: Película de filme.....	47
Imagem 13: Carta Censura.....	48
Imagem 14: Formatura de Contabilidade no cine Bandeirante.....	55
Imagem 15: Centro da cidade em meados de 1960.....	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: O cinema não explica nem persuade, ele seduz.....	14
1.1. Dos irmãos Lumière a Hollywood: Origem e Evolução do Cinema.....	16
1.2. Um Brasil feito de cinemas.....	20
1.3. Festa no cine Royal: O ciclo cinematográfico de Pernambuco.....	24
CAPÍTULO II: Memórias que resistem ao tempo: cinemas, lazer e Sociabilidade em Santa Cruz do Capibaribe.....	28
2.1. A História Oral como aporte metodológico: tecendo diálogos através dos fragmentos de memória.....	31
2.2. Das projeções mudas ao Cine Bandeirante.....	33
CAPÍTULO III :Entre flertes e passeios : memórias do Cine Bandeirante	39
3.1. Inauguração e Funcionamento do Cine Bandeirante.....	40
3.2. Os cinemas populares em tempos de Ditadura.....	46
3.3. Entre passeios e namoricos: Resistências, usos e táticas.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
FONTES ORAIS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	65
ANEXOS.....	68

INTRODUÇÃO.

A idealização e realização deste trabalho têm como objetivo discorrer acerca do cinema como uma atividade de lazer e um espaço de sociabilidade na cidade de Santa Cruz do Capibaribe. Interessa-nos compreender a trajetória das transformações relacionadas aos cinemas locais, a fim de obtermos respostas sobre as influências do lugar enquanto espaço de sociabilidade e conseqüentemente, das relações sociais que tiveram como “palco” o cinema, dos filmes e sua influência na formação e mudanças de costumes, hábitos e comportamento dos jovens santa-cruzenses que viveram o período das décadas de 1960 a 1980.

Os pontos que justificam a escolha deste objeto de análise, deste lugar tão importante para as gerações de outrora, surge na descoberta da existência de uma cultura freqüentadora de cinemas em Santa Cruz. Pois, sob os olhos de quem anda por suas ruas e conhece a cultura de seu povo, parece impossível que a atual cidade caótica e desorganizada, pudesse ter abrigado algum dia, lugares de puro divertimento. Mais inesperado ainda, que os habitantes desta cidade tivessem dedicado horas do seu tempo ao doce “nada fazer”, ao lazer puro e habitual dos passeios nas calçadas do cine Bandeirante, em acompanhar a orquestra musical ao som de valsas, até o modesto Cine Santa Cruz.

Estudos que contemplem os espaços de cultura e lazer na cidade como objeto principal de análise, são praticamente inexistentes devido a forte ligação da cidade com a confecção e venda de roupas. Assim, os aspectos ligados ao comércio e a política local, geralmente figuram como focos centrais nas produções acadêmicas ou literárias que versam sobre a cidade, dificultando a pesquisa relacionada à história cultural da cidade. O aparecimento do cinema como objeto de estudo, nos fez ver a possibilidade de uma outra abordagem histórica, voltada para a história cultural, para a construção social dos lugares e suas diferentes formas de uso a partir do resgate das memórias que destes falam.

A opção pelo método da história oral, através de entrevistas temáticas, transcrição e análise de depoimentos, foi a solução possível para o problema das fontes em uma cidade que parece interessar-se apenas, por economia e política. Desta maneira subdividimos a pesquisa em três momentos. No primeiro capítulo, recorreremos a leituras pautadas na história do cinema e sua trajetória, no mundo, de uma forma bem geral, no Brasil e em Pernambuco, a fim de situarmos o cinema enquanto importante espaço de lazer, antes da sua chegada em Santa Cruz.

O cinema enquanto termo referente a produção e gravação de filmes, técnica de reprodução de imagens surgida em fins do século XIX, arte coletiva, ou mesmo enquanto espaço onde pessoas reúnem-se para assistirem a uma projeção, figura como objeto dotado de historicidade. O cinema tem uma trajetória na história da humanidade que não pode e não deve ser ignorada quando dele pretende-se falar. Entender o contexto em que a “sétima arte” nasceu e desenvolveu-se, evocando constantemente, através de suas imagens projetadas, as paixões, as mazelas e a beleza de um tempo, torna-se essencial para entender o papel social deste espaço na vida das pessoas que compõe uma cidade e que se dão a freqüentar as salas de projeções de um cinema.

A segunda parte desta pesquisa visa a compreensão da trajetória dos cinemas locais desde as primeiras exhibições através de películas mudas no cine Santa Cruz, até o cine Capibaribe, último dos pequenos cinemas da cidade. Este processo nos oferece chaves para entender porque o cine Bandeirante foi um empreendimento de tanto sucesso; a freqüência aos cinemas já era uma prática comum, mas a partir de 1966, ano de inauguração do Bandeirante, absorvia os impactos de modernização e urbanização da cidade desencadeada com o advento da feira da Sulanca, entre 1970 e 1980, gerando assim novas formas de interação social.

Apoiados pelos textos de Verena Alberti (2004) e Maurice Halbwachs (2006) sobre os limites e possibilidades presentes no trabalho com História Oral e através da análise da memória individual, mas, sobretudo coletiva dos entrevistados tentamos então tecer as redes que narrassem a partir destes *fragmentos narrativos* a origem e a permanência do cinemas na cidade.

No decorrer da pesquisa, percebíamos que poderíamos aliar aos depoimentos fontes iconográficas de inestimável valor para a pesquisa, coletadas tanto nos arquivos pessoais dos entrevistados, como na procura feita nos periódicos aos quais tivemos acesso. Nestes, encontramos uma única reportagem sobre o fim das atividades cinematográficas em Santa Cruz, documento que nos ofereceu algumas interpretações, indícios de que a cidade realmente sentiu o desaparecimento do cinema e que ele foi um importante lugar de diversão e lazer para os que o freqüentaram.

A grande maioria de fontes materiais, documentais e iconográficas referem-se ao período de existência do cine Bandeirante, assim também como o maior número de depoimentos, escritos, lembranças remete-se a este cinema. Este fato justifica o maior enfoque dado ao cine Bandeirante na terceira parte desta produção, mostra-se, contudo como uma

análise histórica acerca dos divertimentos dos jovens santa-cruzenses que viveram os anos 60 e 70.

Dessa forma, nos disponibilizamos a buscar os fragmentos deste espaço de lazer da cidade de ontem, contido na cidade que hoje se apresenta. Através de depoimentos, de visitas aos lugares, começamos a desvendar as práticas, *estratégias e táticas* da juventude que freqüentava os cinemas e dava a ele outros *usos*. As leituras de Certeau (2008) foram de relevante importância neste momento. Elas esclarecem-nos que o cotidiano se *reinventa de mil maneiras*, sendo inclusive os lugares habitados assim, com infinitas possibilidades de emprego, de *usos*. Afinal, os jovens que freqüentavam o espaço do cine Bandeirante com a intenção de viver sua sexualidade, *metaforizavam a ordem dominante: faziam-na funcionar em outro registro. Permaneciam outros, no interior do sistema que assimilavam e que os assimilava exteriormente. Modificavam-no sem deixá-lo* (CERTEAU, 2008, p.95)

Assim, algumas das lembranças e vivências acerca deste período e espaço da cidade de Santa Cruz do Capibaribe, aqui transcritas e analisadas figuram como um registro que se escuta, que se vê, mas que agora também se lê.

CAPÍTULO I : “O cinema não explica nem persuade, ele seduz”.

O cinema, uma das mais geniais invenções do homem, a mais jovem de todas as artes nascida de uma vulgar técnica de reprodução mecânica da realidade, não poderia escapar da condição a que todas as grandes invenções humanas se submetem; a de tentar transpor os limites da humanidade. O cinema tenta fazer-se imagem e semelhança da vida, quando se faz cinema busca-se também ser um pouco Deus, e nessa tentativa criamos, copiamos, reproduzimos, guardamos em películas fragmentos de realidade.

Percorreremos então o caminho que o cinema traçou na história da humanidade desde o seu surgimento como “invenção inútil” até o seu uso como forma de grande divertimento, indústria de sonhos e de dinheiro. Nesse momento, faremos uma pausa do tipo tempo-espaço, no Agreste pernambucano para perceber como as pessoas de Santa Cruz do Capibaribe viveram o cinema, sentiram sua chegada, viajaram nas suas histórias, transitaram pelo seu espaço. A memória da cidade guarda boas lembranças desse período, rememorá-las, fazer vir à tona as noites de festa e alegria no Cine Bandeirante, relembrar dos passeios públicos nas calçadas dos cinemas que a cidade outrora abrigou, são alguns dos motivos dessa pausa.

Porém, antes de chegar a Santa Cruz do Capibaribe, refletiremos um pouco sobre o espaço do cinema. Em muitas análises ele configura-se como um dos símbolos máximos da modernidade. As palavras de James Donald citadas por Nicolau Sevcenko traduzem bem o tema tratado.

A metrópole moderna e a instituição do cinema surgem praticamente no mesmo momento. Sua justaposição fornece várias chaves sobre a estética pragmática pela qual experimentamos a cidade não apenas como cultura visual, mas acima de tudo como espaço psíquico. (SEVCENKO,1998, p.522).

As imagens projetadas pelo aparelho chamado ainda de Cinematographoⁱ juntamente com uma série de mudanças provocadas pelo advento tecnológico, explicam um pouco a reação de espanto e incomodo das pessoas que assistiram a primeira projeção, essa inovações irão confundir e tornar caótico o cotidiano das pessoas que transitam agora numa cidade moderna.

Afinal para adequar-se a vida nas cidades os homens e as mulheres que viveram o período de transição das áreas rurais para as áreas urbanas, tiveram que apreender uma nova forma de viver, entender o mecanismo que guia uma cidade, criar novas formas de

sociabilidade. É através das artes, das representações de seus sentimentos, que estas pessoas que viveram o período de transição nos falam, de forma melancólica, mas ao mesmo tempo eufóricas com o moderno. Sobre esse sentimento Sandra Jatahy Pesavento (2007) explica-nos magistralmente que:

(...)a cidade foi desde cedo, reduto de uma nova sensibilidade. Ser cidadão, portar um ethosurbano, pertencer a uma cidade implicou formas sempre renovadas ao longo do tempo de representar essa cidade, fosse pela palavra escrita ou falada, fosse pela música, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens desenhadas, pintadas ou projetadas que a representavam no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas pelos rituais ou pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam. (PESAVENTO, 2007)¹

Mas talvez o mais difícil mesmo tenha sido adequar-se as novas tecnologias. Existiram vários intelectuais que viveram no final do século XIX e início do século XX, tais como James Donald que espantam-se ao refletirem sobre essas novas tecnologias, admiram-se com as imagens em movimento que vêm do interior de um trem, pois seus olhos não estão habituados com o movimento rápido de imagens que essa situação proporciona. A crença na racionalidade e na ciência, bandeiras levantadas pelos modernos desse período, teriam a intenção de deixar os homens e mulheres comuns confortados na ideia de harmonização e controle do mundo a sua volta, porém, como observa Sevcenko (1998) o que acontece é justamente o contrário:

Os novos recursos técnicos, por suas características mesmo, desorientam, intimidam, perturbam, confundem, distorcem, alucinam. No mínimo porque as escalas potenciais e velocidades envolvidas nos novos equipamentos e instalações excedem em absoluto as proporções e as limitadas possibilidades de percepção força e deslocamento do corpo humano. (SEVCENKO, 1998, p.516)

A fragilidade humana contrasta com potência da ciência, basta compararmos a força de uma locomotiva, um dos grandes inventos modernos, com a força de um homem médio. Inevitavelmente os homens que eram adultos quando do nascimento da modernidade e de todas as suas novidades, sentiram-se incapazes perto delas, obviamente, a adaptação humana ao *Ethosurbano* e aos novos recursos tecnológicos se dá de forma lenta. Mas com o advento

¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy : Dossiê: Cidades. (Abertura) In. Revista Brasileira de História. Vol.27 nº53. São Paulo, Jan/June 2007. Disponível em : <http://www.scielo.br/> Acesso em : 15 julho 2010

das novas gerações, que já nascem habituados a fluidez dessa sociedade vamos nos acostumando e nos adaptando a esta condição de; ser moderno. Sobre essa necessidade Berman (1986) alerta:

Para que as pessoas sobrevivam na sociedade moderna qualquer que seja a sua classe, suas personalidades necessitam assumir a fluidez e a forma aberta dessa sociedade, homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar a mudança. (BERMAN,1986, p.94)

Uma das mudanças mais estarrecedoras e ao mesmo tempo mais fantásticas foi sem dúvida o cinema “*O cinema não explica nem persuade, ele seduz*” Nicolau Sevckenko (1998), confessa a impossibilidade humana em resistir a sétima arte, chegando a conclusão que de todas as práticas culturais que nasceram com a modernidade no século XX o cinema é a mais forte, a mais encantadora e sedutora.

1.1 Dos Irmãos Lumière a Hollywood: Origem e evolução do cinema.

A história do cinema tem início de forma tímida, em 1895, na cidade de Lyon, França, durante o Congresso das Sociedades Fotográficas Francesas, os irmãos Auguste e Louis Lumière pela primeira vez, projetaram um filme animado, chamado: *A chegada do trem na estação*, a platéia, composta por pessoas que trabalhavam com instrumentos óticos e recursos relacionados a fotografia, e que portanto entendiam das “tais” novidades modernas, reagiu com ceticismo, considerando a engenhoca dos irmãos Lumière algo difícil de engrenar. Na primeira sessão anunciada, poucas pessoas compareceram, mas estas foram as responsáveis por descrever com espanto e ao mesmo tempo com fascínio, as imagens projetadas do trem que parecia que em algum momento iria sair da tela e assolar a pequena sala de projeção levando junto quem nela estivesse. Nos dias que se seguiram o salão dos irmãos Lumière lotara de céticos, atraídos pelas descrições fantásticas feitas pelos que já haviam visto as primeiras imagens de um filme.

A principio, os próprios irmãos Lumière acreditavam que seu invento iria servir para pesquisas científicas, pois, as imagens captadas com a máxima realidade possível para a época, poderiam se tornar bastante úteis na observação do comportamento dos animais, dos fenômenos climáticos e etc. Afinal, não podemos esquecer que os dois irmãos franceses conviviam com o discurso do positivismo científico, largamente difundido no final do século XIX na Europa. Logo, atribuir a seu invento uma possibilidade de servir a ciência era

absolutamente aceitável. Além dos irmãos Lumière, havia outro homem, que pode ser considerado também um dos pioneiros do cinema. Thomas Edison, o norte americano projetou seus primeiros quinze metros de filme em 1888 nos Estados Unidos, ao contrario dos irmãos Lumière, Edison atribuiu a utilidade de seu invento as atividades domésticas, baseadas em informações. Tanto os irmãos Lumière quanto Thomas Edison não imaginavam que aquele aparelho e suas imagens em movimento, projetadas por poucos minutos e com pouquíssima qualidade, tinham potencial para se tornar uma proposta de um grande divertimento, Turner confirma:

Apesar da impropriedade dos objetivos iniciais dos pioneiros, foram necessários quinze anos no século XX para que o filme narrativo se estabelecesse - tanto como um produto comercial viável como quanto como um candidato para o status de “sétima arte”, a primeira forma artística original do novo século.(TURNER, 1997,p.11)

Quando Turner (1997) explica a necessidade de tanto tempo para que o filme narrativo se estabelecesse, o faz porque nas primeiras projeções, os “filmes”, se é que assim podemos chamá-los, não passavam de imagens de acontecimentos banais; um trem saindo da estação, uma festa onde os pares dançavam animadamente, ou mesmo as vistas naturais de determinado lugar, tais imagens encantavam as pessoas e não existia obviamente uma preocupação em dar um sentido a elas, criar um enredo, uma história, uma narrativa.

