



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES – CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA



JOSÉ HERILBERTO DE SOUSA

AS PERDAS AO LONGO DO CAMINHO: HISTÓRIA E MEMÓRIA
DO CINEMA NA CIDADE DE CAJAZEIRAS-PB
(1905 a 1992)

CAJAZEIRAS

2019

JOSÉ HERILBERTO DE SOUSA

**AS PERDAS AO LONGO DO CAMINHO: HISTÓRIA E MEMÓRIA
DO CINEMA NA CIDADE DE CAJAZEIRAS-PB
(1905 a 1992)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em História pelo Centro de Formação de Professores (CFP) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), como exigência parcial para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientadora: Profa. Mariana Moreira Neto

CAJAZEIRAS-PB

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

S725p Sousa, José Herilberto de.
As perdas ao longo do caminho: história e memória do cinema na cidade de Cajazeiras-PB (1905 a 1992) / José Herilberto de Sousa. - Cajazeiras, 2019.
89f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Mariana Moreira Neto.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2019.

1. Cinema - Cajazeiras-PB - história. 2. História do Cinema. 3. Cajazeiras-PB - memória. I. Moreira Neto, Mariana. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 791(091)(813.3)

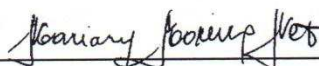
JOSÉ HERILBERTO DE SOUSA

**AS PERDAS AO LONGO DO CAMINHO: HISTÓRIA E MEMÓRIA
DO CINEMA NA CIDADE DE CAJAZEIRAS-PB
(1905 a 1992)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em História pelo Centro de Formação de Professores (CFP) da Universidade Federal de Campinha Grande (UFCG), como exigência parcial para obtenção do título de Licenciado em História.

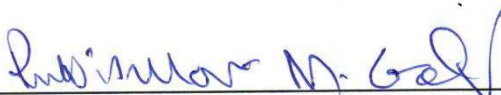
Aprovada em: 08 / Julho / 2019

BANCA EXAMINADORA



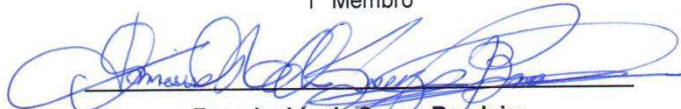
Profa. Mariana Moreira Neto (UFCG)

Orientadora



Prof. Rubismar Marques Galvão (UFCG)

1º Membro



Francinaldo de Sousa Bandeira

2º Membro

Silvana Vieira de Sousa

Suplente

Muitos são aqueles que como filhos da terra, prima pelo seu sucesso, pelo querer bem dos seus conterrâneos e daqueles que um dia foram deixados para trás, dada a necessidade de conquistar o sucesso pessoal e profissional. Mas, o brilhantíssimo dessa busca se concretiza quando, ao alcançar o sucesso, retorna para aquele lar que um dia fora a sua casa, a sua acolhida. Dedico a todos os cajazeirenses que, assim como eu, deleitam-se diante do prazer da grandeza do nosso lar, do nosso eterno lá, Cajazeiras, Berço da Cultura.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus pelo dom da vida. Por me permitir a apreensão do saber, a saúde para prosseguir no caminho e o discernimento para entender quão grande é o nome do Senhor.

Aos meus pais (*in memorian*) pelos seus ensinamentos, pela dedicação, pela paciência, por acreditar, por me proporcionar um dos bens mais preciosos, amor e carinho. Eternas saudades!

A minha esposa Edilma Lima Gome e Sousa, pelo incondicional apoio, por acreditar que chegaria ao fim de mais uma conquista, pelo amor, carinho, dedicação e comprometimento familiar.

Ao meu filho Gervásio Lucas Lima e Sousa, razão maior da minha vida com o qual posso desfrutar a alegria de ser pai.

A minha orientadora, professora Mariana Moreira por permitir desfrutar dos seus ensinamentos, por compartilhar comigo os seus conhecimentos e pela paciência e atenção dispensada em todos os momentos, principalmente, diante desta construção científica.

Ao Padre Gervásio Fernandes Queiroga, fundador do Instituto Jesus Missionário dos Pobres, um pais espiritual em meu viver, que sempre me deu força, conselhos, me acolheu nos momentos difíceis que passei. Pelo seu incondicional apoio na minha formação moral, profissional e pessoal, pois sem seu apoio, sozinho não teria forças para trilhar os caminhos e enfrentar os obstáculos.

Aos professores que fazem parte da banca, pelos conhecimentos repassados ao longo do curso.

Ao Sr. Eduardo Jorge, Sr. José Gomes (*in memorian*), Sr. Luiz Eutrópio e o Professor Rubismar Marques Galvão, por terem se disponibilizado a sentar comigo e prestar preciosas informações que foram imprescindíveis para a construção deste trabalho.

A todos que, direto e indiretamente, contribuíram ao longo do curso até a chegada nesta reta final.

Obrigado!!!

**“O cinema não tem fronteiras nem limites.
É um fluxo constante de sonho”.**
Orson Welles

RESUMO

No presente estudo vislumbra percorrer sobre a história do cinema a partir da sua origem e de como este aconteceu em Cajazeiras, cidade do interior do Estado da Paraíba. Desta feita, objetivou-se traçar o percurso histórico dos cinemas, dando ênfase para o resgate da história e das memórias dos cinemas na cidade de Cajazeiras e os fatores que contribuíram para o fechamento das suas portas e que inviabilizam a reabertura ou abertura de um novo cinema na cidade. Já com os objetivos específicos vislumbrou-se descrever a origem do cinema a nível internacional, nacional e no município de Cajazeiras-PB; refletir acerca da trajetória histórica do cinema na cidade de Cajazeiras-PB e, por fim, identificar os fatores que contribuíram para o fechamento dos três cinemas existentes no município de Cajazeiras, bem como os que inviabilizam a abertura de um novo cinema ou reabertura dos de outrora, na concepção dos seus proprietários à época e de outras importantes personagens da cultura e do comércio cajazeirense. A metodologia adota foi um estudo bibliográfico, de caráter descritivo e exploratório com abordagem qualitativa e uma entrevista estruturada com algumas personalidades ligadas ao cinema, dentre os quais um administrador, um filho de um administrador, um ajudante no cinema, um historiador e um radialista. A escolha dos dois últimos se deu em razão de suas relações com a história da cidade. De acordo com os achados, a partir das informações coletadas, a chegada da televisão nas residências e nas praças públicas, o polígono da seca, principalmente na região nordeste do Brasil, a crise financeira vivenciada em determinados momentos pelo país, foram preponderantes para que os cinemas em Cajazeiras fechassem as suas portas. Mas, as vivências adquiridas com os cinemas representa para a população local um momento mágico, experiências imensuráveis e estão presentes na memória daqueles que puderam desfrutar da cinematografia enquanto existia na cidade.

Palavras-Chaves: Cinema. Cajazeiras. Memórias. Fechamento. Razão.

ABSTRACT

In the present study he glimpses the history of cinema from its origin and how it happened in Cajazeiras, a city in the interior of the State of Paraíba. This time, the objective was to trace the historical journey of the cinemas, emphasizing the rescue of the history and memories of the cinemas in the city of Cajazeiras and the factors that contributed to the closing of its doors and that make unfeasible the reopening or opening of a new cinema in the city. Already with the specific objectives it was glimpsed to describe the origin of the cinema at international, national level and in the municipality of Cajazeiras-PB; to reflect on the historical trajectory of cinema in the city of Cajazeiras-PB and, finally, to identify the factors that contributed to the closure of the three cinemas in the municipality of Cajazeiras, as well as those that make unfeasible the opening of a new cinema or reopening of the in the conception of its owners to the time and of other important personages of the culture and the cajazeirense commerce. The methodology adopted was a descriptive and exploratory bibliographical study with a qualitative approach and a structured interview with some personalities linked to the cinema, among them an administrator, a son of an administrator, a film helper, a historian and a radio broadcaster. The choice of the last two was due to its relations with the history of the city. According to the findings, from the information collected, the arrival of television in homes and public squares, the drought area, mainly in the northeastern region of Brazil, the financial crisis experienced in certain moments by the country, were preponderant so that the cinemas in Cajazeiras closed their doors. But the experiences acquired with the cinemas represent for the local population a magical moment, immeasurable experiences and are present in the memory of those who could enjoy the cinematography while it existed in the city.

Keywords: Movier theater. Cajazeiras. Memoirs. Closure. Reason.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - A ORIGEM DO CINEMA: CAMINHOS, PERSPECTIVAS E REPERCUSSÕES.....	14
1.1 PERCURSO HISTÓRICO, IDEIAS E IDEALIZADORES DO CINEMA.....	14
1.2 A EVOLUÇÃO DO CINEMA EM DETRIMENTO AS OUTRAS TECNOLOGIAS AUDIOVISUAIS.....	29
CAPÍTULO 2 - UM GIRO PELO CINEMA NA AMÉRICA LATINA, COM ÊNFASE PARA O BRASIL.....	33
2.1 O CINEMA NACIONAL: OS DILEMAS E AS GLÓRIAS, SUAS FASES.....	39
2.1.1 As primeiras filmagens.....	41
2.1.2 Bela Época, a idade de ouro do cinema brasileiro.....	45
2.1.3 Atlântica e Chanchadas: o que vem a ser?.....	45
2.1.4 Nasce o estúdio Vera Cruz.....	49
2.1.5 Cinema Novo e Cinema Marginal.....	49
2.1.6 Criação da Embrafilme.....	50
2.1.7 A Boca do Lixo e as Pornochanchadas.....	50
2.1.8 Crise do Cinema Brasileiro.....	51
2.1.9 Cinema de Retomada e a Pós-retomada do Cinema.....	51
CAPÍTULO 3 - RECORTES E MEMÓRIAS DO CINEMA EM CAJAZEIRAS: INÍCIO, MEIO E FIM.....	53
3.1 LUZ, CÂMERA, AÇÃO: A CINEMATOGRAFIA NA CIDADE DE CAJAZEIRAS-PB.....	53
3.1.1 O início do cinema cajazeirense: seus protagonistas, suas glórias e os percalços.....	57
3.1.2 O apogeu do cinema cajazeirense: o Cine Eden, o Cine Apolo XI e o Cine Pax.....	62

3.1.3 A perplexidade frente ao encerramento da atividade cinematográfica em Cajazeiras-PB: “Da cidade cinemeira à cidade do já teve”	68
3.2 O CINEMA CAJAZEIRENSE À LUZ DOS SEUS IDEALIZADORES/ADMINISTRADORES E OUTRAS PERSONALIDADES MARCANTES	70
3.2.1 Os cinemas na cidade de Cajazeiras sob o olhar de algumas personalidades marcantes, como proprietários, funcionários e historiadores	70
<i>3.2.1.1 O dia a dia do cinema na cidade de Cajazeiras-PB</i>	75
<i>3.2.1.2 O momento dos ricos e o momento dos pobres no cinema cajazeirense</i>	77
<i>3.2.1.3 O que motivou o fim dos cinemas na cidade de Cajazeiras</i>	78
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	84

INTRODUÇÃO

Por todo o mundo, as indústrias culturais e de comunicação são as que apresentaram maior crescimento nos últimos anos. O desenvolvimento de novas tecnologias e a facilidade de acesso são os principais pivôs desse fenômeno, atrelados à necessidade de propagação dos valores culturais, intrínseca a toda sociedade.

No Brasil, desde a década de 1920, o cinema consagrou-se como uma das principais atividades de lazer para os mais diversos públicos. Há de se reconhecer o potencial do filme enquanto produto cultural e de comunicação, de alta penetração, que atua inclusive na formação das identidades sociais. Não apenas uma forma de lazer ou de cultura, o cinema se insere em uma lógica industrial, onde o seu consumo, sua fruição, mais do que uma consequência do produto cultural é uma necessidade do processo produtivo. Ora, se não há consumo, não haverá indústria. Se não há indústria, não há filme.

Pensar em filmes que não se incluem nessa “lógica industrial” é de certa forma negar ao filme sua globalidade, uma vez que, sem uma cadeia produtiva estruturada, não há como ampliar o alcance e a difusão desse filme. Da mesma forma, negar a necessidade de retorno financeiro significaria a quebra de um ciclo produtivo.

Assim, a manutenção deste mercado se dará por meio da comercialização do filme. Surge então a necessidade de se pensar a dinâmica desse mercado. A publicidade se insere nesse contexto como uma forma de trabalhar mecanismos de divulgação do filme, para viabilizar o seu consumo. A comunicação de um produto, entretanto, não pode ser pensada isoladamente. Ela faz parte de todo um processo de planejamento de marketing que trabalha o produto, desde a sua concepção, e o mercado que o cerca.

Todavia, o presente estudo pretende discorrer acerca do cinema sob a ótica da viabilidade de sua manutenção, ou seja, manter suas portas abertas, tendo em vista que, no município de Cajazeiras que fica no interior do Estado da Paraíba, três cinemas movimentaram o lazer da população até a década de 80 e início da década de 90, quando então todos fecharam suas portas, mesmo diante dos avanços tecnológicos e do aumento da demanda populacional, levando assim a se questionar

quais os fatores que inviabilizaram a permanência dos cinemas, bem como inviabilizam a reabertura ou abertura de um cinema na cidade de Cajazeiras?

Cajazeiras se tornou uma cidade referência em diversos aspectos, especialmente, educacionais, pois com a implantação de três Faculdades: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cajazeiras (FAFIC), Faculdade Santa Maria (FSM) e Faculdade São Francisco da Paraíba (FASP), as quais oferecem cursos nas mais variadas áreas do conhecimento, passaram a proporcionar um maior fluxo de pessoas advindas de várias outras localidades em busca de cursar: Direito (FAFIC e FASP), Administração (FASP e FSM), Serviço Social (FAFIC e FSM), Enfermagem (FSM e FASP), Farmácia (FSM e FASP), Educação Física (FASP e FAFIC), Ciências Contábeis (FAFIC), Psicologia (FSM), Nutrição (FSM), Biomedicina (FSM), Arquitetura (FSM), Pedagogia (FASP e UFCG), Medicina (FSM e UFCG), além dos Cursos de Formação ofertados pela UFCG, tais como História, Geografia, Letras, Pedagogia, Matemática, Química, Biologia e Física.

Ainda tem os cursos técnicos e de nível superior que são ofertados pelo Instituto Federal da Paraíba – IFPB, campus de Cajazeiras, nas áreas de Análise e Desenvolvimento de Sistema (Técnico), Automação Industrial (Técnico), Desenho de Construção Civil (Técnico/PROEJA), Edificações (Técnico), Eletromecânica (Técnico), Engenharia de Controle e Automação (Bacharelado), dentre outros.

Estes cursos trouxeram para o município de Cajazeiras uma dinâmica diferenciada, fazendo com que ocorresse um desenvolvimento no setor econômico, pois movimentou o comércio imobiliário, do turismo, dentre outros. Desta feita, o que se pretende ao apresentar estes aspectos desenvolvimentistas é nortear a premissa de que a cidade de Cajazeiras, nas últimas décadas tem crescido em termos populacional e em termos educacional, mas ainda não conseguiu se tornar autosuficiente em termos econômicos, razão pela qual dificulta, tanto a iniciativa privada quanto o setor público, individual ou coletivamente, investirem no campo cinematográfico.

Entende-se que, o desenvolvimento de uma cidade se dá por meio do que ela tem a oferecer para a população local e extrínseca ao município. E nesta perspectiva, regatar algo que um dia fez parte da história da cidade consiste em se adotar iniciativas, principalmente pelo setor privado ou em parceria com a administração pública. Desta forma, o desenvolvimento do presente estudo foi motivado pelo fato de que o município de Cajazeiras vivenciou em décadas

passadas os prazeres do cinema, sendo até mesmo considerada como uma cidade cinemeira.

Nos anos de 1960 e 1970, três cinemas de destaque movimentaram a cidade de Cajazeiras em termos de entretenimento para a população local e até mesmo de cidades circunvizinhas, foram eles: o Cine Eden, o Cine Apolo XI e o Cine Pax. Contudo, um dia suas portas foram fechadas e não mais abertas, fato este que levou ao desenvolvimento do presente estudo, haja vista a necessidade de buscar compreender os fatores que foram determinantes para o fim dos cinemas na cidade, bem como os fatores que impedem, em tempos mais evoluídos, a retomada do cinema nesta cidade.

Sob esta ótica, o objetivo geral consiste em traçar o percurso histórico dos cinemas, dando ênfase para o resgate da história e das memórias dos cinemas na cidade de Cajazeiras e os fatores que contribuíram para o fechamento das suas portas e os que inviabilizam a reabertura ou abertura de um novo cinema na cidade. Já os objetivos específicos vislumbram descrever a origem do cinema a nível internacional, nacional, com destaque para o município de Cajazeiras-PB; refletir acerca da trajetória histórica do cinema na cidade de Cajazeiras-PB e, por fim, identificar os fatores que contribuíram para o fechamento dos três cinemas existentes no município de Cajazeiras, bem como os que inviabilizam a abertura de um novo cinema ou reabertura dos de outrora, na concepção dos seus proprietários à época e de outras importantes personagens da cultura e do comércio cajazeirense.

O tipo de estudo utilizado, a fim de alcançar os objetivos propostos e responder a problemática do estudo, foi o bibliográfico de caráter descritivo e exploratório com abordagem qualitativa. Nestes aspectos, para fundamentar as discussões foram utilizadas fontes de autores diversos. Já o objeto de estudo foi o cinema na cidade de Cajazeiras, Paraíba. Desta feita, o embasamento teórico partiu de recortes em revistas e jornais, bem como publicações em blogs, artigos e colunas de personalidades marcantes da cidade, como o Professor Historiador, proprietário da emissora de rádio a Alto Piranhas e também do Jornal Gazeta do Alto Piranhas, o Sr. José Antônio de Albuquerque; a Professora, Historiadora e Jornalista Mariana Moreira; o Jornalista e Advogado Adjamilton Pereira; a Escritora Dona Marilda Sobreira, filha do Sr. Epifânio Sobreira, um dos proprietários dos primeiros cinemas na cidade; o Professor de Sociologia Rozenval Estrela; o Jornalista Lúcio Vilar, além

do acervo cedido pelo amante da cultura cajazeirense, o Sr. Agnaldo Rolim e, ainda entrevistas realizadas com o Sr. Eduardo Jorge César Guedes, que foi proprietário do Cine Eden; o Sr. Luiz Eutrópio, filho do Sr. Eutrópio, proprietário do Cine Cruzeiro; o Sr. José Gomes, recém falecido, que foi ajudante de cinema; o Sr. João Bosco Amaro, radialista e ainda, o professor, historiador e comerciante de destaque Rubismar Marques Galvão. As entrevistas foram realizadas nos meses de julho e agosto do ano de 2014.

No tocante a sistematização do trabalho, o mesmo foi distribuído da seguinte maneira: inicialmente a introdução, na qual se encontra a problemática, a justificativa, os objetivos e a metodologia adotada. Já a fundamentação teórica foi distribuída em três capítulos. No primeiro capítulo, discorre-se sobre **A origem do cinema: caminhos, perspectivas e repercussões**. No segundo capítulo, apresenta **um giro pelo cinema na américa latina, com ênfase para o brasil e o estado da paraíba**. Já o terceiro e último capítulo, o tema enfoca os **Recortes e memórias do cinema em cajazeiras: início, meio e fim**.

Encerrada a fundamentação, o trabalho traz as considerações finais, com os achados e os resultados do estudo em relação ao alcance dos seus objetivos e da questão problema. E encerrando, estão apresentadas as referências dos autores que foram utilizados ao longo do trabalho.

CAPÍTULO 1

A ORIGEM DO CINEMA: CAMINHOS, PERSPECTIVAS E REPERCUSSÕES

O cinema ao longo da sua trajetória sempre encantou e fascinou os espectadores pela magia como as histórias, dos mais variados gêneros, são contadas e projetadas e, esses momentos emblemáticos foram ganhando novas expectativas, novos brilhos com o advento das tecnologias que também são partes desse percurso histórico. Das telas cinza para coloridas; das cenas mudas para as faladas e animadas; pelo uso de novos equipamentos, da dinâmica, dos cenários, dos longos anos de vida, o cinema nunca envelheceu. Isso porque as modernas produções aliadas aos revolucionários instrumentos cinematográficos garantem-no a condição de está sempre novo, sempre na moda (ALMEIDA, 2010).

Mesmo a chegada das novas mídias, do aperfeiçoamento de outras, como a Televisão – enquanto forte concorrente -, o cinema não perdeu o seu brilho, a sua essência e, menos ainda, a atenção dos seus espectadores. O público no cinema tem crescido significativamente nas últimas décadas, quebrando recordes, em face das novas produções cinematográficas que tem buscado a todo instante chamar a atenção dos espectadores. A cada filme lançado, uma nova perspectiva de bater recorde é esperada, fazendo assim com que o cinema não perca a sua essência.

É, diante deste entendimento que, no primeiro capítulo deste estudo o cinema será abordado a partir da sua origem, seus idealizadores, os primeiros equipamentos, as produções, as repercussões, dentre outros fatores de salutar importância para que seja possível compreender um pouco dessa arte no Brasil e no mundo. Ter um entendimento claro acerca da origem do cinema vai muito mais além do que meras constatações, das trivialidades que giram em seu entorno.

1.1 PERCURSO HISTÓRICO, IDEIAS E IDEALIZADORES DO CINEMA

Quando do surgimento do cinema, não havia uma identidade própria que o definisse, uma forma que o codificasse em detrimento as demais formas culturais, por isso, enquadrava-se no mesmo grupo das obras cartunistas, das ilustrações contidas nas revistas e das imagens nos cartões-postais. No que diz respeito ao gênero trazido pelo cinema, para o historiador André Gaudreault, em sua origem destacava-se a narrativa e a mostragem (*sic*). No caso da narrativa, o narrador se

envolve constantemente e manipula os acontecimentos. Já a mostragem (*sic*), o envolvimento que ocorria voltava-se para cena indireta de fatos, ou seja, sem parcialidade, sem que o autor manipulasse os fatos (BENJAMIN, 2012).

Conforme afirma Costa (2010) duas fases costumam dividir o cinema. Na primeira, o cinema em sua essência, cujo marco são as produções de filmes aonde não existe narrativas. Esse período teve início no ano de 1894 e se estendeu até o ano de 1908, foram exatos 14 anos. A segunda fase teve menor duração e é marcada pelo surgimento das narrativas, ainda que de maneira singela, como também pela ascensão de narratividades do cinema - ocorre neste caso, o reprocesso destas. Este período foi do ano de 1908 a 1915, portanto durou 7 anos. Todo este período da história cinematográfica ganhou a alcunha de “O cinema de atrações”. Ainda segundo Costa (2010), as formas como os filmes eram produzidos e exibidos, como eram compostos e como o público se comportava não diferem em suas características ao longo do período de 14 anos do primeiro cinema.

Nos estudos de Tom Gunning sobre a história do cinema, importantes contribuições foram dadas, pois suas pesquisas revelaram a particularidade como o cinema chegava até os espectadores. Para este estudioso, o cinema moldava-se no exibicionismo, como forma de chamar e prender a atenção do público. Sua forma invasiva e indireta de contar história e atrair os expectadores dispensavam quaisquer habilidades técnicas (STAN, 2010).

Os fundamentos do cinema remontam um período bem anterior às projeções cineastas. Isto é, a humanidade, em seus primórdios, registravam por meio de pinturas rupestres tudo o que se passava: sua forma de viver, sua relação com os outros animais e com a natureza. Estas são de alguma forma projeções, já que serviriam, como de fato serviram, para compreender o modo de vida à época (ANDREW, 2012).

