



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

**CINEMATOGRAFHO: A IMAGEM DA MODERNIDADE E DAS
PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS NA CIDADE DE CAMPINA GRANDE -
1900-1940**

LINCON CÉSAR MEDEIROS DE SOUZA

ORIENTADOR: PROF. DR. ROBERVAL DA SILVA SANTIAGO

**CAMPINA GRANDE - PB
Março/2009**

0412107
0380_018

**CINEMATOGRAFHO: A IMAGEM DA MODERNIDADE E DAS PRÁTICAS
SOCIOCULTURAIS NA CIDADE DE CAMPINA GRANDE - 1900-1940**

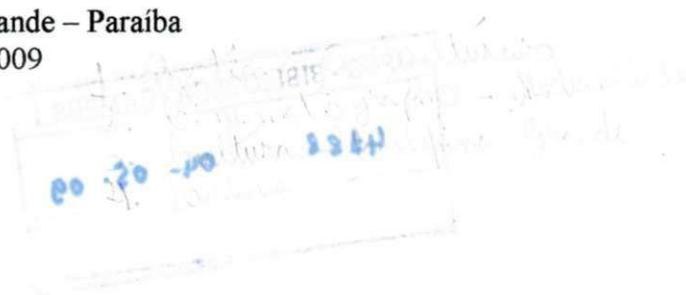
LINCON CÉSAR MEDEIROS DE SOUZA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: História, Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Roberval da Silva Santiago

Campina Grande – Paraíba
2009



Di.
3344 (443)
5124



S729c Souza, Lincon Cesar Medeiros de
Cinematographo : a imagem da modernidade e das praticas
socioculturais na cidade de Campina Grande - 1900-1940 /
Lincon Cesar Medeiros de Souza. - Campina Grande, 2009.
120 f. : il.

Dissertacao (Mestrado em Historia) - Universidade
Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

1. Praticas Socioculturais 2. Cinematographo - 3.
Cultura - 4. Historia 5. Dissertacao I. Santiago, Roberval
da Silva, Dr. II. Universidade Federal de Campina Grande -
Campina Grande (PB) III. Título

CDU 304.4(043)

**CINEMATOGRAFHO: A IMAGEM DA MODERNIDADE E DAS PRÁTICAS
SOCIOCULTURAIS NA CIDADE DE CAMPINA GRANDE - 1900-1940**

LINCON CÉSAR MEDEIROS DE SOUZA

Dissertação Aprovada em 16 de março de 2009.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^o. Dr^o. Roberval da Silva da Santiago (Orientador)

Prof^o. Dr^o. Lemuel Dourado Guerra Sobrinho (Examinador Externo)

Prof^a. Dr^a. Regina Coelli Gomes Nascimento (Examinadora Interna)

Prof^o Dr^o José Benjamin Montenegro (Suplente Externo)

Prof^o. Dr^o Alarcon Agra do Ó (Suplente Interno)

Campina Grande – Paraíba
2009

DEDICATÓRIA

À memória de Fábio Gutemberg que primeiro acreditou na possibilidade da realização deste trabalho. Foi com ele que esta História começou.

O Amor é Filme

*Eu sei pelo cheiro de menta e pipoca que dá quando
a gente ama*

*Eu sei porque eu sei muito bem como a cor da
manhã fica*

Da felicidade, da dívida, dor de barriga

É drama, aventura, mentira, comédia romântica

O amor é filme

Um belo dia a gente acorda e hum...

*Um filme passou por a gente e parece que já se
anunciou o episódio dois*

*É quando a gente sente o amor se abuletar na gente
tudo acabou bem,*

Agora o que vem depois

*É quando as emoções viram luz, e sombras e sons,
movimentos*

E o mundo todo vira nós dois,

Dois corações bandidos

*Enquanto uma canção de amor persegue o
sentimento*

O Zoom in dá ré e sobem os créditos

O amor é filme e Deus espectador!

(Cordel do Fogo Encantado)

AGRADECIMENTOS

Desde que assisti o primeiro filme da minha vida e, sinceramente, não me lembro qual foi exatamente, de certa forma as histórias das películas exerceram um fascínio poderoso sobre minha imaginação. O quanto ficava triste com cenas dramáticas e o quanto ficava contente com finais felizes, não tenho a ambição de descrever em palavras. Certos sentimentos são indescritíveis, pelo menos, para um escritor apenas esforçado como eu.

O certo é que na infância eu não imaginava poder escrever sobre cinema, até porque naquele período da vida eu achava que a única maneira de se falar sobre cinema fosse através dos filmes. Mas como ser cineasta nunca fez parte dos meus planos reais, inclusive por uma nítida falta de talento, então me sobrou a História, que surgiu como uma possibilidade de pesquisar e escrever sobre aquele mundo de sonhos infantis.

O interessante é que, de certa forma com esta dissertação, experimentei uma confusão de sentimentos que só os filmes já haviam me proporcionado. No início a euforia de ter sido aprovado na seleção de mestrado, depois a preocupação de não poder chegar ao fim da caminhada por problemas que insistiam em servir de obstáculos aos meus propósitos. É incrível como podemos alternar momentos de satisfação e de desespero na elaboração de um mesmo trabalho. Porém, felizmente tudo parece ter um fim merecido, quer sejam os filmes, quer sejam os trabalhos acadêmicos.

E, para ver a realização de um sonho concretizado, sempre é necessária a ajuda direta ou indireta de uma série de pessoas. São elas que nos dão força para continuar quando tudo parece perdido, com uma palavra, com um gesto, com um ensinamento.

Assim, inicialmente cabe agradecer aos meus pais que nunca desistiram de ver a mim e meus irmãos “bem encaminhados” na vida e, para isso, lutaram com muito amor e sacrifício para que pudéssemos estudar. Eles sempre foram e continuam sendo nosso ponto de apoio nos momentos em que passamos por dificuldades. Sem eles este trabalho jamais teria sido possível.

Expresso meus agradecimentos também ao meu orientador: Professor Roberval, sua participação foi decisiva para a construção desta dissertação, pois através de suas orientações pude desenvolver os conteúdos que compõem esta pesquisa. Muito me felicitou sua prontidão em aceitar o convite para colaborar na orientação deste trabalho, apostando em um orientando o qual ainda não conhecia. Ele sempre esteve disponível para conversar desde assuntos referentes ao trabalho, bem como sobre qualquer problema que dificultasse a minha continuidade no mestrado. Eu jamais poderei esquecer a sua compreensão com a minha falta

de tempo, por conta das minhas atividades como professor, uma prova de humanidade difícil de se encontrar. Sem contar que as suas contribuições como orientador irão me acompanhar através de meus novos projetos.

Agradeço ainda ao programa de pós-graduação em história da UFCG, seus professores e funcionários que dia após dia, durante esses dois anos, tem me ajudado nesse processo de formação universitária tão importante para nossas vidas. Espero, sem dúvida, que este trabalho seja uma contribuição importante para a consolidação do programa que se inicia.

Os agradecimentos se estendem ainda aos funcionários do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), do espaço cultural, da Cúria metropolitana, do Museu Histórico de Campina Grande e do setor de documentação em História Regional da Universidade Federal de Campina Grande (SEHIR/CH/UAHG/UFCG), nos quais passei boa parte do meu tempo nesses últimos anos. Eles sempre facilitaram as minhas horas de trabalho muitas vezes cansativas.

Não poderia deixar de agradecer também à direção da escola na qual leciono. Sem a compreensão de Marcelo e Otacílio Júnior, eu não teria conseguido conciliar o trabalho na escola José Antonio Bezerra de Menezes, no município de Itambé, em Pernambuco e as atividades do mestrado, na Universidade Federal de Campina Grande. Não posso esquecer também dos colegas de trabalho que sempre me deram apoio com palavras de incentivo e compreensão, colaborando para que pudesse conciliar as minhas atividades de mestrado com as do meu ofício de professor.

Faz-se necessário lembrar ainda dos amigos da primeira turma de mestrado do programa de pós-graduação em história da UFCG os quais se mostraram companheiros não só nos momentos das conversas descontraídas, mas também nos momentos de aprendizado, de dúvidas e incertezas, sempre com palavras de apoio. Viver o mestrado não teria tido a mesma importância sem a amizade deles.

Quero igualmente agradecer aos amigos do curso de Direito da Universidade Estadual da Paraíba. Luiz Carlos e José Jálison foram imprescindíveis para que eu conseguisse chegar ao final deste trabalho. Sempre com um bom humor contagiante, eles me deram apoio incondicional, fazendo o possível para diminuir minhas preocupações com relação as minhas atividades. Se hoje sou bacharel em Direito e, estou prestes a me tornar mestre em História, foi com a contribuição decisiva desses grandes amigos.

E ainda tenho a “obrigação” de mencionar o nome de um dos maiores amigos que encontrei nesses anos em que passei a morar e estudar em Campina Grande. Foi com João Paulo que ingressei no curso de História, por meio de seu incentivo cursei o bacharelado em

Direito e por intermédio da força de suas palavras aceitei me aventurar na Pós – Graduação em História. Portanto, meus objetivos foram alcançados com uma relevante parcela de seu apoio.

E por fim um agradecimento mais do que especial para Elizângela. Aqui fica o reconhecimento de uma dívida que, possivelmente, nunca poderei pagar. Sem ela eu teria desistido, mas, sempre nos momentos de desespero, a sua palavra de conforto e positividade me tranquilizava. Quando estava triste, ela era minha alegria e quando nem eu mesmo acreditava em mim, ela depositava toda fé necessária nas minhas decisões por mais estranhas que pudessem parecer. Mais do que namorada, Elizângela, passou a ser, nesses dez anos de relacionamento, uma parte de mim, uma parte boa, talvez a melhor, pois ela tem essa rara nobreza de ver sempre as minhas qualidades em primeiro lugar. Essa dissertação é dedicada de forma especial a ela, como possivelmente serão muitos trabalhos que pretendo desenvolver.

SINOPSE (RESUMO)

Neste trabalho procuramos compreender a sociedade campinense das primeiras décadas do século XX, a partir da introdução do cinematographo e as mudanças que este proporcionou. Para nossa empreitada utilizamos como referencial teórico lições da História Social da Cultura, discutindo conceitos como modernidade, tradição e práticas socioculturais. Já a pesquisa se concentrou em diferentes fontes impressas, como jornais e revistas de época, propagandas, livros de memorialistas e crônicas de autores paraibanos. Assim, investigamos como a população concebia o cinema de diversas maneiras, pois do mesmo modo que havia aqueles que consideravam o invento um símbolo da modernidade, havia também aqueles que o viam como um mal para a sociedade tradicionalista. Foi importante estudar como muitos frequentadores não queriam simplesmente assistir os filmes, usando as salas de exibição para fins bem inusitados, o que nos mostra como os locais de exibição estavam prenhes de possibilidades. Além disso, pesquisamos como os filmes suggestionaram os hábitos da população, a partir de uma poderosa máquina publicitária que evoluiu bastante na tentativa de atrair cada vez mais apaixonados para o mundo das telas. Portanto, Campina Grande foi palco de várias mudanças no seu cotidiano tradicional e um dos responsáveis por essas mudanças foi a chegada e a instalação do cinematographo que se integrou à sociedade, pois como símbolo de uma nova era, as novidades trazidas pelo equipamento proveniente do mundo moderno passaram a influenciar todos os sistemas de valores, chegando a promover um novo estilo de vida dos cidadãos campinenses. Um fato que redimensionou o universo cultural da cidade.

Palavras-chave: Cinematographo, Modernidade, Tradição

ABSTRACT

This research tries to reflect about the society of Campina Grande in the XX century first decades, by the cinematography and the changes introduction that it has provided. In this study it was used as a theoretical reference, historical, social and cultural lessons, discussing concepts as modernity, tradition and socio-cultural practices. This research is centered on different printed sources, as epoch newspapers and magazines, advertisements, memorial books and chronicles from Paraiba authors. Moreover, it has been investigated how the population conceived the movies in several ways, however in the same way those who considered the invention a symbol of modernity there were also those who had seen it as a traditionalistic society evil. It was essential to study how many visitors had not simply attended the films using the exhibition rooms for very unusual ends, which demonstrated us that these exhibition places were full possibilities. Furthermore, it was also searched how those films has directed population habits by a powerful advertising machine that developed enough in the attempt of attracting more and more passionate beholders to the world's screens. Therefore, Campina Grande has been the stage of several changes in its traditional daily and one of the responsible for those changes was the cinematography installation arrival that has integrated the society, as a new era symbol by the world's modern equipment innovations influence all systems of values, promoting citizens new lifestyle, an event that resized city's cultural universe.

KEYWORDS: Cinematography. Modernity. Tradition

SUMÁRIO

Prólogo (Introdução)	13
Episódio I: Onde o Futuro começa: As diferentes opiniões sobre a chegada do cinema em Campina Grande	24
Sequência I. a: Os primeiros anos do cinematographo	25
Sequência I. b: Mais cinemas e novas preocupações	31
Sequência I. c: Os perigos da novidade em movimento	41
Episódio II: O cinema é uma festa: Apropriações e comportamentos nas salas de exibição	57
Sequência II. a: Tá na hora! Bagunças, brincadeiras e confusões nas salas exibidoras	58
Sequência II. b: Os profissionais: porteiros, bilheteiros, músicos, Entre outros	65
Sequência II. c: Os freqüentadores: anônimos, pedintes, baderneiros e ladrões	72
Sequência II. d: No escurinho: paqueras, namoros e eventos sociais	77
Episódio III: Todos ao Cinema! Publicidade, mudança de hábitos e novas condutas da população	84
Sequência III. a: Cinema e Publicidade	85
Sequência III. b: vertigens das mudanças	97
Epílogo (considerações finais)	111

Referências	116
Fontes Impressas	I
Fontes Iconográficas.....	III
Crédito das Imagens	IV

Lista das Fotografias

Fotografia 1: <i>Imagem de uma das primeiras versões do cinematographo</i>	26
Fotografia 2: <i>Saída dos operários da fábrica, sequência de um dos primeiros filmes projetados pelos irmãos Lumière</i>	27
Fotografia 3: <i>O cine-teatro Apollo, um dos primeiros cinemas de Campina Grande</i>	32
Fotografia 4: <i>O astro do Western americano Tom Mix</i>	60
Fotografia 5: <i>Revista Scena Muda, um dos primeiros impressos sobre cinema do Brasil</i>	68
Fotografia 6: <i>Joan Crawford, uma das maiores estrelas de todos os tempos</i> ..	86
Fotografia 7: <i>Cartaz anunciando a exibição do cinematographo Lumière</i>	87
Fotografia 8: <i>Cartaz de “... E o Vento Levou”</i>	90
Fotografia 9: <i>Dom Ameche, um dos atores mais conhecidos dos anos trinta e quarenta</i>	99
Fotografia 10: <i>Greta Garbo, um dos maiores mitos do cinema</i>	102

Prólogo (*Introdução*)

Depois de ter apreciado alguns dos primeiros filmes documentários feito por Louis Lumière, o escritor russo Máximo Gorki sentenciou que *o filme era nascido da vida*.¹ E, de fato, é impressionante o quanto o cinema causou admiração nas sociedades onde chegou. Dentre outras coisas, marcou o início de uma era de predominância da imagem, a qual influenciou e modificou as mais diversas pessoas que passaram a conceber e representar o mundo de maneira diferente depois do advento do cinema. Este redimensionou os modos de vida e as experiências dos mais diferentes grupos sociais que entravam em contato com a tela grande.²

Só o encantamento causado pelo maquinário já seria a fonte inspiradora de um trabalho bastante rico. Porém, há outras questões que julgamos mais abrangentes ao nosso interesse: a partir das lições da história social da cultura, pesquisamos quais as mudanças acarretadas pela chegada e incorporação do cinema à cidade de Campina Grande nas primeiras décadas do século XX. Assim, pudemos observar como os moradores vivenciaram as mudanças que marcaram o cotidiano local.³

Inicialmente faremos algumas explanações sobre contribuições teóricas que nos ajudaram em nossa interpretação. Em primeiro lugar, vale salientar que o cinematographo é filho legítimo da modernidade; para Anthony Giddens, *refere-se a um estilo, costume de vida ou organização social que emergiu na Europa a partir do século XVII, e que posteriormente se tornou mais ou menos mundial em sua influência*. Para discutir a modernidade é preciso considerar o fato de ela estar associada a um período de tempo e a uma localização geográfica inicial.⁴

Eric Hobsbawm aponta a Era Moderna, especificamente o século XIX, como o período no qual surgiu a democracia burguesa e se formou os primeiros grandes centros urbanos do mundo ocidental. A burguesia conseguiu se desenvolver e expandir suas ações por boa parte do planeta. Os seus membros apresentavam características muito próprias, como por exemplo, as roupas que usavam e as casas que os abrigavam. No mundo burguês havia a idéia de que, certamente, as roupas faziam o homem, então pessoas que desempenhavam papéis sociais “novos” deveriam usar as roupas adequadas. As casas deveriam traduzir o status e o sucesso do seu proprietário. Os objetos, assim como as moradias deveriam ser sólidas, ao mesmo tempo em que expressavam o valor de sua riqueza, beleza e conforto, uma vez que a idéia era oferecer apoio moral e espiritual para os moradores.⁵

A modernidade trouxe a concepção de progresso e idéia de razão. Estes símbolos se tornaram princípios muito fortes nas grandes metrópoles do mundo, graças, principalmente, a

constante proliferação das invenções e produções das ciências aplicadas as quais ajudaram a desenvolver a noção de desenvolvimento técnico.⁶

Dentre as inovações, o cinematographo foi um produto das experiências da física, da ótica, da química e da mecânica. Trata-se de um maquinário que foi resultado dos avanços característicos da modernização. E para se estudar o advento do cinema, foi necessário levar em consideração que este surgiu em um contexto de grandes mudanças do mundo material: a produção incessante das indústrias, as inovações técnico-científicas, tais como, a luz elétrica, o telégrafo e as redes de água encanada e esgoto; como mais um elemento decorrente do incessante progresso científico pelo qual passava algumas cidades européias.⁷

Em contraposição à euforia causada pela modernidade, existiam aqueles que eram defensores da tradição, que, na visão de algumas pessoas, estava sendo destruída pelas inovações. Para Giddens, a tradição é o contraste inerente à idéia de modernidade. Em sociedades com grande apego à tradição é comum honrar o passado e valorizar seus símbolos, pois isto seria uma forma de perpetuar a experiência de gerações. A tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração, conforme esta assume sua herança cultural.⁸

Ainda sobre a idéia de tradição, Peter Burke nos chama atenção para um aspecto muito interessante. Para ele, há um consenso quanto ao fato da tradição ser *certos tipos de conhecimentos e habilidades legados de uma geração para a seguinte*. Porém, é necessário tomar cuidado com os possíveis paradoxos da tradição, pois uma inovação pode mascarar a persistência, do mesmo modo que os antigos signos da tradição podem mascarar a inovação.⁹

Para pensar o nosso tema é necessário fazer algumas ressalvas com relação aos conceitos de modernidade e tradição já citados. Ao nos afastarmos das grandes metrópoles tornou-se importante dialogar com pesquisas que tiveram cidades nordestinas como foco principal. Antonio Paulo Rezende, em *(Des)encantos modernos: Histórias da Cidade do Recife na Década de Vinte*, observa que na capital pernambucana das primeiras décadas do século, o novo e o velho eram mais nítidos e a referência à tradição era constante. Ao analisar as representações das elites intelectuais da época e as tensões vividas em uma cidade que passava por transformações modernizantes, mas que tinham uma parte da intelectualidade voltada para a defesa da tradição, o autor mostra que os fatos históricos foram vivenciados diferentemente pelas pessoas e pelos grupos sociais.¹⁰

Nesse aspecto é necessário entender que a noção de modernidade decantada nas cidades do Norte/Nordeste do Brasil entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, não é igual ao fenômeno da modernidade das grandes capitais européias (Londres

utilizamos de livros tais como “*O Primeiro Cinema – Espetáculo, Narração, Domestificação*” de Flavia Cesarino Costa, o qual disponibiliza uma discussão sobre as características dos primeiros anos do cinema, mostrando aspectos indispensáveis para entendermos as implicações do surgimento do cinematographo para a humanidade;¹⁸ “*Introdução à teoria do cinema*” de Robert Stam, cujo autor fornece um panorama abrangente da reflexão teórica sobre o cinema no século XX. Dados que consideramos interessantes para nos situarmos frente aos diferentes conceitos relacionados à linguagem cinematográfica;¹⁹ E o texto, “*A igreja Católica e o cinema: Vozes de Petrópolis, A Tela e o jornal A União entre 1907 e 1921*”, por nos fornecer bons questionamentos sobre a relação, geralmente pouco amistosa, entre a igreja católica e o cinema. Indicando como alguns católicos procuravam controlar o cinema, utilizando-o como arma na luta pela evangelização da sociedade brasileira.²⁰

Para a construção do trabalho que nos propusemos foi fundamental discutir com autores como Raimundo Fonseca, Roberval Santiago e Wills Leal. Na qualidade de pesquisadores da história do cinema, eles se preocuparam com as transformações socioculturais ocasionadas pela incorporação do cinematographo às cidades de Salvador, Recife e João Pessoa, respectivamente, nas primeiras décadas do século XX. Amparados em sólidas pesquisas documentais e com objetivos que por vezes se aproximam da nossa proposta, esses autores deixaram ensinamentos que inspiram passagens do nosso texto. Entretanto, estudamos características singulares da cidade de Campina Grande, pois a história de uma localidade não é igual a todas as experiências das demais regiões.²¹

Para que nossa empreitada fosse possível lançamos mão de diferentes fontes impressas, como jornais e revistas de época, propagandas, livros de memorialistas e crônicas de autores paraibanos, os quais, de alguma forma nos levaram a entender o cinema e as atitudes da população na condição de assíduos frequentadores.

Lembrando que as fontes de pesquisa são documentos interessados, produzidos por pessoas e instituições que falam de lugares particulares. Certamente, se não podemos ter acesso direto ao pensamento dos moradores que entravam em contato com o cinema, por sua vez isto não inviabilizou a possibilidade de estudarmos o tema, pois, das fontes, pudemos filtrar vários aspectos desse encantamento.

Através dos jornais e revistas de época, analisamos o discurso e os projetos da elite letrada com relação às salas de cinema, especialmente as crônicas, os editoriais, os artigos e as propagandas. Mas do mesmo modo que estas fontes nem sempre trazem informações precisas

indícios de como se davam algumas práticas sociais da “população mais simples”. Basta olharmos com atenção para as críticas que a elite letrada fazia aos frequentadores “pouco civilizados” dos cinemas, ou nos debruçarmos nas páginas policiais dos jornais, nas quais, geralmente, os frequentadores populares apareciam como acusados de desprezar as normas de “boa convivência”.

Já os livros dos memorialistas, apesar de serem produtos dos discursos de uma elite letrada, eles acabam nos revelando subsídios de algumas práticas sociais dos diferentes moradores da cidade. Além do discurso, tradicionalmente romantizado, havia fortes indicações valiosas que apontam sobre como as pessoas se vestiam, se comportavam, enfim, como vivenciavam as sessões de cinema. Do mesmo modo em que as crônicas, ao informarem sobre acontecimentos corriqueiros, acabam por demonstrar como as pessoas se relacionavam com o cinematographo.

A pesquisa de documentos impressos se concentrou no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano (IHGP), no espaço cultural e na Cúria metropolitana na cidade de João Pessoa. No Museu Histórico de Campina Grande e no Setor de Documentação em História Regional da Universidade Federal de Campina Grande (SEDHIR/CH/UAHG/UFCG) na cidade de Campina Grande. Nesses arquivos analisamos jornais que circularam em João Pessoa, a exemplo dos pequenos jornais: *A Imprensa*, *A União* e *O Norte*, enquanto em Campina Grande circulavam o *15 de Novembro*, o qual mais tarde passou a se chamar *O Campina Grande*, *O Século*, *Brasil Novo*, *A Batalha*, *Voz da Borborema*, *O Rebate* e *O Momento*. Logo depois vieram as revistas *Era Nova*, *Ilustração* e *Manaira*.

Dentre os livros de Memórias e as crônicas que mais ajudaram na nossa discussão, podemos destacar *Abrindo o livro do Passado* e *Cousas da cidade* (crônicas) de Cristino Pimentel²², *Vi, ouvi e senti* de Antônio Pereira Moraes,²³ *Crônicas* de Francisco Maria Filho,²⁴ *Memória de Campina Grande* de Ronaldo Dinoá²⁵ e *Datas Campinenses* de Epaminondas Câmara.²⁶

Além das fontes escritas mencionadas, procuramos utilizar um conjunto de imagens no intuito de ilustrar os contornos do nosso trabalho. Com essas molduras retratando algumas características dos cinemas, procuramos reforçar, para o leitor, a idéia de que desde a introdução da sétima arte e o seu posterior desenvolvimento, muitas foram as transformações acarretadas por essa novidade. E para a pesquisa desses documentos foi indispensável a utilização de um dos símbolos mais significativos do século XXI: a Internet. A partir dos sites especializados pudemos recolher o material que nos foi necessário à montagem do texto. Seria

interessante destacar como esta ferramenta eletrônica do mundo contemporâneo nos ajudou a pesquisar sobre o símbolo da modernidade do final do século XIX.

Feita estas considerações, passemos as mãos do leitor o roteiro da nossa produção o qual está dividido em episódios (capítulos) como se fosse um filme que não tem heróis ou bandidos, nem tão pouco galãs ou mocinhas, mas sim personagens comuns, todos envolvidos nesta saga paraibana que tem a seguinte seqüência:

No primeiro episódio, analisamos, através de matérias da imprensa local, como os letrados interferiam e pensavam a entrada do Estado no mundo Moderno com a ajuda do cinema, apresentando discursos de entusiasmos totalmente a favor da presença do cinematographo. Assim, faremos o movimento no sentido de revelar a chegada do cinematographo até a sua incorporação ao cotidiano campinense, aspecto que nos mostra um período de projeções artesanais, muito diferente do negócio milionário que se transformou a indústria cinematográfica no decorrer do século XX.

Mas, como já mencionamos, do mesmo modo que havia aqueles que defendiam o cinematographo, propagando suas qualidades de símbolo da modernidade, havia também aqueles que o viam como causador de vários males para a sociedade. Por exemplo, as pessoas que consideravam o teatro a verdadeira arte, enquanto o cinema não passaria de uma invenção nociva para a cidade; nestas interseções, nos detemos nas reclamações quanto à presença do cinema, lembrando, que havia ainda aqueles que eram a favor da novidade de forma incondicional, entretanto discordavam entre si à medida que cobravam um cinema de boa qualidade, com conforto e diversidade.

No segundo episódio, mergulhamos nas salas de projeção dos filmes, a fim de discutir as diversas formas de utilização dos cinemas, isto porque as películas ainda não eram os principais atrativos, pois o público freqüentemente estava mais interessado na diversão extra-filme que acontecia dentro ou nas imediações dos locais de projeção. Nessa época as brincadeiras, as bagunças e as paqueras, normalmente, eram bons motivos para sair de casa e ir ao cinema.

Em nossa investigação descobrimos que havia outros tipos que participavam desses ambientes com atitudes que iam de encontro aos “padrões burgueses” de civilidade; não era difícil encontrar às portas dos prédios a ação dos pedintes que, muitas vezes, utilizavam desse artifício para poder conseguir assistir às fitas. Havia também os assaltos, que aconteciam, inclusive, dentro das salas de projeção, além das brigas que ocorriam por motivos inusitados ou por badernas hedonistas.

Com relação ao mundo do trabalho, o certo é que a introdução do cinema no cotidiano da sociedade criou novas práticas profissionais; foram muitos os trabalhadores que aproveitaram as oportunidades oferecidas pela nova arte e desfrutaram da possibilidade de novas atividades. O cinema contava com músicos que tocavam durante as exibições de filmes mudos, jornalistas especializados, artistas gráficos, porteiros, bilheteiros e seguranças, além do pessoal técnico que trabalhava no âmbito da produção, como, roteiristas, cenógrafos, dentre outros. Neste episódio, a intenção foi analisar as casas de exibições como espaços vivos e de múltiplas alternativas, cujo movimento criou novas visões de mundo e novos estilos de vida.

E por último, abordamos como o poder de encantamento do cinema, juntamente com uma poderosa máquina publicitária, influenciou costumes e comportamentos dos espectadores. Não esqueçamos que muitos homens e mulheres sonhavam viver um amor inspirado nas telas, do mesmo modo que era fácil encontrar com as crianças brincando nas ruas, imitando alguns personagens da telona.

Os filmes modificaram hábitos dos moradores os quais, sempre que podiam procuravam imitar os gestos e as atitudes dos seus personagens prediletos. Um bom exemplo disso eram as roupas, os cortes de cabelo entre outras características que normalmente inspiravam o público a imitar personagens famosos.

Neste último episódio vimos como foi importante rastrear a relação entre espectadores e as propagandas - que passaram por uma grande evolução acompanhada pelos donos das salas de exibição que buscavam atrair cada vez mais fãs da sétima arte, trazendo anúncios bem elaborados. Então, concluímos que tais anúncios são em grande parte responsáveis pelas mudanças de hábitos e comportamentos da população a qual passa a ter contato com os filmes.

Agora que apresentamos o prólogo, vamos ao texto o qual esperamos que seja lido com o mesmo prazer com que se assiste a um bom filme, um daqueles que nos divertem e nos inspiram...

