



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**CINE ÉDEN: CINEMA E HISTÓRIA EM CAJAZEIRAS
(1970 – 1980)**

FERNANDA PEREIRA CALISTO

**CAJAZEIRAS - PB
2014**

FERNANDA PEREIRA CALISTO

**CINE ÉDEN: CINEMA E HISTÓRIA EM CAJAZEIRAS
(1970 – 1980)**

Monografia apresentada a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para obtenção de nota.

Prof. (a) orientador (a): Dr. Ana Rita Uhle

**CAJAZEIRAS - PB
2014**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

C154c Calisto, Fernanda Pereira
Cine Éden: cinema e história em Cajazeiras (1970-1980). /
Fernanda Pereira Calisto. Cajazeiras, 2014.
74f. : il.
Bibliografia.

Orientador(a): Ana Rita Uhle.
Monografia (Graduação) - UFCG/CFP

1. Cinema e história – Cajazeiras - PB. 2. Memória – cinema
e história. 3. Cine Éden – Cajazeiras - PB. I. Uhle, Ana Rita.
II. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU –791:94(813.3)

FERNANDA PEREIRA CALISTO

CINE ÉDEN: CINEMA E HISTÓRIA EM CAJAZEIRAS
(1970 – 1980)

APROVADO EM: 26 / 08 / 2014

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr.ª Ana Rita Uhle
Orientadora


Prof. Ms. Isamaré Gonçalves Lôbo
Membro Examinador


Prof. Dr. Francisco Firmino Sales Neto
Membro Examinador

Prof. Dr.ª Rosilene Alves de Melo
Membro Examinador
(Suplente)

CAJAZEIRAS – PB
2014

RESUMO

Esta monografia é o resultado de um estudo e reflexão sobre o cinema em Cajazeiras. A invenção dos irmãos Lumière foi vivenciada pelos cajazeirenses e compreendida como uma prática social na sociedade desde o início do século XX. Através de um panorama acerca da história do cinema brasileiro e com a verificação da legislação vigente entre os anos de 1970 e 1980 pudemos compreender aspectos do cinema nacional desse período. Aspectos esses que foram analisados na programação do Cine Éden, como a presença marcante do gênero pornochanchada na exibição de filmes nacionais no Éden. E através do depoimento oral do último proprietário do Cine Éden constatamos as mudanças que ocorreram na estrutura física, as medidas que foram implementadas na programação e na exibição de filmes no cinema. Analisamos também as dificuldades enfrentadas por um dono de cinema, bem como as estratégias utilizadas para se conseguir manter o cinema em funcionamento na cidade, mesmo com o declínio e processo de fechamento dos cinemas de rua acontecendo em todo o país.

PALAVRAS-CHAVE: História. Cinema. Memória.

RÉSUMÉ

Cette monographie est le résultat d'une recherche sur le cinéma de Cajazeiras. L'invention des Lumières a été vécue par les habitants de la ville et est comprise ici comme une pratique sociale depuis le début du XXe siècle. Pour avoir fait une vue d'ensemble sur l'histoire du cinéma brésilien et de la législation en vigueur entre les années 1970 et 1980, nous étions en mesure de comprendre les aspects du cinéma national de cette période. Ces aspects ont été analysés dans la programmation du Ciné Eden, ainsi que la forte présence de la pornochanchada en vue des films nationaux en Cine Eden. Le témoignage oral du dernier propriétaire du Ciné Eden a remarqué les changements qui sont survenus dans la structure physique, les mesures qui ont été mises en place dans la programmation et la diffusion de films dans le cinéma. Nous analysons également les difficultés rencontrées par un propriétaire de cinéma, ainsi que les stratégies utilisées pour recueillir et conserver la salle d'opération dans la ville, même avec la baisse et la fermeture des cinémas hors des "shoppings", un phénomène en échelle nationale.

MOTS-CLE: Histoire. Cinema. Memoire.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I:	17
A SÉTIMA ARTE E SEU PODER DE CONQUISTA	17
1.1 Cinema: um hábito social consagrado	17
1.2 Cajazeiras se rende ao cinema	23
CAPÍTULO II:	33
PANORAMA SOBRE O CINEMA BRASILEIRO	33
2.1 Aspectos do cinema nacional	33
2.2 Pornochanchada: afinal é pornô ou não é?	38
2.3 Cinema Nacional: legislação vigente entre os anos de 1970 à 1980	41
2.4 O Éden e sua programação em 1980	46
CAPÍTULO III:	52
O CINEMA EM CAJAZEIRAS: UM OLHAR ATENTO AO ÉDEN	52
3.1 O Cine Éden	52
3.2 O Éden sob o olhar de quem o administrou	55
3.3 Cine Éden: declínio e fechamento	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73

Dedico este trabalho aos meus pais, meus irmãos e a todos que estiveram ao meu lado durante toda essa jornada. Amo vocês. Obrigada!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e pela oportunidade. Muito Obrigada por tudo!

A minha família que amo muito, meus pais Albertina e José Calisto, que estiveram do meu lado sempre, me incentivando a nunca desistir, mesmo com as dificuldades. Dedicando amor e paciência comigo em toda essa trajetória do meu curso, apoiando todas as minhas decisões.

Aos meus queridos irmãos Maria e Francisco pelo amor que tem comigo, pelos conselhos e puxões de orelha, além das horas boas de risos e de conversa séria também. Amo vocês!

A minha orientadora Ana Rita Uhle, pela orientação e por ter acreditado na minha pesquisa me ajudando a tornar esse sonho possível, obrigada pela dedicação.

Ao professor Isamarc Lôbo por ter possibilitado conhecer minha orientadora e por todas as vezes que me ajudou no decorrer dessa pesquisa, além dos bons conselhos durante minha trajetória na UFCG.

Ao professor Paccelli Gurgel (*in memoriam*) por todos os ensinamentos que contribuíram para minha formação pessoal e acadêmica.

Aos professores Rubismar e Neto, bem como todos os outros professores da graduação, pelos ensinamentos e compartilhamento de conhecimento durante todo o curso.

A Eduardo Jorge em especial por ter cedido a documentação necessária ao desenvolvimento desse trabalho, bem como as informações extras sobre o Cine Éden, sem a sua ajuda esse trabalho não seria possível.

A minha amiga-comadre Aury por todas as vezes que me estendeu a mão, dando sempre uma palavra amiga de conforto e incentivo.

Ao meu amigo Moises por todos os momentos de conversa descontraída, momentos de risos, cumplicidade e pelo companheirismo de sempre.

Aos meus amigos Erivan e Evandy, pelas conversas boas e agradáveis, os momentos de muitas gargalhadas, bem como as experiências inesquecíveis vividas durante todo o curso.

A todos os meus amigos pelos momentos de descontração e pelos aconselhamentos também.

As boas amizades cultivadas durante todo o tempo que estive na UFCG, bem como as conversas agradáveis dos corredores.

Aos colegas de sala pelos bons momentos vividos juntos, assim como as confraternizações de final de período que tonaram nossos dias mais leves.

Aos irmãos Lumière pela sua fantástica invenção.

E a todos aqueles que contribuíram, de forma direta ou indiretamente, com este trabalho. Meu muito obrigada.

Lute com determinação, abrace a vida com paixão, perca com classe e vença com ousadia, porque o mundo pertence a quem se atreve e a vida é muito para ser insignificante.

Charles Chaplin

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Recorte do jornal O Sport, edição do dia 23 de setembro de 1928.	26
Figura 2: Recorte do jornal O Sport, edição do dia 30 de setembro de 1928.	26
Figura 3: Recorte do jornal O Sport, edição do dia 9 de dezembro de 1928.	26
Figura 4: Recorte do Jornal O Rio do Peixe, edição do dia 20 de maio de 1926.....	27
Figura 5: Recorte do Jornal O Estado Novo, edição do dia 06 de agosto de 1939.	28
Figura 6: Cont. do recorte do Jornal O Estado Novo, edição do dia 06 de agosto de 1939.....	28
Figura 7: Recorte do Jornal O Estado Novo, edição do dia 1 de janeiro de 1941.	29
Figura 8: Foto do prédio do Cine Apolo XI. Foto: Fernanda Pereira Calisto, Julho 2014	30
Figura 9: Foto do prédio do Cine Pax. Foto: Fernanda Pereira Calisto, Julho 2014	31
Figura 10: Gráfico dos filmes em circulação no Cine Éden em 1980.	47
Figura 11: Dias de exibição por gênero no Cine Éden em 1980.....	50
Figura 12: Fotografia do Edifício Ok na década de 1930.	54
Figura 13: Anotações de endereços e telefones das distribuidoras de filmes em Recife.	59
Figura 14: Imagem de um ingresso permanente ofertado pelo dono do Cine Éden.	65
Figura 15: Foto do prédio do Cine Éden.....	69

INTRODUÇÃO

Definir um tema de pesquisa é um tanto complicado. Nesse processo de escolha, tinha em mente uma única certeza, queria pesquisar e escrever sobre a história de minha cidade Cajazeiras, lugar que nasci e cresci e que resido até hoje. Mas, queria pesquisar sobre algo que me inquietava, e o cinema sempre foi, sem dúvidas, minha maior indagação. Várias vezes quando passava em frente aos antigos locais dos cinemas me questionava: Por que acabou? Por que minha geração não pôde vivenciar a prática de ir ao cinema em Cajazeiras? Já que a algumas décadas atrás ir ao Cine Pax, Apolo XI e, principalmente, ao Cine Éden era uma prática comum na sociedade cajazeirense.

A respeito disso algo me chamou atenção. As conversas sobre “o tempo que tinha cinema na cidade” sempre me fascinaram. E ver as pessoas recordando e descrevendo situações vividas dentro do cinema, bem como os filmes que assistiram, me instigava mais ainda a pesquisar sobre a presença das casas de exibição em Cajazeiras. O Cine Éden sempre esteve presente nessas recordações cotidianas, talvez seja porque o mesmo era o cinema mais antigo em funcionamento naquele período e o último a fechar suas portas definitivamente. Além de estar localizado em uma área central da cidade, na Avenida Presidente João Pessoa, justificando assim uma maior procura por parte da população cajazeirense pelas exibições cinematográficas do Éden.

Cajazeiras desde o início do século XX teve contato com o cinema,

A história do cinema de Cajazeiras não começa no Cine Éden, começa lá na frente [...] o Cine Moderno que era o primeiro cinema de Cajazeiras. Que era cinema mudo. [...] quem trouxe o primeiro cinema para Cajazeiras [...] foi o pai de Ivan Bichara Sobreira. [...] foi quem instalou o primeiro cinema, que era cinema mudo, aquela história que tinha que ter uma orquestra né, alguém no piano, o cinema era meio assim (GUEDES, 2014).

Assim o cinema sempre fez parte do cotidiano dos cajazeirenses e, mesmo assim, este é o primeiro trabalho relacionado ao tema. Eis que surge a seguinte pergunta: Por que não falar sobre a chegada do cinema à Cajazeiras? Gostaria muito de problematizar este início da história do cinema na cidade, no entanto, nós historiadores dependemos de fontes, fontes essas que não estão ao nosso alcance, já que não há um acervo jornalístico sobre esse período. Desse modo, me delimito apenas a explicar sobre um espaço de tempo não tão extenso, já que a pouca documentação que está a minha disposição me

permitiu falar ainda sobre o Édén apoiando-me, é claro, no depoimento oral do último proprietário do cinema. Nesse sentido, por ser o primeiro trabalho sobre o tema e, conseqüentemente, ser inédito na história da cidade, espero que possa abrir caminho para que outros historiadores continuem a escrever sobre a história do cinema em Cajazeiras, já que um único documento pode proporcionar várias outras possibilidades de pesquisa.

Acerca dessas motivações, bem como a partir da documentação disponível a respeito do Édén, esta pesquisa tem como objetivo principal problematizar e compreender a trajetória do Cine Édén em Cajazeiras relacionando aspectos do cinema nacional entre 1970 à 1980 com a programação exibida no referido cinema, no intuito de tentar compreender as mudanças que ocorreram em seu processo de declínio e posterior fechamento.

Para o desenvolvimento do fazer histórico necessitamos de fontes, fontes essas que servem para engrenar a pesquisa. Dessa forma as fontes que aqui utilizei se remetem a um período de grande interesse para a compreensão das mudanças que ocorreram no cinema nacional, desde o auge da pornochanchada ao declínio dos cinemas de rua. Além disso a fala de nosso colaborador juntamente com a programação em 1980, onde constatamos o ápice de bilheteria dos filmes denominados pornochanchadas, nos auxiliou a compreender melhor esse período de transição do cinema brasileiro.

Para Karnal e Tatsch (2009) a partir da Escola dos Annales no século XX foi possível o alargamento da noção de fonte, assim eles afirmam que Marc Bloch demonstra que, ao mesmo tempo em que se amplia o campo do historiador, amplia-se necessariamente, a tipologia da sua fonte. Assim, devido a ampliação do campo de atuação do historiador, mediante o surgimento de novas temáticas e devido a alteração da concepção de documento histórico, passou-se a utilizar outras fontes. Portanto, o historiador pode assim se permitir aventurar-se pela história, cabendo a ele escolher suas fontes. Caberá ao historiador a escolha do método a problematizar seu documento e ao seu olhar para com o documento histórico, o que poderá culminar em várias possibilidades de pesquisa. Devemos sempre ressaltar que o documento é uma construção permanente.

Desse modo, definir a maneira como podemos problematizar um documento, implica primeira em escolhas, escolhas essas que seguiram conosco durante toda a trajetória da pesquisa. Segundo Jean-Jacques Becker (1998) o historiador trabalha

normalmente com uma documentação que não foi escrita inteiramente para a história, mas que encontrou inteiramente constituída e organizada para ele. Assim, a fonte oral é um documento que precisa ser problematizado para que se possa conseguir extrair as informações necessárias para a construção dessa página na história cajazeirense. A escolha desse tipo de fonte está fundamentada na crença de que os historiadores que utilizam a oralidade “analisam, interpretam e situam historicamente os depoimentos e as evidências orais.” (LOZANO, 1998, p. 23) Dessa forma, como historiadora procurei analisar o depoimento de nosso colaborador situando historicamente suas informações com nosso objeto de estudo, o cinema, na tentativa de problematizar a história do Cine Éden em Cajazeiras, sob o olhar do último proprietário do cinema.

Assim, o presente trabalho se estrutura da seguinte forma: No primeiro capítulo me proponho a discutir o cinema como prática social, o cinema é muito mais que um ambiente de lazer, é também um espaço de interações sociais, que envolve uma gama de fatores. Fatores esses que exponho na primeira parte do capítulo na tentativa de refletir que a prática de ir ao cinema além de exercer sua função de entretenimento, também nos envolve com suas tramas retratadas na tela, nos aproximando e até mesmo nos permitindo identificar-nos com os personagens. Mas não podemos esquecer que, mesmo com a impressão de realidade da tela, o cinema é apenas uma representação do real. Desse modo, apresento também um esboço da experiência que Cajazeiras teve com o cinema, desde o início do século XX.

Intitulado “Panorama do Cinema Nacional”, o segundo capítulo abrange de maneira mais ampla aspectos cinematográficos que contribuíram para a história do cinema brasileiro. Desde a Chanchada que fez sucesso nos anos de 1950 e que agradou ao público pela sua irreverência e bom humor, que posteriormente deu lugar a proposta do Cinema Novo de fazer um cinema propriamente brasileiro, inovando nas técnicas e no jeito de fazer cinema, “o cinema que pretendiam fazer deveria ser ‘novo’ no conteúdo e na forma. [...] com uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” (CARVALHO, 2006, p. 289) Surpreendida pela ditadura militar, mas mesmo assim encontrando espaço no meio cinematográfico, a Pornochanchada aparece juntando o humor da chanchada com uma pitada de erotismo, fórmula essa que garantiu um bom aumento de público nos cinemas brasileiros. E através da programação do Cine Éden e da fala de nosso colaborador, poderemos constatar esses aspectos e as medidas legislativas impostas pelo Governo.

Finalmente chegamos ao terceiro capítulo, no qual, através do uso da oralidade como fonte, conseguiremos problematizar os anos finais do Cine Éden. O uso metodológico da fonte oral atualmente “já faz parte do arsenal técnico-metodológico geral de um número cada vez maior de profissionais de história.” (BECKER, 1998, p. 27) Sendo assim, a partir de um olhar de administrador e ao mesmo tempo espectador construiremos uma possibilidade de pesquisa a respeito de um cinema cajazeirense, carregada de subjetividades, mas cuja história traz consigo resquícios de um passado ainda recente na memória.

No geral, essa monografia possibilita o entendimento de que o cinema nacional passou por mudanças em seu contexto cinematográfico, onde o desenvolvimento de gêneros fílmicos propriamente brasileiros caracterizaram um processo de mudanças e readaptações. Além disso, o período de 1970 à 1980, foi decisivo para a implementação de medidas que visavam o melhoramento no setor cinematográfico nacional, mas que não foram suficientes para manter até os dias atuais os cinemas de rua no Brasil. A partir da década de 1980 começam a entrar em declínio, assim como nosso objeto de pesquisa, o Cine Éden, que veio posteriormente a fechar suas portas.

CAPÍTULO I:

A SÉTIMA ARTE E SEU PODER DE CONQUISTA

1.1 Cinema: um hábito social consagrado

Primeiro. Você liga o circuito do tempo. Esses botões dizem onde você vai, onde você está e onde você estava. Você ajusta a hora do seu destino nesse painel. Digamos que você queira presenciar a assinatura da Independência, ou testemunhar o nascimento de Cristo, ou uma data importante na história [...] (Trecho do filme de volta para o futuro -1985)

E se tudo fosse tão fácil assim como parece ser, e se pudéssemos apenas com um toque, ajustar a data precisa de um determinado ano e voltar no tempo em uma máquina do tempo. Quem de nós nunca se imaginou experimentando a invenção criada pelo Dr. Emmett? Já que em algum momento da nossa vida, as vezes até inconscientemente, utilizamos aquela velha expressão: Se eu pudesse voltar no tempo... Acho que esse é um desejo em comum, sentido por todos nós.

Ao nos depararmos com a cena do filme “De volta para o futuro”, essa sensação vem de maneira tão natural, que quando menos percebemos, estamos imaginando algum acontecimento passado que gostaríamos de poder viver ou até modificar alguma coisa. Esse é apenas um exemplo, dos possíveis sentimentos proporcionados pela incrível máquina de recriar sonhos, o cinema. Que nos encanta e envolve de forma tão intensa em todo o seu enredo, chegando até a nos transportar para dentro da história, como se fizéssemos parte do filme.

Então como seria ir ao cinema no início do século XX? Será que esse sentimento de encantamento proporcionado pela experiência cinematográfica é igual em todas as épocas? A prática de ir ao cinema, independente, de qualquer época, proporciona aos seus espectadores, sensações que permitem vivenciar o cinema, envolvendo-os pelo simples ato de assistir a um filme, seja apenas como distração, ou simplesmente como uma prática social. Isso está de alguma forma, contribuindo para a difusão e aprimoramento da sua trajetória histórica.