A narrativa pode ser descrita como uma forma de “dar sentido”ao nosso mundo social e compartilhar esse “sentido” com os outros. Sua universalidade realça o lugar intrínseco que ocupa na comunicação humana. (TURNER,1997 p.73)

O que o autor expõe é que em todas as sociedades sempre existiu a necessidade de se contar histórias, segundo o autor, essa forma de comunicação é tão forte que, seria ela a responsável por dar sentido ao mundo que conhecemos, “*o mundo vem até nós em forma de histórias*” o que sugere a narrativa como algo universal em todas as sociedades , seja através de contos, lendas, trovas, rituais, danças, teatro e inclusive do cinema. Nas primeiras produções não existia a narrativa porque não havia também o som.

As películas eram projetadas acompanhadas de uma orquestra, um entretenimento musical a mais para as pessoas que se dirigiam até as salas de projeção. No entanto, não há

coerência entre os estudiosos do cinema sobre o porquê da introdução do som nos filmes, afinal a tecnologia do som já existia bem antes de ser aplicada, o que nos faz deduzir que a inovação por ela mesma, não era suficientemente atraente para ser introduzida no cinema.

As primeiras películas “faladas” aparecem no mercado na década de 1920, com o intuito de reanimar um público que se torna cada vez menor devido à falta de produção que assolava as companhias européias.

Com a primeira Guerra, a indústria cinematográfica européia entra em colapso e nos países latino americanos não havia mais como comprar celulóide e equipamentos baratos do mercado europeu. Os Estados Unidos herdaram tudo, construindo uma situação de monopólio virtual de produção, distribuição e exibição em todo o mundo. (SEVCENKO,1998, p.598)

A primeira Guerra Mundial faz decair em muito as produções e o próprio esfriamento da idéia do cinema como a novidade moderna capaz de tratar a realidade com o máximo de fidelidade possível, o cinema perde o seu lugar de destaque no mercado das novidades. É preciso investir em algo novo capaz de salvar o mercado cinematográfico que nesta época já se solidificava. Os Estados Unidos saem intactos do conflito e aproveitam a oportunidade para conquistar o público europeu com a novidade do som :

A reprodução do dialogo voltou a vincular o cinema com a vida real, e a indústria cinematográfica rapidamente desenvolveu um sistema de convenções para filmar e editar o diálogo (...) Tais convenções ajudaram a completar a evolução do sistema que agora usamos quando acompanhamos e construímos um longa-metragem narrativo. (TURNER,1997, p.22)

A introdução do som movimentou timidamente as salas de projeção e a produção de filmes, mas com ela veio a problemática da falta de estrutura das companhias, pois torna-se necessário agora a utilização de uma tecnologia mais avançada, onde os filmes sejam produzidos também com o som, seja ele original ou não. Surgem os estúdios, lugares onde era possível gravar as imagens, gravar o som, editar e distribuir os filmes.

Quando surgiram os primeiros filmes falados, aumentando enormemente os custos de produção, os pequenos estúdios faliram e só sobraram as grandes corporações de Hollywood. Ali foi desenvolvido o sistema de estúdios, que racionalizava, otimizava e reduzia significativamente os custos e foi criada também sua contrapartida promocional, o star system².(SEVCENKO,1998, p.598)

O sistema de estúdios impulsionou o advento das grandes companhias, Hollywood pode ser considerada o maior exemplo dessas super estruturas cinematográficas que respiram aliviadas no pós guerra, mas por outro lado, a “fábrica dos sonhos” não resiste a crise econômica de 1929 que afasta por um bom tempo, das salas de cinema seus mais apaixonados entusiastas.

Mas é justamente durante a recuperação da crise de 1929 que o cinema americano encontra seu apogeu, dos anos 30 até meados de 50, era freqüente assistir a filmes caracterizados como musicais. Este gênero encontrou seu sucesso nestes anos não por acaso, pois além dos espetáculos glamorosos baseados nas apresentações da Broadway, eles faziam alusão a necessidade de consumo dos objetos de desejo cada vez mais distantes do cotidiano das pessoas devido a crise. Uma gama de produtos de beleza, de higiene pessoal, bem como outros bens duráveis, tais como automóveis, motocicletas, aparelhos sonoros e etc, passam a ser associados às estrelas do cinema como garantia de sucesso nas vendas. Nesse sentido o *Star System* usado de forma intensa por Hollywood ajudando a cristalizar a sensação de felicidade que vem com o consumo dos objetos promovidos a categoria de “fantásticos” pelos astros e estrelas do cinema.

O objeto do desejo se torna inseparável do desejo do objeto e um pode suprir simbolicamente a ausência do outro. O ato de consumo se torna assim, ele próprio, carregado de uma energia sensual, ao mesmo tempo fetichista e voyeurista, marcado pelo gozo de desfilas entre os artigos, ver bem de perto e tocar os objetos, eventualmente possuí-los e exibi-los a outros olhos cobiçosos.(SEVCENKO, 1998, p.603)

Assim, as pessoas encontravam no cinema, nas glamorosas festas musicais retratadas nos filmes, a liberdade para sonhar e consumir, mesmo que apenas com o seu desejo tudo

² Segundo Turner (1997) O sistema de estrelas; era utilizado nos estúdios de Hollywood para assegurar o sucesso de seus filmes já que estes tinham orçamentos enormes, era necessário então criar “estrelas”, mistura de ator e personagem mitificados pelo público como deuses. Para que houvesse essa identificação, Hollywood investiu fortemente na propaganda e promoção desses atores, criando assim as suas próprias estrelas.

aquilo que não podiam comprar na vida real, como observa Sevckenko (1998) “*o que as pessoas queriam do cinema eram as mais delirantes fantasias, a certeza de que o prazer existia e que era possível desejá-lo.*”

1.2. Um Brasil feito de cinemas.

No Brasil, a novidade do Cinematographo chega quase que instantaneamente, apenas seis meses depois da “estréia” do cinema na Europa, ou seja, no final de 1896. Mas é importante perceber que nesse período o Brasil vivia em situação de incrível atraso tecnológico econômico e político, estávamos ainda arraigados a um sistema escravocrata e um regime político monárquico, só abolidos em 1888 e 1889 respectivamente, éramos essencialmente agrários, e as cidades ainda pouco desenvolvidas. Gomes (1996), escreve sobre a chegada do cinema ao Brasil afirmando que, “*Esse fruto da aceleração do progresso técnico e científico encontrou o Brasil estagnado no subdesenvolvimento*”

O fato é que o país era ainda muito atrasado tecnologicamente para suportar a tal novidade recém chegada da Europa, os problemas com as exibições eram constantes, nem por isso os brasileiros deixaram de deliciar-se com as imagens do moderno, mas por muito tempo as atividades relacionadas ao cinema no país vegetaram, como explica Gomes:

[...] o que impedia o desenvolvimento do cinema no Rio, para não falar do resto do território ainda mais arcaico, era a insuficiência de energia elétrica. Nos poucos locais da capital da Republica que dispunham dessa comodidade, o menor temporal ou ventania interrompia o fornecimento, como ainda hoje acontece em largas porções relativamente prósperas³ – pois possuem eletricidade - do interior brasileiro. Só em 1907 houve no Rio energia elétrica produzida industrialmente, e então o comércio cinematográfico floresceu.(GOMES, 1996, p.9)

Não se sabe o nome do empresário que trouxe a máquina chamada Omniographo. Sabe-se porém, que as projeções ocorriam numa sala na rua do Ouvidor, o centro cultural do Rio de Janeiro antes da inauguração da Avenida Central e amplamente citada por Machado de

³ Quando o autor escreve “como acontece ainda hoje..”ele se refere ao ano de 1973, lançamento deste livro, *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. Nessa época são constantes as quedas de energia em muitas cidades interioranas do Brasil, a exemplo de Santa Cruz do Capibaribe, onde em algumas localidades ainda se fazia o uso de geradores de energia elétrica

Assis em suas obras. A novidade foi comentada pelos jornais durante três semanas, logo depois, não se ouviram mais comentários a seu respeito na imprensa carioca.

Nos primeiros dias do ano de 1897 surgem outros aparelhos que também projetam imagens e atraem público, são chamados de Animatographo, Cineohgrapho, Vidamotographo, Biographo, Vitascopio ou mesmo Cinematographo, esta última denominação se assemelha mais com a que temos hoje para o cinema, é provavelmente dela que tem origem o termo. Estes aparelhos são apresentados primeiramente no Rio de Janeiro, em Petrópolis, em São Paulo e em outras cidades consideradas importantes.

No Recife, não se sabe com precisão quando a novidade do cinema chega. As primeiras salas de projeção de que se tem notícia, datam do início do século XX, e assim como em outras grandes cidades as projeções ocorriam em lugares improvisados: teatros, festas, velódromos, cafés e casas de diversão. A primeira sala de exibição do Recife, chamava-se Cosmorama, instalada na Rua da Imperatriz, e é fundada no início do século. Posteriormente temos o Teatroscópio na rua Dr. Rosa e Silva, nº 61 (antiga Imperatriz), a Companhia de Arte e o Bioscope Inglês. Sobre estas primeiras atividades cinematográficas em Pernambuco encontramos este anúncio de 1903 no Diário de Pernambuco.

Anúncio do Theatroscoopio – Funcionará depois do Carnaval. Vistas animadas e fixas. Espetáculo variado. Recomenda as Exmas. famílias. Com Santos Dumont e seu dirigível, a saída do prêmio Deutsch, Quo Vadis (cenas tiradas do romance do célebre escritor Henrique Sienkiwicz), A paixão de Cristo (11 cenas tiradas dos quadros dos mais célebres pintores) e muitas outras vistas recebendo novidades por todos os vapores.⁴

Já no Rio de Janeiro, Gomes (1996) pontua detalhadamente que a primeira sala fixa para projeções foi instalada em 31 de Março de 1897 e chamava-se “Salão de Novidades”, como o cinema era a novidade francesa que causava frisson entre os mais ávidos pela modernidade vinda de fora, logo, a sala trocou de nome, apelando para a importância francesa na cultura, na moda e nos costumes daquela época no Brasil, esta passou a chamar-se então “Salão Paris no Rio”. Curiosamente, todas as atividades cinematográficas desenvolvidas no Brasil que compreendem esse período, especificamente no Rio de Janeiro, eram desempenhadas por imigrantes, a maioria deles italianos.

Para operar as máquinas, trazer as novidades de fora ou até mesmo produzir as primeiras películas, os italianos notadamente os Segreto, um grupo de irmãos imigrados da

⁴ Diário de Pernambuco, em 08 de Fevereiro de 1903.

Itália, se ocupavam destas tarefas. Afinal estamos falando de um momento em que o trabalho braçal era ocupação de escravos, enquanto que o trabalho intelectual e complexo era realizado apenas pelos estrangeiros.

Quanto aos homens que abordaram o cinema como negócio, eles não pertenciam ao mundo comercial estabilizado e rotineiro dominado pelos portugueses. Eram quase sempre italianos, freqüentemente aventureiros, em cujas vidas pitorescas não pesava muito o lastro da respeitabilidade. Esses empresários argutos eram, ao mesmo tempo, produtores, importadores e proprietários das salas(...) (GOMES,1996 p.10)

Somente mais tarde é que alguns brasileiros irão encarregar-se das técnicas do cinema, tanto no que se refere a exibição quanto a produção dos filmes. Provavelmente no ano de 1907, onde aparecem os gêneros teatrais ligeiros, revistas e operetas, nasce a necessidade de se encontrar atores para atuarem nas pequenas produções, pois é nessa época que começam a serem produzidos no Brasil os primeiros “filmes posados” , isto é com enredo, mas ainda sem som, os chamados filmes cantantes ou falantes.

Desde os primeiros anos do século foram numerosas as apresentações no Rio, em São Paulo e em outras capitais, de espetáculos de origem estrangeira, e nos quais havia a combinação de cinematografo e gramofone. Já o filme cantante brasileiro exigia que os artistas se escondessem atrás das telas e acompanhassem com a voz a movimentação das imagens.(GOMES,1996, p. 30 e 31)

O cinema brasileiro - tanto no que se refere a produção nacional, quanto a própria existência de material disponível aos exibidores para manterem abertas as várias salas de projeção que se criavam nas grandes cidades - encontra um certo sucesso. Mas antes disso as primeiras projeções se concentravam basicamente nas chamadas “vistas” naturais da cidade, que viraram uma verdadeira febre em 1898 como relata Gomes (1996), durante a volta de Afonso Segreto ao Brasil, depois de uma temporada em Paris a procura de novidades para o pequeno cinema que os Segreto mantinham na Rua do Ouvidor .

[...] voltando ele de uma de suas viagens, tirou algumas “vistas” da Baía de Guanabara com a câmera de filmar que comprara em Paris. Nesse dia – Domingo, 19 de junho -, a bordo do paquete francês, “Brésil”, nasceu o cinema brasileiro. (GOMES,1996, p.21)

Esse florescimento, da produção do cinema nacional explica-se pelo crescimento do comércio cinematográfico, impulsionado pela utilização da energia produzida em Ribeirão das Lages, foram montadas inúmeras salas de produção no Rio de Janeiro, boa parte delas instaladas na recém construída Avenida Central. Os anos de 1908 à 1911 são considerados como a idade de ouro do cinema brasileiro, no que se refere a produção nacional, as salas de projeção lotavam diariamente, as pessoas arrumava-se para freqüentá-las como se fazia para ir ao teatro ou a uma festa.

Coexistiam as produções nacionais e as estrangeiras, vindas de toda a Europa e dos Estados Unidos nas salas de projeção brasileiras, porém, com a crise desencadeada pelo início do conflito mundial em 1914, a produção nacional que dependia da distribuição de equipamentos feita pelos europeus, irá cair drasticamente, sendo registrado por Gomes (1996) a realização de apenas seis filmes no período que compreende os anos de 1912 a 1922, o autor destaca ainda que a participação brasileira na Guerra, gerou alguns filmes nacionais inspirados nela e nos temas do patriotismo, tais como: *Pátria e Bandeira*, *Pátria Brasileira* e *O kaiser*, identificado pelo autor como o primeiro desenho animado brasileiro, produzido pelo caricaturista Seth, essa pequena animação tinha como pano de fundo uma imaginária invasão do Rio de Janeiro pelos alemães.

As atrizes que posavam para os filmes nessas primeiras produções nacionais, mexiam com o coração e os hormônios dos rapazes de sua época, isso explica-se pela exposição que acabavam tendo nas películas, algumas chegavam a posar nuas, como fez Otília de Amorim no filme, *Alma Sertaneja*, de 1919, e Miss Ray que também ousa despir-se totalmente em *Le film du diable*, que apesar do título é uma produção brasileira do mesmo período. O furor que elas causaram está intimamente ligado a moralidade patriarcal existente na sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX, onde a mulher “direita” deveria apresentar um comportamento pautado na boa educação, na discrição, e nos cuidados ao lar e ao marido. Na contramão desse perfil encontramos as atrizes, mulheres que na maioria das vezes buscavam a realização de um sonho seguindo o bonde da modernidade, da arte, do cinema.

A invasão do cenário urbano pelas mulheres, no entanto, não traduz um abrandamento das exigências morais, como atesta a permanência de antigos tabus como o da virgindade. Ao contrário, quanto mais ela escapa da esfera privada da vida doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros o anátema do pecado, o sentimento de culpa diante do abandono do lar, dos filhos carentes, do marido extenuado pelas longas horas de trabalho.

Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela, de vários pontos, do social, como o perigo da prostituição e da perdição diante do menor deslize. (RAGO, 1985. p, 63).

O que a maioria dessas atrizes tinham em comum era justamente a fuga da “*esfera privada da vida doméstica*”, muitas delas saíam de suas casas no sul do país, ou de outras regiões em direção ao Rio de Janeiro, em busca de um sonho, seguindo seus próprios desejos, e fugindo da predestinação do casamento, outras eram estrangeiras, vindas de Portugal, Paris, Itália e encontravam nas terras brasileiras espaço para atuarem e viverem de sua arte. Ao contar brevemente a trajetória de Amélia Cocaneanu, Gomes (1996) ilustra bem a história de muitas atrizes do período.