Notas

1. BURKE, Peter. *Processos e padrões*. IN: *História social da mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 173.
2. COSTA, Flavia Cesarino. Apresentação. *O Primeiro Cinema – Espetáculo, Narração, Domestificação*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2005, p. 17.
3. Para entender questões da história social e cultural, ver BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005; SHARPE, Jim. *A História vista de baixo*. IN: *A escrita da História. Novas perspectivas*. BURKE, Peter (org). São Paulo: Editora da Universidade paulista, 1992, p. 39-62; DESAN, Suzanne. *Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompsom e Natalie Davis*. IN: HUNT, Lyn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 63-96; ARANHA, Gervácio. *Realismo vs Nominalismo e a escrita da história, questões para o século XXI*. IN: Conferência de abertura no XI encontro estadual de professores de História da ANPUH – PB. Campina Grande, Mimeo, 2004.
4. GIDDENS, Anthony. *Introdução*. IN: *As conseqüências da modernidade*; tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991, p. 11-13.
5. HÖBSBAWN, Eric. *O Mundo Burguês*. IN: *A Era do Capital: 1848-1875*. Tradução Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 241-260.
6. LUKACS, Jonh. *Principais aspectos da Era Moderna*. IN: *O fim de um era*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 12-19.
7. Para ver outros estudos sobre modernidade das cidades modernas é importante ler CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1997; RAMINELLI, Ronald. *História Urbana*. IN *Historiografia em perspectiva*. Freitas, Marcos César (org). São Paulo: Contexto, 1998, p. 237-258; ROLNIK, Raquel. *O que é Cidade?* 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
8. GIDDENS, Anthony, Op. Cit. p. 43-44.
9. BURKE, Peter. *Os paradoxos da tradição. O que é História cultural?* Op. Cit. P. 39-40.
10. Sobre as tensões entre os defensores da modernidade e da tradição, lê REZENDE, Antônio Paulo. *Os (Des)Encantos da modernidade*. Doutorado em História, São Paulo, USP, 1992.
11. ARANHA, Gervácio Batista. “Visões da modernidade urbana: A Experiência Nortista”. IN: *Trem, Modernidade e Imaginário na Paraíba e região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1920)*. Doutorado em História, Unicamp, Campinas, 2001: 249-317.
12. Cf. Idem.
13. Cf. Idem.
14. LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero. Moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
15. ROCHE, Daniel. *A história das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao século XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
16. Cf. Idem.
17. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 35-106.
18. COSTA, Flavia Cesarino. Op. Cit.
19. STAM, Robert. *Introdução a teoria do cinema*. Tradução Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papirus, 2003.

20. ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *A igreja Católica e o cinema: Vozes de Petrópolis, A Tela e o jornal A União entre 1907 e 1921*. IN: História e cinema. CAPELATO, Maria Helena (Org). São Paulo: Alameda, 2007.
21. FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. *"Fazendo fita": Cinematografo, Cotidiano e Imaginário em Salvador, 1897-1930*. Salvador, EDUFBA - Centro de Estudos Baianos, 2002, SANTIAGO, Roberval da Silva. *Cinematografo Pernambucano: a jornada da transgressão, do sonho e da sedução*. Dissertação de Mestrado, Recife, 1995 e LEAL, Wills. *O discurso cinematográfico dos paraibanos (A história do cinema da/na Paraíba)*. João Pessoa: A União Editora, 1989.
22. PIMENTEL, Cristino. IN: *Abrindo o livro do Passado*. Campina Grande: Teone, 1956 e *Cousas da cidade (crônicas)*, sem referência de lugar, editora ou data.
23. MORAES, Antônio Pereira. IN: *Vi, ouvi e senti: Crônicas da Vida Campinense*. Campina Grande: S/Ed, 1985.
24. MARIA FILHO, Francisco. IN: *Crônicas*. Campina Grande: A união Companhia editorial, 1978.
25. DINOÁ, Ronaldo IN: *Memória de Campina Grande*. Campina Grande: Editoração Eletrônica, 1993.
26. CÂMARA, Epaminondas. IN: *"Datas Campinenses"*. Campina Grande: Ed. Caravela, 1988.

Episódio I

Onde o Futuro começa: As diferentes opiniões sobre a chegada do cinema em Campina Grande

Sequência I. a: *Os Primeiros Anos do Cinematographo*

Toda uma geração de espectadores da primeira década de século XXI está acostumada a um padrão de cinema marcado pelo conforto das salas de exibição seguido das qualidades técnicas dos filmes. Hoje o público vai aos multiplex dos Shopping Centers assistir à efeitos especiais que impressionam até mesmo os especialistas. Tudo com muito conforto: estacionamento, salas climatizadas, som da mais alta qualidade, segurança; geralmente desfrutando de pipoca, bombons e refrigerantes das marcas que mais lhes agradam, entre outros atrativos para acompanhar a exibição da película. Assim, ir ao cinema implica também passear pelo paraíso do consumismo, onde tudo parece ser perfeito, sem qualquer tipo de problema.

Aparentemente, todos se divertem com algumas das maiores superproduções, principalmente as fitas americanas, as quais, do ponto de vista técnico, não deixam de impressionar por causa de todos aqueles recursos visuais e sonoros que, de tão perfeitos, acabam atraindo o espectador mais cético. Atualmente se vê super-heróis voando, exibindo poderes sobre-humanos, destruindo cidades em nome da lei e da justiça.¹ Assiste-se à batalhas devastadoras envolvendo homens e alienígenas que querem dominar o planeta, com suas naves e armas de tecnologias totalmente desconhecidas.² Qualquer espectador entra em contato com mundos fantásticos onde a batalha entre o bem e o mal nunca deixam de ser travadas³, seja na imaginação das pessoas, seja, é claro, nas telas do cinema, na TV, no aparelho de DVD, no computador e até no celular.

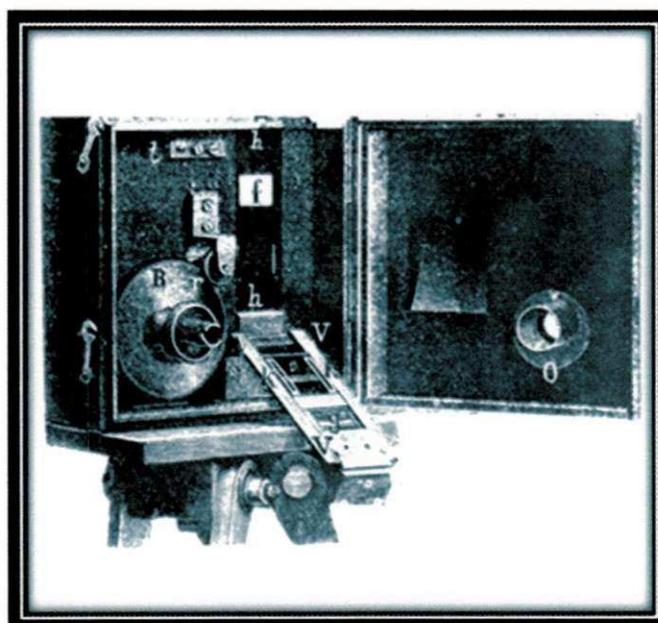
E você leitor! Pode imaginar onde mais se poderá assistir filmes em um futuro não muito distante?

Muito diferente disso é o cenário usado, por exemplo, para o filme brasileiro *Cinema, Aspirinas e Urubus*.⁴ No meio do sertão nordestino - caracterizado e descrito mais uma vez como uma região tão inóspita que chega a assustar - dois homens vindos de mundos diferentes se encontram.⁵ Um deles é Johann (Peter Ketnath), um jovem alemão fugido da 2ª Guerra Mundial, que dirige um caminhão vendendo aspirinas pelo interior do país. O outro é Ranulpho (João Miguel), um homem simples que sempre viveu no sertão e que, após acompanhar Johann numa carona, passa a trabalhar para ele como ajudante. Vender aspirinas e os mais variados artigos em diferentes regiões do planeta não chega a surpreender, mas o que nos chama a atenção de fato é a maneira através da qual o vendedor encontrou para atrair os consumidores: ele se utiliza de imagens projetadas em um cinematographo, exibindo de

povoado em povoado os filmes que são promocionais e falam sobre o remédio "milagroso" para pessoas que jamais tiveram a oportunidade de ir ao cinema. De cara já se pode ver a apresentação de dois elementos modernos: o cinematographo e a ciência farmacêutica. Em alguns momentos o público se sente compelido a comprar as aspirinas só para ter a oportunidade de entrar em contato com as imagens em movimento, o que de fato impressionava.

Lembrando ainda que estamos falando de um filme ambientado nos anos de 1940, período no qual o cinema já havia passado por inúmeros progressos e muitos filmes da época já tinham características de superproduções. Todavia, não impedia que, em algumas regiões, o advento do cinematographo ainda causasse um impacto no cotidiano das pessoas, mesmo chegando com atraso se comparado com outras cidades que já dispunham de cinemas havia algumas décadas.

O interessante neste filme é ver o exemplo de como assistir às imagens em movimento tinha um sentido completamente diferente, pois a atenção do público estava voltada para o fato de como aquela geringonça poderia fazer fotogramas se moverem como se estivessem vivas. Sem contar que as imagens não eram as únicas atrações; elas serviam quase sempre para chamar atenção para outras conquistas científicas, outros espetáculos de entretenimento e, como nos mostra o filme, serviam até para vender medicamentos e demais quinquilharias.



Fotografia 1 - Uma das primeiras versões do cinematographo. Movido manualmente, este aparelho era utilizado nos mais variados eventos. Em sua época pioneira, ficou conhecido pelo seu caráter ambulante.

Segundo Flávia Cesarino Costa, devemos lembrar que quase nunca paramos para refletir que o cinema é uma invenção relativamente recente, contando com um começo

precário, muito distante da realidade pontuada pelo progresso técnico. Atualmente, as pessoas que já nasceram sob a influência do cinema tal qual o conhecemos imaginam este como um elemento natural das nossas vidas, esquecendo do fato de que o surgimento do mesmo no final do século XIX teria sido um dos acontecimentos que marcaria a jornada do homem do século seguinte.⁶

Os filmes exibidos eram geralmente de caráter documentarista: gente tomando banho de rio, o mar batendo nas pedras, números de magia, encenações de canções populares, imagens do trem em movimento, etc. Sua característica mais marcante era a de se apresentarem como atrações associativas, encaixando-se facilmente nas mais diferentes programações, sendo, em sua ampla maioria, feitos com uma única tomada, sem a preocupação com uma eventual cadeia narrativa.⁷

Nos primeiros filmes certas sequências narrativas ficaram marcadas pela improvisação nas encenações e a descontinuidade entre planos e cenas na montagem final. Estas características causam a sensação de estranheza para os espectadores de hoje, devido ao fato destes filmes pioneiros parecerem bastante confusos para os nossos sentidos acostumados a produções sequenciadas.⁸



Fotografia 2 - A imagem retrata a saída dos operários da fábrica, sequência de um dos primeiros filmes projetados pelos irmãos Lumière.

Os primeiros escritos sobre cinema apresentam quase sempre um discurso de admiração. Para Robert Stam havia uma espécie de reverência religiosa representada pela

pura magia da mimese e a visão de uma representação-simulacro convincente da chegada de um trem ou um vento soprando as folhagens.⁹

Com as primeiras projeções, a atenção quase sempre ficava voltada para as características do invento, tido como mais um avanço da ciência moderna do século XIX. Os conteúdos das imagens, nesses primeiros momentos do cinema, tinham uma importância secundária.

Em uma edição da revista paraibana “Manáira”, que entre outros aspectos da sociedade paraibana, retratava as questões relacionadas ao cinema, havia uma coluna de notícias do início do século XX, na qual uma delas comenta a apresentação de um cinematographo no Rio de Janeiro. Nesta coluna temos a seguinte informação: *Em um dos salões do café chic, a rua direita, exibiu-se o panorama universal, vistas cinematographicas de todo o mundo.*¹⁰

Isso nos mostra como as imagens exibidas por várias partes do mundo tinham conteúdos documentaristas que traziam fotografias de paisagens diversas e cidades, sem preocupações com enredo, dentre outras características presentes nos filmes atuais.

Outro aspecto interessante sobre o cinema pioneiro era o fato de ele ser um espetáculo itinerante, muito parecido com os espetáculos teatrais e circenses. Este fato marcou todo o Nordeste. Em Salvador, os espetáculos com o cinematographo ocorreram dessa forma até o ano de 1909, quando, definitivamente, começou-se a construir salas de exibição fixas. Até esse ano Raimundo Fonseca observa que:

*Poderíamos considerar essa a fase do “cinematographos de lona”, graças ao seu caráter itinerante, o que lembra as exibições circenses. Assim como as primeiras companhias de circo, o cinematographo foi, no seu início mais uma atração das feiras livres, bem como foi incorporado as variedades de algumas companhias circenses.*¹¹

Em Salvador o cinematographo e suas imagens fantásticas foram exibidos nos mais variados ambientes, desde teatros muito mal adaptados para esses eventos, até os chamados cinemas poeiras que funcionavam em edificações precárias sem as mínimas condições para a execução das fitas.¹² Algo semelhante ocorreu em Recife: o cinema aparece em salas insalubres, em confeitarias, cassinos, sarais familiares, teatros e também nos circos.¹³

Na cidade de Campina Grande, a primeira notícia da apresentação das imagens em movimento data de 1898. Segundo um escritor local, um homem chamado *José Vasconcelos (pai do cinema) chegava à heróica cidade com o seu Cosmorama para ser exibido pela primeira vez.*¹⁴

Isto mostra como as exibições de cinematographo em Campina Grande e possivelmente por outras regiões, tinham a característica de ocorrerem na forma de temporadas, como um espetáculo itinerante. Essas exibições ambulantes aconteciam de cidade em cidade, sendo vendidas como uma atração moderna e maravilhosa de entretenimento.

Mas, a primeira sala de projeção instalada na cidade de Campina Grande foi a do *Cinema-Brazil*, inaugurado em 1909 e funcionando apenas até o ano seguinte, não contando, portanto, com uma longa duração. E com ele apareceu outro cinema chamado de *Popular*, o qual *foi inaugurado na rua da feira*, atualmente Rua Maciel Pinheiro.¹⁵

E os jornais locais não perderam tempo e foram logo divulgando a novidade do mundo moderno, mostrando fascinação perante o cinematographo que chegava ao interior paraibano. Vejamos as notícias dos anúncios do jornal campinense da primeira década do século XX.

*Gentilmente convidados, assistimos quinta-feira a experiência feita em optimo scenematographo, que vae funcionar em nosso theatro. A falta de gazolina dava pouca pressão, apparecendo as vistas um tanto escuras. É admirável o progresso da electricidade. O nosso publico vae ter agora noites grandemente divertidas. Ao theatro!*¹⁶

As informações estão relacionadas às melhores condições de exibição na cidade, pois, esta dispunha de equipamento moderno bastante significativo, a luz elétrica, suporte importante para a boa projeção das imagens. A população fora convidada a se divertir com as projeções cinematográficas aptas a proporcionar momentos agradáveis. A expectativa do cronista era a de ter o cinema cada vez mais como uma alternativa de entretenimento para as pessoas.

Para os jornalistas, além da certeza das melhores qualidades do aparelho havia a vontade de ver chegar ao fim o tempo dos cinemas ambulantes de qualidade duvidosa e que pouco contribuíram para a diversão do povo. Finalmente, a cidade do interior paraibano parecia poder contar com um bom centro de lazer, o qual iria movimentar a sociedade campinense.

Outro aspecto interessante nas palavras do anúncio é o fato de demonstrar como muitos espectadores campinenses ficavam atraídos pelo funcionamento daquele aparelho que fazia as imagens se movimentarem de modo “tão real” quanto os movimentos da vida. Nos anúncios supracitados não havia referências sobre os filmes que foram exibidos, um indício do menor interesse pelas narrativas.¹⁷

O anúncio ainda fornece indícios de outras características dos primeiros anos do cinema na cidade. Este cinematographo era mais um a se instalar na região por uma curta temporada, uma vez que o jornal alerta aos interessados que as sessões com esse novo aparelho adaptado ao teatro local eram melhores quando comparadas às outras exibições que já haviam ocorrido na cidade.

Em certas ocasiões esses aparelhos foram conseguidos por meio do esforço de pessoas, geralmente, comerciantes, que por curiosidade ou por já acreditarem no potencial econômico do novo invento, adquiriam a novidade e começavam a explorá-la comercialmente. Alguns empresários adquiriam o cinematographo para ser utilizado em seu estabelecimento, contudo, se mudassem para outras cidades, levando suas máquinas, deixavam o local sem a alegria do cinematographo.¹⁸

No entanto, depois de alguns anos os espetáculos envolvendo o cinematographo deixaram de ser raridades e os cinemas passaram pelo processo de expansão que atingiu as mais diferentes cidades do mundo, inclusive as brasileiras, gerando mais mudanças no cotidiano das pessoas.

Sequência I. b: *Mais Cinemas e Novas Preocupações*

A partir dos anos de 1910 ocorreu um fenômeno de expansão do cinema que atingiu as diferentes partes do mundo. O historiador Peter Burke, assinala que em 1914 os Estados Unidos garantiam um lugar de destaque no mercado cinematográfico. Pouco mais de cinco anos depois Hollywood seria o centro da era de ouro do cinema. Nessa época já havia produzido suas primeiras superproduções e dado início ao aparecimento das primeiras estrelas, entre elas Charles Chaplin.¹⁹

Ainda nas primeiras décadas do século XX, a atividade cinematográfica passou a ser comandada pelas grandes corporações, dentre as quais, empresas como a americana Fox Films dos Estados Unidos e a britânica Gaumont-British Picture Corporation.²⁰

Segundo, o próprio Burke, entre 1913 e 1932, o número de salas exibidoras na cidade de Liverpool, aumentou de 32 para 69 e estimava-se que pelo menos quatro em cada dez pessoas iam ao cinema, pelo menos, uma vez por semana. Quer dizer, havia uma pessoa a cada grupo de quatro que ia ao cinema duas vezes por semana.²¹

Em uma das crônicas da revista *Era Nova*, o escritor alerta para o tipo de informação a ser lida: *Os leitores terão breves notícias sobre o desenvolvimento mundial da fotografia animada, notícias que se podem mui propriamente chamar de ecos.*

*Berlim, com 3000 habitantes, possuem 800 cinemas
Breslau, com 520.000 tem 40 cinemas, Frankfurt, com 420.000 conta
com 40 casas de films; 16 cidades, com uma população de 6. 600.000
almas tem 524 cinemas.*

*A América, porem bateu o record do mundo. Nos estados unidos, onde
o cinema é uma verdadeira mania, o sucesso dos films é superior ao
tango que conquistou a França.*²²

De fato, é bem difícil medir a precisão desses dados estatísticos, mas o importante é observar a relevância do cinema, merecedor de uma posição de destaque na imprensa que não deixa de mostrar o quanto crescia a indústria cinematográfica com o passar dos anos.

Portanto, depois de temporadas de cinematographo ambulantes, ocorreu o movimento de proliferação da construção de salas fixas para exibição de filmes, em várias cidades de diferentes países, dentre elas, a cidade de Campina Grande, também inserida nessa lógica representativa de incorporação desse tipo de entretenimento ao cotidiano das pessoas.

A cidade assistiu interessada e curiosa em 1912 à inauguração do *cine-teatro Apollo de propriedade de L. Fernandes & Cia num edifício construído para esse fim.*



Fotografia 3 - Imagem do cine-teatro Apollo, um dos primeiros cinemas da cidade, sem referência a data.

O Apollo, como ficou simplesmente conhecido, na Rua Maciel Pinheiro, entre apresentações teatrais e fitas de cinema se tornou uma opção de lazer para os moradores, ocupando espaços nos jornais campinenses.²³

Vejamos alguns exemplos:

HOJE
O amor... A paixão... A loucura

BREVE
*Falso Pudor*²⁴

*Se apresenta em nosso teatro vários grupos teatrais dessa vez contamos com apresentação da "troupe canturia"*²⁵

O Cinema Apollo ganhou o status de ser o cinema da elite campinense. Sendo uma casa de espetáculos que abrigava cinema e teatro, se tornou um espaço frequentado pelas "melhores famílias" da sociedade campinense. Um memorialista paraibano observou que o cine-teatro Apollo:

*Era frequentado pela classe artística campinense, principalmente os amantes das artes cênicas. Para aquela casa de espetáculo se dirigia toda a sociedade campinense que tinha naquela casa de cultura a melhor opção para as suas noites de lazer cultural.*²⁶

Uma das marcas desse cinema tão importante para a história de Campina Grande foi a exibição de filmes mudos, decantados como da melhor qualidade possível, para o deleite dos exigentes espectadores interessados nas maiores produções. Foi no Apollo que, em 1933, inaugurou-se o recém aparelho sonoro, transformando-o no primeiro cinema falado da cidade.

Posteriormente, o Cine-Teatro Apollo ganhou a companhia de outros cinemas, como O Fox, o qual funcionava na Rua Maciel Pinheiro com a Rua Simeão Leal. O cine Fox, inaugurado em 1918, também ficou conhecido pelo apelido de “cine-pulga”, pois ao contrário do Apollo, era frequentado, principalmente, por pessoas de baixo poder aquisitivo, interessadas nos seriados e nas sessões de “far-west”. Fundado por Américo Porto e Alberto Saldanha, a casa era uma opção aos campinenses não interessados nas películas exibidas no Apollo.

Um memorialista campinense não esqueceu os seriados que ficaram imortalizados na cabeça dos frequentadores, que passaram ótimos momentos *no Cine-Fox*. As sessões especializadas em exibir os seriados causavam sucesso e atraíam um público misto, formado por crianças e adultos; todos impacientes para ver os episódios de aventura.

*Como prêmio das minhas lições, e de bom comportamento na escola e também pelo trabalho de ajudar meu pai, no seu ofício, o que eu mais desejava era assistir, no Cine-Fox, que ficava bem perto da minha casa, os filmes de far-West e os seriados. Meu pai ia comigo, comprava o ingresso, me deixava no cinema e na hora de terminar o filme, já estava esperando por mim. Eu não perdia os seriados eram para mim todos os sonhos. Adultos e crianças davam gritos e aplaudiam as proezas de Buck Jones, Hot Gibson, Harry Carrey, Tom Mix, Douglas Fairbanks, Eddie Polo e outros. As moças mais lindas e famosas: Priscila Dean, Mary Pickford.*²⁷

Na cidade de Campina Grande antes dos anos de 1920, pelo menos dois cinemas regulares já faziam parte do cotidiano local. O Cine - Teatro Apollo, de 1912 e o Cine Fox, de 1918, já mencionados, se incorporaram à realidade dos moradores, modificando aos poucos os discursos da imprensa campinense e paraibana em geral.

Já na década de trinta, a cidade de Campina Grande ganhou mais duas salas de exibição cinematográfica. Com a inauguração do Cine Capitólio em 1934 e do Cine Babilônia

em 1939, a imprensa da região comemorou, pois acreditava na entrada de Campina Grande no rol das cidades modernas, com cinemas para atender à população. O Capitólio e o Babilônia marcaram outra fase do cinema na qual surgem cada vez mais espaços destinados à nova arte.

O Cine Capitólio inicialmente foi um prédio construído com mil cadeiras, uma obra de proporções consideráveis para a época. Depois da inauguração a cidade esteve em festa, pois aquele cinema chamava atenção da comunidade que se orgulhava da nova casa de espetáculos.²⁸

Na sala do capitólio viu-se de tudo: desde os pudicos beijos dos anos trinta até os filmes pornô das décadas de 90. Quando fechou as portas, em 1999, os filmes que ali foram exibidos já haviam marcado a memória, as fantasias e os sonhos dos seus frequentadores.

Como já havíamos citado, com a inauguração do Cine Babilônia na Rua Irineu Joffily, em 07 de julho de 1939, a cidade passava a contar com outro cinema de ótimas condições para o entretenimento dos campinenses. O Cine Babilônia ficou conhecido como a “Casa dos Sonhos”. Segundo os memorialistas, muitos se divertiram e sonharam com os filmes ali exibidos, grandes sucessos de bilheteria.²⁹

Esse cinema, então com quase mil lugares, desde sua inauguração, sempre foi considerado o cinema da elite campinense, sendo freqüentado pelas pessoas de melhores condições financeiras. As sessões dessa nova casa de exibição serviram para movimentar ainda mais o cotidiano da cidade.

Esse foi, sem dúvida, outro período da história do cinema local, pois a partir dos anos 40 outros símbolos, outros valores marcaram o cinema, como por exemplo, a maior ênfase dada ao comportamento pessoal e moral dos astros e estrelas, como forma de atrair mais o público para as casas de exibição.

Todavia, é necessário perceber que os cinemas, seja da década de vinte ou da década de 30, foram tratados como um elo entre os campinenses e o mundo moderno.

O cinema, ao fazer parte do cotidiano de Campina Grande, despertou o interesse dos moradores, modificando hábitos e dividindo opiniões quanto a sua importância. Não é exagero afirmar que a primeira mudança introduzida pelo cinema na sociedade foi no setor da diversão e do lazer. Foi assim na cidade do Recife, onde, depois de instalado, o cinematographo levou pouco tempo para se tornar uma forte atração na área do entretenimento.³⁰

Campina Grande convivia com certa escassez de divertimentos públicos. Em uma nota sobre o teatro, o cronista se lamenta pela passagem de um grupo de artistas que, logo após algumas apresentações, deixou a cidade sem grandes opções.

THEATRO

*Saudosamente vamos suspender nossa pena de crhonista noticiando os sucessos, que no nosso modesto teatro, obteve a troupe Cândida Palácio. Sim devemos ter saudade dos instantes felizes, longe de nos preocupar com os affazeres desta vida ingrata, nos entregávamos, ao prazer, a satisfação e a alegia...*³¹

A observação do cronista mostra como a chegada do cinema a Campina Grande viria incrementar as opções de divertimentos que não satisfaziam uma boa parte da imprensa.

Na Nota do jornal campinense *O Campina Grande*, edição de março de 1909, a fala do cronista chama atenção de maneira especial. Ele observa que o *Cinema-Brazil esta apto a proporcionar ao nosso publico noites agradabilissimas*. Esta preocupação com uma vida noturna movimentada sempre fora uma característica da imprensa da época. Nas palavras dos cronistas campinenses, a cidade não poderia ter as noites totalmente vazias, com as pessoas se recolhendo logo cedo para as suas casas, por isso, havia as reclamações relacionadas ao lazer da cidade.

Na coluna “*Carta Aberta*” do Jornal Brasil Novo de 1931 um leitor reclama sobre a paralisação da construção de um teatro em Campina Grande, algo, para ele, *indispensável para uma cidade que se diz civilizada*. E estendendo a sua crítica aos cinemas existentes ele ainda observa: “*Campina não tem uma casa diversional, a altura do seu progresso... o cinema é mudo que lhe falta até alegria da música*”.³²

Como podemos observar o cinema seria a oportunidade para a população de Campina Grande dispor de mais um divertimento para auxiliar os espectadores a sair de seu lugar de atraso, pois as exhibições dos filmes eram alternativas para as pessoas que sofriam com a monotonia. Em um jornal local, o cronista procura descrever a cidade mostrando: “*uma cena que se verifica no perimetro de uma grande cidade*”, pois esta se transformou em um “*cenario alegre*”, graças também aos cinemas locais.

*Entre na vida social,
No edificio Esial
Ouve-se a voz de Campina,
Capitolio, Babilônia,
O “São José” o “Avenida”
Nesta cidade Florida
A mocidade domina*³³

Além de ser uma diversão moderna, por isso merecedora de atenção especial por parte da imprensa, o cinema interessava bastante porque na época se acreditava no seu caráter pedagógico. Nos discursos da imprensa local, ajudaria a educar um pouco mais a população, possibilitando a apreensão de imagens de locais do restante do mundo, informando aos paraibanos sobre características de regiões distantes, e trazendo mais conhecimento para as pessoas sem oportunidade de ter acesso a outras realidades, como por exemplo, a de cidades européias, conhecidas como centros da modernidade.³⁴

Um cronista de uma revista paraibana em viagem à cidade de Florença, comenta as especificidades das cidades italianas, como *as lutas políticas entre fascistas e comunistas*. Contudo, algo mais especial chamava bastante atenção: foi lá que ele viu em sua *fórmula autentica, os infernaes tanks de invenção americana, exercendo contra o povo, em pleno centro da cidade a sua incontestável autonomia*.

Mas junto com essa experiência de um homem viajado, o cronista faz uma constatação bastante significativa para o nosso trabalho: Os tanques de guerra que o viajante brasileiro conheceu pessoalmente não lhes eram de todo estranhos; isso porque ele já havia visto aquelas máquinas justamente em *films cinematographicos*³⁵.

Além de apresentar características de outras regiões, o cinema poderia ser responsável por outro benefício para a sociedade: ele ajudaria a retirar os moradores da ignorância servindo de veículo político para ensinar aqueles indivíduos interessados em aprender. Em outro jornal campinense encontramos uma notícia sobre as obras do prefeito local “Elpidio de Almeida”, dentre elas está o *cinema educativo*. Vejamos:

CINEMA EDUCATIVO MUNICIPAL

A criação do cinema educativo, em outubro do ano passado, tem despertadas gerais simpatias, principalmente por parte da população rural, que vem recebendo como um acontecimento extraordinário. Cada exibição, no campo ou nos bairros operários, constitui verdadeira festa, atraindo pessoas de lugares distantes.

Até agora já foram realizadas 79 exibições públicas, com 71 películas diferentes.

Está o cinema educativo do material necessário: projetor elétrico, discos, microfones, alto-falante.