Na China, recortes de figuras diversas manipuladas sobre a parede eram projetados por meio das suas sombras, criando assim uma verdadeira obra de artes, pois se davam a estas figuras “vidas”, movimentos. A projeção também foi utilizada por Leonardo Da Vinci no século XV. Da Vinci utilizava-se de uma câmara escura, de modo que os feixes de luzes atravessassem uma lente produzindo os objetos que se encontravam na face externa na superfície. Contudo, essa imagem refletida era o inverso da mesma. Ou seja, via-se de forma contrária a posição inicial do objeto (COSTA, 2010).

No século XVIII as projeções eram realizadas utilizando-se de um cilindro iluminado por meio de uma vela, gerando a imagem em uma lâmina de vidro. Esta técnica foi criada pelo alemão Athanasius Kirchner, e foi denominada de “Lanterna Mágica”. Mas, as buscas pelo aperfeiçoamento não pararam. No século seguinte, XIX, foram realizados estudos visando o aprofundamento em torno dos fenômenos da **persistência retiniana**¹. Destaque para o estudioso Joseph-Antoine Plateau, a quem é atribuído o título de ter sido percussor na medida desse fenômeno, ao concluir que, para o movimento ilusório se tornar possível, uma sequência de imagens estáticas seria necessária, usando-se dez imagens por segundo (MASCARELO, 2012).

Um avanço nesse processo de projeções ocorreu com a criação do fenacístoscópio, no ano de 1832, tendo como seu criador Plateau. Este equipamento funcionava fazendo projeções de imagens diversas de uma única pessoa em posições distintas, registradas em um disco que ao girá-lo geravam um desenho em pleno movimento, como se a pessoa estivesse se movimentando (VIRILO, 2010).

Nesse mesmo período, surge o praxinoscópio, instrumento este fundamental para a origem do cinema. Esta invenção era constituída de um tambor no qual desenhos eram afixados no interior do mesmo e no seu centro se colocavam espelhos. Ao girar o tambor os desenhos em movimento iriam se formando, unindo-se mutuamente. Charles Émile Renaud foi o criador destes instrumentos (RUY, 2013).

Thomas A. Edison também foi criador de um invento no qual era composto por um filme perfurado envolto de uma tela, inserido dentro de uma cabine vista por meio de uma lente. O maior problema desta invenção era o fato que a apresentação só poderia ser assistida por uma pessoa de cada vez.

A década de 1880 foi um período em que os inventores dos equipamentos cinematográficos tinham a preocupação com o patenteamento dos seus inventos, tendo em vista a efervescência de inventos que possibilitariam que imagens passassem a ser exibidas. Segundo Ruy (2013), em uma viagem feita a Paris, no ano de 1889, Thomas A. Edison, conheceu uma câmera de Étienne-Jules Marey, e, a seu retorno, ordenou a sua equipe de técnicos para produzirem máquinas de projeções capazes de gerar imagens em movimento. Nasceram dessa construção o

¹Persistência retiniana diz-se de um fenômeno através do qual a imagem se mantém na retina em fração de segundos.

quinetógrafo e o quinetoscópio, e, em decorrência destas invenções conseguiu, dois anos seguintes, o patenteamento desejado, fazendo surgir uma nova era para cinematografia. Estes dois equipamentos complementavam um ao outro. Ou seja, pelo quinetoscópio pequenas exibições de tira de filmes em rotação eram vistas através de um visor pequeno aonde uma moeda era colocada. As imagens produzidas, neste caso, eram números cômicos, bem como animais amestrados e bailarinas. O quinetógrafo, por sua vez, compreendia a câmera responsável pela produção dos filmes vistos através do primeiro equipamento.

O quinetoscópio conseguiu obter uma significativa e maçante aceitação por parte do público em questão de meses, tomando conta de todos os salões de divertimento existente nesse período e mostrando ser um investimento econômico, de sucesso pela diversão garantida e pela também rentabilidade produzida. Diante desta perspectiva financeira, o cinema se tornou um negócio de salutar importância. Contudo, ao tempo em que Thomas Edison garantia o sucesso do quinetoscópio e de seu outro invento, o vistascópio, os Irmãos Lumière estavam se adaptando, ascendentemente as exigências do mercado, no caso, as impostas pelo mais importante espaço de exibição existente no EUA, os *vaudevilles* (LANDIN, 2008).

Thomas A. Edison usava um singelo estúdio que ficava na parte detrás do seu laboratório para produção dos seus filmes. Neste local instalou o salão de quinetoscópios, considerado o primeiro. O cenário contava com um teto retrátil para que a luz do sol pudesse penetrar. Suas paredes eram de cor escura, isso para dar uma melhor conotação às filmagens que aconteciam (BENJAMIN, 2012).

O período de efervescência do cinema se deu por volta das últimas décadas do século XIX. Não existe consenso, entre os historiadores, acerca do(s) responsável(is) por esta iniciativa. Porém, defende-se que não há um único idealizador e nem um único lugar, apontando que as circunstâncias frutificaram o cinema (MARTINS, 2006).

Data de 1º de novembro de 1895 a primeira exibição de um filme com duração de pelo menos 15 minutos do bioscópio. Esta exibição é atribuída aos irmãos Max e Emil Sklandanowsky e aconteceu em um teatro de vaudeville, na cidade de Berlim, na Alemanha, dois meses antes dos irmãos Lumière, que não foram os percursores de uma exibição cinematográfica. Contudo, os irmãos Lumière e Thomas Edison, são considerados pela maioria dos historiadores, os seus

principais inventores, justamente pelo caráter empreendedor de ambos (MASCARELO, 2012).

De certo que, diversos estudos apontam os irmãos Lumière como criadores de equipamentos que melhor se adequariam a cinematografia. Data de meados do século XIX, momento que antecede ao surgimento do cinema, a crescente aceleração da cinematografia via fotografia, e com isso, o cinema vive um longo e contínuo processo de afirmação perante o público em todo o mundo (LANDIM, 2008). Esse processo, na contemporaneidade, continua acontecendo, ou seja, a arte cinematográfica está em plena ascensão, transformação, pois a cada momento, diante da acelerada evolução técnico-científica-comunicacional e informacional, diante da evolução dos mecanismos de informatização, tem proporcionado inovar as técnicas e os instrumentos utilizados nas projeções e nas obras cinematográficas.

O cinematógrafo criado pelos irmãos Lumière abraçava três funções em um único equipamento: a de filmar, copiar e projetar, por isso foi considerado como o mais adequado no processo de produzir e exibir filmes no cinema. A partir deste invento, aliado com a primazia empreendedora dos seus inventores, o cinema ganha o mundo (OLIVEIRA, 2016).

Cabe ressaltar que, a família dos irmãos Lumière era detentora da produtora de maior destaque na Europa, cujo ramo de atividade era placas fotográficas. Esse fator foi relevante para a construção do design do equipamento cinematógrafo que tinha como importante característica sua funcionalidade, leveza e praticidade, razões do seu grande destaque entre os concorrentes. Registra-se ainda que, estes irmãos já haviam inventado, antes mesmo do cinematógrafo, um equipamento que fazia uso de filmes de 35 milímetros. Este tinha por base uma máquina de costura e realizava a captação de imagens numa velocidade de 46 quadros por segundo, ganhando destaque na época de sua invenção, batendo assim, a invenção de Thomas Edison, cuja velocidade era de 16 quadros por segundo (SCHVARZMAN, 2007).

O cinema nesse momento histórico dá um salto importante, por tal motivo, era necessário montar estratégias de marketing para promover os seus produtos, no caso dos filmes, aos espectadores. Além disso, as técnicas utilizadas também eram importantes, uma vez que precisavam avançar na mesma proporção que as produções. Desta feita o marketing aliado às técnicas levaria o cinema a galgar os sucessos almejados. Portanto, o sucesso alcançado pelo cinematógrafo, conferido

também pela estratégia de marketing montada pelos irmãos era fundamental aos vaudevilles² (HERTHEL, 2009).

Andrew (2012) afirma que o fornecimento dos equipamentos de projeções e suprimentos de filmes, além da equipe operacional das máquinas ficava por conta dos irmãos Lumière e, em contrapartida, seus filmes eram inseridos dentro das programações cinematográficas locais, cabendo registrar ainda que os primeiros filmes eram compostos por tomada única e sua integração a uma eventual narrativa era ínfima.

Nesse período ocorre uma disputa muito significativa entre a invenção dos irmãos Lumière e de Thomas Edison, respectivamente o cinematógrafo e o vitascópio. Contudo, os primeiros se sobressaem sobre o segundo em virtude de alguns fatores. No caso dos cinematógrafos, os mesmos eram leves, dispensava o uso de energia elétrica, já que se moviam a manivela, sua funcionalidade se dava através de câmera ou projetor e ainda tinha a capacidade de produzir cópias a partir de negativos. Por outro lado, o vitascópio era muito pesado, de difícil manuseio, pesava em torno de 500 quilos e sua funcionalidade necessitava da utilização de energia elétrica (VIRILO, 2010).

A facilidade como o cinematógrafo era manipulado e transportado o garantiu expressiva popularidade, além de ter propiciado criativas e espetaculosas filmagens, já que seus maquinários não eram fixados, filmava ao ar livre aproveitando as paisagens, urbanas e rurais, inclusive chegando a lugares de acesso dificultoso.

Pelo exposto, observa-se que há uma diferença significativa entre ambos os equipamentos de projeção de filmes. E chama a atenção o fato de que um utilizava-se de energia elétrica e ou outro a dispensaria. Essa condição, nos dias atuais seria contrastante, já que a energia elétrica é considerada um meio quase indispensável aos homens, já que muito se depende dela. Sua mobilidade e facilidade no transporte também são garantias para o sucesso do cinematógrafo em relação ao vitascópio.

A disputa entre Lumière e Thomas Edison se tornara cada vez mais interessante, principalmente quando Edison aperfeiçoou outro projetor, o chamado *projecting kinoscope*, ameaçando a invenção e o sucesso do cinematógrafo.

²Os vaudevilles eram locais onde se apresentavam diferentes números artísticos como músicos, acrobatas, bailarinas enfim toda forma de apresentação artística. Eram conhecidos também como teatro de entretenimento.

Contudo, os irmãos se mantiveram inabalados, situação esta que perdurou até a década de 1895 (ANDREW, 2012).

O 'império' dos irmãos Lumière se manteve firme, pois os mesmos também eram fornecedores de materiais de projeção, filmes e ainda mão de obra para os *vaudevilles*, assim não perderam a autonomia do seu invento, no caso dos projetores cinematográficos do mercado da época. O vaudeville realmente tinha uma dependência dos serviços oferecidos pelos irmãos além das produtoras conhecidas da época – a Biograph e Vitagraph - e isso resultou no adiamento do desenvolvimento do cinema em produzir sua própria segmentação e prejudicando sua indústria cinematográfica (SCHVARZMAN, 2007).

Nos vinte anos que se seguiam à invenção do cinematógrafo, o cinema não parecia ser de interesse público, mas foi nessa época em que várias tentativas ocorreram com o objetivo de chegar num conceito cinematográfico, uma forma diferenciada de narrativa. Nessa fase do século XX, o cinema enfrentava a concorrência – e a preferência do público – de outros tipos de artes culturais tais o teatro, a lanterna mágica, o vaudeville, atrações de feiras. O cinema se encontrava num estágio ainda preliminar, tentando encontrar uma forma de linguagem. Os filmes possuíam ainda muitas limitações, mas superados de modo a se transformar em arte ao encontrar seus principais objetivos de linguagem, principalmente pela montagem fundamental de sua narrativa (ANDREW, 2012).

Nessa época destacam-se Georges Sadoul, Lewis Jacobs e Jean Mitry, historiadores nos quais privilegiaram a forma que o cinema se encaminhava, graças aos cinegrafistas da época que levariam os princípios da técnica cinematográfica.

Retomando ao início do cinema, cabe destacar que o ápice da arte cineasta foram os chamados *nickleodons*³, de caráter extremamente industrializado. Antes da existência dos *nickleodons*, o público era bem seletivo, restrito e passava-se nos *saloons*⁴ e casas noturnas, e não eram destinados às mulheres, ou seja, abrangia tão somente trabalhadores do gênero masculino. Contudo, com o advento destes

³No início do século XX, entre 1901 e 1904, surgiam nos Estados Unidos os Nickelodeons, (do Inglês estadunidense: nickel = moeda de 5¢, Grego: Odeion = teatro coberto), pequenas salas de cinema dotadas de projetor e piano, que acompanhavam as cenas dos curtas de 5 a 20 minutos, em geral, que eram exibidos.

⁴Um **saloon** é uma espécie de bar típico do Velho Oeste norte-americano. Os **saloons** serviam clientes típicos daquela época e região, como comerciantes de pele, cowboys, soldados, garimpeiros, mineiros e jogadores. O primeiro **saloon** foi fundado em Brown's Hole, Wyoming, em 1822, para servir aos comerciantes de pele locais.

mecanismos, ampliou-se o público, passando mulheres e crianças a também assistirem aos filmes.

Anteriormente a criação dos *nickleodeons*, os mecanismos utilizados nas projeções internas eram os kinetoscópios⁵. No caso dos *nickleodeons*, para que as projeções fossem realizadas, necessário se fazia a utilização de um expositor, que seria uma pessoa responsável pela rotação do filme para os espectadores. Com isso, o diferencial entre os expositores, ou seja, entre as pessoas que tinham essa incumbência, se dava em razão da criatividade, da ousadia como estes a realizavam, como por exemplo, alguns destes expositores introduziam músicas, falas, narrativas às cenas, já que o cinema à época não possuía som. Assim, a exibição do mesmo filme em lugares distintos daria a impressão de se tratar de filmes distintos em fase daquilo que os expositores agregavam aos mesmos.

Os filmes exibidos através dos *nickleodeons* não se limitavam a um estilo e tema único, mas uma gama de variedades, podendo citar as curtas narrativas, acontecimentos atuais, dramas, comédias, romances, dentre diversas outras produções. A indústria cinematográfica sempre buscou inovar, criar novas perspectivas em seus espetáculos.

Uma significativa parcela dos filmes tinham suas produções em um único plano e sua duração, raramente ultrapassa a média dos 10 minutos. Crescia, porém no público, o interesse por filmes que apresentassem a arte visual. Não mais era interessante e não prendia mais a atenção do público a forma como as histórias eram contadas. O público se tornava cada vez mais exigente e, com a eclosão dos *nickleodeons*, a então indústria do cinema – ainda que ínfima – foi forçada a rever suas produções, a reestruturá-las, de modo que transformações viessem a ocorrer. E assim, as mudanças foram inovadoras, galgando a satisfação não só dos seus produtores, mas dos espectadores (BENJAMIN, 2012).

A utilização de convenções narrativas, de cunho estritamente cinematográficas aconteceu no ano de 1907, cujo objetivo era fazer com que se criasse um contexto auto-explicativo para os enredos. Abre-se, assim, espaço para as produções melodramáticas e para as questões sociais, garantia dos direitos. Ambas as convenções passaram a dominar os enredos, mesmo diante das duras

⁵O **kinetoscópio** (ou cinetoscópio) foi criado por Thomas Edison e William Dickson, em 1891, nos Estados Unidos. Para criar o movimento das imagens, a caixa possuía um mecanismo que movimentava os filmes. Esse mecanismo era acionado quando se colocava uma moeda na máquina.

críticas de historiadores, os quais viam os filmes (primeiras produções) como mera encenação teatral. Para estes críticos havia uma demasiada falta de realidade, de concisão aos fatos e como estes eram representados. Nesse período, estereótipos de caráter racista, religioso e nacionalista foram muito representados (ANDREW, 2012).

Nas telas dos cinemas também se viam cenas preconceituosas e discriminação para aquelas pessoas consideradas diferentes, como por exemplo, o preconceito para como o modo de falar e de se vestir dos indivíduos de determinadas regiões. As cenas demonstravam atitudes pejorativas aos tipos como caipiras; aos imigrantes, ao homem do campo, a polícia, aos trabalhadores braçais, dentre outros.

Concernente às apresentações, os cenários eram singulares, onde os atores se deslocavam sempre lateralmente, reafirmando ainda mais ações monótonas e meramente teatrais. Isso acontecia em virtude da câmara ficar imóvel, enquadrando os atores de corpo inteiro. As câmeras se moviam apenas quando para cobrir determinadas ações que tinham movimentos mais bruscos, mais longos (MARTINS, 2006).

No ano de 1898, Estados Unidos e Espanha protagonizaram uma verdadeira disputa pelo domínio cubano e filipense, gerando momentos de enormes tensões e, neste cenário, imagens de guerra passaram a ter maior interesse por parte dos cineastas. Por esta ótica, pode-se observar que, neste período, tudo contemplava uma forma rústica e estava adequada a situação vivenciada – não que o cinema hoje também não se volte para a adequação as situações do cotidiano, mas porque não está limitado a estas adequações, tendo um maior leque de perspectivas (ROSENFELD, 2009).

Um destaque à época eram as *gags*⁶ que traziam como enfoque da narração a preparação e o resultado final imprevisível com a comicidade visual. Destacava-se entre os demais gêneros de filmes, aqueles que retratassem perseguição, ficção auto-explicativa. Este modelo tinha aporte no conhecimento prévio que o público detinha sobre determinado assunto, ou seja, dependia desse conhecimento em virtude da incompletude das narrativas. Contudo, quando o desfecho não se dava

⁶*Gags* são as formas narrativas mais antigas do cinema. É uma piada visual cujo desenvolvimento narrativo tem duas fases, a preparação e o desfecho inesperado,

por este conhecimento prévio, se dava por quem comentava o filme (BENJAMIN, 2012).

O caráter efetivamente industrial do cinema só veio ocorrer no período compreendido entre as décadas de 1907 a 1913. Esta organização se deu de forma gradual, com maior especialização das diversas etapas que compunham a exibição cinematográfica, ultrapassando o tempo de duração dos 10 minutos de outrora para alcançar uma média de 15 minutos. Observa-se que, a época, questões de minutos faziam a diferença, já proporcionava um outro olhar para as exibições dos filmes. Foi nesta mesma época que o produtor passou a constituir os processos de produção, dando assim um salto importante, isto é, acontecendo a transição do primeiro cinema (ROSENFELD, 2009).

Importantes mudanças acontecem nesse período de transição do antigo para o novo cinema, decorrente de vários fatores, tais como as novas técnicas de filmagens que foram desenvolvidas; o modo de atuar, o cenário, o enquadramento das cenas e dos atores, e a maior clareza da narrativa de modo que o público compreendesse o que se passava. Ressalta-se que, nesse período de transitoriedade, o mercado do cinema a nível internacional tinha o total domínio europeu, o que significa entender não ter sido o cinema estadunidense, nesse primeiro momento, a dominar está arte.

O cinema a essa altura de sua trajetória foi cada vez mais se consolidando e solidificando no cenário artístico mundial, razão pela qual lhe rendeu a alcunha de “Sétima Arte” pelos seus deslumbramentos, pelo contexto digno de admiração em todos os seus aspectos, ou seja, na arte visual, musical, textual. O reconhecimento que lhe fora propiciado é inerente à totalidade, completude e estruturação de sua produção, através das quais diferentes formas artísticas são conectadas e sincronizadas em benefício de uma produção única e exclusivista.

Significa que toda a complexidade de se fazer cinema tem uma razão de ser, torná-lo ainda mais dinâmico, atraente, completo em prol dos incontáveis olhares que se fixam sobre as distintas projeções ao longo dos tempos. O cinema traz uma enorme e importante herança que vem perpassando milênios, quando se observa o campo da representação, pois basta viajar através do tempo e retomar um período em que amplos painéis de pinturas rupestres contam a história do homem à época, apresenta-nos suas formas de vida, suas casas não edificadas das incontáveis cavernas aonde se abrigavam (FELIPE, 2016).

Diante desse cenário pré-histórico, o homem já pensava em memoráveis acontecimentos e a importância de passá-los adiante para as gerações futuras, sentiu-se o desejo de se fazer representar, documentar e, muitas vezes, idealizar (ficcionalizar) seu cotidiano e a realidade que o cercava (ALVES, 2013).

Se o homem primitivo já era capaz de fazer 'projeções' através das suas pinturas rupestres, não seria tão alienante ou utópico pensar que projetos mais audaciosos, no contexto mais adiante da vida humana, fossem idealizados, como é o caso do cinema e de tantas outras projeções, não unicamente cinematográfica, mas no contexto da vida humana e sua relação consigo mesmo, para com o meio, para com o trabalho, para com a vida de um modo em geral.

Segundo Alves (2013), o cinema é, dentre as artes, aquela com capacidade de sintetizar de uma maneira totalitária às manifestações estéticas produzidas pelo homem. É capaz de apresentar e representar a veracidade dos fatos, dos acontecimentos, dos conceitos e categorias das ciências por meio de situações humanas típicas elaboradas e reinventadas a partir de um conjunto de técnicas desenvolvidas e estabelecidas através de outras intervenções estéticas, podendo-se citar, a literatura, a pintura, a arquitetura, a música, a dança e outros eventos tão fundamentais que já são inerentes da própria essência humana.

Em consonância com o que os autores vem delineando ao longo desse processo histórico, é inevitável creditar no cinema a sua essência socializadora, pois consegue interagir no universo das mais variadas formas culturais, provocando e possibilitando um processo de ampla reflexão em torno do papel que as obras cinematográficas conseguem desempenhar na formação das pessoas e sua identidade enquanto sociedade audiovisual que é.

A autora busca demonstrar como o cinema pode contribuir para desenvolver nos seres humanos a capacidade analítica, crítica, compreensível e assimiladora das informações que lhes são repassadas através das suas obras. Além é claro, da experiência estética e textual que se pode obter por meio dos filmes.

Retomando o percurso histórico do cinema, Kemp (2011) ressalta que, na Europa, os irmãos Lumière não foram os únicos a se destacarem nesse contexto, apontando George Méliès (1861- 1938) e Charles Pathé (1863-1957), ambos franceses como importantes na produção e exibição de cinemas. Conforme o autor, Méliès era um produtor teatral e tinha a magia como profissão, mas também era um apaixonado pela cinematografia. O cinema tem consigo um potencial indiscutível

para atrair públicos, por isso, Méliès percebeu nesse um importante lugar para desenvolver números de ilusão e magia (COSTA, 2010).

Não é tão difícil prevê qual seria a linha dos filmes que Méliès produziria. Por ser um ilusionista, seus filmes tem por base o teatro e a literatura, trucagens visuais assim como técnicas ilusórias eram usadas nas suas produções. As produções de Méliès ocorriam no Star Film, um estudo próprio que detinha uma ampla área, razão pela qual, era possível fazer mudanças de grandes proporções no cenário, assim como adequações nas trucagens.

Os truques no contexto atual são considerados como os efeitos especiais precursores no cinema. Sabe-se que, no teatro geralmente existem as pausas para mudanças no cenário. No caso do cinema, os efeitos dos truques eram usados para criar esse intervalo, por isso era denominado de “paradas para substituição”, que, na concepção de Mascarello (2012), eram interrupções na filmagem da câmera, a qual era imóvel em um único plano, assim sendo, para que fosse possível promover as substituições em cena, criando com isso, o efeito de desaparecimentos e mágicas assim que a câmera retomasse a filmagem.

A década de 1920, cinema e vanguarda de artistas literários começa a interagir de forma mais intensificada, tendo como um ponto de partida a montagem feita pelos soviéticos que, em meio aos conflitos que de um lado tinha os revolucionários e de outros os movimentos políticos, organizam um modelo gramatical a base da comunicação visual. Outras vanguardas também passam a fazer essa interação com o cinema, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo Alemão, o Impressionismo Francês. Todas estas tinham um proposito que era fazer com que o cinema tivesse um status de arte e para isso usariam as suas manifestações, combinando-as com arte e literatura, assim, cinema, arte e literatura passariam a fazer parte de um mesmo contexto (BROWN, 2012).