Nascida em Bucareste, fugiu de casa aos dezessete anos para ser bailarina. Alcançou o objetivo e por ocasião de uma tournée pela América do Sul, para não fugir a regra, encontrou no Rio um amor e ficou pelo Brasil (GOMES, 1996, p. 46 e 47)

Apesar de registrarmos alguns atores e atrizes brasileiros participando como intérpretes nas fitas, o que predomina mesmo na formação do elenco são os astros estrangeiros oriundos do teatro, principalmente os portugueses e os italianos.

1.3. Festa no cine Royal: O ciclo cinematográfico de Pernambuco.

Durante toda a década de 1920 até meados de 1933 percebe-se em alguns lugares do Brasil, e não apenas no Rio de Janeiro, o crescimento da produção cinematográfica, é nesse período também que a novidade que já fazia história no Rio irá se espalhar e se firmar como importante lugar de diversão e sociabilidade em outras regiões do país, até mesmo as pequenas cidades do Brasil, mais especificamente do agreste pernambucano, como é o caso de Santa Cruz do Capibaribe, vão vislumbra-se com o estranho aparelho que projeta imagens. Esse é o período dos famosos ciclos regionais, mas é também quando o cinema chega, ainda que com um atraso de mais de 30 anos a todos os cantos do Brasil que tenham um mínimo de estrutura para recebê-lo.

Apesar da enxurrada de filmes hollywoodianos que inundava o mercado brasileiro, os ciclos cinematográficos de Campinas, Recife e Belo Horizonte apontavam uma resistência - ainda que precária e sem estrutura econômica, técnica e artística - do cinema nacional. No

entanto, para esta análise, vamos nos deter apenas ao ciclo pernambucano, não só por sua maior produção, mas pela proximidade com o objeto de análise, o cinema na cidade de Santa Cruz do Capibaribe, que pretendemos abordar no próximo capítulo. Sobre o ciclo pernambucano Gomes (1996) esclarece que: “*Dentre os ciclos regionais o que mais produziu foi o pernambucano, com um total de treze filmes em oito anos*”

Participavam dessas produções, ainda precárias tecnicamente, artisticamente e economicamente cerca de trinta jovens, entre eles jornalistas, pequenos funcionários, comerciantes, artesãos, atletas, músicos, atores de teatro e etc. Foram estes profissionais de outras áreas, os responsáveis por movimentar a produção pernambucana, eles montaram nove diferentes firmas, sucessivas e rivais entre si.

O florescimento da arte cinematográfica na capital pernambucana se dá na década de 1920, mas isso só ocorre devido ao grande crescimento do comércio cinematográfico em 1910, que sustentou um público já seduzido pelo cinema, pelo luxo das salas de espera dos grandes Cine-Theatros, pelo glamour dos atores e atrizes estrangeiros. São construídos muitos cinemas na cidade, como afirma Rezende em seu trabalho sobre o Recife da década de 20.

(...) foram inaugurados os cinema Pathé, na Rua Barão de Vitória nº 45, com 320 lugares, seguido do Cinema Carlos Gomes, do Cine Palace no subúrbio da Várzea, e do Cinema Royal, na Rua Nova e, em 1910, o Cine-Teatro Helvética, na Rua da Imperatriz. Depois, foram inaugurados os cinemas Politeama, Moderno, este, com uma excelente orquestra, e o Santa Isabel conhecido como o mais luxuoso cinema do Norte” (REZENDE, 1992, p.37)

Além de um público fiel, observa-se que na cidade do Recife já existiam revistas especializadas, periódicos e também colunas de jornais que tratavam do cinema, de seus astros e estrelas com muito entusiasmo e pompa, tais como a *Écran*, *Revista Cinematográfica e Social* e a revista *Cinema*, de grande circulação e distribuída gratuitamente nas salas de projecção.⁵

Esse fragmento de Josué de Castro encontrado no Diário da manhã, enfatiza o entusiasmo da imprensa pernambucana com o cinema nacional feito no Recife.

Até pouco tempo, cinema brasileiro era dessas coisas boas de acabar. Destas coisas que continuam existindo porque são teimosas e não querem

⁵ Distribuída gratuitamente no Theatro Moderno, Ideal Cinema, Cinema Espinheirense, Cine-Odeon, Cine-Theatro Tijipió, Real Cinema, Cinema Central, Cinema Cassino e Cine-Theatro de variedades. In *Revista Cinema*. (1927-1933)

compreender que a gente não acredita nelas. Que a gente dava um dôce para elas não aparecerem nunca, e soltava um foguete no dia da morte delas. Eu era o primeiro a dizer: cinema brasileiro é mentira. E penso que tinha razão. Mas agora tudo mudou. Sofreu uma dessas mudanças radicais que obriga a gente a ser sincera na nossa admiração.

Obriga a gente ir de encontro a si mesmo, e a se desdizer: a mentira é minha, cinema brasileiro é verdade!
Uma verdade, do tamanho do Brasil.”⁶

Os primeiros filmes produzidos na capital pernambucana têm temáticas variadas, não se restringindo apenas aos temas regionais. A Aurora filmes, inaugurada em 1924 irá caracterizar-se como a empresa responsável por produzir e lançar seis dos treze filmes que compõe o ciclo de Pernambuco.

Os primeiros filmes, *Retribuição e Jurando vingar*, eram de aventuras e tesouros escondidos, figurando alguns personagens que lembravam cowboys. Os temas regionais aparecem com *Os jangadeiros de Atairé na praia(...)* Com seus melodramas mundanos de grande cidade, Recife é o assunto em *A filha do Advogado*, bem como teria sido alvo da comédia satírica *Herói do século XX*, onde Pedro Neves imitava Buster Keaton. (GOMES, 1996, p.58)

Além da Aurora-Filme responsável pela maioria das produções a Planeta Filme realiza *Filho sem Mãe*, nessa produção existe a presença de um cangaceiro retomando assim a temática regional. A Vera Cruz Filme lança, em 1925, *História de Uma Alma*, tendo como pretensão a reconstituição fiel da vida de Santa Tereza de Lisieux. A Olinda, filma *Reveses* e a Goiana-Filme, produz *Sangue de Irmão*, ambas as produções retratos dos coronéis cultivadores de cana, bastante comuns na região. Ari Severo e Fred Júnior fundam a Spia Filme, e produzem *Destino das Rosas*. Edson Chagas cria a Liberdade Filme, realizando *Dança, Amor e Ventura*, em 1927, este filme busca o exotismo de um acampamento cigano onde se passa a intriga, mas é com: *No Cenário da Vida*, em 1931, que se encerra o ciclo produtivo do cinema no Recife. Os motivos que levaram a extinção da produção recifense serão abordados posteriormente, no segundo capítulo deste estudo. Por enquanto vamos nos deter sobre os “espetáculos” das exibições dos filmes locais em Recife.

⁶ Cinema brasileiro, *Diário da manhã*, Recife, 30 de julho de 1929. p.3.

O pequeno cinema localizado na rua Nova, o “Royal” era o lugar onde as fitas pernambucanas eram exibidas com muita festa.

O co-proprietário Joaquim Matos transformava cada estréia de fita pernambucana numa verdadeira festa, com a rua embandeirada, a fachada enfeitada com rosas e a sala perfumada com folhas de canela profusamente espalhadas pelo chão [...] algumas destas estréias tinham tanta repercussão quanto as mais importantes regatas, partidas de futebol ou bailes de carnaval.(GOMES, 1996, p.59)

O Recife da década de 20 ficou conhecido nacionalmente como a “Hollywood do Brasil” o cinema torna-se a coqueluche. Mesmo com as produções vindas de toda a Europa e de Hollywood, dos belos cartazes e da divulgação dos filmes estrangeiros, os filmes locais conseguem fazer sucesso nas salas de cinema, especificamente no Royal. Sendo boa parte da arrecadação conseguida com as famosas estréias, o capital necessário para a produção de outros filmes locais.

Fica evidente a grandiosidade e a importância do cinema na capital do estado, sendo os filmes produzidos no Recife bem como o comércio cinematográfico que lá se desenvolveu, de grande relevância para que a prática do cinema se espalhe pelo interior do estado.

Em Santa Cruz do Capibaribe, existem relatos de que a primeira sala de projeção foi instalada por Luís Alves em 1928, os bancos improvisados de madeira, um pequeno projetor e a ousadia de Luis Alves fizeram a alegria da cidade- ainda predominantemente agrária - o cinema foi visto pela primeira vez em Santa Cruz, e desse momento em diante, ele provocará sorrisos na meninada, aproximará casais, irá fazer parte da vida de muitos como um espaço de lazer, de diversão, de trabalho, de empreendedorismo, de sonhos. É essa a história que pretendemos contar nas linhas que seguem.

CAPÍTULO II: Memórias que resistem ao tempo: Cinemas, lazer e sociabilidade em Santa Cruz do Capibaribe.

A cidade de Santa Cruz do Capibaribe, localizada no Agreste Pernambucano, tem sua história marcada pelo espírito empreendedor e criativo de seu povo. Não há como falar de qualquer aspecto da vida social de Santa Cruz após a década de 1960, sem levar em consideração a prática da confecção e venda de roupas, esta, figura como fator determinante da economia e da cultura de seu povo. A história dessa cidade é também feita de tecidos, máquinas, linhas e pessoas que acreditam no seu próprio potencial. Por este motivo, optamos por explicar alguns aspectos do contexto histórico da cidade, antes da chegada do cinema, e durante sua passagem na “capital da Sulanca.”

O surgimento das práticas ligadas à confecção de roupas, em meados da década de 40, tornou a pequena vila de Santa Cruz um lugar próspero e propício ao comércio. A cidade finalmente encontrou dias de apogeu em fins da década de 70 para início da década de 80 com a consolidação da feira da Sulanca⁷ que tomava boa parte das ruas da cidade, com bancos de madeira improvisados e muitos homens e mulheres dispostos a conseguir seu sustento com o fruto de seu próprio negócio.

Santa Cruz passou por um processo que efetivamente determinou mudanças nos aspectos econômico e social da cidade. Pois, desde sua fundação em meados de 1750 e de acordo com a historiografia local oficial, o pequeno vilarejo não apresentava talento algum para a agricultura, prática comum nas cidades circunvizinhas, a exemplo de Taquaritinga do Norte, a quem a vila de Santa Cruz pertencia.

Um dos aspectos que influenciaram o fracasso na agricultura foi a característica física da região, o clima era seco demais, e por muito tempo a cidade viveu apenas da agricultura de subsistência e da venda do couro, vindo dos curtumes às margens do rio Capibaribe. O pouco excedente produzido e todo o couro eram vendidos na feira local, em feiras de localidades vizinhas e em Recife. Mas ainda nesse período observa-se que a pequena vila tinha “talento” para o comércio, como mostram estes documentos, transcritos por Lindolfo Pereira de Lisboa (1988), enviados por Raimundo Francelino Aragão ao interventor federal em Pernambuco em

⁷ O termo Sulanca tem duas interpretações entre os historiadores da cidade. A primeira associa-o a junção de *helanca+sul*, formando a palavra *sul+anca*; *helanca* é o tipo de tecido trazido em retalhos das fábricas do Recife pelos precursores da prática na cidade; *sul*, refere-se ao sul do país, lugar onde a *helanca* é fabricada. A outra interpretação associa o termo a uma gíria pejorativa da época, como os produtos feitos com estes retalhos de tecido tinham uma qualidade bastante inferior, os compradores inferiorizavam-no chamando-os de Sulanca.

06 de maio de 1943, reivindicando a criação do novo município e autonomia política da vila, ainda território de Taquaritinga.

Sua feira é das mais rendosas das circunvizinhanças; iluminada a luz elétrica; possui uma regular banda de música fundada em 1900, uma sociedade esportiva, uma dramática, e um cinema, tudo em pleno funcionamento. (LISBOA, 1988, p.46)

Assim, segundo alguns escritores locais, tais como Lindolfo Pereira de Lisboa (1988) e Bruno Bezerra (2004), a feira local, conhecida popularmente como feira de *mangaio*⁸, já se diferenciava das outras feiras regionais pela grande movimentação, configurando-se como um forte argumento oficial no processo de emancipação política da cidade.



Imagem 1: A feira de mangaio em meados de 1940, na Rua Grande, atual Avenida Padre Zuzinha, já fortemente movimentada nesta época. Arquivo de Arnaldo Vitorino

Imagem 2: Mulheres na rua Siqueira Campos em meados de 1970 vendendo suas cobertas, nessa época não existiam ainda os bancos de madeira. Arquivo de Arnaldo Vitorino.

Numa das várias idas e vindas à capital, os comerciantes locais Pedro Diniz, Manoel Caboclo e Dedé Moraes resolvem trazer retalhos de tecidos (helanca) de uma indústria têxtil para suas esposas que gostavam de costurar. Essas mulheres confeccionaram pequenas peças de roupas com aqueles retalhos. Essa prática foi disseminada entre as mulheres da cidade, as roupas se tornam colchas de retalhos chamadas popularmente de “cobertas” que eram vendidas nas calçadas das casas. A feira da Sulanca ganha espaço, e aos poucos vai tomando

⁸ Feira de rua, feira livre onde são vendidas ou trocadas diversas mercadorias . O termo *mangaio* foi imortalizado pela música do mestre Sivuca “*feira de mangaio*”

as ruas da cidade, até que boa parte da população participe dela. Bruno Bezerra (2004) supõe que:

Na inovação da atividade econômica em busca de melhor ocupação e renda, Santa Cruz contou também com o fator sorte. Quando deixou de priorizar a agricultura de subsistência e a criação de pequenos rebanhos numa região naturalmente adversa a essas práticas e passou a canalizar esforços no trabalho com retalhos, tecidos e particularmente roupas, a cidade estava escolhendo – mais uma vez de forma puramente empírica – como novo produto de exploração industrial e comercial, um bem de primeiríssima necessidade, fundamental para homens, mulheres e crianças em qualquer parte do mundo: a vestimenta.(BEZERRA, 2004, p.53)

Foi a partir da confecção de roupas que Santa Cruz ganhou o status de capital da sulanca, hoje renomeada capital das confecções, por “Sulanca” parecer um termo pejorativo aos produtos aqui confeccionados e pela própria evolução e modernização da prática econômica.

Porém, nem só de tecido, máquinas de costura e feiras vive essa cidade. Seu cotidiano tem também momentos e lugares de diversão e lazer. Muito antes de se tornar a cidade caótica e desorganizada com o advento da feira e do forte investimento tecnológico das máquinas e fábricas de costura, Santa Cruz do Capibaribe teve suas noites de boêmia, regadas a bebedeiras nos bares, passeios públicos, flertes, festas e, é claro, cinemas.

Entretanto, aspectos arrolados a vida social da cidade, que compreendem os espaços de lazer e sociabilidade diretamente ligados as práticas cotidianas de um determinado período histórico, vem sendo negligenciados em prol de uma escrita sobre a história local muito mais voltada as questões econômicas e políticas da cidade.

Sendo assim, a pesquisa voltada para temas que não sejam puramente econômicos ou políticos, sofrem o estreitamento de fontes. Não existe documentação oficial, muito menos referencias bibliográficas, que comprovem a existência dos cinemas em santa cruz, nem que falem dos divertimentos desta época. Por este motivo, incluímos em nossa pesquisa, além dos depoimentos orais, a análise de um extenso material iconográfico, coletado entre as pessoas mais antigas da cidade e digitalizado e disponibilizado em CD pelo professor e pesquisador Arnaldo Vitorino.

Apresentadas todas estas impossibilidades em relação a historia social e urbana da cidade, percebemos que a fonte de pesquisa mais adequada para este trabalho era sem duvida a História oral, através da coleta e análise de entrevistas temáticas com as pessoas que

viveram este momento, transitaram pelo espaço dos cinemas. Retomar essas memórias, reconstruí-las numa tentativa de apreender o passado sobre o lazer e os espaços de sociabilidade santa-cruzenses, tais como o cinema, são caminhos que percorremos ao longo deste capítulo.