*A filмотeca do município vai sendo cuidadosamente enriquecida.*³⁶

Além, de outra opção de entretenimento, o cinema ao invés de causar degradação, traria costumes civilizados e teria a atribuição de ensinar, principalmente, aqueles que não tinham outros mecanismos para aprender, ou seja, acreditava-se no cinema desempenhando o

papel de escola. É bom lembrar que ainda hoje, há muitos críticos que defendem o cinema como sala de extensão pedagógica. Pelo menos nas palavras do cronista o cinema educativo estava surtindo o efeito desejável, não é difícil imaginar muitos campinenses utilizando tal arte para se informarem e para expandir seus conhecimentos.

O cinema também servia para outras finalidades. A respeito de propagandas políticas, foi utilizado como mecanismo para servir aos propósitos dos homens de Estado que tinham consciência do poder de persuasão das imagens cinematográficas.

Este artifício foi utilizado pela primeira vez no período Guilhermino alemão. Havia notícias da cultura Germânica veiculadas constantemente pelo governo da Alemanha na primeira década do século XX.³⁷

As reportagens revelam o quanto os governantes se utilizaram desse dispositivo. No caso do Brasil, o presidente Rodrigues Alves, conhecido por ser admirador do cinematographo, foi o primeiro governante brasileiro a utilizar o cinema como propaganda política. Posteriormente Hermes da Fonseca usou com mais empenho ainda o potencial dessa forma de entretenimento.³⁸

Já na Paraíba não é difícil encontrar menções quanto ao cinema como palco de novas práticas políticas. É o caso da nota sobre o Cine-Capitólio que por vezes, não tinha os filmes como atração principal.

Em homenagem a Argemiro de Figueiredo, devido a inauguração do sistema de água e esgoto da cidade, a empresa do cine capitólio ofereceu a petizada uma matinée, a que compareceu mais de 2.000 crianças, distribuindo os retratos do interventor Argemiro de figueiredo, com significativas legendas.

Antes da seção usou da palavra o Sr. Getúlio Cavalcanti, que enalteceu a pessoa do interventor Argemiro de Figueiredo, ouvindo-se após a sua locução vivas entusiasticas a Excia e ao presidente Getulio Vargas.³⁹

Com a proliferação dos cinemas regulares nas cidades paraibanas, podemos notar uma mudança no conteúdo dos discursos das elites letradas. O cinema continua sendo algo fundamental, mas enquanto uns permanecem decantando as suas qualidades, propagando uma empresa de êxito que recebia filmes apontados como sucessos mundiais, com astros e estrelas famosos e produzidos por empresas milionárias, outros cobravam uma *utilização correta* e um funcionamento eficaz das salas, inclusive, discutindo sobre as qualidades dos locais de exibição.

Não poderia ser diferente, nas cidades paraibanas havia letrados que cobravam também um cinema condizente com os ditos padrões de modernidade que as localidades deveriam seguir. Na nota da revista *Era Nova*, edição do dia 01 de maio de 1922, tem uma coluna intitulada “Quinzena Rimada”, no qual um colunista de forma provocativa faz versos sobre os mais variados assuntos da sociedade, inclusive sobre o cinema e sua tendência:

*É forte tortura extrema,
Funda agonia infinita
Ver-Paraíba-um cinema,
Que apenas mostra uma fita*⁴⁰

Nesta irônica estrofe, o autor mostra a sua insatisfação com a precariedade de um determinado local, que não conseguia sequer colocar fitas novas em exibição para a apreciação do público, ou seja, havia um cinema que não estava funcionando dentro dos preceitos de uma “cidade civilizada”.

Seguindo este mesmo raciocínio, outro cronista até que poupa, pelo menos em parte, os cinemas das críticas, além das *retretas*, a única solução para melhorar as condições dos divertimentos da capital. Contudo, ele não deixa de alertar que este não pode ser esquecido, a ponto de desaparecer, pois como ficaria a cidade com apenas os entretenimentos *não elegantes*. Para o cronista, *a cidade conta com poucos divertimentos, que no caso é a retreta e o cinema. E nada mais.*⁴¹

Diante disto, podemos afirmar o quanto é importante a discussão sobre os problemas dos cinemas, um assunto que ocupou por várias décadas as páginas das crônicas dos letrados paraibanos.

Destaca-se nesse contexto de críticas, os apelos feitos pelo cronista Cristino Pimentel. Ele levanta o problema da falta de divertimento em Campina Grande. Isto na visão do autor era inadmissível, pois a cidade *contava com uma ótima vida comercial e só*. E em uma de suas crônicas da coluna “Cousas da cidade”, ele faz um apelo exacerbado para que não mudassem o nome do *Cinema Apollo*, para ele, *uma casa de diversão que não podia ser chamado de Cine para todos: “um nome que não exprime uma forma elegante e étnica e sim banal e oca.*⁴²

Tal idéia está completamente em sintonia com o pensamento dos demais letrados em relação ao cinema: um equipamento civilizador que não poderia perder sua importância, mesmo no nome. Assim, Pimentel continua:

*a cidade tem azas mas não se lembra de largar o espaço azul do ideal que é a perfeição do espírito. E mais: ...Tem dois Cinemas, Para todos, nome sem significação e oco como os paus que o cupim abandona ou sem som como uma moeda rachada, e o Capitólio, que entre nós passa por cinema de primeira classe por que em terra de cego quem tem um olho é rei.*⁴³

Estas críticas recaiam sobre os cinemas que não tinham estrutura para o padrão de uma cidade como Campina Grande, tão forte no comércio, porém deficitária no que se refere a um elemento tão importante para a diversão.

Contudo, as críticas de Cristino Pimentel não ficaram sem resposta. Basileu Gomes, presidente da empresa cia exibidora de filmes, administradora do Cine Capitólio, observa o seguinte:

*“A empresa que explora o capitolio como todas as demais no gênero, exhibe films grandes e mediocres. Isto em Campina, na Paraíba, no Recife, Rio, ou onde haja cinema. Não há casa que possa exhibir somente films de grandes montagem, não somente pelo custo elevado dos mesmos, mas ainda e especialmente, por que não são eles tão abundantes como pode parecer...”*⁴⁴

O aspecto mais importante nesta discussão pública não foi perceber apenas a preocupação quanto à qualidade dos cinemas, mas também a preocupação com as boas condições da cidade, a qual não poderia ser vista como um local de menor importância.

Tais preocupações com a qualidade dos cinemas, bem como na melhoria das opções de entretenimento geram resultados, pois não é muito difícil encontrar notícias sobre as melhorias de acomodações pelas quais passavam as salas exibidoras:

“Reabre-se o Cine “Para Todos”!

....Depois de ter passado por uma radical reforma, reabre-se ultimamente, o popular centro de diversão “Para Todos”, instalado nesta cidade.

*Apreciado, como sempre foi, pelo público campinense, devido a sua perfeita projeção e sobretudo a sua acústica, o Cine “Para Todos”, que era o tradicional “Apollo” reinicia agora, a sua nova fase de exibição de filmes, cada vez mais agradáveis.*⁴⁵

Pelo menos algumas salas procuravam oferecer o conforto tão característico do mundo burguês, citado por Hobsbawm. Os proprietários entenderam o quanto seria importante para os negócios transformar os cinemas em extensões dos lares burgueses.⁴⁶

Outro fator que merece ser levado em consideração, para podermos ter uma maior compreensão do que era moderno para a sociedade paraibana é entender o quanto foi comum às telas e às suas salas de exibição se prestarem a outros acontecimentos que, não necessariamente, eram da área da filmografia. Ou seja, o cinema foi palco de outros tipos de eventos, pois não se limitava apenas à exibição de filmes.

Sexta-Feira no Capitólio

Por iniciativa da professora Apolônia Amorim, será levado a efeito, sexta-feira, 25 do corrente, no capitolio, a nossa primeira casa de diversões, uma interessante festa de arte em benefício do natal das crianças pobres.

Comedias e variedades pela Guanabara Troupe⁴⁷

As representações em comedias e actos variados que o aplaudido elenco da Guanabara Troupe tem levado a ribalta no cine capitolio desta cidade, tem agradado vivamente a nossa exigente assistência...⁴⁸

Segundo Burke, foram muitos os cinemas pelo mundo transformados em palácios glamorosos, oferecendo outras atrações além de filmes, inclusive, músicas tocadas em enormes órgãos *Wurlitzer*, café e doces em seus bares.⁴⁹

Por fim, as crônicas demonstram como as salas de cinema também serviam para a concorrência de outros acontecimentos públicos. Não raro, aconteciam outros tipos de apresentações artísticas que poderiam servir inclusive para gerar fundos voltados às obras beneficentes. Espetáculos musicais, recepções, eventos políticos e, claro, apresentações teatrais ocupavam não só o Capitólio, mas também uma boa parte dos cinemas paraibanos.

Sequência I. c: *Os Perigos da Novidade em Movimento*

Para os defensores da modernidade o cinema se mostrou como um ambiente de civilidade, porém, nem todos acreditavam nessa idéia. Havia também aqueles que o viam como causador de vários males para a sociedade, como, por exemplo, os membros da igreja católica defensores da tese de que o cinema não passaria de uma invenção nociva para a cidade e os admiradores do teatro até então considerado uma arte superior à linguagem técnica do cinematographo. Na verdade, o cinema nem sempre foi recepcionado de forma lisonjeira.

Os cinemas por muito tempo “dividiram a cena” com um eterno irmão e rival: o teatro. Os teatros, mais antigos, tiveram seus espaços aproveitados pelos cinematographos, causando muitas divergências de opiniões quanto à importância de ambos para a sociedade.

A associação entre cinema e teatro pode ser entendida como um mecanismo encontrado por sugestões empresariais para baratear os custos, uma vez que o teatro ocupava-se de um público maior, ao mesmo tempo em que o próprio cinema estava esvaziando. Além disso, o teatro devido ao alto custo provocado pela montagem, à encenação do espetáculo, os salários dos atores e dos técnicos e as turnês, cobrava ingressos bem caros, o que inviabilizava a execução e manutenção da arte teatral; já o cinema, apesar do alto valor de sua produção, tinha seus custos, inclusive dos ingressos, barateados devido sua reprodutibilidade técnica.⁵⁰

A criação dos Cine-teatro parecia ser um caminho lógico a ser tomado pelos empresários do setor de entretenimento, que viam em ambas possibilidades bem lucrativas. Contudo, houve bastante discussão quanto à qualidade da arte cinematográfica por parte dos amantes da tradição teatral. Não era difícil algum letrado mostrar sua indignação relacionada à perda de espaço do teatro frente ao cinema. Por isso havia uma constante preocupação, por parte da imprensa, em alertar os leitores sobre os benefícios do teatro quando comparados aos dos cinemas. Vejamos a nota da revista *Era Nova* de maio de 1921:

É um nome nacional, que a Paraíba surpresa recebe com a mais pura, mais perfeita e superior expressão da arte, que temos tido.

Suas criações= Fantasmas, La femme, Mãe cartomante, A mal querida, O escândalo, etc. , rivaliza bem com a maioria dos artistas europeus. É quanto basta...

*Foi uma semana intensa em que o teatro venceu o cinema. Independentes, embora o cinema não tenha o mesmo prestígio artístico do teatro. É considerado sem razão por muitos, como um passatempo sem sabor puro de arte verdadeira.*⁵¹

Para os adversários do cinema, este foi responsável pelo declínio do teatro, que perdeu espaço frente à ascensão do cinematographo. Os que criticavam a sétima arte não se cansavam de desprezar o lado artístico do cinema, pois para eles o teatro era algo infinitamente superior; sendo assim, era inconcebível o teatro ter cedido lugar ao cinema na preferência da sociedade.

Em nota de uma revista paraibana, José Leal, fala com tristeza do declínio do teatro, principalmente o amador, pois esta era uma prática comum nas cidades do interior, como por exemplo, Campina Grande. Segundo o cronista o motivo para a diminuição dos espetáculos amadores não era outro senão:

O advento do cinema, rara era a cidade de algum desenvolvimento que não possuísse o seu grupo de amadores recrutados entre a sociedade mais seleta...

...O cinema contribuiu para estilizar o ambiente provocando a decadência do amadorismo, enquanto a indiferença do público pelo teatro dos amadores ia arrefecendo igualmente o entusiasmo pelas representações dos conjuntos profissionais...

Decerto ninguém pensa em suplantar os filmes na preferência do público, apenas aspira-se educar e refinar o bom gosto artístico e que somente o bom teatro, seja profissional, seja amador está em condições de alcançar...⁵²

As queixas contra o cinema são bem curiosas. Para o cronista, o teatro foi no decorrer das décadas perdendo espaço para um espetáculo de menor qualidade e sem condições de melhorar o gosto artístico das pessoas. E diante desta realidade ele fez um apelo bastante interessante no sentido de reanimar o teatro na Paraíba, pois nas cidades mais adiantadas “se esboçava “vitoriosa uma reação ao assolamento das platéias pela arte cinematográfica...”⁵³.

Burke, ao analisar o discurso dos observadores do início do século XX, chama a atenção para o fato de o cinematographo ter invadido o lugar do teatro. O formato dos filmes provou ser tão adaptável como o romance em que se baseavam, enquanto isso uma nova platéia amante de cinema crescia muito mais do que a platéia do teatro.⁵⁴

De fato, Campina Grande contava com suas apresentações artísticas; não é raro encontrar nos jornais campinenses notas sobre eventos realizados no teatro local. Vejamos o exemplo dessas novas práticas artísticas:

Chroniqueta

Em beneficio da banda musical “União” realizou-se no dia 15 de novembro em nosso theatro succulento drama de actualidade

franceza, os dois sargentos foi uma conquista que veio assinalar o bravo desempenho de inteligentes moços do nosso grupo.

O teatro achava-se muito concorrido e exhibia garbosa ornamentação, destacando-se com grande realce os bustos do elevado maestro brasileiro, Carlos Gomes e arte sublime de Pedro Américo...

⁵⁵

Entretanto, Campina Grande se ressentia da falta de uma casa de espetáculos pronta a suportar grandes eventos, como temporadas teatrais com maior regularidade.

O primeiro prédio moderno a ser construído com essa finalidade foi o Grêmio de Instrução, localizado hoje na Rua Maciel Pinheiro; a sua construção teve início em 1890 só ficando pronto alguns anos mais tarde, por volta de 1899. O Grêmio de Instrução surgiu para, entre outras coisas, ensinar aos interessados as artes teatrais e, por muito tempo, foi o local que os campinenses conheceram como palco ideal para o teatro.⁵⁶

Esta situação continuou por muitos anos, o que deixava setores da sociedade inconsoláveis, principalmente, uma parte da elite letrada, como foi o caso do colonista Silvério, ao escrever o seguinte reclame para um jornal campinense: *Nossa terra atravessa ultimamente uma epocha de tristezas. Não fosse a troupe que agora faz as noites em nosso modesto teatro nada havia que despertasse uma nota de satisfação.*⁵⁷

Embora os campinenses quisessem presenciar peças de boa qualidade – e algumas vezes pela cidade passavam companhias de talento – eles ficavam impossibilitados; primeiro, devido à falta de boas condições dos ambientes e, segundo, por causa do fato da população ter medo de assistir às apresentações de qualidade duvidosa que sempre passavam pela cidade. Quando se falava em apresentações teatrais, pensava-se com certo cuidado antes de ir assistir. Como podemos constatar no trecho a seguir:

Quinta-feira, dia de S. João, fez estreia em nosso teatro a correta troupe Candida Palacio.

*O publico desta cidade, apanhado por uns tantos mambembeiros que, de quando em vez, aqui apparecem a explorá-lo, esquivou-se de assistir o (Deus e a Natureza) drama escolhido pela premier.*⁵⁸

Até onde investigamos, a elite campinense se ressentia da falta de temporadas teatrais com maior regularidade, fato que ajudou na incorporação do cinema ao cotidiano desses espectadores, pois posteriormente, os teatros campinenses foram utilizados, em grande medida, como Cine-teatro e, em poucas ocasiões, surgindo independentes e dividindo o espaço com os espetáculos cinematográficos. Este fato desagradava aqueles que viam o

cinema como grande responsável pelo declínio do teatro. Polêmica que também se travava entre os admiradores da fotografia e da pintura.

Foi assim com o Grêmio de Instrução que depois se tornou palco do primeiro cinema campinense, o “Cinema Brazil”; aconteceu também com o Cine-teatro Apollo, construído em 1912, que teve seu ambiente como testemunha por muitos anos de peças teatrais e exibições de filmes. Enfim, o teatro não conseguiu envolver tanto a população de Campina Grande a ponto de ela menosprezar o cinema que, mesmo na sua fase mais precária, fez sucesso entre os vários segmentos da sociedade.

Além disso, algumas cidades paraibanas passaram a contar com casas de espetáculo exclusivamente para a exibição de filmes sem sequer abrir espaço para a dupla utilização dos ambientes na forma de Cine-teatro tão recorrente em várias localidades como no caso da capital e de Campina Grande. Um bom exemplo disso foi a construção do cinema da Conceição na cidade de Itabaiana inaugurado no ano de 1910.⁵⁹ Diante desta novidade, todas as cidades procuravam desfrutar do cinema e pareciam não ter dúvidas quanto aos seus benefícios e incorporavam-no no seu cotidiano.

O fato é que o cinema dividiu opiniões. Segundo Robert Stam, desde o princípio da história do cinema, verifica-se tendências simultâneas tanto no sentido de identificar exageradas possibilidades utópicas quanto de demonização do cinematographo. Alguns imaginavam-no como elemento reconciliador das nações inimigas, o qual poderia semear a paz pelo mundo enquanto outros manifestavam um pânico moral, um temor de que esse tipo de arte pudesse contaminar ou degradar o público, induzindo-o ao crime.⁶⁰

Na revista Era Nova de 1924 temos um comentário que exemplifica essa duplicidade de opiniões sobre a presença dos cinemas na Paraíba, pois, segundo o cronista, o cinema pode ter duas funções: *a cinematografia é também um instrumento de difusão do conhecimento e propaganda de idéias, mas a regra tem sido sua influencia corrupta.*⁶¹

Fonseca, ao falar sobre as questões da modernidade e da tradição trazidas pelo cinematographo soteropolitano, observou que na capital baiana aconteceu algo semelhante à oposição que alguns letrados faziam a esse invento na Paraíba.

*Historiadores, juristas e educadores faziam severas críticas, não o vendo como uma diversão moralmente saudável para moças, rapazes e crianças. Segundo seus opositores, o cinema não contribuía para o desenvolvimento artístico e intelectual do ser humano. Em sua visão o cinema seria a “casa dos vícios” e “das perdições”, “a nova escola do sensualismo”.*⁶²

Na Paraíba as autoridades locais foram constantemente cobradas para que interferissem no funcionamento dos cinemas pelo Estado. Isto seria uma forma de evitar os possíveis malefícios provocados pelo cinematographo. Como podemos perceber na seguinte nota do jornal *A Imprensa*:

De pleno acordo com os conceitos emitidos, perfilhamos que urge a policia fiscalizar os cinemas para poupar ao nosso pequeno meio os escândalos, seqüência fatal da licença e da imoralidade.

É da missão da policia prevenir hoje para não punir amanhã. E assim procedendo, a policia da terra não fará mais do que seguir os exemplos dos outros Estados, onde as fitas cinematográficas não são mais recebidas ao sabor do sensualismo, mas sobre certos limites que a moral pública lhe traçou por intermédio das autoridades que tem officio de defendê-la e defrontá-la...⁶³

Todas as autoridades, certamente, não compartilhavam da mesma opinião do autor do trecho acima, mas pelo menos uma parte via certo perigo inerente às salas de exibições. O jornal campinense *Voz da Borborema* na coluna “Vida Forense” de 09 de março de 1938, traz a seguinte informação:

O Dr. Juiz de direito baixou uma portaria ao Sr. Gerente dos cinemas “Capitolio” e “Para Todos” desta cidade, recomendado, antes de qualquer outra medida, que não permitisse nas representações noturna, entrada a creança de menos de 5 anos de idade e que fossem prohibidas aos menores de 18 annos em geral, as fitas que lhe possam ser prejudiciaes por excitar-lhes instintos maus ou doentios, tudo no art 128 do código de menores.⁶⁴

E mesmo tendo passado quase meio século, ainda havia quem visse no cinema uma influência capaz de destruir a sociedade. Na edição da revista *Manaira* de maio e junho de 1949, na coluna intitulada “Salvemos a Mocidade”, a colunista Eunice Ferreira critica a postura dos jovens e a sua não comunhão com os ensinamentos religiosos e convoca a todos a virarem “apóstolos divinos”, esquecendo os aspectos ruins da sociedade.

A falsa ciência ateia e o materialismo evolucionista invadem a escola moderna, e a sociedade despudorada. Ocorrem ainda o cinema desmoralizante, o rádio aliciador, a má imprensa, desde os sertões da nossa terra, ao espetáculo infamante das praias brasileiras.⁶⁵

Muitos pensaram em fazer da sua vida um filme, podendo reviver as aventuras, os romances e todos os acontecimentos extraordinários existentes nas películas. Diante disto, tinha-se o receio das pessoas abandonarem os seus comportamentos e hábitos tradicionais, o que seria desastroso para os códigos morais da sociedade tão apregoados pelos tradicionalistas.

Em consonância com esses discursos, o colunista chamado M. Figueiredo que escreveu para a revista *Manaira* de dezembro de 1939, mostrou a sua preocupação com relação aos comportamentos que mudavam devido ao contato com o cinema e todas as maravilhas propagadas por ele:

Outra vez, quando voltava do cinema com um amigo, ele, dando a razão de seu repentino mau humor, confiou-me que estava comparando a sua existência com a vida de um galã milionário que vira na tela.

*Conheço o caso da moça que rompeu com um rapaz de intenções sérias - eram mesmo sérias -*⁶⁶

Daí, ele conclui: “Confesso sinceramente que nunca me ocorreu a idéia de escrever uma utopia. Mas, se chegasse a tal, asseguro que lá, na minha cidade, não permitiria o cinema. O povo sonharia menos. Seria menos infeliz”.⁶⁷ Esta opinião já dá indícios de como o cinematographo proporcionou mudanças no campo dos costumes e das sensibilidades da população campinense, aspectos que discutiremos com mais atenção no terceiro episódio do trabalho.

Assim, o cinema foi encarado como mais um dos elementos que não contribuiria para o melhoramento da cidade, pelo contrário, ele destruiria aspectos “tradicionais da sociedade”. Em uma matéria intitulada: *A Nossa Urbis e o Modernismo*, uma revista paraibana fez uma discussão em torno da modernidade que poderia destruir aspectos históricos da capital paraibana e de qualquer outra cidade, que não contasse com uma *mentalidade e uma política que ajudassem na preservação das riquezas do passado colonial que deveriam ser conservados*. Entre esses elementos do modernismo os quais traziam preocupação ao cronista estavam:

A derradeira moda, pois o que não traz o selo da mais fresca modernidade já não tem valor para um para um grande número, sobretudo jovens, que faz a sua cultura esthetica e moral no cinematographo, a maravilhosa invenção que a ganância dos exploradores das paixões está transformando num instrumento de perversão dos costumes... assim a lucta do antigo com o moderno, que

*noutros tempos não era tão precipitada, agora graças ao cinema se torna mais intensa...*⁶⁸

É interessante notar a forma como o cinema foi tratado nesta nota. O cronista não chega a negar a grande novidade da modernidade, contudo, sendo mal utilizado pode acabar com elementos tradicionais da sociedade, sobretudo, porque ele influenciaria os jovens a não mais se interessarem pelas coisas tradicionais oferecidas pela sociedade.

A idéia de defender a tradição da sociedade é uma atitude recorrente de parte da elite letrada.⁶⁹ Contudo, alguns legados passados de geração para geração não são totalmente destruídos pelas novidades, mesmo havendo transformações sociais profundas, pois como observou Giddens, *não se pode negar as continuidades entre o tradicional e o moderno e que nem um nem outro formam um todo à parte*. Além disso, não há tradição imune às mudanças históricas, normalmente signos tradicionais são reinventados pelos grupos sociais que deles se apropriam.⁷⁰

Mesmo assim, a preocupação quanto à má utilização do cinema corrompendo jovens e crianças foi um assunto muito discutido dos críticos da sétima arte. No jornal paraibano *A Imprensa*, encontra-se um comentário que confirma este aspecto:

A vida em nosso meio

O cinema é um bem e um mal; um bem porque diverte e um mal porque corrompe.

*Encarado sob o ponto de vista científico, significa uma scintilha brilhantíssima do progresso, mostrando ao mundo o valor da inteligência humana, como o principio da moral é uma espécie de Guilhotina armada a virtude e a inocência, por que ensina as creanças antes do tempo o que ella só devia saber no tempo.*⁷¹

Até então, nenhum outro grupo procurou alertar mais os cidadãos sobre os perigos do cinema do que alguns agentes da igreja católica. Parte dos seus membros achava importante a população evitar os filmes de conteúdo pernicioso.

É o caso do jornal *A Imprensa* da capital paraibana, que serve de contraponto a todo entusiasmo dos demais letrados em relação ao cinema. Este jornal, de orientação católica, procurava servir de guia espiritual para os seus leitores, desaconselhando o consumo de produtos ofensivos aos seus ensinamentos, colocando-se contrário a algumas formas de divertimento, inclusive o cinema. Havia um grande temor de que o cinema pudesse agredir a

moral da sociedade, prejudicando as famílias paraibanas e dissolvendo costumes e hábitos decantados pela moral católica como corretos para a população.

Em uma de suas edições, os redatores avisam que os idealizadores do jornal serão: *Infesos às fitas cinematographicas que exhibem mais commumente em certos cinemas porque julgamo-las prejudiciais ao pudonor das familias de mais delicados sentimentos e reconmmendável educação moral...*⁷²

Nesse combate contra o cinema, um aspecto em especial merece ser destacado. Com a crise acirrada no século XIX, a separação entre Igreja e Estado, proporcionada pela república, diminuiu a influência católica; por outro lado, esta experimentou uma liberdade nunca vista antes, pois teve autorização para criar novas dioceses e arquidioceses, fundar seminários, reabrir conventos, mosteiros e congregações, editar revistas e jornais, numa ampla mobilização que deveria ser coroada pelo estabelecimento de um novo pacto no qual o Estado fosse obrigado a restituir os privilégios a uma Igreja forte e autônoma. Diante disso, não demorou para que a Igreja passasse a intervir no campo da censura e do mercado cinematográfico, revelando uma enorme capacidade de adaptação da instituição às mudanças ocorridas na sociedade, além de demonstrar que nem todos os membros da Igreja viam o cinema como algo negativo, pelo contrário percebeu-se o potencial dessa maravilha da técnica moderna. Outros católicos se empenharam na sua moralização.⁷³

Vejamos o que dizia *A imprensa*:

*Não obstante os apregoados méritos do cinema que é forçoso confessar é optima escola quando moral e sabiamente dirigido, vae-se tornando uma fabrica do que se pode conceber de mais confortável á saúde do corpo e da alma.*⁷⁴

Dentro desse novo contexto surge uma série de incentivos por parte de alguns membros da Igreja no sentido de disseminar os saberes cristãos e um dos alvos principais foi o jornal e o cinema. Foram criadas duas instituições as quais caberiam à organização da imprensa católica no Brasil: o Centro da Boa Imprensa e a Liga da Boa Imprensa que tinham como um dos projetos utilizar o cinema como agente propagador do catolicismo o qual desejava permanecer em um posto importante na sociedade. Uma das principais armas usadas pelo catolicismo foi a publicação do jornal “A união” do Rio de Janeiro, dedicando uma parte significativa de suas páginas para a cobertura e discussão de assuntos referentes ao cinema. Em suas páginas o grupo protestava contra a exibição de filmes que atuassem contra a moral católica e contra a ordem pública.⁷⁵

Apesar de cobrar frequentemente atitudes por parte das autoridades e nem sempre obter cooperação, as maiores investidas contra o cinema vinham mesmo por meio das páginas dos jornais. Foram criadas colunas, a exemplo, de “palcos e telas”, servindo de guia para o público católico, avaliando as peças e os filmes que entravam em cartaz no Rio de Janeiro. Embora essa fosse uma medida de eficácia contestada pelos leitores cariocas, já que as críticas acerca dos filmes só vinham a público depois de ter saído de cartaz, pois os críticos do periódico só tinham acesso às fitas quando acontecia a sua estréia no circuito nacional.

Entretanto, os redatores chamavam a atenção para os mecanismos de distribuição cinematográfica do Brasil, justificando a relevância da coluna. Na verdade, todos os filmes exibidos numa primeira sessão no Rio de Janeiro seguiam para diversas cidades do interior do Brasil, dessa forma, a coluna sobre cinema era de grande utilidade para os católicos brasileiros interessados nos filmes.⁷⁶

No jornal paraibano “A imprensa” não faltou comentários sobre filmes previamente criticados pelos censores do Centro da Boa Imprensa, o que era motivo de conforto para os cronistas, pois os filmes contavam com o controle de qualidade para os leitores paraibanos:

*Como havíamos prometido, aqui estamos para prevenir os catholicos a respeito da moralidade de certas fitas de cinema, que hão de ser exhibidas pelas cidades do interior. Algumas agencias cinemathographicas do Rio de Janeiro permitiam que o centro da boa imprensa possa apreciar seus filmes antes de serem exhibidos, sequer nos cinemas na capital federal.*⁷⁷

A proposta de avaliação sobre o conteúdo dos filmes exibidos no Brasil, a partir do Rio de Janeiro, coloca em evidência um apropriado conhecimento dos católicos sobre os mecanismos de distribuição cinematográfica.