Nesse período, os equipamentos de projeção e exibição, conforme os escassos estudos, apresentavam como inovação tecnológica às modificações e o aperfeiçoamento das câmeras e a novidade ficava por conta de que o filme de 35mm, o mais usado desde que o cinema surgiu, ganhou importantes variações, assim como os de 16mm ganhou mais espaços. Contudo, foi à sonorização, a principal evolução do cinema nesta época.

Ao inserir o som, necessário se fez realizar testes na sincronia do mesmo e do filme exibido, pois se não houvesse essa preocupação poderia não correr tudo

certo, já que poderia haver problemas de sintonia entre ambos. Cabe registrar que essa busca pela sincronização não ocorreu apenas nesse momento da história, mas desde o surgimento do cinema, uma vez que, inúmeros aparelhos foram criados com ênfase a tornar essa sincronia viável (GARDIES, 2011).

Antes do cinema sonoro se firmar, o mesmo era mudo, não apresentava falas, no entanto, produções com estas características mudas correram todo o mundo e com sucesso, isso em decorrência de apresentar um status único, cuja linguagem era própria. Os sons que se ouviam eram realizados por músicos que acompanhavam a exibição.

O filme em que se considerou ter sido o primeiro da história com som foi lançado por Warner Bros, no ano de 1927, nominado de “O Cantor de Jazz” e, isso só foi possível em razão da aquisição feita pelos produtores de um equipamento chamado de Vitaphone, através do qual se permitiu a sincronização do som em um disco, no momento em que a película cinematográfica era instalada. Ressalta (AUTOR) que nesta época ocorreram críticas ao cinema sonoro. Contudo, gradativamente o cinema foi chegando e se consolidando no mercado e os estúdios faziam a aquisição deste aparelho reproduzidor do som (BROWN, 2012).

Junto ao cinema sonoro são introduzidos novos gêneros cinematográficos, como a musicalização, no entanto, os demais não deixam de receber variações satisfatórias em suas narrativas. Os musicais são os grandes destaques desses novos gêneros. Outra novidade marcante nesse período, mas precisamente na década de 1930 foi o brilho colorido que o cinema recebeu, entra assim no cinema as cores em películas. Todo o trabalho para dar cor ao cinema era feito manualmente, mas também se utilizavam de produtos químicos – os mesmos das fotografias -, para dar a coloração desejada (KIRCHHEIM, 2012).

Mas ao que parece, o cinema teve os seus altos e baixos e assim aconteceu ao longo dessa trajetória. O pós ano 1930, mas precisamente as décadas seguintes, 1940 e 1950 são marcadas por crises e inovações no cinema. Estas décadas marcam a Segunda Guerra Mundial e a ascensão da televisão, acontecimentos estes que enfraquecem o cinema. A televisão ganhando mais espaços, o cinema precisava ter algo que impactasse o público, e mais uma vez, a arte cinematográfica precisa se reinventar, aperfeiçoar suas técnicas, seus recursos tecnológicos. Dai, surgem as exibições em 3D (três dimensões), cuja produção se transformava em superproduções, em razão da duplicação simultânea de imagens distintas, com

filtros em cores e ainda a rapidez com que os ângulos das tomadas de cenas passaram a ocorrer. Esse formato permitia a reprodução de uma visão como se a cena estivesse em relevo. Assim sendo, o invento 3D da década de 1950 foi algo inovador para o espectador, inclusive alterando o modo como se assistiam os filmes no cinema, ao fazer uso de óculos especiais para propiciar esse efeito em relevo. Contudo, sua permanência no cenário não foi muito duradoura (NOGUEIRA, 2010).

Ainda nesse mesmo período, os produtores de filmes revolucionam o mercado ao desenvolverem os sistemas de projeções cinematográficas em formato bem maior do que se via até o momento. O CinemaScope, desenvolvido pela 20th Century Fox, possibilitou que um número bem mais expressivo de informações fossem filmadas, numa panorâmica que pudesse logo ser compactada. Com isso, as cenas passaram a ganhar maiores tomadas e uma dimensão mais amplamente registrada. Isso era possível porque a película usada era compactada por meio de lentes anamórficas e, com isso, a projeção dos filmes era feita através de mecanismos detentores dos mesmos sistemas (VARGAS, 2013).

Vale frisar que estas invenções foram menos geniosas, mas lançou aos inventores do cinema o desafio pela busca de novos equipamentos, novas técnicas e configurações na linguagem cinematográficas que perpassassem o bom, mas fossem capazes de alcançar o genial.

As inovações no período que compreende as décadas de 1930 a 1960 passaram a acontecer num rápido e contínuo processo. Foram introduzidas no mercado um novo formato de películas, a pancromática, bastante sensível e as objetivas, de curto foco, mas que permitia que as filmagens em ação contínua tivessem uma dinâmica melhor, potencializando as tomadas das cenas, enquadrando todos os elementos que estivessem na cena. Com esses inventos, evitavam-se que as cenas fossem fracionadas excessivamente.

“Difundem-se também equipamentos com melhor agilidade de manuseio, no caso das câmeras de filmagens que se tornaram bem menos pesadas, de formata compacta, dando agilidade as gravações” (COSTA, 2010, p. 114).

As inovações continuam a acontecer nos anos que se seguem. A década de 1960 é um marco para a narrativa, para linguagem, na forma de idealizar os filmes e no seu produto final, as produções cinematográficas. O cinema desta década vivencia de forma contundente e concreta as possibilidades de que verdadeiras transformações poderiam acontecer. Todavia, a chegada dos anos 1970, uma crise

de caráter econômico aguçada pela crise de ordem político-cultural que passava o cinema americano marca o novo período de transição do cinema mundial.

Segundo Costa (2010) a crise econômica vivenciada pelo cinema nesse período é decorrente da redução brusca de três fatores: o primeiro, o número de espectadores reduziu consideravelmente; o segundo, assim como cai o número do público, as produções também diminuem e, a terceira, pela reconversão estrutural de produção em Hollywood que, os investimentos eram cada vez mais crescentes no setor televisivo.

Concernente à crise político-cultural, aduz Cinti (2012) que tem como fator preponderante os conflitos ideológicos que fazem oposição a política do momento. As contestações dos estudantes, os movimentos juvenis dentre outros, abre uma enorme lacuna, colocando de um lado os tradicionais valores que o cinema americano clássico exaltava e do outro uma situação em rápido processo evolutivo.

Nessa queda de braços, “foi o cinema americano que teve que se reinventar para manter-se vivo, para isso, renovou os mecanismo de produção e repensou os conteúdos cinematográficos” (COSTA, 2010, p. 135, 136).

Segundo Mattos (2006, p. 53),

Nesse período em que se instala a crise, jovens realizadores se inserem nesse contexto cinematográfico; a conjuntura narrativa dos filmes torna-se mais abertos, produzindo com isso, finais incertos e inconclusivos, uma ostentação técnica e estilística, rompendo assim com as convenções estabelecidas pelo cinema clássico. Nesse momento o cinema americano passa a ter similaridade com o cinema europeu.

Esse período de reinvenção, de transformações e mudanças estruturais nas concepções de fazer cinema americano foi chamado de Nova Hollywood, pois as mudanças também aconteceram dentro dos estúdios, os quais passaram a se preocupar com as questões estéticas dos seus gêneros, revisando e atualizando-os e agregando-os as novas tecnologias. Passada a sua crise mais incisiva vivenciada pelo cinema ao final da década de 1960, a indústria cinematográfica americana assume a ponta nesta disputa contra os europeus.

O domínio em grandes proporções por parte de Hollywood na contemporaneidade é decorrente, fundamentalmente, das mudanças que foram protagonizadas na estética elevam as superproduções hollywoodianas no contexto

mercadológico, dada a valorização ao drama que ganharam efeitos especiais e sonoros ainda mais efetivos (MASCARELLO, 2012).

Duas novas tecnologias marcam e movimentam o final dos anos de 1970 e a chegada dos anos 1980. Uma foi à televisão em sistema a cabo e via satélite, razão pela qual o número de canais à disposição dos telespectadores amplia-se significativamente em grandes proporções. Isso impulsiona a venda de direitos pela exibição de filmes recém-chegados aos cinemas. A segunda diz-se do gravador em K-7 para uso doméstico, que logo em seguida já foi perdendo espaço para o Vídeo Home System (VHS) (MATTOS, 2006).

O cinema não estagnou diante das novas tecnologias comunicacionais e informacionais, com a chegada da televisão e do seu aperfeiçoamento, com a invasão da informatização e outras, mas sim, buscou acompanhar esse processo evolutivo para não ser deixado para trás, como verá no tópico adiante.

1.2 A EVOLUÇÃO DO CINEMA EM DETRIMENTO DAS OUTRAS TECNOLOGIAS AUDIOVISUAIS

Como frisado anteriormente, a evolução do cinema aconteceria, tendo em vista os avanços tecnológicos não pararem de acontecer, pelo contrário, acontecem de maneira cada vez mais célere, não havendo tempo para se pensar fazer uso ou não destas tecnologias, pois os recursos tecnológicos de hoje, poderão se tornar menos produtivos amanhã. Um recurso que é lançado no mercado hoje, amanhã, basicamente, já encontra uma tecnologia ainda mais moderna, mais arrojada. Então, não poderia ser diferente com o cinema (CINTI, 2012).

De simples para magnífico, é como se pode definir o cinema ao longo dos tempos De mudo para falado, de cinza para o jogo de luzes e cores. As próprias casas de cinemas tiveram que se reestruturarem para poder acolher com maior qualidade, conforto e comodidade ao público.

As reproduções ganharam dinamismo, maior realidade, aproximaram o público, de modo que estes se sintam parte das tramas e assim, o cinema cativa um espaço na cultura das massas e, por tal motivo, a necessidade de criação de espetáculos passou a fazer parte do enredo dos grandes autores, produtores e diretores de filmes. Aqui não se trata de falar dos espaços físicos, mais dos cenários que são construídos, dos personagens, das histórias, das tramas, dos dramas, do

romance, da vida real e do imaginário. É assim que as produções cinematográficas vem se postando perante os demais meios de comunicação de massa, interagindo com o passado, o presente e o futuro.

Mas, para que os avanços fossem possível, inevitável seria ousar, investir em tecnologia de ponta. Não era apenas criar produções, mas ser criativos nas mesmas. O caráter inovador e revolucionário foram condições adquiridas pelo cinema que conseguiu se inserir no modo de vida das pessoas, ou seja, o cinema faz parte do lazer, do entretenimento que os homens buscam. Infelizmente, ainda há restrições para o acesso das massas, já que para implantação de um cinema os custos são altíssimos, inviabilizando que este possa se estender por todo o território nacional, já que a maioria das salas de cinemas se encontra instaladas nos grandes centros urbanos, como capitais dos Estados.

Além da questão financeira como fator preponderante para a inviabilidade da instalação de cinemas com maior abrangência no país – isso não só acontece no Brasil, evidentemente -, tem a TV que também é protagonista na exibição de filmes cinematográficos e, neste caso, este aparelho se encontra mais acessível as camadas menos afortunadas possibilitando-as apreciar as produções artísticas e cinematográficas.

Contudo, coloca Cinti (2012) que está no cinema, traz uma sensação ainda maior de prazer. Mas, mesmo diante desta exclusão de massas (por não terem oportunidade de frequentar um cinema), o mesmo ganhou expressividade fazendo com que evoluísse a passos largos. Desta feita, uma condição fundamental para não perder de vista o público, seria e o foi, investir em estudos grandiosos e aperfeiçoar os equipamentos. Essa condição fez com que o cinema tivesse um verdadeiro impulso rumo à modernidade. Com esses avanços tecnológicos impulsionados pela presença de um público significativo e exigente, o cinema dá uma nova conotação as suas produções, visando assim, garantir o público já adepto e atrair novas demandas.

Assim, pode-se observar que os filmes precisavam se adequar as condições do seu público e com isso trazer para as telas algo que pudesse está relacionado com o dia a dia das pessoas, além de uma “pitada” de tempero cômico. O humor foi um destaque nas obras cinematográficas, pois fazia com que o espectador se deleitasse e dessem boas gargalhadas, deixando de lado, mesmo que momentaneamente, a correria da vida. Como explica Xavier (2009) que em razão da

necessidade de adequar-se as demandas sociais, os filmes se voltaram para atender padrões sociais, adentrando pela cultura dos povos, cultura não erudita, dando espaço para os espetáculos que proporcionassem diversão, comoção e entretenimento.

Para alcançar esses objetivos de agradar o público, já que a concorrência com a TV era inevitável e não poderia ignorar, o cinema se reinventa, passa a usar instrumentos sofisticados, como foi o caso do equipamento que deu voz ao cinema. Com a chegada do som, o cinema consegue obter uma maior dimensão. As cores e a qualidade nas imagens e no próprio sistema sonoro foram atrativos fundamentais para o cinema, mantendo-o em processo de contínuo crescimento. Como era previsível, o público irá exigir cada vez mais que inovações acontecessem e assim, o cinema foi, gradativamente buscando esse aprimoramento. Outro ponto que evoluiu no cinema foi a sua linguagem. O mundo globalizado não permite que a linguagem do cinema não pudesse alcançar os quatros cantos do planeta e por isso, mudanças foram realizadas, como no caso da dimensão textual. Contudo, as inovações não ficaram tão somente no campo das técnicas, mas na criação dos seus personagens, das suas histórias, das suas produções. Andrew (2012, p.75), aponta que:

O diretor defendia que o cinema só poderia capturar a realidade se fosse capaz de destruir o “realismo”, ou seja, decompor a aparência de um fenômeno a fim de recompô-lo de acordo com um “princípio de realidade”. Para Eisenstein, o cinema precisava suscitar nos espectadores fortes emoções, que os fizessem sair de sua condição ordinária de alienados.

O cinema, assim como a televisão é capaz de proporcionar sensações de alegria, de triste, de raiva, angústias, medos, tremores e outras. O cinema manipula, conduz as massas, dita o ritmo e apresenta-lhes dilemas que gera a curiosidade e a vontade de resolvê-los.

Como coloca Eisentein (2012) é tão somente no cinema que o real e o irreal se confundem. Aonde as dualidades são frequentes, aonde o místico e o credo se aliam; aonde os diferentes se dão ao abraço afetivo, enfim, aonde as utopias deixam de ser utópica, aonde o inanimado vira animado, aonde os que não falam ouve-se a voz; aonde dá vida as coisas e, tudo isso é possível, graças as ferramentas computacionais, a maior invenção do homem ao longo dos tempos. A computação

gráfica propiciou aos criadores do cinema um mundo vasto de possibilidades, a partir das quais, produções são recheadas de efeitos dinâmicos.

A celeridade como os fatos e acontecimentos acontece, como os meios de comunicação tem se comportado para dar a notícia em tempo real, só poderia mexer com o pensar cinema, pois não se permite a apatia, a estagnação, mas sim, a evolução, a inserção nesse universo multimeio polarizado pelos enraizamentos das obras que retratam a vida em seu sentido real, em seu sentido estrito e em sua totalidade, mas que também, alia a ficção para oportunizar o poder “sonhar” com novas perspectivas. Assim, o cinema não é só entretenimento, também é formador de cidadãos críticos-reflexivos, conscientes do seu papel nesse processo de evolução, revolução e transformações em tempo hábil.

No capítulo seguinte, o estudo contemplará o cinema em nível de Brasil e América Latina. Muitos foram os momentos do cinema latino e, em especial do cinema nacional, que assim como o cinema internacional, também passou por diversas situações até se afirmar. É bem verdade que ainda existem muitas limitações que precisam se transpostas.

CAPÍTULO 2

UM GIRO PELO CINEMA NA AMÉRICA LATINA, COM ÊNFASE PARA O BRASIL

O capítulo anterior tratou acerca da origem do cinema, seus principais idealizadores e inventores de equipamentos para exibição, suas representações, perspectivas e repercussões, com destaque para Europa e Estados Unidos da América. Já no presente capítulo, busca-se apresentar a história do cinema na América Latina, dando ênfase ao Brasil, para nos capítulos seguintes, adentrar especificamente as memórias do cinema na cidade de Cajazeiras-PB.

As cinematografias nacionais foram primordiais para promoção e visibilidade latino-americana, principalmente em razão de mecanismos que passaram a estimular estas produções. Ou seja, o governo implementou ações para o incentivo e impulsionamento do cinema nacional, tais como órgãos específicos para lidar com a questão do cinema, legislações, políticas de incentivos com investimentos destinados a produção e exibição dos filmes, dentre outros

Os cinemas trazem consigo, não importa aonde venham a se situar, características que representam o olhar para com as diversidades e pluralidades culturais, assim como pontuam as potencialidades e peculiaridades próprios da cinematografia que também se revela em função de suas capacidades produtivas (GETINO, 2016).

Nos primeiros momentos do cinema latino-americano, o viés subsidiário de suas produções apresentava um caráter intrinsecamente ligado ao gerenciamento do governo, o que significava não haver fins lucrativos que fossem capazes de dá o retorno financeiro para subsidiar os investimentos feitos neste setor cinematográfico. Todavia, esta condição não trazia conforto para o governo, como explicita Almeida; Butcher (2013, p. 62)

Dentre alguns problemas vividos pelo cinema latino, observado por meio de uma análise preliminar em torno do mesmo, destaca-se o de ordem financeiro, como maior deles, haja vista que, seu substancial condicionamento à indispensável aquisição de um adequado mercado que recicle, de forma gradativa, os investimentos e, ato contínuo, o desenvolvimento sustentável das produções, desvinculando-se do aparato tutelar governamental, se inserindo de uma maneira mais incisiva das expectativas sócio-culturais das pessoas.

Esta desvinculação com o estado e sua autonomia perante os aspectos socioculturais, de certo modo, seria inevitável, tendo em vista que o cinema foi tomando forma, ganhando força e se tornando parte dos hábitos de muitas pessoas, fator ao qual a busca pela melhor qualidade de produções, maiores investimentos em equipamentos e a determinação de espaços mais adequados está atrelado (COSTA, 2012).

Países latinos como o Brasil, a Argentina e o México saíram à frente na corrida cinematográfica, com destaque para o quantitativo de 11 mil produções dentre 12.500 produzidas na região no período compreendido entre as décadas de 1930 a 2000. Políticas protetivas foram implementadas nestes países com vistas a conquistar e/ou manter algum rendimento das vendas de bilheterias no ciclo de exposições realizadas nas salas de cinema para os filmes de caráter nacional.

Esta atitude de buscar obter partes ou mesmo uma fatia das bilheterias em relação aos filmes nacionais além de buscar a valorização do produto nacional, também estabelecer um mínimo financeiro para que novas produções fossem alcançadas. Por isso a importância de se articularem a promoção de políticas de proteção, sem as quais tornaria, basicamente, inviável conquistar mais espaços em relação a forte concorrência que aos poucos não teria como evitar.

Este seria um esforço duplamente necessário, já que de um lado, buscava-se obter parte dos lucros o que favorecia ainda mais as produções, e de outro, em razão da presença, cada vez massiva, de agentes capacitados no ramo dos negócios cinematográficos, o que facilitaria as negociações para estes grupos detentores de distribuidoras as quais, por sua vez, já possuíam uma forte ligação com conglomerados do setor e redes que, ao final, absorviam a atividade de exibição no controle sistemático do circuito de salas. Percebe-se, portanto, que já se iniciava uma forte concorrência em relação ao setor cinematográfico nestas regiões. A esse respeito Avellar e Michel (2013, p. 41) aponta que:

Para a sobrevivência e o desenvolvimento do cinema latino-americano era imprescindível contar com o apoio dos seus governantes, já que o maior problema enfrentado era o de ordem financeira. Assim, contava-se com leis de incentivo e fomento de fundos destinados a atividade produtiva como um projeto de ordem industrial e cultural. Com isso, o fomento ao setor cinematográfico não ocorre de maneira linear, mas em consonância com as distintas circunstâncias históricas e políticas em que essas normas vão sendo instituídas.

São, através destas medidas fomentadoras que o setor de cinema latino tem conseguido produzir filmes em quantidade e com qualidade, sem as quais, não se alcançaria esse nível de excelência. Dentre estas medidas, que mais precisamente, compreendem a efetivação das políticas e estratégias neste setor, pode-se citar a disposição de créditos, as premiações, redução de impostos, subsídios financeiros dentre outras que vão surgindo ao longo do trajeto que possibilitam essas produções (MILLER, 2014).

O México, como já citado anteriormente, juntamente com o Brasil e Argentina foram os países latinos que obtiveram grande sucesso nas produções cinematográficas. No entanto, nos anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial, os rumos da indústria cinematográfica foram tomando novos ares. A indústria norte-americana de cinema em destaque, no caso de Hollywood, passou a focar suas produções em filmes cujo roteiro estivesse se reportando para os conflitos armados que ocorriam na Europa, na África, no Oriente Médio, dentre outros, no sentido de promover o marketing bélico com enfoque às tropas americanas que se encontrava nessas áreas de conflitos, e com isso, o mercado latino-americano não mais fazia parte das pretensões das produções hollywoodianas e, conseqüentemente, as produções mexicanas passaram a ocupar o seu próprio espaço, isto é, volta-se para o seu próprio território (CANCLINI, 2012).

Assim, o México, não sendo mais contemplado com os filmes produzidos por Hollywood, aproveitou o momento para investir em suas próprias produções. Porém, vale ressaltar que o sucesso obtido pelo cinema mexicano não foi algo fortuito, casual, favorecido pela própria história, mas sim, pela grandeza criativa do cinema local que conseguiu absorver e entender como as transformações socioculturais ocorriam, como a sociedade mexicana vinha se comportando diante destas mudanças, e através destas percepções se adequando ao contexto. Foram estes fatores que fizeram a diferença, portanto não foi algo ocasional ou atribuída a pura sorte.

Prova dessa consciência perante as vivências da sociedade mexicana é que no período compreendido entre as décadas de 1951 a 1960, foram produzidos pelos seus cineastas 1.052 longas-metragens – representando com isso um número quase que dobrado em relação às produções espanholas neste mesmo período. Já entre os anos de 1994 a 2003, a média de filmes produzidos no México atendia a quase 23 filmes, anualmente. Nos anos que se seguiram ao ano 2000, a indústria de

cinema mexicano consegue 'respirar' mais aliviada, graças a filmes como *21 gramas* (*21 grams*) produção de Alejandro Gonzáles Iñárritu, em 2003 e *O crime do padre Amaro* (*El crimen del padre Amaro*), produção de Carlos Carrera, no ano de 2002 (ROSSINI, 2011).

Estes filmes apresentaram uma temática diferenciada, assim como uma abordagem estética que causou boa impressão a crítica especializada e, ainda alcançando o mercado internacional. Nesse mesmo período, o Instituto Mexicano de Cinematografia (IMCINE) atua de maneira a recuperar as obras cinematográficas nacionais, realizando para esses fins movimentos de recuperação e valorização dos produtos patriotas. Conforme dados publicados pelo IMCINE (2010) no período compreendido aos anos de 2004 a 2009, ocorreu um significativo aumento no número de longas-metragens que foram produzidos nacionalmente - diga-se de passagem, com a ajuda irrestrita do Estado – passando de 25 para 57 filmes (SILVA, 2011).

Esse mesmo processo de evolução também foi observado no âmbito da distribuição dos filmes, fazendo com que estes conseguissem enfrentar a concorrência, se inserindo no circuito de exibição nesse mesmo período, pois no ano de 2004 foram exibidos 18 filmes, enquanto que, no ano de 2009 essa distribuição/exibição foi de 54 filmes. Fica bastante claro que a indústria cinematográfica mexicana conseguiu uma importante evolução ao longo dos anos, fator preponderante para que se possa alcançar o sucesso almejado, uma vez que, não é permitido estagnar, não acompanhar as inovações, pois caso isso venha a acontecer, certamente, acontecerá um declínio e, conseqüentemente, perdas para esse setor (MELLEIRO, 2012).