2.1. A História oral como aporte metodológico: tecendo diálogos através dos fragmentos de memória.

Como não existem fontes oficiais ou bibliográficas que registrem de forma satisfatória a história e a origem do cinema em Santa Cruz do Capibaribe. Neste trabalho, optamos então pela concepção de História Oral defendida por Alberti (2004), utilizando entrevistas temáticas gravadas como fonte de pesquisa. Neste caso, as entrevistas são de cunho *retrospectivo*, tem efeitos de fontes documentais, tais como relatórios ou autobiografias que buscam rememorar um passado através da ação de contá-lo, esta ação por sua vez, no caso específico da entrevista, é desencadeada tanto por parte de quem conta, o entrevistado, como e, principalmente, de quem colhe o relato, trata-se portanto de uma produção *intencional* de documentos. Concordamos com Alberti (2004), quando a autora defende que mesmo sendo a História Oral um método complexo “*as entrevistas tem valor de documento, e sua interpretação tem a função de descobrir o que documentam*”.

Trabalhos como o de Verena Alberti (2004) sobre as possibilidades e as impossibilidades da História Oral mostram-nos que construir uma narrativa a partir de memórias, fragmentos, vivências do passado, configura-se como uma árdua tarefa que exige do pesquisador a capacidade de interpretar as falas, os gestos repetitivos, ou mesmo os silêncios do entrevistado. Sobre esse modo de pensar hermenêutico, a autora se apóia na filosofia de Dilthey, onde a tríade *vivência-expressão-compreensão* são objetos que tornam possíveis as análises das ciências humanas em específico o trabalho com fontes orais.

Sabendo que o passado opera com descontinuidade, “*o eixo contínuo de elaboração do real consiste num esforço de divisão infinitesimal da totalidade das partes*”. Assim Verena Alberti, apoiada por Schopenhauer, explica que o entrevistado participa de um exercício onde o passado é dividido inconscientemente, em pequenas partes, lembranças curtas, ou às vezes somente sensações, de onde ele precisa extrair a informação que lhe foi solicitada de forma coerente e contínua. O problema está justamente na impossibilidade desta informação ser colhida em sua totalidade, o mais próxima possível do real, essas “*pequenas peças de um*

mosaico” por mais próximas que estejam, jamais se ajustarão a realidade, e isso ocorre por vários motivos. Pesavento (2005) exemplifica alguns em seu texto:

Aquele que lembra não é mais o que viveu. No seu relato já há a reflexão, julgamento, ressignificação do fato rememorado. Ele incorpora não só o lembrado no plano da memória pessoal, mas também o que foi preservado ao nível de uma memória social, partilhada, ressignificada, fruto de uma sanção e de um trabalho coletivo.(PESAVENTO, 2005,p.95)

A memória individual não existe sem a larga influencia da memória coletiva. Portanto, a lembrança, de acordo com Halbwachs (2006), “*é uma imagem engajada em outras imagens*” Assim, as nossas lembranças que nos parecem puramente pessoais não passam de complexos recortes e sobreposições de tantas outras lembranças colhidas no interior dos grupos dos quais fazíamos ou fazemos parte.

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 2006,p.63)

A memória em Halbwachs, pertence na verdade, a uma série de pontos que nos ligam as memórias dos grupos aos quais fazemos parte. As recordações são sempre originárias no grupo social ao qual o sujeito está inserido, assim podemos afirmar que estas memórias individuais pertencentes a memória coletiva de determinado grupo são na verdade a memória histórica de uma época ou de um lugar.

Devido a este caráter fragmentado da memória, resta a nós, historiadores utilizar o que Alberti (2004) chama de *interpretação*, segundo ela, a principal arma do historiador que lida com a descontinuidade do passado refletida no trabalho com História oral.

O modo de pensar hermenêutico, que não se resume obviamente a filosofia de Dilthey consiste em valorizar o movimento de se colocar no lugar do outro para compreendê-lo e em acreditar que as coisas (o passado, os sonhos, os textos por exemplo) tem um sentido latente, ou profundo, a que se chega pela interpretação.(ALBERTI, 2004, p.18)

Como a compreensão é um elevado esforço intelectual que jamais chega ao fim, haverá sempre um espaço para novas possibilidades de interpretação, mas isto não quer dizer que devido a este caráter interpretativo o texto oral deverá cair em um relativismo extremo que retire dele sua função científica.

Nas muitas entrevistas que recolhemos ao longo desta pesquisa, identificamos traços da teoria de Halbwachs, momentos em que a memória do entrevistado é apoiada pela lembrança do outro, numa tentativa constante de construção da narrativa acerca do lugar, realizando assim o que Certeau (2008) chama de *demarcações*, em relação a um espaço. As operações de demarcação são “*contratos narrativos e compilações de relatos, são compostas de fragmentos tirados de histórias anteriores e ‘bricolados’ num todo único. Neste sentido, esclarecem a formação de mitos, como tem também a função de fundar e articular espaços*”. Ao longo deste capítulo, dos depoimentos colhidos, identificamos algumas *bricolagens* feitas, no sentido de reconstruir a história dos cinemas em Santa Cruz do Capibaribe.

2.2. Das projeções mudas ao cine Bandeirante.

Os chamados cinemas populares, enquanto lugares de sociabilidade e lazer marcaram gerações, fizeram os olhos das crianças brilharem, embalaram romances, ditaram maneiras de vestir-se e portar-se em sociedade.

As mais antigas referências sobre o cinema em Santa Cruz do Capibaribe datam de 1928. Segundo relatos o primeiro cinema da cidade chamava-se, cine Santa Cruz, pertencia a Luis Alves da Silva, empresário e agropecuarista que contribuiu muito no processo de modernização local, trazendo para a então vila a energia elétrica em 1923, e com ela dois dos maiores símbolos da modernidade, o cinema e o rádio.

O pequeno cinema estava localizado na atual Avenida Padre Zuzinha, próxima à sede da Sociedade Musical Novo Século. Era ainda bastante precário se comparado aos luxuosos e modernos cinemas da capital de Pernambuco, Recife, pois a vila ainda era predominantemente agrária, não havendo obviamente a possibilidade de existir nela um cinema como o das grandes cidades.

As projeções eram mudas, pois ainda não havia chegado a Santa Cruz as películas faladas ou cantantes. Sobre o funcionamento do cinema mudo o senhor José Balbino Filho, mais conhecido como Zé de Zuza Balbino, que viu o primeiro cinema chegar em Santa Cruz ainda criança, explica:

O som era uma orquestra, olhe como era o tempo, como era atrasado, mas naquele tempo era uma novidade. O cinema era mudo, nas cidades grandes, nas capitais, nas cidades, era no piano né? Na hora da projeção aí começava a tocar, tocava uma valsa né, agora aqui em Santa Cruz era uma orquestra de quatro pessoas, era meu pai, Zuza Balbino, Pedro Aragão, Abílio Balbino que era irmão de papai e na trompa era Nanan que chamava Nanam, Clóvis! Clóvis Assis Aragão chamava Nanan. Ai saia quatro músicos da sede tocando até no cinema, ia tocando uma valsa né o povo achava, olhava... E aquilo era como uma propaganda pra chamar o povo e dizer que ia haver projeção, bem, e quando chegava lá eles entravam aí vendia e recebia o ingresso depois trancava as portas e aí começava a projeção e eles tocando aquelas valsas.⁹

O depoente tem sua história de vida marcada pelo cinema, além de ser filho do Senhor Zuza Balbino, um dos músicos a tocar na orquestra que acompanhava as primeiras projeções, Seu Zé de Zuza, que tem atualmente 84 anos, trabalhou em quase todos os cinemas existentes em Santa Cruz do Capibaribe. Foi vendedor de ingressos e programador dos filmes, além de ser o responsável em ir às companhias cinematográficas no Recife buscar e levar as películas. Desenvolveu também atividades relacionadas a música, seguindo a tradição de seu pai, tocou durante algum tempo na sociedade Musical Novo século. Com a extinção do Cine Bandeirante em meados da década de 80, cedeu ao costume local de montar um comércio ligado a confecção de roupas, e atualmente é aposentado.

Nesse excerto do depoimento podemos perceber que o cine Santa Cruz tinha uma estrutura ainda bastante arcaica. A sala de projeção era pequena, os assentos eram cadeiras e bancos improvisados, só depois foram substituídas por bancos de madeira mais resistentes. A tela ficava logo na entrada, assim as pessoas tinham que virar-se para assistir aos filmes, que variavam de temas, iam desde as famosas vistas naturais, festas até os famosos melodramas mudos.

As projeções eram acompanhadas pela orquestra, que fazia pausas de acordo com o intervalo das “partes” do filme. As pausas, aliás, eram freqüentes, pois as películas quebravam-se com facilidade e o material usado para fazer as “fitas”, conhecido como celulóide era uma substancia altamente inflamável, que poderia pegar fogo se entrasse em contato, por um curto espaço de tempo, com o forte foco do projetor. Portanto as famosas “partes” do filme eram também uma medida preventiva dos exibidores para não por em risco tanto quem assistia a projeção quanto suas próprias películas. O responsável pelas exhibições,

⁹ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 07 Out. 2010

ou seja, o primeiro operador de Santa Cruz chamava-se Manoel Terino Rufino, como enfatiza o Sr. Zé de Zuza.

Nesse período, o hábito de ir ao cinema não era ainda uma prática comum na então vila, a novidade era ainda “uma acontecimento” tanto para as pessoas que viviam na vila de Santa Cruz como para aquelas que vinham de sítios próximos fazer negócios nas feiras de troca, já movimentadas, na época. Santa Cruz era um vilarejo pobre, onde muitos não tinham dinheiro nem para o próprio sustento, assim os gastos com formas de divertimento e lazer tais como o cinema, eram feitos apenas por aqueles mais abastados.

Joffre Dumazedier (1999) caracteriza o lazer enquanto *ocupações em que o indivíduo se entrega de livre vontade – para fins de repouso, diversão, recreação ou entretenimento – após livrar-se de suas obrigações profissionais, familiares, sócio-espirituais e sócio-políticas*. Dessa forma, a frequência ao cinema está ligada a sociabilidade, na medida em que essa se constitui enquanto uma espécie de acontecimento da vida pública. Entretanto, essa sociabilidade não era permitida a todos, pois a grande maioria da população não detinha *capital excedente* para empregá-lo em *fins de repouso*. Nesse período ao qual nos reportamos, o cinema estava essencialmente ligado ao luxo, ir ao cinema, significava ter dinheiro e disponibilidade de tempo.

Os que dispunham destes pré-requisitos eram na maioria das vezes adultos, portanto já gozavam de uma vida mais independente. Turner (1997) aponta *o grande declínio do público que precedeu a expansão da televisão no final da década de 1940*, como um fator determinante para uma mudança significativa na faixa etária do público de cinema. O cinema se populariza, atrai as massas e, sobretudo a juventude que toma conta das salas de projeção e aos poucos vai modificando os usos e as práticas desencadeadas neste espaço de sociabilidade urbano. Frequentar um cinema significava também respirar o mesmo ar de glamour e sofisticação que as atrizes exalavam, modificar as visões acerca do cotidiano em prol das “modas” que o cinema ditava. Sobre este aspecto, Sevchenko (1998) afirma que:

Ir ao cinema pelo menos uma vez por semana, vestido com a melhor roupa, tornou-se uma obrigação para garantir a condição de moderno e manter o reconhecimento social. E se cinema era Hollywood, Hollywood eram os astros e estrelas, que era preciso conhecer intimamente na sua filmografia completa e nos detalhes da vida pessoal, amplamente divulgados pelos estúdios por meio de revistas especializadas. (SEVCENKO, 1998, p. 599)

Podemos entender que o cine Santa Cruz, tinha um funcionamento irregular, pois dependia justamente do poder aquisitivo da população, este por sua vez variava de acordo

com a prática econômica que sustentava a cidade na época; a agricultura, como nos conta o senhor Zé de Zuza:

Porque era assim quando chegava a época boa ele abria né, no tempo da safra, naquele tempo tinha negócio de Algodão né, ai chegava a época ruim, janeiro, fevereiro, ele fechava o cinema né, porque naquele tempo o meio de vida aqui, aqui não tinha nem fonte de negócio, o meio de vida aqui era a agricultura, emprego não tinha porque eram poucas casas de negócio e os donos mesmo eram os funcionários, e pronto ai quando chegava o tempo ruim fechava.¹⁰

Nas “épocas boas” o cinema embalava romances, e fascinava crianças gerando comentários entusiasmados dos pequenos, tais como o nosso depoente.

Sobre o Preço do ingresso relata-nos o Sr.Zé: *Os pobres não iam não porque não tinham nem dinheiro, né, o preço da entrada do cinema era dez toin e dois mil réis.*¹¹

Assim, concluímos que, segundo nosso entrevistado, as primeiras projeções do cinema em Santa Cruz, naquele período, eram atividades sociais de lazer possíveis aos poucos comerciantes que tinham seus próprios negócios na pequena vila, uma novidade vinda da capital, um luxo, que trazia consigo novas maneiras de sociabilidade inspiradas em muito nas imagens projetadas.

Após a morte de Luís Alves em 1950, o cine Santa Cruz ficou na posse de seu filho Mário Limeira Alves, este jornalista, poeta e professor, viveu no Rio de Janeiro e em Brasília, onde trabalhou como funcionário do Ministério de Educação e Saúde, foi casado com uma espanhola, Dona Aurora, famosa na cidade por suas andanças em Santiago de Compostela na Espanha, em sua homenagem trocou o nome do cinema fundado por seu pai, para Cine Compostelano.

Quando ainda vivia em Santa Cruz, costumava ficar na porta do cinema tecendo críticas aos filmes, promovia as famosas sessões de “boa vontade”, onde o pagamento do ingresso era facultativo com o intuito de habituar os santa-cruzenses a frequentar o cinema. É provavelmente dessa época que vem à memória do Sr. Zé de Zuza, a estréia do primeiro filme falado: *O primeiro filme falado em Santa Cruz chamava-se Estrelinha do barulho, em 1941*¹².

¹⁰ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 07 Out. 2010

¹¹ Idem.

¹² Ibidem

Não encontramos registros sobre esse filme em outras fontes, o que nós leva a crer que se tratava provavelmente de uma produção estrangeira, traduzida com um título muito diferente do original, pois o depoente é seguro e enfático nessa lembrança.

Nesta década, 1950, além das produções estrangeiras, registra-se também no Brasil um grande número de filmes nacionais, o comércio cinematográfico em todo o Brasil encontra-se estabelecido. Estamos falando da época das famosas chanchadas¹³ de *Mesquitinha*, *Oscarito*, *Grande Otelo*, *Derci Gonçalves* e etc. Como observa Gomes (1996): *O resultado mais evidente dessa almejada confluência de interesses industriais e comerciais foi a solidificação da chanchada e sua proliferação durante mais de quinze anos.*

Sobre esse gênero de filme nacional, nossos depoentes guardam boas lembranças, pois muitos dos exibidores que tinham cinemas em pequenas cidades ou vilas beneficiavam-se com as exhibições das chanchadas. A bilheteria era sempre rentável quando exibia-se um filme que o público mais popular gostava, Jean Claude Bernardet (1985) explica porque:

[...] quando se faz um filme com Vicente Celestino (O ébrio, 1946) ou com Roberto Carlos, quando se lança Alô, alô, carnaval (1936) "com todos os ases do rádio", quando se convida Emilinha Borba e um sem-fim de cantores para as chanchadas dos anos 50, granjeia-se para o cinema a fama desses artistas na música, no rádio, ou na TV com Glória Menezes ou Tarcísio Meira. (BERNARDET, 1985 p.39)

O rádio, em meados de 1950 era um importante veículo de comunicação, propaganda e formador de opinião pública, encontrava-se em quase todos os lares, ocupando o seu lugar de destaque nas salas das residências. Além disso, caracterizava-se como uma mídia capaz de criar mitos nacionais tanto no que se refere à música quanto às famosas Radionovelas. Os produtores das chanchadas souberam aproveitar-se das ondas sonoras do Rádio, para cristalizar também imagens.