E para assegurar que as fitas chegassem com qualidade para os espectadores paraibanos, os cronistas católicos utilizavam os dados provenientes do jornal carioca *A União* que classificava os filmes quanto a sua moralidade. É o que nos mostra a seguinte passagem:

*Começamos hoje a publicar a lista de films bons e máos exhibidos no Rio e inspeccionados pela redação da nossa brilhante confrreira A União. Como devem saber é de lá que nos vem as fitas, quase sempre recheadas de passagens indecorosas...*⁷⁸

Os jornalistas católicos da Paraíba também tomaram seus próprios cuidados, assistindo de antemão alguns filmes mais facilmente encontrados e tecendo comentários alertando a população sobre seus conteúdos, como vemos no trecho a seguir:

Fita immoral

Devidamente informados, insistimos em afirmar que a fita "sereias humanas" é ofensiva a moral, a despeito da opinião dos que a enaltecem.

Basta dizer que, no seu enredo aparecem figuras de mulheres quase em completa nudez cenas vivas de paganismo.

Louve quem quizer taes exhibiões que tanto agradam ao sabor corrompido do mundo; estamos dentro do nosso programa prevenindo as famílias contra os assaltos da impudicia.⁷⁹

Esse jornal paraibano alertava sobre os possíveis problemas acarretados pelo cinema à população. Em uma nota chamada "Afundando" temos uma crítica referente ao famoso transatlântico Titanic, o qual chamava a atenção para o castigo divino que se abateu sobre os passageiros e os tripulantes do navio que para a época era considerado indestrutível. Sendo assim, o jornal avisa:

...abramos os olhos aos signaes do catolicismo ou veremos baixar a prosperidade do povo, o nivel da moral, a firmeza da ordem pública. Um desejo immoderado de gozo apoderou-se de grande parte de nosso povo: os cinemas e outros logares de divertimentos vivem cheios e estragam o bem estar do nosso povo, estragando-lhe a sobriedade, roubando-lhe de mil maneiras, as suas pequenãs economias⁸⁰

Muitos jornalistas paraibanos estavam atentos aos acontecimentos nas outras regiões do país. Não era incomum haver nas páginas dos jornais críticas ou elogios aos acontecimentos relacionados às salas de exibição pelo restante do Brasil.

A imprensa em uma dessas publicações deu ênfase especial para a medida tomada pelo chefe de polícia do estado do Paraná, o qual publicou um regulamento especial para a inspeção dos teatros e diversões públicas. Esse regulamento proibia entre outras coisas:

A representação de qualquer peça, recital ou cancioneta, ou monólogo ou cousa semelhante, ou a exhibiões de qualquer fita cinematográfica que por seu enredo, expressão ou forma, offenda os altos poderes e funcionários do paiz, aos bons costumes e a decência pública...⁸¹

Não resta dúvida de que o jornal local tratou de exigir que tal atitude fosse tomada pelas autoridades paraibanas, pois a fiscalização policial das fitas cinematográficas, segundo ele, era uma medida extremamente necessária:

*por amor nos mais sagrados interesses da sociedade e da família brasileira, tal vilmente desrespeitada por empregários sem escrúpulos de qualquer sorte. Não é com cenas de pornografia e com exibições de tragédias de paixões inconfessáveis que se deve divertir o público. Muito ao contrário, cumpre também as casas de diversões a educação dos bons sentimentos e dos bons princípios...*⁸²

Na busca pela moralização do cinema e a sua utilização na disseminação da ética cristã, a arquidiocese da Paraíba tomou uma medida bastante interessante:

*No louvável intuito de dar maior impulso a ação social catholica da sua arquidiocese S. Excia., o Snr. D. Adauto, fez construir este ano na cidade metropolitana um vasto e elegante prédio para a sede das associações católicas de homens da capital, circulo catholico dos operários, assembléias gerais das mesmas associações e sala especial para diversões, com palco e optimo cinematographo pathe.*⁸³

Montar o cinema no prédio da confederação católica, certamente, fora uma tentativa de controlar e censurar os filmes em exibição. O cinema Pathé jamais poderia exhibir películas que atentassem contra a honra e a moral dos cristãos, pelo contrário, a programação atenderia aos requisitos necessários para educar e proporcionar um divertimento “saudável” à população, livrando-a das tentações dos “maus” filmes.

HOJE NO CINEMA PATRIA

*Nascimento, infância, vida paixão, morte e ressurreição do nosso senhor Jesus Cristo.*⁸⁴

À cruzada dos católicos por filmes que atendessem suas conveniências foi um dos objetivos principais da Igreja, porém, as opiniões relacionadas ao cinema desde os primeiros anos foram bem diversificadas, frustrando em parte o sonho de se ter essa arte apenas como mecanismo de divulgação dos ensinamentos cristãos.

Para a Paraíba, como para os demais Estados do Norte/Nordeste, o cinema foi um marco, pois redimensionou e redefiniu opiniões e hábitos da população. Por sua vez, esta

passou a contar com uma novidade moderna a qual surgiu como alternativa à precária vida social dos paraibanos, além de ser algo que muito ajudaria a população a “civilizar-se”, segundo pensavam alguns letrados da época. Sendo assim, parte da elite instruída, por ser a grande propagadora dessas idéias, anuncia o sucesso deste novo equipamento nas cidades paraibanas, que vivenciaram de forma particular o advento do cinema.

Enfim, vamos estudar no próximo episódio como os cinemas campinenses foram utilizados de diversas maneiras pela população que transformou esses espaços em ambientes ricos em possibilidades, de novos sonhos e novas experiências.

Notas

1. Nos últimos anos foram produzidos filmes que trazem para as telas antigos heróis dos quadrinhos como o *Homem-Aranha* de 2002, dirigido por Sam Raimi e com Tobey Maguire, Willem Dafoe e Kirsten Dunst no elenco; o *Super-Men O retorno* de 2006, dirigido por Bryan Singer e com Brandon Routh, Kevin Spacey, Kate Bosworth; *X-men* de 2000, com Patrick Stewart, Hugh Jackman, Anna Paquin e Ian McKellen no elenco e direção de Bryan Singer; e o *Quarteto Fantástico*, direção de Tim Story, e Ioan Gruffudd, Michael Chiklis, Jessica Alba e Chris Evans no elenco; todas as produções milionárias que impressionam pelos efeitos especiais e pelas seqüências de ação e aventura.
2. Os filmes que trazem como tema as guerras entre humanos e alienígenas já a certo tempo povoam as telas: um dos maiores exemplos é o multimilionário *Independence Day*, de 1998, dirigido por Roland Emmerich e com Will Smith, Bill Pullman e Jeff Goldblum no elenco, sucesso de bilheteria, tem como uma das suas principais seqüências a destruição do mais importante monumento americano, a Casa Branca, o representante maior do poder norte-americano.
3. Um sucesso de bilheteria e crítica, a premiada trilogia *Senhor dos Anéis* é o melhor exemplo de filme que trata de mundos fantásticos que sempre fizeram parte das telas do cinema. Seus ambientes belíssimos, suas seqüências de lutas envolvendo diferentes seres na disputa pela terra Média deixa o espectador preso a narrativa.
4. *Cinema, Aspirinas e Urubus* é um Drama de 2005, com *Duração de 90 minutos*, direção de Marcelo Gomes e Peter Ketnath (Johann) e João Miguel (Ranulpho) como atores principais.
5. SALIBA, Elias Thomé. *As Imagens canônicas e a história*. IN *História e cinema*. CAPELATO, Maria Helena (Org). São Paulo:Alameda, 2007, p. 85-96. Este texto discute como algumas imagens acabaram incorporadas ao imaginário coletivo e transformaram-se em pontos de referência do inconsciente das pessoas, deixando-as pouco reflexivas sobre as implicações da reprodução daquelas imagens para a história. Neste caso a imagem “canônica” em questão é a de um sertão seco, pobre e esquecido; tantas vezes matéria de discussão governamental. No filme o cenário pitoresco do sertão, serve para ilustrar o quanto o cinematographo se propagou pelas mais diferentes regiões.
6. COSTA, Flavia Cesarino. Op. Cit., p. 17.
7. Cf. Idem, p. 29-43.
8. Cf. Idem, p. 19.
9. STAM, Robert. Op. Cit, p. 37-53.
10. “Quando o século XX começou”. IN: *Manaira*, Ano I, Num. 6, João Pessoa, Abril de 1940, p.1.
11. FONSECA, Raimundo Nonato. Op. Cit., p. 84-89.
12. Cf. Idem.
13. SANTIAGO, Roberval da Silva. Op.Cit., p. 39.
14. JOFILLY. Geraldo Irineo. *Apresentação e Observação*. In: JOFILLY, Irineo. *Notas sobre a Paraíba*. Thesaurus Editora. Brasília, 1977, p. 28.
15. CÂMARA, Epaminondas. Op. Cit., p.83.
16. *O Campina Grande*, Anno II, num 20, Campina Grande, 07 de março de 1909, p.03.
17. Segundo, Lino Gomes da Silva Filho - no livro, “*Síntese Histórica de Campina Grande*”. João Pessoa: Editora Grafset, 2005, p.108 – A primeira sessão do *Cinema Brazil* foi em 03 de março de 1909, com o filme “*A mala Misteriosa*”. Nesta ocasião o proprietário teve de franquear a entrada, devido à notícia de que no seu cinema na cidade de Timbaúba, em um acidente de um motor, haviam morrido duas crianças. Esta informação reforça a idéia de que os primeiros anos do cinema foram períodos de precariedade das primeiras exhibições.

18. WANDERLEY, Múcio L. *Coisas de Cinema: "Flash Back de um exibidor de provincia"*. João Pessoa: A União Editora, 1985, p. 48. Neste livro o memorialista faz referência ao seu avô que por muitos anos projetou filmes em Natal, capital do Rio Grande do Norte, depois deixando esta cidade para montar um cinema na capital paraibana.
19. BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia*. Op. Cit., p.174.
20. Cf Idem. p.174-175
21. Cf. Idem, p.174.
22. Ecos Cinematographicos. IN: *Era Nova*, Anno III, num. 39, Parahyba, 15 de janeiro de 1923, S/P.
23. Cf. CÂMARA, Epaminondas. Op. Cit., p. 84.
24. Telas e Palcos. IN: *Brasil Novo*. Anno I, num. 1, Campina Grande, 26 de julho de 1931, p.12.
25. *O século*, Anno I, Nº 28, Campina Grande, 09 de março de 1929, p. 3.
26. DINOÁ, Ronaldo. Op. Cit., p. 454.
27. MORAES. Antônio Pereira. Op. cit., p 38.
28. DINOÁ, Ronaldo. Op. Cit., p. 460.
29. Cf. Idem, p. 467.
30. SANTIAGO, Roberval da Silva. Op. Cit., p.29.
31. *THEATRO*. IN. *O Campina Grande*. Anno II, Num. 39, Campina Grande, 25 de julho de 1909, p. 2.
32. Carta Aberta. IN. *Brasil Novo*. Anno I, Num. 19, Campina Grande, 16 de maio de 1931, p. 4.
33. *O Rebate*. Ano XVII, Num. 671, Campina Grande, 10 de julho de 1948, p. 2.
34. ARANHA, Gervácio Batista. Op. Cit., p. 261-262.
35. *Physionomia de Urbis*. IN: *Era Nova*, Anno I, num. 18, Parayba, 25 de dezembro de 1921, p.21
36. *O Rebate*. Ano XXI, Num, 858, Campina Grande, 4 de outubro de 1943, p.8.
37. SANTIAGO, Roberval da Silva. Op. Cit.,p. 90.
38. Cf.Idem.
39. *A voz da borborema*, Anno III, , nº 17, Campina Grande, 15 de março de 1939, p. 6.
40. *Quinzena Rimada*". IN: *Era Nova*. Anno II, Num 25, 01 de maio de 1922, P.7.
41. *Cidade dos Jardins*. IN: *Era Nova*. Anno II, Num 25, 01 de maio de 1922, P.2.
42. PIMENTEL, Cristino. "*cousas da cidade*" (*crônica*), sem referência de lugar, editora ou data.
43. Cf. Idem.
44. Cf. Idem.
45. *Voz da Borborema*, Anno II, Nº 59, Campina Grande, 17 de agosto de 1938, p. 4.

46. HOBBSAWM, Eric. Op. Cit., p. 241-260.
47. *Voz da borborema*, Anno I, nº 5, Campina Grande, 31 de julho de 1937, p. 1.
48. *Voz da borborema*, Anno II, nº 86, Campina Grande, 23 de novembro de 1938, p. 1.
49. BURKE, Peter *Uma História Social da Mídia*. Op. Cit., p.174.
50. SANTIAGO, Roberval da Silva. Op. Cit., p. 32.
51. *Era Nova*, anno I, num 3, Parayba, 15 de maio de 1921, p. 6.
52. *Teatro Amador*. IN: *Manáira*. Ano VI, Nº. 37, João Pessoa, dezembro de 1944, p.10.
53. Cf. *Idem*.
54. BURKE, Peter. *Uma História Social da Mídia*. Op. Cit., p.173.
55. *O 15 de novembro*, Anno I, Num 7, Campina Grande, 29 de novembro de 1908, p.3.
56. CÂMARA, Epaminondas. op. cit., p. 64.
57. *O Campina Grande*, Anno II, Num 16, Campina Grande, 07 de fevereiro de 1909, p. 04.
58. *O Campina Grande*, Anno II, Num 36, Campina Grande, 04 de julho de 1909, p. 02.
59. MAIA, Sabiniano. *Itabaina: Sua história e suas memórias*. 2 ed. João Pessoa: A união Editora, 1977, p. 221-222.
60. STAM ROBERT. Op. Cit, p. 40.
61. *Era Nova*, Anno IV, S/N, Parahyba, maio de 1924, p. 3.
62. FONSECA, Raimundo Nonato, op. cit.,p. 179-195.
63. *O Estado da Parahyba e os cinemas*. IN: *A imprensa* 07 de abril de 1913.
64. *Vida Forense*". IN:*Voz da Borborema*, Anno II, num 15, Campina Grande, 09 de março de 1938, p. 4.
65. *Salvemos a Mocidade*. IN: *Manáira*, Ano X, maio e junho de 1949, p.36.
66. *Veneno de Celuloide*, IN: *Manáira* Ano I, Nº 1, João Pessoa, novembro de 1939, p. 11.
67. Cf. *Idem*.
68. *Era Nova*, Anno I num 1, Parahyba, 27 de março de 1921, p. 6-7.
69. REZENDE, Antônio Paulo. Op. Cit.,p.3.
70. GIDDENS, Anthony. Op. Cit., p. 14.
71. *A Imprensa*, Anno X, Parahyba, 07 de abril de 1913.
72. *A imprensa*, Anno IX, Num. 2, Parayba, 19 de agosto de 1912, p. 2.
73. ALMEIDA, Cláudio Aguiar. Op. Cit., p. 309.
74. *A Imprensa* 07 e dezembro de 1916.
75. ALMEIDA, Cláudio Aguiar. Op. Cit., p. 310-318

76. Cf. Idem.

77. *A Imprensa*, Anno XV, Parayba, 12 de setembro de 1918.

78. *A Imprensa*, Anno XXI, 05 de setembro de 1918.

79. *A Imprensa*, Anno XXI, 29 de agosto de 1918.

80. *A Imprensa*, Anno IX, num. 31, Parayba, 28 de novembro de 1912, p. 1.

81. *A Imprensa* Anno IX, num. 31, Parayba, 28 de novembro de 1912, p. 1.

82. Cf Idem.

83. *Anuário Eclesiástico*. Volume II, Parahyba do Norte: Torre Eiffel-estabelecimento Graphico, 1908-1918, p. 1009.

84. *A Imprensa*, Anno XVII, n 75, Parayba, 5 de fevereiro de 1920, p 2.

Episódio II

O Cinema é uma Festa: Apropriações e Comportamentos nas Salas de Exibição

Sequência II. a: *Tá na Hora! Bagunças, Brincadeiras e Confusões nas Salas Exibidoras.*

Ir aos cinemas na cidade de campina Grande, bem como em outras partes do mundo, não significava apenas assistir aos filmes. Muitas vezes as películas não eram os eventos mais importantes para os espectadores que tinham planos e expectativas diferentes.

O cinema pode ser entendido como um conjunto de atividades especializadas, como por exemplo, a criação dos roteiros, a produção, a realização, distribuição e finalmente a exibição dos filmes. Contudo, os diferentes grupos sociais não estavam interessados em conhecer como se dava a fabricação desses produtos originários das inovações da modernidade. O mais importante para alguns era desfrutar da cinematografia da maneira mais condizente com seus objetivos.

Quando falamos das várias utilizações dos cinemas por parte das pessoas entendemos a capacidade delas se apropriarem de determinados produtos e utilizá-los de acordo com seus gestos, desejos e interesses. É o que Certeau chama de mil maneiras de jogar e desfazer o jogo do outro. Ele nos mostra como as pessoas sempre transformarão os elementos que consomem, como por exemplo:

Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobíliam com seus gestos e recordações; os locutores, na língua em que fazem deslizar as mensagens de sua língua materna e, pelo sotaque, por rodeios (ou giros) próprios, etc., a sua própria história; os pedestres, nas ruas por onde fazem caminhar as florestas de seus desejos e interesses. Da mesma forma, os usuários dos códigos sociais os transformam em metáforas e elipses de suas calçadas.¹

É importante frisar que os espaços dos cinemas são usados pelo homem comum, conforme seus desejos, por mais que a função desse tipo de arte fosse decantada como sendo a de modernizar e divertir os habitantes da cidade.

As casas de exibição foram palcos de situações que poderiam virar filmes, histórias estreladas por pessoas comuns, vivenciando cada sessão sem se preocupar com o restante de suas vidas e todos os problemas inerentes ao cotidiano de qualquer cidadão. Não é difícil imaginar quantos momentos marcantes para a vida dos frequentadores ocorreram nas salas escuras, na porta dos prédios e até no caminho de suas casas e dos ambientes que se transformaram em espaços nos quais muitas histórias anônimas se cruzaram para a alegria de alguns e tristeza de outros.

Os cinemas também foram marcados pelas “bagunças” antes das sessões, pelos gritos, assobios, piolas de cigarros sobrevoando as cabeças dos amedrontados guris, pela urina escorrendo pelo chão e chegando a molhar os pés dos desavisados, pelos sacos de pipoca lançados na cabeça dos mais sonolentos.²

Um escritor paraibano lembra-se de alguns momentos perpetuados na memória de todos aqueles frequentadores que ajudaram a transformar o cinema em um ambiente não só de exibição de filmes, mas de outras diversões. Conforme mostra o trecho a seguir:

“Tá na hora”, era o grito de protesto, refletia a impaciência da platéia infanto-juvenil que se concentrava nas primeiras filas do salão de exibição, quase cara a cara com a tela de étamine. Nem sempre o exibidor do interior observava com pontualidade o horário da “Soirée” retardando o seu início, ora a espera de mais público, ora a espera de algum cidadão de prestígio na localidade. Os brados de “tá na hora”, seguido de batidas de pés e assobios, só eram serenados com a aproximação do torturado pianista que dava acompanhamento musical ao filme. Aos primeiros acordes, sempre uma música alegre, o pequeno projetor, ajudado manualmente pelo operador, dava o seu primeiro arranco para a aventura. Depois a escuridão se fazia na sala.³

Mas a imprensa local, “defensora da modernidade”, não ficava feliz com alguns comportamentos dos frequentadores. Não era incomum os jornais lançarem seus reclames quanto à suposta confusão que atingiam as sessões dos principais cinemas campinenses. Vejamos o que diz o jornal *Brasil Novo* de 1931:

GRITARIA NOS CINEMAS

A gritaria irritante, feita nos nossos cinemas, é um abuso que precisa desaparecer, por medidas dos empresários, ou mesmo da polícia. De qualquer forma, o que não pode continuar é esse espetáculo deprimente perante as pessoas que nos visitam e freqüentam nossas casas de diversões.

Já não falamos do que se passa no Cine-Fox. Referimo-nos ao Apollo, que é o cinema da elite campinense. Rapazinhos com pouca educação doméstica, em mistura com meninos, fazem de nossa cadê diversão tamanha bulha e trocam tão desgraciosas pilherias, que por vezes irritam as nossas famílias. Qualquer banalidade nas telas é motivo para gritos, vaias, e assuadas inconvenientes. Algumas dessas crianças barulhentas vão acompanhadas dos respectivos paes, aos quaes, certamente, cabe alguma culpa pelo mau comportamento de seus filhos.⁴

Para muitos jovens um dos maiores atrativos do cinema era justamente a algazarra feita pelos mais entusiasmados. Uma das maiores diversões consistia nas brincadeiras entre amigos, na barulheira que transformava as sessões em espaços de felicidade, pelo menos para alguns. Isso por que havia aqueles que se incomodavam com o comportamento dos rapazes, pois não consideravam aquelas como atitudes de uma população “educada” e “moderna”.

Para os apologistas das novidades, os tempos modernos exigiam atitudes também modernas por parte da população, pois uma cidade jamais poderia se modernizar se os habitantes continuassem se comportando de maneira imprópria, não respeitando as salas de exibição. Diante desta barbaridade, o mesmo jornal é enfático:

A policia que ali assisti sorridente e bem instalada as tropelias do fuão Tom Mix e outros menos inócuos desordeiros da tela, deve dar psits enérgicos e vigorosos, afim de acabar com essa molequice da platéia daquele excellente casino da rua Maciel Pinheiro.⁵



Fotografia 4 – O astro Tom Mix introduziu o espetáculo ao Western nas telonas, levando para a vida real o cowboy que interpretava nas telas de tal forma que criou para si uma biografia aventureira, muitas vezes confundida, pelos fãs e biógrafos, como parte de sua própria realidade.

O comportamento nas salas de exibição incomodava a imprensa local e era bastante criticado. Isso porque quando nesses espaços algo não saia como deveria, obedecendo aos padrões da modernidade e civilidade, característico do mundo burguês (tão defendidos pelos cronistas), logo vinham as críticas e as reclamações recaindo sobre a população paraibana que “não sabia se comportar dignamente” diante dessa maravilha do mundo moderno.

Em uma matéria do jornal campinense *O Século*, de 29 de junho de 1928, o colunista utiliza o termo “*canalhismo*”, como mais um adjetivo *assacado* contra os frequentadores dos cinemas que não se comportavam conforme se esperava, insultando os demais espectadores considerados civilizados. E o interessante é o fato de o letrado pedir a ação da polícia para acabar com a falta de educação dos “canalhas” que, segundo ele, não respeitavam as normas de comportamento.

Ainda nesta civilisada terra de Campina Grande, vesos de sua gente, que precisam ser concertados se não reprimidos a bem do nome da cidade.

*Exemplo: a assuada que os frequentadores do Fox e às vezes do Apollo, promovem quando são levados nesses estabelecimentos de diversões filmes de barulho no farwest, ou fitas cômicas de certos atores célebres, porém, já cacêtissimos.*⁶

A imprensa local se esquecia ou sequer entendia que a população não era uma massa homogênea e sua frequência ao cinema tinha intuítos diferentes daqueles idealizados dos discursos convencionais. Os populares tinham outras intenções ao frequentarem as casas de exibição, resistindo aos códigos impostos por certa moral burguesa e acabavam reinventando, conforme suas experiências, esses ambientes.⁷

Como afirma Certeau, embora haja um discurso predominante relacionado a uma estratégia qualquer, os consumidores traçam táticas e as astúcias aparentemente desprovidas de sentido, mas na verdade trata-se de apropriação do homem ordinário diante das imposições dos poderes dominantes e da massificação de comportamentos.⁸

Dessa forma, para o desespero da imprensa, as reclamações e os pedidos de intervenção da polícia não eram suficientes para afugentar os “bagunceiros” dos cinemas, pois eles continuavam se encaminhando para os locais de exibição.

As bagunças que ocorriam nas salas de exibição da Paraíba, também representavam uma característica comum aos cinemas de outros lugares do Brasil. Em Salvador, Fonseca elenca um número significativo de distúrbios causados por pessoas que não se interessavam tanto pelos filmes. E de forma semelhante à Paraíba, a imprensa soteropolitana pedia a ação das autoridades para coibir maus comportamentos nas salas de exibição. E não podia ser diferente, já que o próprio autor observou que “*Uma diversão que atraia um público tão diversificado, para um espaço físico de certa forma pequeno, favorecia episódios de várias naturezas*”.⁹

Os assovios, os gritos, as guerras com papéis não foram as únicas formas de comportamento nos cinemas criticados pelos letrados da época. Não resta dúvida que várias pessoas levavam muitos de seus hábitos para as salas de exibição. Agindo de forma diferente, os letrados iam ao cinema analisar os ambientes. Os fumantes não deixavam o vício do lado de fora, as crianças e os jovens não perdiam a oportunidade de provocarem alguma bagunça e muitas mulheres não dispensavam roupas com bastante acessórios para mostrar sua elegância. Mas esses hábitos levados para os cinemas na maioria das vezes eram sementes para confusões que, pelo menos por um instante, redimensionavam a função daqueles ambientes. Na revista *Ilustração* de 15 de março de 1936, há um comentário sobre um incidente causado por um “mau hábito” no cinema.

Quando as três matronas se sentaram, seus volumosos chapéus uniram-se, ocultando a tela a vários habitues. Creio que se trouxessem saccas de lã em vez de chapéus não causariam mais incomodo. Só havia duas alternativas aos prejudicados. Ou permanecerem no cinema, sem ver a tela, ou a retirada. Por esta última optou logo um velhote baixo de óculos, que estava imediatamente atrás da muralha. Seu exemplo não foi seguido. Todos pereciam resignados.

Começa o filme. Alguns olhares voltam-se para as gorduchas. Um homem que levantara do seu lugar pediu delicadamente que elas tirassem os chapéus. Estabelece-se a discussão. Forte ninguém atentava, agora, na tela. Accendeu-se a luz. As três matronas bombardeavam o senhor de insultos. Elle os repellia.

O guarda não sabia como intervir. Foi chamar o empresário.

- “O senhor comprehende... são mulheres... deveres de cavalheiros para com as damas...”.

- Mas explique-me por favor em que se funda o direito das mulheres conservarem o chapéu, enquanto os homens o retiram. Eu assim que cheguei aqui tirei o meu. Elle é seis vezes menor que o dessas senhoras...

O homem terminou sahindo...¹⁰

São esses casos que transformam o cinema em ambientes tão cheios de surpresas, pois, segundo a matéria acima, os que foram assistir ao filme acabaram ganhando de presente uma divertida confusão.

O olhar de reprovação para certos comportamentos “inaceitáveis” por parte da imprensa, continuou sendo um constante repúdio nos meios de comunicação. A edição da revista *Era Nova* de 15 de junho de 1922 dá a dimensão do que estamos falando:

NOTAS ELEGANTES

Não nos esqueçamos de continuar o assumpto sobre a compostura nos theatros e cinemas. Uma sala de espetáculos especialmente numa terra pequena como a nossa, onde todos conhecem, devem ser digna de máxima consideração.

Mas além do que apontamos no número anterior, dois aborrecimentos surgem: o chapéu feminino e o cigarro e o charuto masculino; e cada um que se obstate em não ceder uma linha.

É o espirito radiado da teimosia, porém no tempo em que as nossas casas de diversão não apresentarem senhoras ou senhoritas de chapéu a cabeça, homens ou adolescentes de cigarro nos lábios, e meninos gritando ou fazendo malcreações, então provaremos em publico, ser povo civilizado.¹¹

Além dos chapéus, tão polêmicos, outro hábito que gerava muita confusão nos cinemas era o hábito de fumar por parte de alguns frequentadores. Os fumantes desagradavam pelo cheiro insuportável que deixavam nos cinemas, pela sujeira e pelas brincadeiras com as piolas que sobrevoavam as cabeças dos presentes. Entretanto, esse suposto “problema”, apesar de todas as reclamações dos jornais continuou acontecendo na cidade, pois os fumantes aparentemente não abandonaram esse costume.

Há também um outro grande defeito. Certos cavalheiros que freqüentam aquella casa de diversões, tem o habito pouco recomendável de fumar, não so antes de exhibição da pelicula, como, também quando ella está sendo focada. É horrivel esse costume e, alem de tudo, causa sérios aborrecimentos. Por hoje basta.¹²

As posturas e atitudes dos espectadores causavam muitas vezes situações ambíguas, pois representavam motivos de diversão e tensão, que mostravam os cinemas como ambientes marcados pela multiplicidade de usos. Não é difícil imaginar como aqueles momentos que os espectadores passavam juntos geravam eventos marcantes para o cotidiano dos habitantes e despertavam as lembranças e as saudades de quem vivenciou todas as histórias dos ambientes de exibição.

Na crônica “*O porteiro era tubarão*”, por exemplo, encontramos uma apologia ao porteiro do Cine Capitólio. Nesta memória, ao mesmo tempo em que descreve a diversão das pessoas em uma tarde de domingo campinense, o autor mostra o quanto era difícil a vida de porteiro diante do comportamento dos frequentadores do cinema, muito longe do que pregava o discurso civilizador de uma parte da elite letrada.

Tarde de domingo. Do bolso da calça curta puxa o ingresso, mergulhando no mundo de aventura e emoção da "matinée" do Capitólio. Aviões cruzam ar, fazendo piruetas sobre a cabeça do menino cheio de espantos.