O setor cinematográfico exige uma dinâmica bem diferenciada em relação a outros setores, principalmente diante da necessidade de sempre está buscando se renovar, alcançar novos patamares e inserir tecnologias de ponta, dentre outras ações preponderantes para manter sempre num nível satisfatório de mercado – coisa que não acontece durante todo tempo, já que o cinema latino, assim como em toda parte do problema, em determinados momentos enfrentam algumas dificuldades, de ordem financeira e também pela descoberta de novos mecanismos de comunicação, informação e entretenimento, como Televisão, DVDs e outros (ROSSINI, 2011).

Desta forma, países como México, Argentina e Brasil, na última década, tem buscado se inserir nesse universo da modernidade a fim de encontrar mecanismos que possam favorecer a produção cinematográfica e agregar novas clientelas frequentadores das salas de exibição. Neste cenário, algo bem comum nos países latinos é a constante busca por alternativas que possam ser injetadas na indústria cinematográfica nacional e, dentre estas, pode-se destacar os conchavos que são realizados com empresas internacionais para cooperação, podendo citar, por exemplo, a abertura para exibição de filmes estrangeiros, as franquias de filmes e uma maior aproximação destas indústrias umas com as outras (SILVA, 2014).

Nessa busca por alternativas, três programas surgem na América Latina, são eles: O Fondo Iberoamericano de Ayuda – Ibermedia e o Mercado del Film del Mercosur – MFM. Com essas parcerias, o objetivo é fazer com que o cinema nacional ganhe mais destaque e ter uma maior visibilidade dos cinemas cuja produção é regional, ou seja, da própria região latina (GETINO; VELLEGGIA, 2012).

No caso do Programa Ibermedia, cuja data de criação é do ano de 1997, possui um sistema financeiro com vista a dá apoio a produção, co-produção, distribuição e exibição de filmes, produzidos nesta região. O programa vislumbra a constituição de um espaço audiovisual ibero-americano e é constituído por 18 países membros, os quais são responsáveis pelos investimentos financeiros a tríade produção-distribuição-exibição dos filmes (SHAW, 2013).

No entanto, aponta Moura (2014) que mesmo o programa tendo como objetivo abarcar essa tríade, a exceção da exibição, as duas outras vertentes não tem sido contempladas de forma efetiva, concisa, sendo assim a distribuição e produção de filmes o ponto frágil. Isso porque produção requer investimentos não só de caráter financeiro, mas existe todo um sistema integrado de produtos e serviços que são fundamentais para que ocorra, ou seja, investir em tecnologia moderna, mecanismos modernos e etc.

Organizado pelo Festival de Cinema de Mar del Plata e pelo Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina – INCAA, o Mercado del Film del Mercosur se apoia no princípio da integração política para tentar criar uma plataforma de negociação do cinema latino-americano. A ideia central consiste em comercializar as produções, sendo necessário que investimentos fosse realizados na distribuição e exibição, o que só seria viável através de um acordo a ser firmado com países que não estão dentro bloco do Mercosul. Obviamente que, essa busca

pela disseminação das produções para distribuição e exibições dos filmes além dos muros do MERCOSUL seria uma alternativa salutar para o cinema nestas regiões, pois fazia-se com que o cinema abrisse novas fronteiras, novos adeptos e com isso a crescente dos cinemas seria inevitável (SILVA, 2014).

Assim, os dois projetos INCAA e MERCOSUR, mesmo não atuando numa mesma linearidade, tinham algo em comum: conquistar espaços igualitários para que ações fossem desenvolvidas visando servir ao interesse do conjunto e à integração regional, de maneira a estimular a propagação dos filmes latino-americanos em seu próprio território. Esse era um importante desafio que o setor cinematográfico latino precisaria romper, pois não é fácil concorrer com a indústria de cinema norte-americana e europeia (GENTINO; VELLEGGIA, 2012).

Ir além dos incentivos advindos do sistema estatal é um passo importante no enfrentamento desta polarização e poderá trazer bons resultados, como foi o caso da Argentina que buscou financiamentos externo e co-produções, levando o país, nas últimas décadas a produzirem filmes que obtiveram excelentes resultados comercial no mercado de salas, despertando o interesse para distribuição internacional, destaque para o filme *O segredo dos seus olhos* (*El secreto de sus ojos*) de Juan José Campanella, no ano de 2009, tendo alcançado, no ano de 2010 a conquista do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro (MELLEIRO, 2012).

Atrair o público interno ainda é um dos grandes desafios do cinema latino e por isso, esta situação desafiadora é remediada através de ações e estratégias protecionistas, como é o caso da *cota de tela*⁷. Na Argentina, por exemplo, a média de filmes nacionais que precisam ser ofertados é de 73 dias por ano. Esse número já foi mais alto, o dobro, mas teve sua redução em razão da MPAA. No Brasil, no ano de 2013, sua meta mínima de dias por sala era de 28 e 63 dias, variando em conformidade com a estrutura que os complexos de exibição possuía (ROSSINI, 2011).

A esse respeito é imperativo trazer a pertinente posição do cineasta e secretário da cultura da Argentina, em 2010, Jorge Coscia, ao citar Falicov:

⁷A Cota de Tela é uma obrigação legal imposta às empresas exibidoras, que devem incluir em sua programação filmes nacionais. No fim do ano passado 2018, a Agência Nacional de Cinema (Ancine) aprovou um novo modelo de aferição, que substitui o antigo e tradicional sistema por dias. A evolução é resultado da digitalização das salas, o que permite fragmentar a programação colocando vários títulos em uma mesma sessão. Com isso, os filmes brasileiros devem ocupar salas em sessões que cobrem um dia, metade de um dia ou um quarto de um dia. Por exemplo, se um exibidor colocar duas sessões de filmes brasileiros e uma de um filme estrangeiro em determinado dia e sala, estará cumprindo meio dia da obrigatoriedade. E assim por diante.

A cota de tela não é uma bandeira em si; a verdadeira bandeira é a defesa de nossos interesses, nossa cultura, nossos empregos e nosso cinema, constantemente encurralados em nosso próprio mercado [...]. Portanto, as políticas são ferramentas – não são os fins, e sim os meios. A cota de exibição é uma questão fundamental, pois a cultura é essencial para o projeto de um país. Mas ela também é relevante porque debates e discussões continuam a estabelecer novos meios de desenvolvimento, soberania e crescimento. (COSCIA apud FALICOV, 2007, p. 166).

Das palavras de Coscia, pode-se asseverar que, o sistema de cota de tela é fundamental para garantir espaço das produções cinematográficas nacionais, mas que não são os únicos mecanismos. Para o autor, é tão ou ainda mais imprescindível que as produções nacionais possam alcançar um nível de excelência ainda mais elevado, devendo para esses fins capacitá-la para que se insira nesse sistema e atrair uma demanda que esteja disposta a dispensar legendas, o estrangeirismo, e sinta gosto de ouvir sua própria língua no cinema.

De fato que, conquistar uma clientela com essa disposição não é algo fácil, pois geralmente não se dá o devido valor à “prata da casa” e esse fator tem sido ainda contundente para que as produções nacionais possam crescer e, por isso, muitos obstáculos são criados e muitos deles de difícil transposição, o que acaba culminando com os altos e baixos da indústria cinematográfica, como é o caso do Brasil, como será abordado a seguir.

2.1 O CINEMA NACIONAL: OS DILEMAS, AS GLÓRIAS E SUAS FASES

A estreia da projeção de cinema no Brasil não demorou muito para acontecer, se comparada com a primeira exibição mundial. Levaram-se apenas alguns meses. Como já visto, o cinema mundial teve sua estreia no dia 28 de dezembro de 1895, na cidade de Paris, na França, cuja sala foi o subsolo do valioso Grand Café, sendo usado um instrumento de projeção criado pelos irmãos Lumière – a quem se atribui o título de percussores, apesar de haver controvérsias -. Data, portanto de 08 de julho de 1896, no Rio de Janeiro, a primeira projeção cinematográfica realizado no Brasil (MOURA, 2012).

Nesse período, o Rio de Janeiro se destacava em relação aos demais estados brasileiros em virtude de ser o principal centro comercial e cultural do país, fator este que lhe atribuiu o título, a época, de “o centro vital do Brasil” Agregar

esses meios de produção e geração de renda favoreceu a ascensão e maximização dos serviços públicos, fazendo com que o número de funcionalismo crescesse significativamente, como também cresceram os profissionais liberais; surgem os empregos técnicos e o proletariado industrial, fazendo nascer a classe média, cuja formação era constituída por pessoas de cor branca e instruídas intelectualmente, por estrangeiros e pelos migradores. Esse impulsionamento populacional exige que sejam criados meios de lazer, de entretenimento, o que para Moura (2012, p. 13),

A expansão das alternativas de entretenimento na cidade do Rio de Janeiro se volta exclusivamente para essa população intelectual, proletariado e migrantes. Esse novo cenário de lazer faz com que surjam novos olhares para os festejos populares e às expressões artísticas locais, e, em decorrência desse novo nexos, os mecanismos de entretenimento se ampliam na cidade carioca. A esse momento convencionou-se chamar “de inauguração de uma indústria de diversões na cidade, em que estrangeiros e nacionais conjugam sua capacidade empresarial, técnica ou artística”.

Essa conjuntura carioca de trabalho e lazer se tornou o cenário ideal para que fizesse surgir no Brasil o cinema. Desse período, muitas apresentações irregulares de aparelhos cinematográficos foram realizadas. Foi somente no ano seguinte ao seu surgimento, mas precisamente 31 de julho de 1897, que nasce a primeira sala regular de cinema, sediada no Salão de Novidades, local este, palco onde ocorriam as exibições das novas tecnologias, dentre as quais, está o cinema como principal destaque (LEITE, 2013).

Foi o Jornal Gazeta de Noticias quem noticiou a exibição do Animatographo Lumière no Salão de Novidades, que assim o fez:

SALÃO DE NOVIDADES – Rua do Ouvidor nº. 141. ANIMATORAPHO LUMIÈRE, a última palavra do engenho humano! A mais sublime maravilha de todos os séculos! Pinturas moverem-se, andarem, trabalharem, sorrirem, chorarem, morrerem, com tanta perfeição e nitidez, como se homens, animais e coisas naturais fossem; é o assombro dos assombros! Salve Lumière! [...] A exibição dos diversos quadros, que serão expostos à admiração do público é tão primoroso e sedutor atrativo, que, quem por ela é uma vez surpreendido, procura emergir sempre o seu espírito observador na deliciosa admiração desse assombroso espetáculo! As exmas. Famílias desta capital encontrarão à Rua do Ouvidor nº. 141, um salão de espera digno de sua recepção e iluminado à luz elétrica. [...] (GAZETA DE NOTÍCIAS, 31 jul 1897, apud MOURA, 2014, p. 16-17).

Dá notícia acima aludida, é bem possível imaginar como as pessoas reagiram, a época. A própria matéria é ilustrativa dessa reação frente à novidade, o cinema, considerado como um espetáculo de magia, algo realmente quase mágico. Não é de estranheza alguma, imaginar a perplexidade e ao mesmo tempo o encanto que o cinema provocou diante do seu público primogênito que adquiria o bilhete de passagem para vislumbrar o invento e a magia dele advinda.

2.1.1 As primeiras filmagens

As primeiras filmagens no Brasil ocorreram no ano de 1898, cujo plano se passou a bordo de um navio que retornava do continente europeu, enquadrando a beleza da entrada da Baía de Guanabara. Já no estado de São Paulo, as primeiras filmagens se deram no ano seguinte, 1899 e, assim como na sua estreia no Brasil, também se voltou para registrar importantes eventos.

Observa Giannasi (2010) que, nos períodos anteriores ao ano de 1907, os filmes estavam limitados a reproduzir cenários cotidianos, vistas animadas, como a entrada da Baía da Guanabara, dentre outros, e não aconteciam numa ordem sequencial, mas de forma esparsas e descontínuas. Nessa época, por possuírem salas de exibição, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, o cinema era mantido principalmente por italianos. Nos demais estados brasileiros, as exibições ocorriam de forma itinerante. Assim, foram os italianos a se tornarem os primeiros produtores, técnicos e cineastas no país.

Contudo, o processo de industrialização da energia, ocorrido no Rio de Janeiro, no ano de 1907, impulsionou a atividade cinematográfica em seus aspectos técnico, artístico e comercial. Assim, “com a energia elétrica produzida industrialmente, problemas desta ordem se acabaram e com isso, a cinematografia ascende significativamente” (GOMES, 2011, p. 9). Isso porque, tendo-se a estabilidade e regularidade no fornecimento de energia elétrica, as projeções se tornam mais fixas e regulares e, em consequência, o público também cresce em decorrência dessa qualidade. Ato contínuo a melhoria na qualidade do fornecimento de energia elétrica, nas produções e exibições, no aumento do público, cresce também o número de cinemas que tomam conta do entorno da Avenida Central, onde aproximadamente 30 cinemas são instalados, tanto por novos como velhos

investidores no ramo, tomando proporções das quais não se esperava acontecer (SILVA, 2010).

O primeiro cinema foi inaugurado em 1909, como Cine Soberano, que hoje é chamado de Cine Íris, também no Rio de Janeiro. Nos anos 1930 tem início o cinema falado. Já nessa época o cinema nacional concorre com as distribuições norte-americanas. Basicamente, o primeiro cinema tratava-se de promover projeções de filmes advindos de fora do Brasil ou exibia os registros cívicos e militares que aconteciam (BERNARDET, 2009).

O cinema se tratava de algo novo, que chamava a atenção de todos e, por esse caráter novo, também chamou a atenção da imprensa, que por sua vez, se tornou o instrumento de comunicação de propagação e divulgação, o que foi importante, tendo em vista que, os baixos custos cobrados pelos ingressos não seriam capazes de gerar renda suficiente para se investir em anúncios, principalmente por se tratar de uma fase ainda experimental.

Sob essa ótica, não poderia ser diferente que o mercado brasileiro de exhibições não tivesse tanta visibilidade, razão pela qual, nos dez anos iniciais, o cinema se resumia a uma atividade de mercado que exibia fitas importadas e sua fabricação tinha o caráter artesão local (GOMES, 2011). Problemas de ordem técnica eram recorrentes, principalmente em relação a falta de estabilidade elétrica, o que dificultava significativamente a produção e exibição de filmes. O ápice do cinema, dada a sua nova qualidade em razão da regularidade no fornecimento da energia elétrica, fez com que investidores, nacionais e estrangeiros, passassem a atuar, de forma simultânea, na qualidade de produtores, importadores e proprietários de salas de exibição (SALEM, 2012). Neste mesmo contexto, Giannasi (2010, p. 32) aponta que,

A efervescência desse ciclo de cinema galgou sucesso dado ao fato também que, os responsáveis pelas produções cinematográficas eram também proprietários das salas de exibição, 'um casamento perfeito', já que os empresários produtores de filmes não teriam que se preocupar com o local onde o exibiria, questão esta que não existindo, não daria segurança de que os mesmos seriam levado ao público. Do contrário, tendo-se a certeza de que os filmes produzidos seriam exibidos, o sucesso seria inevitável. Pode-se também descrever que, sendo proprietário da sala, os lucros obtidos o ajudariam a realizar novas produções.

Obtendo-se sucesso com as produções, seria fácil imaginar o que poderia acontecer, um substancial crescimento de salas de cinema espalhadas pelo estado do Rio de Janeiro. Com isso, cresce também a necessidade de anunciar, fato que se tornou frequente, corriqueiro nos jornais que passaram a cobrar pela matéria anunciada. Nos anúncios constavam informações como: o endereço da sala e faziam menção para o acompanhamento musical das fitas.

Segundo Schvarzman (2014), desnecessário seria dispor qual o tipo de película seria usada no filme – mesmo que a sua escolha seria de suma importância para a qualidade da exibição -, mas tão somente apresentar as novidades das projeções de imagens em movimento, padrões técnicos essenciais para o produto comercializado.

CINEMATOGRAFHO PATHÉ. 147 Avenida Central 149. Em frente ao *O Paiz*. Empresa – Arnaldo & Cia. Maestro diretor de orquestra – C. Noli. Brevemente Estréia Projeções animadas isentas de trepidação, claras e perfeitas. Novidades! Surpresas! Novidades! (GAZETA DE NOTÍCIAS, 14 set 1907, apud MOURA, 2014, p. 16-17).

Nesse momento, os anúncios além de anunciar a exibição, tinha uma outra finalidade, propagar as técnicas e os instrumentos usados nas projeções, como forma de chamar a atenção de interessados por estes produtos. Os anos vão se passando e, como não poderia deixar de ser, o eixo Rio-São Paulo deixou de ter exclusividades no mercado do cinema. Na década de 1900, outras cidades do Brasil dão início a produção e exibições cinematográficas, podendo destacar: Manaus, Belém, Curitiba e Porto Alegre. Em muitas destas salas, as exibições traziam fitas genuinamente nacionais, ou seja, além das produções da próprio região, passavam as de outras regiões do país, mas sempre buscando manter a nacionalidade do produto exibido (LEITE, 2014).

Moura (2012) afirma que muitas foram as razões que contribuíram para o crescente interesse pelo cinema brasileiro, dentre as quais, pode-se citar as dimensões tomadas pelas produções ao trazerem as peculiaridades, a cultura, os hábitos e o modo de vida de pessoas em regiões mais distantes, fazendo com que essa distância se estreite via cinema. Permite-se ainda aguçar os conhecimentos sobre coisas e fatos de outras regiões que não se tinha.

O cinema traz nesse contexto, um leque de possibilidades de aproximação entre povos nas mais variadas culturais, nos mais variados modo de ser, de vestir, de falar, etc., todavia, nessa época, a ênfase era dada para as belezas naturais dos lugares em suas distintas regiões, sendo que, dentre as cidades brasileiras, o Rio de Janeiro sempre se destacou e despertou nas pessoas o interesse em conhecê-las, mesmo através das exibições de cinema. Porém, cabe frisar que, algumas cidades brasileiras só exibiam filmes estrangeiros, como é o caso de Cataguases, em Minas Gerais, pois estudos dão conta de que não são encontrados quaisquer registros anteriores a 1920, que revelem, nesta cidade, a exibição de fita brasileira.

Data de 1908 a ocorrência de projeções contínuas, sem interrupções, em razão da chegada de energia elétrica. Todavia, é somente em 1911 que o cinema passou a ser inserido na rotina da cidade. Mas o desafio não parava, já que, a euforia do primeiro momento do cinema passaria e, com isso, era preciso manter no público o interesse pelo cinema, fazendo com que voltasse a cada nova exibição (LEITE, 2014).

Importante seria que o cinema trouxesse, dentre as suas características, uma pouca da história do povo, ou seja, as suas rotinas, suas vivências, os dramas, as derrotas, as vitórias, enfim, dar esse caráter popular ao cinema foi de suma importância para que o público voltasse para o mesmo.

Apesar de não encontrar registros que discorram sobre exibições de fitas nacionais em Cataguases, a mesma ficou conhecida pelos seus esforços em divulgação de cinema, como afirma Schvarzman (2014, p. 23)

O então gerente do Recreio Cataguense, Paschoal Cidaro, não mediou esforço para divulgar e propagar o seu empreendimento, sendo de uma eficiência extraordinária, pois, em se tratando de um período em que os jornais não tinham o hábito de lançar edições diárias, mas de forma esporádica, era imprescindível encontrar outro meio para essa divulgação. Foi então que, o gerente-empresário decide oferecer o seu produto corpo a corpo, passando de lar em lar, fazendo visita aos seus potenciais clientes, falando dos filmes em cartaz e das personalidades estelares que seriam contempladas nas cenas.

Como já citado anteriormente, as projeções cinematográficas brasileiras logo no seu início, faziam exibições para o público tão somente de lugares exuberantes, apresentavam com isso um caráter sociocultural, aproximando as pessoas de lugares que não poderiam apreciar de perto ou eram desconhecidos.

Todavia, no ano de 1906, um episódio marcante acontece na cidade do Rio de Janeiro, um crime que abalou a todos, e que acabou virando obra cinematográfica, fazendo surgir no Brasil o seu primeiro filme de ficção, denominado de *Os Estranguladores*, obra de Antônio Leal, 1906, da Photo-Cinematographia Brasileira.

Cabe ressaltar que a exploração deste crime também aconteceu por outros meios artísticos e de comunicação como, folhetos, revistas teatrais e com isso se tornando bastante popular entre os espectadores do filme. A princípio, a censura impediu a exibição do mesmo, situação esta que foi resolvida e o filme foi autorizado a passar. Esse movimento em torno da censura, de certo modo, foi positivo para o filme, pois a polemica que se gerou em torno do mesmo acabou atraindo ainda mais a atenção do público, chegando a atingir um total de oitocentas exibições em apenas dois meses, uma marca de público que fez ascender o interesse e a expectativas de empresários para esse ramo de negócio que prosperaria nos anos seguintes (COSTA, 2012).

2.1.2 Bela Época, a idade de ouro do cinema brasileiro

“Bela Época, a idade de ouro do cinema brasileiro” foi como o período compreendido entre os anos de 1908 a 1911 ficou conhecido. A ficção assume um papel de destaque, toma conta das produções. Dramas e comicidade em diversas perspectivas tomavam o interesse do público. As reconstituições de crimes trazidas nos filmes foram os que tiveram predominância, a princípio, pois impressionavam e despertavam nos espectadores a imaginação, pois se viam como parte do filme, tentado descobrir as cenas finais, solucionar os crimes (GOMES, 2011).

2.1.3 Atlântica e Chanchadas: o que vem a ser?

Assim como a ficção que tomou conta dos filmes e do interesse dos espectadores, outros gêneros também se destacaram como aponta Moura (2011) para as “chanchadas”. Neste gênero os musicais eram incorporados a magia visual do cinema e se passava com a presença de músicos cantando e tocando, só que não ficavam aos olhos do público, mas atrás das telas, de modo a ficarem imperceptíveis para os espectadores. Dentre as obras cantantes que foram sucesso

de público foi *Paz e Amor*, de Alberto Moreira, em 1910. Esta obra fez uma adaptação na estrutura narrativa trazidas pelas revistas teatrais e com isso alcançou uma média de quase 1000 exhibições, algo que foi surpreendente, pois não se esperava galgar tamanho êxito (MOURA, 2012).

Assim, nos anos 40 a cinematografia abre espaço para o gênero "chanchadas", são filmes que aliam comédia e música e tem custos baixos. Nessa mesma década também se ver surgir a Atlântida Cinematográfica no Rio de Janeiro e teve como fundadores Moacir Fenelon e José Carlos Burle. A data de sua fundação é de 18 de setembro de 1941. Importantes atores fizeram parte da Atlântica, como os saudosos e geniais Oscarito, Grande Otelo e Anselmo Duarte. Em termos de obras, as películas que se destacaram foram "*Moleque Tião*" (1941), "*Tristezas Não Pagam Dívidas*" (1944) e "*Carnaval no fogo*" (1949).

Esse gênero foi tão importante que a Empresa de Correios e Telégrafos (ECT) prestou uma homenagem para algumas personalidades marcantes que fizeram parte das chanchadas, através de selos, os quais traziam em suas estampas, imagens de: Adhemar Gonzaga, Carmen Miranda, Carmen Santos e Oscarito (1990)



Figura 1. Selos da ECT com grandes personalidades do cinema brasileiro
Fonte: <https://www.todamateria.com.br/historia-do-cinema-brasileiro/>

Os filmes do gênero chanchada contavam sempre com os seus produtores, como sendo um dos profissionais de maior importância em relação aos demais membros da equipe e, por esse motivo, as preocupações eram claras no que concerne a aceitabilidade da obra pelo público, como afirma Moura (2012, p. 92) ao descrever que:

O produtor do gênero chanchada é o responsável por desenhar o projeto e criar o aparato financeiro necessário para que sua obra venha a ser realizada. Esse fato faz com que este gênero cinematográfico se distancie daquele modelo em que a lógica é ter o autor distante, ou seja, ele não aparece como parte integrante do filme. Na chanchada o produtor/autor é uma personalidade marcante de sua obra.