Além de Mário Limeira Alves, o cine Santa Cruz, de acordo com o depoimento do Senhor Zé de Zuza, teve sucessivos donos, tendo sido alugado a vários exibidores, tais como:

¹³Em arte é o espetáculo ou filme em que predomina um humor ingênuo, burlesco, de caráter popular. As chanchadas foram comuns no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960 .A produtora carioca Atlântida descobriu nos filmes carnavalescos um grande negócio, capaz de fazer muito sucesso entre o público brasileiro. Sem dúvida, ela foi a grande responsável pelo sucesso das chanchadas e a pioneira em adotar os temas carnavalescos em forma de musicais.

Zé Mota, Álvaro Damascena e Antônio Papagaio que exerciam a atividade de exibição por curtos espaços de tempo.

Com Djair Barbosa, o cinema teve seu período mais longo com um único exibidor que vai de 1963 a 1966. Deixa, como era conhecido na cidade, trocou também o nome do cine Santa Cruz, para cine Capibaribe. Porém, poucas e vagas são as informações e depoimentos sobre este cinema. Sabe-se que a projeção era de 16 milímetros, assim a imagem era inferior se comparada à projeção de 35 milímetros e a estrutura física do prédio tinha sido mantida original do período do cine Santa Cruz.



Imagem 3: Ingresso do Cine Capibaribe. Arquivo de Gorete Morais.

O Capibaribe fechou quando o Cine Bandeirante foi inaugurado em 1966. O senhor Djair Barbosa era cunhado de Joel Morais, o então proprietário do Cine Bandeirante e foi convidado por este a trabalhar como operador no seu novo empreendimento. Além do mais, o Cine Capibaribe não tinha estrutura física para continuar existindo frente à magnificência que era o moderno Cine Bandeirante.

CAPÍTULO III: Entre flertes e passeios: Memórias do Cine Bandeirante.

Existiu um período na história de Santa Cruz do Capibaribe em que os jovens das mais variadas classes sociais tinham seu lugar de encontro. O cine Bandeirante foi o espaço mais desejado entre os jovens, era ali que tudo acontecia desde as mais bobas brincadeiras de crianças até paqueras que acabavam desencadeando romances, paixões, amores. Sua calçada era o espaço de passeio predileto entre os jovens, lugar ideal tanto para quem queria se mostrar, desfilando seus trajes da moda, tanto para quem pretendia ser visto por um alguém especial.

Aqui, faremos um esforço no sentido de reconstruir o sentimento de pertencimento aquele lugar de festa, alegria e sonhos. Através de falas, escritos, fotografias, fontes materiais, vestígios do cotidiano daquelas pessoas que tiveram alguma ligação com o cine Bandeirante, os jovens da década de 60 e 70, os quais utilizaram-se do espaço do cinema, lugar demarcado por uma *estratégia*¹⁴, para desencadear outras *maneiras de fazer*, que não fossem as específicas deste lugar. Certeau (2008) nos oferece chaves para entender as *táticas* largamente utilizadas pelos jovens freqüentadores do Cine bandeirante. Segundo o autor, o cotidiano reveste-se de *táticas* que burlam o tempo inteiro as *estratégias* criadas pela sociedade. Assim, a *tática*:

Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Ai vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. (CERTEAU, 2008, p.100 e101)

O cinema é então transformado neste *não-lugar*, descrito na obra de Certeau (2008), é a maneira encontrada pelas moças e rapazes para burlar a autoridade da família que previa relações afetivas, dotadas de continência e renuncia aos apelos do desejo afetivo-sexual. O cine Bandeirante, segundo as memórias que dele falam, foi o lugar na Santa Cruz pacata e comedida das décadas que nos remetemos, onde o amor pôde existir, ainda que de forma forjada, escondida da visão do outro. Afinal, *o poder se acha amarrado à sua visibilidade. Ao*

¹⁴ Para Certeau, a estratégia caracteriza-se enquanto lugar demarcado, *próprio*, onde se possam desenvolver relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças, é um gesto da modernidade científica, política ou militar que visa “domesticar” o outro, definindo suas trajetórias neste lugar delimitado.

contrário, a astúcia é possível ao fraco, e muitas vezes apenas ela, como “último recurso.” A astúcia é senão a arte do *fraco* de tirar proveito da situação estratégica. Entendemos aqui, os jovens, como sendo os *fracos*, pois encontram-se numa situação em que para viver seu cotidiano, experimentar o amor, ou mesmo apenas desfrutar da sociabilidade em um grupo que a frequência ao cinema propiciava, precisam criar mecanismos de *anti-disciplina*, escapando da autoridade imposta.

3.1. Inauguração e funcionamento do Cine Bandeirante.

O cine Bandeirante começou a ser construído em meados de 1965, porém, sua idealização é feita bem antes, em uma vigem feita a São Paulo pelo dono do cinema, o então empresário Joel Morais. Sobre este momento, colhemos uma importante entrevista concedida por Maria Gorete de Morais Pereira, 49 anos, dona de casa. Gorete nós recebeu em sua casa, pela segunda vez, para falar acerca do cinema de seu pai, a jovem mulher, dona de casa e autônoma, presenteou-nos com um relato riquíssimo sobre o maior investimento de Joel Morais na cidade. Sobre a construção do cinema diz:

Papai começou a construir o cinema eu tinha o quê? Eu tinha de cinco pra seis anos, é porque ele queria investir numa coisa, porque na época tinha o cinema de tio Deja né, que era meu tio, aí foi acabando, tudo tem seu tempo aí foi acabando. Aí papai foi pra São Paulo e viu um cinema muito bonito lá, aí chegou aqui e disse: eu vou fazer um cinema. Aí mamãe, como? Aí ele vendeu a casa que a gente morava pra construir o cinema[...] Naquela época ninguém comprava terreno, a prefeitura dava, os terrenos, aí esse terreno foi cedido pela prefeitura, papai fez o cinema, ficou uma parte, que no caso agora é o Balaio né, e na época depois ele fez uma loja, fez padaria, tudo dele era assim [...] porque não existia prédio em Santa Cruz, o primeiro prédio foi o do cinema, aí papai, analfabeto, metido a engenheiro, aí disseram que um prédio assim grande né, tinha que ter um engenheiro, tinha que ter uma planta tudo, aí ele mandou fazer no Recife, aí fez essa planta, só que era assim se dissesse é pra cavar um metro de fundura ele dizia: cava três (risos) Ele era exagerado!¹⁵

Joel Morais foi sem dúvida, um visionário, pois construiu em menos de um ano um prédio enorme para os padrões da cidade, foi buscar na capital do estado, como vimos no excerto acima, subsídios que fundamentassem a execução de seu projeto. O cine Bandeirante

¹⁵ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Morais Pereira no dia 21 Out. 2010

admirava a todos que passavam na sua frente e que nele entravam, pela magnitude do local. Sua arquitetura moderna contrastava com o centro de Santa Cruz naquela época, ainda predominantemente residencial, com ares de vila. Em 1966, ano de inauguração do cinema, a cidade experimentava o sucesso econômico provocado pela popularização da feira da Sulanca, porém ostentava ainda o caráter de uma cidade jovem¹⁶ a ser ainda urbanizada.

Abaixo, observemos algumas fotos da época da construção do cinema, a nossa depoente está na primeira foto, ainda criança, ao lado de seu pai.



Imagem 4: Fachada do cine Bandeirante
Joel Morais e filhos posando para a foto.



Imagem 5: A parte de trás do cinema em 1965 praticamente despovoada, atualmente centro comercial.



Imagem 6: Interior da construção .

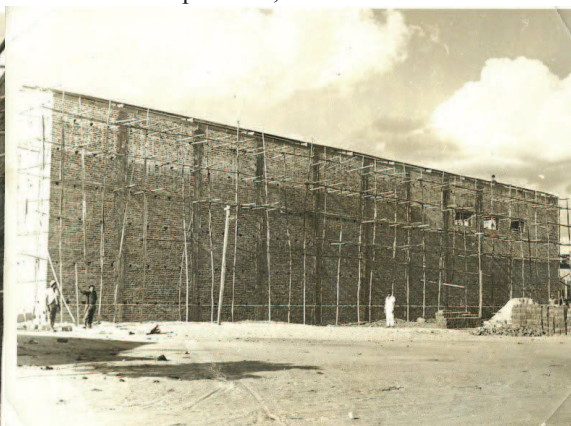


Imagem 7: Parte lateral do prédio.

*Fotos do Arquivo de Gorete Morais, meados de agosto de 1965.

Sobre o período de construção do cinema Gorete nos conta sobre o entusiasmo de seu pai querendo participar de todos os momentos desse processo: *“ele trabalhava na construção,*

¹⁶ Desde 1929 que os santa-cruzenses lutavam pela emancipação Política. Depois de sucessivos fracassos em 1938, 1943 e 1948, a liberdade veio, afinal, em 1953. A lei nº 1818, de 29 de dezembro de 1953, sancionada pelo então governador Etelvino Lins de Albuquerque, tornou Santa Cruz do Capibaribe independente de Taquaritinga do Norte. (ARAÚJO, 2003 p.27)

*ele era pedreiro, ele era engenheiro, ele era tudo, na construção de dentro, porque tudo de papai era de dentro, tudo o que ele fazia ele era de dentro*¹⁷.

Nos arredores do cinema existiam poucas casas, como podemos perceber nas fotos, na sua direita existia porém uma praça, a praça da Bandeira, motivo pelo qual o lugar recebe este nome. A praça já figurava como importante espaço de lazer entre os moradores da cidade, pois já existiam alguns bares, lanchonetes, restaurantes em suas imediações. Mas foi somente depois da construção do cinema e do intenso movimento que ele propiciava ao lugar, que ela foi se tornando aos poucos um espaço intensamente movimentado.

Atualmente esta parte do centro histórico da cidade é composta por muitos estabelecimentos comerciais, sendo o prédio onde funcionava o próprio cinema, na parte de baixo, uma galeria de lojinhas alugadas e uma farmácia, na parte de cima um dormitório, que recebe o mesmo nome do cinema e é administrado por Ailton Morais, filho de Joel.



Imagem 8: Atual parte lateral do prédio.
*fotografadas pela pesquisadora.



Imagem 9: Atual fachada do prédio.

O senhor Zé de Zuza, lembra de forma clara e enfática o dia da inauguração do Cine Bandeirante, além da data precisa ele recorda também o título do filme quando da inauguração. Ajudado nessa recordação pelo senhor Mário da Silva Neves, aposentado 64 anos, apaixonado por cinema Báu, como é popularmente conhecido, sempre trabalhou com a sétima arte em Santa Cruz e também em outras cidades vizinhas, tais como Toritama, foi ele o proprietário do último cinema de Santa Cruz, o Marisa Neves. Durante essa entrevista, no dia 07 de outubro de 2010, Báu recordou memórias com o Senhor Zé de Zuza, fez questão de nos acompanhar até a sua casa ajudando-o a lembrar fatos relativos aos cinemas.

¹⁷ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Morais Pereira no dia 21 Out. 2010

A memória, segundo Halbwachs (2006) encontra na existência de um grupo, que também compartilhe daquelas lembranças, o fator determinante para a conservação de uma memória. O autor explica que quanto mais tempo e envolvimento emocional um grupo tiver sobre determinada experiência, aquela memória tende a cristalizar-se mais fortemente do que se esta experiência fosse vivida por um indivíduo apenas. Enquanto subsistirem testemunhos daquela memória ela perdurará.

Porém, é inevitável o esquecimento, Halbwachs nos faz pensar sobre o fato de simplesmente esquecermos algumas coisas de nossa memória, a falta de contato e interesse com determinado grupo que fazíamos parte faz com que aos poucos as lembranças se esvaíam. Sobre a influência dos grupos na memória destaca-se a necessidade de identificação da nossa memória individual com a memória coletiva:

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Encontramos nesse fragmento da entrevista abaixo indícios do que Halbwachs aponta. O senhor Zé lembra o fato porque Báu também compartilha com ele da mesma experiência; a inauguração do cinema, e também do mesmo contexto cinematográfico em que os dois viviam.

Zé:

- Foi no dia 23 de abril de 1966.

Báu:

Você lembra até a data, você lembra o filme não Zé?

Zé:

- O filme? A última batalha!

Báu:

- A última batalha! filme preto e branco né, da Live, não é isso?

Zé:

- Eu não me lembro se era preto e branco.

Báu:

- Era um filme de guerra Zé, era preto e branco, infelizmente era preto e branco.¹⁸

¹⁸ Entrevista realizada com os senhores José Balbino Filho e Mário da Silva Neves, no dia 07 Out. 2010

Notadamente, os entrevistados compartilham mutuamente informações acerca da lembrança, completando-a, num esforço de memória, observa-se que Báu repete informações sobre do tipo de película do filme de estréia: *Era preto e branco...* Numa tentativa de reforçar sua lembrança, convencendo Zé de que sua informação é real.

A inauguração do cinema contou com a presença e a bênção do bispo de caruaru, como documenta esta foto do Arquivo pessoal de Gorete Morais.



Imagem 10: Foto do Arquivo de Gorete Morais.

Nos dias que sucederam a inauguração, o cinema teve um estrondoso sucesso, as projeções aconteciam todos os dias sempre às oito horas da noite, havia também as famosas matinês, projeções que ocorriam mais cedo e geralmente tinham como público alvo as crianças. Os dias de maior circulação eram o domingo e a segunda-feira, pois o domingo era o dia ideal para o convívio social, onde todos livravam-se de suas obrigações com o trabalho ou a escola e podiam desfrutar desta incrível opção de lazer. Na segunda feira, era possível assistir a dois filmes; o filme do domingo, que se repetia, e o da segunda-feira, uma película diferente. Gorete Morais observa algumas travessuras, ou como prefere Certeau (2008), *astúcias*, das crianças para assistirem a dois filmes pelo preço de um:

Tinha até uns meninos que se escondiam , porque era assim tinha a primeira sala, da entrada do cinema que ficava os cartazes com o que ia passar durante a semana o mês entendeu, ai tinha menino ruim, ruim não eu digo assim, os meninos impossível, que pra não sair e pagar, porque na segunda feira eram duas sessões tinha uma mais cedo e outra mais tarde, ai naquele

tempo o pessoal entrava na primeira sessão, saia, pra pagar dinovo pra assistir a segunda. Então, ai tinha menino que se escondia atrás dos cartazes, na cortina[...]¹⁹

Essas crianças usam, segundo Certeau (2008) *maneiras de se reapropriar do sistema produzido (...) técnicas de reemprego onde se podem reconhecer os procedimentos das práticas cotidianas*. Dessa forma manipulam a realidade massiva da ordem imposta sobre o lugar, sobre o espaço do cine Bandeirante com suas normas de funcionamento e regras, agora, burladas pela *anti-disciplina* deste *anti-herói*.

As atividades no cine Bandeirante, ocupavam e empregavam boa parte da família de Joel Morais, caracterizando-se, assim como a Sulanca, num negócio próprio e de cunho familiar, nossa entrevistada enuncia a divisão das tarefas.

João meu irmão, botava os cartazes na rua, porque mandou fazer uns cartazes de madeira, ai toda vez que vinha, ai ele ia pra Recife locar os filmes que eram uns rolos assim grandes que vinham numas latas, pronto aqueles filmes ele trazia de Recife toda quarta feira(...)Tinha os paus de fuxico né, que era cada esquina um, na esquina da rua Siqueira, um na rua grande, que eram uns paus bem grandes que botava uma difusora, tudo o que acontecia saia lá, chamava os ‘paus do fuxico’, e anunciava os filmes(...)Eu e meu irmão mais novo ficava debaixo do balcão juntando dinheiro, João meu irmão ficava na portaria com Zé de Zuza, Ailton ajudava Neguinho a passar filme, Ana ajudava mamãe a vender ingresso, e mamãe como sempre era a cabeça de tudo, mamãe era quem lia o jornal pra saber quais eram os filmes que tavam fazendo sucesso, o que era que o povo queria, pra trazer.²⁰

Além da família, o cine Bandeirante, contava com Zé de Zuza como programador, ele ia, acompanhado de Joel Morais ao Recife toda semana, para fazer o que chama de “programação”, e pegar os filmes nas distribuidoras. De acordo com informações que obtivemos em uma das entrevistas, os filmes eram locados nas diversas companhias cinematográficas que existiam no Recife em meados de 1970. Zé recorda o nome de algumas, auxiliado por Báú, são elas; Paramount, Warner e Columbia. Nessas grandes corporações ele era o responsável por procurar os melhores filmes e em preços mais acessíveis. Zé relata que havia certa rigidez no controle das exhibições dos filmes, dependendo do tamanho da cidade e do público os preços variavam. Quanto maior o público mais caro o aluguel do filme:

¹⁹ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Morais Pereira no dia 21 Out. 2010

²⁰ Idem.