No entanto, para algumas pessoas que assim como eu, não vivenciou em seu cotidiano, a prática de ir ao cinema, trará em sua experiência de vida, uma sensação de

indignação. Nesse modo, me vêm à cabeça uma simples pergunta, cuja resposta possui mais complexidade em explicar, por que não há cinema em minha cidade, se a pouco tempo atrás era uma prática tão comum na sociedade cajazeirense?

Inicialmente o intuito de assistir um filme, como forma de entretenimento, envolve direto e indiretamente uma gama de fatores. A partir do momento em que um indivíduo decide sair de casa, e antes disso escolher a melhor roupa, ou aquela roupa da moda pra vestir, e depois usar aquele cabelo, parecido com o ator famoso do cinema. Ou então, mesmo depois de chegar ao cinema, efetivando a compra do ingresso, encontrando os amigos, decidindo junto com eles o que assistir, e ainda mais comprando as guloseimas para comer durante a exibição da películas cinematográficas, para que assim não se possa perder nenhuma parte do filme. Estaremos assim, exercendo uma prática comum em nosso meio social, e ainda mais tornando esse espaço de lazer, em um lugar de sociabilidade.

Tudo isso constitui um complexo ritual a que chamamos de cinema e que envolve mil e um elementos diferentes, a começar pelo seu gosto para este tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem dinheiro em filmes, firmas distribuidoras que encaminham os filmes para os donos das salas e, finalmente, estes, os exibidores que os projetam para os espectadores que pagaram para sentar numa poltrona e ficar olhando as imagens na tela (BERNARDET, 2004, p. 124).

Sendo assim, o cinema é em seu contexto, não só apenas um espaço para assistir filmes, e sim um ambiente que promove a interação social que ativa a participação de componentes que contribuem para o efetivo funcionamento desse espaço. Desse modo, é necessário entender que há todo um investimento, guiado por uma prática cultural concernente com seu tempo. Querendo ou não o cinema tem esse poder de influência, envolvendo a todos com sua representatividade cultural na sociedade.

No que diz respeito à história do cinema, teremos sempre que nos referenciar aos irmãos Auguste e Louis Lumière que, em 1896, foram os primeiros a projetar um filme para uma plateia. Tal invenção passou por mudanças e aperfeiçoamentos no decorrer dos séculos, mas as primeiras exibições, esse primeiro contato com o cinema “emocionou o público: a vista de um trem chegando na estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse projetar-se sobre a plateia” (BERNARDET, 2004, p.129).

O que seria então uma imagem em movimento reproduzida em uma tela? Na

verdade a imagem projetada na tela de tão real que parecia ser, era apenas uma ilusão de ótica, a impressão de um movimento cinematográfico¹. Que mesmo assim causou um impacto sobre seus espectadores, devido a nítida sensação de realidade impressa na imagem projetada, tal sentimento constitui em uma “ilusão de verdade, que se chama *impressão de realidade*, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema” (BERNARDET, 2004, p. 129).

O cinema, através do seu poder de encantamento, nos proporciona a impressão de “que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros” (BERNARDET, 2004, p. 125). No entanto, é necessário deixar claro que mesmo com essa identificação, o cinema é apenas uma representação do real, mas que nos possibilita sonhar e ao mesmo tempo nos proporciona fazer parte dessa obra fictícia. Pois, quem nunca se projetou para dentro de um filme, mesmo que seja por alguns segundos, identificando-se com o personagem ou cena apresentada.

O cinema nos dá prazer no espetáculo de suas representações na tela, no reconhecimento dos astros e das estrelas, estilos e gêneros, e na apreciação do evento em si mesmo. [...] O cinema é uma prática social para aqueles que o fazem e para o público (TURNER, 1993, p. 13).

As projeções sempre foram assimiladas a uma apresentação de um espetáculo, visto dessa forma como um evento social, em que o público exerce um papel de espectador, estabelecendo assim uma relação de identificação com os gêneros, artistas e toda a trama que envolve o cinema como acontecimento social.

Se faz necessário também compreender que o modo de se assistir um filme muda com o tempo, a invenção dos irmãos Lumière nos permitiu a instauração de uma cultura cinematográfica em nossa sociedade. “O filme era considerado como uma espécie de atração de quermesse” (FERRO, 1924, p. 83) caracterizando assim o primeiro contato com o cinematógrafo.

No decorrer da história da sétima arte, foram surgindo e se proliferando novas formas de se vivenciar o cinema, de início o mesmo era compreendido como uma casa de

¹ A impressão de movimento constitui em fotografar uma figura em movimento com intervalos de tempo muito curtos entre cada fotografia, os fotogramas são projetados em um tempo de 1/24 num mesmo ritmo. O que ocorre que a nossa retina não guarda a imagem por um tempo maior. Assim quando captamos uma imagem não percebemos a interrupção de cada imagem, nos dando a impressão de movimento contínuo, alusivo à realidade. (BERNARDET, 2004, p. 129)

apresentações, que no decorrer do tempo, foram sendo estabelecidas mudanças de percepção para com o cinema. No entanto, ele sempre teve seu espaço na sociedade, tanto para classes altas, como também para as menos favorecidas.

Mesmo com as modificações que ocorreram na trajetória histórica do cinema, fica ainda evidente a comprovação de sua significância, para com as transformações sociais e culturais desencadeadas desde o período em que o cinema era visto como espaço de espetáculos, até os dias atuais, onde o mesmo está intrinsecamente vinculado a ideia do consumismo capitalista, com a incumbência de atrair as pessoas para os Shopping-centers.

Ir ao cinema em pleno século XX, em seu contexto social, convidava todos a presenciar um acontecimento social, acessível aos cidadãos, desde a chegada, bem como ao adentrar as salas de exibição cinematográfica. Sendo construído no decorrer dos anos, uma concepção de prática cultural, a partir do hábito consagrado de vivenciar o cinema, deixando sua marca na história das cidades ditas modernas.

Com o seu poder de fascínio, o cinema vai se aperfeiçoando, com melhoramentos em sua estrutura e ganhando mais requinte em suas instalações, para que assim pudesse receber mais espectadores, principalmente nos chamados cinemas de ruas, encontrados nas cidades brasileiras durante o século XX. Sendo assim o cinema, veio a se tornar um espetáculo em si, pois ao início de cada filme, acredito que todos compartilhavam de uma mesma certeza, a ideia de que iria iniciar mais um espetáculo, algo mágico, acabara de começar. E todos ficavam de olhos vidrados, fixados a tela, para que assim não se perdesse nenhuma parte do filme, e o silêncio tomava conta da sala, talvez uma vez ou outra ouvia-se o estalinho de algum beijo nas fileiras, dependendo é claro, do gênero que estaria sendo apresentado na tela.

No entanto, ao final do século, mudanças vão surgindo e novas tecnologias em nosso meio também vão ganhando espaço. Com a chegada da televisão, do videocassete, DVD e da internet, o cinema passa a perder audiência, e deixando de ser a opção mais procurada para se assistir imagens áudio visuais.

De início o cinema era compreendido como um espaço de sociabilidade, evento cultural, ambiente de lazer, constituindo como um espetáculo para apreciação. Relacionado a compreensão de sua produção, seu consumo, seus prazeres e significados, inserido no estudo do funcionamento da própria cultura. Possibilitando assim

compreender o "cinema como entretenimento, narrativa e evento cultural" (TURNER, 1993, p. 13). Atualmente, o cinema ganhou um status de, mais uma das distrações localizadas nos multiplex, dos Shopping centers do país. O que antes era posto como opção de lazer passou a se tornar, um meio de distração ligada a prática consumista dos shoppings, já que hoje em dia devido ao imediatismo proporcionado pelo uso da internet, as pessoas podem assistir quantos filmes puder e quiser, e onde quiser, sem precisar necessariamente deslocar-se para um cinema.

E os mesmos filmes que estão em cartaz hoje, poderão ser encontrados nas locadoras, e posteriormente chegarão a TV. Tal constatação nos faz assimilar que a prática de ir ao cinema vai ao poucos perdendo espaço devido as novas tecnologias que vão surgindo em nosso meio, e trazendo dessa forma a experiência cinematográfica para mais próximo da comodidade da nossa casa, alimentando aquela sensação de comodismo, já que não será preciso sair de casa para assistir um filme.

O uso do cinema como forma de análise e compreensão do passado esteve sempre presente em trabalhos relacionados a estudo da modernidade, através de aparatos tecnológicos vinculados a esse período. O cinema é em suma, um dos símbolos da modernidade, que trouxe consigo transformações culturais e sociais.

Através da modernidade, vieram também inovações técnicas, como o trem, o telefone, a fotografia e o cinema, que veio a se tornar com o decorrer dos anos a forma mais expressiva da modernidade. “Desses emblemas da modernidade, nenhum personificou e ao mesmo tempo transcendeu esse período inicial com mais sucesso do que o cinema” (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 17). Os autores acima citados se propõem a apresentar esse ponto de reflexão entre o cinema e a modernidade, abrindo um leque de possibilidades de análise desse período a partir do cinema. Desse modo, é necessário entender que o cinema tornou-se através de seus aparatos tecnológicos, um meio que atraiu para si um grande público, proporcionando transformações significativas, através da exibição de suas películas cinematográficas que fascinavam e encantam a todos até hoje.

Desse modo, o cinema constitui-se como uma fonte de pesquisa bem recorrente entre os historiadores da atualidade, proporcionando assim o despertar de um olhar mais atento as imagens como documento histórico. Admitindo-se assim “que a imagem não ilustra nem reproduz a realidade, ela reconstrói a partir de uma linguagem própria que é

produzida num dado contexto histórico” (KORNIS, 1992, p. 208).

A partir do século XX, a “Nova História” teve como uma de suas mais importantes contribuições a identificação de novos objetos e métodos, ampliando dessa forma o domínio da história. Bem como o termo documento que ampliou em seu conteúdo, “há que tomar a palavra ‘documento’ no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem ou qualquer outra maneira” (KORNIS Apud LE GOFF, 1984, p. 98). Nesse sentido, devido a amplitude nos novos campos de pesquisa histórica, o cinema passou a ganhar espaço como fonte de pesquisa, permitindo portanto “a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico” (KORNIS, 1992, p. 239).

Falar sobre a relação cinema e história, não podemos deixar de referenciar o trabalho de Marc Ferro, que defende que o filme deve ser reconhecido como documento para a análise das sociedades, devendo haver, primordialmente, o entendimento de que o filme é um agente da história. Kornis² (1992) cita o autor Sorlin, que também pesquisa essa mesma relação, que na busca de um método, defendia a contribuição da semiótica³, como instrumento de análise, cabendo ao historiador definir com os critérios próprios de sua pesquisa o eixo de sua análise. A abordagem desses autores destaca portanto, a importância do papel de uma série de componentes que implicam na produção de um filme, demonstrando assim toda a manipulação ideológica construída em torno das imagens a partir de um contexto histórico determinado.

Nesse sentido, Ferro contribuiu de maneira decisiva para a percepção do cinema como objeto de pesquisa, incorporando-o ao fazer histórico. O artigo “O filme: uma contra-análise da sociedade?”, exerce importância ímpar para a reflexão acerca da problemática cinema e história. Onde o autor, propõe que o filme seja em sua essência uma inquietação, que viabiliza a análise e compreensão da sociedade.

Sendo assim, o desafio de se trabalhar com documentos visuais como o cinema, requer a compreensão de aspectos interligados de certa forma ao meio cinematográfico. Instaurando assim, uma gama de possibilidades vinculadas direta e indiretamente a pesquisa histórica, dessa forma o cinema tornou-se um documento riquíssimo em sua

² Em artigo intitulado História e cinema: um debate metodológico, introduz a discussão da relação cinema e história, tomando como base, alguns aspectos relacionados, ao reconhecimento do valor documental do cinema, ressaltando autores clássicos como Marc Ferro e Pierre Sorlin.

³ A ciência dos signos usados na comunicação, para resgatar os diversos signos que compõe um filme e que, uma vez classificados, permitiram a leitura. (KORNIS, 1992, p. 246)

complexidade, e infinidade de aspectos que podem e devem ser analisados, no desenvolvimento, do fazer histórico.

1.2 Cajazeiras se rende ao cinema

A cidade de Cajazeiras, que está localizada no alto sertão da Paraíba, fundada sob o lema da educação, através da figura de Padre Inácio Rolim⁴, reforçando a cada dia assim a concepção de "Cidade que ensinou a Paraíba a ler"⁵. Desde o início do século XX esteve exposta aos auspícios da modernidade, onde os cajazeirenses tiveram o primeiro contato com o cinema, dando início assim a um processo de transformações no perímetro urbano. Pois em uma sociedade dita moderna, empreendimentos comerciais que visam o caminho do progresso implicam em modificações que desencadeiam o crescimento e desenvolvimento da mesma.

Segundo Wills Leal (2007), a cidade de Cajazeiras teve seu primeiro contato com o cinema, com a chegada de Jan Bichara, vindo do Líbano que instalou o primeiro cinema, em um prédio de seu cunhado Epifânio Sobreira. Através de memórias do historiador Deusdedit Leitão, onde o mesmo lembra que ele e um grupo de companheiros que frequentavam o "Cine do Seu Bichara", bradavam quando a imagem ficava embaraçada: "tira o dedo, seu Bichara", e que nas cenas mais fortes, como por exemplo, em um beijo a máquina de projeção era tampada (LEAL, 2007, p. 100).

Assim como na cidade de Cajazeiras, outras cidades do interior paraibano também vivenciaram a experiência com a modernidade e com seus aparatos tecnológicos, inclusive com o cinema. Segundo a autora Helmara Wanderley (2009) desde os anos 1930 do século XX os habitantes de Pombal já tinham contato com as projeções cinematográficas que apareciam vez ou outra na cidade, mas foi nos anos 1940 que seu Joquinha Queiroga criou o "cineminha" da cidade. Mas, foi através do Cine Teatro Lux, que segundo a concepção dos pombalenses, era o que havia de mais moderno, dessa forma o mesmo veio a se tornar uma das opções de lazer mais procurada

⁴ Fundador de uma escola localizada no Sítio Serraria, que logo foi transferida para espaço maior, estabelecendo assim um Colégio. E dessa forma o vilarejo se desenvolveu ao redor desse colégio, "sendo em 1863 elevado à categoria de Vila e sede do município, o qual foi instalado em 20 de Junho de 1864, subindo à categoria de cidade, somente em 10 de Julho de 1876." (ROLIM, 2010, p. 67)

⁵ "Frase erigida por Alcides Carneiro em reconhecimento aos méritos de Padre Inácio de Sousa Rolim e a primazia de Cajazeiras na educação da Paraíba" (ROLIM, 2010, p. 64).

da cidade (WANDERLEY, 2009, p. 125).

No que diz respeito falar sobre a cidade de Cajazeiras, devemos tomar como referência o trabalho da historiadora Eliana Rolim (2010) sobre Patrimônio Arquitetônico na referida cidade. A autora faz uma análise das primeiras décadas do século XX, ressaltando o convívio e as mudanças ocorridas na cidade sob os auspícios da modernidade. Ela destaca a chegada de novos aparatos modernos chegados ao interior, como o trem, o telégrafo e o cinema. No entanto, devido à escassez de documentação a respeito da chegada do cinema em Cajazeiras, a autora não enfoca muito sobre a experiência vivida pelo cajazeirenses com a chegada das projeções cinematográficas. Na verdade, a mesma, analisa de forma mais geral, aspectos que estão relacionados a experiência da modernidade.

Acredito que a implementação de aparatos tecnológicos advindos da experiência moderna, favoreceu a ideia da necessidade de fortalecer o desenvolvimento das cidades do interior, possibilitando a chegada do progresso a cidades do sertão paraibano. Desse modo, o cinema e a aquisição dos demais símbolos da modernidade, reforçava a ideia do “ser moderno”, mostrando assim que Cajazeiras assim como as demais cidades do sertão paraibano conseguiriam alcançar o status de moderna. Dessa forma o cinema e outros aspectos da modernidade,

[...] se constituem por toda parte como símbolos modernos de valor universal, significando, com isto que qualquer contato com um, outro desses símbolos, independentemente do porte da cidade que realiza a conquista, possibilita que esta cidade possa ser considerada moderna ou cidade em sintonia com o mundo civilizado (ROLIM apud ARANHA, 2005, p. 80).

Desse modo, o contato com qualquer um desses aparatos tecnológicos do século XX, ativam uma marcante mudança no cotidiano. Desde a chegada da luz elétrica, trem, telefone e o cinema, pode-se perceber que há o desenvolvimento de um sentimento de conquista, já que agora se tornava possível estar conectado (trazendo para os termos atuais) com o mundo civilizado em sintonia com o progresso. “Por mais ‘atrasadas’ que fossem essas cidades, ao conseguirem tais equipamentos podiam se colocar no patamar de modernas e civilizadas” (ROLIM, 2010, p. 59).

No decorrer dos anos outros cinemas foram sendo inaugurados, em 1922 é inaugurado o “Cine Alvorada”, já em 1923 é inaugurado o “Cine Moderno”,

Este cinema funcionou numa das primeiras construções de dois andares da cidade. O primeiro andar, como informa Marilda Sobreira Rolim, além da cabine do projetor, abrigava duas frisas que acompanhavam todo o comprimento do prédio. Tinha motor próprio para suprir possíveis faltas de energia elétrica assim como grande palco. [...] O cinema contava com ventiladores e bom mobiliário (LEAL, 2007, p. 100).

Podemos perceber que devido à limitação documental a respeito dos cinemas em Cajazeiras nesse período, os relatos orais sobre o cotidiano dos cinemas, tornaram-se um meio mais viável para que se possa compreender melhor a passagem desse símbolo da modernidade na cidade. E que na obra do autor Leal (2007), tais relatos constituem-se como uma das possibilidades de fontes a respeito da passagem do cinema no cotidiano dos cajazeirenses.

Além do cinema, outro fator importante favorecido pelos aspectos modernos era a imprensa, e que por sua vez também propiciou a divulgação de notícias sobre o Estado e município. Através desses periódicos podemos analisar os anúncios divulgando a exibição das sessões nos cinemas.