Por esta razão é de sua competência a contratação do pessoal técnico, setorizando o diretor e o fotógrafo e também ter o máximo de cuidado para que a obra não extrapole determinados limites que são impostos ou que possa ir de encontro com instituições públicas ou com determinadas classes ou personalidades, mesmo sabendo que de um modo ou de outro, o fará, mas sem que os abusos sejam extremos.

Uma questão que também deve ser destacada, diz respeito ao fato de que, as improvisações das salas de exibição, que na maioria das vezes ocorriam, mostravam a necessidade de uma melhor higienização. Estes fatores contribuíram para que a burguesia não visse o cinema como um ambiente adequado para ser frequentado pela alta sociedade, mas pelas classes menos afortunadas e crianças por serem parcelas sociais pouco exigentes.

Mesmo com o auge das produções de ficção e cantantes, sucessos absolutos e que se consagraram no cinema brasileiro, durante a Bela Época, não se deixou de lado a produção de documentários, uma vez que, estas também trazem suas contribuições para o cinema nacional. Os documentários dão origem aos jornais na tela, bem como de outras séries que abordavam temas de caráter popular, fazendo com que a população ficasse atenta aos fatos e acontecimentos locais, como por exemplo, jogos futebolísticos, eventos cívicos, reformas de edificações patrimoniais, dentre outros.

Mas, o cinema não para de inovar. Seguidamente as produções das chanchadas e a ficção, abre-se espaço para as primeiras produções cômicas de costumes cariocas, que de início tinham como características apresentar ao público que a cidade do Rio de Janeiro era sofisticada, passando para os espectadores uma imagem moderna. E não para no gênero comédia, outros gêneros também são experimentados, como os melodramas, os filmes patrióticos, os dramas históricos, os temas carnavalescos e os dramas religiosos.

Essa diversificação de gênero marcante na idade de ouro do cinema brasileiro fez despertar na população o gosto pelo cinema e, conseqüentemente, impulsionou a multiplicação de empresários e de projetos nesse setor, tornando as produções menos complexas.

De acordo com Lins (2014, p; 112)

A cinematografia na cidade do Rio de Janeiro passou a ganhar uma inesperada intensidade de casas e de público. O que comprova essa afirmativa é o fato de que em poucos anos uma média superior a 100 filmes foram rodados em um estudio que fora instalado na esquina das ruas Lavradio com Riachuelo na Lapa, a famosa “fábrica de vistas” de Labanca. Não se trata mais de fazer cinema por curiosidade ou por aventura, mas como um negócio espetacular, por isso, se criaram quadros técnicos e artísticos; investiu-se em uma boa infraestrutura operacional e em características com produto artístico-industrial de uma metrópole multicultural. O produto nacional ganhara na capital a preferência do público sobre seus similares estrangeiros.

O Rio de Janeiro e São Paulo foram às cidades pioneiras, mas as obras cinematográficas precisavam ganhar outros espaços, ir além destas duas cidades e, assim os filmes cariocas que tiveram suas exibições também em São Paulo, foram de maneira progressiva sendo distribuídos por diversas outras cidades, servindo de incentivo para que fossem fundados novos pólos de produção. Nesta ótica, o cinema passa a ser visto como algo promissor, lucrativo, contando ainda com locais que ofertam condições apropriadas, sem falar no amplo mercado à disposição. (MOURA, 2011).

Como ocorrera em países desenvolvidos, não seria diferente no Brasil quando do impulso dado pelo setor cinematográfico, investidores capitalistas dos EUA, vendo a importância dessa atividade no Brasil, aqui vieram em busca de uma oportunidade de investimento. Um número significativo de investidores passou a sondar a indústria do cinema brasileiro, vendo que esta vinha prosperando cada vez mais.

Os grandes complexos produtores instalados na Europa e nos Estados Unidos exigiam novos mercados para suas mercadorias. O longa-metragem, que se tornara o produto básico de exibição, exigia um padrão de qualidade superior ao existente nas salas exibidoras brasileiras (MOURA, 2011).

2.1.4 Nasce o estúdio Vera Cruz

A criação do estúdio Vera Cruz, no final da década de 1940, representa o desejo dos diretores que, influenciados pelas produções estrangeiras, procuravam realizar um tipo de cinema mais “sofisticado”. O cinema ganhou o formato que conhecemos hoje. Antes desse período, os filmes faziam parte de eventos de teatros e de outros espetáculos. O estúdio faliu em 1954, mas protagonizou grandes momentos de glória quando o longa “O Cangaceiro” (1953), de Lima Barreto, ganhou o prêmio de melhor filme de aventura no Festival de Cannes (SALEN, 2012).

2.1.5 Cinema Novo e Cinema Marginal

Os anos 1950 anunciam o novo formato de cinema, trazendo as telas obras como “*Rio 40 Graus*”, de Nelson Pereira dos Santos. Esta foi a primeira estreia desse Cinema Novo o qual tinha como principal característica o senso revolucionário, razão pela qual, na década que sucedeu o prenúncio de sua estreia, temas políticos e sociais passaram a fazer parte dos seus roteiros. Muitas produções se destacaram nesse período do Cinema Novo assim como seus produtores, como é o caso de Glauber Rocha, cineasta natural da Bahia que engendrou sucesso com a obra intitulada “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*” (1964) e também “*O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*” (1968) (LEITE, 2013).

Já pelo final da década de 1960 e início dos anos 1970, o cinema novo abre espaço para o surgimento do Cinema Marginal, cuja denominação era de “*Údigrudi*”⁸ (1968-1970). O radicalismo era o caráter apresentado por este modelo de cinema experimental. Dentre as suas obras, “*O Bandido da Luz Vermelha*” (1968), dirigido por Rogério Sganzerla foi quem mais se destacou (MELLEIRO, 2012).

⁸A riqueza desse movimento foi ilustrado não apenas pela música, mas também por peças teatrais, textos, cinema, artes plásticas e até artesanato, levando em conta os bonecos e as críticas exarcebadas de alguns mestres artesãos de Caruaru, que estavam em ligação próxima ao mundo da música. Iniciado na década de 1970 e embalado na psicodelia “*pós-woodstockiana*” e geração beatnik, muitos o nomearam de beat-psicodelia recifense, recebendo influências também da beatlemania, tropicalismo, jovem guarda e regionalismo. Continua sendo divulgado graças aos CD-r’s, já que poucos títulos dessa época foram relançados em CD’s (CERTEAU, 2014).

2.1.6 Criação da Embrafilme

Ainda no final da década de 1960, mas precisamente no ano de 1969 nasce a Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME que perdurou até o ano de 1982. Sua sobrevivência foi de apenas 13 anos. Esta empresa foi criada ainda sob a égide do governo militar, cuja intenção de apoiar o cinema tinha com objetivo trazer o cinema para o seu lado e o utilizar como um importante aliado de controle sobre o Estado. Com isso, o Estado passou, através da EMBRAFILME a financiar as produções de cinema, dando abertura para as de cunho nacionais (GOMES, 2011).

2.1.7 A Boca do Lixo e as Pornochanchadas

O início dos anos 1970 traz como um importante marco para o cinema o movimento denominado “Boca de Lixo”, percussor no Estado de São Paulo onde se realizavam as pornochanchadas⁹, cujos custos eram baixíssimos e se baseavam nas comédias italianas, trazendo o erotismo com maior veemência. No Brasil, destacou-se a película “*A Viúva Virgem*”, produzida pelo cineasta Pedro Carlos Rovai e fez um enorme sucesso comercial. No entanto, este gênero cinematográfico perdeu forças, sofrendo uma grande baixa, nos anos 1980 em razão da exibição de filmes de caráter erótico, estritamente pornográficos hardcores¹⁰, que conseguiu se inserir com muita rapidez no mercado de cinema nacional e internacional (GOMES, 2011).

Ainda que a produção cinematográfica tenha sofrido um declínio no final da década de 70, filmes como “*Dona flor e seus dois maridos*” (1976), do cineasta Bruno Barreto, ainda demonstravam seu poder nas salas de cinema, com mais de 10 milhões de espectadores. Além dele, filmes de comédias com a turma dos “*Trapalhões*” atraem milhões de espectadores (LEITE, 2013).

⁹Produto cultural tipicamente do Brasil, a pornochanchada teve um grande sucesso comercial no país ao longo da década de 1970, não obstante o baixo custo de suas produções, realizadas principalmente na [Boca do Lixo](#).

¹⁰A **Pornografia hardcore** ou **hard core**, é um gênero [pornográfico](#) adulto notabilizado por conter cenas de sexo explícito em todas as formas possíveis, com o detalhamento específico de genitálias em ações de [sexo vaginal](#), [sexo oral](#), de [sexo anal](#), [ejaculações](#), entre outras. É um termo criado para se distinguir do [softcore](#), cujas cenas de relações sexuais são apenas sugestivas.

2.1.8 Crise do Cinema Brasileiro

Com a chegada do videocassete nos anos 80 no país há uma proliferação de locadoras. Surgem também outros meios de entretenimento, como parques, clubes, os jogos de games, dentre outros, concomitante a uma crise econômica pós-ditadura, leva o cinema nacional a sofrer um grande declínio.

Assim, os produtores não tinham dinheiro para produzir seus filmes e os espectadores, da mesma forma, já não apresentavam as mesmas condições e os mesmos interesses para ir ao cinema, motivado por outras formas de entretenimento que estavam eclodindo na sociedade, como acima citadas, e com isso o cinema acaba ficando em planos secundários ou mesmo em último plano de lazer (SALEN, 2012).

2.1.9 Cinema de Retomada e a Pós-retomada do Cinema

Assim, foi somente na segunda metade da década de 90 que o cinema ganha força com a produção de novos filmes. Esse período ficou conhecido como “Cinema de Retomada” depois de anos imersos na crise. A partir disso, a produção de filmes cresce e são criados diversos festivais no país e ainda a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual, sendo instituída uma nova legislação, a “Lei do Audiovisual”. A partir de 1995 o cinema brasileiro começa a sair da crise com a produção do filme “*Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*” (1994) de Carla Camurati, o primeiro realizado pela Lei do Audiovisual (MOURA, 2014).

Nessa década, merecem destaque as produções “*O Quatrilho*” (1995), de Fábio Barreto; “*O Que é Isso Companheiro?*”, de Bruno Barreto, “*Central do Brasil*” (1998). No começo do século XXI, o cinema brasileiro adquire novamente sucesso no cenário mundial, com diversos filmes indicados para festivais e Oscar. Por exemplo, “*Cidade de Deus*” (2002) de Fernando Meirelles; “*Carandiru*” (2003) de Hector Babenco; “*Tropa de Elite*” (2007) de José Padilha; e “*Enquanto a Noite Não Chega*” (2009), de Beto Souza e Renato Falção (SILVA, 2014).

Com a introdução de novas tecnologias (3D, por exemplo), as produções e a quantidades de salas de cinema no país, crescem cada vez mais. Alguns pesquisadores da área denominam o período como a pós retomada do cinema brasileiro, em que a indústria cinematográfica do Brasil se consolida.

No cenário atual, dados da ANCINE aponta que o Brasil encontra-se ocupando a décima posição, em nível de mercado mundial, o que representa uma importante e expressiva conquista, principalmente porque só recentemente foram implementadas políticas de incentivo, de forma concisa e efetiva, voltadas para o cinema nacional. Vale ressaltar que as políticas de incentivo a cinematografia brasileira são tomadas como modelo que conseguiu atender os seus propósitos e lograram êxitos, sendo até copiadas por outros países, como é o caso da Espanha, por exemplo (GIL, 2014).

Dados revelados pela ANCINE apontaram que o conteúdo nacional passou de um patamar de mil horas de filmes no ano de 2011, alcançando no ano de 2013 um total de quatro mil horas. No primeiro semestre de 2014, a arrecadação obtida pela indústria cinematográfica foi de 19% a mais, comparando com o que se arrecadou no mesmo período do ano de 2013. Esses índices atuais só revelam e corroboram ainda mais com a volta da ascensão do cinema brasileiro pós-retomada e também do reconhecimento de sua potencialidade no setor cinematográfico. O crescimento da indústria audiovisual é uma prova real de que os investimentos na indústria audiovisual passaram a ser vistas com maior importância (PUCCI JUNIOR, 2009).

O cinema brasileiro ainda está muito aquém de se auto sustentar, mas ainda assim, permanece na posição número dez do mercado cinematográfico no que concerne a arrecadação e ocupa o sétimo em relação ao público. Com dados nesses níveis, não seria diferente de se pensar em investir nesse setor. Com isso, as políticas de incentivos, aliadas ao apoio das empresas públicas e privadas, tem sido responsáveis pelo grande impulso que a indústria fílmica nacional tem alcançado, ao ponto de, só no ano de 2013 teve seus lucros triplicados, levando este ano a ser considerado com o melhor em termos de faturamento para o cinema brasileiro (GUANAES, 2014).

Além disso, como o setor está em constante expansão, estudiosos da área preveem que o Brasil estará entre os cinco mercados audiovisuais mais importantes do mundo nos próximos anos. Todavia, para isso é preciso expandir o mercado interno, universalizar o acesso da população aos serviços audiovisuais e investir em produção, distribuição, programação e exibição de conteúdos.

CAPÍTULO 3

RECORTES E MEMÓRIAS DO CINEMA EM CAJAZEIRAS: INÍCIO, MEIO E FIM

Este capítulo aborda o cinema na cidade de Cajazeiras a partir de recortes encontrados em jornais, livros, revistas e meios eletrônicos, bem como das memórias de algumas das principais personalidades que idealizaram e administraram os cinemas cajazeirenses e, ainda, a luz de alguns historiadores locais.

Desta feita, para melhor compreensão, este capítulo se subdividirá em três momentos. No primeiro momento, trata do início da cinematografia na cidade de Cajazeiras-PB: seus protagonistas, suas glórias e percalços. No segundo momento, aporta o apogeu do cinema de Cajazeiras: Edén, Apolo XI e Cine Pax e, finalmente, no terceiro momento, discorrer sobre o encerramento da atividade cinematográfica: “de cidade cinemeira a cidade do já teve”.

3.1 LUZ, CÂMERA, AÇÃO: A CINEMATOGRAFIA NA CIDADE DE CAJAZEIRAS-PB

Antes de tecer uma abordagem acerca do cinema na cidade de Cajazeiras, PB, é importante fazer uma alusão às transformações que ocorreram nos aspectos sociais, culturais, econômicas e de infraestrutura no referido município a partir da década de 1920.

De acordo com Leitão (2000), a década de 1920 representa um importante marco para a cidade de Cajazeiras, tendo em vista as transformações que foram vivenciadas em vários aspectos, como no caso do urbanismo, com o melhoramento de alguns setores da infraestrutura local, assim como também no que diz ao processo de interação e interligação do município com outras localidades, permitindo aos comerciantes da cidade uma relação mais ampla e mais efetiva, coisa que não acontecia.

Essa interação foi possível com a implantação de mecanismos tecnológicos, como por exemplo, a chegada do trem que ocorrera no ano de 1923 possibilitando a aproximação da cidade com a capital cearense, Fortaleza. Na década seguinte, ampliam-se as estradas de rodagens. Estes dois avanços foram fundamentais para

impactar o modo de vida da população cajazeirense e a dinâmica na conjuntura social, cultural, política e econômica.

De acordo com Dona Marilda Sobreira Rolim¹¹ (in memoriam) acerca da estação de trem que foi instalada em Cajazeiras, enfatizara que:

Esta estação de trem se tornou um espaço de socialização e divertimento para os jovens que se aglutinavam, entusiasticamente, aguardando a chegada do trem e as novidades que vinham trazidas a bordo, dentre as quais os rolos de filmes, aguardados com bastante entusiasmo, que seriam projetados no Cine Moderno, semanalmente (ROLIM, 2003, p. 28).

Não seria difícil imaginar e vislumbrar que a ferrovia modificaria a rotina da cidade e também promoveria um significativo aumento populacional à época e, por conseguinte, outras inovações chegariam, como a energia elétrica, do cinema, do trem de ferro, sistema de telefonia e telégrafos, os jornais e revistas locais passaram a ser impressas, o futebol passou a ser praticado, abriu um internato, no caso do Colégio Nossa Senhora de Lourdes, além de diversas outras transformações que possibilitaram melhorias urbanísticas e deram ares de modernidade sua população, fazendo com que o caráter ruralista de outrora, fosse abrindo espaço para a urbanização.

A economia também foi impulsionada com a chegada da ferrovia, não só para Cajazeiras, mas para outras cidades interioranas, uma vez que, dinamizou a circulação de mercadorias, principalmente o algodão, produto em evidência nesse período, o qual passou a ser exportado para outras cidades paraibanas e para outros estados brasileiros.

Não obstante, com a chegada da linha férrea, necessária se fazia a implementação de melhorias urbanas nas cidades paraibanas, o que levou o então governo da Parahyba do Norte, como era denominado o estado na época, a buscar arrecadar divisas orçamentárias, fato que foi possível em decorrência da expansão do algodão.

¹¹Nascida no dia 24 de agosto de 1914, era filha de Epifânio Gonçalves Sobreira Rolim, um dos percussores do cinema Cajazeirense. Dona Marilda faleceu no dia 13/04/2009, na cidade de João Pessoa, aos 94 anos de idade. Era a parenta, até então, mais próxima do Padre Rolim, já que seu pai, Epifânio Gonçalves Sobreira Rolim, nascido em 11 de agosto de 1864 e falecido em 21 de setembro de 1937, era sobrinho do Padre Rolim. Marilda era um dos maiores símbolos das Mulheres do Oeste, inteligente, lúcida, destemida e tinha uma qualidade que fazia questão de expor com todas as forças do seu coração: um inigualável amor por Cajazeiras e uma defensora extremada do patrimônio de sua terra (ALBUQUERQUE, 2013).

Por esta ótica, pode-se perceber que o algodão neste período da década de 1920 foi fonte de uma fortuna relevante tanto para o poder público quanto para os seus produtores, além de ter sido fundamental para a aplicação das melhorias no contexto da modernização e urbanização da cidade.

Nestas perspectivas, ressalta Leitão (2000) que a expansão no contexto social e o impulso ocasionado no comércio no ano de 1928 deram a cidade de Cajazeiras uma maior visibilidade e com isso, concedendo-lhe uma supremacia em toda a região sertaneja polarizada pela cidade, destacando a feira pública que era realizada semanalmente e reunia um número expressivo de pessoas na comercialização de produtos regionais. No tocante as lojas, a clientela lotava em busca das novidades advindas do mercado de Fortaleza, fato este que interligava a cidade de Cajazeiras, por meio da ferrovia, com o Estado do Ceará. Conforme Leitão (2000, p. 35)

Mesmo anterior à implantação da linha férreo na cidade de Cajazeiras, por volta dos anos de 1915, a Rede Viação Cearense já passava seus trilhos pela região do Rio do Peixe, o que já beneficiara as cidades de Cajazeiras, Sousa e São João do Rio do Peixe, que passaram a se sentir mais próximas de Fortaleza para os seus contatos a que se convencionou chamar de banho de civilização. Todavia, a instalação da Diocese neste mesmo ano de 1915 é outro acontecimento que propiciou a evolução cultural da sociedade local, uma vez que, a ação pastoral de Dom Moisés Coelho dera a Cajazeiras o viés cultural que a projetou, dentre as demais cidades da região, como Berço da Cultural.

Neste sentido, a implantação da estação ferroviária na própria cidade de Cajazeiras veio favorecer ainda mais a integração do município com o Estado do Ceará, fortalecendo assim o sistema ferroviário já existente pela Rede Viação Cearense.

De acordo com Costa (2010), o período compreendido entre os anos de 1928 e 1929, foi marcado por inúmeras transformações na cidade de Cajazeiras, quanto o então prefeito Hildebrando Leal construiu a primeira praça pública da cidade, a Praça da Matriz, atualmente denominada de Praça Nossa Senhora de Fátima; foi implantado, na Rua Tenente Sabino, o primeiro calçamento em pedras de paralelepípedos e, ainda, foi feito o rebaixamento das calçadas construídas em um

período mais remoto; foram construídas as extensões dos meio-fios; a limpeza urbana dos lixos, modificação da luz elétrica, dentre outras.

Conforme Costa, “neste mesmo período a iluminação elétrica que era gerada através de um motor movido a gás, ganha um novo mecanismo, isto é, o motor a gás foi substituído por outro, desta feita, movido a diesel” (COSTA, 2010, p. 87).

A luz elétrica tem uma salutar importância para a vida das pessoas, principalmente, em uma época que a iluminação era apenas através dos lampiões a querosene. O avanço da iluminação pública possibilitou a população os passeios noturnos pelas ruas da cidade com mais segurança. Até as mulheres, que sofriam severas restrições por parte dos pais, poderia usufruir de passeios noturnos pelas praças e jardins da cidade, ainda que acompanhadas por um responsável, como também participar das festas religiosas, das procissões e das missas sagradas.

A chegada da luz elétrica transformou os lugares públicos em pontos de encontro, de socialização e interação das pessoas e fez surgir à necessidade dos gestores de manterem a infraestrutura destes espaços de lazer e entretenimento, sempre em boas condições.

Dentro desse processo de transformações que ocorrera na cidade de Cajazeiras nesse período compreendido a partir da década de 1920, o cinema também teve um importante destaque, pois passou a ser uma das mais valiosas opções de lazer e entretenimento. Também oportunizava os namoros e as paqueras, mesmo em tempos complicados e difíceis para as moças que não tinham a liberdade e autorização expressa dos pais para esses fins. Mesmo assim, o cinema se tornara um mecanismo para camuflar o namoro e a paquera, sem que os pais percebessem.

A chegada da cinematografia na cidade de Cajazeiras ocasionou um imenso encantamento na juventude que o aguardava, numa imensurável ansiedade, a hora de poder assistir a “fita de cinema” como assim o filme era chamado. “Muitos artistas dos filmes assistidos acabavam tendo um reflexo nas brincadeiras dos adolescentes que passam a imitá-los” (COSTA, 2010, p. 70).

Mas nem sempre todos os adolescentes eram permitidos pelos pais assistirem os filmes, pois alguns motivaram escândalos e rejeições, e com isso, os pais das moças solteiras não as permitiam assistir às fitas, já que consideravam existir conteúdos impróprios e inadequados para as donzelas.

3.1.1 O início do cinema cajazeirense: seus protagonistas, suas glórias e os percalços

Data do ano de 1905 o surgimento do primeiro cinema na cidade de Cajazeiras, no interior do Estado da Paraíba. A façanha foi atribuída a João Bichara, um jovem recém-chegado do Líbano, que nas terras interioranas da Paraíba aventurou-se em busca de oportunidades de trabalho. Este primeiro cinema, situado à Rua Sete de Setembro (hoje denominada de Avenida Presidente João Pessoa), foi chamado de Cine Moderno (ESTRELA, 2002).

É da vinda de um “forasteiro” à cidade de Cajazeiras que nasce o seu primeiro cinema, em um momento ainda peculiar da sociedade interiorana, onde não existia luz elétrica, nem tampouco, modernos recursos tecnológicos, mas que mesmo assim fez florescer nos cajazeirenses a magia do cinema.

Para Estrela (2002) o que chama a atenção nesta façanha é o fato de que, o nascimento do cinema mundial data de apenas uma década antes do primeiro cinema cajazeirense, pois como visto no capítulo 1 deste estudo, o nascimento do cinema se deu na França, mas precisamente em 28 de dezembro de 1895, obra dos irmãos Lumière, que fizeram no Salon Indien de Brade Café, em Paris, a exibição inaugural da cinematografia no mundo.