Eu ia nas companhias pra fazer a programação: Santa Cruz, o povo me chamava de Santa cruz ainda, vamos fazer a programação ai pronto diziam: quantos habitantes tem na cidade? Ai eu não sabia e dizia: é poucos..eu não sei. Tem concorrência? Eu dizia: não. Quantos dias de projeção? Ai eu dizia quantos eram, eu mentia né, eu negava. Quantas cadeiras têm o cinema ? Quanto é o preço do ingresso? Pra poder dar o preço do aluguel do filme.²¹

O Sr. Báu completa dizendo que junto com o filme, os exibidores do interior alugavam também os cartazes com a propaganda da película. Todo esse material passava pela rigorosa fiscalização das companhias, no caso da perda ou danificação de alguma película ou mesmo do material da propaganda, cobravam-se multas.

A programação dos filmes era feita de acordo com a programação prevista para aquele ano e estabelecida pelas companhias, ou seja, se estivéssemos no ano de 1968 e a programação daquele ano fosse composta por dez filmes, era obrigatório a exibição e o aluguel dos dez filmes daquele ano. Chegando ao ano de 1969, se a programação de 1968 não tivesse sido cumprida, nenhum dos filmes que compunham a programação de 1969 poderia ser locado. Báu nos conta que, dificilmente os cinemas do interior trabalhavam com a programação “em dias”, e que era difícil encontrar nas listas das programações muitos filmes que “dessem público”. Nas suas palavras, os filmes “bons de bilheteria” eram raros.

3.2. Os cinemas populares em tempos de Ditadura.

Durante o período em que esteve funcionando, de 1966 a 1984, o cine Bandeirante, assim como os outros cinemas sofreram o controle exercido pela ditadura militar sobre as diversões públicas. O cinema deixava de ser uma atividade regulamentada pelas leis de mercado e passava a ser regulado e controlado diretamente pela Divisão de Diversões publicas do Departamento de policia Federal.²² Nos cartazes de propaganda alugados juntamente com as películas, a censura ocorria e pode ser vista através dos carimbos deste departamento da policia feitos nos verso dos cartazes.

Em 1976 o Concine²³ se torna o órgão responsável pelo controle e exibição dos filmes. Além da obrigatoriedade de exibição de 25% de filmes nacionais, medida que diminuía o

²¹ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 21 Out. 2010.

²² Ver carimbo no anexo 1.

²³ O conselho nacional de Cinema foi instituído pelo decreto número 77.299, em 16 de março de 1976. Seu objetivo era assessorar o ministro da educação e da cultura na formulação da Política de desenvolvimento do cinema nacional e, através de suas atribuições normativas e de fiscalização disciplinar as atividades

publico desacostumado com o cinema nacional. A padronização do ingresso e a constante fiscalização nos cinemas, tornavam mais difíceis e burocráticas as exhibições. Abaixo encontramos um destes ingressos e uma película, guardados por Báu:



Imagem 11: Ingresso padronizado, Documento digitalizado pela pesquisadora. Do arquivo de Mário Neves

Imagem 12: Película em sua embalagem original. Fotografada pela pesquisadora. Do arquivo de Mário Neves.

A Divisão de Censura de Diversões Públicas também fiscalizava diretamente as películas a serem exibidas, obrigando os exibidores a realizar cortes ou escurecimentos nas cenas consideradas indecentes, subversivas ou mesmo violentas. Sobre a ditadura nos cinemas Báu relata:

Tinha a censura película ,que passava a censura antes de começar o filme e tinha a censura papel, ai tinha a observação de corte: corte na cena tal, parte tal, que era o cara entrando no banheiro sem a toalha, cena de sexo ou algum palavrão, alguma coisa que afetasse o governo, ou alguma cena que mostrasse muita rebeldia, agora tinha mais observação nas cenas de sexo.²⁴

Em seu grande, acervo sobre o cinema, Báu guarda uma dessas cartas censura, nela não se observa restrições ou cortes, comuns em outros tipos de filmes. O único indicativo de censura ou imposição por parte do governo, está na parte de trás do documento, onde se lê: assunto do governo- Férias. O canal 100, película a que se refere esta carta censura, era um cine-jornal, uma espécie de jornal e documentário com as notícias do futebol no Brasil, acompanhadas por músicas nacionais. Eram feitos além de comentários sobre os melhores

cinematográficas em todo o território nacional , posteriormente definidas como a produção, reprodução, comercialização, venda, locação, permuta , exibição, importação e exportação de obras cinematográficas.(RAMOS, F. Editora SENAC , 2000, p.150)

²⁴ Entrevista realizada com o senhor Mário da Silva Neves no dia 08 Out. 2010

momentos dos jogos, matérias sobre os mais diversos assuntos do momento, como se lê no documento. Apesar de seu caráter essencialmente esportivo, o conteúdo do canal 100 foi revistado, influenciado e modificado pela ditadura.

Opera

M. J. - D. P. F.
CERTIFICADO DA D. C. D. P.

Certifico constar do livro nº 01 fôlha nº 80, de registro de filmes cinematográficos, o assentamento da película intitulada CANAL 100 JORNAL Nº 76 x 02

com os seguintes dados: Bitola 35 mm. Côr P/B
 Metragem 198 ms. -com 34 cópias-Gênero JORNAL
 Propriedade de PRODUÇÕES CARLOS NIEMEYER FILMES LTDA.
 Distribuído por CINEDISTRI LTDA.
 Domiciliado na RUA MUNIZ BARRETO 89

Tendo sido censurado em 08 de JANEIRO de 1976 e recebido a seguinte classificação: LIVRE/BOA QUALIDADE/LIVRE P/EXPORTAÇÃO/
CAMPEONATO MUNDIAL DE MOTOCICLISMO EM BRANDS HATCH/MODA EM LONDRES/
GOLS DO ANO DE 1975/ASSUNTO DO GOVERNO: FÉRIAS

RIO DE JANEIRO
Brasília, 08 de JANEIRO de 1976

[Assinatura]
 Chefe do Serviço de Censura

[Carimbo circular: COMISSÃO DE CENSURA DE FILMES]

DPF - 31

Imagem 13: Carta censura, do Arquivo de Mário Neves, fotografada pela pesquisadora. Ver o documento completo em anexos.

Contudo, quem nos oferece uma visão sobre o cotidiano no cine Bandeirante, enquanto lugar de trabalho e fonte de documentação do passado, é o senhor Zé de Zuza, no fragmento abaixo ele explica detalhadamente como fazia a propaganda do cinema:

Eu passava a tinta, deixava ele em branco e botava pra secar, agora só não no cabeçalho, no cabeçalho tinha: Cine Bandeirantes. Hoje. Isso já era, não tocava nele (o depoente faz gesto na mesa, como se estivesse pintando as letras) em baixo. Ai ia escrever o nome dos filmes, tal filme eu botava, tal filme e se era colorido ou branco e preto, os horários o povo já sabia e os atores né, filme com fulano de tal e fulano de tal.²⁵

Os cartazes a quem o entrevistado se refere eram espalhados por toda a cidade anunciando os filmes. A necessidade de colocar o nome dos atores, gerava conseqüentemente um público maior, que tinha um motivo a mais para ir ao cinema, para deslumbrar-se com as performances dos seus artistas preferidos. Sobre esta verdadeira fixação do público pelos

²⁵ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 08 Out. 2010

galãs e divas do cinema Báu confessa ter “burlado” uma produção cinematográfica em prol de um “final feliz”.

Quando artista morria em cinema, só tinha um filme que o artista morria e o povo admitia era a paixão de cristo. Eu já salvei a vida de um artista no cinema! Foi Sangue no rio bravo, era um filme baseado em fatos reais, era de um fugitivo, uma película mexicana, ele era um fugitivo e no fim fica de se encontrar com a namorada, com a mocinha, como a gente chama né. Ele atravessa a fronteira e marca um encontro após a fronteira, do outro lado da fronteira né. Ai quando ele passa o rio no final do filme. Mas deixa eu dizer o que foi que eu fiz, ai eu cheguei atrasado do Recife e fui passar a última parte pra ver se o filme não tava estragado, tava bom, tava sem cortes, mas quando eu cheguei na ultima parte, na hora em que ele se encontra com ela, que ele atravessa o rio, que ele se abraça com ela, o bandido dá um tiro de fuzil nas costas dele, ele morre nos braços dela, ai passa narrando a morte dele. Ai eu não deixei ele morrer não, na hora em que ele abraçou-se com ela eu cortei, eu justamente marquei o lugar ali, tirei, ai na hora em que ele abraçou-se com ela eu botei o nome fim.²⁶

De acordo com a concepção Ceteauniana, o depoente experimenta reinventar a trama, exercendo assim o papel de *forte* numa situação em que a *estratégia* imposta pelos roteiristas e diretor do filme não o favoreceriam enquanto exibidor. Invertem-se as posições e este homem comum, agora detém em suas mãos o poder de manipular e subverter e reinventar seu cotidiano.

Sobre *A paixão de Cristo*, filme citado pelo depoente, sabemos que a película era exibida inúmeras vezes no período da quaresma, este recorde de bilheteria, sempre lotava o cine Bandeirante. Gorete Moraes conta-nos que até os corredores do cinema ficavam preenchidos por expectadores. Com as constantes exhibições, a película freqüentemente se partia, obrigando o operador a interromper a produção. O responsável por “emendar” as fitas era Zé de Zuza:

O público o que era que fazia quando a fita se quebrava, a fita quando ela se estragava que se quebrava ai o povo batia: pá, pá, pá, e enquanto tava emendando a fita o povo era só batendo, quando começava e continuava o filme, se o filme fosse estragado e cortasse muito aquela cena não saia mais, já saia outra cena, ai o povo: ó o roubo! Ladrão !(risos)²⁷

A qualidade das películas que vinham para o interior do estado em nada favorecia as exhibições. Na programação, exibida em cartazes na sala de espera do cine Bandeirante, os

²⁶ Entrevista realizada com o senhor Mário da Silva Neves no dia 08 Out. 2010

²⁷ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 08 Out. 2010.

filmes repetiam-se bastante, pois segundo, as pessoas entrevistadas era difícil conseguir películas que davam bilheteria, dessa maneira, a qualidade das películas piorava ainda mais com o seu uso constante.

3.3. Entre passeios e namoricos: Resistência, usos e táticas.

O cine Bandeirante foi o maior cinema de Santa Cruz do Capibaribe, com piso reclinável que permitia a todos a vista perfeita da tela, as cadeiras eram de madeira, sua ventilação era boa, aspecto importante, já que a cidade apresenta clima bastante quente e seco. No piso de baixo ficavam as cadeiras e na parte de cima, a sala de projeção e uma galeria. Durante as exibições vendiam-se doces e confeitos em banquinhos de guloseimas. A tela era cinemascope²⁸ e as películas de 35 milímetros.

Porém, não são por estes motivos apresentados que o Bandeirante marcou a memória de toda uma geração de jovens e crianças. Nos anos 1960 e 1970 os cinemas populares, constituíram-se num dos principais espaços para a sociabilidade local, os filmes eram a “vitrine” das novidades para a população jovem de Santa Cruz, influenciando profundamente seu comportamento, através de roupas, penteados, gírias, e etc. Nas entrevistas, constatou-se a preocupação que os freqüentadores tinham em usar uma roupa apresentável, que estava “na moda”, para ir as sessões. Conforme relembra Gorete Moraes :

[...] A moda agora era um cavalo de aço, era um sapato da moda, quem não tivesse um cavalo de aço não era da moda ! tinha gente que só tinha o que comer mas tinha um cavalo de aço pra calçar no domingo pra ir pro cinema . Depois da missa, porque todo mundo ia pra missa naquela época. Ia pra missa, saia da missa e vinha arrodar o banco e depois entrava no cinema.²⁹

Quando perguntada sobre a influência da moda dos filmes no comportamento dos jovens, Gorete Moraes responde:

O que imitava muito, que teve uma época que lembro, dos filmes, principalmente do filme *Dio come te amo*, que lotava também ai, ai a moça

²⁸ Tecnologia de gravação e reprodução de filmes que utilizava lentes anamórficas, marcando o início do formato moderno tanto para a filmagem quanto para a exibição de filmes. Essa tecnologia de lentes, teoricamente, permitiu que o processo criasse uma imagem de até uma relação de aspecto 2.66:1, quase duas vezes mais larga em relação ao até então onipresente formato 1.37:1.(Fonte: Wikipédia)

²⁹ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2010

tinha um sutiã que eram umas pontas assim uns bicos, ah quem não tivesse um daqueles minha filha! Ai tinha que ir em caruaru comprar, porque aqui não tinha.³⁰

O ato de ir ao cinema é percebido como um hábito quase religioso no cotidiano dos jovens de Santa Cruz. O espaço era bem freqüentado não só nos finais de semana, essa prática era comum, também durante a semana como recorda Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento, 52 anos, professora:

Era assim, vinha a galera do Cenecista e vinha a galera do padre Zuzinha, que só existia esse dois colégios, ai a galera do Cenecista se destacava um pouco porque era elite, a do padre Zuzinha já não era, entendeu? Mais ai depois começou a unificar e ai rolava...(..)Quando era meio de semana que eu vinha da escola e ia assistir com a roupa que tava mesmo, mas no sábado e o domingo a produção era grande era muita produção, tinha um tempo em que o auge era longo, tinha que ir de longo, ia assistir a missa, terminando a missa, passava pro cinema e lá ia assistir o filme.³¹

O Colégio Cenecista conhecido pelos mais antigos, como Ginásio, juntamente com a escola Padre Zuzinha, antigo 31 de Março. Representavam também espaços onde a sociabilidade entre os jovens das décadas de 1960 a 1970 efetivamente acontecia. Nestas instituições de ensino fundamental e Médio, os famosos desfiles do dia sete de setembro figuram como acontecimentos marcantes da vida escolar e social dos jovens. Algo bastante superado nos dias atuais.

Apesar de uma instituição ser particular e outra pública, nossa depoente deixa transparecer que a diferença de classe social não era fator determinante para a segregação dos jovens, não concordamos, pelo contrario.

Analisando o aspecto: moda, retiramos dos trechos a conclusão de que o cine Bandeirante, assim como os cinemas existentes nas décadas em questão, podem ser entendidos como espaços para “ver e ser visto”, ou seja, locais em que o status social era constantemente enfatizado, as pessoas, zelavam pela aparência, pelo consumo dos artigos eleitos pela moda, portanto o poder aquisitivo configura-se sim como fator excludente nos espaço do cinema.

³⁰ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2010

³¹ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 10 Out. 2010

No primeiro depoimento a entrevistada cita a calçada do banco como o lugar onde as pessoas passeavam antes de entrar no cinema. Ela se refere, na verdade, a uma agência do Banco do Brasil construída em meados de 1960, notemos no trecho abaixo, também extraído das falas de Gorete Moraes, como este espaço projetado e construído para uma finalidade específica, ganha novos *usos* pelos freqüentadores do cinema.