Entre as décadas de 1920 a 1930, em Cajazeiras os veículos de imprensa escrita publicados nesses anos, que continham informações a respeito da cidade eram os seguintes jornais: *O Pátria jornal*, *O Rebate*, *O Sport*, *O Rio do peixe*, *o Estado Novo* e a revista *Flor de Liz*. “A partir de informações coletadas, de uma depoente cujo nome Marilda Sobreira, filha do Major Epifânio Sobreira, um dos proprietários do Cine Moderno” (ROLIM Apud SOUZA, 1981, p.187-189). A chegada do trem na estação em Cajazeiras era um acontecimento que mobilizava a todos, a recepção do mesmo era sinônimo de um evento municipal, uma forma de interação entre os jovens. Pois, tal acontecimento também era motivado pela expectativa na chegada do rolo de filme que seria exibido no Cinema Moderno a cada semana. O Cinema Moderno foi inaugurado em 1923, e como consta em recortes do jornal *O Sport*, um dos gêneros que mais se destacavam eram os filmes de faroeste⁶ como mostra as imagens abaixo:

⁶ É um gênero cinematográfico que sempre primou por dualidades bem claras, procurando distinguir a civilização e a selvageria através de arquétipos que cumprem funções bem estabelecidas no projeto civilizatório norte-americano. (MARCONDES, 2009, p. 1)

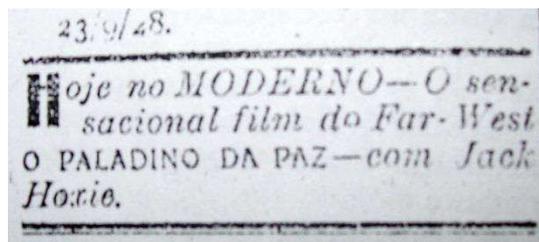


Figura 1: Recorte do jornal O Sport, edição do dia 23 de setembro de 1928.



Figura 2: Recorte do jornal O Sport, edição do dia 30 de setembro de 1928.



Figura 3: Recorte do jornal O Sport, edição do dia 9 de dezembro de 1928.

Na (Figura 4) podemos ver no jornal O Rio do Peixe, uma nota do proprietário do Cinema Moderno, informando a população cajazeirense sobre melhorias no cinema, bem como normas a serem cumpridas pelos frequentadores da casa de diversões, em 1926,

sendo assim o jornal além de exercer seu papel informativo, direcionava aos leitores também normas a serem cumpridas nos espaços de diversão daquele ano. Os veículos de informação, juntamente com o cinema, exercem também seu papel de disciplinador, orientando seus frequentadores para que nos espaço de diversão, seja mantida a ordem, a disciplina e a higiene. Aspectos de primordial importância em uma sociedade moderna.

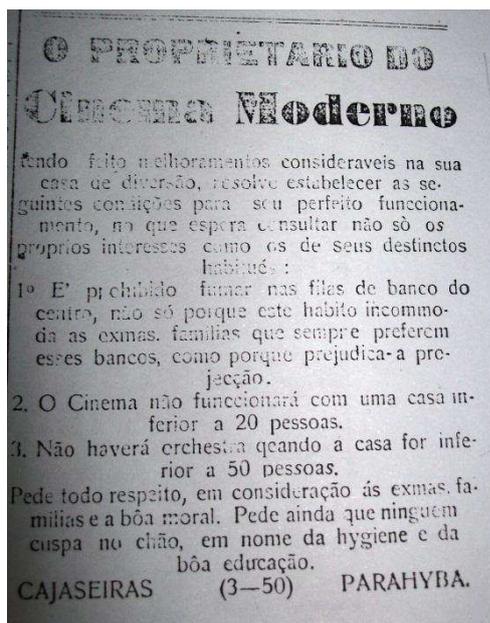


Figura 4: Recorte do Jornal O Rio do Peixe, edição do dia 20 de maio de 1926.

O jornal O Estado Novo, cujo nome está relacionado à situação política do país naquele momento histórico, bem como a visão política dos redatores, sob a direção de Dr. João Jurema mas, não iremos aqui fazer uma abordagem política do jornal. Venho aqui destacar que em uma das edições desse jornal, me chamou a atenção a edição do dia 6 de agosto de 1939 (Figura 5 e 6) que consta a publicação da programação do Cine Éden nesse referido ano, sobre a data de aniversário do cinema da cidade, bem como a programação semanal em comemoração a este fato, percebemos que se tratam de exibições de películas cinematográficas de filmes estrangeiros, que encantavam a todos. Percebemos dessa forma que nesse período o cinema da cidade era uma referência de espaço de sociabilidade, pois os filmes que constam no jornal interessavam a todos os públicos e idades, claro que respeitando sempre, a honra e os bons costumes de importância crucial para aquela época.

AGENTES COSTA & ASSIS
CAJASEIRAS — PARAIBA

Cinema, Teatro, Radio

Cine-Eden
HOJE — 6 DE AGOSTO DE 1939 — HOJE

3.º aniversário do Cine Teatro Eden, que em cooperação com a Metro GOLDWYN Mayer nos vai oferecer o film que foi o orgulho de uma era.

«AVIUA ALEGRE»
Que Ernest Lubtitsch dirigiu com Janet Mac Donald. Um dos ambientes mais interessantes de «AVIUA ALEGRE» é o «MAXIM DE PARIZ».

Efetivamente, aquele é o velho cabaret dos boêmios e dos elegantes do século XIX. Dos balcões onde pendem velhas lâmpadas ou pequenos faróis de gás. O veludo das cortinas harmoniza com o ouro das decorações. Nas mezinhas, aqui e ali, grupos de formosas mulheres ataviadas com os trajes da época que inspirou a a opereta ao grande compositor FRANZ LEHAR.

As cabeças femininas frivolas e alegres, movem-se graciosamente entre as flores que adornam o salão se e agitam, acompanhado o compasso das valsas, ou se agitam com a força em desordem quando estruge o «cancal...»

Terça Feira — 8 — 3.ª serie da REPUBLIC PICTURE «OS VIGILANTES DA LEI» com Bob Livingston e Kay Hugles.

Quinta Feira — 11 — William BOYD em «FORMULA DA MORTE» Um film do far-west da Internacional

Films.
Sexta Feira — 10 — Richard Cortez, num drama de amor aventuras e misterios... «A SOMBRA DA DUVIDA»
Domingo — 13 — JIMMY ALLEN um representante da moderna aviação em «O PILOTO NUMERO UM» uma suaver produção da «PARAMOUNT»

Teatro S. Vicente
Cleonice Rolim, Rosa Finizola, Zilda Gonçalves, Eulina Lacerda, Teniza Bandeira, Netinha Simões, Marine Campos Pedro Lacerda, Jo é Finiza e Clovis Farias, elementos de nosso meio es

Figura 5: Recorte do Jornal O Estado Novo, edição do dia 06 de agosto de 1939.

Um dos ambientes mais interessantes de «AVIUA ALEGRE» é o «MAXIM DE PARIZ».

Efetivamente, aquele é o velho cabaret dos boêmios e dos elegantes do século XIX. Dos balcões onde pendem velhas lâmpadas ou pequenos faróis de gás. O veludo das cortinas harmoniza com o ouro das decorações. Nas mezinhas, aqui e ali, grupos de formosas mulheres ataviadas com os trajes da época que inspirou a a opereta ao grande compositor FRANZ LEHAR.

As cabeças femininas frivolas e alegres, movem-se graciosamente entre as flores que adornam o salão se e agitam, acompanhado o compasso das valsas, ou se agitam com a força em desordem quando estruge o «cancal...»

Terça Feira — 8 — 3.ª serie da REPUBLIC PICTURE «OS VIGILANTES DA LEI» com Bob Livingston e Kay Hugles.

Quinta Feira — 11 — William BOYD em «FORMULA DA MORTE» Um film do far-west da Internacional

UM» uma suaver produção da «PARAMOUNT»

Teatro S. Vicente
Cleonice Rolim, Rosa Finizola, Zilda Gonçalves, Eulina Lacerda, Teniza Bandeira, Netinha Simões, Marine Campos Pedro Lacerda, Jo é Finiza e Clovis Farias, elementos de nosso meio estudantino, levaram segunda-feira 31 de Julho um variado programa artístico em benefício da Igreja de S Antonio, no bairro do mesmo nome.
Foi uma festa interessante,



Figura 6: Continuação do recorte do Jornal O Estado Novo, edição do dia 06 de agosto de 1939.

Uma outra edição, desse mesmo jornal do 1º dia do ano de 1941, nos chama atenção para uma nota destinada ao empresário do Cine-Teatro Édén, único cinema em funcionamento nesse período, frequentado pela sociedade cajazeirense (Figura 7). Relatando queixas dos frequentadores em relação a higiene do salão de exibição de filmes. O jornal vem, portanto, defender os interesses da população que reclama da sujeira do salão da plateia, requerendo que providências sejam tomadas em relação a limpeza do cinema, em prol do bem coletivo. Desse modo, o jornal reintegra, uma forma de se compreender melhor o cotidiano de uma sociedade, bem como as práticas de lazer de outrora, pois além da propaganda incorporada em seu contexto, pode-se utiliza-lo como veículo de utilidade pública na sociedade cajazeirense.

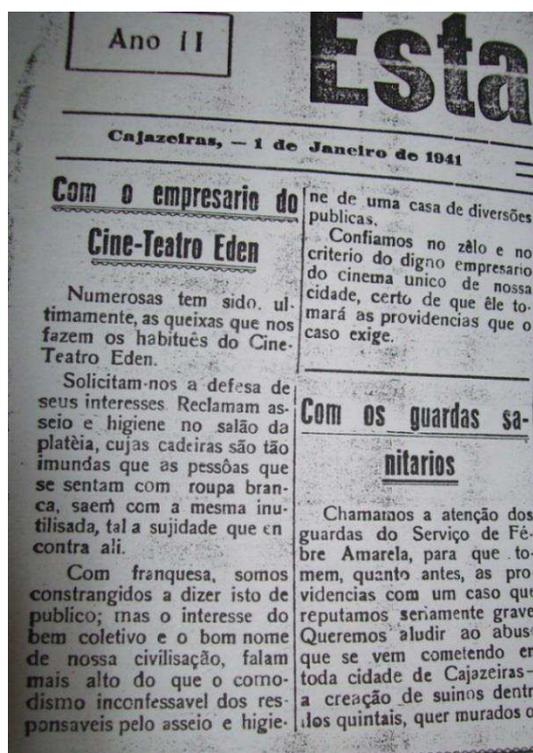


Figura 7: Recorte do Jornal O Estado Novo, edição do dia 1 de janeiro de 1941.

Posterior a essa época foram criados outros cinemas em Cajazeiras, que pertenciam à igreja católica, os “Cine Apolo XI”, que funcionava na Rua Victor Jurema, e o Cine Pax, localizado na Rua Padre José Tomaz, centro da cidade. Ambos os prédios funcionavam em estabelecimentos pertencentes à Diocese de Cajazeiras.

Nas imagens abaixo (Figura 8 e Figura 9) podemos perceber, que atualmente eles passaram por reformas de melhoramento da estrutura. Na figura 8 vemos a imagem do “Cine Apolo XI”, que foi palco de um atentado a bomba que matou duas pessoas, vitimou outros dois e destruiu o Cine-Teatro Apolo XI⁷, em 2 de julho de 1975. Dessa forma, foi então necessário reconstruir essa edificação, que com o passar do tempo, sua funcionalidade tomou outro rumo, atualmente o prédio abriga pastorais relacionadas a Igreja Catedral Nossa Senhora da Piedade. Sendo assim, o que sediava antes mais um espaço de sociabilidade em Cajazeiras, deu lugar as lembranças e saudades de um período áureo do cinema em nossa cidade.



Figura 8: Foto do prédio do Cine Apolo XI. Foto: Fernanda Pereira Calisto, Julho 2014.

⁷ Uma bomba explodiu no Apolo 11, 15 minutos depois do encerramento da sessão. O saldo do atentado não foi maior devido ao imponderável de uma fita de má qualidade, que partiu várias vezes, encurtando a sessão. Cerca de 40 espectadores tinham acabado de assistir ao filme *Sublime Renúncia*, no Cine-Teatro Apolo 11, e após a explosão da bomba investigadores da Polícia Federal e da Secretaria de Segurança Pública da Paraíba, chegaram a Cajazeiras, com o intuito de entender tal atentado. Disponível em: <http://ac2brasil.blogspot.com.br/2011/04/atentado-terrorista-bomba-no-cine-apol.html>. Acesso em: 17 de Julho de 2014.

Na seguinte imagem (figura 9), podemos perceber que a estrutura do Cine Pax também passou por mudanças em sua edificação, no entanto, em sua entrada principal podemos constatar que ainda permanece a fachada original restaurada, o que caracteriza ter funcionado ali um cinema. Pois, se analisarmos mais de perto, vemos nas laterais da entrada principal as cabines de compra de ingressos para as exibições, e ao adentrar ao espaço, encontra-se a cantina que servia como ponto de comércio para pipocas, doces e outras guloseimas consumidas dentro das salas.



Figura 9: Foto do prédio do Cine Pax. Foto: Fernanda Pereira Calisto, Julho 2014.

O prédio do Cine Pax, atualmente conhecido como “prédio do Bispo”, foi adaptado e reformado para funcionar como um espaço destinado a sediar pastorais relacionadas a Diocese, além de funcionar nas laterais pontos comerciais como bares e restaurantes, bem como lojas diversas. No primeiro e segundo andar da edificação foram construídos apartamentos para aluguel e o interior do espaço onde funcionava a sala de projeção, funciona um salão de eventos, disponível para eventos da Igreja Católica local.

Desse modo, podemos constatar que mais um cinema cajazeirense fechou suas portas e deu lugar a outros estabelecimentos comerciais, assim o que antes seria um espaço de diversão e lazer pertencente a sociedade cajazeiras, passa a se tornar, um lugar de lembranças de um passado tão próximo e ao mesmo tempo distante de nossa realidade.

Contudo, mesmo que não funcione mais o cinema de outrora em nossa sociedade, o prédio continuará lá permitindo relembrar os momentos, para aqueles que vivenciaram a prática de ir ao cinema, e estimulando a nossa imaginação, para aqueles que assim como eu sempre se perguntam por que a maravilha do cinema não resistiu até a minha geração, na tentativa de entender o fechamento dos cinemas cajazeirenses.

É importante ressaltar aqui também outro cinema de forte representatividade na sociedade cajazeirense, o Cine Édén, que também passou por muitas mudanças, na tentativa de acompanhar as necessidades cinematográficas de cada década. Contudo, em capítulos posteriores, iremos analisar, de forma mais detalhada, aspectos relacionados ao Cine Édén, objeto de pesquisa desse trabalho aqui desenvolvido, no intuito de compreender tanto a programação, como também características que contribuíram para seu fechamento.

Assim, Cajazeiras dispôs em sua história, da existência de vários cinemas, alguns que duraram pouco tempo, e outros, que por sua vez conseguiram resistir ainda décadas e mais décadas, e o Cine Édén, juntamente com o “Apolo XI” e o “Cine Pax”, mesmo com as dificuldades enfrentadas, e as tentativas de permanecer ativo, não conseguiram continuar funcionando. E na década de 1990, são fechadas as portas dos últimos cinemas da cidade de Cajazeiras.

CAPÍTULO II: PANORAMA SOBRE O CINEMA BRASILEIRO

2.1 Aspectos do cinema nacional

Neste capítulo discutiremos através de uma perspectiva analítica características e aspectos do cinema brasileiro, tomando como base a análise de trabalhos acadêmicos que possibilitaram compreender aspectos peculiares do cinema nacional, desde a chanchada de agrado popular, bem como, a iniciativa dos cinemanovistas, como também o desenvolvimento da pornochanchada, que viria a se tornar sucesso de bilheteria nos cinemas de rua no Brasil. Desse modo, tal análise aqui desenvolvida servirá de suporte para refletirmos o cinema brasileiro, em seu trajeto, até chegar ao ano de 1980, uma vez que nos ajudará a entender a programação do Cine Éden, bem como as particularidades do cinema nacional.

Inicialmente faz-se necessário compreender melhor os discursos desenvolvidos sobre a História do Cinema no Brasil, dessa forma, através de um panorama da historiografia do cinema brasileiro, o autor Arthur Autran (2007) estabelece uma periodização de como se estruturam ao longo do tempo os discursos sobre o cinema brasileiro. Em sua hipótese inicial poderia entrever quatro momentos no quadro da historiografia do cinema brasileiro, marcados pela publicação de pesquisas fundamentais na passagem de cada um deles. 1. Proto-historiografia 2. Historiografia clássica 3. Historiografia universitária 4. Nova historiografia universitária (AUTRAN, 2007, p. 19).

No primeiro momento denominado de Proto-historiografia, busca-se encontrar o fundador do cinema nacional, nesse sentido é necessário indicar os nomes de Pedro Lima e Vinicius de Moraes, pois, para eles “paradoxalmente nega-se a existência da história do cinema brasileiro, para em seguida assumir que o interesse é mesmo pelo futuro. Ou seja, a curiosidade pelo passado é tão somente reflexo do desejo em colaborar na afirmação futura do cinema nacional” (AUTRAN, 2007, p. 19).

Um dos trabalhos pioneiros foi o livro de Silva Nobre, *Pequena história do cinema brasileiro*, que suscitou mais tarde artigos de Paulo Emílio Salles Gomes e B. J. Duarte. Esse trabalho traz em seu conteúdo a listagem de nomes de filmes, além da exposição de ideias e opiniões do autor. Nesse mesmo período há um crescimento da cultura

cinematográfica, bem como a criação de veículos informativos críticos e relacionados ao cinema brasileiro.

Segundo Autran (2007) teve início o período da Historiografia clássica em 1959 com a publicação da *Introdução ao cinema brasileiro*, de Alex Viany. Esse texto possibilitou o reconhecimento social e cultural do cinema brasileiro. No entanto, será no período denominado de Historiografia universitária que encontraremos estudos realizados na universidade, e que trataram o jornalismo cultural de maneira mais secundária constituindo-se assim em “teses de doutorado, dissertações de mestrado e pesquisas universitárias de motivações diversas que passam a marcar a vanguarda da historiografia” (AUTRAN, 2007, p. 24).

Constata-se nesse período o surgimento do curso de Cinema da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), “que a partir da atuação de Paulo Emílio Salles Gomes forma toda uma geração de pesquisadores, dos quais se pode destacar como nomes centrais Maria Rita Galvão, Ismail Xavier e Carlos Roberto de Souza” (AUTRAN, 2007, p. 24). Esse pesquisadores posteriormente vieram a se tornar referências de fundamental importância aos estudos e pesquisas sobre a História do cinema nacional. A obra que assinala o início do período é *Crônica do cinema paulistano*, originada da dissertação de mestrado de Maria Rita Galvão, onde a mesma faz um estudo sobre o universo da produção cinematográfica em São Paulo. E por fim, constata-se a nova historiografia universitária, que é assinalada

[...] pela publicação do livro *Historiografia clássica do cinema brasileiro*, de Jean-Claude Bernardet, em 1995. Trata-se de um marco, pois é o primeiro trabalho a refletir de maneira aprofundada sobre a produção historiográfica praticada entre nós, questionando de maneira instigante e provocadora “mitos”, periodizações e contextos até ali elaborados (AUTRAN, 2007, p. 26).

