



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**CENAS DE UMA CIDADE SENSÍVEL: O CINE BANDEIRANTE COMO
ESPAÇO DE LAZER E SOCIABILIDADES EM SANTA CRUZ DO
CAPIBARIBE - PE**

FLÁVIA DANIELLY DE SIQUEIRA SILVA MOURA

CAMPINA GRANDE - PB

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA, CINEMA E SOCIABILIDADES
LINHA DE PESQUISA: CULTURA E CIDADES

**CENAS DE UMA CIDADE SENSÍVEL: O CINE BANDEIRANTE COMO
ESPAÇO DE LAZER E SOCIABILIDADES EM SANTA CRUZ DO
CAPIBARIBE - PE**

FLÁVIA DANIELLY DE SIQUEIRA SILVA MOURA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em História, área de concentração História, Cinema e Sociabilidades, 2014.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Clarindo Barbosa De Souza

Campina Grande -PB

2014

FLÁVIA DANIELLY DE SIQUEIRA SILVA MOURA

**CENAS DE UMA CIDADE SENSÍVEL: O CINE BANDEIRANTE COMO ESPAÇO
DE LAZER E SOCIABILIDADES EM SANTA CRUZ DO CAPIBARIBE - PE**

Texto Avaliado em ___ / ___ / _____

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza – PPGH\UFCG
Orientador

Dr^a Keila Queiroz e Silva - PPGH\UFCG
Examinador Interno

Dr. Waldeci Ferreira Chagas - UEPB
Examinador externo

Severino Cabral Filho – PPGH\UFCG
Suplente Interno

Suplente Externo

AGRADECIMENTOS

Agradecer pelas conquistas alcançadas é algo que deve ser feito diariamente. Pois alegra o coração e nos oferece a maravilhosa sensação do dever cumprido, da etapa encerrada, do ciclo difícil, mas executado com amor e perseverança. E sobretudo, pela conquista pessoal e imensamente prazerosa de dizer para si mesma: Sim, eu consegui!

Início meus agradecimentos direcionando-me a Deus, esta força, personificação, imagem, de um ser superior que acredito, e ajuda-me diariamente nas adversidades da vida.

Aos meus pais. Maria de Fátima, pessoa que sempre me deu apoio, seja ele, emocional ou financeiro, e me ajudou a buscar fontes indicando pessoas que vivenciaram a experiência do cinema em Santa Cruz do Capibaribe e Fernando Luiz, (in memoriam), que me ensinou a gostar de História e a questionar as “coisas” desde criança. Mesmo não estando mais neste plano de vida, acredito que estarás sempre comigo.

Às minhas irmãs, tão diferentes e ao mesmo tempo tão parecidas, Michelle e Gabriela, pelo apoio constante, pelas risadas, pelo companheirismo de sempre. Aos meus sobrinhos André e Felipe, pelo carinho, pelas brincadeiras “obrigatórias” quando “titia” estava estressada com a pesquisa.

Ao meu marido Matheus Moura, pelo amor diário e cotidiano. Pela imensa paciência de não só conviver, mas amar esta pessoa tão complicada. Por escutar minhas preocupações com a pesquisa, por tentar dar sugestões, mesmo que “filosóficas”, pelas correções do texto em Português e em Inglês. Obrigada!

A Raul, que tornou a escrita da dissertação um processo menos solitário e mais feliz. Era em você que eu pensava filho, no seu rostinho ainda desconhecido, mas muito amado, quando buscava forças para prosseguir, apesar das dores nas costas, do inchaço comum no final da gestação. “Do ventre nasce um novo coração!” A frase de Renato Russo nunca fez tanto sentido, obrigada por me proporcionar a experiência do amor em toda a sua imensidão.

Ao meu orientador, Antônio Clarindo, pelo carinho e orientação maravilhosa que recebi dele ao longo do curso e do processo de pesquisa e escrita da dissertação. Sempre muito dedicado a ler meus textos prestando atenção aos mínimos detalhes e a me mostrar os pontos positivos da minha escrita quando eu conseguia ver apenas os negativos. Sou muito grata ao orientador e amigo que tive ao longo destes dois anos.

Aos professores Keila Queiroz e Silva e Waldeci Ferreira Chagas, pelas riquíssimas contribuições no momento da qualificação, por terem se disposto a ler o texto entregue a eles, oferecendo à pesquisa sua experiência e me fazendo enxergar possíveis caminhos para o desfecho final da escrita. Agradeço também aos professores, Alarcon Agra, Gervácio Aranha, Marinalva Vilar, Roberval Santiago, Iranilson Buriti e José Otávio, pelas aulas ministradas durante o curso, onde pude absorver conhecimento, informações e motivações suficientes para o andamento da pesquisa.

Aos meus colegas de turma, que de formas diferentes, me ajudaram a chegar até aqui. Pelas “arengas” epistemológicas na sala de aula, estas me incentivaram a buscar e a querer aprender mais, sob pontos de vista diferentes dos meus. Pelas novas amizades conquistadas, que não foram poucas e que acredito, levarei por muito tempo. Pelas reclamações e desabafos partilhados pessoalmente e virtualmente contra os prazos que tanto nos aterrorizavam. Aos meus amigos de infância, de apartamento, de ônibus, amigos de sempre, de todas as horas; Emanuela Régia, Denise Delmiro, Simone Emilia, Thereza Cristina, Ana Paula, Silvia Jerlandia, Eusilene Rafael, Victor e Ivaneide Botelho. Sou grata a vocês pela amizade vivida a cada dia.

Aos funcionários dos arquivos das Câmaras Municipais de Vereadores de Santa Cruz do Capibaribe e de Taquaritinga do Norte, que me acolheram e me mostraram os acervos disponíveis e que poderiam servir a minha pesquisa, em especial à Dona Maria, funcionária responsável por arquivar os projetos de lei em Santa Cruz do Capibaribe, que me ajudou a vasculhar algum documento que pudesse servir de fonte de pesquisa e que dividiu comigo suas memórias acerca dos Cinemas que a cidade abrigou.