Cascas de amendoim, papel de bombons. Gritos, assovios, troca de tapas, berros de "é pra hoje!", "Tubarão!". Procurando fugir do barulho, muitos tapavam os ouvidos com as mãos".¹³

O porteiro era sempre uma vítima indefesa das algazarras dos frequentadores que se divertiam muito mais com as brincadeiras do início da sessão do que com os filmes, mas esta festa acabava assim que chegava o gerente:

De repente um aviso, uma senha, a pular de cadeira em cadeira: "lá vem o seu Getúlio"! Silêncio. Até os pequenos aviões suspendiam os vôos, recusando deixar suas bases. A anarquia a morrer na garganta. (...) O "puxavante de orelha" antes da lição de moral: "cafejeste, moleque atrevido, pra fora"! O dedo enorme apontando o caminho da saída. O anarquista na pracinha, perdido o terceiro capítulo da série "Flasch Gordon no Planeta Marte". Perdido os quinhentos réis do ingresso.¹⁴

Os ambientes cinematográficos deveriam ser lugares apenas de sociabilidade e diversão, onde "pessoas civilizadas", segundo os padrões burgueses, iam ter momentos de lazer. Ou seja, a função do cinema seria levar entretenimento de boa qualidade para uma população que queria se modernizar. Esse pelo menos era o desejo de uma parte da imprensa paraibana, que não concebia o cinema de outra maneira. Contudo, parte da população não se interessava por aquelas regras de conduta e usava os cinemas para outras diversões.

Sequência II. b: *Os Profissionais: Porteiros, Bilheteiros, Músicos entre Outros.*

O cinema de certo modo é uma arte a serviço do entretenimento e da distração, ostentando uma estética que se diferencia das demais artes. Mas para o seu sucesso foi necessária a atuação de vários profissionais encarregados de criar, produzir e distribuir os filmes, ou seja, o cinema acabou criando e aproveitando vários trabalhadores que passaram a viver por meio da indústria cinematográfica.

Em uma nota chamada de "*Hollywood, um Reino de Excentricidades*" da revista *Ilustração* de abril de 1936, encontramos algumas informações sobre alguns empregos, aparentemente "esquisitos", oferecidos pelos estúdios cinematográficos. Este fato mostra como o cinema modificou o campo de atuação dos trabalhadores, aumentando o mercado de empregos, pois em uma produção precisa-se dos mais variados serviços e como o espetáculo não pode parar, o lema era: *Não há coisa alguma que se peça num estúdio que não possa ser fornecida. Pensando assim é que recruta trabalhadores para criar teias de aranha, destruir móveis, etc.*¹⁵

O cinema já traz na sua essência uma articulação da divisão do trabalho que mais tarde atingiria níveis mais complexos. A sétima arte utilizou os roteiristas, iluminadores, cenógrafos, operadores de câmera e editores, entre outros, criando um complexo conglomerado de profissionais especializados.¹⁶

A arte cinematográfica aproveitou ainda a incursão no mercado de trabalho de atividades mais simples como bilheteiros, porteiros, seguranças, pipoqueiros e operadores de projetores.¹⁷

Já, em outra notícia da revista *Ilustração*, podemos encontrar novas curiosidades sobre as pessoas que ajudaram a construir os cinemas. Na nota chamada "*Os directores cinematographicos*" temos histórias sobre a vida de alguns diretores de cinema que geralmente vinham de outras profissões e se incorporaram à indústria dos filmes.

*Um estudo da vida dos mais conhecidos directores da actualidade em Hollywood revela que a maioria deles começou suas carreiras na lida jornalística. Outros vieram do teatro, alguns principiaram no cinema, enquanto os demais ingressaram na industria cinematographica vindo de varias outras profissões.*¹⁸

No que se refere aos cinemas campinenses não se pode deixar de levar em consideração a participação dos trabalhadores deste setor que contribuíram dia após dia,

sessão após sessão da melhor forma possível, muitas vezes sem terem suas funções reconhecidas pelos espectadores que estavam ocupados com sua diversão.

Antes do advento dos filmes sonorizados, as películas eram acompanhadas por músicos que tocavam durante as projeções. Era um espetáculo à parte ouvir as bandas executando as músicas que eram adequadas a cada cena do filme, pois, à medida que o filme se desenrolava os músicos iam “dando” seus shows particulares.

Em uma das crônicas de Antonio Pereira de Moraes intitulada *O Cine - Fox*, ele rememora com muita saudade das sessões que traziam os filmes de Far-West e os seriados acompanhados pelo talentoso grupo musical do velho Fox:

Aquelas cenas dos cavaleiros da lua, Sinete de satanaz, a moeda quebrada e tantas outras eram acompanhadas, no Cine-Fox, pela família do professor Capiba: piano, Josefa e depois Lourenço; violino, Severino (Biu); clarinete, Sebastião (Tantão); flauta, Lia. As músicas eram adequadas as cenas do filme. A orquestra ficava a poucos metros da tela, num lugar reservado, na segunda classe.¹⁹

Os cinemas em Campina Grande foram palcos de filmes que tiveram as trilhas sonoras tocadas de maneira improvisada pelos artistas que animavam as exhibições. Estes artistas produziam as músicas no intuito de agradar cada vez mais os espectadores que se encaminhavam para as sessões dos cinemas locais. Um esforço comentado e elogiado pela imprensa, tanto que *O Século*, edição de 25 de agosto de 1928 comenta:

A arte de uma vocação anônima

O festejado compositor Adauto Bello, regente da orchestra do Apollo, executará amanhã durante a primeira parte do film a ser levado naquelle casino, a sua valsa das illusões. Lindo romance musical, em que o querido artista anônimo extravasa a sua grande alma de profundo intimista, essa nova composição de Adauto Bello, revela um talento que a cidade não compreendeu e por isto ainda não soube applaudir, talento que elle nunca deixou de por a serviço de sua decidida vocação para arte de maravilhar o som. Chamamos a atenção dos apreciadores da boa música, para essa audição que Adauto Bello oferece aos habitués do Apollo.²⁰

O cinema, por menor que fosse, contava com pelo menos uma pessoa responsável pela trilha sonora das sessões. Um exemplo significativo desse fenômeno acontecia na cidade de Itabaiana no *Cinema da Conceição*. Nesta casa, os filmes mudos eram sonorizados pelo piano de *Dona Amália*, mulher do proprietário do cinema, *Francisco Sötter*. A presença do piano

transformou-se em uma marca registrada das sessões do Cine-Conceição. Sem ele o espetáculo não seria o mesmo, pois era responsável por momentos únicos de descontração para os frequentadores.²¹

Vejamos o que diz um escritor local a esse respeito:

*Um fato interessante ao chegarem as férias escolares de São João ou Natal, voltavam a cidade as colegiais internas nos educandários do Recife ou da Parahyba. Ao irem ao cinema eram aclamadas pelos assistentes para uma tocata no piano. A pianista efetiva, levantava-se, cedia lugar a colegial, que se exhibia, sendo aplaudida. Isto sempre acontecia, ou antes do início da projeção, ou nos intervalos. Indiretamente os cinemas naquela logínqua época, incentivava o estudo do piano nos colégios, proporcionado uma boa apresentação musical nas férias.*²²

O papel dos músicos na animação do cinema mudo foi importante, mas esta atividade foi interrompida a partir do advento dos filmes sonoros, restando apenas as lembranças e as histórias desse período.

Mas enquanto algumas atividades iam desaparecendo outras ganharam mais notoriedade com a evolução da arte cinematográfica, foi o caso dos meios de comunicação, principalmente, jornais e revistas, que ficaram encarregados de informar sobre os acontecimentos envolvendo a sétima arte.

Nos jornais, sobretudo, a partir dos anos de 1910 não é difícil observar *uma espécie de febre do cinema*.²³ E de fato as representações da imprensa da época dedicaram grandes espaços para tratar da nova forma de entretenimento que já era parte integrante da vida das cidades. Quem se lançar em uma pesquisa com o intuito de tratar do período e do tema em questão vai observar que os diferentes jornais, os diferentes cronistas e memorialistas da região, paulatinamente, dedicaram parte de sua atenção para aspectos relacionados ao cinema. Vejamos os exemplos a seguir:

Cinema- Theatro- Rio Branco

*... Os Actuaes programas do Rio Branco estão sendo confeccionados de forma a satisfazer a mais exigente expectativa, não poupando seu digno arrendatário despezas, nem esforços no sentido de torná-lo o primeiro ponto de diversões desta capital. Ao público paraybano cabe corresponder a tal louvável iniciativa.*²⁴

A indústria cinematográfica está atualmente no terceiro lugar de importância de todas as indústrias da américa do norte.

*Há ali 16000 cinemas, com lugar para 5400 espectadores. A receita diária excede a 21/2 milhões de dólares...*²⁵

Nas duas notas de jornais acima citadas temos informações que se tornaram recorrentes na imprensa não só paraibana, mas também brasileira, que ilustram de maneira bem clara como os cinemas passaram a ser importantes instrumentos de diversão e fomentador de cultura, como mostram as palavras dos cronistas, preocupados com a “modernização” das cidades.

O cinema aproveitou a utilização de jornalistas que, por sua vez, se especializaram em comentar aspectos referentes à sétima arte, criando uma nova prática profissional. As revistas, por exemplo, funcionavam como um elo entre os leitores e as produções cinematográficas.



Fotografia 5 - A revista surgiu em 1921 e durou até 1955. Durante o período publicou 170 números. Havia nas reportagens a predominância de cobertura de Hollywood. Alguns números também traziam informações sobre teatro e variedades. As fotografias das capas eram coloridas e enfocando o Star System.

A criação de revistas específicas sobre cinema que se espalharam pelo Brasil, como Cine-arte (RJ), Cinelândia (RJ), Cena muda (RJ), Cine Revista (SP), Cine-Fan (SP), entre outras, ilustra como foi importante a presença desse meio de comunicação que seduzia os consumidores do cinema, apresentando as peculiaridades existentes nesta forma de arte e entretenimento.

Na Paraíba uma parte da elite letrada paraibana usou o cinema como tema de seus comentários, seguindo um movimento característico de todo o país onde houve a propagação de uma série de revistas de arte. Dentre estas revistas, destaca-se a criação da *Era Nova* em

1921 que mesmo não sendo específica para o cinema, trazia uma coluna intitulada “*Echos da arte*”, a fim de informar a população sobre os acontecimentos relacionados ao cinematographo.

Outro exemplo de revista de arte que circulou durante a primeira metade do século XX, contando com uma série de profissionais que tinham como um dos seus objetivos comentar sobre cinema, foi a *Ilustração*, que circulou na Paraíba na década de trinta. No primeiro número desta revista, que circulou no dia 15 de abril de 1935, na coluna chamada “*De Cinema*”, lê-se o seguinte:

*“Ilustração”, interessando-se em bem servir aos seus leitores manterá, a contar deste número, uma página de cinema, fartamente ilustrada de “clichês” com noticiário sobre os grandes “films” a ser focados nos casinos desta região.*²⁶

Outro profissional ligado ao cinema que merece destaque é o proprietário. Vale ressaltar o esforço de muitos dos exibidores de filmes em manter e melhorar os seus negócios; muitos deles, além de proprietários dos cinemas, faziam a função de gerente, fiscalizando de perto a portaria e a bilheteria, contando com a ajuda apenas daqueles funcionários mais próximos, tudo na tentativa de atrair o público e vencer a concorrência.

Um memorialista paraibano observa que, além dos lucros, o sucesso no negócio dos cinemas *significava um ato de amor próprio e de vaidade*.²⁷ A questão de honra era agradar os espectadores cada vez mais exigentes:

*Logo cedo se postava esse romântico (o exibidor) pioneiro a porta do cinema, fiscalizando o movimento, olhos no porteiro, cumprimentando habitués conhecidos, fazendo mentalmente os cálculos de quantos ingressos já havia vendido, enquanto mandava um olheiro verificar como andava a freqüência do concorrente. Se alguma autoridade ou amigo íntimo se aproximava da bilheteria se antecipava e convidava-o para o filme de graça e depois no primeiro caso, lhe dava um permanente. Entrar de graça no cinema parece ter sido um galardão de alto gabarito social e político.*²⁸

Era interessante para o dono a presença de alguém importante no seu cinema, pois este despertaria a atenção das demais pessoas e por outro lado, o cidadão, ao dispor do cartão, além do direito à entrada franca no cinema, teria motivo de orgulho e um novo *status*.

Os anúncios dos jornais paraibanos enfatizam os esforços dos administradores, para sensibilizar a população a frequentar com mais habitualidade o cinema, porque só assim as pessoas poderiam constatar as melhorias, pelo menos, de alguns locais de exibição:

Cinema Pathé

Os Srs Manoel e C. A, electricistas, proprietários donos desse cinema por esses dias farão uma exposição de lâmpadas e candeieiros electricos que acabam de receber.

Esses senhores estão aptos a montagem de qualquer iluminação, para o que tem pessoal apto e material em abundância de primeira qualidade.

Na terça feira ultima, foi exibida com sucesso a fita – aventuras do tenente Bremer. No domingo terá lugar a segunda exibição desse filme que tanto agradou.²⁹

Os cidadãos em questão além de donos de cinema são eletricitas e observam a sua intenção de munir o seu estabelecimento de mais uma novidade da modernidade como foi a chegada da iluminação a base de eletricidade. Mas outro aspecto também nos chama atenção: os proprietários do cinema Pathé, tinham a atividade paralela de eletricitista e quem precisasse dos seus serviços poderia contratá-los. É um indício de que possuir cinemas, pelo menos na Paraíba, não era uma atividade fácil e de rentabilidade estável.

Os cinemas não teriam sido os mesmos sem a presença dos trabalhadores, muitos deles personagens que continuaram povoando a memória dos frequentadores mesmo tendo passado anos ou décadas. Infelizmente as fontes não trazem referência a todos os funcionários que ajudaram a realizar tantas sessões. Contudo, podemos comentar os esforços de alguns, lembrados pelos antigos frequentadores.

Uma dessas pessoas é o Sr. Getúlio Cavalcanti ou, simplesmente, seu Getúlio, como ficou conhecido o gerente do *cinema Apollo* e depois gerente do *Cine Capitólio*. Seu Getúlio era o responsável pela administração do cinema e, geralmente, eram endereçadas a ele as críticas e as reclamações dos frequentadores e jornalistas. Sobre a algazarra no *Apollo*, o jornal campinense dizia: *Sabemos do esforço do nosso amigo Sr. Getulio Cavalcanti no intuito de proibir o abuso, mas lembramo-lhes que pode obter algum resultado com o auxílio da policia.³⁰*

Ele foi um personagem significativo para a história do cinema em campina Grande. Sua figura se confundia com a própria sessão. Era ele que tentava colocar ordem na casa, impondo respeito perante os bagunceiros. Vejamos o que diz essa crônica:

*O corpo longo, fino, os óculos no rosto severo, lá vem “Seu Getúlio” No cinema, na missa, no “Beco do Emboca” – na retreta do Esial, a cara de “Seu Getúlio”, dono dos artistas e dos bandidos, imprimia respeito, fazia medo.*³¹

Nos espaços ricos em histórias quem também foi importante para o andamento dos cinemas foi a figura do porteiro. Era dele a responsabilidade por organizar a entrada dos frequentadores, evitar que algum espectador tivesse acesso sem pagar, ou seja, tudo que fosse obrigação da portaria, tentando colocar ordem nos estabelecimentos. Mas no caso específico do porteiro do *Cine Capitólio* um dos seus principais problemas era se livrar dos insultos proferidos pelos frequentadores mais exaltados.³²

O porteiro “*Tubarão*”, não tinha vida fácil nas sessões do Capitólio. Ele era uma das principais vítimas das brincadeiras das pessoas interessadas na algazarra durante as exhibições dos filmes. Vejamos como “*Tubarão*” era descrito: *Os dedos dos pés espiando pelos buracos dos sapatos estragados, os cabelos assanhados a esconderem as pernas dos óculos amarrados por um cordão, a cara de fome, o porteiro era tubarão.*³³

Além do porteiro “*Tubarão*”, outra figura fácil às portas dos cinemas campinenses foi “Zé Porteiro”. Ele, segundo observou Livio Wanderley em entrevista a Ronaldo Dinoá:

*Antes de trabalhar no capitólio já tinha grande experiência na portaria do cinema, haja vista que o mesmo trabalhou no Cine fox que na época era de propriedade de Alberto Saldanha, e posteriormente no Cine Apollo, que tinha como proprietário um dinamarquês Wayne Swencer.*³⁴

Esse trabalhador é um exemplo de uma vida pelos serviços prestados aos cinemas da cidade de Campina Grande. Certamente, a exemplo de Zé porteiro, existiu quase uma infinidade de profissionais requisitados pelo cinema e vivendo dele pelo restante da vida.³⁵

Os cinemas não foram apenas locais de exibição de produções milionárias com astros e estrelas de fama mundial, eram também espaços de pessoas comuns, pessoas como o porteiro do capitólio, alvo predileto da maldade dos participantes da grande festa que eram as exhibições dos filmes. Assim, as sessões de cinema foram marcadas pelas mais variadas atitudes e comportamentos por parte dos espectadores que daqueles momentos compartilhavam.

Sequência II. c: *Os Frequentadores: Anônimos, Pedintes, Baderneiros e Ladrões.*

O cinema, além de contribuir para modificar hábitos e costumes da cidade, recebeu em suas platéias pessoas das mais diversas origens sociais e atraiu para seus ambientes indivíduos de grupos sociais marginalizados pelo discurso modernizador dos cronistas. Os jornais locais reclamavam com certa frequência dos *pedintes*, dos *arruaceiros* e *brigões*, além de pedir providências da polícia com relação aos ladrões que atuavam nas imediações das casas de exibição.

A atuação dos pedintes que utilizavam os arredores dos cinemas para exercer sua prática representava, nas palavras dos jornais, uma questão problemática que incomodava bastante não só os letrados, mas, inclusive, boa parte da população. Os mendicantes faziam parte do grupo de pessoas que não utilizava os ambientes dos cinemas meramente para diversão, mas pelo contrário, usavam as salas de exibição e os seus arredores para realizar atividades muito mal vistas por vários membros da sociedade.

No número de 27 de julho de 1938 do jornal *Voz da Borborema*, o colunista se mostra muito preocupado com as atitudes de uma criança que usa o cinema para uma prática que não é digna de uma cidade que se via como moderna. Na nota "*Mendigo moderno*", o colunista acusa a criança de ser um artista que engana a todos e que escolhendo "*uma roupa rasgada, um chapéu de palha, de abas largas, desabado sobre os olhos, estira a mão trêmula a caridade pública*".³⁶

E o mais interessante é que essa criança, segundo o jornalista, não é mendigo ou órfão, "*ele vende tapioca, gritando bem alto, cheio de saúde e soltando pilhérias aos conhecidos que encontra*". Como não precisa pedir esmolas, o uso que faz do dinheiro que consegue é também digno de notoriedade, pois utilizava o que conseguia para: "*matinês cinematográficas e fumar cigarros*".³⁷

O exemplo da criatividade desta criança que pedia esmolas para conseguir mais dinheiro e satisfazer os seus desejos é ilustrativo de como a população age de formas variadas, conforme a sua situação. Pois, mesmo que o menino em questão não precisasse pedir para ajudar na sua subsistência, utilizava esse artifício para participar das sessões e assistir aos filmes. Enfim, ironicamente, ele e possivelmente muitos outros, utilizavam os arredores do próprio cinema para conseguir meios de usufruir desta forma de diversão.

E para coibir as práticas de mendicância, as autoridades procuraram tomar suas providências. No jornal *Voz da Borborema*, de 1 de janeiro de 1938, o cronista elogia a criação de um suposto *Departamento de Assistência e Protecção aos Menores*, visando combater a presença dos menores abandonados e delinquentes nas ruas.³⁸

Além disso, outro detalhe chama a atenção dessa medida governamental:

*Os comissários terão livre entrada em theatros e cinemas e estarão sempre em actividade nas ruas e praças, cafés, bilhares e outros pontos de reunião. E depois a idéia é corrigir estes menores em ambientes especializados.*³⁹

Os jornais faziam questão de demonstrar sua hostilidade para com as camadas subalternas da população, pois uma sociedade educada cujos comportamentos, hábitos, trajes, preferências estéticas e diversões que buscavam refletir os padrões civilizatórios que irradiavam do mundo moderno, não podia conviver com esses indivíduos de comportamento duvidoso que ameaçavam o entretenimento das demais pessoas civilizadas.

Todavia, apesar das medidas do governo, a ação dos pedintes nas portas dos cinemas foi uma característica cotidiana de Campina Grande e certamente das demais cidades paraibanas. E essa peculiaridade marcou boa parte da primeira metade do século XX. Tanto que no jornal *O Momento*, que circulou em 1950, data que está além do recorte temporal deste trabalho, ainda havia uma preocupação com relação a algumas pessoas que ficavam nas portas dos cinemas pedindo dinheiro, muitas vezes para completar o valor de suas entradas, ou seja, podemos perceber, mais uma vez, como a população menos abastada tinha suas próprias formas de desfrutar do cinema.⁴⁰

Vejam os que diz *O Momento* de 15 de outubro de 1950 sobre essa questão:

A coluna do leitor

Lendo a coluna que vossa senhoria teve por bem destinar o leitor, para nela levar sua colaboração em reclames as cousas que dizem respeito a fatos da cidade, resolvida também a minha colaboração, que espero, mereça o acatamento deste conceituado órgão informativo.

Venho no momento falar sobre os fatos que vem ocorrendo, quotidianamente, as portas das nossas casas de diversões. Indo vossa senhoria a um dos nossos cinemas, observará as suas portas, a presença de menores desocupados que ali se deixam ficar, pleiteando vigiar os automóveis estacionados nas adjacências. Quando os proprietários não aquiescem as suas solicitações, ao voltarem do cinema encontram seus carros danificados, seus pertences subtraídos,

ou, quando menos, os pneus vazios, sem que se possa tomar qualquer providência.

Quando não esses menores prostam-se junto as bilheterias pedindo dinheiro aos que compram os bilhetes, afim de completarem suas entradas.

Esses fatos, vistos tão freqüentemente em nossa cidade e que muito depõem contra a eficácia do serviço social da nossa delegacia de policia, devem merecer as necessárias providências das autoridades competentes, pondo termo a esses abusos e não mais se permitindo a sua repetição.⁴¹

Já na metade do século XX os incômodos causados pelos frequentadores indesejados das imediações dos cinemas em Campina Grande não pareciam ter fim. Além de pedir, esses personagens que aparecem como “marginais” nas palavras dos jornalistas, ameaçavam e até furtavam os pertences dos espectadores que iam assistir aos filmes.

É certo que o cinema não ficou livre das mazelas sociais, comuns nas cidades paraibanas. Por isso, logo foi um espaço marcado pela ação de baderneiros e assaltantes, ou seja, outra parcela da população que era marginalizada pela sociedade e que não se enquadrava nos códigos morais e legais da época.

Embora se cobrasse muito a coerção da polícia para condutas desviantes, muitos atos de tensão e violência continuavam a ocorrer nos cinemas sem que a força policial pudesse evitá-los.

O jornal *Voz da Borborema*, de 24 de setembro de 1938, mostra como não era tão difícil burlar a vigilância policial e cometer alguns delitos dentro do próprio cinema. Na nota “*Os larápios estão operando na cidade*”, vemos uma nova modalidade de assalto, aquele realizado dentro do cinema:

Na quarta-feira desta semana chegara de Piancó o negociante João da Silva Sobrinho, com o propósito de no dia seguinte, fazer pagamento e efetuar compras. Depois do jantar foi ao cinema capitolio, levando no bolso esquerdo das calças a quantia de 11:400\$ 000. Quando saiu do cinema verificou que estava sem o dinheiro, e o bolso estava cortado de tesoura.

Imediatamente a vitima deu parte a policia, que iniciou as investigações, até agora infrutíferas.⁴²

Do mesmo modo que o cinema era o espaço da alegria e da festa, também atraía certos frequentadores de comportamentos não tão inofensivos, pois mais do que brincar, conversar, bagunçar, havia aqueles interessados em outros objetivos ilícitos. Na verdade a violência e os

fatos policiais exibidos em tantas películas aconteciam na vida real, atingindo os frequentadores dos cinemas da cidade.

Não há dúvida da preocupação despertada por esses episódios de perturbação da ordem que também se instauravam nos cinemas. Tanto é assim que certas atitudes de alguns indivíduos foram dignas de destaque negativo por parte da imprensa paraibana que continuamente se preocupava com questões como o bom funcionamento das casas de exibição e o comportamento das pessoas nesses ambientes.

O jornal campinense *Brasil Novo* trouxe a nota chamada “Factos policiaes”, do dia 11 de abril de 1931, que discorre sobre um episódio no qual um cidadão, desrespeita todos os códigos de civilidade que deveriam ser seguidos nos cinemas.

*Vicente dos Santos, aprendiz marinho, nº 303, por ter desrespeitado uma mocinha no Cinema “Apollo”, tendo entrado sem ingresso e resistido à prisão armado de uma faca, acabou preso pela polícia.*⁴³

Esse cidadão nesse dia achou que podia quebrar todas as regras de conduta. Os motivos, infelizmente, não são esclarecidos, pois o que importava para o discurso jornalístico e o discurso jurídico era mostrar que esse ato de subversão da ordem era algo que degenerava a sociedade e podia causar danos aos demais moradores da cidade e frequentadores do cinema. Por isso uma boa punição serviria de exemplo para o restante da população.

Entretanto, vale lembrar que estes episódios, por mais que a imprensa tente mostrar como fatos isolados praticados por indivíduos de “caráter duvidoso e marginais”, ilustram o quanto a sociedade não era formada por uma população homogênea e que também não seguia de maneira passiva as orientações do discurso modernizador das autoridades e da imprensa.

Vicente Santos, aprendiz de marinho, poderia ser qualquer outra pessoa, trabalhador, ou não, decidido a fazer suas próprias regras, seguir suas próprias vontades e, em um dia de fúria tentar entrar no cinema sem pagar, provocar uma briga e criar um atrito com a polícia, acabando preso ou até morto como se vê nos filmes de finais trágicos para o suposto “inimigo público”.

Sendo assim, não se pode compreender o cinema sem observá-lo como um local marcado pelos vários usos que faziam os seus frequentadores. Havia atitudes que geravam tensões, característicos dos espaços de exibição.

Ainda na linha de mudanças trazidas pelo cinema, não podemos esquecer como as salas escuras eram locais das inesquecíveis paqueras, dos encontros de amigos e namoros que

aconteciam nesses espaços, que, dependendo da companhia, se tornavam intensamente agradáveis. É sobre esses assuntos que iremos abordar no episódio seguinte.

Sequência II. d: *No Escurinho: Paqueras, Namoros e Eventos Sociais.*

O namoro até o século XIX esteve preso à rígida estrutura de repressão da sociedade brasileira, caracterizada pela hierarquia e por laços de parentesco e clientelismo. Ou seja, casamentos e namoros eram decididos conforme os interesses dos pais, principalmente, no que se refere aos membros da elite, observou Fonseca ao falar da experiência do cinematographo na capital baiana.⁴⁴

Dessa forma, namorar ou mesmo paquerar era uma forma de sociabilidade bastante complicada, mas como nada se mostrava impossível, os namoros aconteciam, mesmo através de simples gestos, como troca de olhares, de versinhos em papéis com declarações apaixonadas.

E um dos espaços prediletos para essas demonstrações de amor e paixão entre os casais eram os cinemas. As salas escuras serviam de ponto de encontro e de lugar especial para os enamorados. Tanto que Fonseca comenta:

*O cinema iria contribuir, portanto, de forma significativa para esses novos hábitos cosmopolitas. No caso do flerte, essa contribuição não se daria somente por influência das personagens das películas cinematográficas, enredos de amor de estrelas da “scena muda”, mas também pelo próprio espaço físico das casas de exibição, salas de espera e de projeção, que passaram a constituir locais preferidos de encontro dos jovens casais.*⁴⁵

O certo é que o cinema motivou as atitudes dos namorados, pois as cenas de amor e ternura dos filmes e, o próprio ambiente escuro das salas exibidoras, favorecia a troca de afeições entre os espectadores, criando um cenário ideal para os casais realizarem seus encontros secretos e sonhos amorosos.

Esta forma de apropriação do cinema foi uma característica das salas de exibição campinenses. O cronista e memorialista Antonio Pereira Morais, em uma de suas memórias chamada “*Aquela chuva passageira*”, descreve como o espaço do cinema poderia se revelar um local de inesquecíveis momentos de flerte e de namoro para os espectadores.

*Terminada a sessão do Capitólio, faz muito tempo.
Foi em trinta e cinco, começou a chover.
Uma chuva passageira
Que nos prendia,
Que nos dava prazer.
No ambiente alegre, havia muita gente,*

*Achando boa a demora.
 De repente,
 Notei que alguém me olhava
 De maneira sutil, intermitente.
 Procurei evitar aquele olhar,
 Olhos que pareciam sorrir,
 Mas se fixavam serenos, como para atrair.
 Bom a chuva passou e fui embora.
 Dias depois, na rua, aqueles olhos
 Perseguiu-me sempre onde estivesse.
 Até que, enfim, por mais que eu quizesse me esquivar,
 O magnetismo daquele olhar,
 Jamais deixou de seguir.
 Andei por toda parte, procurei esquecê-lo,
 Às vezes mesmo sem sentir,
 Em qualquer lugar estava a vê-lo.
 Pois foi assim, uma chuva passageira
 Fez brotar uma linda flor
 Que me trouxe o amor
 De uma eterna companheira.⁴⁶*

As palavras do memorialista bem que poderiam fazer parte da experiência de qualquer pessoa que nos espaços do cinema namorara ou flertara, começando uma história a qual culminaria, possivelmente, em um casamento duradouro. Então, podemos concluir que não só a chuva proporcionou o encontro do autor com a sua companheira, mas também o cinema funcionou como ponto de muitos encontros, palco de muitas outras histórias parecidas que, encontram-se perdidas no anonimato.