Para Autran (2007), o livro de Jean-Claude Bernardet direciona e aponta para o âmago da ideologia da historiografia do cinema, produzida no Brasil constituída a partir dos anos de 1950, consolidada na década seguinte e dominante até pelo menos a década de 1980. Dessa forma, fica assim evidente o fortalecimento do fazer histórico do cinema nacional a partir desse momento, através do trabalho desenvolvido pelos historiadores contemporâneos a esse período, que dialogam com o intuito de validar discussões a respeito do cinema brasileiro. Isso implica dizer que nesses últimos anos a produção historiográfica do cinema brasileiro iniciou, por assim dizer, uma nova fase, com

trabalhos que se orientam numa perspectiva ideológica sob novas possibilidades de pesquisa que permeiam o campo cinematográfico.

Nesse sentido, tomando como base esse panorama geral proponho-me situar e identificar aspectos e características do cinema nacional, que aqui fora organizado por uma periodização. No entanto, minha proposta não será fazer uma análise historiográfica, esboçando as perspectivas dos autores aqui citados, mas sim a partir de pesquisas recentes, que se propõem a abordar determinados aspectos da história do cinema brasileiro. Aspectos esses que influenciaram no decorrer dos anos o desenvolvimento cinematográfico nacional, suscitando assim uma melhor compreensão dos anos que se sucederam até o início da década de 1980.

Nesse sentido, por volta dos anos 1950, quando o cinema de rua era uma das opções de diversão presentes em nosso país, tanto nos centros urbanos, quanto nas cidades do interior, vários gêneros eram exibidos nas sessões diárias dos cinemas, entre os gêneros de filmes disponíveis nesses espaços estavam os filmes de legenda rápida de faroeste e de outros gêneros. Mesmo com a assídua concorrência dos filmes estrangeiros, a

[...] *Chanchada* - termo pejorativo utilizado por vários críticos de cinema e que possui origem etimológica no italiano *cianciata*, significando um discurso sem sentido, uma espécie de arremedo vulgar, argumento falso – vincula-se diretamente ao advento do cinema sonoro, vez que a música popular, em grande parte de natureza carnavalesca, é uma característica essencial desse conjunto de filmes, talvez seu traço genérico mais forte (VIEIRA, 2003, p. 46).

Esse tipo de gênero que caracterizava um cinema verdadeiramente do povo, ganhou grande adesão por grande parte das camadas sociais mais populares. Ressaltando temas relacionados ao carnaval, como por exemplo o filme *Carnaval Atlântida*⁸ de José Carlos Burle, 1952.

No entanto, segundo João Luis Vieira (2003), em uma primeira fase da chanchada no Brasil, seguia-se os modelos dos musicais norte-americanos como no filme *Coisas Nossas*⁹ de Wallace Downey, 1931. Em um segundo momento, são incluídas novas situações, mais dramáticas, apesar das novas propostas de natureza mais séria. A

⁸ O filme é uma adaptação da história de Helena de Tróia para o cinema brasileiro, que dentro do espírito das chanchadas buscava satisfazer o público maior. (COELHO, 2008, p. 251)

⁹ Dirigido Wallace Downey, o filme dá o tom da primeira fase da chanchada, seguindo, de perto, o modelo dos musicais transmitidos pelas rádios americanas do período e também pelo filme musical de Hollywood. (VIEIRA, 2005, p. 49)

Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil fará da chanchada uma marca da empresa, dessa forma, os filmes de chanchada acabariam por ser produto que atraiu grande público aos cinemas, conseqüentemente tornando-se um produto de maior bilheteria. Produções de baixo custo, constituindo em filmagens em tempo reduzido, além da boa aceitação popular, contribuiriam para que as chanchadas viessem a ser um investimento seguro, com retorno econômico garantido. “A exibição ditava, dessa forma, a “solução” ideal para o cinema brasileiro, celebrando a repetição contínua de um gênero de inquestionável resposta de público” (VIEIRA, 2003, p. 53).

Mesmo com essa grande aceitação do público, e uma cinematografia de fácil comunicação popular, o gênero chanchada sofreu certo preconceito, principalmente no meio cinematográfico, sendo alvo principal de críticas.

Sátiras essas que segundo o autor Alcides Ramos (2005), que através de uma análise baseando-se em críticas de época, identifica o tratamento para com as chanchadas, estabelecendo uma problematização sobre uma possível barreira entre o trágico e o cômico, rebaixando a comédia a um segundo plano. Prova disso o crítico Otávio de Faria através da Revista Anhembi em 1958 arremata suas reflexões a respeito da chanchada, argumentando: “O que se tem feito com grande energia... é explorar o mau gosto das massas, incentivando os seus instintos primários, iludindo e confundindo, baixando o cinema para o público, ao invés de elevar o público para o cinema” (RAMOS Apud FARIA, 2005, p. 3). Nesse sentido, pode-se perceber o gênero aqui discutido, era mal visto pelos críticos de cinema dessa época e enfrentava restrições, pois segundo as propostas de produção de filmes brasileiros na década de 1950, é perceptível observar que as chanchadas sempre foram vistas com maus olhos pela opinião dos especialistas em cinema da época.

A respeito disso Vieira (2003) entende que a chanchada sofria discriminação pelo falta de formalismo, segundo argumentos de que seus enredos “não tinham pé nem cabeça” (VIEIRA, 2003, p. 59). Crítica essa que assumia como objetivo desenvolver o ideal de coerência narrativa ditada pelo cinema dominante, deixando de lado, assim, uma atitude irreverente em relação ao modelo americano.

No entanto, mais tarde, através do texto mais influente dedicado à revisão afirmativa do gênero, o ensaio de Paulo Emílio Salles Gomes (1975), intitulado “Cinema brasileiro: uma trajetória no subdesenvolvimento, veio enfatizar a importância cultural da

chanchada, como sendo a única ligação, por mais de três décadas, entre o cinema brasileiro e o seu público.” Assim, “Paulo Emílio abriu o caminho definitivo para a recuperação da chanchada como assunto digno de atenção crítica” (VIEIRA, 2003, p. 59).

Em meados dos anos 1960, em torno de uma transformação da sociedade brasileira foi se estruturando uma nova perspectiva, um novo jeito de fazer cinema, que veio a instaurar uma fase denominada de “Vanguarda Cultural”¹⁰, ou seja, o cinema novo. Os precursores dessa nova perspectiva foram, “formados nas sessões dos cineclubes, na crítica cinematográfica produzida nas páginas de cultura dos jornais” (CARVALHO, 2006, p. 289.) em volta de discussões acerca do cinema nacional, como também sobre a realidade do país. Eles ansiavam fazer filmes de acordo com as questões fundamentais que deviam ser concernentes a época. Segundo Maria do Socorro Carvalho (2006, p. 289), “o cinema que pretendiam fazer deveria ser ‘novo’ no conteúdo e na forma.” Assim como prometia o movimento de que seria possível produzir com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” (CARVALHO, 2006, p. 289) um filme que retratasse a situação do país, inaugurando assim um nova forma literalmente de se produzir filmes nacionais.

Segundo a autora Carvalho (2006) a intenção principal dos cinemanovistas era de desenvolver através de perspectivas históricas, discussões a respeito da realidade nacional em seus diversos aspectos – social, político e econômico. Já que os jovens cineastas acreditavam que ao realizarem seus filmes, possibilitariam a escrita de um novo capítulo da história do Brasil. Pois eles também acreditavam na possível recuperação dessa história e que, desse modo, poderiam compreender melhor um período passado, com o intuito de estruturar a construção de um futuro melhor para o país.

Assim como em outros setores artísticos, o Cinema Novo também fora surpreendido em 1964, pelo Golpe Militar, que viera impedir o objetivo original dos cinemanovistas em discutir abertamente o Brasil, “ou seja, de desenvolver um modo brasileiro de fazer cinema verdade” (CARVALHO, 2006, p. 298). Paralisando e obrigando a fazer a readaptação dos projetos temáticos desenvolvidos pelo grupo, de acordo com as circunstâncias impostas pela Ditadura Militar. No entanto, mesmo que o

¹⁰ Classificação definida por Jean-Claude Bernardet, já que os filmes cinemanovistas deveriam buscar responder a questões fundamentais para o cinema do Brasil daquele período: o que deveria dizer o cinema brasileiro; como fazê-lo sem equipamento, dinheiro e circuito de exibição. Eram perguntas que surgiam em vários pontos do país. (CARVALHO, 2006, p. 289)

regime militar dificultasse cada vez mais a produção de seus filmes, o Cinema Novo insistia na continuidade de sua expressão cinematográfica. Exemplo disso em 1967, Leon Hirszman filma *Garota de Ipanema*, e Paulo César Saraceni produz o filme *Capitu*, uma adaptação da obra de Machado de Assis. É nesse momento que se torna visível a dispersão da formação inicial do movimento, se tornando assim perceptível o desmembramento da proposta como um projeto coletivo. Se tornava mais comum produzir individualmente algo que se adequasse à realidade imposta pela nova conjuntura política do país.

2.2 Pornochanchada: afinal é pornô ou não é?

Entre o final dos anos 1960 e início da década de 1970, iniciava-se a produção das comédias eróticas, sob um cenário político ditado pelo regime militar. Enquanto isso no escurinho dos cinemas brasileiros, o mercado cinematográfico passa a explorar uma nova linha de consumo, que incluía em suas tramas a sexualidade e o erotismo.

[...] a pornochanchada não fez mais do que ocupar de uma fresta aberta pelo mercado de consumo, produzindo filmes “supostamente eróticos”, tão “pornográfico” quanto a grande massa espectadora desejava ver e tão “inócuos” quanto a censura militar prezava para um país que caminhava rumo ao desenvolvimento (SELIGMAN, 2003, p. 39).

As pornochanchadas, inicialmente designadas como comédias eróticas, que passaram a ser chamadas de chanchadas eróticas, e que constituiriam posteriormente como pornochanchada em toda a imprensa nacional, encontraram um público ansioso por um gênero que os divertissem e que tivesse sua cara, ou melhor dizendo, que fosse do seu agrado. Para Nuno Cesar Abreu (2002, p. 165) “A palavra pornô - sugeria que em seu conteúdo continha pornografia agregada a chanchada, que possuía um certo ar de preconceito por referir-se a um produto de agrado popular, referenciando-se as chanchadas da década de 1950, que posteriormente viriam a ser estudadas a fundo com menos discriminação pela história do cinema brasileiro.”

Segundo Abreu (2002), o gênero constitui-se praticamente de uma nudez exibicionista, com insinuações de sexo, com títulos de duplo sentido que aguçavam o imaginário popular, seu público alvo. Desse modo, o gênero veio a se tornar uma espécie

de identificação do cinema nacional nos anos 1970, com espectadores assíduos, sistematizando-o como um produto satisfatório para esse determinado público.

Nesse sentido, o Brasil se adequou a esse novo mercado cinematográfico, houve uma grande receptividade pelo público, que viriam a proporcionar um grande aumento na produção dos filmes denominados de pornochanchadas. Desse modo, mesmo com a pressão e interferência por parte da ditadura militar, os filmes aparentemente eróticos, obtiveram grande aceitação popular e aumento da lucratividade.

No entanto, o grande aumento de produções cinematográficas desse gênero, acabou por facilitar a proliferação de filmes menos elaborados, que buscavam dar conta das preferências do público, o que implicou na severa apreciação para com essas produções pelos intelectuais e críticos de cinema. Tais críticas permeavam na distorção estética, utilizando-se de ordem moral para justificar os argumentos que condenavam a exploração erótica das pornochanchadas, bem como a interpretação de que tais filmes estavam unicamente direcionados na obtenção de lucro.

As comédias eróticas proporcionaram, um grande aumento na lucratividade e na produção de filmes na década de 1970, geralmente produzidos com baixo orçamento e, conseqüentemente, com alta lucratividade, chegando assim a obter um grande sucesso de bilheteria nas salas de cinema do Brasil. Dessa forma, houve uma grande produção de filmes brasileiros para um público que lotava os cinemas, a fim de assistirem as pornochanchadas. O que verdadeiramente representou para o cinema nacional uma reconciliação com o público brasileiro “especialmente após o divórcio que se verificou entre esse público e as propostas do Cinema Novo” (SALES FILHO, 1995, p. 67).

Como resposta a esse sucesso de público houve um rápido desenvolvimento de produções deste tipo em São Paulo e Rio de Janeiro, na Boca do Lixo e Cinelândia, respectivamente.

A Boca do Lixo praticou uma produção ampla, diversificada de gêneros (a comédia era um deles) que, coerentemente com a demanda da época, continha doses generosas de nudez feminina, sensualidade, insinuações de sexo [...] toda essa produção recebeu o rótulo de pornochanchada, que impõe uma carga pejorativa, depreciativa aos filmes[...] (ABREU, 2002, p.165).

Assim a pornochanchada acabou por ter sido um movimento em que não havia um plano inicial, já que o sucesso de um filme levou as produtoras a copiarem, tomando

como exemplos as produções que obtiveram grande aceitação, seguindo nesse sentido a fórmula do sucesso de determinados filmes. Confirmando tal ideia de que “havia qualquer coisa no ar, não se sabia muito ao certo do que se tratava e, por isso, um filme imitava o outro, copiava o título, copiava as situações” (KESSLER Apud AVELLAR, 1979-1980, p. 83). E assim, de maneira desorganizada e informal, se concretizavam os tipos e situações.

Para Margarida Adamatti (2011) em seu estudo sobre a designação de pornochanchada na imprensa brasileira nos anos setenta, os veículos de informação passam a identificar a tendência em exibir situações eróticas. Rotulando dessa forma através das características presente nesses filmes, modelos que iam das comédias, suspense e policiais, mas que bastava conter alguma cena com uma expressão um tanto erótica, que o filme era tachado como pornochanchada. A exemplo disso, não precisamos ir tão longe assim para constatar esse equívoco, em relação a designação do gênero pornô nos filmes brasileiros.

Na documentação do Cine Éden, objeto de estudo dessa pesquisa, podemos constatar que muitos filmes, constam como pornô na programação do referido cinema, mas no site da cinemateca brasileira¹¹ tais filmes são identificados como drama, policial ou outro gênero. Desse modo podemos constatar que a definição do gênero dos filmes brasileiros, gera subjetividades, já que o que pode ser definido como pornô para um determinado grupo ou indivíduo, pode não ter o mesmo significado para o outro.

Desse modo, o que poderia gerar essa dubiedade no gênero pornô? Por um lado a Ditadura Militar censura vários seguimentos culturais, e com o cinema não poderia ser diferente, já que os valores morais também estavam sendo levados em consideração e produções cinematográficas nacionais deveriam passar primeiramente pela triagem do governo, para que assim os filmes fossem destinados às faixas etárias correspondentes.

Por outro lado, como afirma a autora Cristina Kessler (2009) em artigo “Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada”, que sintetiza a proximidade entre o cinema brasileiro e conteúdos eróticos de grande aceitação popular, o uso indiscriminado do termo acabou por dar origem a alguns equívocos. Em primeiro plano o termo acaba por generalizar o tipo de filme, que estaria sempre ligado a uma rotulação pejorativa de que

¹¹ Consta informações acerca dos filmes nacionais em exibição nos cinemas do Brasil. Disponível em: www.cinemateca.gov.br.

todo filme que exibisse nudez seria identificado com pornochanchada, o que contribuiu para uma preconceituosa visão em torno desses filmes. Outro engano está na sugestão de pornografia, pois alguns filmes de fato não eram pornográficos, e nem se quer continham cenas eróticas, alguns continham apenas em seu conteúdo, cenas vinculadas a criação de piadas de duplo sentido.

Em sentido de gênero, a pornochanchada reflete a onda de comédias eróticas, vinculadas a permissividade, com uma tematização perpetuada a sexualidade, envolvendo em suas tramas paqueras e conquistas amorosas, bem como relações extraconjugais.

Os personagens identificados em filmes desse gênero obedeciam a determinados roteiros, incluindo nas tramas alguns estereótipos: o homem conquistador; a esposa insatisfeita com o marido; a virgem cobiçada etc. Interpretados por pessoas com empregos e cargos comuns na sociedade, em linhas gerais seriam variações de situações contemporâneas do cotidiano popular.

Sendo assim, nem sempre os filmes taxados como pornográficos, eram em seu enredo promíscuos, alguns apenas possuíam cenas um tanto eróticas, já outros retratavam com mais vigor aspectos relacionados ao sexo. Nesse sentido, o gênero pornochanchada sempre enfrentou críticas, seja em relação ao termo, conteúdo, trama e outros aspectos, mas não podemos deixar de ressaltar que assim como os outros gênero ou propostas de fazer cinema nesse país, a pornochanchada contribuiu na estruturação e na formação do cinema brasileiro. A exemplo disso, alguns atores, como José Wilker, Betty Faria que atuaram no filme “Bye bye Brasil”¹² e diretores consagrados da atualidade, fizeram parte dessas produções, sendo assim não podemos desmerecer ou deixar de ressaltar a importância dessa gênero para o cinema nacional, que outrora geraram grande audiência nos cinemas de rua do país.

2.3 Cinema Nacional: legislação vigente entre os anos de 1970 à 1980

Nos anos finais da década de 1970 e início dos anos de 1980, o Brasil vivia um

¹² Produção do ano de 1979, dirigido por Carlos Diegues, que traz em seu enredo a história de uma trupe de artistas ambulantes que viajam pelo interior do Brasil, que vivendo aventuras inesquecíveis. Disponível em:

<http://www.cinamateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&exprSearch=Bye%20%20and%20%20bye%20%20and%20%20Brasil&nextAction=lnk&lang=p> Acesso em: 20 de mar. 2014.

momento tenso, marcado pela ditadura militar (1964-1984). Houve dessa forma, o desenrolar de uma luta armada e cultural, onde o Estado intervinha, através da censura, não só política, mas também nos meios de comunicação, bem como na produção artística nacional, onde o cinema teve que se readaptar a esse cenário.

Segundo Abreu (2002), o cinema como setor industrial (cultural) procura se inserir concretamente na economia do país ao longo dos anos 1970, com a implementação de uma política institucional ditada por agências governamentais voltadas para o mercado. Dessa forma o 'meio cinematográfico' juntamente com o Estado exerce uma participação fundamental nesse processo, visando estrategicamente, formas que contribuíram para a sobrevivência e desenvolvimento desse setor da indústria cinematográfica.

Através do Decreto-Lei nº 43, de 18 de Novembro de 1966, é criado o Instituto Nacional do Cinema (INC), “com o objetivo de formular e executar a política governamental relativa à produção, importação, distribuição e exibição de filmes, ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira”¹³. Junto com o INC, são incorporados o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) e o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (Geicine), como instrumentos de intervenção do Estado, constituindo a obrigatoriedade de registro de produtores, exibidores e distribuidores, como forma de controlar a atividade cinematográfica no país.