Agradeço imensamente a todos os depoentes que direta ou indiretamente se disponibilizaram a falar de uma outra Santa Cruz, que me trouxeram, através de suas memórias o espaço do Cine Bandeirante, para que eu pudesse percorrer um caminho por

entre suas cadeiras, imaginar na tela do projetor suas fantásticas películas, sentir seus cheiros, ouvir a música tocada lá fora nos alto-falantes do cinema. Obrigada!

Em especial a José de Oliveira Góis, por ter contribuído não apenas com sua fala, mas também com seus escritos, incentivos e “correções” à História local oficial, a Arnaldo Vitorino, pelo excelente acervo iconográfico que ofereceu à pesquisa, pelo cuidado e amor que sempre teve com a preservação da História da cidade e a Mário Neves, o homem mais apaixonado pelo cinema que conheci. Sou muito grata a ele pela forma simples e interessada de como me conduziu a traçar a trajetória do cinema na cidade de Santa Cruz do Capibaribe.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar as vivências sociais e afetivas que se desenvolveram no espaço que compreendia o Cine Bandeirante em Santa Cruz do Capibaribe, nos anos de 1966 a 1986. Interessa-nos compreender de que forma ocorreram as sociabilidades atribuídas a este espaço, desde os passeios e as paqueras evidenciadas na calçada do local até as projeções exibidas no interior do cinema e sua influência nas maneiras de agir e portar-se dos seus frequentadores. Partindo do conceito de cidade sensível encontramos a necessidade de perceber questões mais complexas e, sobretudo peculiares destes e de outros espaços destinados ao lazer em Santa Cruz no período recortado. As transformações urbanas e os aparatos modernos tais como o cinema, figuram como objetos comuns na história e no cotidiano da maioria das cidades, entretanto é papel do historiador e objetivo desta pesquisa, perceber como tais objetos adentraram os limites do espaço urbano que nos propomos a estudar, como seus habitantes viram, sentiram e o que eles contam sobre tais objetos. O estudo visa perceber ainda como a cidade de outrora, distinta em vários aspectos da atual, concebeu a chegada do cinema, sentiu sua permanência e geriu o hábito de frequentar esse espaço de lazer e sociabilidade. Dessa forma, analisamos o cinema a partir da concepção Certeauiana, onde os indivíduos freqüentemente inventam novos usos para um lugar dotado de imposições, adaptando-os assim ao seu modo.

Palavras chave: Cinema, Memória e Sociabilidades

ABSTRACT

This study aims to analyze the social and affective experiences that developed in space comprising Cine Bandeirante in Santa Cruz do Capibaribe in the years 1966-1986. Interested in understanding how sociabilities assigned to this area occurred since the tours and flirt evidenced on the sidewalk from the venue to the projections displayed inside the cinema and its influence on the ways of acting and behaving of their regulars. Based on the concept of sensitive city found the need to understand complex issues and especially peculiar of these and other spaces dedicated to leisure in Santa Cruz during the period in. Urban transformations and the modern apparatus such as film, appearing as ordinary objects in history and daily life of most cities, however it is the role of the historian and purpose of this research, see how such objects they entered the limits of urban space, we propose to study, as their inhabitants saw, felt and what they tell about such objects. The study aims to understand how the city of yore, in several distinct aspects of the current, conceived the arrival of cinema, felt his residence and managed the habit of frequenting this place of leisure and sociability. Thus, we analyze the film from conception Certeuniana, where individuals often invent new uses for a place endowed with taxes, thus adapting them to their way.

Keywords: Cinema, Memory and Sociability

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Igreja Matriz atualmente.....	23
Imagem 2: Igreja Matriz - Anos 1930.....	24
Imagem 3: Fábrica de Caroá de Luíz Alves.....	25
Imagem 4: Feira de “Mangaio” em 1947.....	28
Imagem 5: Início da Feira da Sulanca.....	33
Imagem 6: Costureira em Máquina Manual.....	34
Imagem 7: Fabrico improvisado.....	35
Imagem 8: Feira da Sulanca na Rua Siqueira Campos.....	38
Imagem 9: Mapa - Ocupação urbana da cidade.....	39
Imagem 10: Mapa - Ruas ocupadas pela feira da Sulanca.....	43
Imagem 11: Moda Center Santa Cruz.....	50
Imagem 12: Xique-xique Bar.....	54
Imagem 13: “A musa” Discos.....	55
Imagem 14: Pedra da Bicuda.....	56
Imagem 15: Banda de MPB no Rio Capibaribe.....	57
Imagem 16: Canoeiro no Rio Capibaribe.....	59
Imagem 17: Baile de Debutantes.....	61
Imagem 18: Sociedade Musical Novo Século.....	77
Imagem 19: Ingresso do Cine Capibaribe.....	82
Imagem 20: Construção do Cine Bandeirante.....	87
Imagem 21: Construção do Cine Bandeirante.....	87
Imagem 22: Construção do Cine Bandeirante.....	87
Imagem 23: Construção do Cine Bandeirante.....	87
Imagem 24: Praça da Bandeira.....	88
Imagem 25: Prédio do cine Bandeirante atualmente.....	89
Imagem 26: Prédio do cine Bandeirante atualmente.....	89
Imagem 27: Bispo abençoando o projetor.....	90
Imagem 28: Ingresso padronizado.....	93
Imagem 29: Película de filme.....	93
Imagem 30: Carta Censura.....	94
Imagem 31: Cartaz de filme.....	103
Imagem 32: Formatura de Contabilidade de 1979.....	106
Imagem 33: Carro de doces de Zé da Pipoca.....	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: Do mito fundador ao Cine Bandeirante: Representações sobre uma cidade desejada.....	21
1.1. O coronel, a vila e o algodão : O nascimento do talento comercial de Santa Cruz do Capibaribe.....	25
1.2. A terra das Gameleiras e sua emancipação política	29
1.3. Uma cidade cheia de retalhos.....	32
1.4. O progresso econômico e o caos urbano: Da feira no centro à transferência para o Moda Center Santa Cruz.....	39
1.5. Quando a feira se torna mais importante que a cidade.....	46
CAPÍTULO II: Mas nem só de tecido vive a capital da Sulanca: os lazeres e os divertimentos na Santa Cruz de ontem.....	53
2.1. Um rio, muitas histórias.....	56
2.2. Hoje é dia de Festa!.....	60
2.2.1. “O cinema não explica nem persuade ele seduz”	62
2.2.2. Dos irmãos Lumière a Hollywood.....	65
2.2.3. Um Brasil feito de cinemas.....	69
2.2.4. Festa no cine Royal: o ciclo cinematográfico de Pernambuco.....	74
2.3. Das projeções mudas ao Cine Bandeirante.....	77
CAPÍTULO III: Entre flertes e passeios : memórias do Cine Bandeirante	84
3.1. O Cine Bandeirante em tempos de Ditadura.....	93
3.2. Imagens feitas para sonhar: O impacto dos filmes exibidos no Cine Bandeirante e suas representações para os expectadores.....	97
3.3. As festas e as sociabilidades praticadas no Cine Bandeirante.....	107
3.4. Quando o romance transpõe o limite da tela: Flertes, passeios e namoros..	112
3.5. The End! A decadência do Cine Bandeirante e o desaparecimento da sétima arte em Santa Cruz do Capibaribe.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
FONTES, REFERÊNCIAS E ANEXOS.....	127