É um momento importante para Cajazeiras, por se tratar de uma cidade interiorana, mas que por intermédio deste visionário cidadão chamado Bichara, consegue a proeza de desfrutar de um cinema que num espaço de tempo considerável, se levar em consideração todas as peculiaridades do momento, e o fato de que apenas uma década separam a implantação do cinema na cidade em relação ao primeiro cinema a nível mundial.

Por tal razão que, Estrela (2002) define como proeza revolucionária a iniciativa de Bichara em Cajazeiras, pois como ocorrera com os irmãos Lumière, não foi diferente com Bichara. O mesmo criou nos cajazeirenses o hábito de sair de casa para ir ao cinema. Esse costume acabara proporcionando aos filhos de Cajazeiras o encontro com o outro, com o diferente, com a diversidade e a pluralidade ideológica.

Esse novo hábito propiciou aos caboclos das terras áridas do Alto Piranhas - da Terra que ensinou a Paraíba a Ler, o berço da cultura – defrontar-se com um “espelho” e o desencantar do mundo. Diziam os entusiastas: agora não estamos mais sós, pois logo ali adiante, num mundo de pano retangular, estão projetados

lugares distantes, uma diversidade cultural e social, outros horizontes, o que permite aos espectadores se imaginarem em um contexto diferenciado do seu. Enfim, está projetado o outro ainda não conhecido, pelos menos até o instante em que as cortinas se abrem e a vida se desenvolve na tela mágica do cinema sob diversas perspectivas.

Como tudo o que aparece de novo na sociedade e causa espanto, desconfiança e satisfação, quando se começa a acostumar, o cinema também trouxe aos cajazeirenses esse impacto, essa desconfiança e essa satisfação. Como explicita Estrela (2002), para a população local a chegada do cinema era como se fosse uma máquina de transportar de um lugar para outro, pois se conheciam novos fatos, novas perspectivas e uma viagem no tempo e no espaço. Era o desconhecido agora sendo conhecido.

O pontapé inicial tendo sido dado, o cinema toma conta de Cajazeiras. Depois da façanha de Bichara, outro importante nome se configura como predestinado, visionário, é o do Major Epifânio Sobreira Rolim. Estando sempre à frente dos acontecimentos, percebeu o que ocorria nas cidades grandes, com o impulso do cinema e, daí quis que os seus conterrâneos cajazeirenses também desfrutassem dessa maravilhosa arte, conhecer verdadeiramente o cinema, com endereço definido, substituindo projeto ambulante de seu Vanderico, que funcionava em um pequeno salão com cadeiras emprestadas pela vizinhança (ESTRELA, 2002).

No ano de 1923, o Cine-Moderno é uma das primeiras construções de dois andares da cidade. Hollywood chega a Cajazeiras. O primeiro andar situava-se a cabina para o projetor que tinha até motor próprio para suprir eventuais faltas de energia, tinha duas frisas acompanhando todo o comprimento do prédio. O palco também era usado para apresentações de pequenas peças de teatro e concertos musicais (ROLIM, 2002).

As próprias condições financeiras acabavam influenciando para que nos espaços aonde as projeções cinematográficas tivessem outras utilidades, como festejos, apresentações de teatros, shows musicais e etc. Esta era uma forma de buscar arrecadar mais recursos para cobrir os gastos com as exibições e as demais demandas financeiras que se aplicam.

Conforme Marilda Sobreira Rolim, filha de Epifânio Sobreira Rolim, um dos patronos do cinema em Cajazeiras, o fato do cinema à época ser mudo, seria necessário a aquisição de outros equipamentos que serviam para a

complementação das projeções, como é o caso de ter um piano-pianola para a introdução de músicas e sons. O responsável por manipular o piano-pianola ficava por trás da tela, sem que fosse percebido pela plateia. Além deste instrumento, outros recursos se faziam imprescindíveis para o complemento das exhibições como a mobília (cadeiras para o público, por exemplo), ventiladores, lustres e outros. Todos estes recursos eram trazidos do Recife, uma grande dificuldade já que esta capital ficava muito distante da cidade de Cajazeiras, e não tínhamos os meios de transportes como existem hoje, além das estradas, que em sua maioria ainda eram vicinais, dificultando com isso o transporte destes materiais (ROLIM, 2002).

A cidade de Cajazeiras, a partir da chegada do cinema passou a ter uma nova opção para a juventude de se encontrar, se enamorar, passear e se entreter, quebrando assim a monotonia daquela rotina de outrora. A autora aduz que os benefícios do cinema não contemplavam tão somente a juventude, mas também as famílias menos afortunadas, uma vez que propiciava um meio de renda para aquelas pessoas (na maioria das vezes crianças) que se deslocavam até o local das exhibições, com tabuleiros carregados de pirulitos, confeitos, bolas de angico e outros produtos para oferecer aos espectadores do cinema e outros transeuntes que, mesmo não indo ao cinema, passeava pela rua (ROLIM, 2002).

Ainda conforme Marilda Sobreira Rolim, o anúncio dos filmes, fazia com que a alegria tomasse conta dos jovens que aguardavam ansiosos pela chegada do dia em que o filme seria exibido, como o filme de Tarzan e ou o seriado do Tom Mix. Era uma época de sonhos, a juventude esperava os dias de cinema como suas festas antecipadas (ROLIM, 2002).

Mas, de acordo Marilda Sobreira, a inquietação sempre tomou de conta dos desejos do Major Sobreira Rolim e, esse fato o fazia projetar novos planos para a cidade na qual vivia e, como uma forma de garantir que o cinema não seria deixado de lado, fechasse às suas portas, passou a administração do Cine-Moderno para seu sobrinho, assim, o sírio João Bichara, pai do saudoso Ivan Bichara Sobreira. O sonho do Major Epifânio Sobreira Rolim ganhava vida e a vida dos cajazeirenses ganhava sonhos, sonhos que, no cenário atual não mais existe (ROLIM, 2002).

As primícias do cinema em Cajazeiras revelaram uma época mágica onde o rudimento das exhibições era peculiar ao tempo e o momento vivido. Aos sentimentos e as paixões que os seus figurantes envolvidos, tinham por essa arte de sonhos. No túnel do tempo, desde que aportou na cidade o descendente de libanês João

Bichara, responsável pela implantação, em 1923, do cinema moderno em Cajazeiras, a trajetória dos exibidores em nossa cidade não pareceu diferente de outros lugares. Teve também os seus personagens emblemáticos que vislumbrados pela magia que os fotogramas revelavam, fizeram de tudo para viver e oferecer ao público cajazeirense a oportunidade de ser parte desse entretenimento que até hoje encanta os olhos de gerações por ai a fora.

Para o Bispo Diocesano de Cajazeiras, Dom Zacarias Rolim de Moura, “Cajazeiras era uma cidade cinemeira”. Embora uma frase simples, usada pelo bispo sempre que convidado para falar sobre os cinemas administrados pela diocese, em meados dos anos 1980, tem respaldo na própria tradição da cidade, que conheceu sua primeira casa de exibição em 1922, quando por aqui as ruas ainda eram iluminadas pelos lampiões de querosene. Seu protagonista, à cidade guardou apenas o nome, Vanderico, e o cinema denominava-se Cine Alvorada, que funcionava na rua atualmente conhecida por Praça João Pessoa, numa das áreas centrais, contando com gerador próprio de energia e uma afinada orquestra que animava as exibições nos finais de semana, já que nessa época, o cinema falado era apenas o sonho de alguns ilusionistas (ALBUQUERQUE, 2013).

A experiência, porém, teve uma efêmera duração. Após quatro anos o Cine Alvorada conhecia o seu ocaso. Nesse período, por estas bandas, o imigrante líbio João Bichara, pai do ex-governador Ivan Bichara, que já se encontrava na cidade e que também já havia instalado uma sala de cinema no ano de 1905, o Cine Moderno, firma uma parceria com o Sr. Epifânio Sobreira, e desta feita instala, por volta de 1925 um novo cinema, com instalações mais sofisticadas em relação ao Cine Moderno, o qual denominou-se de Cine Moderno Paraíso, também funcionando na Praça João Pessoa.

Nesse interim, o professor Hildebrando Leal cria o Cine São José, vinculado ao Círculo Operário, que intercala com o Cine Moderno as exibições de filmes, preços populares para os espectadores que não podiam arcar com o preço dos ingressos cobrados pelo Cine Moderno, considerado mais sofisticado e o mais frequentado pela alta sociedade da cidade.

A natureza, porém, dá uma de madrastra do cinema em Cajazeiras e a grande seca de 1932 obriga o fechamento do Cine Moderno e paralisa as atividades do Cine São José, já que grande parte da população migrou para outras regiões, fugindo do flagelo.

A esse respeito, a jornalista e professora Mariana Moreira explica que, a crise que se instalou em todo o país e que afetou diretamente os exibidores convencionais, não deixou de fora o cinema mambembe do Seu Otrape, fato esse que o obrigou a se reprogramar, no que diz respeito às rotas que percorria para levar o cinema a outras localidades, assim, deixou de fazer esse trajeto em grande parte das cidades e lugarejos de outrora, lugares antes frequentado por aquele que o denominou de “ambulante dos sonhos” (MOREIRA, 1984).

Seria inegável e inevitável ser afetado pela crise que se instaurava no país. E menos improvável que o cinema cajazeirense não fosse também atingido, principalmente por se tratar de uma cidade pequena, sem muitas opções de geração de renda, uma vez que, o cinema não poderia e, ainda não pode, se dar ao luxo de escolher, selecionar o seu público. Apesar de que, os cinemas atuais, na sua grande maioria são instalados nas capitais ou cidades que possuam uma população mais expressiva.

Mariana em sua publicação cita que para o Sr. Otrape (como o chamou em sua publicação) o que ocasionou a crise das projeções cinematográfica foi a depressão econômica que afetou todo o país, indistintamente. Segundo Otrape, as camadas menos afortunadas da cidade era quem mais frequentava as salas de exibição e como sendo a classe mais atingida pela crise econômica, acabam deixando de colocar a ida ao cinema dentro do seu orçamento, tendo em vista tendo que eleger outras prioridades, suas necessidades vitais mais emergentes, evitando com isso fazer gastos supérfluos.

O cinema nesse contexto, não seria uma opção luxuosa da população, mas sim uma atividade de entretenimento, de lazer, de entusiasmo e euforias. Contudo, não poderia ser colocada como uma condição vital a sobrevivência pessoal e do grupo familiar e, essa clareza a população tinha, fato é que, foi o cinema que deixou de fazer parte do cotidiano dos cajazeirenses.

Citando ainda Otrape, Mariana Moreira enfatiza que para o mesmo a televisão não tem todo esse poder a ponto de influenciar na manutenção do cinema, mas sim, a crise econômica por ser desoladora e devastadora. Mas não descarta que a TV tenha uma parcela de contribuição nesse processo de declínio do cinema, uma vez que, muitos espectadores do cinema acabaram migrando para a Televisão. (MOREIRA, 1984).

Cabe observar que, conforme o aludido acima, a televisão de fato não seria a causa principal para o declínio do cinema, tendo em vista que, se os maiores frequentadores do cinema, segundo o Sr. Otrape, são as pessoas pobres, não poderia a televisão ser mais preponderante nestes aspectos, pois esta população sequer teria condições de comprar ingressos, menos ainda seria a aquisição de uma televisão, recém-chegada, em virtude do alto custo da mesma. Por isso que, somente quem tinha um poder aquisitivo alto possuíam uma televisão, como médicos, bancários, engenheiros, empresários, dentre outros da classe média alta.

Por outro lado, para aqueles que não possuíam condições financeiras para a aquisição de uma TV, poderiam desfrutar desse aparelho de TV que era instalado nas praças públicas, pelos gestores municipais, ficando à disposição da população para assistirem os programas televisados. Este fator, certamente, influenciou bastante o público a deixar de frequentar o cinema.

3.1.2 O apogeu do cinema cajazeirense: o Cine Eden, o Cine Apolo XI e o Cine Pax

Em 1935, o Sr. José Lira decide instalar uma casa de exibição que correspondesse às tradições de cidade cultural que Cajazeiras cultivava, construindo o Edifício OK, na Praça João Pessoa, onde implanta o Cine Eden, já contando com energia elétrica.

Mas uma vez a natureza mostra-se hostil com Cajazeiras e com todo o Nordeste que sofre com a calamitosa seca de 1942, obrigando o Sr. José Lira a fechar o Cine Eden e migrar para João Pessoa. A crise que se instalou nesta região inviabilizou a manutenção da atividade de exploração das casas cinematográficas e Cajazeiras fica conhecida como a “cidade do já teve”. Somente em 1945, o Dr Higino Pires Ferreira (Gineto), ressuscita a ideia de cinema na cidade, fundando uma sociedade anônima, que contava com cerca de cem sócios, e restaurando o Cine Eden.

Foi nas décadas de sessenta e setenta que o cinema em Cajazeiras, vivenciou seu período de efetivo apogeu, que corresponde a um amadurecimento profissional de seus proprietários, com a introdução de uma programação fixa e o advento da tela que ficou conhecida como cinemascope. São edificadas três cinemas de grande porte. Inicialmente o Cine Eden, empreendimento particular e os

cines Pax e Apolo XI, de propriedade da Diocese de Cajazeiras. A capacidade do Cine Edem era de 450 lugares, seguido do Apolo XI, 380 e do Pax, com 250. Esses três cinemas foram responsáveis, em quase trinta anos de história pelo processo de formação cultural de várias gerações. Para Vilar, o cinema exerce um poder que normalmente não se percebe. O cinema tem esse poder de evidenciar todo um teor cultural, de resgate das raízes de nosso povo ajudando mesmo na formação individual, conclui (VILAR, 1997).

Essa característica marcante do cinema é possível devido ao aparato de filmes que buscam retratar a realidade através da ficção. Parece até antagonismo discorrer desta maneira, mas o fato é que o cinema acaba passando ao público informações e acontecimentos que muitos jamais imaginariam que pudessem existir. As cenas românticas, a violência, a inveja, a ganância, a avareza, a gula e outros, são na maioria dos filmes retratados. Há também os filmes de caráter educativo, que sempre ao final, no caso dos contos, por exemplo, que trazem uma moral, ou seja, sempre um ensinamento. Assim são as produções cinematográficas desde os seus primórdios.

Para as pessoas de terceira idade que acompanharam o cinema, desde seus primórdios, no município, as lembranças carregam uma forte carga de emoção, quando convidadas a puxar da memória os títulos mais impactantes: “E o vento levou”, “Por quem os sinos dobram”, “Corcunda de Notre-dame”, “Bem Hur”, “A Dama das Camélias” e “O ébrio”, são alguns dos filmes (VILAR, 1997).

Os filmes citados pela terceira idade acabam tendo um importante significado na vida das pessoas que puderam assisti-los, pelo romantismo, pelos heroísmos, pelos dramas, o que muitas das vezes, o que é retratado na ficção, poderá ter mera coincidência com a vida real daquelas pessoas ou de parte delas.

O Cine Pax fundado em 1962 e o Apolo XI, no ano de 1969 (quando o primeiro homem pisa em solo lunar), tinha uma programação mais voltada para a formação humanística em função da orientação religiosa que dava a última palavra sobre os lotes de filmes adquiridos regularmente. Para a radialista Kátia Pinheiro, que acompanhou a última fase dos cinemas da Diocese foi importante na idealização de novas situações, sonhos e construção do período imaginário. “Frequentei muito, íamos à missa para receber do bispo Dom Zacarias ingressos para os filmes”, conta (VILAR, 1997).

Os cinemas da Diocese, justamente por ter como proprietário a igreja católica, não seria diferente de imaginar que os filmes a serem reproduzidos, exibidos em suas salas de cinema jamais teriam cenas que explicitassem o erotismo. Por isso, uma das principais características do Cine Apolo XI e Cine Pax, seriam a família, a formação moral, a solidariedade e fraternidade, a compaixão e o humanismo.

O retorno às atividades do Cine Eden foi marcado com uma grande estreia. Desta vez, com uma máquina de projeção mais moderna, que permitia a exibição de filmes sonoros, a cidade conhece as fitas faladas e conhece Shirley Temple, que inaugura o cinema com os Filmes “A Mulher Sublime”. A sociedade consegue manter-se até os idos de 1964. Todavia, algumas dissidências entre os sócios geram a sua dissolução e o Cine Edem é vendido ao Sr. Carlos Paulino que o explora até 1977, quando então transfere a exploração do cinema ao Sr Eduardo Jorge Cesar Guedes (VILAR, 1997).

No início da década de 1960, após o Concílio Vaticano II, que preconizou a utilização dos meios de comunicação como mecanismo para formação e educação cristã, além de instrumento de evangelização, a Diocese de Cajazeiras instala dois cinemas na cidade: O Cine Apolo XI, situado na área mais nobre da cidade, e o Cine Pax, localizado numa área de confluência com a zona sul, onde se encontra a maior parte da população mais carente da cidade, portanto funcionando como cinema mais popular, inclusive com ingressos a preços mais acessíveis.

Assim como toda cidade do interior, Cajazeiras teve também o seu Cinema Paradiso que oferecia uma programação alternativa em consonância com as dos cinemas comerciais, ou seja, os cinemas de rua que existiam na cidade, cujos letreiros das placas nas fachadas desses cinemas, proclamava-se os títulos de Cine Pax, Cine Éden e Apolo XI. O Cine Pax, ficava na Praça do Espinho, que interligando o centro e a zona sul, área em expansão da cidade. O Cine Éden localizava-se na Avenida João Pessoa - centro comercial de Cajazeiras. Já o Cine Teatro Apolo XI, era instalado na parte norte, onde havia a maior concentração de residências de famílias de classe média em ascensão.

Vale registrar que o Cine Apolo XI protagonizou um dos acontecimentos mais emblemáticos e misteriosos da cidade de Cajazeiras. Trata-se do atentado a bomba, fato este ocorrido no dia 2 de julho de 1975 e teria como alvo o então bispo da Diocese de Cajazeiras, Dom Zacarias Rolim de Moura, que na ocasião estava viajando.

Apesar de ter acontecido em plena ditadura militar, até hoje não há provas de que o atentado tenha ligação com o regime, nem se o alvo era mesmo o bispo, tampouco quem instalou a bomba. O atentado no Apollo XI já foi objeto de investigação da Comissão da Verdade da Paraíba e ao longo de 44 anos ganhou várias versões e especulações. Há quem acredite que foi uma tentativa de assassinato do conservador dom Zacarias pela esquerda; há quem defenda que teria sido uma armação do próprio regime militar para desestabilizar os ‘comunistas’ que lutavam pela redemocratização do país, tese sustentada pela coincidência de ter sido exatamente no dia em que o bispo se encontrava em Recife.

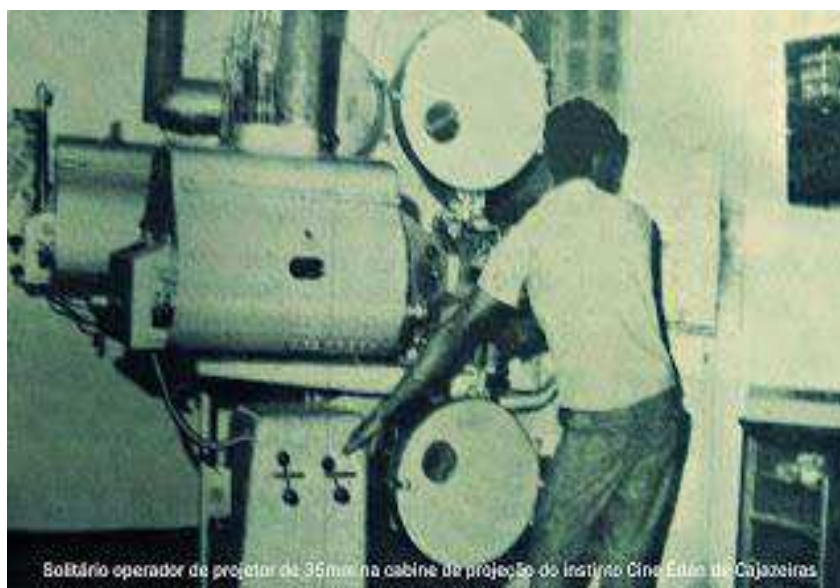


Figura 2. Projetor de 35mm e cabine de projeção do Cine Eden

Fonte: [https://2.bp.blogspot.com/-](https://2.bp.blogspot.com/-0_VbSuWlwsg/Vy6d9pGpII/AAAAAAAAAL50/oEbbPcSD0YsbpMtju_BdLKYgn6HW2NjzwCLcB/s1600/100_8857.JPG)

[0_VbSuWlwsg/Vy6d9pGpII/AAAAAAAAAL50/oEbbPcSD0YsbpMtju_BdLKYgn6HW2NjzwCLcB/s1600/100_8857.JPG](https://2.bp.blogspot.com/-0_VbSuWlwsg/Vy6d9pGpII/AAAAAAAAAL50/oEbbPcSD0YsbpMtju_BdLKYgn6HW2NjzwCLcB/s1600/100_8857.JPG)

Já as chamadas salas alternativas, eram instaladas de forma improvisadas, sem praticamente nenhum conforto e geralmente ficavam em áreas de confluência com centro da cidade, onde ficavam os maiores cinemas. Das salas facultativas que fez parte da cultura cinematográfica dos cajazeirenses, duas mereceram destaque.

A primeira foi instalada em 1954 e ficava na Rua Dr. Coelho Sobrinho, nº 38. Denominava-se de Cine Teatro Cruzeiro. A sala de exibição era de propriedade do Sr. Eutrópio Cartaxo. Seu Eutrópio (como era chamado) fazia de tudo para oferecer o melhor da magia do cinema aos que lá iam. Subia e descia as escadas com rolos de fitas, passava os filmes, vendia os ingressos e ainda era porteiro. A sala tinha uma capacidade para acomodar 300 pessoas sentadas. Havia sessões todos os

dias chegando a uma demanda de 304 exibições por ano. Atingindo assim, uma média de 15.500 espectadores. O espaço de projeção em 16 mm, era muito precário, pequeno, muito quente sem ventilação e para se chegar lá, Seu Eutrópio usava uma escada de madeira.

No final da década de 1960 Eutrópio Cartaxo estendeu o seu Cinema Paradiso até a cidade de Ipaumirim/CE. Naquela cidade ele instalou os Cines São Sebastião e Rex. Com ajuda de um pintor de parede, conhecido como “Zé Pintor” - que preparava os cartazes e colocavam os cavaletes na parede do antigo escritório do senhor que era conhecido como Ademar Barbosa. Eutrópio exibia uma programação basicamente de filmes de aventura, composta de filmes de Tarzan, Batman e Zorro.



Figura 3. Projetor 16mm

Fonte: FERREIRA, 2011

A segunda ficava na região da Camilo de Holanda - na Rua Romualdo Rolim, em frente onde existia uma bomba de gasolina. Na sala que durante dia era uma oficina mecânica, Zé Sozinho, natural de Pajeú das Flores/PE, exibia durante as noites de final de semana seus filmes em 16mm. O espaço era improvisado, com alguns bancos e caixas de madeiras. A cabine de projeção praticamente não havia; era apenas dois enormes caixões no meio da sala - um sobre o outro e o projetor de 16 mm em cima. Zé Sozinho passava os filmes em pé sobre uma cadeira.

Cajazeiras teve ainda uma terceira sala de exibição opcional nos finais de semana. Foi a do Cineclube Wladimir Carvalho, que funcionou entre os anos de 1976 e início dos anos 80, nas dependências da Biblioteca Pública Municipal Castro Pinto. O clube de cinema oferecia de graça aos cinéfilos da cidade, filmes de artes,

gênero que não era exibido nas chamadas grandes salas de Cajazeiras. O cineclubes expandiu sua programação, destinando suas exibições também para associações comunitárias, sindicatos e em vias públicas dos bairros mais distantes do centro.