Em cooperação com o INC, a Embrafilmes S/A, é criada pelo Decreto-Lei nº 862, de 12 de Setembro de 1969,

[...] visando à distribuição de filmes brasileiros no exterior, realização de mostras e a organização e participação de filmes nacionais em festivais internacionais, bem como à difusão do cinema brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos, podendo dessa forma exercer atividades comerciais e industriais.¹⁴

Sendo assim, conseqüentemente "em 1970 a Embrafilmes passou a se encarregar também do financiamento de filmes, que antes estava a cargo do INC, o que promoveu o fortalecimento da suas atividades e do seu poderio financeiro" (ABREU, 2002, p. 22).

Em 1973 há a fusão do INC à Embrafilmes, onde a mesma adquire a autorização para atuar na distribuição de filmes no país. Logo depois em 1975, é aprovada a Lei nº

¹³ BRASIL, Decreto-Lei nº 43, de 18 de Novembro de 1966.

¹⁴ BRASIL, Decreto-Lei nº 862, de 12 de Setembro de 1969.

6281, de 9 de Dezembro de 1975, lei criada para extinguir o Instituto Nacional do Cinema (INC) e ampliar as atribuições da Embrafilmes S/A no setor cinematográfico brasileiro.

Na intenção de impulsionar a produção do cinema brasileiro para o exterior, a Embrafilmes se tornou um fator de caráter excludente para os pequenos produtores, favorecendo, portanto, produções mais elaboradas, aplicando medidas protecionistas que favoreciam uma pequena minoria do espaço cinematográfico brasileiro. Devido a pressão causada pela queda da produção de filmes nacionais, a Embrafilmes criou medidas que favoreciam o cinema nacional, como o aumento da cota de exibição dos filmes nacionais. No entanto essas medidas não contribuíram para o melhoramento na qualidade das produções dos filmes nacionais, houve na verdade um equilíbrio nas bilheteiras dos filmes nacionais e estrangeiros. E isso foi possível devido à queda na exportação de filmes estrangeiros e pela diminuição das salas de cinema no Brasil.

Dessa forma, é importante compreender que até o final da década de 1970, foram criadas novas resoluções que favoreciam o mercado cinematográfico brasileiro. Assim como a criação da Concine (1976-1990) que foi estabelecida pelo Decreto nº 77.299, em 16 de Março de 1976, tendo como competência assim fiscalizar em todo o território nacional o cumprimento das leis e regulamentos relativos às atividades cinematográficas, bem como aplicar multas e demais penalidades previstas na legislação. Dessa forma, através, tanto da Embrafilmes, quanto da Concine, há uma maior intensificação da intervenção estatal na produção cinematográfica brasileira.

Para Anita Simis,

A Lei do Curta é certamente um dos assuntos mais polêmicos e que mais persistiu no tempo. Corresponde ao artigo 13 da lei 6.281, de 09/12/1975, mais as sucessivas regulamentações efetuadas pelo Concine e inicialmente sua discussão se deu na Embrafilmes, por ocasião da fusão com o INC (SIMIS, 2009, p. 8).

Certamente, dentre tantas resoluções promulgadas, acredita-se que a chamada "Lei do Curta", na verdade o artigo 13 da resolução consta que:

Nos programas de que constar filme estrangeiro de longa-metragem, será estabelecida a inclusão de filme nacional de curta-metragem, de natureza cultural, técnica, científica ou informativa, além de exibição de jornal cinematográfico, segundo normas a serem expedidas pelo órgão a ser criado na

forma do artigo 2º.¹⁵

Acredito que aqueles espectadores que frequentavam os cinemas daquele período, tem guardado em sua memória, a exibição dos curtas metragem, no entanto penso, que não era de agrado para o público ter que assistir obrigatoriamente também um filme "que mal mereciam ser chamados assim" (SIMIS, 2009, p. 8).

Podemos perceber que a obrigatoriedade de exibição foi implementada a partir da resolução 4, de 22 de Outubro de 1976, sendo obrigatório a exibição de curtas portadores do "Certificado de Classificação expedido pelo extinto INC em todas as salas exibidoras do país, até que seja regulamentado o art. 13 da Lei 6.281" (SIMMS, 2008, p. 9). Após esse ano foram implementadas outras resoluções, entre elas a de nº 18, que define o que é curta e ainda cria o CPBFC - Certificado de Produto Brasileiro de Filme de Curta-Metragem- e a forma de concessão do mesmo.

No ano de 1980, o Estado continua criando resoluções, entre elas a de Nº 52 de 30/05/1980, onde novamente define-se o filme de curta- metragem, "regulamenta sua exibição compulsória nas salas"¹⁶. Em seguida são implementadas várias outras resoluções, no entanto, em minha pesquisa me propus apenas a fazer uma pequena abordagem sobre tais resoluções, já que seria necessário um maior aprofundamento, pois trata-se na verdade de 195 Resoluções em 14 anos de existência da Concine.

É importante ressaltar também nessa abordagem, a promulgação da Lei Nº 6.533, de 24 de Maio de 1978, que dispõe sobre a regulamentação das profissões de artistas e de técnicos em Espetáculos de Diversões, que representou uma conquista para esses profissionais que executam obras de caráter cultural. Outras medidas também foram tomadas para melhorar o mercado de trabalho desses profissionais e artistas brasileiros, destacando-se

[...] a obrigatoriedade de copiagem de filmes estrangeiros na bitola 16 mm em laboratórios brasileiros (Resolução n. 36 do Concine, de 5 de dezembro de 1978) e a dublagem obrigatória em território nacional de filmes destinados à exibição e em televisão (Resolução n. 55 do Concine, de 29 de agosto de 1980) (ABREU, 2002, p. 19).

Essas medidas estariam de forma direta, contribuindo para o desenvolvimento e

¹⁵ BRASIL, Lei nº 6.281, de 09 de dezembro de 1975.

¹⁶ BRASIL, Resolução nº 5 de 30 de maio de 1980.

reconhecimento desses profissionais, no entanto, era necessário diploma ou certificado correspondente a sua habilitação ou atestado de capacitação profissional fornecido pelo Sindicato e reconhecido na forma da lei, garantindo dessa forma o devido reconhecimento da profissão. Mesmo que tal aquisição não estivesse ligada unicamente ao cinema, e sim aos profissionais do cinema e casa de espetáculos, tal lei contribuiu também para que tivesse melhorias nessas casas de exibição, havendo assim uma maior valorização desses profissionais no meio cinematográfico brasileiro.

Os anos entre 1972 e 1982 podem ser considerados como um período de grande desenvolvimento no setor cinematográfico brasileiro, devido às medidas de proteção e investimento promovidas pela Embrafilmes e o Concine. No entanto, há também a presença de filmes que estavam mais voltados para um público menos exigente, tais filmes com características mais eróticas, que logo estruturou um novo tipo de produção fílmica. Sua produção era financiada com dinheiro privado, concentrada em um lugar que veio a ser chamado Boca do Lixo, localizado no bairro da Luz, em São Paulo, onde estavam instalados escritórios de distribuidoras e de produtoras nacionais. Seus filmes foram caracterizados com o slogan "porno-chanchada", que acabou soando um tanto depreciativo, pelo seu nível de exposição erótica e por serem também desfocados de aspectos culturais, definidos para a época.

Alguns críticos desse período acreditavam que a porno-chanchada denegria a imagem que pretendia-se construir do cinema brasileiro. Mesmo assim, o estilo de filmes produzidos na Boca do Lixo teve uma boa aceitação popular. Tomando como referência o resultado das bilheterias, podemos perceber que foi possível produzir entretenimento no decorrer dos anos 1970, inclusive também nos anos 1980, anos abrangem o recorte dessa pesquisa aqui desenvolvida.

Nesse mesmo período, a qualidade artística dos filmes foi se tornando um fator de classificação, hierarquizando dessa forma os filmes a partir da sua qualidade técnica junto com ação da Embrafilmes ligada a pressão internacional cinematográfica por um melhoramento técnico. Devido às pressões do mercado cinematográfico, a produção de filmes nacionais, volta-se para essa exposição explícita do sexo, já que eram garantia de público, como forma de entretenimento popular, além da concorrência dos filmes estrangeiros de sexo "batendo na porta".

Desse modo podemos compreender que o cinema brasileiro passou por uma série

de mudanças, desde o início dos anos de 1970 até os anos 1980, a partir da fusão do INC com a Embrafilmes S/A e do desenvolvimento da Boca do Lixo. Assim, a inclusão de filmes de pornochanchada que gerou um aumento de público nas salas de cinema do Brasil, foi um fator bastante significativo nesse sentido. “Em termos de mercado, o período de 1972 a 1982 pode ser considerado uma “época de ouro” para o cinema brasileiro” (ABREU, 2002, p. 194).

Nesse sentido, tanto as medidas legislativas, quanto as mudanças de enfoque no gênero fílmico contribuíram para o desenvolvimento do cinema nacional nesse período, tais mudanças influenciaram de maneira decisiva todos os cinemas de rua do Brasil, inclusive o Cine Éden em Cajazeiras. Tal entendimento pode ser compreendido através da programação que era exibida nesse ano no presente cinema, que será analisada posteriormente.

2.4 O Éden e sua programação em 1980

Após essa breve explanação a respeito do cinema brasileiro, podemos assim chegar a nossa fonte em questão, que é a programação do Cine Éden, em meados dos anos 1980. Igualmente aos demais cinemas de rua no Brasil, o Éden passou por mudanças e permanências em sua programação, estando sempre influenciado por esses aspectos tão peculiares, e contemporâneos ao período aqui analisado.

Nesse sentido, a programação em 1980, será utilizada por nós como documento histórico, pois, segundo Karnal e Tatsch (2009, p. 24) o “documento histórico é qualquer fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita.” Sendo assim, faz-se necessário ressaltar que o documento não é um documento em si, mas um diálogo claro a partir do presente, entre a subjetividade atual e a subjetividade passada. E todo documento histórico é uma construção permanente, que irá depender do olhar do historiador sobre o documento, que poderá culminar em possibilidades interpretativas diversas. Ou seja, a partir de um determinado documento podemos obter várias possibilidades de pesquisa.

Ainda segundo os mesmos autores, o documento histórico é um texto no meio do caminho entre o arbítrio de um historiador e seu próprio conteúdo, tentando sempre

reelaborar esse passado no presente. Assim, no que diz respeito a análise desse documento histórico, podemos compreender como esse passado está condicionado ao presente, ou melhor dizendo, a análise da programação nos ajudará a entender o início do processo de declínio do Cine Éden, que veio a fechar suas portas mais adiante.

Diante disso, tentaremos analisar, através da programação do Cine Éden em 1980, aspectos do cinema nacional incorporados ao cinema em Cajazeiras, na tentativa de compreender de que forma sucedeu-se o início do processo de decadência e fechamento de mais um cinema de rua no Brasil.

Outra constatação que merece ser destacada em relação a programação nesse referido ano, é o fato de que os filmes que eram exibidos nas salas do Cine Éden, em sua maioria, eram lançados e produzidos em anos anteriores a 1980. Ou seja, os filmes exibidos não eram lançamentos e sim produções antigas, algumas datam até do ano de 1962, a exemplo disso, as produções estrangeiras: “Candelabro italiano” (1962); “Fugindo do inferno” (1963); “Os pássaros” (1963); “Nevada Smith” (1966); “Butch Cassidy” (1969). Tais filmes, eram em sua maioria produções norte americanas, principalmente os filmes de faroeste, que sempre agradaram ao público brasileiro, bem como produções italianas, com seus romances e dramas.

Nesse sentido, uma outra constatação deve ser destacada a respeito dos filmes estrangeiros exibidos no Éden. Já que mesmo com as medidas protecionistas impostas pela Embrafilmes, a programação do cinema, constituía-se em sua maioria de produções estrangeiras, como mostra o gráfico, abaixo:

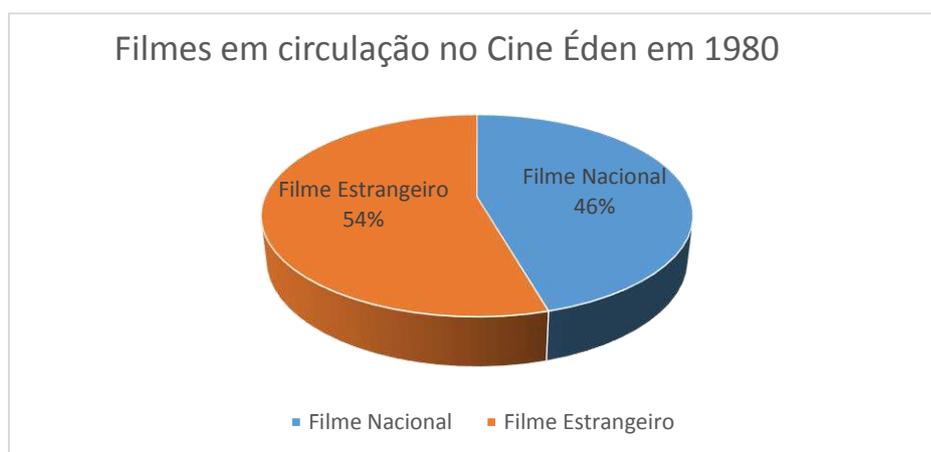


Figura 10: Gráfico dos filmes em circulação no Cine Éden em 1980.

A partir do gráfico, podemos perceber que a quantidade de filme nacional era significativa, embora a predominância seja os filmes estrangeiros, em sua maioria policial e faroeste, além de outros gêneros, que garantiram seu espaço dentro da programação. Mas, mesmo assim havia uma preocupação em exibir filmes nacionais nas sessões, um controle mensal devia ser estabelecido, como consta em anotações do proprietário do Cine Édén no espaço de observações na programação do referido ano.

Muitas foram as medidas implementadas pelo Governo, medidas essas que apresentamos anteriormente, que buscavam como objetivo principal a promoção do cinema nacional, e investindo assim na produção cinematográfica brasileira, a respeito disso Eduardo Jorge¹⁷ discerne que

[...] vinha um estímulo do governo no sentido de só erguer o cinema nacional, pra isso é que foi criada a Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes. Eles tinham os financiamentos para os produtores, você chegava eu quero fazer um filme, a Embrafilme ia examinar suas ideias e um financiamento do filme com você. Por isso que ai o número de cópias era maior desses filmes (GUEDES, 2014).

Desse modo, relacionando as informações do gráfico acerca da procedência do filme, com as medidas impostas pelo governo, podemos constatar com a informações do proprietário do Cine Édén, Eduardo Jorge, que o custo acabava que sendo maior para o exibidor nas produções nacionais, pelo fato de que a bilheteria era dividida, “50 % fica para o exibidor e 50% para o filme, ai vinha um fiscal que vinha e contava, tinha uma maquinazinha de contar quantas pessoas estão entrando, e que depois ele conferia o borderô, o famoso borderô que a gente faz depois da exibição né, e daí a gente pagava a metade”(GUEDES, 2014). No entanto, não podemos a partir disso justificar que havia uma preferência em exibir filmes estrangeiros por conta dessa divisão imposta, pois mesmo nas grandes produções internacionais existia também uma porcentagem em filmes de grande sucesso, enquanto que nos outros filmes era utilizada apenas tabela fixa¹⁸.

Além da porcentagem em cima do filme, existia também uma medida denominada de GM (Garantia mínima) que era utilizada apenas “quando o filme era importante,

¹⁷ Último proprietário que o Cine Édén conheceu, ele esteve à frente do cinema por aproximadamente 15 anos, desde o ano de 1977 até o seu fechamento em 1992.

¹⁸ Era estabelecido uma tabela de valores sobre cada filme, “tantos reais o filmes... o filme custou 800 reais, 1000 reais.” (GUEDES, 2014) Tal tabela só era utilizada em filmes de baixa rotatividade, principalmente os filmes mais antigos e estrangeiros de bilheteria baixa.

porque além de ser 50%, ele tinha uma garantia mínima, o filme tinha que dá 2000 reais a parte dele, se o filme rendesse só 3000 reais que era 1500 pra cada, eu tinha que tirar do meu 500 pra dá a ele” (GUEDES, 2014). Assim, podemos perceber que tais medidas favorecia em sua maioria aos produtores, o exibidor beneficiava-se apenas se o filme rendesse uma bilheteria alta, com grande lucratividade.

Desse modo, tanto no filme estrangeiro, quanto no nacional existia porcentagem em cima da bilheteria do filme, e não importava sua procedência, o fato de que a maioria dos filmes exibidos durante o ano de 1980 serem estrangeiro, não implica em uma diferença alarmante, já que o proprietário do cinema nos confirmou que “o que salvava o cinema era os filmes nacionais, a cidade tinha muita gente que não lia com pressa né, era a preferência. Só um filme como “Tubarão” o povo queria ver devido as imagens do tubarão, o tubarão avançando” (GUEDES, 2014). A preferência dos cajazeirenses estava nos próprios filmes brasileiros, devido a facilidade de compreensão por se tratar uma linguagem simples, além de ter em seus enredos histórias parecidas com as que forma vividas por eles em seu cotidiano.

Em relação à programação exibida em 1980, o gráfico abaixo (Gráfico 2) ilustra muito bem a rotatividade dos filmes, por se tratar de sessões diárias havia uma variedade de gêneros, distribuídos pelos dias de exibição. Ou seja, um único filme poderia ser exibido em até cinco dias consecutivos, após esse total de dias estabelecidos havia uma substituição dos filmes em cartaz, o que consecutivamente desencadeava em uma troca no tipo de gênero escolhido, já que essa era uma estratégia para se variar a programação.

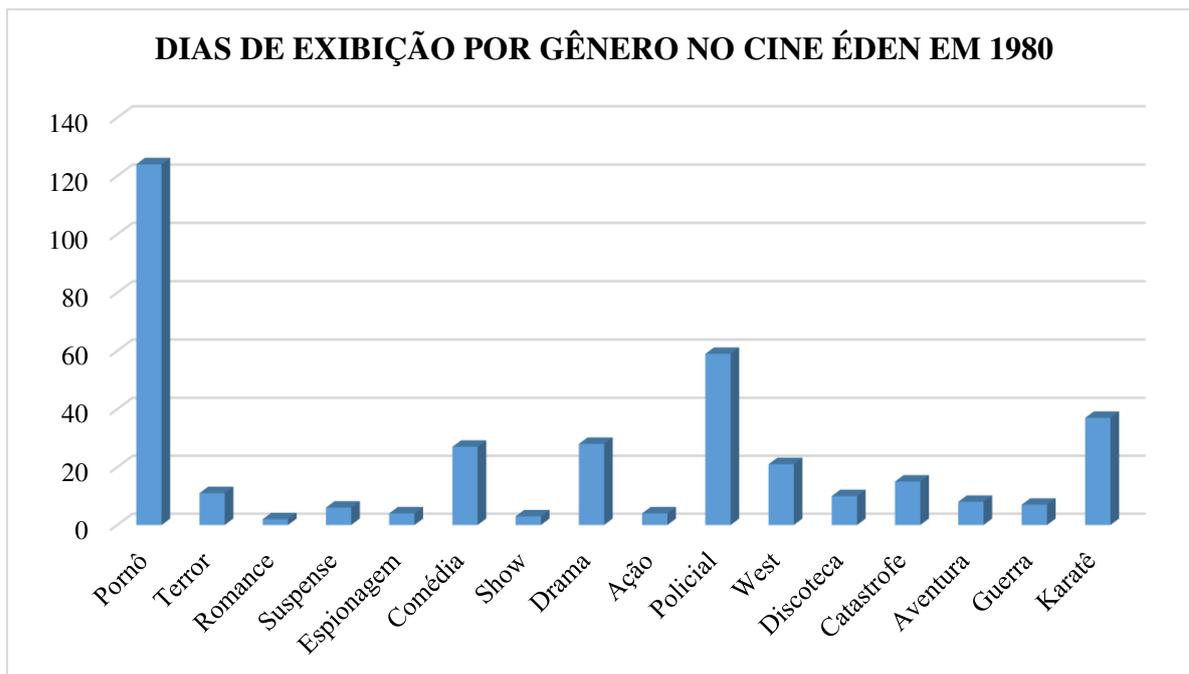


Figura 11: Dias de exibição por gênero no Cine Éden em 1980. Fonte: Programação do Cine Éden 1980.