INTRODUÇÃO

A mágica que seduz os olhos, que faz nosso universo particular permitir-se em “*novas viagens a um terreno de lapsos antes invisíveis aos olhos humanos , o do inconsciente visual*”(MENEGUELLO, 1996, p.27) chega em Santa Cruz do Capibaribe em meados de 1928. Naquela pequena vila pertencente a Taquaritinga do Norte, onde a agricultura de subsistência praticada às margens do rio que nomeia hoje a cidade era sua principal atividade econômica, onde os homens e mulheres encontravam-se na popular feira de trocas, tendo como palco a primeira rua da cidade, hoje chamada avenida Padre Zuzinha, à sombra das frondosas gameleiras, àquela época já bastante suntuosas. É nesta rua, no burburinho de um dia de feira que Luís Alves da Silva, homem de espírito empreendedor, resolve apresentar aos habitantes da vila de Santa Cruz a novidade trazida da capital, Recife.

Numa das casinhas localizadas na Padre Zuzinha, a poucos metros da sede da sociedade Musical Novo Século, monta um cinema improvisado, com bancos de madeira pouco confortáveis, um projetor e algumas películas mudas acompanhadas pelas valsas tocadas pela Orquestra Musical Novo Século. Este acontecimento chama a atenção dos passantes que vinham dos sítios localizados nas redondezas da então vila. Crianças, mulheres, homens acostumados à dureza do campo, passam agora ali, alguns minutos a admirar aquelas curiosas imagens. Uns estranham, outros não querem perder tempo, pois há muito trabalho a fazer, alguns se encantam, outros, começam a sonhar.

José Balbino Filho, 86 anos¹, era destes que sonhavam. Ainda criança, ouviu seu pai, músico da Sociedade Musical Novo século, contar esta história inúmeras vezes, cresceu fascinado pelas imagens do projetor de Luís Alves, hoje; conta-nos suas impressões, suas lembranças sobre aquele primeiro cinema, o cine Santa Cruz. José tem uma história de vida marcada pelo cinema. Trabalhou em quase todos os cinemas da cidade e é um dos principais personagens da história que pretendemos contar.

Trinta e oito anos após o encontro entre o cinema e os Santa-cruzenses, promovida por Luiz Alves, é inaugurado, o Cine Bandeirante. O cinema de Joel, como era popularmente chamado, significou um grande cinema para a cidade. Moderno, confortável, amplo, um dos primeiros prédios de dois andares construídos na jovem Santa Cruz. Entretanto, não foi apenas pelos seus atributos físicos que as lembranças do

¹ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 07 Out. 2012

cine Bandeirante permaneceram tão relevantes na memória de seus habitantes. A cidade vivia um momento de prosperidade econômica nunca antes experimentado². Contudo, seus habitantes ainda apresentavam uma forma de habitar a cidade e divertir-se em seus lugares de sociabilidades calhadas de um período anterior ao da Sulanca. O cine Bandeirante está situado num tempo em que a maioria dos santa-cruzenses ainda preocupava-se com outras questões além da confecção de roupas. É este lugar de fantasias, de emoções, de vivências múltiplas que buscaremos “frequentar”.

A cidade abriga muitas histórias, sensações, lembranças, sobre o cinema, transformadas aqui em objeto de estudo. O objetivo é discorrer acerca do cinema como uma atividade de lazer e um espaço de sociabilidade na cidade. Interessa-nos compreender também sua recepção na década de 1920, bem como a trajetória das transformações relacionadas aos cinemas locais, a fim de obtermos respostas sobre as influências do lugar enquanto espaço de sociabilidade, conseqüentemente, das relações sociais que tiveram como “palco” o cinema. Os filmes e sua influência na formação e mudanças de costumes, hábitos e comportamento dos jovens santa-cruzenses que viveram o período das décadas de 1960 a 1980.

Devido à impossibilidade de abarcar de forma satisfatória a chegada do cinema na cidade bem como os pequenos cinemas que surgiram após o pioneiro Cine Santa Cruz. Priorizaremos então as décadas de 1960 a 1970 e o Cine Bandeirante, tanto por esta ser a temporalidade sobre a qual as memórias são mais profundas e as fontes serem satisfatórias, bem como pelo fato de ter sido neste lugar e neste período que o cinema encontra seu apogeu na memória sensível desta cidade.