Ao falar sobre cinema não tem como não fazer referência às paqueras e aos namoros. Ao apagar das luzes é o momento de estar perto de quem se gosta, escondido sob o véu das salas de exibição escuras. Era o momento apenas dos enamorados, longe da reprovação dos pais, dos códigos de postura e etiqueta.

Do que foi argumentado até agora, nos sentimos tentados a imaginar quantos relacionamentos começaram e terminaram dentro dos cinemas, quantas juras de amor, quantos segredos foram ditos nas poltronas das salas escuras espalhadas pelo mundo.

Como lembra o filme “*Cinema Paradiso*” e reforçam os versos acima citados, certamente foram comuns os casos de pessoas que iam assistir uma película sem saber da existência uma da outra. Depois, por acaso, nos cinemas se olharam, se conheceram, flertaram, para, posteriormente, começarem um namoro. Ainda como namorados e depois como casados desfrutaram de muitas sessões, esquecendo os problemas cotidianos. E

inevitavelmente levaram seus filhos para assistir aos filmes e estes, por sua vez, continuaram gostando de cinema por motivos particulares de cada um.⁴⁷

Os cinemas não abrigavam apenas namoros clandestinos, alguns casais iam juntos assistir aos filmes com a anuência dos pais. Mas para que isto acontecesse era necessária a companhia de um adulto mais velho e responsável, de preferência da família da moça, pois caso contrário, o passeio e a ida ao cinema dificilmente se realizaria. O escritor paraibano, Raul Ferreira de Aguiar observou que: *As moças às vezes freqüentavam os cinemas com os eleitos do seu coração, mas sempre acompanhadas de alguém que pertencesse à sua família. Dificilmente iam às ruas sozinhas, desacompanhadas.*⁴⁸

Apesar de o cinema ter sido decantado como uma invenção modernizadora que ajudaria a civilizar os habitantes da cidade e de fato ter modificado alguns hábitos e comportamentos da população, alguns costumes considerados tradicionais continuaram persistindo e demoraram a ser mudados.

De fato, nem todos viam com tanta alegria e saudade esses encontros amorosos no cinema. Certamente, os pais dos enamorados não gostavam dessas histórias e uma parcela da imprensa execrava esses comportamentos dentro dos cinemas.

A revista *Era Nova* de 15 de fevereiro de 1922, em uma de suas colunas, faz uma crítica a alguns costumes da sociedade, que considerava um verdadeiro desrespeito para com os códigos de moral tradicional. Um dos problemas era *o mau hábito de algumas jovens que utilizavam de forma errada os cinemas* que, por sua vez, segundo o colunista, raramente traziam coisas boas para a sociedade. Diante disto, o autor reclama:

*Adultérios, as imoralidades de alcova, são temas predilectos. Raramente, uma ação semeadora de virtudes, muito raro. Quem pode, pois, ficar quieto ante a presença de mocinhas nesses recantos escuros, como são os cinemas, ao apagar das luzes a fim de movimentar melhor a mudez eloqüente aos dramas realistas! Se ellas fossem, em sua quase realidade, senhoras de seus próprios sentimentos, a ponto de estrangular os ímpetos do corpo. Haveria equilíbrio, e não haveria sempre como está havendo, uma queda súbita dos valores Moraes.*⁴⁹

O que essas moças citadas na nota faziam nas salas escuras, podemos apenas imaginar, o certo é que desagradava alguns cronistas, preocupados com a moralidade paraibana, que supostamente estaria sendo ameaçada pelos valores modernos trazidos pela incorporação do cinema ao cotidiano das cidades desse Estado, inclusive Campina Grande.

Além de encontros amorosos o cinema também era lugar de encontros de amigos para conversar sobre os mais variados assuntos. Não era incomum, por exemplo, as pessoas antes do início das projeções ficarem discutindo sobre assuntos de seu cotidiano, como os problemas da cidade.⁵⁰

Sobre esta prática dos moradores, a imprensa também não tinha uma opinião simpática. Vejamos o que diz a notícia do *Brasil Novo* de 1931:

FAGULHAS

*Campina Grande, esta bela e opulenta metrópole sertaneja, ainda tem uns tantos defeitos de origem que precisam ser corrigidos. Em nenhuma cidade adiantada, por exemplo, se verifica algazarra de creanças nos cinemas pelo simples facto de scena emocionante que passa na tela. Não. Entretanto nesta soberba rainha da Borborema, vem se verificando esse abuso. Mas, interessante, não é só a creançada que merece sensuras. Outros também merecem. Antes mesmo da exibição das fitas não há quem se entenda, muitas a conversarem de uma só vez, com se estivessem num lugar mui próprio para isso. É uma cousa que desculpem-me a franqueza, diz mal do nosso grão de civilização, nós que temos a fama de gente educada e culta.*⁵¹

A conversa era mais um ingrediente das inúmeras manifestações do público com outros interesses que não eram, necessariamente, assistir aos filmes. Ir ao cinema implicava encontrar com pessoas amigas e colocar os assuntos em dia. As sessões também serviam para os frequentadores conversarem sem se preocupar com o que estava acontecendo a sua volta.

Alguns amigos gostavam muito das fitas, mas também não dispensavam a reunião antes e depois das sessões para comentar os episódios das séries, as cenas de aventura, a coragem dos heróis e a beleza das atrizes que eram de tirar o fôlego dos espectadores.

O cronista Antonio Pereira Moraes, no texto, chamado “*O retrato*” se lembra de como “*os meninos colecionavam os retratos de artistas mais famosos, e era costume a troca e a venda de fotos de artistas*”.⁵²

Mesmo quando os filmes acabavam, o cinema permanecia na cabeça das pessoas, ou quem sabe até na alma. As fitas não teriam sido as mesmas sem todos os colegas para compartilhar e discutir os momentos que o contato com a sétima arte proporcionava.

As exibições de filmes foram marcadas pela participação das mais diferentes pessoas que tinham diversas intenções ao se encaminharem para as casas de espetáculos, nas quais os filmes tinham a atenção dividida com outros acontecimentos marcantes da história dos cinemas.

Os cinemas redimensionaram os comportamentos dos moradores da cidade. Influenciaram certas atitudes e certos gestos da população que em alguns momentos de suas vidas imaginaram poder viver cenas de cinema. Os namoros no escurinho das salas e as brincadeiras das crianças são apenas dois exemplos das transformações impulsionadas pelos filmes que passaram a fazer parte do cotidiano de Campina Grande. Mas esse é outro episódio que discutiremos de forma mais aprofundada no conteúdo a seguir.

Notas

1. CERTEAU, Michel de. Op. Cit., p. 49.
2. DINOÁ, Ronaldo. Op. Cit., p. 459.
3. WANDERLEY, Múcio L. Op. Cit., p. 25-26.
4. *Brasil Novo*, Anno I, num I, Campina Grande, 10 de janeiro de 1931, p. 3.
5. Cf. Idem.
6. "MAUS VESOS" IN: *O século*. Anno I, N. 3, Campina Grande, 29 de junho de 1928, p. 2.
7. CERTEAU, Michel de. Op. Cit., p. 37-53.
8. Cf. Idem.
9. FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. Op. Cit., p.137-138.
10. *Ilustração*, Anno II, nº 21, João Pessoa, 15 de março de 1936, p. 5.
11. *Era Nova*, Anno II, num 28, Parayba, 15 de junho de 1922, p. 6.
12. *Brasil Novo*, Anno I, num I, Campina Grande, 21 de março de 1931, p. 6.
13. MARIA FILHO, Francisco. Op. Cit., p. 45-46.
14. Cf. Idem.
15. *Ilustração*, Anno II, num XXII, João Pessoa, 15 de abril de 1936, p. 3.
16. SANTIAGO, Roberval da Silva. Op. Cit., p. 87.
17. Cf. Idem.
18. *Ilustração*, Anno II, num XXII, João Pessoa, 15 de março de 1936, p. 5.
19. MORAES, Antônio Pereira. Op. Cit., p. 38.
20. *O século*. Anno I, N. 6, Campina Grande, 25 de agosto de 1928, p. 4.
21. MAIA, Sabiniano. Op. Cit. p. 222.
22. Cf. Idem.
23. ARANHA, Gervácio Batista. *Visões da modernidade urbana: A experiência nortista. IN: Trem, modernidade e imaginário na Paraíba e região: tramas políticos – econômicas e práticas culturais (1880-1920)*. Op. Cit., p. 260.
24. *A União*, Parahyba, 26 de janeiro de 1912.
25. *A Imprensa*, Anno XVIII, Parahyba, 07 de dezembro de 1921.
26. *Ilustração*, Anno I, num I, João Pessoa, 15 de abril de 1935, p. 19.
27. WANDERLEY, Múcio L. Op. Cit., p. 48.
28. Cf. Idem.

29. *A União*, Parahyba, 08 de março de 1912.
30. *Brasil Novo*, Anno I, num I, Campina Grande, 10 de janeiro de 1931, p. 3.
31. MARIA FILHO, Francisco. Op. Cit., p. 45-46.
- 32 Cf. Idem, p. 45.
33. Cf. Idem.
34. DINOÁ, Ronaldo. Op. Cit., p. 461.
35. Nessa mesma entrevista concedida a Ronaldo Dinoá, Lívio Wanderley comentou ainda que Zé Porteiro trabalhou por mais de trinta e cinco anos só no cinema Capitólio, tendo se aposentado depois desse período de trabalho nos cinemas campinenses.
36. *Voz da Borborema*, Anno II, nº 53, Campina Grande, 27 de julho de 1938, p. 4.
37. Cf. Idem.
38. *Voz da Borborema*, Anno II, nº 1, Campina Grande, 1 de janeiro de 1938, p. 1.
39. Cf. Idem.
40. *O Momento*, anno I, nº 5, Campina Grande, 15 de outubro de 1950, p. 4.
41. Cf. Idem.
42. *Voz da Borborema*, ANNO II, nº 95, Campina Grande, 24 de dezembro de 1938, p. 4.
43. *Brasil Novo*, Anno I, num 14, Campina Grande, 11 de abril de 1931, p. 3.
44. FONSECA, Raimundo Nonato. op. cit., p. 142-146.
45. Cf. Idem.
46. MORAIS, Antonio Pereira. Op. Cit., p. 87-88.
47. *Cinema Paradiso* ou *Nuovo Cinema Paradiso* de 1989 é um filme italiano de 121 minutos, com Philippe Noiret, Jacques Perrin e Salvatore Cascio. Realizado pelo diretor italiano Giuseppe Tornatore, apesar da melancolia de sua mensagem final (os pequenos cinemas do interior estão sendo fechados pelo desinteresse do público), é uma obra cheia de vida, cheia de amor ao cinema. É sem sombra de dúvida um dos maiores tributos ao cinema que se tem notícia.
48. AGUIAR, Raul FERREIRA. *Cidade Pequena e Quieta*. IN: *Uma Cidade de Quatro Séculos: Evolução e Roteiro*. Wellington Aguiar E José Octávio Arruda de Melo (orgs.). 2ª edição. FUNCEP, 1989, p. 209.
49. *Era Nova*, Anno II, num 21, Parayba, 15 de fevereiro de 1922, p. 15.
50. DINOÁ, Ronaldo. Op. Cit., p. 468.
51. *Brasil Novo*, Anno I, num I, Campina Grande, 21 de março de 1931, p. 6.
52. MORAIS, Antônio Pereira, op. cit., p. 39.

Episódio III

Todos ao Cinema! Publicidade, mudança de hábitos e novas condutas da população

Sequência III.a: *Cinema e Publicidade*

Para além das transformações no setor de divertimentos da cidade, o cinema causou outro tipo de mudança. Homens pensaram poder reviver as histórias dos galãs, mulheres procuraram se enquadrar nos padrões de beleza propagados nos filmes e crianças tiveram seu universo de brincadeiras redimensionado a partir das aventuras com grandes heróis que viam nas telas.

E estes casos realizados na vida de pessoas comuns maravilhadas pelo fantástico mundo do cinema foram possíveis, em grande medida, devido ao poder da publicidade que, desde os primeiros tempos do cinema, anunciou as belezas proporcionadas por este invento proveniente da modernidade.

A publicidade é um negócio geralmente sem motivos para reclamar do futuro. O volume global das despesas publicitárias, desde o início do século XX, continua em aumento constante, ela não cessa de invadir nossos espaços. Os nomes das marcas são exibidos em toda parte do nosso meio cotidiano. Olhando hoje por esse prisma, o encontro entre cinema e publicidade parecia mesmo um caminho inevitável.¹

O cinema e a publicidade criaram figuras de charmes com sucesso prodigioso, que impulsionaram adorações e paixões extremas: estrelas e ídolos. Desde os anos de 1910 e 1920, o cinema não deixou de fabricar estrelas, são elas que os cartazes publicitários exibem, são elas que atraem o público para as salas escuras, são elas que permitiram recuperar a enfraquecida indústria do cinema dos anos 1950. Com os astros e as estrelas, a sedução do cinema chegou ao ápice de sua magia.²

Descreveu-se muitas vezes o luxo e a vida frívola das estrelas: mansões suntuosas, recepções mundanas, amores efêmeros, vida de prazeres, toaletes excêntricas. Sublinhou-se igualmente seu papel no fenômeno da moda. Logo conseguiram destronar a preeminência das mulheres de sociedade em matéria de aparência e imporem-se como líderes de moda. Greta Garbo difundiu o corte dos cabelos semilongos, o uso da boina e do tweed; a voga do loiro platinado vem de Jean Harlow; Joan Crawford seduziu o público com seus cabelos alongados; Marlene Dietrich fez furor com suas sobancelhas depiladas. Clark Gable conseguiu tornar fora de moda o uso da camiseta masculina.³

As estrelas despertaram comportamentos miméticos em massa, imitou-se amplamente sua maquiagem dos olhos e dos lábios, suas mímicas e postura; houve até no decorrer dos anos de 1930, concursos de sócias de Marlene Dietrich e de Greta Garbo. Mais tarde, os

penteados “rabo de cavalo” ou ondulados de Brigitte Bardot, as aparências descontraídas de James Dean ou Marlon Brando foram modelos de rebeldia em evidência.⁴



Fotografia 6 - Joan Crawford tornou-se uma das maiores estrelas de todos os tempos. A atriz costumava personificar mulheres decididas, duras e ambiciosas. Foi a única beldade do cinema mudo que chegou aos anos 70 sem conhecer a decadência, apesar de sofrer alguns momentos delicados ao longo de sua carreira.

Mais ainda que a beleza, a personalidade tornou-se um imperativo soberano das estrelas. Elas brilharam para conquistar o público essencialmente pelo tipo de homem ou de mulher que conseguiram impor na tela: Greta Garbo, encarnou a mulher inacessível e altiva; Marilyn Monroe, a mulher inocente, sensual e vulnerável; Catherine Deneuve, a sensualidade glacial. Clark Gable foi o tipo exemplar do homem viril, cúmplice e imprudente; Clint Eastwood é identificado ao homem cínico, eficaz e duro. Enfim, inúmeros modelos foram inventados.⁵

A publicidade foi a parceira perfeita do cinema, pois ela acompanhou as mudanças e a evolução do cinematographo desde a sua fase inicial até o momento no qual esta forma de arte e divertimento passa a ser um negócio que movimenta bilhões de dólares e já estava totalmente incorporado às sociedades pelo mundo afora.

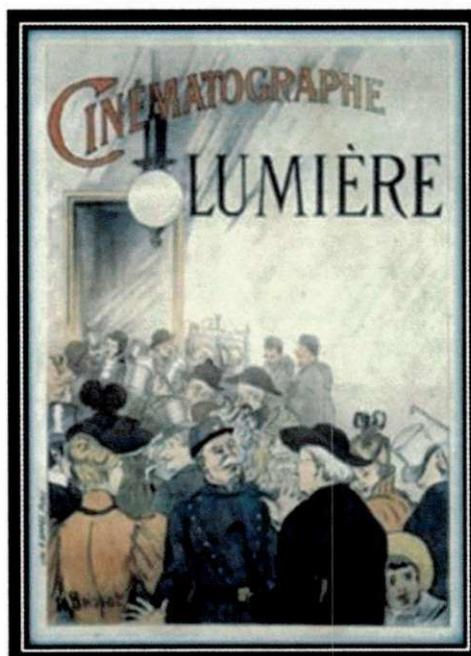
No início, as notas jornalísticas anunciavam as qualidades técnicas dos equipamentos de projeção e a nitidez das imagens, tudo para o melhor conforto dos espectadores. Entretanto, já era notável a preocupação em atrair admiradores para o até então pouco conhecido elemento da ciência moderna, pois o convite para apreciar as imagens em movimento

prometia momentos agradáveis para quem se interessasse. É o que nos mostra a nota do jornal O Campina Grande de 1909:

Cinema-Brazil

*Estreou quarta-feira em nosso teatro este moderníssimo aparelho. Com uma variedade de films esplendidos, de uma nitidez e clareza admirável, o Cinema-Brazil está apto a proporcionar ao nosso público noites agradabilíssimas. Podemos, sem sustos de contradicções, afirmar que de todos os cinematographos que aqui se tem exibido, este é o melhor.*⁶

Esse tipo de elogio feito pelo jornal local ao aparelho era uma importante propaganda do cinema e, principalmente, do proprietário deste cinematographo, que talvez não tenha contado com um grande retorno material após esta notícia, mas que, certamente, ganhou uma maior confiança dos espectadores que, com base nos elogios feitos pelo veículo impresso, tiveram curiosidade em conhecer esse e outros equipamentos de projeção.



Fotografia 7: Cartaz anunciando a exibição do cinematographo Lumière do final do século XIX.

Com o desenvolvimento da indústria cinematográfica a publicidade muda de discurso e toma outro rumo na busca por novos consumidores. Os anúncios foram transformados nas armas principais na divulgação das fitas a serem exibidas, a fim de conquistar o público consumidor.

Vejamos como a fala do cronista do final dos anos vinte, ao anunciar os filmes em cartaz nesses cinemas, é totalmente diferente das palavras do cronista da primeira década do século XX.

*Semana de sucessos com films sensacionaes
Hoje será levado nesses dois cassinos "A Malta do Rio Vermelho,
Com Tom Mix"*

*Amanhã "Com o mundo a seus pés" da Victoriosa Paramount com
Florence Vidas.⁷*

Para a divulgação dos filmes um equipamento de boa qualidade era obrigação, por isso os avanços técnicos abrem espaços para as propagandas que dão conta dos filmes, dos atores e das empresas produtoras que transformaram o cinema em um negócio bilionário no decorrer do século XX.

Mas em um ponto comum parte da imprensa paraibana não discordava. Trata-se do fato de que o cinema era algo indispensável para a cidade se tornar um local moderno e antenado com as mudanças e novidades que ocorriam em outras regiões do mundo.

Nesse contexto, não é de se estranhar que a população se sentisse realmente atraída pela maioria dos anúncios que prometiam sessões bastante agradáveis por meio de filmes ou mesmo outros espetáculos utilizados para divertir os espectadores do cinema. Como vemos no trecho a seguir:

CINEMAS APOLLO E FOX

*Levarão Hoje a tela esses elegantes cassinos, os films "Saxophone
Mágico", desacorada comedia da sushine e "Rico mas Honesto" cinta
de grande emoção em que a fox apresenta as figuras mais insimuentes
do seu elenco, como Nancy Nash e Majorie Beeb.
Amanhã nos mesmos Cinematographos, a Paramount Pictures, a
marca por excellência dos apreciadores da scena nitida, dará a
extraordinária cinta "Grande erro de Amor" em que reaparecem
James Hill, William Powell e a querida Josephine Dunn⁸.*

Muitos adjetivos chamam a atenção nessa nota. O cronista dá todos os detalhes possíveis na intenção de trazer as pessoas para o cinema e não há mais propaganda só do aparelho, mas do filme e de suas qualidades. Não é difícil imaginar que todos aqueles que podiam e, mesmo os que não podiam, se esforçavam para frequentar o cinema na busca de

momentos de alegria, deixando as salas de exibição tomadas por um número considerável de espectadores, ansiosos muitas vezes não só pelos filmes, mas por outros divertimentos.

Ao analisar os anúncios dos jornais campinenses é comum notar que, normalmente, eles trazem informações completas sobre filmes, a importância das fábricas, as histórias, o sucesso em outras partes do mundo, o nome do diretor e um grande destaque sobre astros e estrelas, que cada vez mais começaram a ganhar ênfase. Vejamos os anúncios de *O século* de 1928:

APOLLO E FOX

Estes apreciados cinematographo apresentam hoje nas suas telas o endiabrado Buck Jones no filme de sensação BALA marcada. Desde a semana passada a empresa annuncia para breve a grande cinta da UFA "Fausto" que logrou o mais conhecido sucesso cinematographico do anno, em toda parte onde tem sido passado.⁹

Hoje - A renomada fabrica Universal apresenta o destemido Johie Walker em A Cadeira Electrica. Amanhã - Será focada na tela desses dois elegantes casinos a monumental película da Universal: Cuidado com as Viúvas, com a graciosa Laura La Plante.¹⁰

Não raro foram os que folheavam os jornais em Campina Grande para ficar sabendo qual o melhor filme a se assistir, isto a partir dos anúncios que apareciam nas colunas das edições locais. Os meios de comunicação foram ótimos veículos de propaganda. Dessa forma, os jornais campinenses, e, certamente, os demais jornais da Paraíba, durante as primeiras décadas do século XX, foram canais de propaganda para as produções cinematográficas.

Foi o que aconteceu, por exemplo, com o *Voz da Borborema* que também cedeu suas páginas para os anúncios do cinema, tal qual vê-se em edição de 08 de junho de 1940

Cine-Capitólio

Hoje e amanhã

*Este Mundo Louco
Com Norma Shearer e Clark Gable.¹¹*

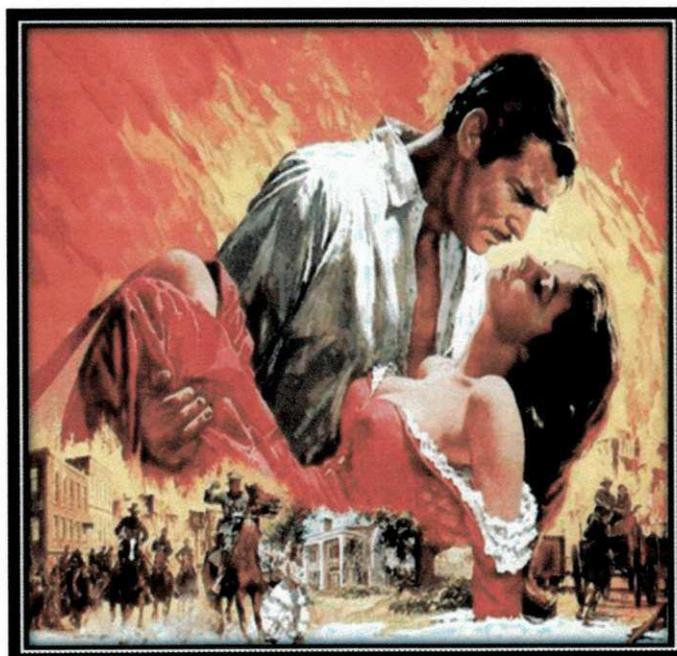
Apesar de curto, se comparado com alguns outros anúncios, este não diz menos sobre a qualidade da produção. Basta observarmos a ênfase que é dada aos atores, porque só o nome do filme não é suficiente para identificá-lo como de boa qualidade. Mas quando se têm em um

elenco atores como o célebre *Clark Gable* e a bela estrela *Norma Shearer*, havia fortes indícios de que este filme seria “ótimo”. O anúncio provocava o leitor a verificar se realmente estes atores estavam tão bem como em outras oportunidades.

A publicidade sobre as produções cinematográficas elevaram alguns filmes ao posto de “maiores da história”, não que necessariamente tais produções realmente não se destacassem pelas suas qualidades artísticas, mas é completamente plausível imaginar que boa parte da fama das mais importantes produções da história advém de uma competente máquina de propaganda que espalhou exaustivamente as maravilhas de determinados filmes.

Difícilmente um filme que não tenha um bom lugar na mídia conseguirá recorde de bilheteria. Desde cedo a indústria cinematográfica descobriu que a propaganda era a alma do negócio, então entendeu que grandes sucessos também são construídos a partir de ótimos anúncios.

Um bom exemplo é “... *E o Vento Levou*”, que foi considerado pela crítica um marco na história do cinema. Embora, o seu grande sucesso de público, certamente, também se deveu às propagandas realizadas, em torno deste clássico, por todo mundo.¹²



Fotografia 8 – Esse cartaz de “... *E o Vento Levou*”, é um dos mais conhecidos da história do cinema.

Estas propagandas chegaram à Paraíba, tanto que na revista *Manaira*, de dezembro de 1940, encontra-se uma coluna que leva o mesmo nome do filme, onde há várias informações sobre os atores Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard e Olivia de Havilland, o diretor,

Victor Fleming, a produtora, Metro Goldwyn Mayer, além de curiosidades das gravações, ou seja, tudo que pudesse atrair o público cada vez mais para os cinemas, consolidando assim o sucesso da produção. Além de tantas informações o colunista é imperativo sobre o filme: “*O máximo espetáculo de todos os tempos*”.¹³

Nas propagandas realizadas na Paraíba, como nas demais regiões do mundo, jamais apareceriam indicações contrárias às qualidades de qualquer filme; “... *E o Vento Levou*” foi para seus anunciantes a perfeição cinematográfica, esses não levavam em consideração os problemas característicos de qualquer produção do cinema. Assim, não apareceriam nas propagandas veiculadas nas revistas, nos jornais, ou em qualquer meio de comunicação, que apesar de ter os cenários e as indumentárias historicamente precisas, o filme apresenta uma versão da guerra de secessão francamente favorável aos confederados. Há nele várias imprecisões históricas e estereótipos claramente racistas.¹⁴

O complexo de agências de publicidade percebeu com rapidez como o glamour das estrelas e do mundo dos cinemas era uma fonte preciosa a ser explorada. Os espectadores, além de assistir aos filmes, podiam conhecer algumas das características das produções. Isso servia para aproximar o público dos seus ídolos e atrair cada vez mais os amantes do cinema.

Na revista *Manaira* de 1940, encontramos informações sobre o mundo da arte cinematográfica, suas curiosidades e as suas peculiaridades, o que trazia o público para perto do espetáculo do cinema. É o que mostra o texto abaixo:

MODA

*As estatísticas estão em moda, principalmente de que as fabricas norte americanas de cinema calcularam os metros de sobancelhas artificiais gastos nos olhos dos figurantes de um filme de longa meiragem, e depois fizeram a soma dos quilos de maquiagem, batons e de rouge usadas pelas estrelas de celulóide durante um ano de produção.*¹⁵

A publicidade usando suas armas: a surpresa, a originalidade a qualquer preço, a mudança permanente e o efêmero, era o modo de prolongar as sensações sentidas e experimentadas na sala de projeção. Uma enorme quantidade de revistas, artigos, livros e documentários sobre a vida dos artistas circulavam pelo mundo, chegando até os mais distantes locais da terra. Nenhum espectador deveria ser decepcionado em suas expectativas quantos aos astros e estrelas, nem mesmo quem estivesse em Campina Grande.¹⁶

Um exemplo de como o cinema juntamente com a mídia influenciava um público desejante de vivenciar o acontecido nos filmes, é uma das memórias de outro autor paraibano. Moraes se impressionou com a beleza de uma atriz de Hollywood, que além de aparecer nas telas, também era constantemente fotografada para as revistas que tratavam de filmes e artistas. Era o poder dos meios de propaganda que através da circulação de revistas buscava prender o espectador aos encantos do cinema.

Diante disto, Moraes ao ler uma revista que trazia o endereço da atriz hollywoodiana, *Elissa Landi*, a qual ele já conhecia através dos filmes, não teve dúvida, escreveu uma carta, na qual expressava-se: “*dizendo-me fã e admirador de sua beleza, que havia me impressionado e desejava que ela continuasse fazendo sucesso*”.¹⁷

O mais interessante é que ele, mesmo sem esperar, recebeu uma resposta em forma de envelope que trazia uma foto de *Elissa Landi*, naturalmente mandada pela equipe de produção da atriz. E o interessante é que o retrato causou um impacto característico do cinema: “*Me deixou sem dormir direito por duas noites. Sempre sonhava com o retrato, mandei colocá-lo em uma moldura e por muito tempo o conservei perfeito*”.¹⁸

Cada vez mais as empresas de publicidade foram desenvolvendo métodos de envolver os espectadores dos cinemas, levando a um sucesso incontestável da sétima arte, principalmente devido a capacidade que as duas têm de oferecer um universo de mudança de ares, de lazer, de esquecimento e de sonho. O cinema juntamente com a publicidade tem o poder de fazer esquecer o real, de entreabrir o campo ilimitado das projeções e identificações.

Entretanto, quando se fala em publicidade, mídia, anúncios, é comum imaginarmos que estas formas de comunicação e divulgação estão ligadas a grandes empresas especializadas que desenvolvem, de forma original, vários mecanismos para atrair o público aos filmes. E de fato isso é verdade, muitas foram as agências de propaganda que juntamente com os cinemas propagavam o sucesso de produções e personagens.