Figura 4. Nessa casa nº 38, funcionou provavelmente o Cine Teatro Cruzeiro do Senhor Eutrópio Cartaxo.
Fonte: Ferreira, 2011



Figura 5. Fachada do Cine Teatro Éden nos anos 80
Fonte: Ferreira, 2011

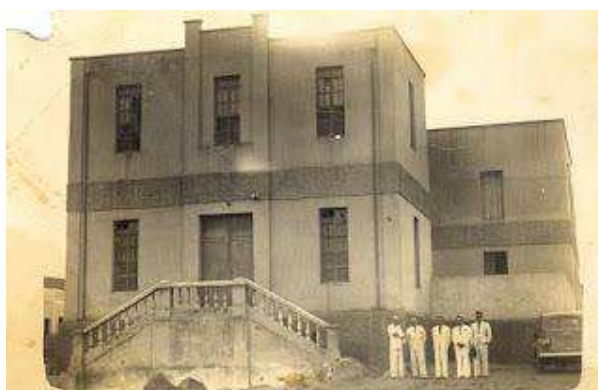


Figura 6. Prédio onde funcionou o Colégio Carmelita, depois adaptado para o funcionamento do Cine Pax
Fonte: Ferreira, 2011

Na tela enorme do cinema um mundo se descortinava diante dos olhos da menina que, oriunda da zona rural, se encantava com as maravilhas da urbanidade, como a energia elétrica, as imagens de televisão, o cinema, as casas conjugadas, o barulho dos automóveis, o pão aguado (ou francês) no café da manhã. O cinema passa a fazer parte de sua vida muito precocemente. Morando no treco da Rua Pedro Américo que dá acesso a rua Dr. Coelho éramos vizinhos do Cine Pax, um dos dois cinemas pertencentes a Diocese. Essa foi uma publicação feita pelo Advogado e Jornalista Adjamilton Pereira, no Jornal o Diário do Sertão, no ano de 2011.

O outro, o Apolo XI, situava-se nas proximidades da Catedral. A cidade dispunha ainda de outro cinema, o Cine Éden, de propriedade de particulares. Além disso, outras aventuras de exibição cinematográfica eram registradas, como cinema mambembe de Otrope.

3.1.3 A perplexidade frente ao encerramento da atividade cinematográfica em Cajazeiras-PB: “Da cidade cinemeira à cidade do já teve”

Na década de 1980 e anos iniciais da década de 1990, fecham-se as portas dos respectivos cinemas, Cine Pax, Apolo XI e Cine Eden e a cidade assiste a esse triste episódio, passiva e perplexa. A chegada maçante da Televisão que tomou conta dos lares, dando maior conforto e comodidade para os, agora telespectadores, que poderiam assistir aos filmes nos assentos de suas salas de estar, faz com que os encantos de sentar-se numa cadeira de cinema, desfrutando do sabor da pipoca, das balas de confeites e dos beijos silenciosamente roubados da namorada, vendo surgir diante dos seus olhos, nas enormes telas magias e realidades, criações da genialidade humana (ARAÚJO, 2011).

De certo que, com a televisão, os lares se tornaram um ambiente “cinematográfico”, principalmente pela versatilidade do aparelho de TV que poderia ser colocado em qualquer cômodo da casa, inclusive, no quarto, permitindo assistir as programações no conforto da cama, coisa que não seria permitido no cinema. Todavia, a magia do cinema não estava apenas no está diante de uma enorme tela, mas por está diante desta e de uma enorme plateia que causavam euforias diante de algumas cenas. O cinema propicia um ambiente misterioso, de encontros com o enamorar, com o diferente do ambiente familiar.

Para Adjamilton Pereira, o universo cinematográfico foi desencantado com a chegada da televisão que também propiciou transformações no comportamento da sociedade e na maneira como esta interagia diante do cinema; a cidade se tornou pobre de sonhos e encantamentos pela falta da magia, dos mistérios, das euforias e dos momentos de ansiedade pela exibição dos filmes que eram anunciados. Evidentemente que, no cenário atual, a TV e o Cinema tem conseguido manter uma relação harmoniosa, de cumplicidade, de sintonia. No entanto, levando-se em consideração o fato de que Cajazeiras já foi palco de exibições cinematográficas, hoje se depara com uma realidade dura, pois o cinema não está mais tão próximo dos cajazeirenses como esteve outrora (ARAÚJO, 2011).

A diocese decide em julho de 1988 pelo fechamento dos dois cinemas, sob a alegação de inviabilidade financeira, o que coincide com a venda de sua estação de rádio, a Alto Piranhas. Todo o maquinário de ambos foi vendido, e poucas informações comentadas encontram-se disponíveis, segundo irmã Felícia, secretária do Bispo Dom Mathias. O Cine Eden resistiu um pouco mais, apostando as últimas fichas no cinema “pornô”, que também saturou o público e teve sua “morte” no dia 27 de dezembro de 1990, com a exibição do filme “Garotas do sexo livre”, uma produção nacional, sem maiores referências. Para o empresário Eduardo Jorge César Guedes, proprietário do Cine Eden desde 1977, o mercado para cinema, no interior, foi “estrangulado”. Eduardo sustenta a tese de que a “TV e, depois o vídeo, com locadores e etc, foram os fatores determinantes”, sem mencionar a aquisição de lotes de filmes, onde para cada dois filmes de qualidade, o exibidor tinha que comprar dez títulos ordinários, “sem qualquer chance de lucro”, ratifica ele (GUEDES, 2014).

Para Adjamilton Pereira, paulatinamente, todos estes fatores juntos foram inviabilizando o mercado para cinema, no interior. Há unanimidade quanto aos prejuízos causados pela ausência de cinemas em Cajazeiras, fundamentalmente para adolescentes e jovens. Os prejuízos são maiores pra as novas gerações, na opinião do professor Chagas Amaro, para quem “o cinema é um dos grandes veículos, que provoca reflexão, discussões, coisa que a TV não faz com a mesma eficácia”. Portanto, “não há TV que compense essa perda”, finaliza (ARAÚJO, 2011).

Sob esta ótica, cabe ressaltar que, as novas gerações que integram a sociedade cajazeirense na atualidade, quando detém condições financeiras viáveis podem se deslocarem para outros centros, como Juazeiro do Norte, no Estado do

Ceará, ou Patos, no Estado da Paraíba, e assim desfrutarem do cinema. No entanto, o que o professor Chagas discorre leva em consideração as sensações sentidas pelos filhos cajazeirenses a época em que os cinemas estavam de portas abertas, pois são sensações inigualáveis por estarem guardadas na memória histórica de quem viveu tal momento e que refletem como a cidade se comportava, como a juventude vivenciava as noites de seções.

3.2 O CINEMA CAJAZEIRENSE À LUZ DOS SEUS ADMINISTRADORES E OUTRAS PERSONALIDADES MARCANTES

Para melhor ilustrar a história e memórias dos cinemas no município de Cajazeiras, foram realizadas entrevistas com algumas personalidades marcantes ligadas diretamente com o universo cinematográfico no município de Cajazeiras-PB, como o Sr. Eduardo Jorge Cesar Guedes, que foi o último administrador do Cine Eden; o Sr. José Gomes da Silva, ajudante no cinema Cruzeiro que tinha como proprietário o Sr Eutrópia (in memorian) e era um apaixonado pelo que fazia. Seu José Gomes da Silva, faleceu no ano de 2018; Luiz Eutrópio, filho de Eutrópio criador do Cine Cruzeiro.

Além destes, também foram coletadas informações, através de uma entrevista, junto ao professor universitário, historiador e comerciante Rubismar Marques Galvão e o radialista, amante do cinema, João Bosco Amaro da Silva.

3.2.1 Os cinemas na cidade de Cajazeiras sob o olhar de algumas personalidades marcantes, como proprietários, funcionários e historiadores

A cidade de Cajazeiras, como já citado anteriormente, vivenciou e desfrutou da magia trazida pelas produções cinematográficas e, como em outras localidades, teve seus momentos de glórias e seus percalços. Muitos foram os momentos dos cinemas cajazeirenses, como muitas foram às transformações, as mudanças nos aspectos administrativos, localização, renovações tecnológicas dentre outras. Contudo, três cinemas - Cine Eden, Cine Apolo XI e Cine Pax - tiveram maior destaque na cidade em razão de suas técnicas avançadas, espaços mais amplos e melhor comodidade do público em relação aos cinemas das décadas de 1920 a 1930.

Todavia, por razões diversas, nenhum dos três cinemas resistiu ao tempo, inclusive as edificações, sedes dos mesmos, não conservaram suas originalidades, razão pela qual, as gerações mais novas não podem ter a ideia mais clara de como eram, a não ser através dos recortes, portanto esse patrimônio histórico-cultural é revivido apenas nas produções acadêmicas e nos acervos que, provavelmente, se encontram com os seus proprietários à época.

Nestes aspectos, é imprescindível tecer uma reflexão inicial sobre o que envolve o termo patrimônio cultural. O patrimônio cultural confronta-se com as questões relacionadas à identidade, a memória, a coletividade e a herança: material ou imaterial. O Patrimônio Cultural Imaterial são as vivências, coletivas que envolvem diversas faces da vida social, desde antigamente até hoje (PELEGRINI; FUNARI, 2014).

De acordo com Pelegrini; Funari (2014, p. 23)

Viver e usufruir do patrimônio imaterial significa retomar, reforçar a identidade. Ao passo que a transmissão do patrimônio imaterial eleva a auto-estima das comunidades. Neste aspecto, o levantamento do acervo histórico-cultural de uma cidade, tanto dos seus aspectos tangíveis e intangíveis, é extremamente importante para a conservação da memória individual, social e coletiva. Nota-se que, muitas vezes, estes bens culturais encontram-se tão incorporados ao cotidiano da população local que a mesma tem dificuldade em identificá-los como patrimônio histórico-cultural.

Todavia, em se tratando dos cinemas que outrora fizeram parte do cotidiano da população cajazeirense, é possível afirmar que de fato e de direito, não passam de memórias daqueles que puderam usufruir dos seus encantamentos e de recortes em livros, revistas e jornais.

O enorme valor do patrimônio material ou imaterial como suporte, elemento, agente de formação e afirmação de identidade de um povo é indiscutível. É notório nos dias atuais o interesse dos agentes do poder público, seja municipal, estadual, federal e ONG's, na produção e requalificação dos patrimônios históricos e culturais tanto para fins econômicos – lazer e turismo – quanto para fins de afirmação da identidade do morador com o seu local, para reforçar a história do lugar, contribuindo para a memória individual e, principalmente, a memória coletiva (TOMAZ, 2010).

Cabe ressaltar que, no cenário atual, a preservação e conservação dos patrimônios histórico-cultural, apesar das legislações vigentes, tem encontrado

substanciais barreiras, principalmente pela falta de cumprimento ao que é estabelecido, e com isso, muitos patrimônios tem se destruídos.

Corrêa (2017) explica que enquanto formas simbólicas imponentes, estátuas, memoriais, templos etc., são monumentos cuja representação material reflete eventos passados. Estas formas integram, de modo marcante, os aspectos relativos à cultural e à identidade de uma sociedade e estão diretamente relacionados com a memória coletiva e a transmissão do conhecimento passado para às gerações futuras. A formação da noção de cidadania, entre outros fatores, também se dá a partir da apropriação do patrimônio e das formas de preservação do mesmo.

Resta por dito que, apesar dos cinemas da cidade de Cajazeiras terem chegado ao fim a mais de duas décadas e, sequer existam quaisquer rumores e prenúncios de que um dia a cidade voltará a ser cinemeira, as memórias continuam esculpidas nos antigos prédios aonde as produções cinematográficas eram projetadas, mesmo que estas edificações não tenham conservado suas originalidades.

Neste contexto, conhecer a história dos cinemas da cidade de Cajazeiras a partir de personalidades marcantes na sua trajetória é oferecer aos leitores uma oportunidade de se debruçarem na compreensão dos fatores sociais, culturais e econômicos que giraram em torno destes cinemas.

Inicialmente, trazemos as palavras do Sr. Eduardo Jorge Cesar Guedes, proprietário do Cine Eden no período compreendido entre os anos de 1977 e 1992, ano do fechamento de suas portas¹². No primeiro momento, o Sr Eduardo começou falando sobre sua relação com o cinema. Conforme o entrevistado tudo teve início em sua própria casa. Pai de crianças, gostava muito de cinema e assim adquiriu por meio de compra uma máquina Super 8 e também filme – “naquela época a gente tinha que comprar o filme, não era alugar [...] comprar filme super 8 e brincar com as meninas, com as duas e mais um menino que chegou depois [...]”.

Conforme o Sr. Eduardo, a oportunidade surgiu quando o então proprietário do Cine Eden, Carlos Paulino do Nascimento, que não era natural de Cajazeiras, mas sim de Conceição-PB, decidiu, em virtude da idade, encerrar as atividades. Dai, negociou o cinema, assumindo-o e assim:

¹²Cabe registrar que a entrevista pelo Sr. Eduardo foi concedida simultaneamente a aluna do curso de História Fernanda Pereira Calisto e a Herilberto, autor deste trabalho, por isso, algumas perguntas foram formuladas pela aluna.

[...] começou aquela história de querer reformar o prédio, melhorar o prédio, as instalações e conhecer mais profundamente. E nós tivemos que contratar um técnico pra reinstalar as máquinas e revisar tudo, e melhorar o som; que assistia o filme e não gostava do som, já era crítico do som do cinema [...] e nós tivemos que mandar fazer um amplificador mais moderno, com o técnico de João Pessoa, e o cinema passou a ter um som muito bom. E depois vinha a história, a luta pela programação [...] Você tinha que ir pra Recife e lá você tinha que ter um prédio em Recife, no Recife antigo que era um prédio dedicado a quase que exclusivamente, dedicado às companhias de cinema. Cada sala era uma companhia diferente, e são vários andares, e não tinha elevador, no Recife antigo, os prédios são bem antigos e a gente saía, peregrinando cada companhia daquela, pra ver o que eles tinha pra oferecer. E as mais importantes tinham os melhores filmes [...] quem tem os melhores filmes fazia uma espécie de lotes - eu sempre protestei, nunca gostei - [...] era um lote de dez filmes, oito filmes e no meio deles tinha um filme de bilheteria certa, então pra você ter aquele filme interessante, você teria que marcar.

Pelo exposto, é possível perceber as dificuldades enfrentadas pelo proprietário do cinema para fazer com que este funcionasse regularmente. A necessidade de seleção dos lotes, uma maneira impositiva encontrada pelos produtores de obter lucros, forçando a compra do lote e não a escolha de cada filme desejado, pode ser apontada como um dos enfrentamentos.

Ainda sobre essa forma impositiva, os proprietários de cinema eram obrigados a exaurir a exibição de filmes considerados fracos de bilheteria até o momento de exhibir aquele de maior expressividade, e ainda não se obtendo uma boa rentabilidade para cobrir os gastos e deixar uma margem de lucro, como coloca o Sr Eduardo Jorge:

[...] eu me lembro quando eu fui rodar “Tubarão” aqui, já não tinha graça, eu tive que exhibir, uma série de bombinhas..., que a gente chamava bolga, filme fraco demais né, pra poder rodar, e no fim a rentabilidade do cinema era uma coisa pouca né, nunca era uma coisa espetacular. A não ser quando, na época nós pegamos a época do sucesso dos “Trapalhões”, a gente exibia o filme nacional dos Trapalhões, sobre tudo os Trapalhões naquela época, a era uma coisa, precisava da colaboração até da polícia pra controlar a entrada do cinema. Era lotado, as crianças, de adulto e a bilheteria tudo, mais só que esses filmes de grande bilheteria e os filmes nacionais sempre é a bilheteria não é a renda que fica com o exibidor, o filme não tem preço fixo. É cinquenta por cento do que der na bilheteria, cinquenta por cento, fica pra exhibir e cinquenta por cento para o filme, pra companhia.

[...]

E continuando enfatizando que:

Aí vinha um fiscal que ia contar, ele tinha, depois eu vou mostrar a vocês uma maquinazinha de contar quantas pessoas tão entrando, que depois ele conferia se borderôe, que era o famoso borderô, que a gente faz depois da exibição, no dia seguinte se o borderô tá batendo com o que ele viu entrar. E daí a gente pagava a metade. É tanto era assim, nos filmes nacionais, como nos grandes filmes, nas grandes bilheterias também era percentual, que ele chama garantia mínima, você tinha que, você era mais complicado ainda. Por exemplo, quando a gente foi exhibir Tubarão na época, Tubarão era cinquenta por cento da receita, da bilheteria e mais um GM, que eles tinha a história do GM, GM era a garantia mínima, o filme não podia dar pra ele, vamos supor menos 1.500,00 reais, que se desse 3.000 que 1.500 era dele, se desse menos do que isso eu tinha que completar, que tinha mais esse por que. Como a garantia mínima era 1500 né, ele exigia que, vamos supor que deu 2000 reais, era mil e mil tinha que completar tirar do meu dar 500 a ele, contanto que era sofrimento mais é muito gostoso né, o cinema é muito gostoso. E a gente fica preocupado com as pessoas né, e começa a investir na qualidade das cadeiras, manter as cadeiras sempre em ordem, a limpeza tem uma série de coisas. O maquinário tinha que tá sempre perfeito.

Pela fala do Sr Eduardo Jorge, ainda que diante de tantas imposições e condições que eram lhes passadas, diante da necessidade, em determinadas ocasiões, de complementar o valor a ser pago pelos filmes, sua satisfação pelo cinema ainda era a mesma, muito boa, muito prazerosa.

Eduardo Jorge também falou da sua rotina depois que adquiriu a propriedade do Cine Eden, expondo que:

[...] fazia as viagens né, antes de qualquer coisa fazia as viagens a Recife e sempre comparecendo ao cinema todo dia no horário das exibições para ver se estava tudo em ordem, tudo direitinho e depois com o tempo meu irmão também ajudava [...].

A dinâmica de um cinema é bastante acelerada, haja vista que é fundamental que tudo esteja dentro das perfeitas condições de funcionamento, desde a bilheteria, das acomodações dos espectadores até os equipamentos e o filme que será exibido. Por isso, cabe aos responsáveis pela exibição fazer toda essa checagem prévia a fim de evitar surpresas e constrangimentos, principalmente por parte dos espectadores, pois como citou o colaborador Sr. Luiz ao ser indagado sobre alguma

coisa que lhe chamou a atenção na época, que acontecia no cinema com relação ao público, aos espectadores, a filme, que:

[...] O que mais chamava atenção, era as vezes a plateia assim, ficava com raiva que as vezes quebrava né, quebrava e eles se irritava, começava a bater nas cadeiras, e a gente ia lá falava e ai emendava a fita pra começar, mais ficava impaciente e acabava, quando terminava a sessão tinha deles que levantava e batia nas cadeiras.

O cinema nesse período carecia de um equipamento mais sofisticado, pois as fitas, principalmente pelo uso contínuo, acabavam se rompendo, fazendo-se necessário serem emendadas e, muitas vezes, ainda que se buscasse uma inspeção prévia, acabava quebrando quanto estavam sendo exibidas.

3.2.1.1 O dia a dia do cinema na cidade de Cajazeiras

A manutenção de um cinema é bastante dinâmica e requer dos seus proprietários uma sistematização das ações que devem ser realizadas desde a estrutura física, passando pela seleção e aquisição dos filmes, dos horários e das seções e da ampla divulgação. Desta feita não se trata de algo simples, principalmente por ser o espectador o público alvo, os quais, geralmente tem gostos exigentes. Acerca desta dinâmica, o Sr, José Gomes, que trabalhou como ajudante no Cinema Cruzeiro descreve que:

Tinha o seriado [...], o domingo era uma classe, só ia aquele pessoal mais rico, era uns filmes mais caros [...] Não era sessão popular, mais tinham sessão popular aqui, todo sábado tinha seriado [...] Agora tinha uns seriados que eram separados, toda semana passava uma parte dele, quer dizer era um meio de ganhar dinheiro [...],

E continua o Sr. José:

Era o sábado, agora no domingo tinha duas sessões extras, tinha matinê. De três horas e quatro e meia tinha outra sessão. O horário de sempre era de 19:30, da segunda as sextas, no sábado funcionada duas sessões uma as 18:00 e outra as 21:30, no domingo era três sessões, uma as 15:00 horas, outra as 18:00 horas e outra as 21:30. Essa rotina era vivenciada não só pelo Cine Cruzeiro. O Cine Eden tinha uma rotina igual

Observa na fala do Sr. José quão dinâmico eram as seções, já que praticamente as seções dos filmes tomavam um período vespertino, com uma seção, e o noturno com duas seções que basicamente ultrapassavam o horário das 22 horas.

A cidade de Cajazeiras, tanto aos sábados quanto aos domingos, principalmente em razão da missa, tinha a sua principal praça, a Praça João Pessoa tomada pela juventude em busca das paqueras e dos namoricos e também dos atrativos, já que alguns pontos de encontros se concentravam nessa localidade como bares, boate(clube), sorveteria e o próprio cinema, conforme pode-se comprovar na fala do professor e historiador Rubismar Marques Galvão:

É. Então as pessoas ficavam indo e voltando é, os jovens, etc., que era pra ver justamente a paquera, se encontra com amigo, a namorada esse tipo de coisa. E ali tinha um roteiro. Então ali, era muito, digamos assim uma coisa muito presente naquele momento do jovem, por que inclusive, por exemplo em cima você tinha o Jovem Clube, em cima do cine Edem você tinha então o Jovem Clube.

[...]

Então você tinha os bares todos era aí, os restaurantes, os bares né, era mais forte ali, os bares; na esquina tinha Carly Center, tinha o Alvorada e tinha outros bares ali, aí você tinha o cinema e você tinha é o Jovem Clube que era o clube de jovens, era o clube de jovens. Então, o social né, essa interação social ela foi muito realizada ali nesse tempo, é nesse período. Então era o momento de maior sociabilidade dos jovens, das pessoas. Com a televisão é, esse itinerário de brincadeira digamos assim, de marcar encontro né, de interação social maior, isso aí vai acabar. Então hoje basicamente, a Presidente João Pessoa, o centro de contato das pessoas.

O cenário não poderia ser mais atrativo para o cinema, principalmente o Eden que permaneceu por mais de duas décadas naquela localidade, sendo para muito um palco de entretenimento e lazer aos finais de semana. Vale ressaltar que, apesar de não ter sido mencionado pelo então proprietário do Eden, o Sr. Eduardo e nem pelos demais entrevistados, o Cine Eden também tinham seções que aconteciam no meio da semana, no período noturno.

O que chama a atenção nesses fatos é que os mesmos corroboram com a leitura a qual enfatiza a mudança de hábitos e a construção de uma rotina que passa a depender da ida ao cinema. Assim, a ida a missa, como citado pelo colaborador,

não seria um momento único, ou seja, o fim de uma jornada naqueles dias de domingo, mas sim, se completavam com o vai e vem sobre a praça João Pessoa que culminavam com a ida para o cinema.

3.2.1.2 O momento dos ricos e o momento dos pobres no cinema cajazeirense

A seletividade entre ricos e pobres não é algo novo. É um hábito corriqueiro que acontece em diversos contextos. É comum escutar que shoppings centers é lugar para ricos; festas sociais são para os ricos; cinema é para os ricos ou classe média e não para pobres. Essa disparidade acontece em diversos outros aspectos, como na seleção de empregos e para assumir cargos de destaque em empresas.