Fontes oficiais ou bibliográficas que registrem de forma satisfatória a recepção e as trajetórias do cinema em Santa Cruz do Capibaribe são escassas. Entretanto, como nos prestamos a falar de um espaço, de vivências afetivas, entendemos que a utilização das memórias que falam deste espaço aliada ao método de pesquisa da história oral poderiam nos ser bastante útil. Aliás, a história oral pareceu-nos desde o início desta pesquisa a metodologia, o caminho mais apropriado a um trabalho que pretendia falar de pessoas, sentimentos, impressões. A riqueza do relato para o historiador esta posto justamente pela possibilidade de identificar *que em meio a conjunturas, em meio a estruturas, há pessoas que se movimentam, que opinam, que reagem, que vivem enfim! É como se pudessemos obedecer a nosso impulso de refazer aquele filme, de reviver o*

² A proliferação das atividades ligadas a confecção e venda de roupas de baixo custo intensificaram-se pela cidade em meados de 1970, alcançando seu apogeu em 1980.

passado, através da experiência de nosso interlocutor. (ALBERTI 2004) O trabalho com a oralidade, com as memórias do vivido, obviamente apresenta algumas impossibilidades, limitações e riscos comuns a toda e qualquer fonte documental, seja ela escrita, oficial, iconográfica, audiovisual, material e etc. É necessário saber que limitações são estas, no entanto é preciso saber também que elas não retiram da história oral o seu fascínio e a sua legitimidade.

Nora (1981) nos fala da memória como um fenômeno sempre atual, uma lembrança que estaria presa ao tempo presente e devido a esta sua condição, jamais poderia ser alcançada, habitada por completo. Dessa maneira, o passado nos é dado como radicalmente outro e dele estaríamos desligados para sempre. A história tenta aprisionar a memória a fim de conservar o que se deu por perdido, surgem os lugares de memória, consagrados a resguardar e proteger o passado contra a ação do tempo e do esquecimento. *A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica.* (NORA, 1981, p.9) De mágica, afetiva, composta de lembranças vagas e fluidas a memória passa pelo crivo da análise e do discurso crítico empregado por nós historiadores para assim tornar-se ciência. O que nos resta? Utilizarmo-nos da memória para construir lugares.

Para Alberti (2004) a principal arma do historiador que lida com a descontinuidade do passado refletida no trabalho com História oral é a interpretação. Como a compreensão é um elevado esforço intelectual que jamais chega ao fim, haverá sempre um espaço para novas possibilidades de interpretação, mas isto não quer dizer que devido a este caráter interpretativo o texto oral deverá cair em um relativismo extremo que retire dele sua função científica o seu esforço em buscar o real.

Concordamos com as concepções de História Oral defendidas por Verena Alberti (2004), nas quais as entrevistas temáticas são gravadas e utilizadas como fonte de pesquisa. No caso de nossas entrevistas o cunho será retrospectivo, tendo efeitos de fontes documentais, tais como relatórios ou autobiografias que buscam rememorar um passado através da ação de contá-lo, esta ação por sua vez, no caso específico da entrevista, é desencadeada tanto por parte de quem conta, o entrevistado, como e, principalmente, de quem colhe o relato, trata-se, portanto, de uma produção intencional de documentos.

Sabendo que o passado opera com descontinuidade, "*o eixo contínuo de elaboração do real consiste num esforço de divisão infinitesimal da totalidade das partes*". Assim Verena Alberti (2004, p.16), apoiada em Schopenhauer, explica que o

entrevistado participa de um exercício onde o passado é dividido inconscientemente, em pequenas partes, lembranças curtas, ou às vezes somente sensações, de onde ele precisa extrair a informação que lhe foi solicitada de forma coerente e contínua. O problema está justamente na impossibilidade desta informação ser colhida em sua totalidade, o mais próxima possível do real, essas pequenas peças de um “mosaico” por mais próximas que estejam, jamais se ajustarão à realidade, e isso ocorre por vários motivos. Pesavento (2005) exemplifica alguns: *Aquele que lembra não é mais o que viveu. No seu relato já há a reflexão, julgamento, ressignificação do fato rememorado.* (p.95)

Nas muitas entrevistas que recolhemos ao longo desta pesquisa, identificamos momentos em que a memória do entrevistado mostra-se vaga. O esforço é percebido numa tentativa de retomar aquele passado. “Em outras ocasiões as lembranças são vívidas, significativas, numa tentativa constante de construção de uma narrativa coerente acerca do lugar e do momento experimentados. Desta forma, observamos o que Certeau (2008, p.208.) chama de demarcações, em relação a um espaço. As operações de demarcação são “*contratos narrativos e compilações de relatos, são compostas de fragmentos tirados de histórias anteriores e bricolados num todo único. Neste sentido, esclarecem a formação de mitos, como tem também a função de fundar e articular espaços*”. Ao longo da pesquisa, dos depoimentos colhidos, identificamos algumas bricolagens feitas, no sentido de reconstruir um relato tanto sobre a cidade, quanto sobre os cinemas nela existentes.

A utilização de fontes iconográficas, algo constante nesta pesquisa, justifica-se pelos objetivos desta em trabalhar com representações do real, impressas em papel e significadas pelos seus elementos visuais e contextuais. Nesse sentido, dialogamos com Ana Maria Mauad (1996) por concebermos a fotografia como um vestígio e ao mesmo tempo um símbolo do real, que foi produzido:

(...) como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções significativas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem (MAUAD, 1996, p.7)

As fotografias são, desta maneira, transformadas em textos na medida em que juntamente com outros textos de caráter não-verbal e verbal compõe uma textualidade

possível para a análise de determinada época. São uma elaboração do vivido, leituras do real, dotadas de intencionalidades que ultrapassam a sua utilização enquanto fonte histórica.

Portanto, estamos cientes de que a imagem compreendida enquanto documento revela a materialidade do passado, um vestígio da existência dos fatos, das vivências e das práticas, enquanto que a imagem no sentido de monumento compreende a dimensão do símbolo deste passado. Em nossa leitura sobre as fotografias escolhidas trabalhamos com as duas dimensões propostas por Le Goff, evocado aqui por Ana Maria Mauad (1996).