Construíram o Banco do Brasil, ai tinha essas coisinhas que chamava as “casinhas de pombo”, pronto, todo mundo ia namorar na casinha de pombo, pra depois ir pro cinema, arrumava o namoro, entendeu? Marcava o encontro, se conhecia, namorava, depois ia pra dentro do cinema que era escuro[...]³²

O termo “casinhas de pombo” foi usado freqüentemente, em todos os depoimentos recolhidos. Na verdade, se trata de colunas posicionadas em intervalos regulares, parte da estrutura da agência, onde se formam espécies de nichos que eram utilizados como esconderijos para encontros amorosos.

Como explica a depoente, os jovens preferiam marcar os encontros amorosos ainda na calçada, e o cinema servia para consolidar a paquera, pois oferecia as condições ideais para um encontro as escuras. Naquela época a rigidez no ambiente familiar marcava a forma de conduzir a educação dos filhos. Na sociedade patriarcal e moralista dos anos 60 e 70 os namoros só eram permitidos se bem vigiados pelos pais. Sendo atos afetivos como beijos ou abraços impensáveis nas relações de namoro ou noivado.

Dessa forma, para aquele grupo, os jovens, o único espaço possível as práticas do prazer e vontade pessoal em relação ao amor era o cine Bandeirante. Para este grupo, o “cinema de Joel”, como era conhecido popularmente, figura aqui como espaço de caráter hedionístico, na medida em que os jovens que o freqüentam para esta finalidade, buscam um estado de satisfação, em caráter pessoal, pois corresponde a necessidades individuais. O espaço do cinema adquire outros usos, ultrapassa os limites afixados, determinados, instituídos. Em relação aos usos que damos aos espaços da cidade, concordamos com Certeau (2008) na medida em que o autor afirma : *O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo. Assim, vota certos lugares à inércia ou ao*

³² Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2010

desaparecimento, e com outros, compõe “torneios” espaciais “raros”, “acidentais” ou ilegítimos (p.178)

Cine Bandeirante, não é espaço legítimo ao nascimento e manutenção de romances, “namoricos”, na concepção da família destes jovens. Todavia, para a juventude santacruzense desta época, foi eleito o lugar onde a subversão do espaço com uso instituído era possível de ocorrer, sob efeito da ocasião.

Nos extratos abaixo retirados dos depoimentos de Maria Gorete e Gorete Morais, respectivamente, duas jovens que viveram este momento. Mulheres, e por isso mesmo, “especialistas” na arte de burlar a autoridade moral que se impunha, tentemos então perceber essas *táticas* na fala de Maria Gorete:

O cinema servia para assistir filme e namorar. Os namoros eram na paredinha do cinema, (risos) a famosa paredinha! Tinha a entrada do cinema ai tinha os degraus subindo(...)Na parte de cima ficavam os namoros escondidos, quando os pais não queriam e tal , subiam e iam namorar lá em cima , porque quando os pais chegavam que iam procurar embaixo alguém subia avisando lá em cima e a pessoa corria.³³

Gorete Morais completa, com esse excerto de depoimento onde, deixa vir á tona as experiências amorosas de sua juventude, observando também o contexto dos jovens daquela época, seus amigos, e as pessoas que freqüentavam o cinema em geral, a depoente sintetiza através de sua fala, um pensamento coletivo, compartilhado por todos os entrevistados :

Só tinha isso, e o pessoal ia, porque pra namorar, só podia namorar no cinema, porque no meio da rua se os pais vissem davam uma pisa e o cinema era escuro, entendeu? Todo casal que marcava encontro era dentro do cinema, porque era grande, tinha muita gente e era escuro [...]Muita gente de santa cruz da minha época, quando fala no cinema, pronto, era um céu porque todo mundo daquela época , o melhor lugar do mundo era o cinema, que não ia nem assistir filme, podia perguntar o nome dos filmes que ninguém sabia não, pra namorar no cinema! Porque todo mundo se encontrava no cinema, o cinema tinha preto, branco, rico, pobre, feio bonito. Aí todo mundo se encontrava no cinema, antes de entrar no cinema tinha que arrodar o Banco do Brasil pra poder entrar no cinema.³⁴

A “paredinha” era uma parte mais oculta da visão pública do cinema, portanto perfeita para quem não queria ser visto com seu namorado ou namorada. Ficava entre os degraus

³³ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 10 Out. 2010

³⁴ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Morais Pereira no dia 21 Out. 2010

usados para subir até o local de onde se viam as projeções, um piso mais alto, onde ficavam as cadeiras, e a própria parte das cadeiras, uma divisão entre a entrada e a parte onde “quase todos” sentavam para assistir o filme. Este termo é comum em todos os depoimentos fazendo-nos crer que constituiu um lugar do cinema próprio as praticas citadas pelas depoentes.

Fica evidente, portanto, nas falas das entrevistadas que o cine Bandeirante representava um dos lugares possíveis lugar para a busca de prazer e satisfação pessoal no que se refere às praticas amorosas. Ainda na fala de Gorete Moraes, percebe-se, quando esta relembra uma brincadeira comum entre crianças travessas que freqüentavam o cinema, a preocupação de Joel Moraes, seu pai, e dono do cinema, com a “honra” das moças que insistiam em usar o lugar para “namoricos”:

E tinha uns meninos muito ruins que iam pro cabaré de Maúda, roubava as calcinhas penduradas no varal e vinham pro cinema, vê, eles roubavam as calcinhas do cabaré! Porque naquela época todo mundo tinha as calça “normal”, agora as putas tinham as calcinhas menor, aí eles roubavam do varal, vinha pro cinema ai quando chegava e via um casal namorando bem muito na paredinha, aí eles jogavam uma calcinha nos pés, que era pra quando viesse, porque papai era assim, ele não podia ver ninguém se agarrando não que ele botava uma pilha em cima, era! Eu já levei muita pilhada[...] Ai, eles jogavam as calcinhas ai quando, papai olhava ai pronto, fulana se perdeu! porque a calcinha tava ali! (risos)³⁵

Joel Moraes se sentia de certa forma responsável pelos freqüentadores do cinema, pois Santa Cruz naquela época era um lugar pequeno, onde todos se conheciam e as noticias espalhavam-se rapidamente. Muitas vezes o pai de Gorete, expulsara casais que “desrespeitavam” o lugar, porém, estes voltavam logo a freqüentar o cinema pois não tinham outra opção de lazer, que estivesse livre dos olhos moralistas da sociedade. Os versos de Rita Lee; *No escurinho do cinema, chupando drops de anis, longe de qualquer problema, perto de um final feliz(...)* Mas de repente o filme pifou, e a turma toda logo vaiou, acenderam as luzes, cruze! *Que flagra! Que flagra*[...] Nunca fizeram tanto sentido.

Houve também um período do cine Bandeirante em que realizavam-se festas, “bailes”, como eram conhecido os shows naquela época, com artistas populares amados pelo público. Sobre essas festas Gorete Moraes registra:

[...] aí papai começou a fazer shows, trazia os artistas de São Paulo pra fazer shows, só que nessa época aqui só tinha o hotel de Dorinha, era muito

³⁵Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2010

pequeninho e muito caro, ai os artistas vinham pra casa da gente, ai a gente ia passar ferro nas roupas deles, mamãe ia cozinhar pra eles comer, ai ajeitava cama pra eles dormir, ai na época quem eram os artistas que vinham direto, Waldick Soriano, que toda vez na hora do show papai tinha que ir buscar ele no bar de João Lins, que era perto da ponte que ele tava bêbado (risos) era! ele vinha fazer o show, ai ele vinha de tarde ia pro bar de João Lins, ficava lá jogando sinuca, e na hora do show ele tava bêbado (...) Era o artista famoso, e era o que dava dinheiro! Ai pronto, era Waldick Soriano, era Reginaldo Rossi, era Cláudia Barroso, Ivan Bulhões, Azulão, que eram os de perto.³⁶

O cine Bandeirante serviu, além de palco para artistas de renome nacional, de salão destinado a solenidades escolares, tais como colações de grau.. O prédio tinha uma ótima estrutura, acolhia muitas pessoas, em frente a tela havia um palco, que poderia ser utilizado para proferirem-se os discursos dos eventuais homenageados das turmas, oradores, juramentistas e etc. Essas solenidades configuravam-se enquanto eventos de suma importância no que se refere à vida social da cidade. Abaixo observamos a fotografia de uma turma de 1979, que concluía o curso técnico em contabilidade:



Imagem 14: Formatura de contabilidade no cine Bandeirante, foto do arquivo de Maria de Fátima Siqueira.

Podemos perceber no documento iconográfico, um registro da numeração das cadeiras, da enorme tela, do piso, do palco, além de, pelo ângulo da foto e por depoimentos,

³⁶ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2010

observarmos a dimensão do espaço, notemos que os jovens, apesar de serem muitos, não preenchem o espaço frontal do cinema, mas apenas o lado esquerdo. Eram estes aspectos físicos da estrutura do cinema que tornava ele um dos melhores cinemas da região. Nota-se também pelas roupas usadas, que os jovens desta foto procuravam-se vestir-se de acordo com a moda da época, as mulheres principalmente usam um tipo de penteado parecido e os homens abusam das chamadas calças bocas de sino, tão famosas em meados de 1970.

O centro econômico e social de Santa Cruz estava ali, nos arredores do cinema, existiam bares, sorveterias, restaurantes, localizados na praça da bandeira. Uma curiosa construção; A musa, loja que vendia discos, chamava atenção de todos, figurava como lugar comum, encontro dos jovens que por ali circulavam. Na foto abaixo, colhida do arquivo de Arnaldo Vitorino, percebemos a urbanização e modernização do coração da cidade.



Imagem 15: No centro, a agência do Banco do Brasil, onde é comum observar pessoas no passeio público, por trás da agência o Cine Bandeirante, ao lado esquerdo do banco 'A musa' com sua interessante arquitetura.

De acordo com o depoimento poético e apaixonado de Edson Tavares, podemos notar que as lembranças acerca deste espaço da cidade evocam a nostalgia de muitos adultos que foram jovens naquele período.

Não sei quando foi inaugurado. Quando comecei a me entender por gente, o "cinema de Joel" já era o point da juventude santacruzense, nos anos 70. Antes da construção do Banco do Brasil, havia uma serraria (na esquina, em frente à Alvorada Lanches) que espalhava toros de madeira por todo o largo, que sequear era calçado. Era por onde as pessoas se distribuíam, sentavam, conversavam no final dos anos 70. Com a construção do Banco e o calçamento, a calçada que circunda a instituição financeira passou a ser o passeio das jovens e dos jovens a se paquerarem. Circulavam o banco várias e várias vezes. Quando "descolavam", sentavam em uns detalhes do prédio, a que chamávamos de "casinha de pombo" e era aquela maravilha, tudo ao

som das músicas da época (Jovem Guarda), que tocavam nos auto-falantes do cinema, e que eram ouvidas por toda a redondeza. Isso tudo antes de começar o filme, cuja sessão iniciava sempre às 8 horas, como era amplamente divulgado, pelas ruas da cidade, no carro de som do cinema, na voz anasalada de Palaquê. Para mim, era um mundo mágico. Antes de entrar na sala de exibição, uma volta pelos cartazes das próximas atrações. Guardo na memória o tom arrastado da voz de Joel Moraes, ralhando com as crianças, que ficavam correndo no cinema. Inesquecíveis os toques gradativamente mais graves e altos, do sino, que anunciavam o início da sessão, e provocavam um verdadeiro "frisson" na procura dos lugares. Quando o filme era distribuído pela Condor e o pássaro aparecia no pico de uma montanha dos Andes, toda a plateia começava a gritar "Xô, xô!", até que o pássaro voava e se transformava na palavra "apresenta". Fui muitas vezes, levado por meu pai, ao cinema, onde ele sempre comprava balas de amendoim e mel de abelha - até hoje, quando chupo uma dessas balas, é como se estivesse no cine Bandeirante.³⁷

O texto em tom nostálgico de Edson Tavares, resume o sentimento dessa juventude, embalada pelas músicas românticas da jovem guarda, pelos passeios despreocupados nas calçadas da agência bancária citada e do cinema. O Bandeirante, pode ser evocado atualmente na memória de adultos na faixa etária de 40 à 60 anos, de forma saudosista, como uma lembrança de vida diretamente ligada a afetividade.

Na medida em que avançava a década de 1980, o movimento nos cinemas populares em todo o Brasil ia diminuindo. Algumas causas que expliquem essa decadência se dá pelo surgimento de tecnologias de mídia e entretenimento que foram popularizando-se e alterando as formas de lazer das pessoas; a televisão nos anos 1970, os vídeos-cassetes na década de 1980, os computadores, a internet, nos anos 1990. Todas essas mudanças refletiram em alterações nas relações sociais e nas formas de manifestação do lazer e da sociabilidade nas cidades.

Não podemos deixar de notar que todas essas novas tecnologias citadas constituem-se opções de lazeres individuais, onde o individuo não tem a obrigatoriedade de interagir com o outro.

Sobre a extinção do cine Bandeirante, não conseguimos declarações satisfatórias dos depoentes, por este motivo, optamos por analisar a decadência dos cinemas populares num contexto mais geral.

³⁷ Edson Tavares é professor universitário, natural de Caruaru, mas morou boa parte de sua infância e juventude em Santa Cruz do Capibaribe, atualmente afastado da cidade, criou uma comunidade no site de relacionamentos, Orkut, intitulada 'Santa Cruz de Ontem'. Com o consentimento do depoente extraímos este texto escrito em 31/12/06 no site.

No cine Bandeirante não foi diferente. À medida que o público ia diminuindo, as baixas bilheterias não eram suficientes para manter o cinema e o aluguel dos filmes, conseqüentemente, a qualidade dos filmes caía. Segundo relatos, os últimos “suspiros” do Bandeirante foram acompanhados de exibições quase vazias, e projeções de filmes de Artes marciais ou pornográficos, películas baratas que não agradavam muito o seu público de outrora. Nessa reportagem do Jornal Capibaribe, periódico composto por Edson Tavares, Amilton França e Israel Carvalho, publicada em março de 1984, observa-se o tom de indignação e inconformismo dos responsáveis pelo jornal. Pela matéria de título: *Santa Cruz, uma cidade sem um cinema*, lê-se:

Quando o proprietário do cinema Bandeirante, o Sr. Joel Morais, anunciou o desaparecimento do cinema de nossa cidade ninguém imaginou a falta que ele nos faria. Hoje nos encontramos com menos uma entidade cultural, ou seja, que transmita cultura a um povo carente da mesma, e se você quiser assistir um bom filme terá de se deslocar as cidades circunvizinhas, pois em Santa cruz a pedida é sulanca e bar.

Observamos a maneira como o povo santacruzense se comportava dentro do cinema quando da sua existência, era triste sabermos que o próprio povo estava acabando com o único cinema de nossa cidade que segundo o público o calendário de filmes exibido era péssimo.

Atualmente Mário da Silva Neves, um santacruzense que tem um pouco de amor por sua terra, está exibindo bons filmes no palhoção do Ypiranga, a que podemos chamar de cinema improvisado. Esperamos a colaboração daqueles que prestigiam a Sétima Arte, pois é lamentável que uma cidade do porte da nossa, seja órfã de uma casa exibidora de filmes, pois em Santa Cruz cinema já foi uma grande diversão.³⁸

Interessante perceber que as três pessoas citadas como idealizadores do jornal, eram jovens nesse período, portanto, escrevem de um lugar profissional mas também, visivelmente pessoal.

O senhor Mário da Silva Neves, citado na matéria, personagem ativo desta pesquisa, por ser um entusiasta do cinema, tentará reverter a situação decadente em que se encontrava o cinema em Santa Cruz do Capibaribe. Em 1984 ele resolve montar o Cine Santa Cruz, que posteriormente passará a se chamar Marisa Neves. Inicialmente, como o Marisa Neves era ainda uma novidade, Báu, consegue exibir bons filmes, e tem uma bilheteria satisfatória, porém, o sucesso dura apenas um ano. Em 1985, ele explica que devido ao forte poder aquisitivo dos moradores da cidade o cine Marisa Neves começa a perder público. Com o

³⁸ Jornal Capibaribe. Março de 1984, ANO I. Nº7. Arquivo pessoal de Ernesto Maia, digitalizado pelo autor do blog e disponível em: <<http://blogdoernestomaia.blogspot.com/>> acessado no dia 13 out. 2010

advento da feira da Sulanca e seu auge em 1970 a cidade teve sua renda per capita aumentada. Logo, quase todos os habitantes que buscavam o lazer filmico poderiam aderir a uma TV e um e vídeo-cassete sem tantas dificuldades.