O gráfico também nos mostra que o gênero campeão de exibições no Éden era as pornochanchadas, 124 dias exibidos durante o ano de 1980, aqui denominadas apenas por pornô, designação essa utilizada na programação. Tal designação pode ser entendida devido aos títulos dos filmes, como por exemplo: “O grande Desbum” (1978), “Um marido contagiante” (1977), “Embalos alucinantes – a troca de casais” (1979), “Os galhos do casamento” (1978), “Pintando o sexo” (1977), “Bye bye Brasil” (1979), “Eu faço... elas sentem” (1975), “Nos tempos da vaselina” (1978). Sobre essa presença maciça dos filmes pornôs nos dias de exibição do Cine Éden, constitui em um gênero de maior preferência por parte do público frequentador, como também pelo exibidor, a respeito disso o dono do cinema comenta que:

Esse tipo de filme. Havia sim. Na época sim, porque era uma maneira de também correr com a televisão, enquanto a televisão não mostrava e o cinema estava em frente declínio. Ai a gente a distribuidora tinha que pensar uma coisa que, que desse resultado, foi a opção. O cinema brasileiro marchou pra o pornô, filme pornográfico e os produtores, ai surgiu a linha de produção disso, porque era o que tava dando dinheiro (GUEDES, 2014).

Um outro gênero de procedência brasileira em sua maioria eram os filmes policiais que traziam em sua trama situações perigosa, carregada de muita ação e crimes a serem

solucionados, a exemplo desses filmes temos o “O caso Cláudia” (1979), “Eu matei Lúcio Flávio” (1979), “Ódio” (1977), tais filmes segundo o dono do cinema foram de grande agrado popular, assim como o pornô.

Os filmes de karatê e kung fu sempre tiveram também espaço garantido na programação do Cine Éden, afirma Eduardo Jorge (2014): “eles tinha muita bilheteria os grandes filmes de luta do karatê e do kung fu, foi uma época que ajudou muito o cinema, os filmes de Bruce Lee era uma coisa de outro mundo”, essas produções tinha uma boa aceitação popular e por se tratar de filmes de luta, a adesão masculina a esse gênero era bem mais significativa.

Dos filmes de comédia exibidos no Éden, os que tinham público garantido era as produções interpretadas pelos *Trapalhões*, como por exemplo, “O rei e os trapalhões” (1980), “Os três mosqueteiros trapalhões” (1980), lançados e exibidos no mesmo ano nesse cinema. Já os demais gêneros apresentados na programação formavam um bilheteria não muito alta, mas mesmo assim havia uma boa quantidade de espectadores no cinema.

Contudo, podemos perceber que o Cine Éden possuía uma programação bem diversificada, buscando sempre exibir produções que faziam parte do circuito de filmes nas salas de exibição brasileiras. Mesmo com todas as dificuldades encontradas, o cinema conseguiu forças para continuar, usando de estratégias na intenção de erguer e resistir as mudanças e a reorganização da prática de assistir filmes, só que infelizmente não foi o suficiente para continuar existindo até o presente, estando apenas vivo na lembrança daqueles que tiveram o prazer de conhecê-lo.

Desse modo, no próximo capítulo discutiremos melhor toda a trajetória histórica do Cine Éden, bem como o processo de declínio e posterior fechamento, na intenção de tornar vivo nem que seja na memória, a existência do último cinema cajazeirense a fechar suas portas para o público em geral.

CAPÍTULO III:

O CINEMA EM CAJAZEIRAS: UM OLHAR ATENTO AO ÉDEN

3.1 O Cine Éden

No presente capítulo trataremos da história do Cine Éden, um dos cinemas de rua da cidade de Cajazeiras, que assim como as demais casas de exibição em todo o Brasil tiveram que se submeter ao fechamento de suas portas. Desse modo, analisaremos sua trajetória a partir do depoimento do último proprietário dessa casa de exibição, estabelecendo assim uma possível relação do depoimento oral com a documentação escrita sobre o Éden, que o mesmo nos disponibilizou.

A arte cinematográfica conquistou os cajazeirenses, envolvendo todos através da exibição de filmes e principalmente pelo clima de espetáculo que as salas de exibição proporcionavam a seus frequentadores, expandindo assim sua significação pelo reconhecimento do seu espaço na sociedade de outrora.

Nesse sentido, se faz necessário pensar o Cine Éden na sociedade cajazeirense identificando aspectos estruturais que o envolvem, desde a sua inauguração, localização, bem como a relação do cinema para com seu público, já que o mesmo instiga a experiência de novas sensações no âmbito social, pela carga de valores que interferem no cotidiano da sociedade.

O Cine Éden, através do seu espaço de exibição de filmes, torna a prática de ir ao cinema “um acontecimento social perceptível ao penetrar nos salões e nas sessões escurinhas dos cinemas” (CASTRO, 2008, p. 53). Segundo Kellen Cristina Castro, tal significação é construída ao longo de sua trajetória na cidade, constituindo assim uma marca e uma história própria da experiência de frequentar o cinema.

Inicialmente, venho destacar alguns aspectos históricos que estão relacionados a história do Cine Éden, ressaltando, portanto, que no início da década de 1930

[...]com a reabertura de obras contra as secas, a cidade recebeu grandes injeções de verbas federais que somadas aos anos de boas safras de algodão, possibilitaram o embelezamento urbano e melhoramento de ruas, a construção de palacetes e outros imóveis, sendo um dos destaques, o Edifício OK. Erguido na Avenida Presidente João Pessoa, no centro da cidade, este empreendimento foi considerado de grande ousadia para a época, teve sua planta elaborada pelos engenheiros do IFOCS (ROLIM, 2010. p. 74).

Tal obra teve grande aceitação por parte da população cajazeirense, tal empreendimento foi definido pelo bispo Dom João da Mata como espaço de diversões sadias capazes, sobretudo de desviar a juventude masculinas de ambientes de promiscuidades (ROLIM, 2010, p. 109). Atestando assim o que o autor Wills Leal (2007) aborda em sua obra sobre a opinião da Igreja Católica a respeito da função dos cinemas, firmando assim a ideia de que “o cinema não seja uma escola de corrupção, mas que se transforme em um precioso instrumento de educação e de elevação moral” (LEAL, 2007, p. 101).

Em 1936, o Edifício OK é inaugurado “com um baile, a rigor, onde o smoking foi traje obrigatório, estiveram presentes o então presidente do Estado, Argemiro de Figueiredo, e o jornalista Assis Chateaubriand” (ROLIM apud COSTA, 1986, p. 109). Nesse mesmo ano no dia 06 de agosto é também inaugurado o Cine Édén, que veio a funcionar também nas dependências do referido edifício OK.

Dessa forma podemos perceber que, além de representar um avanço arquitetônico, por se adequar aos padrões de construções modernas da época, além constar em sua inauguração participações de pessoas ilustres na sociedade paraibana. Veio também sediar em suas instalações o início de uma prática dita moderna, a prática de ir ao cinema. Já que em seu espaço o Edifício OK “era composto pelo *Cine Teatro Édén* no andar térreo e no piso superior, por um clube dançante chamado *Excelsior Clube*” (ROLIM, 2010, p. 101).

Construções multifuncionais, como o edifício OK, viabilizavam uma nova forma de utilizar um único espaço, em prol de um melhor aproveitamento de todos os ambientes, possibilitando dessa forma o fomento do desenvolvimento econômico do estabelecimento comercial ali localizado. Além disso, proporcionou o avanço comercial da Avenida Presidente João Pessoa, fixada na região central da cidade. Desse modo, empreendimentos que visavam lucratividade em vários seguimentos, eram uma nova forma de atrair mais consumidores para essa região, já que a prática de ir ao cinema seria assim um novo pretexto para se usufruir dos outros lugares de consumo ali localizados.



Figura 12: Fotografia do Edifício Ok na década de 1930.

Fonte: Foto do livro *Cinemas na Paraíba/Cinemas da Paraíba* (LEAL, 2007, p.112).

Através da fotografia acima podemos perceber que o Edifício OK era uma construção com traços modernos, com uma arquitetura que seguia as características da arte moderna, edificado em estilo Art Déco¹⁹ comum ao período em que foi construído. O prédio funcionava como um tipo de centro comercial, pois além de sediar o Cine Éden em suas instalações, funcionava também um clube social e sorveteria. Sua localização possibilitava esse tipo de utilização do espaço, pois se tratava de uma avenida, cuja movimentação facilitava uma grande circulação de jovens, por estar localizada no centro da cidade.

O Cine Éden possuía o hall de entrada, bilheteria e uma ampla sala de exibições com capacidade em média para 400 pessoas, oferecendo aos seus frequentadores diversão e entretenimento. Em sua trajetória de existência, o Cine Éden, assim como a maioria dos cinemas de rua no Brasil, passou por contratemplos, fechamentos e reaberturas. Partindo para a década de 1970, transcorrendo as duas décadas seguintes, o Cine Éden foi vendido em 1977, a Eduardo Jorge Cesar Guedes, que o manteve até o seu fechamento em 1990²⁰.

O cinema na cidade de Cajazeiras foi um dos lazeres mais procurados, onde as salas detinham a sedução de aglomerar pessoas que deixavam-se envolver em torno de

¹⁹ Art déco foi um movimento que de certa forma, misturava vários estilos, tal estilo é característico do início século XX, considerado como “um estilo elegante, funcional e ultra moderno”, disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Art_d%C3%A9co, acesso em 16 de Junho de 2014.

²⁰ Sobre o período anterior à aquisição do cinema por Eduardo Guedes, não foram encontrados registros, a não ser a própria fala deste antigo proprietário como frequentador do Éden, conforme veremos adiante.

uma grande tela, alimentando a significação de se assistir um filme, mesmo que o ato de ir ao cinema, estivesse mais intrinsecamente vinculado a experimentação do espaço como ambiente de sociabilidades.

3.2 O Éden sob o olhar de quem o administrou

Após esse breve histórico acerca do Cine Éden em Cajazeiras, podemos assim enveredar pelos anos que se seguem até seu efetivo fechamento, iniciando a abordagem do processo de declínio do referido cinema. “A fonte oral, seja provocada por aquele que irá servir-se dela para sua pesquisa, seja utilizada por um outro historiador, tem a *priori* um *status* de fonte” (VOLDMAN, 1998, p. 249). Portanto, o depoimento oral de nosso colaborador será utilizado como fonte histórica, no intuito de promover a construção da história desse cinema, em seus últimos anos de existência.

Após delimitarmos a fonte oral que iremos utilizar, devemos ressaltar que construir uma história a partir de memórias requer muita atenção por parte do historiador, pois não podemos definir que a fala do entrevistado constitua em uma verdade absoluta, mas sim uma visão subjetiva, sujeita a várias interpretações que precisam ser problematizadas.

A memória, como propriedade de conservar certas informações remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 2003, p. 419).

Sobre a memória, devemos destacar que ela exerce em si o papel de conservar lembranças e informações cruciais, onde o indivíduo pode atualizar esses vestígios de seu passado através de reações psíquicas que fazem ativar as recordações dessas memórias. Sendo assim, “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação desses vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (LE GOFF Apud CHANGEUX, 1972, p. 356).

Nesse sentido, nosso colaborador Eduardo Jorge, ao ser indagado a respeito de sua relação com o cinema, nos afirma que teria começado em casa, no pretexto de brincadeira, entretendo seus filhos: “Eu comecei comprando essas máquinas super 8 e adquirindo filmes, naquele tempo a gente tinha que comprar o filme, não era alugar não,

comprar filme super 8” [...] (GUEDES, 2014). Tal recordação dá início a uma série de outras mais, dando continuidade a todo um processo de ativação da memória e ordenando assim os vestígios de um passado distante, mas ao mesmo tempo próximo, pois permite uma nova reestruturação no processo de releitura desse passado.

Desde sua inauguração, o Cine Éden passou em sua história por alguns altos e baixos, caracterizando assim mudanças e permanências tanto na programação, quanto na estrutura e organização do cinema. A respeito disso Eduardo Jorge destaca em seu depoimento memórias do período em que frequentou as salas de exibição do Éden como mero espectador, período esse que destacamos o nome do Senhor Carlos Paulino do Nascimento²¹, dono do cinema.

A respeito disso, uma afirmação que nos chamou atenção é que para ele: “a época de ouro do cinema era quando Carlos Paulino tava em forma, o cinema tava com todo vigor na época de Seu Carlos” (GUEDES, 2014). Afinal, nesse período as pessoas costumavam ir frequentemente ao cinema aos sábados e domingos, por se tratar dos únicos dias de exibição disponíveis na programação. Sobre os dias de exibição, ele nos conta que “havia no domingo duas sessões, a primeira sessão e a segunda, havia uma sessão que começava de seis horas e quando dava oito horas terminava, e entrava uma de oito horas até dez horas, que era lotada as duas sessões, que a cidade toda ia pra missa, tinha um roteiro e os casais compareceram em massa”²² (GUEDES, 2014). Desse modo podemos perceber que o ato de ir ao cinema em Cajazeiras era uma prática social comum, e havia todo um roteiro a ser seguido nos finais de semana da cidade.

As tardes de domingo dos cajazeirenses eram ainda mais esperadas por todos durante a semana, já que havia também uma sessão vespertina, que nosso colaborador faz questão de recordar:

Tinha o matinê do domingo que esse era imperdível pra mim, o matinê era uma sessão que havia que era de mais ou menos 3 horas da tarde, tinha uma sessão que era só pra crianças que ele passava um filme, um filme por exemplo “Tarzan”, o “Zorro”, essas coisas assim daquela época que era preto e branco e tinha a série, tinha uma série, a série que mais atraia no cinema. Junto do filme do matinê tinha o seriado que a companhia, isso é internacional, era feito lá nos Estados Unidos e que todo domingo passava um pedacinho que ficava o perigo da série, o perigo é um momento, um momento importante do seriado que vamos supor que o bandido que invadia a casa do Zorro e ninguém sabia se o Zorro ia escapar e todo mundo ficava atento que no próximo domingo...

²¹ O penúltimo administrador do cinema, era natural da cidade de Conceição, mas que há alguns anos residia na cidade de Cajazeiras e que devido a sua idade avançada, além de problemas com alcoolismo, decidiu encerrar as atividades no Cine Éden. (GUEDES, 2014)

²² Aqui o entrevistado se refere aos períodos da tarde e da noite.

(GUEDES, 2014).

Levando em consideração essa recordação podemos constatar que o Cine Édén possuía uma programação bem variada, apesar de não exibir filmes diariamente, assim os dias de exibição tinham uma capacidade enorme de mexer com a rotina dos cajazeirenses, a ponto de criar toda uma expectativa com os próximos episódios que seriam exibidos no domingo posterior, mobilizando todos em torno de uma curiosidade intencional, promovida pelas séries internacionais.

Um outro fato destacado por Eduardo Jorge, que segundo ele acontecia muitas vezes “na época de Seu Carlos Paulino [...] tinha hora que o filme, você sabe que tinha a zona a hora de quebrar a fita lá em cima, tinha a hora de quebrar, cinema é celulose, é fita que quebra e quando quebra a turma grita” (GUEDES, 2014). E nessa hora a turma aproveitava para fazer baderna e xingar o Seu Manoel Pernetá²³ para que ele colasse a fita e o processo de colagem não era tão rápido, pois o projetista tinha que ter muita habilidade para fazer todo o conserto em menos tempo possível, “enquanto isso a zorra lá em baixo (risos)” (GUEDES, 2014). Assim a partir dessa percepção como espectador da casa de exibição, ele se propôs a incorporar mudanças no cinema, visando mais organização e uma maior variedade na programação dos filmes.

Assim, anos depois surge a oportunidade de comprar o Cine Édén, já que o antigo proprietário colocara à venda a casa de exibição, firmando definitivamente a compra do cinema. A negociação de compra incluía apenas o maquinário e as poltronas, já que o prédio era alugado e, portanto, Eduardo Jorge teria que fazer o contrato diretamente com o proprietário do estabelecimento comercial, para que assim pudesse oficialmente iniciar as exibições, agora sob uma nova direção.

Após a efetiva compra do cinema, Eduardo iniciou o processo de melhoramento das instalações, com uma reforma do espaço, melhorando o prédio e, principalmente, o conhecendo mais profundamente. Tiveram “que contratar um técnico pra reinstalar as máquinas e revisar tudo, melhorar o som [...] nós tivemos que mandar fazer um amplificador mais moderno com um técnico de João Pessoa e o cinema passou a ter um som muito bom” (GUEDES, 2014). Desde o período que era frequentador do Édén ele afirma que o som não o agradava, “assistia o filme e não gostava do som, eu já era um

²³ “Ele tinha um defeito na perna e os caras chamavam nome feio gritando lá de baixo” (GUEDES, 2014).

crítico do som do cinema” (GUEDES, 2014). Desse modo uma das primeiras medidas que efetuou foi o melhoramento do áudio do cinema, a fim de agradar ao público da casa de exibição.

Segundo Eduardo: “os principais equipamentos de cinema dos últimos tempos foram os Philips, máquinas feitas na Holanda e depois começaram a ser feitas no Brasil. Philips era o top de linha da época” (2014). Ter um som dessa marca significava para a época ter um áudio de boa qualidade, constituindo assim mais uma estratégia de marketing usada pelo proprietário do cinema. Ele recorda também que na frente do Cine Édén, ao lado da entrada principal existia uma placa com a seguinte frase: “Este cinema está equipado com som e imagem Philips” (GUEDES, 2014).

Outra implementação que rendeu elogios por parte do público foi a instalação de ventiladores de teto que tinham como intenção principal melhorar o sistema de ventilação dentro do cinema, já que “ventiladores de teto, naquele tempo era uma coisa nova, moderna” (GUEDES, 2014). E veio também a se tornar uma melhoria bastante significativa, de agrado popular e condizente com as necessidades de seus espectadores cajazeirenses.