No cinema de Cajazeiras, parece que a distinção das seções para ricos e para pobres foi uma prática no cinema, senão em todos, pelos menos em um, como bem cita o Sr. José Gomes:

[...] As vezes era o seguinte [...] tinha dia que começava meio dia, no domingo, no sábado [...] tinha a sessão popular, chamava a sessão popular, e no domingo tinha três sessões, tinha vesperal, tinha o, nomizinho que chamava me recordo depois, e a noite, dois vesperal, começava o meio dia e meio pra uma hora, parava de três horas começava, terminava cinco horas, umas quatro e pouco, cinco horas porque era uma hora e meia de projeção, aí começava o filme dos ricos. Aquele negócio de amor, era negócio de paixão, passava que nem “As Cruzadas”, o “Sinal da Cruz”, o “Morro dos Ventos Uivantes”, entendeu. Tudo era filme, tudo era classe, pobre não assistia, que além de ser caro o pobre não tinha uma roupa eficiente, que nem, só ia de paletó, sapato, era como se dizia assim, um baile a rigor, né.

[...]

A pessoa tinha que ir bem preparado pra entrar. Agora tinha umas pessoas que andava direitinho, como eu, eu sempre gostei de andar direitinho, limpinho nem que fosse costurado, mais direitinho. Eu tinha uma cadeira cativa lá dentro, que o senhor Zé de Barros que era o tesoureiro do Círculo Operário era o porteiro do cinema, era ele e um mudo chamava-se Eusébio, o mudo, e Zé Barros era quem o manda-chuva da portaria era ele, trabalhava os dois homens, quando o mudo me via, só era falar dizia assim que era duas passagens, quer dizer era duas entradas, tinha a do rico e tinha a do pobre, e tinha uma passagem de pano, assim num sabe. Aí ficava olhando, por de trás da cortina, entendeu como é? Era assim a vida do pobre, pra não misturar com o rico. Quer dizer existia o preconceito, não era só moreno nem negro não, era branco também; era a mesma coisa, .tinha que distinguir [...].

3.2.1.3 O que motivou o fim dos cinemas na cidade de Cajazeiras

O cinema de um modo geral, ou seja, em todo mundo passou por momentos bons e também por momentos ruins. Estes momentos ruins decorreram por fatores diversos como já mencionados no decorrer desta fundamentação. No caso de Cajazeiras, especificamente, autores revelam que dentre alguns fatores os fortes períodos de secas vivenciados por estas regiões acabaram contribuindo para a crise do cinema, já que seus idealizadores, em algumas ocasiões migravam para os centros maiores, bem como os espectadores acabam dando prioridades para as demandas financeiras, deixando de lado a ida ao cinema. A esse respeito, o Sr. Luiz, filho de Eutrópio que foi proprietário do Cine Cruzeiro, coloca que:

Sobre a decadência do cinema, é uma opinião minha, eu acho que é quase de todas as pessoas que tinham cinema, quem acabou com o cinema partiu de início a televisão e seguindo, estes filmes de sexo, começaram a lançar e começaram a exhibir no cinema, e o pessoal foi se afastando porque quem ia pra esses filmes de sexo também ficava no cinema, e tinha até o outro telespectador tava assistindo, tinha até eles que faziam sexo também, o que tava vendo aquelas cenas de sexo se afastavam.

O Sr. Eduardo Jorge não diferiu muito do Sr. Luiz. O mesmo apontou a televisão como um fator preponderante para o declínio do cinema. Coloca Eduardo Jorge que a pornochanchada a princípio deu um sopro a mais ao cinema, mas que não perdurou muito, também caiu em desgasto

Veio à crise da televisão, que com a chegada da televisão e vem o declínio, começa a ter o declínio. As qualidades do filme nacional ficou restrito, só era bom o filme nacional quando era o humor de “Os Trapalhões”. Aí veio a Pornochanchada que levantou um pouco, a Pornochanchada que era aquela história de cinema brasileiro de humor, associada ao erotismo né, nesse tempo mais leve era até bom por que tinha né, que foi quando surgiu Vera Fischer esse povo assim na época. Teve um deu pra sustentar e depois a Pornochanchada desandou aí entra já a os filmes eróticos né, muito erótico e sexo explícito né, ficou assim meio. Aí foi perdendo a graça, e isso aí a gente como dono de cinema, como teve pra se manter a despesa do cinema, teve que entrar nessa fase. Houve um crescimento né, porque de qualquer maneira era a opção básica e única, e ficou difícil da gente marcar filmes internacionais porque os filmes nacionais começou a crescer né, a gente ficou desligado da, dos grandes filmes e daqui a pouco começou a cair o próprio filme erótico.

Ainda nesse contexto, o Sr. Eduardo fala sobre as televisões nas residências, assim como as televisões que eram instaladas em praça pública pelos administradores. Segundo o mesmo:

[...] as residências começaram a ter os televisores e depois vem os prefeitos colocando nas praças, aí depois vem a era do vídeo cassete né, aí vem o vídeo cassete aí já outro baque, depois as locadoras de vídeo outra bronca, apesar de nessa época Cajazeiras [...] tinha Cine Eden, tinha o Pax e o Apollo 11.

Quando a TV surgiu no cenário audiovisual, nos anos 50, o cinema sofreu um forte processo de desestabilização. A TV não acabou com o cinema – assim como a fotografia não acabou com a pintura e o cinema não acabou com a fotografia – mas, a partir do surgimento de seus “sucessores”, cada um desses meios precisou se readaptar a uma nova configuração, a um novo território de ação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema enquanto veículo de expressão, de investigação e de entretenimento, jamais perderá a sua condição de formação e informação trazendo a compreensão da realidade através da ficção. Ou seja, o cinema alinha a ficção a realidade, ainda que de forma meramente coincidente, mas que não deixa de refletir os sentimentos, as sensações, as angústias por alguém vivenciadas. É, portanto, uma área, que ao longo do seu processo histórico, vem sendo explorada não só como forma de lazer, mas de promover conhecimentos.

Nos seus primórdios, o cinema surpreendeu os espectadores apenas pelo fato de realizar projeções simples, de permitir a projeção de imagens e movimentos de poucos segundos. Levando-se em consideração os primeiros equipamentos utilizados quando da origem do cinema, atribuída, principalmente aos irmãos Lumière, vai se perceber que muitos foram os avanços na cinematografia, razão pela qual o cinema tomou um significativo impulso a nível mundial.

O cinema como viés representativo de fatos e acontecimentos, ainda que na ficção, abre para a história possibilidades de está sempre se inovando, buscando ideias criativas e entusiastas tendo em vista o vasto universo de produções que são levadas ao alcance das multidões em todo o mundo e que, indiscutivelmente, afeta o modo com as pessoas vivem, as impulsionando para o novo, para o diferente. Isto é, o cinema interfere na história dos povos, entrelaçando-se de forma inevitável, como visto na cidade de Cajazeiras, que alterou a rotina das pessoas, que passaram a colocar o cinema como parte das suas atividades diárias.

Nestas perspectivas, o presente estudo evidenciou os avanços que aconteceram com a indústria cinematográfica ao longo de mais de um século e permitiu analisar como as transformações no universo do cinema refletiram no cotidiano das pessoas, bem como no desenvolvimento das cidades que o implantaram.

A abordagem histórica trazida no primeiro capítulo permite dimensionar quão desafiador foi para os idealizadores do cinema manter viva a chama cinematográfica, especialmente dado a um período que sequer a luz elétrica atendia a todas as comunidades. Não resta por duvidar que os caminhos do cinema foram complexos, cheios de desafios, de obstáculos, mas que no final foram superados por aqueles que fizeram da “sétima arte”, uma obra para desbravar o tempo.

Nenhum momento de crise, ao longo da sua trajetória, foi suficiente para aniquilar o seu processo de construção e afirmação. As repercussões, das mais variadas, mas que sempre buscou cativar a atenção do público. Já as perspectivas, foram altas, mas que valeram a espera pelo sucesso. É assim que o cinema é, basicamente tratado no primeiro capítulo.

Já os achados do segundo capítulo relevam que a América latina não ficou aquém em relação às obras cinematográficas do continente europeu e dos EUA. Despontam nesse setor o México, a Argentina e o Brasil, sendo que o Brasil se destaque em relação aos outros dois países e também em relação a outros países além do continente americano.

O cinema nacional vem ganhando cada vez mais espaços dentro da indústria cinematográfica e tem o seu reconhecimento em todo o mundo. Contudo, muitos foram os desafios enfrentados pelos produtores de cinema no Brasil, dentre os quais é possível destacar o corte de investimentos, o fechamento de empresas financiadoras mantidas pelo governo federal. Nesse momento, o cinema brasileiro se viu diante de um forte impasse e a um passo do encerramento de suas atividades cinematográficas.

Mas o cinema brasileiro também teve o seu momento de ouro, onde as produções tiveram um alcance impressionando no mercado, de modo que estas produções alcançaram números significativos. Porém, assim como aconteceu com cinema internacional, no Brasil não foi diferente, sendo necessário ao cinema se reestruturar, se reinventar. Esse momento histórico de reestruturação foi chamado de retomada. Leis foram instituídas objetivando incentivar a produção, distribuição e exibição dos filmes nacionais. Contudo, é notório que os efeitos destes investimentos não são céleres, mas gradativos.

Necessário se faz dispor de maiores investimentos no que diz respeito, principalmente aos roteiros. É preciso que o orçamento contemplem não só os roteiros, mas também sejam facilitadores da distribuição e exibição das obras. Portanto, muito ainda precisa avançar, mas o caminho parece já está sendo trilhado, mesmo diante de tantos conflitos políticos, econômicos e sociais que o Brasil vem vivenciando.

No último capítulo da fundamentação, os achados proporcionaram compreender que a cidade de Cajazeiras, no interior paraibano, deu um passo importante na arte cinematográfica, no que diz respeito às projeções dos filmes,

quando, a partir do ano de 1905 é instalada a primeira sala a partir da qual impulsionou novas implantações. Não foram apenas três cinemas, como o Eden, o Cine Pax e o Apolo XI que mexeram com a rotina dos cajazeirenses ao longo de quase um século, já que o último cinema perdurou-se até o ano de 1992.

Cine Moderno, Cine Cruzeiro, inclusive itinerante nesse último caso, fizeram a alegria da população de Cajazeiras nas décadas de 1920 e 1930, mas que por fatores diversos acabaram não prosseguindo. O mesmo aconteceu com os cinemas Eden, Pax e Apolo XI que na década de 1980 e início da década de 1990 silenciou os espaços de exibições, o que permanece até a presente data.

Todavia, conforme os objetivos propostos e a problemática do estudo, o que se buscou, enfaticamente, neste estudo, foi compreender quais os fatores que contribuíram para o fechamento dos cinemas na cidade de Cajazeiras, berço da cultura, terra que ensinou a Paraíba a ler. Assim sendo, conforme informações coletadas junto a algumas personalidades que fizeram parte da história do cinema cajazeirense, a televisão foi apontada como o principal motivo. Conforme os colaboradores, a televisão tirou o brilho do cinema, aquelas pessoas que tinham o poder aquisitivo capaz de comprar uma TV se deleitaram em seus sofás diante desta nova imagem, pelo conforto que proporcionado, o que não acontece no cinema.

Contudo, no princípio do cinema, fatores ambientais, como o polígono da seca que as regiões semiáridas, como Cajazeiras, sofrem, acaba contribuindo para que o cinema fechasse, já que, de um lado estavam os seus proprietários que se deslocaram para centros maiores do estado, como a própria capital João Pessoa. Do outro, os espectadores que foram levados a escolher entre suas prioridades vitais e o cinema e, logicamente, o cinema foi descartado da rotina das pessoas.

Mas, não só de crise viveu o cinema cajazeirense, também tiveram os seus momentos de glória, de ouro e possibilitaram a população da época em que funcionavam interagir com o mundo de uma forma bem diferente, através das telas, dos enredos, dos personagens. O cinema foi para muitos momentos de libertação, de socialização, de interação, de paquera, de namora.

Cabe ressaltar que, a ascensão do cinema foi ainda maior quando dá chegada da energia elétrica, pois proporcionou regularidade nas exibições. Outro fator que merece destaque na cidade para a efetivação do cinema foi à implantação da linha férrea, a qual aproximou um pouco mais a cidade de grandes centros

urbanos, como Fortaleza, para onde os administradores dos cinemas se deslocavam para a aquisição dos filmes.

Sobre aquisição dos filmes, os colaboradores se pronunciaram acerca das dificuldades que estavam por trás desse processo, quando eram induzidos a comprar lotes de filmes, dentre os quais apenas um fazia sucesso entre os espectadores. Era uma situação da qual não teria como se desvencilhar.

De um modo geral, o que pode-se perceber que a situação financeira, as crises econômicas, a chegada da TV, do vídeo cassete, foram determinantes para que todos os cinemas da cidade chegassem ao fim. No caso do Apolo XI e do Cine Pax, eram administrados pela Diocese e seus filmes voltavam-se para o humanismo, para a promoção educacional e cultural dos espectadores. Já o cine eden, administrado por Eduardo Jorge, os filmes nacionais de comédia e faroeste foram os ápices das exhibições, mas que também deve que ceder as pornochanchadas como medida para superar a crise que se instaurava, mas que, não foi muito longe, e acabou também perdendo o gosto dos espectadores.

Assim sendo, diante do exposto, pode-se concluir que a cidade de Cajazeiras, por hoje ser uma referência educacional, na saúde e até mesmo no comércio; dado ao fato de que a cidade conta, além dos seus filhos com uma população forasteira e, ainda por está bem localizada, por fazer divisa com vários municípios interioranos do estado da Paraíba e também de estados circunvizinhos como Rio Grande do Norte e Ceará, a não retomada do cinema parece-nos está relacionada primordialmente aos altos investimentos que incidem sobre a abertura de um cinema, fato este que requer daqueles que, porventura, ensejem implantar um cinema na cidade, muita cautela, um estudo detalhado em torno da ou não rentabilidade deste investimento e, não tão somente, da demanda que frequentaria este espaço cinematográfico.

Desta feita, é de suma importância que a iniciativa privada, só ou em conjunto com a administração pública possa refletir sobre a possibilidade de retomar para a cidade a atividade cinematográfica. Hoje a cidade conta com entidades organizadas ONGs que tem buscado o crescimento da cidade e a permanência do seu viés cultural e, como tal, lançar esse olhar para o horizonte do cinema poderia possibilitar um novo recomeço, não só para aguçar as memórias históricas, mas para permitir as novas gerações o prazer de inserir no cotidiano a ida para o cinema.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, J. A. **As antigas salas alternativas de cinema**. Blog Coisas de Cajazeiras. 2013. Disponível em: <<https://coisasdecajazeiras.portaldiario.com.br/as-antigas-salas-alternativas-de-cinema-de-cajazeiras/>>. Acesso em: 24 mar. 2019.

ALMEIDA, P. S.; BUTCHER, P. **Cinema, desenvolvimento e mercado**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

ALVES, M. A. S. **O autor em questão em Barthes e Foucault**. 2013. Disponível em: <http://www.academia.edu/O_autor_em_questao_em_Barthes_e_Foucault>. Acesso em: 14 mai. 2019.

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

ARAÚJO, A. P. O Cine Pax. Diário do Sertão. out., 2011. Disponível em: <<https://www.diariodosertao.com.br/coluna/o-cine-pax>>. Acesso em: 20 abr., 2019.

AVELLAR, A. P. MICHEL, R. C.. A Indústria da Sétima Arte: uma análise da lei do audiovisual. 2010. In: **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 6., 2013, Salvador. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: UFU. Disponível em <http://www.ie.ufu.br/sites/ie.ufu.br/files/Anexos/Bookpage/Anexos_Artigos_2010_Michel1.pdf>. Acessado em 27 abr. 2019.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNARDET, J. C. **Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2009.

BROWN, B. **Cinematografia: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

BUTCHER, P. **Cinema Brasileiro Hoje**. São Paulo: Publifolha. 2013.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

CINTI, P. A. et al. A transição da arte do cinema para a indústria cinematográfica. **Revista Eletrônica de Comunicação**, 3 ed.. Uni-FACEF, 2012. Disponível em: <http://www.facef.br/rec/ed03/ed03_art02.pdf>. Acesso em 28 abr. 2019.

CORRÊA, R. L.. **O Espaço Urbano**. Rio de Janeiro: Ática, 2017.

COSTA, F. C. **O Primeiro Cinema: espetáculo, narração, domesticação**. São Paulo: Scritta, 2010.

COSTA, A. **Compreender o Cinema**. São Paulo: Globo, 2012.

EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

ESTRELA, R. O cinema de Bechara: imigrante libanês inventa, em Cajazeiras, o hábito de ir ao cinema. **Cajá Hoje**, ano II, n.2, 2002.

FALICOV, T. L. **A circulação global e local do novo cinema argentino**. In: MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema no Mundo – Indústria, política e mercado na América Latina*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

FELIPE, M. A. **Cinema e Educação: interfaces, conceitos e práticas docentes**. Natal: UFRN, Tese de Doutorado, 2013.

FERREIRA, C. **Antigas salas alternativas de cinema em Cajazeiras**. Cajazeiras de Amor, 2011. Disponível em: <<http://cajazeirasdeamor.blogspot.com/2011/12/salas-alternativas-de-cinema-em.html>>. Acesso em : 16 jun. 2019.

GARDIES, R. **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa, Portugal: Edições Texto & Grafia, 2011.

GETINO, O. **Cine Iberoamericano: Los desafios del nuevo siglo**. Buenos Aires: Fundación Centro Integral Comunicación, Cultura Y Sociedad, 2016.

GETINO, O.; VELLEGGIA, S. **El cine de ‘las historias de la revolución’**. Buenos Aires: Altamira / Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, 2012.

GIANNASI, A. M. **O produtor e o processo de produção dos filmes de longa metragens brasileiros**. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GIL, A. **Setor de audiovisual é modelo para a Espanha**. In:<http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/setor-audiovisual-brasileiro-e-modelo-para-a-espanha>. Artigo publicado em 01 de outubro de 2014 e acessado em 18 abr. 2019.

GOMES, P. E. S. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra / Embrafilme, 2011.

GUANAES, N. **Cinema Novo Brasileiro**. In:<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/37592-cinema-novo.shtml> Acessado em 17 mai. 2019.

HERTHEL, N. **História do cinema: O início**. 2009. Disponível em: <<http://www.artigos.etc.br/historia-do-cinema-o-inicio.html>>. Acesso em 15 jun.2019.

KEMP, P. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

KIRCHHEIM, L. **Montagem Cinematográfica: a última versão do roteiro**. 2012. 171 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social Habilitação em Jornalismo) –

Universidade de Caxias do Sul, Departamento de Comunicação, Caxias do Sul, 2012.

LANDIM, M. O primeiro cinema e o cinema contemporâneo: algumas aproximações. **II Seminário Interno PPGCOM**. Edição Especial. v.6, n.3, Rio de Janeiro: UERJ, 2008

LEITÃO, D. de A. V. **O inventário do tempo**: memórias. João Pessoa: Edições Empório dos livros, 2000.

LEITE, S. F. **Cinema Brasileiro**: das origens à retomada. 1ª edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2013.

LINS, C. **O Documentario de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MASCARELLO, F. (org.). **História do Cinema Mundial**. 4 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

MATTOS, A. C. Gomes de. **Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

MELEIRO, A. (org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado**, v. II. São Paulo: Escrituras Editora, 2012.

MOREIRA NETO, M. Seu Eutrope: um herói ameaçado pelo tempo. Jornal União, João Pessoa-PB, dez.,1984.

MOURA, F. A Bela Época (Primórdios-1912), Cinema Carioca (1912-1930). In: RAMOS, Fernão (org.) **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 2014.

NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos**. Covilhã: Livros LabCom, 2010.

OLIVEIRA, H. **Limites e possibilidades da narrativa histórica audiovisual e o ensino de história**. **O Olho da História**, Salvador, v. 1, n. 5, p. 117-125, set. 2006.

PADRÓS, E. S.; GUAZZELLI, C. A. B.. **68: História e Cinema**. Porto Alegre: EST, 2008.

PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2014.

PUCCI JUNIOR, R. **Cinema brasileiro pós-moderno**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

ALBUQUERQUE, J. A. **As antigas salas alternativas de cinema**. Blog Coisas de Cajazeiras. 2013. Disponível em: <<https://coisasdecajazeiras.portaldiarario.com.br/as-antigas-salas-alternativas-de-cinema-de-cajazeiras/>>. Acesso em: 24 mar. 2019.

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

ARAÚJO, A. P. O Cine Pax. Diário do Sertão. out., 2011. Disponível em: <<https://www.diariodosertao.com.br/coluna/o-cine-pax>>. Acesso em: 20 abr., 2019.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERNARDET, J. C. **Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2009.

BROWN, B. **Cinematografia: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

BUTCHER, P. **Cinema Brasileiro Hoje**. São Paulo: Publifolha. 2013.

CINTI, P. A. et al. A transição da arte do cinema para a indústria cinematográfica. **Revista Eletrônica de Comunicação**, 3 ed.. Uni-FACEF, 2012. Disponível em: <http://www.facef.br/rec/ed03/ed03_art02.pdf>. Acesso em 28 abr. 2019.

COSTA, F. C. **O Primeiro Cinema: espetáculo, narração, domesticação**. São Paulo: Scritta, 2010. ESTRELA, R. O cinema de Bechara: imigrante libanês inventa, em Cajazeiras, o hábito de ir ao cinema. **Cajá Hoje**, ano II, n.2, 2002.

LEITE, S. F. **Cinema Brasileiro**: das origens à retomada. 1ª edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2013.

LINS, C. **O Documentario de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MASCARELLO, F. (org.). **História do Cinema Mundial**. 4 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

MOREIRA NETO, M. Seu Eutrope: um herói ameaçado pelo tempo. *Jornal União*, João Pessoa-PB, dez., 1984.

MOURA, F. A Bela Época (Primórdios-1912), Cinema Carioca (1912-1930). In: RAMOS, Fernão (org.) **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 2014.

ROLIM, M. S. Hollywood em Cajazeiras. **Jornal O Norte**, dez., 2003.

ROSENFELD, AI. **Cinema: Arte & Indústria**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

ROSSINI, M. S. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 12, p. 118-128, dez. 2011.

RUY, K. dos S. O cinema diante do global: reflexos sobre os impactos econômico e culturais nas indústrias cinematográficas. **Vozes & Diálogo**, Itajaí, v. 12, n.1, jan./jun. 2013,

SALEM, Helena. 90 anos de cinema – uma aventura brasileira. São Paulo: Imprinta Editora, 2012.

SCHVARZMAN, S. Dosíe, cinema, literature e sociedade. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria**. v. 10, n.17, jan./jun., 2014, p. 15-40.

_____. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2007. Disponível em: <<http://www.imdb.com>> Acess em 04 abr. 2019.

SILVA, D. M. da. **Vizinhos Distantes: Circulação cinematográfica no Mercosul**, São Paulo: Annablume, 2014.

SILVA, J. G. B. R. e. Assimetrias, dilemas e axiomas do cinema brasileiro nos anos 2000. **Revista FAMECOS, mídia, cultura e tecnologia**. Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 916-932, set./dez. 2011.

SILVA, H. C. da. **O Filme nas Telas: a distribuição do cinema nacional**. São Paulo: Ecofalane, 2010.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas-SP: Papyrus. 2 ed., 2010.

TOMAZ, P. C. **A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no brasil**, Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Maio/ Junho/ Julho/ Agosto de 2010 Vol. 7 Ano VII nº 2 ISSN: 1807-6971. Disponível em:<www.revistafenix.pro.br>. Acesso em 13 mai. 2019.

VARGAS, G. P.de. Direção de arte: do cinematógrafo ao cinema digital. **Orson – Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**. Pelotas, v. 4, p. 186-201, 2013. Disponível em: <http://orson.ufpel.edu.br/content/04/artigos/o_processo/gilka_vargas.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2019.

VILAR, L. O fim dos cinemas no interior. **Correio da Paraíba**. Caderno 2, mai., 1997.

VIRILIO, P. **O cinema e a Guerra**. São Paulo: Boitempo, 2010.

XAVIER, I. (org.) “Melodrama ou a sedução da moral negociada” In **O olhar e a cena, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