Desconhecemos a maior parte dos personagens das fotografias, entretanto, sabemos que elas foram coletadas em arquivos privados dos habitantes mais idosos da cidade, digitalizadas e disponibilizadas em um CD de forma aleatória pelo Professor Arnaldo Vitorino. O mesmo não detém informações precisas e detalhadas sobre elas, mas lembra de que época são e conhece um pouco da história de cada uma delas. Em quase todos os momentos da pesquisa utilizaremos as fotos como recursos de linguagem, como fonte, como documento, a fim de estruturar melhor nossa escrita e nossa percepção sobre os distintos momentos que a cidade viveu.

As leituras selecionadas para compor o primeiro capítulo, versam sobre a cidade de Santa Cruz do Capibaribe. O objetivo é abranger através da História oficial e das histórias que se contam dela, como Santa Cruz passou de uma cidade pacata e tranquila, com desenvolvimento econômico e social lentos, para uma cidade totalmente transformada pela força do dinheiro da Sulanca, dinheiro este que construiu mansões com piscinas do dia para a noite, lojas iluminadas por neons coloridos, picapes espalhadas por toda a cidade, contas bancárias movimentadíssimas. É preciso entender o discurso que instituiu a Sulanca como agente transformador e emancipador da cidade, não esquecendo de atentar para o que foi anulado em prol da “cidade de tecido” que se erigia ali, sob as gameleiras, sob o rio Capibaribe, sob as sociabilidades perdidas.

Apesar de escassas as fontes sobre este tema são de suma importância neste momento da pesquisa e merecem ser revisadas, relidas. Pereira (2004) e Lisboa (1988) tentam dar conta da história da cidade desde sua possível origem, em meados do século XVIII até o advento da feira da Sulanca no final dos anos 1960. Obviamente muitas lacunas são encontradas neste esforço de narrativa em um período tão longo. Porém, estas visões acerca da cidade são fontes de interpretação indispensáveis a esta pesquisa, pois constituem uma das únicas bibliografias organizadas e escritas sobre a cidade.

Subrinho (1999) entretanto, é mais específico. Seu recorte temporal de 1920 à 1940 busca compreender como a atuação de Luiz Alves na cidade, enquanto empresário e coronel, proporcionou um desenvolvimento econômico considerável na então vila de Santa Cruz. Ao lado de Raymundo Francelino Aragão, personagem principal da análise de Subrinho (1999), delineiam-se enquanto dois dos homens mais citados na historiografia local e que mais contribuíram para a urbanização e o crescimento econômico da cidade.

Procuramos compreender também como se produziram os discursos que defendiam a emancipação política da cidade. Algumas fontes escritas como o Jornal Capibaribe e os projetos de lei encontrados no acervo da câmara municipal de vereadores no período pós-emancipação, foram de bastante utilidade neste sentido.

Manuela de Farias Feitosa (2007) através de seu trabalho de conclusão de curso; *Costurando seu destino: A emancipação da mulher através do trabalho na confecção na cidade de Santa Cruz do Capibaribe –PE*, colabora de forma riquíssima com algumas entrevistas realizadas na sua pesquisa com as primeiras costureiras da cidade. Estas mulheres foram as pioneiras na atividade que modificaria radicalmente a história e o destino daquela pequena cidade do interior de Pernambuco. Outra obra, esta de natureza audiovisual, que destaca o papel das costureiras em Santa Cruz é o documentário: *Sulanca: A revolução econômica das mulheres de Santa Cruz do Capibaribe*, de 1984 de Kátia Mesel. A cineasta pernambucana consegue captar um pouco da história da cidade e seu cotidiano na década de 1980, considerado os anos dourados do município, por ter sido nesta década que a Sulanca encontrou seu apogeu. Instituído-se enquanto principal atividade econômica do município.

Silva (2012) se detém a perceber como a feira da Sulanca vai instituindo-se não somente como principal atividade econômica, mas também como argumento político de campanhas eleitorais. A busca por melhorias estruturais na feira acabou por desencadear práticas políticas voltadas sempre para as mudanças na economia da cidade, a fim de aumentar o lucro dos feirantes, em detrimento dos outros aspectos, principalmente os que se referiam à infra-estrutura básica da mesma.

Sarabia (2011) analisa a velha centralidade urbana de Santa Cruz, espaço este correspondente à localização dos cinemas que a cidade abrigou, mas também se propõe a avaliar como a nova centralidade urbana promovida pelo desenvolvimento econômico da cidade redefiniu os lugares destinados às atividades comerciais e conseqüentemente, às atividades de lazer, remodelando assim o papel do centro histórico da cidade.

Algumas contribuições teóricas sobre as cidades são necessárias. Barros (2012) nos apresenta como a historiografia pensa a cidade, mapeando algumas questões e formas distintas de analisar os fenômenos urbanos. Lynch (1996) nos ajuda a perceber a cidade e seus espaços como algo distinto a cada um de seus observadores e habitantes. Ao interpretar um texto, por exemplo, cada leitor possui uma compreensão particular, ancorada na sua estrutura intelectual, nos seus conhecimentos de mundo, na sua subjetividade. De modo parecido, a cidade é lida e relida de modo peculiar pelos observadores. “*A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado. Nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu ao meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas.*” (LYNCH, 1996. p.11)

Pesavento (2005) em seu belíssimo texto, *cidades visíveis, cidades sensíveis e cidades imaginárias*, discute dois conceitos essenciais para esta pesquisa, o de cidades e o de memória. A autora elabora apontamentos interessantes sobre a visibilidade das cidades, seus lugares, seus monumentos, documentos materiais de uma *cidade de pedra* que aguçam a sensibilidade de seus habitantes, num constante exercício de imaginar ou rememorar o passado, a *cidade de ontem*, presente naqueles espaços.