Ao efetuar literalmente a compra e aquisição do Cine Édén, podemos perceber que Eduardo fez mudanças significativas em seu espaço. Segundo sua opinião, no período em que esteve à frente do cinema, por aproximadamente quinze anos, “o Cine Édén aconteceu mesmo, em termos de bilheteria, e de o povo ir sempre, e estava o povo ligado” (GUEDES, 2014). Assim, ele acredita que as modificações feitas no cinema contribuíram para que tivesse sucesso, pois com a repaginação na aparência do espaço, tudo foi se organizando, renovaram as posições dos cartazes na calçada e contrataram um bom pintor para fazer com perfeição os horários de exibição dos filmes. Estratégia essa que juntamente com os filmes de bilheteria alta, foram fatores determinantes para que tudo desse certo.

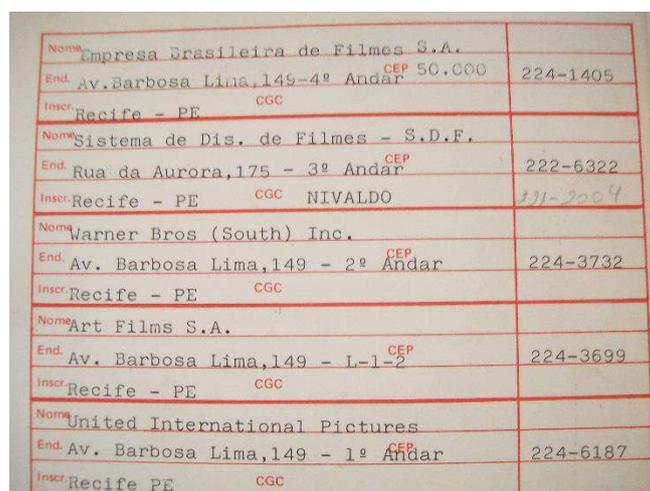
Antes mesmo de efetuar a compra do cinema, nosso depoente sempre se refere através de sua memória ao período que o mesmo frequentou assiduamente o Édén, ou seja, antes de tudo ele, era espectador do “cinema de Seu Carlos”, sempre ia ao cinema e o conhecia muito bem. Juntamente com seu interesse natural por cinema e como admirador dessa arte veio sua vocação que ele mesmo afirma:

[...] sou meio chegado a coisas assim de tocar no público, eu descobri que era meu jeito [...] eu gostava de cinema, depois eu gostava muito de rádio, eu tinha um negócio de querer leva alguma coisa para o público, me comunicar com o público, uma coisa assim. Meu DNA tem alguma coisa ver com isso (GUEDES, 2014).

Foi por causa desse interesse por cinema que nosso colaborador exerceu com mais afinco sua função cotidiana de um proprietário de cinema, e mesmo com a distância percorrida até Pernambuco, atrás das distribuidoras e “encontrava com gente do nordeste todo em Recife marcando filme” (GUEDES, 2014). E ao chegar lá ele saía peregrinando a fim de conseguir filmes de sucesso para seu cinema,

[...] tinha um prédio antigo que era dedicado quase que exclusivamente às companhias de cinema. Cada sala era uma companhia diferente e são vários andares, e não tinha elevador, no Recife antigo os prédios são tudo antigo. E a gente saía peregrinando, cada companhia daquela pra ver o que eles tinham pra oferecer (GUEDES, 2014).

Na imagem abaixo (Figura 13) consta os endereços das distribuidoras de filmes em Recife. Podemos notar que, assim como nosso colaborador indicou, em cada andar de um mesmo endereço podemos localizar as empresas cinematográficas:



Nome	Empresa Brasileira de Filmes S.A.	
End.	Av. Barbosa Lima, 149 - 4º Andar	CEP 50.000 224-1405
Inscr.	Recife - PE	CGC
Nome	Sistema de Dis. de Filmes - S.D.F.	
End.	Rua da Aurora, 175 - 3º Andar	CEP 222-6322
Inscr.	Recife - PE	CGC NIVALDO 331-2009
Nome	Warner Bros (South) Inc.	
End.	Av. Barbosa Lima, 149 - 2º Andar	CEP 224-3732
Inscr.	Recife - PE	CGC
Nome	Art Films S.A.	
End.	Av. Barbosa Lima, 149 - L-1-2	CEP 224-3699
Inscr.	Recife - PE	CGC
Nome	United International Pictures	
End.	Av. Barbosa Lima, 149 - 1º Andar	CEP 224-6187
Inscr.	Recife PE	CGC

Figura 13: Anotações de endereços e telefones das distribuidoras de filmes em Recife.

No entanto, além de fazer uma busca incessante por melhores oportunidades fílmicas, ele tinha ainda que se submeter a medidas um tanto desfavoráveis para o

exibidor. Pois, como ele mesmo ressalta: “tinha a história de um lote, eles tinham um lote de filmes, um lote de 10 filmes, 8 filmes, e no meio dele tinha um filme de bilheteria certa, então pra você ter aquele filme interessante, você tinha que marcar” (GUEDES, 2014). Ou seja, para se ter acesso aquele filme de grande lucratividade, teria o exibidor que levar o lote inteiro, como estratégia para trazer também aqueles filmes de bilheteria baixa, o que se tornava um peso para quem o exhibe, olhando pelo lado de quem está à frente do cinema.

Além da distância para se deslocar em busca dos filmes, submetendo-se às condições das distribuidoras, outra dificuldade enfrentada pelo proprietário do cinema, era o fato de que as peças para a manutenção do maquinário também tinham que vir de Recife. Grande parte de tudo que constituía o cinema era comprado na capital pernambucana, por ser referência para o mercado cinematográfico no nordeste. Principalmente o carvão francês, componente principal para que funcionasse a máquina de projeção “o carvão tinha que tá comprando, pra fazer o cinema funcionar, que eu acho horrível, caríssimo, vinha da França” (GUEDES, 2014).

Segundo nosso entrevistado, em relação às peças compradas “tinha uma firma que vendia tudo, era só telefonar, ele mandava junto com os filmes, as peças” (GUEDES, 2014). Tal serviço possibilitou uma maior comodidade nesse processo de aquisição de componentes cinematográficos, facilitando assim e diminuindo também o número de viagens até as distribuidoras.

Nesse sentido, podemos constatar que havia também todo um processo na aquisição dos filmes, deslocando-se primeiramente até as distribuidoras e logo depois o filme vinha para Cajazeiras, transportado em ônibus, já que por constituir-se em um material com tamanho grande, tinha que ter todo um cuidado no transporte,

[...] um filme vem 10 latas grandes que vinham com as partes do filme que era dentro de um saco, de ônibus. E eu recebia aqui na rodoviária, aquela 10 latas pesadas e levava pro cinema e lá ia fazer a revisão, pronto o operador fazia a revisão do filme todinho, porque às vezes o filme vinha danificado, que a companhia, você ver que o menor é quem sofre, a companhia lá em Recife não examinava porque a velocidade era grande, era poucas cópias pra atender (GUEDES, 2014).

A respeito da revisão do filme que não era feita pela distribuidora, ele também fala que “se você não revisasse o filme, você corria risco de, na hora de colocar o filme

na máquina e acionar a máquina pra passar, o filme vinha todo quebrado de lá” (GUEDES, 2014). Devido à grande remessa de filmes, as distribuidoras não tinham esse cuidado de analisar a integridade física do filme, já que a procura era maior que a demanda e eles tinham que acelerar cada vez mais o processo de aquisição desses filmes para os exibidores.

Sendo assim, o exibidor era sempre o responsável por tudo que dizia respeito ao cinema e principalmente em relação a manutenção da máquina de exibição, que era feita por Eduardo juntamente com seu irmão Paulo Antonio, as bobinas que quebravam ou então coisa mais simples. Mas, quando se tratava de concertos mais complexos,

Quem ajeitava a máquina do cinema era um senhor lá de João Pessoa, grande técnico. E ele era fera, quem vinha e dava aquele ajuste geral nas máquinas e na projeção e tudo. Seu Monteiro vinha e fazia essas revisões profundas e o resto com o passar do filme tinha certas catracas na máquina, que havia um desgaste, aí a gente comprava, como se fosse uma bobina, como aquele negócio de linha, um carretel de ferro cheio de dentinhos (GUEDES, 2014).

Desse modo, além desses pequenos consertos que faziam parte de sua rotina como proprietário de cinema, Eduardo Jorge nos conta que seu dia a dia “era exatamente fazer as viagens, a Recife e sempre comparecer ao cinema todo dia no horário das exibições pra ver se estava tudo em ordem, tudo direitinho e depois com o tempo meu irmão também ajudava, meu irmão mais velho que é falecido, Paulo Antonio” (GUEDES, 2014). Ele sempre se remete ao seu irmão e às situações corriqueiras que aconteciam dentro do cinema. Podemos perceber que ele era muito mais que um funcionário, já que na ausência de Eduardo ele assumia o papel de gerente da casa de exibições. A respeito do quadro de funcionários ele nos afirma que:

Geralmente os cinema são dois porteiros e eles era quem na hora fechava as portas, quando terminava eles tinham essa função, tinha o operador que ficava lá em cima e o ajudante de operador porque as vezes um só, Seu Manoel alegava que na hora da correria não dava quando quebrava a fita, tinha que ter uma pessoa lá. Aí essa pessoa era o ajudante que muitas vezes ele colaborava na confecções dos cartazes [...] (GUEDES, 2014).

O Cine Éden possuía um quadro de funcionários com funções bem estabelecidas, onde cada um devia cumprir com seu papel naquele espaço. No entanto, o ajudante do

operador não era registrado, pois como ele mesmo afirma que “o dinheiro era pouco e fazia tipo assim, deixa ele entrar, era a vontade do garoto, o ajudante não era funcionário mas, estava ali porque assistia de graça, e porque ele ajudava lá né” (GUEDES, 2014). Essa afirmação nos faz recordar de um personagem do filme “Cinema Paradiso”, Totó, um garoto que, por sua paixão por cinema, consegue, após muita insistência, ser o ajudante do Seu Alfredo. Apenas pelo fato de estar na sala de projeção e assim poder assistir aos filmes, aprende a manusear a máquina de projeção, o que veio a ser o início do exercício de uma profissão. Isso nos leva a refletir que, embora o garoto não receba nenhuma remuneração pelo seu trabalho, mas só por esta ali aprendendo mais sobre o funcionamento do cinema, e assistindo as películas, compense toda a dedicação que ele tem com sua função naquele espaço.

Acerca de sua localização, podemos constatar que, no mesmo prédio em que funcionava o cinema, nosso entrevistado afirma que “bem em baixo era o pátio com bilhar, sinuca, mesas de sinuca, aí depois tinha uma sorveteria” (GUEDES, 2014). Desse modo é perceptível que esse conjunto de empreendimentos seguia ainda a mesma estrutura, que fora proposta inicialmente desde a inauguração do Edifício OK, contribuindo assim para o desenvolvimento da Avenida Presidente João Pessoa, local de grande movimentação na cidade. Por estar em local de fácil acesso à população cajazeirense, o Cine Éden se caracterizou por ser um cinema voltado a todos os públicos, das várias classes sociais. No entanto, não houve sessões gratuitas, já que como ele mesmo afirma “havia um custo, eu era sempre preocupado com o custo” (GUEDES, 2014).

Após apontamentos feitos em relação às mudanças incorporadas ao Cine Éden, bem como aspectos que foram mencionados tanto na trajetória de nosso exibidor no processo de compra de filmes, quanto na manutenção da máquina, chegamos finalmente ao cinema como espaço de entretenimento na cidade de Cajazeiras.

Antes de tudo, faz-se necessário descrever o funcionamento da máquina de projeção, sobre a percepção de quem trabalhou diariamente com esse mecanismo, afinal o espetáculo cinematográfico começa com essa engenhoca que desde o início do século passado nos envolve pela sua magnitude. Nosso depoente, nos descreve o funcionamento do projetor de filmes,

A máquina de cinema é assim, ele tinha assim (mostrava com os dedos como funcionava) duas tampas, aqui dentro dessas tampas tinha os dois carvões,

esses carvões franceses, Lumiere era o fabricante, ele através de corrente fortíssima de energia acendia quando tocava um no outro e fazia aquela luminosidade intensa demais e essa luminosidade batia na fitinha que tava aqui o na frente e fazia chegar... Isso com a distância de 40m chegava na tela enorme, aquela coisa, por isso que o cinema é encantador (GUEDES, 2014).

Seguindo esse viés de encantamento proporcionado pelo cinema, no que concerne à exibição em si das películas cinematográficas, nosso colaborador descreve uma outra característica bem peculiar do período aqui analisado, uma concepção de espetáculo. A exibição no cinema tinha toda uma ritualística na hora de iniciar a projeção,

O que é que acontece, as pessoas vão entrando, vão sentando tudo tranquilo, aí o cinema, geralmente todo cinema, tem um som muito bom [...] a reprodução da fita é o mesmo som que toca música, então o dono, proprietário do cinema tinha que ter uma coletânea interessante de músicas executadas, orquestradas, músicas de piano (GUEDES, 2014).

Desse modo, a música clássica ao início de cada sessão, escolhida pela grande maioria dos cinemas naquela época era a quinta sinfonia de Beethoven, o que segundo Eduardo Jorge era,

[...] como se fosse para emocionar, e para criar o clima, todo mundo que estava no cinema já sabia quando tocava a quinta sinfonia, mandava aumentar um pouco o som que quem estava na calçada as vezes ouvia, ‘eita a quinta sinfonia’ e entrava todo mundo rápido, vai começar... (GUEDES, 2014).

Assim, conjuntamente com a música clássica de Beethoven, uma outra estratégia utilizada por ele era acionar “os gongos eletrônicos, são três vezes, acionava três vezes o gongo eletrônico (tum...) aí tem o eco (tum...) na terceira a imagem entra” (GUEDES, 2014). Ao soar do gongo, em harmonia com a marcante quinta sinfonia de Beethoven, um clima se instalava no cinema, mesmo que sobre uma função de alerta, anunciava-se assim o início de mais um grande espetáculo cinematográfico em Cajazeiras.

Ainda sobre o gongo eletrônico²⁴, ao soar o sinal para começar o filme

[...] o operador aciona o gongo e as pessoas as vezes, ficava conversando fora do cinema, quando não era um filme que despertava grande interesse, você ficava ali, comprava ingresso e ficava ali com os amigos e na hora que é

²⁴ Era um prato grande assim de zinco, que você batia nele, o cinema tinha essas características, a Philips quando vendia o equipamento instalava um gongo eletrônico no cinema é o sinal de que o filme vai começar. (GUEDES, 2014)

acionando o gongo, tá vendo como era tudo bem feito, quando acionava o gongo todo mundo queria entrar nas carreiras (risos) [...] (GUEDES, 2014).

Como já foi dito, antes o gongo exercia a função de alertar sobre o início do filme, já que era uma prática comum dos frequentadores do cinema conversarem na entrada como forma de se sociabilizarem entre si, mas, na última badalada, ou melhor, ao iniciar o filme [...] todo mundo queria pegar as cadeiras pra poder pegar o início, que o início geralmente era com o jornal [...] que o jornal do cinema era feito no Rio de Janeiro, São Paulo, era os noticiários que chegava com atraso de meses, até de seis meses, um ano (GUEDES, 2014).

O programa garantido diariamente tinha hora marcada pra começar, o início de cada sessão era pontualmente às 19 horas e 45 min da noite, cabendo aos frequentadores aproveitarem cada momento. Primeiramente passava os trailers dos filmes, que posteriormente iriam passar depois no próprio cinema, logo depois começa a exibir o canal 100, que noticiava sobre política e fatos em geral que aconteceram em todo Brasil. E finalmente iniciava o filme propriamente divulgado para aquela noite.

Eduardo Jorge relata que o canal 100 fazia a exibição “dos jogos do campeonato brasileiro, era feito trechos, vamos supor Flamengo e Botafogo que realizou lá no Rio a três meses, quatro meses, aparecia aqui momentos do jogo (GUEDES, 2014). Tal apresentação rendia muitas palmas dentro do cinema, pois quando os torcedores viam seu time se dando bem, gritavam e fazia muito barulho, comemorando a vitória de seu time.

Havia também uma prática muito comum entre os proprietários de cinemas no interior, onde “o dono de cinema como maneira de aprimorar as relações públicas da casa com a cidade, determinadas pessoas ele podia oferecer um permanente, permanente era só para o prefeito da cidade, o juiz, um grande amigo do dono do cinema, ele não pagava ingresso” (GUEDES, 2014). Na imagem abaixo (Figura 14) podemos ver a foto de um ingresso permanente oferecido pelo dono do Cine Éden as pessoas públicas ou então amigos bem próximos dele, o que chamamos hoje de cortesia ou passe livre para adentrar a casa de exibição.



Figura 14: Imagem de um ingresso permanente ofertado pelo dono do Cine Éden.

Ao ser questionado sobre a possível utilização do cinema para outros eventos, Eduardo retrucou com posicionamento de que “não tinha interesse, porque essas coisa de show danificava o mobiliário” (2014). Nesse sentido ele estava se referindo a possibilidade de que se os espectadores não gostassem do show, poderia protestar contra as cadeiras e, desse modo, o que provavelmente poderia ser uma oportunidade de lucrar, se tornaria um prejuízo extra para o cinema. No entanto, em sua fala ele refere a época Carlos Paulino, como sendo um período em que houve alguns shows no espaço do cinema, e devido a essa experiência anterior evitava esse tipo de evento.

Um outro fator marcante que nos chamou atenção, foi que nos cinemas do interior havia uma prática bastante comum, uma espécie de parceria entre os proprietários de cinema da cidade com uma pessoa que vez ou outra, trazia filmes no intuito de reproduzirem no cinema local. Assim, um acordo era firmado entre as partes envolvidas, o dono de cinema parava com a programação e abria espaço para que esse pessoal exibisse o filme em sua sala de exibição. Assim, “essa turma alugava a fita em Recife, eles tinham o carro de som e botava a fita no carro e saía de cidade em cidade exibindo nos cinemas fora da programação do cinema, essa turma geralmente vinha de Sapé” (GUEDES, 2014). Prática essa que rendia uma boa lucratividade para ambos, assim como descreve o nosso colaborador que

[...] abria um espaço pra ele, ele fazia uma baita de uma propaganda na cidade e as vezes dava uma coisa boa, só que isso era dividido, a renda era dividida mas, quando as vezes era um filme bom mesmo[...] e na época de Teixeira

[...] e os filmes de Teixeira²⁵ vinha geralmente nesses carros e outras coisas que eles traziam eram os grandes filmes [...] (GUEDES, 2014).