Sem publico, Báu começa a apelar para as “pornôchanchadas” nacionais, e outros filmes pornográficos estrangeiros. A respeito desse gênero, define Ramos (1997):

[...]um cinema que apontava na direção do questionamento dos costumes, da exploração do erotismo. O gênero pornôchanchada - conjunto de filmes com temáticas diversas mas com formas de produção aparentadas - identificado com comédias-eróticas, rapidamente conquistou amplas parcelas do mercado. (RAMOS; MIRANDA, 2000, p.431 e 432).

A produção cinematográfica pornô, irá ser exibida no cine Marisa Neves juntamente com a programação oficial em 1985, ano em que o cinema começa a sua fase decadente devido a bilheterias baixíssimas, até meados de 1989 quando é finalmente fechado.

Analisando a história da cidade percebemos que foi justamente no período de 1980 a 1990, que ocorre uma verdadeira ebulição econômica. Os pequenos fabricos, como eram chamadas as confecções inicialmente, estão em quase todas as casas da cidade desde 1970, porém, é somente nas décadas de 80 a 90, como aponta Bezerra (2004), que os comerciantes irão buscar a consolidação do modelo econômico. Os fabricos crescem desorganizadamente e uma grande massa de trabalhadores do sexo masculino é contratada para cortar tecidos, as mulheres permanecem nas máquinas de costura como era no início. São esses trabalhadores homens, os novos clientes do Cine Marisa Neves, eles representam, sobretudo o cotidiano massificante, marcado pelo trabalho duro, sem muitas opções de lazer, que vivia a sociedade santa-cruzense desse período. Trabalham o dia inteiro por vezes à noite, nos chamados serões, para que a mercadoria seja entregue no prazo determinado. É no espaço do cinema, na produção pornográfica de baixa qualidade, que encontram um lugar para resistir a essa realidade, aliviando assim, com a sua sexualidade, as tensões do dia-a-dia.

Observa-se que o Cine Marisa Neves nesse período, era um dos poucos espaços de resistência cultural existentes na cidade, para essa população trabalhadora. A elite santa-cruzense devido a seu poder aquisitivo alto e baseada numa cultura de valorização extrema do que vinha de fora, buscava opções de lazer em cidades vizinhas. Nesse sentido, não havia uma cobrança significativa por parte da população às autoridades locais, sobre o financiamento de políticas publicas de incentivo aos espaços culturais.

Com o cine Marisa Neves, encerra-se a História do cinema, enquanto espaço de lazer e sociabilidade em Santa Cruz do Capibaribe. A alegria de seus freqüentadores, aquele ambiente de brincadeiras, romances, travessuras ingênuas, assim como a recordação dos filmes que encantaram, emocionaram, e influenciaram maneiras de agir fica guardado na História, rememorado através das lembranças, fotografias e relatos dos que viveram este momento tão singular da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Após o encerramento das atividades no Cine Bandeirante, a cidade de Santa Cruz do Capibaribe, como observa a reportagem do Jornal Capibaribe, perde uma importante opção de lazer. A abertura do Marisa Neves não será suficiente para preencher a lacuna deixada pelo Bandeirante. Segundo Báu, o seu cinema não oferecia aos expectadores condições confortáveis para assistirem as projeções; as cadeiras eram desconfortáveis, o ambiente era mal ventilado, e além de tudo, localizado num lugar da cidade agora quase vazio. O vai-e-vem de passeantes, os barzinhos e lanchonetes até meados da década de 80 ali localizados, foram transferidos para a avenida 29 de Dezembro, esta parte de Santa Cruz, principalmente depois da construção da “praça dos estudantes”, se torna agora o centro cultural e social da cidade, conseqüentemente o centro histórico, perderá muito de sua importância de outrora.

Atualmente a cidade de Santa Cruz do Capibaribe não conta com muitas opções de lazer. A impressão que temos é que todos parecem estar muito cansados e focados no trabalho desgastante da confecção e venda de roupas. Com o poder aquisitivo alto, porém com seu cotidiano atarefado, muitos santa-cruzenses preferem buscar a sociabilidade em outras cidades mais atraentes, maiores, mais modernas. A palavra chave é consumir, sejam carros novos, lugares, celulares, roupas de grife, tudo com a finalidade de ostentar o seu status de bem sucedido. Obviamente, exibir este status não é possível a todos, porém, a idéia de consumo se embrenha entre as classes sociais, gerando na população menos abastada, que obviamente existe na cidade, um desejo de consumir todos os símbolos que marcam o estilo de vida da elite. Apesar de, nesse estudo, trabalharmos essencialmente com a Santa Cruz das décadas de 60 e 70 optamos por fazer esta ponte com a atualidade pois concordamos com Pesavento quando a autora elucida que:

A cidade sempre se dá a ver, pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas, mas também se dá a ler, pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades, contidas na cidade do presente. Assim, o espaço construído se propõe como uma leitura no tempo, em uma ambivalência de dimensões que se cruzam e se entrelaçam. (PESAVENTO, 2007)

Nesse sentido, entendemos que o cinema representava naquela cidade do passado um lugar onde a sociabilidade efetivamente acontecia, sem a necessidade do contato efêmero em que se dão as atividades sociais de hoje. Sobre estas, Zygmunt Bauman (2001), corrobora em

seu estudo sobre a modernidade com apontamentos importantes sobre o que chama de lugares de “civilidade”, o autor explica civilidade enquanto *atividade social que protege as pessoas umas das outras, permitindo contudo que possam estar juntas. A utilização de uma máscara é essencial para que a sociabilidade ocorra de forma pura*, e as relações se tornem cada vez mais superficiais. Dessa maneira, observamos que há uma substituição dos espaços de uma sociabilidade intensa, tais como foram os cinemas populares de outrora, por espaços de consumo, onde as pessoas buscam a *ação* e não a *interação*. Os shoppings, espaços atuais de sociabilidade por excelência, exemplificam bem o que Bauman elucida, neles:

A tarefa é o consumo, e o consumo é um passatempo absoluta e exclusivamente *individual*, uma série de sensações que só podem ser experimentadas – vividas – subjetivamente. As multidões que enchem os interiores dos “templos de consumo” de George Ritzer são ajuntamentos, não congregações; conjuntos, não esquadrões; agregados, não totalidades. Por mais cheios que possam estar, os lugares de consumo coletivo não tem nada de “coletivo.” (BAUMAN, 2001, p.114)

Nos cinemas populares, de Santa Cruz do Capibaribe, mais especificamente no Cine Bandeirante, ao qual priorizamos neste estudo, percebemos que as pessoas que os freqüentavam o faziam com uma intencionalidade, pautada em ver, encontrar, interagir com o outro. O lazer, a diversão e a satisfação pessoal estavam principalmente nesta interação com o outro. Observemos também que a freqüência ao cinema tinha a finalidade específica do divertimento, e não da ação de fazer ou comprar algo. Vejamos o excerto extraído da entrevista feita com Maria Gorete:

Na adolescência da gente, quando ainda era adolescente, já existia o cinema então a única forma da gente se divertir era o cinema, assim um baile quando tinha era de dois em dois meses, a diversão mesmo era o cinema.³⁹

Além de enfatizar o cinema como lugar de pura diversão, a depoente se coloca sempre no plural “da gente”. Confirmando assim a idéia exposta anteriormente ligada coletividade e não a individualidade.

Essa tendência mundial de privatização do cotidiano, influenciou a baixa freqüência de locais públicos nas cidades em geral, mas principalmente nas grandes cidades e nas cidades em crescimento, tais como Santa Cruz na década de 1980 e 1990, época em que se observa a

³⁹Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 10 Out. 2010

decadência dos cinemas. Os problemas decorrentes deste crescimento desenfreado, provocou obviamente, mais violência, trânsito caótico, e as regiões centrais da cidade tornaram-se de certa forma obsoletas, servindo bem mais ao comércio e não as práticas de lazer ou moradia.

A lógica de mercado capitalista se impôs aos chamados cinemas populares ou de calçada, como preferem alguns autores. A introdução dos chamados cinemas *multiplex*, nos *shoppings centers*, propiciam a este “consumidor”, e não mais “expectador”, inúmeras comodidades, tais como; ar condicionado, estacionamento, cadeiras confortáveis, e logicamente a possibilidade de consumir, pois encontra-se o cinema num lugar que não é nada mais do que um conglomerado de lojas.

A intenção do ato de ir ao cinema mudou, porém os cinemas ainda representam importantes opções de lazer e espaços de sociabilidade. O lazer e a sociabilidade tiveram - e ainda tem- no cinema, um grande “palco” para sua manifestação. Os discursos dos depoentes preenchidos de saudosismo, expressam na verdade símbolos de valor inerentes a um período existente nas suas memórias, onde o cinema, tinha a finalidade de integrar pessoas, divertir, fazer sonhar. Não se trata de nostalgia, mas de entender que os cinemas populares de Santa Cruz, mais do que meras formas de entretenimento, foram personagens importantes para a estrutura urbana da cidade e para as relações sociais e culturais de seus habitantes.

FONTES ORAIS

FILHO, J. B. **José Balbino Filho:** depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

NASCIMENTO, M. G. A. L. **Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento:** depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

NEVES, M. N. **Mário da Silva Neves:** depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

PEREIRA, M. G. P. **Maria Gorete de Moraes Pereira:** depoimento [Out. 2010]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: Textos em História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARAÚJO, Júlio Ferreira de. *História de Santa Cruz do Capibaribe*. 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: A aventura da modernidade*. [Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Loriatti] São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDET, Jean Claude. *O que é Cinema*, 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Brasil em Tempo de Cinema: Ensaio sobre o Cinema Brasileiro*. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BEZERRA, Bruno. *Caminhos do Desenvolvimento: Uma História de sucesso e empreendedorismo em Santa Cruz do Capibaribe*. São Paulo: Edições Inteligentes, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer*. Petrópolis. RJ: Vozes, 2008.

DUMAZEDIER, Joffre. *Sociologia Empírica do Lazer*. São Paulo: Perspectiva, SESC: 1999.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. [Tradução de Beatriz Sidou] São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In. _____ *História e Memória*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LISBOA, Lindolfo Pereira de. *Raimundo Aragão: Sua vida, suas obras*. Brasília, Mirian Regina, 1990.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica. 2005.

_____. Dossiê: Cidades. (Abertura) In. *Revista Brasileira de História*. Vol.27 n°53. São Paulo, Jan. 2007. Disponível em : <<http://www.scielo.br/>> Acesso em : 15 julho 2010.

RAGO, Luzia Margareth. A Colonização da mulher. In. _____ *Do cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar*. Brasil (1890-1930) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luís Felipe de. *Enciclopédia do cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

REZENDE, Antônio Paulo de Moraes. *(des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. São Paulo: USP, 1992.

SEVCENKO, Nicolau: República: da Belle Époque à era do Rádio. In. *História da vida privada no Brasil*: vol.3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOUZA, Avanízia, CARVALHO, Israel e OLIVEIRA Lúcia. *Sulanca, “um pólo de alta tecnologia em confecções”*: Aspectos históricos, econômicos e sócio-culturais. Caruaru. Ed. Art’Berg, 1996.

TURNER, Graeme: *Cinema como Prática Social*. [Tradução Mauro Silva] São Paulo : Summus, 1997.

XAVIER, Ismail. Do golpe militar à abertura: A resposta do Cinema do autor.

In. _____ *O cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra 2001

ANEXOS

Anexo 1: Ditadura Militar - Carta Censura de 1976 e carimbo do Departamento de Polícia Federal- Serviço de censura de Diversões Públicas. Documentos do arquivo de Mário Neves, digitalizados pela pesquisadora.

**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA**
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

35
M/M

Nº DO CERTIFICADO 006/76 - RJ

TÍTULO DO FILME CANAL 100 JORNAL Nº 76 x 02

PRODUTOR PRODUÇÕES CARLOS NIEMEYER FILMES LTDA.

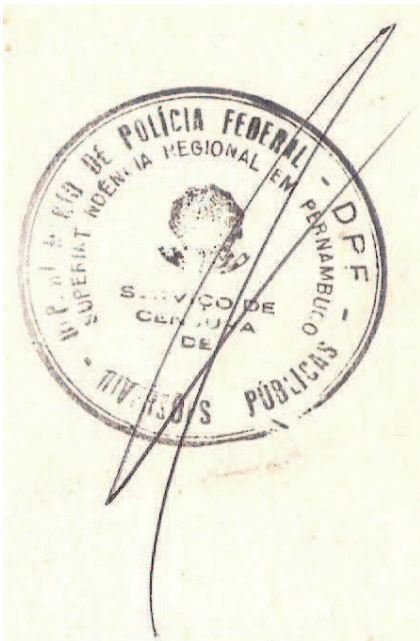
APROVADO PELA D.C.D.P. : VALIDO ATÉ 08 de JANEIRO de 1981
CLASSIFICAÇÃO

BOA QUALIDADE RIO DE JANEIRO 08 de JANEIRO de 1976
LIVRE P/EXPORTAÇÃO

Wilson de Queiroz Garcia
WILSON DE QUEIROZ GARCIA
P/Diretor da DCDP

LIVRE





Anexo 2: Cartazes de filmes de sucesso, Arquivos de Mário Neves fotografados pela pesquisadora.



Anexo 3: Jornal Capibaribe- Edição de março de 1984, disponível em:

<<http://blogdoernestomaia.blogspot.com/>> acessado no dia 13 out. 2010

JORNAL CAPIBARIBE

Santa Cruz do Capibaribe — PE MARÇO — 1984 Diretor: ISRAEL CARVALHO — ANO I Nº 7

Santa Cruz, uma cidade sem um cinema

Quando o proprietário do cinema Bandeirantes o Sr. Joel Moraes, anunciou o desaparecimento do cinema de nossa cidade, ninguém imaginou a falta que ele nos faria. Hoje nos encontramos com menos uma entidade cultural, ou seja, que transmita cultura a um povo carente da mesma e se você quiser assistir um bom filme terá de se deslocar às cidades circunvizinhas, pois em Santa Cruz a pedida é su-lanca e bar.

Observamos a maneira de como o povo Santacruzense se comporta-va dentro do cinema quando da sua existência, era triste sabermos que

o próprio povo estava acabando com o único cinema de nossa cidade que segundo o público o calendário de filmes exibidos era péssimo.

Atualmente Mário da Silva Neves, um Santacruzense que tem um pouco de amor pela sua terra, está exibindo bons filmes no palhoção do Ypiranga, a que podemos chamar de cinema improvisado. Esperamos a colaboração por parte daqueles que prestigiam a Sétima Arte pois é lamentável que uma cidade do porte da nossa, seja orfã de uma casa exibidora de filmes, pois em Santa Cruz cinema já foi uma grande diversão.

Palestra no Colégio Cenecista

No dia 14 do corrente mês, a diretoria do Colégio CENECISTA realizou no auditório daquele educandário uma palestra, tendo como convidado o pe. Bianchi que enfocou vários assuntos atuais como: a violência, a droga, a autenticidade do jovem, a falta de respeito à pessoa humana, etc.

A decisão tomada pelo diretor daquele educandário foi muito importante pois o jovem, mais do que nunca, precisa conscientizar-se do

seu papel frente a um mundo tão caótico como está o nosso. A palestra foi coroada de sucesso. Os jovens participaram fazendo perguntas e expondo suas colocações. No decorrer da palestra, o pe. Bianchi condenou veemente a televisão, pois sabemos o quanto ela está com prometida com interesses econômicos, sem se importarem com os valores humanos. É bom que outros educandários realizem palestras neste sentido, pois quem tem a ganhar são os jovens.