O segundo capítulo desempenha vários papéis nesta pesquisa, por este motivo, tem mais de um objetivo. Num primeiro momento pretendemos demonstrar como as sociabilidades eram vividas na cidade de Santa Cruz no período recortado. Bares, lanchonetes, praças, restaurantes, as festas cívicas, populares e religiosas compõem uma paisagem dos lugares frequentados e experimentados pelos habitantes da cidade. O rio Capibaribe também se enquadra no perfil de lugares de sociabilidade. Entretanto sua importância para a cidade lhe oferece um local de destaque nas memórias apreendidas sobre este período.

As leituras essenciais para configurar este cenário de diversões e lazeres podem ser encontradas no livro de memórias de Góis (2010), onde o autor inicia uma espécie de passeio afetivo e sentimental pelas ruas da cidade, elencando os lugares e as práticas cotidianas que marcaram aqueles espaços na antiga Santa Cruz. Inácio França (2010) tenta ressuscitar o rio Capibaribe através de histórias, contos, causos, que envolvem o rio e a relação que os moradores das cidades cortadas pelo curso de água estabeleceram com o Capibaribe. O cenário visualizado sobre as sociabilidades vivenciadas na Santa Cruz setentista, aguarda alguns instantes, a fim de que outro personagem importante para esta pesquisa possa apresentar-se: o cinema. Este tem uma história, uma trajetória

no mundo que não pode ser negligenciada. Por este motivo abordaremos a recepção do cinema enquanto objeto e enquanto espaço, recorrendo brevemente à bibliografia referente à sua origem e sua chegada ao Brasil bem como nas principais cidades do país.

Recife é uma destas cidades. A Veneza pernambucana não apenas recepcionou as películas vindas de fora, mas também viveu o que os estudiosos de cinema chamam de ciclo pernambucano, analisado aqui por Gomes (1996), Bernardet (1975) e Rezende (1992). Este último, em seu livro, *(des)encantos modernos na cidade do Recife na década de 1920*, nos oferece subsídios para compreender como se deu a prática cinematográfica na capital pernambucana, com sua intensa produção fílmica, bem como a excelente aceitação que a sétima arte obteve no estado, chegando aos outros municípios pernambucanos.

Turner (1997), Sevchenko (1998) e Ferro (1992), nos oferecem leituras teóricas que versam sobre o cinema como uma prática social, como um espaço psíquico e como cultura material. Foucault (1967) ao historicizar a questão do espaço demarca o que seriam as heterotopias, espaços onde os signos, os valores, de uma dada sociedade podem ser encontrados, representados, contestados e invertidos. O cinema configura-se enquanto heterotopia, pois tanto nas projeções das obras cinematográficas como no seu espaço físico e real, vários outros espaços podem ser encontrados e contrapostos. Ao saírem de suas casas e dirigirem-se ao cinema os frequentadores abandonam temporariamente suas ocupações, suas angústias, para embarcarem num mundo diverso, talvez inimaginável à sua realidade, o mundo dos astros e estrelas de Hollywood.

No último momento deste segundo capítulo, fazendo uso da lógica da história oral, tentaremos retomar as mais antigas referências sobre o cinema em Santa Cruz do Capibaribe, que datam de 1928. O primeiro cinema da cidade chamava-se Cine Santa Cruz, pertencia a Luís Alves da Silva, empresário e agropecuarista que contribuiu muito no processo de modernização local, trazendo para a então vila a energia elétrica em 1923, e com ela dois dos maiores símbolos da modernidade: o cinema e o rádio, no ano de 1928. Existiram outros cinemas com sucessivos donos no mesmo local onde foi inaugurado o Cine Santa Cruz, como o cine Capibaribe e o Compostelano. Tentamos compreender sua permanência e o tempo de duração dos mesmos na cidade, através dos depoimentos orais, fotografias de acervos privados e arquivos documentais oficiais pertencentes ao poder legislativo.

O cine Bandeirante, maior e mais famoso cinema da cidade, é o tema do terceiro capítulo. Inaugurado na década de 1960, foi o espaço mais desejado entre os jovens. Era

ali que tudo acontecia, desde as mais bobas brincadeiras de crianças até paqueras que acabavam desencadeando romances, paixões, amores.

Num primeiro momento, abordaremos como se deu o processo de construção e inauguração do Cine Bandeirante, objeto central desta dissertação. Apresentar a materialidade do local nos servirá de base para compor este capítulo, onde nos deteremos também sobre as práticas, e as vivências afetivas atribuídas ao local.

Sua calçada era o espaço de passeio predileto entre os jovens, lugar ideal tanto para quem queria se mostrar, desfilando seus trajes da moda, como para quem pretendia ser visto por um alguém especial. Por isto, faremos um esforço no sentido de reconstruir o sentimento de pertencimento àquele lugar de festa, alegria e sonhos. Através de falas, escritos, fotografias, fontes materiais, vestígios do cotidiano daquelas pessoas que tiveram alguma ligação com o Cine Bandeirante – os jovens da década de 60 e 70, os quais utilizaram-se do espaço do cinema, lugar demarcado por uma *estratégia* para desencadear outras *maneiras de fazer* que não fossem as específicas deste lugar. Certeau (2008) nos oferece ferramentas para entender as *táticas* largamente utilizadas pelos jovens frequentadores do Cine Bandeirante. Segundo o autor, o cotidiano reveste-se de *táticas* que burlam o tempo inteiro as *estratégias* criadas pela sociedade. Assim, a *tática*:

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

O cinema é então transformado neste *não-lugar*, descrito na obra de Certeau (2008), é a maneira encontrada pelas moças e rapazes para burlar a autoridade da família que previa relações afetivas dotadas de continência e renuncia aos apelos do desejo afetivo-sexual.