Contudo, usar o artifício da propaganda não foi um privilégio das grandes empresas cinematográficas e suas agências de publicidade. Os donos das salas de exibição, se aproveitando de estratégias de marketing, também passaram a apostar nos anúncios como forma de atrair mais espectadores para os seus ambientes e com isso conseguir a liderança na simpatia do público e certamente maiores lucros.

Em Salvador os exibidores utilizaram várias estratégias para cada vez mais trazer os habitantes para os cinemas. Houve na cidade uma verdadeira guerra entre as casas exibidoras, pois os donos inventavam novas fórmulas, tudo para vencer a disputa pelo público

soteropolitano, já bastante habituado à presença do cinema. Vejamos até onde ia a criatividade dos empresários baianos:

*(...) matinées, soirées, sessões elegantes ou dedicadas ao “belo sexo” eram usadas como armas. Outros promoviam sessões especiais só para homens ou, ainda, sessões beneficentes para instituições religiosas, clubes de futebol e clubes carnavalescos (...). O espetáculo cinematográfico também passou a integrar os mais variados tipos de eventos, quer cívicos, quer religiosos ou profanos, servindo muitas vezes, não só de entretenimento, mas também como forma de estabelecer contato com um idealizado mundo moderno.*¹⁹

Na capital baiana houve uma proliferação de cinemas por todos os cantos da cidade. A partir dos anos dez Salvador assistiu a um aumento significativo de ambientes de exibição, o que acarretou de certa forma a concorrência entre os vários cinemas que usavam a propaganda para conquistar a população.²⁰

Os donos de cinemas na Paraíba também mostraram que eram criativos no que se refere a atrair a população para seus ambientes. Já a partir da década de dez os proprietários lançaram mão de alguns artifícios para atrair o público, fato que se tornou digno de nota por parte da imprensa.

Segundo Wills Leal, no cinema Pathé, o primeiro cinema fixo da capital paraibana, um proprietário chamado Manuel Henrique de Sá, procurou inovar para estimular as pessoas a procurarem o seu cinema. Seus métodos consistiam em utilizar moças nas bilheterias para a venda e o recolhimento dos ingressos. Dentre essas moças estava a sua própria filha; tal atitude foi vista com simpatia e elogiada por parte dos jornalistas da cidade. É o que observou Leal na seguinte nota:

Para elogiar o exemplo de uma gentil senhorita “está procedendo a venda dos ingressos”, Celso Mariz escreveu (26 de agosto de 1915), no seu jornal “A Notícia”: é justamente esse belo exemplo que nos induz a escrever essa notícia mais ampla sobre o Pathé. Todos sabemos que o Sr. Manuel Henrique de Sá, que é um abastado proprietário, assim procede apenas como um exemplo, por uma compreensão prática das coisas. Não há nenhum desdoro em a mulher lutar honestamente ao lado do homem. O que é censurável é que se faça da janela um hábito e se veja no casamento como o único meio de vida consentâneo com uns tantos preconceitos injustificáveis.

Além desse toque feminino que o proprietário em questão deu ao seu ambiente de exibição, ele buscou tornar também o espaço mais confortável e agradável, ao fazer reformas e construir um bar onde as pessoas pudessem ficar enquanto não estavam vendo as fitas. O detalhe interessante é que a idéia era fazer parecer que os preços das bebidas eram mais cômodos por serem inclusos nos preços das entradas, tudo para conseguir mais frequentadores. Diante de tantos atrativos, as novidades ainda são lembradas pelos memorialistas paraibanos.

*O Cine Pathé, que é no gênero a mais antiga casa de diversão da Paraíba, havendo passado a propriedade do Sr. Cel. Manuel Henrique de Sá, acaba de sofrer uma reforma radical – pintura nova, melhor musica e um bar interno ao ar livre. Neste, o preço das bebidas, conjugados com os das entradas direto para o salão de projeção fica mais cômodo e reduzido.*²²

Este é apenas um exemplo significativo de proprietário que desenvolveu diversas formas de atrair o público para os cinemas e que veiculou tais informações à imprensa, para ver seu ambiente de exibição comentado e propagandeado e assim ganhar mais frequentadores então seduzidos pelos anúncios convidativos.

Campina Grande, também presenciou os métodos de propaganda dos exibidores na tentativa de atrair as pessoas para o cinema. Um exemplo do que ocorreu na capital paraibana, a imprensa foi o principal veículo para os anúncios dos espaços de exibição na cidade. Foram muitas as formas utilizadas para atrair os frequentadores, por isso os cinemas se tornavam bastante atrativos quando observados a partir das propagandas.

Filmes de grande sucesso, estrelas renomadas, sessões especiais, *matinês*, tudo valia para atrair mais espectadores. E o *Brasil Novo* de 21 de março de 1931 traz em uma de suas páginas um desses anúncios que convidam a população a ir ao cinema:

“Apollo e Fox”

*Empreza cinematographica parahybana Einar Svendensen e Cia
Hoje - 21 de março de 1931 – hoje*

Continuação da arrojada e sensacional pellicula em series:

O homem sem Rosto: film de enredo policial.

4ª serie – 2º episodio – 4 partes

Quem será esse formidável homem sem rosto, que chefiando uma quadrilha de bandidos, os mais celebres, traz em dificuldades os policiaes de uma grande cidade.

Amanhã – Domingo

Rhapsodia Húngara – Willy Fritsch e Dita Parlo

Film da Ucrânia em 10 partes.

*Segunda-feira – Sessão das moças
A Fraude*

*Terça-feira – O Crime de um beijo.*²³

No espaço reservado pelo jornal aos anúncios vemos que as pessoas tinham que se manter informadas sobre o que estava se passando na cidade, pois a intenção era fazer com que fossem aos filmes.

E de fato havia produções para todos os gostos: séries policiais para quem fosse amante de uma boa aventura, filmes europeus, histórias que eram projetadas para as moças, enfim toda uma programação eclética para agradar os mais variados espectadores, pois sessões específicas para determinados grupos de pessoas, era um atrativo a mais para a população.

Muito próximos das idéias burguesas, os proprietários procurando atrair mais público chegaram a proporcionar uma separação de classes dentro dos cinemas. No Cine - Fox, havia a primeira e a segunda classe dentro da sala de exibição. A primeira classe, contava com os lugares melhores e os interessados em pagar mais podiam entrar pela porta da frente, enquanto os frequentadores da segunda classe tinham que entrar por uma porta que ficava atrás do cinema.

*No Cine-Fox havia a primeira e a segunda classe. A primeira entrava pela frente do cinema, na rua Grande (Maciel Pinheiro), quase em frente a residência Monsenhor Sales. A segunda classe entrava por trás, onde corresponde hoje ao centro de saúde.*²⁴

Visando não misturar as pessoas de melhores condições financeiras, com os mais pobres e não querendo, ou não podendo, se dar ao luxo de perder espectadores, a saída foi dividir o cinema em partes diferenciadas. Daí, o cinema Fox ser um local para os mais diferentes interessados.

E com o passar das décadas, os artifícios de propaganda e os anúncios utilizados pelos exibidores paraibanos continuaram tendo lugar cativo em muitos meios de comunicação, tanto que na década de 1940, mesmo tendo passado quase meio século, os jornais continuavam dispensando espaços para as realizações dos proprietários e as programações dos cinemas nas suas edições. Vejamos, por exemplo, o caso de um exemplar do jornal *Voz da Borborema*, de 01 de junho de 1940:

Cine-Capitólio

Hoje e Amanhã

*O grandioso filme revista
Goldwyn Follies*

Cine-Babilônia

*No velho Chicago
Com Tyrone Power e Alice Faye.*²⁵

A intenção das propagandas sempre foi muito clara: seduzir o público consumidor e dessa forma fazer do cinema e dos filmes um sucesso de público e também de renda. Contudo o poder da mídia extrapolou os limites das salas de exibição e começou a agir no cotidiano das pessoas, sugerindo hábitos e costumes e abrindo novas possibilidades para muitos espectadores.

Sequência III. b: *Vertigem das Mudanças*

Um exemplo desse fenômeno surgido com o advento do cinema é o filme “*A Rosa Púrpura do Cairo*”. Ele é um caso ilustrativo de como as histórias das telas influenciaram os comportamentos e a sensibilidade dos espectadores.²⁶

Na década de trinta, no auge da depressão americana, em uma área pobre de Nova Jersey nos Estados Unidos, Cecília (Mia Farrow) trabalha em um bar como garçonete com sua irmã. O dinheiro suado, ganho com tanto sacrifício, acaba parando nas mãos de seu marido alcoólatra (Danny Aiello). Para suportar toda a desgraça que se coloca em seus ombros, ela tem como forma de alívio um pequeno cinema, que fica perto de sua casa, onde vê e revê “*A rosa púrpura do Cairo*”, um singelo melodrama. Lá, no escuro da sala, ela se deixa seduzir por Tom Baxter (Jeff Daniels), o personagem principal.²⁷

De tanto crer ser realidade o que vê na tela, ela atrai o personagem que acaba saindo das telas e se atira literalmente em seus braços. Quando o herói da fita sai da tela para declarar seu amor por ela, isto provoca um tumulto nos outros atores do filme. E logo o ator que encarna o herói viaja de volta para o filme, tentando contornar a situação.²⁸

Assim, ela se divide entre a sua vida cheia de problemas e o romance com o personagem da tela. Tem início uma trama que envolverá o interesse dos chefes dos grandes estúdios, temerosos de não poderem mais manipular as suas criações.²⁹

Não é difícil imaginar como muitas pessoas se sentiram atraídas e seduzidas pelos enredos das telas, querendo transformar suas vidas comuns, seus cotidianos em cenas cinematográficas, com o mesmo brilho, glamour e aventuras, de preferência, com um final feliz.

Em Campina Grande os espectadores dos cinemas das primeiras décadas do século também procuraram algumas vezes viver suas histórias de forma semelhante aos filmes. Não é difícil encontrar na cidade ou em qualquer outra parte do mundo alguma pessoa que foi seduzida pelo cinema, passando a viver inspirada pelos temas das telas e pelos estilos de vida de seus astros e personagens prediletos.

Vejamos como exemplo o caso descrito por um cronista campinense que se lembra como os filmes exerceram fascínio sobre alguns frequentadores dos cinemas que foram seduzidos pelas histórias, pelos astros e pelas estrelas das telas:

*Ai que saudade do “Trio III!”
Três moças muito magras, muito compridas e que andavam sempre
juntas.*

O povo batizou de "Trio 111"

A orquestra do maestro Apolônio tocava um bolero na matinal do "31" e Lá ia o trio a dançar, porém separado. Cada "1" com o seu par. E como dançavam! Magras, leves, mal tocavam no assoalho com os sapatos "Anabela".

Terminada a parte, cada "1" voltava para sua mesa. Estava formado o "111".

Durante o mês de maio, o povo passando para matriz, o sino chamando. Lá vinha o "trio", três véus, três rosários, três vestidos bonitos, três fitas na cabeça. E a cidade a olhar com carinho.

Finda a noite de fé e oração, a retreta do Esial. O "111" prá lá e prá cá. Passeando, rindo, namorando, dentro da noite sem pressa.

Cartaz do Capitólio anuncia: "hoje – sessão das moças" Uma noite no Rio com Dom Ameche. Cinema lotado. Rapazes querendo ser "drecos" faziam pose, fumando nas laterais. Lá no meio o trio. Três meninas unidas pelo mesmo sonho, a mesma ilusão, na esperança de um namoro com Dom Ameche.

Foi uma noite de emoção e ternura. A fita, não só pela história como pela música, tomou conta da cidade. Ali estava Dom Ameche, bem perto, no Rio de Janeiro, a mexer com o coração das moças. De vez em quando, em cada cena, um murmúrio, um suspiro de emoção.

Lembro-me bem na última cena do filme, um "1" não agüentou mais e caiu no choro, em quanto o "11" procurava consolar: "besteira, menina, isso é uma fita!".

Lá vai o "Trio 111" saindo do Capitólio para a retreta do Esial!

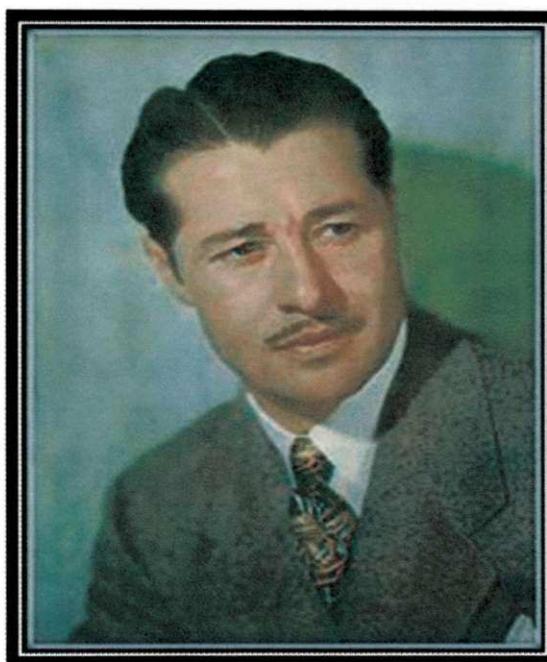
Três meninas e uma só emoção: saudades de Dom Ameche.³⁰

O cinema fazia com que as pessoas imaginassem vivenciar as histórias, os romances mostrados nas telas, com os astros e as estrelas dos filmes. Se apaixonar pelas belezas dos filmes era comum, pois o cinema exercia esse poder de atrair e seduzir o público oferecendo desejos e sonhos que estavam além de suas realidades.

O público representa um referencial cultural de distintas visões de mundo e, como tal, reage de forma inusitada ao produto que consome. Embora grande parte dos filmes se limite ao puro entretenimento e à diversão dos espectadores, a receptividade do público nem sempre é previsível, pois algumas pessoas, conforme suas expectativas particulares podem vivenciar os filmes de maneira diferente.³¹

Devemos levar em consideração que o cinema, além de ser um veículo de entretenimento da indústria cultural com o objetivo de obter lucro, é, como sugere Humberto Eco, um meio de discurso capaz de suggestionar e interagir com o social, político e mental. Assim, o público, dependendo de seu universo cultural, pode ter reações bem diferentes com relação a um mesmo filme.³²

Diante disto, as moças que saíram desapontadas representam apenas um caso de coração partido pelos sonhos propagados pelos filmes. A história que deveria servir de distração e lazer acabou magoando e entristecendo a espectadora, admiradora do seu galã de cinema. Os membros do “trio III” e outros habitantes, acostumados com seu cotidiano na cidade do interior da Paraíba encontravam nas sessões de cinema um mecanismo de escape para sua vida, que nem sempre eram tão agradáveis quanto as histórias de romances e aventuras que povoavam as telas e a imaginação.



Fotografia 9 - Dom Ameche, foi um dos atores mais conhecidos dos anos trinta e quarenta. Na época era o galã que arrancava suspiros da platéia feminina.

Não resta dúvida quanto ao fato de que o poder do cinema e da publicidade cativava e seduzia multidões. Isso ocorreu, particularmente, com o universo feminino, pois atuando como um dos canais de escape para as mulheres o cinema passou a ser frequentado assiduamente por este público.

Inventar e recriar representações sempre fora um recurso que o cinema soube explorar, sobretudo na figura feminina. Atuando como um discurso imagético, o cinema desenhou e redesenhou, de acordo com as mudanças de comportamentos e conveniências dos grandes estúdios, ou mesmo pressões dos grupos reacionários e explorou de forma diversa a figura da mulher.³³

Sua representação oscilou entre os recantos da passionalidade doméstica da mãe e esposa, aos da heroína companheira e aos de “Eva” - “femme fatale”, ou seja, de anjo a demônio. Muitas atrizes ficaram marcadas pelos papéis que representaram em alguns filmes, notadamente os arquétipos da anti-heroína.³⁴

A estrela é imagem de personalidade construída a partir de um físico e de papéis feitos sob medida, arquétipo de individualidade estável ou pouco cambiante que o público reencontra em todos os filmes. O Star System fabricava pessoas comuns em super personalidades, transformando-as em grifes e divas das telas.³⁵

A beleza das atrizes famosas marcadas pelo glamour característico das estrelas de cinema agradava algumas pessoas que viam com admiração as imagens femininas provenientes do mundo das telas. Na *Ilustração* de maio de 1937, temos um comentário de um cronista entusiasmado com a beleza de algumas atrizes, que, segundo ele, “*não são bonitas, mas tem um não sei que*” que chamava atenção.

Há physionamias femininas que infringem todos os princípios clássicos de beleza – testinhas curtas, narizes arrebitadinhos, mas agradam a gente, encontram a gente muito mais que essas austeras e impecáveis formosuras de medalha, inexpressivelmente belas e perfeitas.

Joan Crawford, Marlene Dietrich, Greta Garbo, por exemplo, não são bonitas. Aqui mesmo há mesmo há muitas “pequenas” com aquelas “stars”, que não são bonitas. Mas... há qualquer coisa nellas, “um não sei que” que as torna mais lindas do que se fossem lindas pela perfeição clássica do semblante, pela curva bem feita da testa, pelo traço helênico do nariz.

Eu tenho horror as mulheres inexpressivelmente bellas. Prefiro as outras. As que não são tão belas mas nos atraem por aquelle “não sei que”.³⁶

A publicidade investiu pesado no público, especialmente nas mulheres. A idéia era que as espectadoras cada vez mais tivessem como referência os filmes, os personagens e a vida das estrelas. Basta observarmos o exemplo da coluna “*Secção feminina*”, da revista *Manaira*, que trazia dicas e conselhos para as mulheres que quisessem ser modernas e elegantes. Na coluna de junho e julho de 1944 as informações eram sobre moda.

Marisha Hunt num novo filme da Metro Goldwym Mayer, apresenta este elegante modelo esportivo, que deverá ser muito utilizado na próxima primavera. A jaqueta tem um botão e é de lã branca, ficando atraente com uma sweater cinzenta branca, feita de “gesey”. A saia é preta.³⁷

Em outra coluna da revista *Manaira* de abril de 1941, encontra-se uma homenagem ao dia internacional da mulher. Nada de mais, se não fosse o fato de que a escolhida para representar o público feminino tivesse sido a atriz de Hollywood, Ann Rutherford, que segundo o colunista, “*é um tipo representativo da moça americana moderna. Entre os esportes que pratica com mais esforço e vontade, figura em primeiro lugar o ‘ski’*”. A idéia era mostrar um padrão a ser seguido pelas espectadoras e leitoras, pois mulher moderna, segundo a mídia, seria uma mulher que praticasse esportes.³⁸

Empresas de propaganda descobriram que não bastava apenas as pessoas irem aos cinemas, era necessário também que elas reproduzissem os costumes dos personagens dos filmes e das estrelas como forma de garantir a presença dos símbolos construídos nas telas no cotidiano das pessoas. Para esse tipo de imprensa as pessoas deveriam se vestir, se comportar, viver conforme a realidade das fitas que eram anunciadas pelos meios de comunicação e propaganda.

Na revista *Manaira* de 1940 encontramos um conselho de como as mulheres poderiam agradar e impressionar os homens com “*as roupas perfeitas*”, vestindo modelitos inspirados nas telas de cinema. A idéia era que o público feminino não ficasse de fora das novas tendências surgidas nos filmes.

*Posso citar dois filmes da Metro que incluirão este ciclo da moda “Rainha dos Corações” (Best Foot Forward), com Lucille Ball e “A felicidade vem depois” com Lana Turner. Nos filmes temos vestidos de noite, de esporte e passeio que obedecerão a normas diferentes, e que aos homens por certo parecerão bem mais interessantes.*³⁹

Com os anúncios dos meios de comunicação não é de se estranhar que o público feminino, sempre que tivesse oportunidade, procurasse imitar as atrizes e as personagens dos filmes. É o que nos mostra a nota da edição da revista *Manaira* de 1944:

Moda e distinção

*Vemos constantemente as imitadoras dos olhos de Joan Crawford, de Greta Garbo, do penteado exótico de Veronica Lake. Outras procurando ter o “it” da Sherindan, o Glamour da Benet ou a pose de Hedy Lamarr. Há certas modas que aberram contra o bom senso e só uma pessoa completamente destituído de bom senso as aceitará.*⁴⁰

boi e peão, andar a cavalo, jogos com prendas diversas teriam sido deixadas de lado, devido às novas formas de se divertir.⁴²

A verdade é que os filmes são responsáveis pelo surgimento de novas brincadeiras, como polícia e ladrão, mocinhos e vilões; não era difícil encontrar nas ruas, após as sessões, a garotada se divertindo, imitando seus heróis das telas e esperando ansiosamente a oportunidade de mais uma vez entrar em contato com aquele mundo de aventuras e de sonhos.

O cronista Francisco Maria Filho, saudosista dos tempos de sua infância, relembra como os seriados traziam a inspiração para as brincadeiras dele e de seus amigos que queriam reviver os personagens das telas.

Olho para Ermírio Leite, vejo aquele bihão enorme, mas tudo nele só faz recordar o menino brincando de “faroeste”, na rua João da Mata. Ele nunca aceitou ser “bandido”. “O artista sou eu”. Fazia questão de ser “Bill Elliot”.

Mandou fazer um traje de cowboy por uma costureira que morava no “beco da pororoca” e passou a matar os “bandidos” que infestavam a rua. Era uam calça preta, camisa de mangas compridas, amarela, trazendo um desenho de um cavalo no bolso. Na cabeça, um chapéu da abas largas, enquanto os dois revólveres e a cartucheira, comprados na loja “A simpatia”, no “beco 31”, completavam o temido justiceiro.

Ermírio viveu “Bill Elliot”. Diante do espelho sacava os dois “45” cano longo e o nego azeitona caia no chão, já “estribuchando”. Chico, eu estou parecido com Bill Elliot? Eu respondia: só falta o bigode. E o lápis de sobancelha riscando o rosto do menino, fazendo nascer nele a certeza de ser o artista tanta vezes aplaudido na fita do Capitólio.

Bandido eu sempre sai perdendo. Apanhado, preso, enquanto no rosto de Ermírio surgia a satisfação por haver vencido o tiroteio em que as balas quase atingiu a gravata borboleta de doutor Telha, poeta, boêmio o riso largo no rosto moreno a fingir que estava com medo. Morto o ultimo assaltante, Ermírio examina a “diligência”, ali parada, na figura da “burra do café São Braz”.

“Chico a pedido de colega, eu estou parecido com Bill Elliot?” Oxente, colega; tais todinho!

Ermírio vibrava de emoção. Com a ponta do dedo, ele empurrava o chapéu para traz, enquanto os “colas” giravam entre as mãos.

Eu me lembro de que, em cada “revolver” de Ermírio, havia no cabo, 12 cruzeiras, exatamente o número de vezes em que eu e o nego Azeitona iñhamos caído no canteiro da rua, gemendo de dor, mesmo antes de “Bill Elliot” gritar: “MÃOS AO ALTO”!⁴³

Apesar dos filmes e seriados assistidos pelo memorialista paraibano guardarem certos traços de violência, ele e seus amigos interpretaram as cenas como algo muito útil para suas

brincadeiras. Os roteiros eram imitados fielmente pelas crianças. Uma delas mandou confeccionar uma roupa igual a do seu herói predileto, enquanto perseguia vilões imaginários que procuravam desempenhar os papéis de maneira mais realista possível. No entanto, toda a violência que o cinema expressava ocorria apenas na brincadeira e na imaginação dos pequenos heróis e bandidos.

A introdução das novas brincadeiras tem um responsável direto. Trata-se dos seriados de Far-West americanos que pareciam nunca chegar ao fim. Sempre outro episódio, sempre a continuação na próxima semana iam mexendo com a imaginação dos espectadores. Ao sair das sessões o público não deixava os personagens nas telas, pelo contrário, levavam consigo as aventuras emocionantes proporcionada pelos episódios.

A influencia das fitas e de série e far-west, logo dominou a meninada. Formaram quadrilhas imitando os “cavaleiros da lua”, encapuzados; ou então com a capa preta do “Sinete de Satanaz”, cujo chefe usava uma capa preta e era coxo.

Nas noites de fitas em série, o cinema ficava lotado. Os aplausos dos espectadores era ensurdecedor, e da minha casa, que ficava bem próximo, podia-se ouvir, com intensidade, a gritaria aplaudindo as aventuras e os feitos heróicos dos “mocinhos”.⁴⁴

É inegável a contribuição dos filmes para os costumes e hábitos da população, quer sejam as crianças quer sejam adultos. As lembranças do letrado campinense bem que poderiam ser as palavras de alguém que estivesse discorrendo sobre qualquer outra cidade paraibana, pois o cotidiano dos habitantes da região foi significativamente modificado a partir da chegada do cinema, que redimensionou hábitos e costumes dos diferentes setores da sociedade.

Um cronista chamado “Oliveira Sobrinho” ao se referir a sua infância em Sapé, outra cidade do interior paraibano, também menciona como a população passou a se comportar de maneira diferente com a presença do cinematographo. Este provocou mudanças na vivência das mais diferentes pessoas que, a partir de trajetórias e experiências particulares, se apropriaram de maneiras singulares dos filmes.

Sapé dos meus nove anos

Bem viva na memória, na memória trago ainda a saudosa lembrança daquelles dias vadios e alegres que vivi em Sapé.

A Villa era triste, exquisita mesma. Desses muitos lugares do matto onde ainda não existia atractivos de civilização [...]

[...] Havia também um cinema. Ali, acompanhei vários filmes de "Far-West", em que sempre apareciam Art Accord ou William Desmond.

À entrada do velho casino, inevitavelmente, encontravam-se garotos fanáticos a discutir, em grupos, cartazes consumidos pelo tempo.

E era de ver com que exaltação batiam no assoalho, explodindo em applausos, o rapazinho da fita dominava, na luta dezenas de bandidos...

Quantas vezes chorei para conseguir, em casa a importância do ingresso...

- Não senhor, não vai não. Quero lá filho em cinema todo dia?

- É fita de artecô, mamãe... Me dá?

A presença de um camarada, nesses momentos, era de valor extraordinário para o bom desfecho do caso.⁴⁵

A partir das palavras ditas na crônica, podemos ter a noção de como, independente do lugar, o cinema conseguiu modificar o cotidiano das pessoas mais simples. Frequentar as salas de exibição era um evento indispensável para aqueles que procuravam momentos felizes e agradáveis, embora nem todas as pessoas estivessem de acordo, como por exemplo, a mãe do garoto que freava as suas intenções.

Um dos motivos para essa negativa estava relacionado aos gastos familiares que aumentaram com a incorporação dos cinemas no cotidiano dos habitantes paraibanos. Frequentar as sessões custava dinheiro e nem sempre as famílias estavam em condições de arcar com mais essa despesa. Os gastos familiares foram alterados substancialmente pela inclusão do cinema na realidade dos paraibanos.⁴⁶

Como parte do lazer cultural da modernidade, o cinematographo tornou-se um elemento importante no campo da fantasia. Adorada por crianças e adultos as sessões de cinema, com a evolução dos filmes e das salas de exibição, ficaram cada vez mais frequentes e por isso interferindo no orçamento familiar.⁴⁷

Por isso, certamente, a mãe estava pensando na administração do seu lar ao ser enfática em negar o seu dinheiro, muitas vezes sacrificado, e não gostar de ver seu filho metido nos cinemas.

Os filmes encantaram tanto que algumas pessoas sonharam em um dia poder fazer parte de uma fita e tomar todas as atitudes dos personagens das telas, vivendo intensamente suas epopéias com todos os requintes de uma boa história de cinema.

Um cronista paraibano nos narra uma de suas memórias chamada de "*Ciúme de Dorothy Lamour*", que poderia ser muito bem relacionada com a vida de qualquer outra pessoa que, ao desfrutar de um enredo marcante, a exemplo da personagem de *A Rosa*

Púrpura do Cairo, sonhou ou imaginou ser parte de uma história de cinema. Poderia, quem sabe, virar até mesmo um filme de tributo à sétima arte.

A fita era Aloma, a Princesa das Selvas.

Vesti minha roupa de caroá – passei Royal Briar no cabelo “alemão” e penetrei no mundo do capitólio. Ia viver as emoções que Dorothy Lamour – minha primeira namorada transmitia ao menino apaixonado.

Ah, Dorothy Lamour, na tela do capitólio, rindo para mim, cantando uma canção de amor selvagem. Minha Aloma, meu primeiro ciúme. Ela vinha descuidada, o corpo moreno escondido no “sarong”. Os pés marcando o chão, coberto de folhas. O ritmo preguiçoso da música misteriosa, que parecia sair das entranhas da selva.

Lá surgia, para despeito meu, Ray Miland. Ele vinha ao encontro de Aloma, e tomando-a nos braços, beija-lhe os cabelos compridos.

Ah, meu sofrimento, vendo meu primeiro rival. Que vontade desafia-lo para um duelo – mesmo ali, na presença da “Princesa das Selvas”.

Eu, Tim Mac Coy, montado no meu cavalo branco, tendo aos pés, humilhado, vencido, Ray Miland.

Eu levando, na garupa do cavalo ensinado, Dorothy Lamour, minha morena linda, lá para bem longe do mundo.

A carreira louca, os cabelos negros e longos de Aloma, soltos ao vento, vivendo a liberdade daquele momento carregado de eternidade e de ilusão.