3.3 Cine Éden: declínio e fechamento

O Cine Éden em toda a sua trajetória passou por momentos de auge e consecutivamente de boa lucratividade, onde a população cajazeirense interpretava que a prática de ir ao cinema se tornara algo corriqueiro para a sociedade daquela época. Mas, com o passar dos anos, as pessoas acabaram deixando cair no esquecimento o cinema da Praça João Pessoa, como assim também era conhecido. Desse modo, devemos destacar que houve todo um processo que desencadeou no declínio de tal prática, movido por aspectos relevantes que contribuíram para que a população cajazeirense deixasse de frequentar as antigas salas de exibição, aspectos esses que discutiremos em seguida.

Segundo nosso colaborador o declínio do cinema começa a partir da época em que a qualidade fílmica ficava restrita aos filmes dos “Trapalhões”, que traziam em sua essência o humor característico do brasileiro, através de quatro rapazes que vivenciavam situações cômicas cotidianas. Ele nos afirma que a partir do final da década de 1970 “vem o declínio, começa a haver o declínio. A qualidade do filme, filme nacional ficou restrito, só era um bom filme nacional quando era o humor dos Trapalhões” (GUEDES, 2014).

Logo depois veio também a onda de filmes de humor associado ao erotismo, assim

[..] veio a pornochanchada que levantou um pouco, a pornochanchada que era aquela história do cinema brasileiro do humor associado ao erotismo, nesse tempo mais leve, era até bom, porque nesse tempo surgiu Vera Fischer, esse povo assim, na época deu pra sustentar, mas aí a pornochanchada desandou e entra já o filmes eróticos, sexo explícito, ficou assim meio... Ai foi perdendo a graça, e a gente como dono de cinema teve pra se manter, a despesa do cinema... teve que entrar nessa fase (GUEDES, 2014).

²⁵ Em 1964, Teixeira escreveu a história do filme “Coração de Luto”, que foi produzido pela Leopoldis Som, em 1966, outro recorde de bilheteria. Em 1969, encenou no filme “Motorista sem Limites” juntamente com Valter D’Avila, produzido por Itacir Rossi. Em 1970 criou sua própria produtora Teixeira Produções Artísticas Ltda, pela qual escreveu, produziu e distribuiu dez filmes. Disponível em: <http://www.teixeirinha.com.br/filmografia.php>
Acesso em: 28 de julho de 2014.

A pornochanchada assim como foi discutido em capítulo anterior passou por uma fase promissora, devido a boa aceitação popular e lucratividade certa nas exposições, claro que, sempre ocupando um espaço garantido nas discussões sobre os gêneros de filmes produzidos no Brasil, gerando sempre discordância de opiniões em relação à imagem que foi sendo construída em torno do cinema nacional em toda a sua trajetória.

Durante a entrevista o proprietário do cinema foi questionado se houve uma boa aceitação do gênero pornô - assim como ele definia na documentação - pela sociedade cajazeirense e o mesmo nos afirma que: “Era, no começo era. Mas como só quem ia quem tivesse 18 anos [...] tinha gente que falava, mas de noite tava lá no cinema pra ver. (risos)” (GUEDES, 2014). Assim, nas entrelinhas podemos compreender que a sociedade criticava a exibição desse gênero no cinema, pela simples designação do gênero vinculado a imagem da erotização, na intenção de zelar pela moral e os bons costumes, todavia, mesmo com as críticas existiam aqueles tinham presença garantida nos dias de exibição dos filmes de pornochanchada.

Existia também aqueles frequentadores assíduos, em sua maioria homens que marcavam presença nos dias de exibição dos filmes pornôs, alguns de forma discreta entregavam o ingresso adentrava a sala para se acomodar em um lugar sem chamar muita atenção, outros nem tanto, sem nenhum acanhamento tinham cadeira cativa na sala de exibição. Contudo,

[...] o próprio filme pornô começou a cair né, na época vão surgindo outras coisas aí, a televisão começa a melhorar, surgindo novela [...] quando passou nesse período aí, eu acho foi a época daquela novela o “Bem Amado²⁶” que tinha Odorico Paraguaçu [...] afetou o cinema violento. Aquela outra de... “Roque Santeiro²⁷”, tudo isso afetou (GUEDES, 2014).

²⁶ Adaptação de Dias Gomes de sua peça Odorico, O Bem-Amado e Os Mistérios do Amor e da Morte (1962), a novela criticava o Brasil do regime militar, satirizando o cotidiano de uma cidade fictícia no litoral baiano e a figura dos chamados coronéis – políticos e fazendeiros que exerciam autoridade sobre a população local e agiam com força, falta de escrúpulos e demagogia para se perpetuar no poder. Foi a primeira telenovela em cores da televisão brasileira. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/o-bem-amado/> Acesso em: 30 de julho de 2014.

²⁷ Sátira à exploração política e comercial da fé popular, a novela marcou época apresentando uma cidade fictícia como um microcosmo do Brasil. A cidade é Asa Branca, onde os moradores vivem em função dos supostos milagres de Roque Santeiro (José Wilker), além de outros atores consagrados na televisão brasileira como: Lima Duarte, Regina Duarte e Tarcísio Meira. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/roque-santeiro/> Acesso em: 30 de julho de 2014.

As produções Globo acima citadas juntamente com toda a programação que as demais emissoras de TV exibiam, contribuíram para o declínio dessa prática que perpetuou durante tantos anos na sociedade cajazeirense, o que desencadeou posteriormente no fechamento de todos os cinemas de rua da cidade.

Nesse sentido, na tentativa de erguer o cinema da cidade o proprietário Eduardo Jorge usou de algumas estratégias, exibindo, portanto, filmes de grande sucesso de bilheteria no Brasil no Cine Éden. Sucessos como o filme “A Dama do loteamento” e a produção nacional “Dona flor e seus dois maridos”. Ele ressalta que “quando a gente exibiu foi um sucesso total, o cinema lotado, um show e o povo lá. O filme já era meio temperado né... Já tinha umas cenas pesadas, [...] muito bom e nós gastamos uma nota com propaganda e deu muito resultado” (GUEDES, 2014).

Infelizmente, aos poucos essas exhibições com grande bilheteria foram se tornando menos frequentes, contribuindo assim para uma queda de público cada vez mais perceptível. “Para o fim é que teve sessão que não formou, eu estabeleci o número, você vê que o prejuízo foi grande, eu cheguei a estabelecer o número de pessoas dentro do cinema para que eu viabilizasse a exibição” (GUEDES, 2014). Além disso, nos últimos anos de existência do Cine Éden, o dono do cinema começou a exercer uma prática compreensível em relação aos dias de exibição. Ele afirma que “depois na reta final eu comecei a queimar dias, antes de fechar o Cine Éden tinha cinema só na quarta, sábado e domingo, coisa mais ou menos assim” (GUEDES, 2014).

Assim, o Éden foi se vendo caminhando para um fim premeditado, como um dominó, suas peças uma sobre as outras, que a medida que vai caindo as peças tudo vai se desfazendo. Nesse sentido, em concordância com a fala do último proprietário do Éden, Eduardo nos confirma que

[...] o declínio de público dentro da sala, começou a afetar o aluguel, começou a afetar a folha de pagamento... Os custos não eram cobertos pela exibição, e começou a gente botar dinheiro dentro do cinema pra... tinha hora que eu dizia assim eu tô pagando pra ser exibidor (GUEDES, 2014).

Diante de tantas dificuldades, eis que a solução definitiva surge, fechar as portas do Éden, uma paraíso cinematográfico que proporcionou uma experiência inesquecível a todos que vivenciaram a prática do cinema em Cajazeiras e que hoje o que resta apenas são as lembranças e saudades de um período áureo.

Contudo, surgiu-nos uma incógnita, com o cinema fechado onde colocar todo o maquinário e mobília? Talvez essa tenha sido a maior dificuldade para um dono de cinema, já que ele teria que evacuar o prédio e tirar todas aquelas coisas que compõem um cinema, “450 cadeiras, uma tela tamanho do mundo de plástico, naquele tempo não sei nem como foi que fizeram. Tive que me desfazer, quem é que ia comprar aquilo? Onde botar? Perdi tudinho” (GUEDES, 2014). Segundo ele, algumas coisas ele guardou em depósitos de amigos que até hoje ele não sabe onde foi parar todo aquele maquinário, somente algumas coisas menores ele ainda detêm.

Desse modo, podemos constatar que na imagem a abaixo (Figura 15) o prédio que um dia sediou um dos cinemas de grande frequência de Cajazeiras, e que fazia parte do circuito cinematográfico brasileiro, teve que fechar suas portas, dando lugar a outro empreendimento comercial. Sua estrutura foi modificada e ampliada, seu espaço está sendo utilizado para comportar as instalações do “Melo Supermercado”. Já a outra parte do Edifício Ok encontra-se entregue ao descaso, por parte de seus proprietários que talvez não consigam enxergar a significação histórica que o mesmo traduz como um todo para a sociedade cajazeirense.



Figura 15: Foto do prédio do Cine Éden. Foto: Fernanda Pereira Calisto, 2014.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a trajetória do Cine Édén, através de aspectos históricos relacionados a experiência com o cinematográfico em Cajazeiras nos permitiu uma melhor compreensão do amplo processo em que está inserido o cinema na cidade. Considerando é claro que existiram também outros cinemas no espaço urbano e que desde o início do século XX, os cajazeirenses tiveram contato com a sétima arte.

A invenção dos irmãos Lumière impressionou o público desde sua primeira exibição e com o passar dos anos o cinema foi se aprimorando e se adequando a um novo tempo, assim o hábito de assistir a um filme foi ganhando aspectos diferentes. Os filmes e os gêneros foram se modificando e se reestruturando de acordo com as preferências dos espectadores e com as mudanças de cada época, consagrando assim essa prática social que perpetua até os dias atuais.

Pude refletir que o cinema em todo o seu contexto, bem como para o seu público, é uma prática social, pois desde o ato de ir ao cinema, até a efetiva exibição dos filmes, estamos exercendo uma prática comum na nossa sociedade. Tornando assim esse espaço, em um lugar de interações sociais, que promove mudanças significativas no meio, até pelo simples fato de nos identificarmos com os personagens e suas tramas.

Para se entender melhor todas as mudanças que ocorreram no cinema brasileiro, fizemos um apanhado geral, na verdade uma organização panorâmica dos aspectos relevantes que fazem parte de toda a história do cinema nacional, ressaltando os nomes daqueles que escreveram sobre o mesmo, bem como as tendências fílmicas de cada período. Isso nos possibilitou a compreensão de aspectos peculiares, como a chanchada, os cinemanovistas e a pornochanchada, que discutimos com mais afinco. Focalizamos nesse gênero por ter gerado muitas controvérsias em sua definição e também por ter se tornado um sucesso de bilheteria nos cinemas de rua do Brasil entre 1970 à 1980.

Desse modo constatamos que no Cine Édén, as pornochanchadas tiveram espaço garantido na sala de exibição, pois representava um aumento significativo de público nos dias em que eram apresentadas na tela do cinema. O que conseqüentemente representou também um maior faturamento, nos dias em que eram exibidos os filmes, denominados “pornôs”.

Ressaltamos também nessa mesma análise a legislação vigente desse referido período, o que contribuiu para que houvessem efetivas mudanças e readaptações significativas no cinema brasileiro, desde a exibição com as medidas protecionistas em relação ao filme nacional, assim como a criação de órgãos como o INC, Embrafilmes e a Concine, que desempenharam funções bem definidas em relação a organização e funcionamento do cinema nacional. Os cinemas de rua do Brasil foram afetados pelas medidas protecionistas impostas pelo Governo e com o Éden não podia ser diferente, assim me propus a relacionar tais medidas com o referido cinema.

Uma dessas medidas apontadas pelo nosso colaborador, está na divisão de lucros na bilheteria, pois quando um filme rendia uma boa lucratividade, funcionava o sistema GM (Garantia Mínima). Que era organizado da seguinte forma: além dos 50% da distribuidora, ainda havia a garantia de um valor estipulado para a exibição de um determinado filme, ou seja, uma meta a ser cumprida. Caso o exibidor não atingisse ele teria que o ressarcir, da sua parte, o valor estabelecido pela distribuidora de filmes.

A análise aqui desenvolvida serviu de suporte para refletirmos o cinema brasileiro, em seu trajeto, até meados de 1980, o que nos ajudou a entender a programação do Cine Éden, bem como as particularidades desse período. Foi através da oralidade, especificamente através do relato oral de Eduardo Jorge, último proprietário do Cine Éden, que pudemos entender melhor o recorte temporal de nossa pesquisa, bem como aspectos anteriores a esse período, já que nosso colaborador além ter sido dono do cinema, fora espectador assíduo do “Cinema de Seu Carlos”.

Dessa forma, conseguimos intercruzar informações de grande valor histórico a respeito desse cinema em Cajazeiras. Desde a ida de Eduardo Jorge para Recife, atrás dos filmes nas distribuidoras, bem como o funcionamento da máquina de exibição. Ressaltando que a pornochanchada representou o auge de bilheteria no Cine Éden, mesmo que a sociedade criticasse esse tipo de gênero durante o dia, mas a noite estavam todos no cinema, como nos afirma o nosso depoente. E através dessa visão ampla a respeito do Éden, conseguimos entender as mudanças que ocorreram na parte estrutural, na programação e na frequência da sala de exibição do referido cinema.

Várias questões surgiram no decorrer desse trabalho, que se sucederam ao longo da discussão, no entanto me permiti discutir com mais afinco algumas questões, que ao meu ver foram mais relevantes no momento da elaboração dessa monografia. Assim,

pretendo em trabalhos futuros, trabalhar sobre a história dos demais cinemas que funcionaram em Cajazeiras. A exemplo disso temos, O Cine Pax e o Apolo XI, e seu processo de fechamento; A influência desses cinemas no cotidiano dos cajazeirenses, problematizando as mudanças e permanências, que o cinema proporcionou na sociedade, onde através da oralidade poderemos escrever sobre esse passado de grande importância histórica para a cidade.

O que não impede de surgir novas abordagens, novos olhares que poderão culminar em novas possibilidades de pesquisa em momentos posteriores. Que esse seja o primeiro de muitos outros trabalhos sobre a história do cinema em Cajazeiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Nuno Cesar Pereira de. **Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares**. Campinas, 2002.
- AUTRAN, Arthur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v.7, n.14, p. 17-30, jan./jun. 2007.
- BECKER, Jean-Jacques. O handicap do a posteriori. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org) **Usos & abusos da história oral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. cap. 3, p. 27-31.
- BERNADERT, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CARVALHO, Maria do Socorro. Cinema Novo Brasileiro. In: MASCARELLO, Fernando. (org.) **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. cap. 11, p.289-310.
- CASTRO, Kellen Cristina Marçal de. **Cinema: mudanças de hábito e sociabilidade no espaço urbano de Uberlândia – 1980 a 2000**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.
- CHARNEY, Leo; SCHARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. Helena de Tróia no cinema nacional?! — o senhor se admira!?! — não, não, absolutamente... **Letras Clássicas**, [S.l.] n. 12, p. 251-258, 2008.
- FERRO, Marc, 1924. **Cinema e História**. Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- KARNAL, L; TATSH; F. G. A Memória Evanescente. In: PINSHY, C.B; LUCA, T.R. de (orgs). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.
- KESSLER, Cristina. Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada. Porto Alegre: **Revista Famecos/PUCRS**, p.14-20, 2009.
- KORNIS, Mônica Almeida. **História e Cinema: um debate metodológico**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.237-250, 1992.
- LEAL, Wills. **Cinema na Paraíba/Cinema da Paraíba**. Volume 1. [S.l.] Santa Marta, 2007.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: **História e Memória**. 5 ed. Tradução de Bernardo Leitão – Campinas: Ed. UNICAMP, 2003. p. 419-471.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org) **Usos & abusos da história oral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. cap. 2, p. 15-26.

MARCONDES, Ciro Inácio. A dessimbolização do faroeste. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, [S.l.] v.7, n.1, p. 1-13, jul. 2009.

ROLIM, Eliana de Souza. **Patrimônio Arquitetônico de Cajazeiras-PB**: memórias, políticas públicas e educação patrimonial. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

RAMOS, Alcides Freire. Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “chanchada”. **Revista Fênix**, [S.l.] v. 2, n. 4, p.1-15, Out/ Nov/ Dez. 2005.

SALES FILHO, Valter Vicente. Pornochanchada: doce sabor da transgressão. **Revista Comunicação e Educação**, [S.l.] v. 1, n. 3, p.67-70, mai/ago. 1995. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4258/3989>. Acesso em 2 de março de 2014.

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro. **Revista Flamecos/PUCRS**, Porto Alegre, semestral, n. 9, p. 38-40, mai. 2003.

SIMIS, Anita. **Concine –1976 a 1990**. p.1-19. Disponível em: <http://www.conselhosdecultura.ufba.br/pdf/Anita%20Simms%20-%20Concine.pdf> Acesso em: 20 de mar. 2014.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial. 1993.

VOLDMAN, Danièle. A invenção do depoimento oral. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org) **Usos & abusos da história oral**. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. cap. 20, p. 247-265.

VIEIRA, João Luis. O Corpo Popular, A Chanchada Revisitada, ou a Comédia Carioca por Exelência. **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 45-62, jan/jun 2003.

WANDERLEY, Helmara Gicelli Formiga. **Cotidiano, cultura e lazer em pombal**: contradições do progresso (1927-1959). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação da CAPES, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2009.

LEGISLAÇÃO CONSULTADA:

BRASIL. Decreto-Lei nº 43, de 18 de Novembro de 1966. Cria o Instituto Nacional do Cinema, torna da exclusiva competência da União a censura de filmes, estende aos pagamentos do exterior de filmes adquiridos a preços fixos o disposto no art. 45, da Lei nº 4.131, de 3/9/1962, prorroga por 6 meses dispositivos de Legislação sobre a exibição de filmes nacionais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 21 Nov.1966. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-43-18-novembro-1966-378093-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 20 mar. 2014.

BRASIL. Decreto-Lei nº 862, de 12 de Setembro de 1969. Autoriza a criação da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (EMBRAFILME), e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 12 set. 1969. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-862-12-setembro-1969-375445-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 20 mar. 2014.

BRASIL. Lei nº 6.281, de 9 de Dezembro de 1975. Extingue o Instituto Nacional do Cinema (INC), amplia as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. - EMBRAFILME - e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 10 dez. 1975. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-6281-9-dezembro-1975-366389-publicacaooriginal-1-pl.html> Acesso em: 20 mar. 2014.

BRASIL. Decreto nº 77.299, em 16 de Março de 1976. Cria, no Ministério da Educação e Cultura, o Conselho Nacional de Cinema - CONCINE - e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 17 mar. 1976. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-77299-16-marco-1976-425826-publicacaooriginal-1-pe.html>> Acesso em: 20 mar. 2014.

BRASIL. Lei nº 6.533, de 24 de Maio de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 26 mai. 1978. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-6533-24-maio-1978-365784-publicacaooriginal-1-pl.html>> Acesso em 20 mar. 2014.

FONTE ORAL:

GUEDES, Eduardo Jorge Cesar. Entrevista concedida a Fernanda Pereira Calisto. Cajazeiras. 20. julho de 2014.