O cine Bandeirante, segundo as memórias que dele falam, foi o lugar na Santa Cruz pacata e comedida das décadas que nos remetemos quando a sexualidade pôde existir, ainda que de forma forjada, escondida da visão do outro. Afinal, de acordo com (CERTEAU, 2008, p.101): *o poder se acha amarrado à sua visibilidade. Ao contrário, a astúcia é possível ao fraco, e muitas vezes apenas ela, como “último recurso.”* A

astúcia é senão a arte do *fraco* de tirar proveito da situação estratégica. Aqui, entendemos os jovens como *fracos*, pois encontram-se numa situação em que para viver seu cotidiano, experimentar sua sexualidade ou mesmo apenas desfrutar da sociabilidade em um grupo que a frequência ao cinema propiciava, precisavam criar mecanismos de *anti-disciplina*, escapando da autoridade imposta.

O cine bandeirante significou para a sociedade santa-cruzense um local de sociabilidade intensa. Segundo Georg Simmel, (1983) nos espaços de sociabilidade “*se faz de conta que todos são iguais e, ao mesmo tempo, se faz de conta que cada um é reverenciado em particular.*” (SIMMEL, 1983, p.173) Essa “igualdade” entre pessoas distintas e forjada pelos códigos da sociabilidade, ocorreria pela necessidade de interação com o outro, configurando o mundo social enquanto “*(...)um mundo artificial. É composto por indivíduos que não tem nenhum outro desejo além de criar com os outros uma interação completamente pura, que não é desequilibrada pelo realce de nenhuma coisa material.*” (SIMMEL, 1983, p.172) A sociabilidade, suas formas e seus códigos de conduta seriam então mais importantes do que o ato, neste caso, de ir ao cinema.

Era neste local que boa parte das pessoas da cidade se encontravam, um *point* para a juventude, um espaço de lazer e diversão para crianças, (quando o conteúdo dos filmes permitia a sua presença) homens, mulheres, idosos, ricos, pobres, intelectuais, analfabetos e outros. Obviamente, o cinema não caracterizava-se enquanto um espaço totalmente democrático em relação às classes sociais já definidas na sociedade santa-cruzense dos anos 1970. Ricos e pobres o frequentavam, entretanto, este primeiro grupo o fazia com mais assiduidade, de forma quase religiosa, para os menos favorecidos economicamente as idas ao cinema eram raras, pois o valor cobrado pelos ingressos era, na maior parte das vezes, inacessível ao poderio econômico destes. E apesar de não ter sido frequentado por “*todos,*” o Bandeirante, foi desejado por “*muitos*” dos habitantes daquela cidade de outrora.

CAPÍTULO I

Do mito fundador ao cine Bandeirante: Representações sobre uma cidade desejada

“E o historiador se aproxima das cidades com perguntas. Os seus olhares são, muitas vezes, como espelhos, querem guardar as imagens das cidades como se a duplicassem, como se quisessem fixá-las. Assim pensam aprisioná-las e decifrar os mistérios de suas esfinges.”³

Muitos são os relatos, as análises, as fotografias, os escritos, as poesias, os romances literários que tem como pano de fundo o espaço de uma cidade. A urbe por vezes é percebida como sede de uma cultura material específica que cresce e desenvolve-se em favor das necessidades materiais da mesma, sob outros prismas, funciona como uma espécie de ima que atrai trocas não apenas econômicas, mas sobretudo culturais. A cidade de ontem, a que mais interessa ao historiador, pode ser lida como um texto, apreciada como uma obra de arte, sentida nos seus mais variados aromas, festejada, esquecida, reconstruída, recontada num esforço de memória de seus habitantes. Entretanto, esta cidade não existe mais, ela cedeu suas ruas à outra materialidade urbana, a que hoje se apresenta, e esta, sempre “*se dá a ler, pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades contidas na cidade do presente*” (PESAVENTO, p.3)

Dessa maneira, procuramos reconhecer na atual cidade de Santa Cruz do Capibaribe, atualmente conhecida pela sua economia baseada na confecção de roupas de baixo custo – atividade popularmente chamada de Sulanca⁴ - aspectos relacionados a uma outra temporalidade. Sabemos da importância deste capítulo da história santacruzense para seu povo e para a memória da cidade, pois, a atividade econômica realizada neste município constitui uma das matrizes mais fortes da cultura e da

³ REZENDE, Antônio Paulo. *Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*, Recife, FUNDARPE; 1997. Página 23.

⁴ O termo Sulanca tem duas interpretações entre os historiadores da cidade. A primeira associa-o a junção de *helanca+sul*, formando a palavra *sul+anca*; *helanca* é o tipo de tecido trazido em retalhos das fábricas do Recife pelos precursores da prática na cidade; *sul*, refere-se ao sul do país, lugar onde a *helanca* é fabricada. A outra interpretação associa o termo a uma gíria pejorativa da época, como os produtos feitos com estes retalhos de tecido tinham uma qualidade bastante inferior, os compradores inferiorizavam-no chamando-os de Sulanca

identidade das pessoas que nele vivem. A história dessa cidade é também feita de tecidos, máquinas de costura, linhas e pessoas que acreditam na força do seu trabalho.

No entanto, Santa Cruz não viveu apenas de Sulanca, existem outras imagens referentes a esta cidade, outros espaços, não somente aqueles ligados a prática das confecções de roupas, uma outra cidade é recontada pela memória de seus moradores mais antigos, e é sobre esta cidade que pretendemos debruçar nossa atenção nas páginas que seguem.

A historiografia local oficial remete a meados de 1750 para explicar a origem de Santa Cruz do Capibaribe. Um português de nome Antônio Burgos residente na capital do estado de Pernambuco, Recife, teria recebido orientações medicas, após a descoberta de uma grave doença respiratória, em deixar a umidade da cidade do Recife e procurar um local de clima seco e quente, o português teria seguido o rio Capibaribe e ocupado terras na confluência do rio Capibaribe com o riacho Tapera. Após solicitar de seus escravos o assentamento do acampamento, construiu de forma rústica uma cabana e uma capela de taipa, nesta, teria colocado uma grande cruz de madeira bem em frente a construção. Este fator aliado à proximidade do local com o rio Capibaribe teriam determinado o nome do assentamento urbano. Esta é a versão oficial da história da origem da cidade, entretanto não se tem nenhum registro dos possíveis descendentes da família Burgos em Santa Cruz nem na cidade do Recife.