A fita passava. O beijo final, mas dentro de mim, em casa, na missa, no recreio, no carrossel, Dorothy Lamour permanecia mexendo com o pobre e inocente menino, jogando com a minha vida. Ela meu brinquedo, meus estudos meu mundo. Minha alegria, minha tristeza.

Via o seu rosto moreno na capa da revista “A Vida Doméstica”. Recortava-o e ia pregá-lo bem juntinho do meu retrato da “Primeira Comunhão”.

Minha primeira roupa de calça comprida, e o “sarong” de Aloma – num contraste inocente.

Dorothy Lamour, meu primeiro pecado.⁴⁸

Difícilmente uma pessoa que goste de cinema nunca tenha se imaginado participando de um filme. Francisco Maria Filho sonhou com Dorothy Lamour e imaginou ser o seu amor a ponto de não tirar da cabeça a sua musa inspiradora. A estrela que encarnava a princesa das selvas tinha a atenção de seu apaixonado fã nos momentos mais prosaicos de sua vida. Disputava lugar com preocupações cotidianas que povoavam seus pensamentos.

Uma das principais características do cinema está em como ele pôde muitas vezes se confundir com a realidade dos espectadores, que, possivelmente pelo menos uma vez, viveram seu cotidiano inspirado no mundo das telas.

Interessante é que a ida ao cinema exigia toda uma preparação especial, pois o evento merecia uma vestimenta adequada. Muitos foram aqueles que vestiram a sua melhor roupa e prepararam o cabelo de forma impecável para fazer bonito nas sessões, iguais aos artistas.

Algumas vezes as pessoas deixavam de ir às sessões por não terem uma roupa adequada para frequentar os ambientes. Isso é mais uma prova de como o cinema mexia com os comportamentos da população interessada na festa proporcionada pelas salas de exibição. Veja o que diz a citação:

Um detalhe interessante na época, é que as pessoas que freqüentavam o cinema bem vestidas, com um cuidado muito grande com a aparência; quem freqüentava as sessões se esforçava o máximo possível para estar bem vestido. Era um verdadeiro desfile de moda as sessões cinematográficas de antigamente. Havia casos em que as pessoas deixavam de vir ao cinema por falta de uma roupa adequada ao momento.⁴⁹

Na verdade, os artificios da publicidade influenciavam os aspectos mais íntimos das pessoas. Nem as casas dos espectadores ficaram livres da propaganda. Passou a ser comum a exibição de casas de artistas, os locais de seus descansos, ou seja, a sua vida doméstica. Isso para que móveis, objetos e ornamentos se tornassem desejados pelos espectadores, e aqueles que tivessem melhores condições materiais passassem a decorar seus lares a partir do mundo do cinema.

Os cenários dos filmes e das casas de Hollywood influenciavam a vida cotidiana do mais simples ao mais abastado espectador. Claro que esses modelos não atingiram da mesma forma todas as classes sociais, mas alguns espectadores mais abastados e mais sintonizados com o mundo do cinema e com as publicações passaram a decorar suas casas a partir das indicações visualizadas nas telas e nas revistas.

Na revista *Ilustração* de dezembro de 1936, traz um exemplo do que citamos anteriormente, ou seja, apresenta informações de como eram os momentos nos quais as atrizes descansavam de seu trabalho.

Como as "Estrellas" descansam

Como repousam as estrellas de Holywood? Cada uma tem o seu modo preferido de descansar. É curioso conhecer o modo como as altas personalidades do cinema passam os intervallos de seu árduo labor. Greta garbo repousa numa ampla e macia poltrona, escrevendo certas cartas para Suécia e lendo novellas ou páginas humorísticas de jornaes.

*No seu camarim, Jean Harlow repousa de facto: deita-se num divan, cerra os olhos e refaz em silêncio as forças de seu organismo. Helen Hayes, ao contrário, repousa... agitando-se em exercícios e massagens enquanto dita à sua secretaria a sua correspondência.*⁵⁰

Depois de algumas décadas, principalmente a partir dos anos 1940, as figuras das estrelas sofreram transformações significativas que as aproximaram mais das normas do real e do cotidiano; a beleza irreal e inacessível das vedetes do cinema mudo foi substituída por um tipo de estrela mais humana e menos encantada.

A estrela mais próxima do espectador expandia-se com o seu Sex Appeal a partir dos anos de 1940, chegando metamorfosear a imagem da mulher com erotismo natural. Sob o impulso subterrâneo do trabalho da igualdade, as estrelas saem de seu universo distante e sagrado; suas vidas privadas são exibidas nas revistas, seus atributos eróticos aparecem nas telas e nas fotos; vemo-las sorridentes e tranquilas em situações mais profanas, em família, na cidade e nas férias.⁵¹

A publicidade inventou estrelas mais realistas e menos distantes, mas sempre dotadas de uma beleza e um poder sedutor fora de série. As figuras mágicas do cinema passaram a se destacar ostensivamente por serem lembradas como seres mais próximos da realidade e com as quais o público pôde identificar-se.

Contudo, um estudo desses aspectos do cinema é bastante complexo e merece atenção mais detalhada, que poderá ser feito em outra oportunidade, possivelmente em um trabalho futuro.

E de certa forma o cinema e suas agências de publicidades tiveram êxito nos objetivos de prender os espectadores aos valores propagados nas telas. Foram muitas as pessoas que imaginaram poder vivenciar o que era representado nas histórias exibidas nas telas, confundindo realidade e ficção. Isto porque o cinema, especificamente o americano e a mídia na qual ele está inserido, é construtor de espectadores, não por características exclusivas dele, mas a partir dos usos dos temas que são próprios do seu tempo. Ou seja, há uma propagação de idéias peculiares de determinado período, das quais a mídia e o cinema acabam se apropriando para montar seus personagens e seu público consumidor.

Notas

1. LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit., p. 185.
2. Cf. Idem, p. 213.
3. Cf. Idem.
4. Cf. Idem, p. 214.
5. Cf. Idem.
6. *O Campina Grande*, Anno II, num 19, Campina Grande, 28 de fevereiro de 1909, p. 03.
7. *O Século*, Anno I, num 4, Campina Grande, 11 de agosto de 1928, p. 4.
8. *O século*, Anno I, Num 1, Campina Grande, 14 de julho de 1928, p. 2.
9. *O século*, Anno I, n. 10, Campina Grande, 22 de setembro de 1928, p. 4.
10. *O século*, Anno I, n. 22, Campina Grande, 28 de novembro de 1928, p. 4.
11. *Voz da Borborema*, ano IV, nº 34, Campina Grande, 8 de junho de 1940, p. 4.
12. ... E O VENTO Levou. Direção Victor Fleming. EUA, 1939.
13. *Manaira*, Ano II, nº 14, João Pessoa, dezembro de 1940, p. 24.
14. MOCELLIN, Renato. *O cinema e o ensino da história*. Curitiba, Nova Didática Editora, 2002, p. 52.
15. *Manaira*, Ano II, nº 13, João Pessoa, novembro de 1940, p. 18.
16. LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit., p. 186.
17. MORAES. Antônio Pereira. Op. cit., p 39.
18. Cf. Idem.
19. FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. Op. Cit., p. 116.
20. Cf. Idem.
21. LEAL, Wills. op. cit., p. 34-35.
22. Cf. Idem.
23. *Pelos cinemas. Brasil Novo*, anno I, num 1, Campina Grande, 21 de março de 1931, p. 6.
24. MORAES. Antônio Pereira. Op. cit., p. 38
25. *Voz da Borborema*, ano IV, n ° 32, Campina grande, 1 de junho de 1940, p. 34.
26. Considerado um dos maiores clássicos de Woody Allen e da década de 80, "*A Rosa Púrpura do Cairo*" de 1985 é um filme que mostra como o cinema penetrou no campo dos desejos e da fantasia dos espectadores, revelando como realidade e ficção podem se misturar. Com o elenco composto por Mia Farrow, Jeff Daniels e Danny Aiello, a produção de 81 minutos, nos ajuda a pensar o cinema para além de seu caráter de diversão, pois nos ensina que o cinema interferiu na imaginação das pessoas.
27. Cf. Idem.

28. Cf. Idem.
29. Cf. Idem.
30. MARIA FILHO. Op. Cit., p. 09-10.
31. SANTIAGO. Roberval da Silva. Op. Cit., p. 44.
32. ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1978.
33. SANTIAGO. Roberval da Silva. Op. Cit., p. 52
34. Cf. Idem.
35. LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit., p. 214.
36. *Ilustração*, Anno III, n° 33, João Pessoa, 2ª quinzena de abril e 1ª quinzena de maio de 1937, p. 3.
37. *Manáira*. Anno II, n° 17, João Pessoa, outubro de 1941, p. 43.
38. *Manáira*. Anno II, n° 17, João Pessoa, outubro de 1941, p. 22.
39. *Manáira*. Anno I, n° 14, João Pessoa, dezembro de 1940, p. 29.
40. *Manáira*. Anno V, S/N, João Pessoa, junho e julho de 1944, p. 30.
41. SANTIAGO. Roberval da Silva. Op. Cit., p. 55.
42. Cf. Idem, p. 56.
43. MARIA FILHO, Francisco, Op. cit., p. 81.
44. MORAES. Antônio Pereira. Op. cit., p. 38.
45. *Ilustração*, Anno III, n° 35, João Pessoa, 2ª quinzena de junho e 1ª quinzena de julho de 1937, p. 3.
46. SANTIAGO. Roberval da Silva. Op. Cit., p. 39.
47. Cf. Idem, p. 40.
48. MARIA FILHO. Op. Cit., p. 35-36.
49. DINOÁ, Ronaldo. Op. Cit., p. 467.
50. *Ilustração*, Anno II, n° 31, João Pessoa, 2ª quinzena de novembro e 1ª quinzena de dezembro de 1936, p. 23.
51. Sobre a mudança do discurso dos canais de publicidade relacionados ao perfil dos astros e estrelas do cinema, visando deixá-los mais próximo da realidade das pessoas “comuns”, ver SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa. “A cinematografização do cotidiano: o cinema e o cotidiano dos campinenses”. IN: *Lazeres permitidos, prazeres proibidos – Sociedade, Cultura e lazer em Campina Grande (1945-1965)*. Doutorado em História, UFPE, Recife, 2002:251-285; MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de Estrelas: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas/SP, editora da Unicamp, 1996, e LIPOVETSKY, Gilles. Op. Cit.

Epílogo (*Considerações Finais*)

Todo trabalho acadêmico é marcado por muitas dificuldades. Certamente, uma delas é a forma que enfocamos e como devemos trabalhar nosso objeto de estudo, então escolhido previamente. Tal tarefa também se revela bastante instigante à medida que passamos a desenvolver nossas idéias sobre o assunto, construindo e dando formato a um trabalho que busca, entre outras coisas, contribuir um pouco mais com a historiografia regional e nacional.

Mas quando chegamos à conclusão dessa empreitada que ocupou todos os nossos pensamentos por um tempo considerável, fica um sentimento que mistura a sensação de dever cumprido com a sensação de apreensão por não sabermos, ao certo, a reação do leitor. Dentre muitas dúvidas, uma indagação parece inevitável: Que contribuições nosso texto poderá trazer sobre a temática a qual estamos pesquisando? Acreditamos que esses sentimentos se assemelham aos mesmos que os diretores e atores sentem na estréia do filme.

Mas apesar disso, no caso específico do trabalho, podemos garantir que pelo menos ele foi fruto de um percurso cheio de dificuldades e, por isso mesmo, traz a marca do esforço que, esperamos, seja de alguma valia para os interessados. Assim, temos a confiança de que se este trabalho fosse um filme, ele seria um roteiro baseado em fatos reais cujos acontecimentos tiveram a mesma grandeza quando comparados entre si e os personagens se mostraram como raras estrelas do cotidiano.

Ao investigar nosso tema ficou claro o quanto foi fascinante estudar as cidades e por que elas se tornaram palcos das várias mudanças sociais e culturais que ocorreram com as pessoas. Mudanças que muito bem poderiam ser enredos de produções cinematográficas. No decorrer da tecedura do trabalho pudemos verificar transformações significativas dentro de uma sociedade heterogênea que passou para um novo nível da história, tal qual um espectador que assiste aos velhos seriados seguidos de vários episódios. Essas transformações deixaram fortes resquícios nas décadas que aos poucos se passaram.

Em nossas pesquisas bibliográficas sobre história das cidades pudemos verificar o quanto as metrópoles modernas surgiram simultaneamente com suas invenções. E nesse contexto surgiu, também, o mercado de imagens, no qual o cinema abriu novas perspectivas visuais.

Símbolo de uma nova era, produto industrializado a disposição da sociedade moderna, as novidades trazidas pelo cinematographo passaram a influenciar todos os sistemas de valores, chegando a promover um novo estilo de vida dos cidadãos campinenses. Um fato que redimensionou o universo cultural da cidade.

Com a investigação pudemos compreender, com mais clareza, que os fatos históricos não são apresentados em uma ordem linear, na qual o tempo e os eventos são facilmente explicados sob o signo de causa e efeito. A História é em si uma forma de operação, uma escolha, uma seleção, uma classificação e, ainda, uma compilação, conforme o propósito do autor junto ao seu eixo temático. Ou seja, toda narrativa histórica é uma opção escolhida.

O nosso texto não foge à regra. Contudo, a diferença dessa versão histórica está no esforço de tentar elucidar características singulares de uma cidade, de um povo e do seu cotidiano.

Porém, a nossa empreitada não pode ser vista como a única História da cidade de Campina Grande, nem muito menos a “verdadeira História” sobre os fatos corriqueiros, ou mesmo se tratar de uma versão descomprometida, mas de um levantamento documental que procurou compreender ínfimos aspectos da sociedade da época a partir da introdução do cinematographo e, conseqüentemente, das mudanças proporcionadas por este instrumento de divulgação da arte.

O nosso estudo também procurou demonstrar que a história de uma cidade não pode ser objeto de análise tendo por base apenas uma única fonte, mas que é necessário considerar todo um conjunto de testemunhos que ofereçam os mais variados olhares. Durante a pesquisa, diante dos documentos, encontramos grandes dificuldades em selecionar aqueles que poderiam servir para a montagem do texto. Sem contar que, muitas vezes, esbarramos na escassez de fontes, principalmente, aquelas que podiam conter informações sobre as classes mais humildes da sociedade. Mas, procuramos contornar este percalço, explorando ao máximo o material que tínhamos em mãos.

Passamos por momentos em que, muitas vezes, abalaram-se as conjecturas previamente formuladas, causando uma relação que geralmente confundia ainda mais as comprovações das evidências arguidas.

Outro dilema encontrado em nossa investigação, relativo ao manuseio dos documentos, foi a desconfiança, principalmente, daquelas fontes que nem sempre correspondiam às evidências de natureza consensual, como foi o caso de algumas crônicas locais, dos artigos do gênero, dos pequenos anúncios de jornais, das matérias veiculadas pelas revistas, dos livros especializados e dos filmes de época. No final, reconhecemos que todos esses textos são suscetíveis de manipulação, cortes e censuras, os quais entendemos que são formas de escritos, assim como também são fragmentos de discurso e contra-discurso, portadores de projetos, de idéias e visões de mundo de uma classe e/ou de um grupo social.

Ainda com a nossa pesquisa percebemos que o cinema, logo depois do seu surgimento e incorporação a sociedade campinense, funcionou como um agente de aceleração do declínio de muitos valores tradicionalistas. Mudanças que desagregaram as formas de comportamento herdadas do passado, chegando a propor novos ideais, novos estilos de vida, novas formas de sensibilidade no âmbito da intimidade, na expansão do divertimento, na ampliação do consumo e do hábito.

Em Campina Grande, particularmente, observamos o cinema decantado tal qual um equipamento moderno capaz de civilizar a população tida como provinciana e carente de divertimentos. Vimos ainda que com o passar das décadas o cinema ganhou cada vez mais espaço entre os seus habitantes, passando a redimensionar o cotidiano daqueles que com ele tiveram contato. Percebemos que o cinema dividiu opiniões, modificou comportamentos e interferiu no funcionamento das relações humanas da sociedade local. Sem dúvida, as salas de exibição foram os “palcos escuros” de novas práticas socioculturais.

Mas é preciso reconhecer que o cinema não foi experimentado nem tão pouco apropriado da mesma forma por todos, a prova disto é que nem os membros de um mesmo grupo social tiveram opiniões homogêneas com relação ao mesmo, como por exemplo, muitos dos letrados discordavam sobre a importância, a qualidade estética, assim como os possíveis benefícios que o cinema traria para a sociedade de um modo geral.

Ao certo, a população não utilizava os ambientes de projeção apenas para assistir às películas, de certo modo, se apropriando do espaço físico escuro, faziam diversos usos durante as exibições. Segundo as crônicas, não era raro ocorrer algazarras, brigas, os encontros de amigos e namoros nos ambientes de exibição, além dos assaltos e da ação dos pedintes. Enfim, sempre houve atos praticados nas imediações e dentro dos cinemas.

Sem contar também que muitas foram as pessoas que modificaram hábitos e comportamentos cotidianos inspirados nos filmes e nas propagandas cinematográficas. De um modo ou de outro, os filmes sugestionavam o público a seguir os modelos estilizados pelos astros da tela. Um público ativo que, seduzido pela evolução das vinhetas comerciais, interpretou ao seu gosto, muitas das mensagens provenientes do cinema e do seu aparato midiático a partir de suas realidades e crenças particulares. Um bom exemplo disso eram aquelas pessoas que sofriam por não poderem concretizar o sonho de vivenciar um amor, igual aos expressados nas telas iluminadas.

Portanto, o nosso enredo a respeito da sétima arte e as mudanças ocasionadas por ela, cuidou de mapear as transformações socioculturais pelas quais passou a cidade de Campina Grande nas primeiras décadas do século XX. Lembrando ainda que não foi nossa pretensão

esgotar um tema rico e complexo como este, ao contrário, a nossa intenção foi a de promover uma contribuição à História da Paraíba.

Pois, como observou o pensador Blaise Pascal: *certos autores, ao falar de suas obras, dizem: meu livro, meu comentário, minha história, etc são como os burgueses que construiriam sua casa própria e a todo instante falam de minha casa. Fariam melhor se dissessem nosso livro, nosso comentário, nossa história, etc, pois em geral há nessas coisas muito mais bens alheios do que próprios.**

Pensando nisto, chegamos à conclusão que o nosso trabalho foi elaborado também com a intenção de ajudar as eventuais empreitadas de outros pesquisadores, sobretudo, aqueles mais entusiasmados com o tema *Cinema e Cidade*, assim como tivemos a oportunidade de aproveitar outros textos em nossa caminhada...

* PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Tradução Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Clarent, 2003, p. 43-44.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Raul FERREIRA. *Cidade Pequena e Quieta*. IN: *Uma Cidade de Quatro Séculos: Evolução e Roteiro*. Wellington Aguiar e José Octávio Arruda de Melo (orgs.). 2ª edição. FUNCEP, 1989.

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *A igreja Católica e o cinema: Vozes de Petrópolis, A Tela e o jornal A União entre 1907 e 1921*. IN: *História e cinema*. CAPELATO, Maria Helena (Org). São Paulo: Alameda, 2007.

AMORIM, Léa. *Recortes da Modernidade: A Sedução do Progresso Recria a Memória na Demolição do Patrimônio Histórico*. In: *Imagens Multifacetadas da História de Campina Grande*. GURJÃO, Eliete de Queiroz (org). A União Editora, João Pessoa, 2005, p. 150.

ARANHA, Gervácio Batista. “Visões da modernidade urbana: A Experiência Nortista”. IN: *Trem, Modernidade e Imaginário na Paraíba e região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1920)*. Doutorado em História, Unicamp, Campinas, 2001: 249-317.

_____. *Realismo vs Nominalismo e a escrita da história, questões para o século XXI*. IN: Conferência de abertura no XI encontro estadual de professores de História da ANPUH – PB. Campina Grande, Mimeo, 2004.

ARMANDO, Carlos. *Os Adoradores de Filmes*. Belo Horizonte: Autentica editora, 2004.

ARRAIS, Raimundo. *Recife, Culturas e confrontos: as camadas urbanas na campanha salvacionista de 1911*. Natal: EDUFRN, 1998, p. 50-54.

_____. *O Pântano e o Riacho: A formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

BERRAL, R. S. *A medusa da modernidade: a cidade do Recife à luz da Fotografia*. Olinda, PE: Ed. do Autor, 2004.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Autentica, 2003.

BRESCIANI, Stella. “História e historiografia das cidades um percurso”. IN: *Historiografia brasileira em perspectiva*. FREITAS, Marcos César (org.). São Paulo: Contexto, 1998, p. 237-258.

BURKE, Peter. *O que história cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. *Processos e padrões*. IN: *História social da mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p.35-106.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural, entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertand, 1990.

CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

- COSTA, Flavia Cesarino. Apresentação. *O Primeiro Cinema – Espetáculo, Narração, Domestificação*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2005, p. 17.
- DESAN, Suzanne. *Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompson e Natalie Davis*. IN: HUNT, Lyn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 63-96.
- DOSSE, François. *A História em Migalhas: dos Annales à Nova História*. São Paulo, São Paulo: Editora da Universidade de Campinas, 1992.
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. *“Fazendo fita”: Cinematographos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930*. Salvador, EDUFBA-Centro de Estudos Baianos, 2002.
- GIDDENS, Anthony. *Introdução*. IN: *As conseqüências da modernidade*; tradução Rauli Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991, p. 11-13.
- HOBSBAWN, Eric. *O Mundo Burguês*. IN: *A Era do Capital: 1848-1875*. Tradução Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 241-260.
- JOFILLY, Geraldo Irineo. Apresentação e Observação. In: JOFILLY, Irineo. *Notas sobre a Paraíba*. Thesaurus Editora. Brasília, 1977.
- LEAL, Wills. *O discurso cinematográfico dos paraibanos (A história do cinema da/na Paraíba)*. João Pessoa: A União Editora, 1989.
- _____. *O Nordeste no Cinema*. João Pessoa. Edição Particular, 1968.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero. Moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LUKACS, Jonh. *Principais aspectos da Era Moderna*. IN: *O fim de um era*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 12-19.
- MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de Estrelas: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas/SP: editora da Unicamp, 1996.
- MOCELLIN, Renato. *O cinema e o ensino da história*. Curitiba, Nova Didática Editora, 2002.
- NASCIMENTO, Regina Coelli Gomes. *Disciplina e espaços: construindo a modernidade em Campina Grande no início do Século XX*. Mestrado em História. Recife: UFPE, 1997.
- PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Tradução Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Clarent, 2003.
- RAMINELLI, Ronald. *História Urbana*. IN *Historiografia em perspectiva*. Freitas, Marcos César (org). São Paulo: Contexto, 1998, p. 237-258.
- REZENDE, Antônio Paulo. *Os (des)encantos da modernidade*. Doutorado em História, São Paulo, USP, 1992.

ROCHE, Daniel. *A história das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao século XIX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROLNIK, Raquel. *O que é Cidade?* 2ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ROUANET, Sérgio Paulo. *A Razão Nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

SALIBA, Elias Thomé. *As Imagens canônicas e a história*. IN História e cinema. CAPELATO, Maria Helena (Org). São Paulo: Alameda, 2007, p. 85-96.

SANTIAGO, Roberval da Silva. *Cinematographo Pernambucano: a jornada da transgressão, do sonho e da sedução*. Dissertação de Mestrado, Recife, 1995.

SANTOS, Lúcia Leitão. *Os Movimentos Desejantes da Cidade: Uma investigação sobre processos inconscientes na arquitetura da cidade*. Recife: Fundação de Cultura cidade do Recife, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. "Introdução: O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso" e "A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio". In *História da vida privada no Brasil*, Volume 3, São Paulo: Cia das Letras, 1997.

_____. *A Literatura como Missão*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SHARPE, Jim. *A História vista de baixo*. In: *A escrita da História. Novas perspectivas*. BURKE, Peter (org). São Paulo: Editora da Universidade paulista, 1992, p. 39-62.

SILVA FILHO, Lino Gomes da - no livro, "*Síntese Histórica de Campina Grande*". João Pessoa: Editora Grafset, 2005.

SOUSA, Fabio Gutemberg R. B. de. *Introdução*. IN: *Cartografia e imagens da cidade: Campina Grande – 1920-1945*. Doutorado em História, Campinas, Unicamp, 2001:01-19.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa. "A cinematografização do cotidiano: o cinema e o cotidiano dos campinenses". IN: *Lazeres permitidos, prazeres proibidos – Sociedade, Cultura e lazer em Campina Grande (1945-1965)*. Doutorado em História, Recife: UFPE, 2002, 251-285.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

THOMPSON, E. P. *A Venda de Esposas*. IN: *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 305-348.

VAINFAS, Ronaldo. "História das mentalidades e história cultural" IN: *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Cardoso, Ciro Flamarion e Vainfas, Ronaldo (orgs). Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.127-162.

WANDERLEY, Múcio L. *Coisas de Cinema: "Flash Back de um exibidor de província"*.
João Pessoa: A União Editora, 1985.

UFCG/BIBLIOTECA

FONTES IMPRESSAS

JORNAIS

O 15 DE NOVENBRO, Campina Grande, 1908.

O CAMPINA GRANDE, Campina Grande, outubro de 1908/junho de 1909.

O SÉCULO, Campina Grande, 29 de junho 1928/27 de abril de 1929.

O BRASIL NOVO, Campina Grande, 10 de janeiro de 1931/06 de fevereiro de 1932.

A BATALHA, Campina Grande, 28 de novembro de 1934/04 de abril de 1935.

VOZ DA BORBOREMA, Campina Grande, 16 de junho de 1937/27 de julho de 1940.

O REBATE, Campina Grande, 04 de outubro de 1943/04 de outubro de 1944.

O MOMENTO, Campina Grande, setembro/novembro de 1950.

A IMPRENSA, João Pessoa, 1912/1930

A UNIÃO, João Pessoa, 1910/1930

REVISTAS

ERA NOVA, João Pessoa, março de 1921/dezembro de 1925.

ILLUSTRAÇÃO, João Pessoa, 15 de abril de 1935/1ª quinzena de 1937.

MANAÍRA, João Pessoa, 1939/1950.

ANUÁRIOS

Anuário Eclesiástico. Volume II, Parahyba do Norte: Torre Eiffel - estabelecimento Graphico, 1908-1918.

MEMÓRIAS E CRÔNICAS

CÂMARA, Epaminondas. IN: "*Datas Campinenses*". Campina Grande: Ed. Caravela, 1988

DINOÁ, Ronaldo IN: *Memória de Campina Grande*. Campina Grande: Editoração Eletrônica, 1993.

MAIA, Sabiniano. IN: *Itabaiana: Sua história e suas memórias*. 2 ed. João Pessoa: A união Editora, 1977.

MARIA FILHO, Francisco. IN: *Crônicas*. Campina Grande: A união Companhia editorial, 1978.

MORAES, Antônio Pereira. IN: *Vi, ouvi e senti: Crônicas da Vida Campinense*. Campina Grande: S/Ed, 1985.

PIMENTEL, Cristino. IN: *Abrindo o livro do Passado*. Campina Grande: Teone, 1956 e *Cousas da cidade (crônicas)*, sem referência de lugar, editora ou data.

UCHOA, Boulanger de Albuquerque. *Subsídios para História Eclesiástica de Campina Grande*. Rio de Janeiro: S/Ed, 1964.

FONTES ICONOGRÁFICAS

Filmes

Super-Men O retorno de 2006, dirigido por Bryan Singer e com Brandon Routh, Kevin Spacey, Kate Bosworth.

O Quarteto Fantástico, de 2005, direção de Tim Story, e Ioan Gruffudd, Michael Chiklis, Jessica Alba e Chris Evans no elenco.

Cinema, Aspirinas e Urubus de 2005, direção de Marcelo Gomes, com Peter Ketnath e João Miguel.

Lisbela e o Prisioneiro de 2003, direção de Guel Arraes, com Selton Mello e Débora Fallabela no elenco.

O Homem-Aranha de 2002, dirigido por Sam Raimi e com Tobey Maguire, Willem Dafoe e Kirsten Dunst.

Senhor dos anéis: A Sociedade do Anel, de 2001, direção de Peter Jackson, com Elijah Wood, Ian Mckellen, Viggo Mortensen no elenco.

X-men de 2000, direção de Bryan Singer, com Patrick Stewart, Hugh Jackman, Anna Paquin e Ian McKellen no elenco.

Independence Day, de 1998, dirigido por Roland Emmerich e com Will Smith, Bill Pullman e Jeff Goldblum no elenco.

Cinema Paradiso ou *Nuovo Cinema Paradiso* de 1989, dirigido por Giuseppe Tornatore, com Philippe Noiret, Jacques Perrin e Salvatore Cascio no elenco.

A Rosa Púrpura do Cairo de 1985, dirigido por Woody Allen, com o elenco composto por Mia Farrow, Jeff Daniels e Danny Aiello.

... *E O VENTO Levou* de 1939, Direção Victor Fleming, com Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard e Olívia de Havilland no elenco.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Fotografia 1: *www.imagens.google.com.br*

Fotografia 2: *www.imagens.google.com.br*

Fotografia 3: *Acervo do Museu Histórico de Campina Grande*

Fotografia 4: *www.nostalgia.br.com/biografias*

Fotografia 5: *www.imagens.google.com.br*

Fotografia 6: *www.65anosdecinema.pro.br/biografias*

Fotografia 7: *www.imagens.google.com.br*

Fotografia 8: *www.wikipedia.org/imagens*

Fotografia 9: *www.nostalgia.br.com/biografias*

Fotografia 10: *www.sobresites.com/cinema*