Através de documentação oficial sabe-se que em 1892 Santa Cruz consegue elevar-se à categoria de vila. Neste período, o vilarejo pertencia ao município de Taquaritinga do Norte, cidade localizada na serra da Taquara a 20,7 quilômetros de Santa Cruz. Em Taquaritinga, o clima é ameno e em algumas épocas do ano bastante frio, tais características favoreceram o desenvolvimento da agricultura neste local, o que não ocorreu em Santa Cruz do Capibaribe.

Sarabia (2011) explica em seu livro: *Nova e velha centralidade urbana: O exemplo de Santa Cruz do Capibaribe- PE*, com auxílio de Nelson Goulart Reis Filho, como a origem da aglomeração urbana em Santa Cruz se enquadra num perfil comum entre as pequenas cidades brasileiras, além de nos oferecer informações importantes sobre os primeiros anos do vilarejo.

Com o passar do tempo a capela transformou-se em igreja, a atual igreja matriz, e no seu entorno foram sendo construídas pequenas casas, obedecendo a reserva do espaço público do pátio da igreja e de uma praça para convívio da população. Sendo esta forma de ocupação

do espaço, comum em pequenas aglomerações citadinas brasileiras. (REIS FILHO, 1968) Segundo consta nos arquivos da cidade, em 1860 foi construído o primeiro cemitério público popular, e em 1885, com certa ousadia para uma cidade do interior, foi iniciada a construção de uma edificação de porte: o primeiro prédio de dois andares. (SARABIA, 2011, p.113)

A rua onde se originou a aglomeração urbana inicial chamava-se rua Grande. A partir de 1984 passou a chamar-se Avenida Padre Zuzinha. Trata-se de uma rua bastante larga onde existem frondosas gameleiras centenárias plantadas no canteiro central. Esta rua ainda é chamada popularmente de Rua Grande, devido à sua largura e extensão. Localiza-se no centro histórico da cidade e preserva algumas edificações típicas do início do século XIX, além da igreja matriz construída e reformada entre os anos de 1865 e 1912.



Imagem 1: Igreja matriz no centro histórico de Santa Cruz do Capibaribe. O casario antigo cede lugar às fachadas de cerâmica e antenas parabólicas instaladas nas casas.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Ano: 2012.

Esta avenida presenciou inúmeros momentos importantes da história da cidade. Além do momento da possível origem, ela abrigou também o início das atividades comerciais da conhecida feira da sulanca (confeções), feiras de frutas e feiras de “troca” e de “mangaio”. Com exceção da feira das confeções, as demais ainda ocorrem no mesmo local. Na “Rua Grande”, surgiram os primeiros comércios da cidade;

bodegas, farmácias, posto de gasolina, restaurantes, lanchonetes, cinemas, clubes sociais e etc. Além dos prédios públicos que ali se encontravam e as sedes do Ypiranga Futebol Clube e da Sociedade Musical Novo Século. A “rua das gameleiras” foi o palco de muitas festas religiosas ou profanas, local de encontro da juventude na década de 1960, assentamento preferido dos circos que visitavam a cidade, etc. Além de sua finalidade comercial e política, nesta rua ocorreram inúmeros acontecimentos que marcaram a vida privada dos habitantes de Santa Cruz, eternizada nas suas sensibilidades. A Rua Grande figura como espaço privilegiado na memória de muitos santa-cruzenses. Abaixo, colhemos uma fotografia da igreja matriz localizada no início da Avenida Pe. Zuzinha, de costas para o rio Capibaribe.

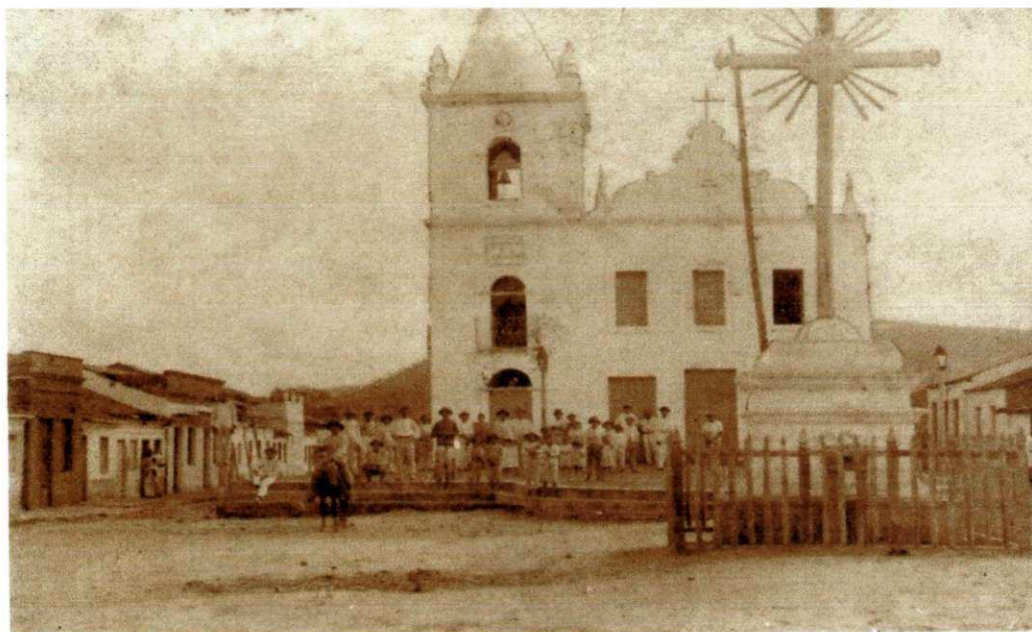


Imagem 2: Vista da Igreja matriz e cruzeiro, símbolo que marca a origem da cidade e casario da época. Na calçada da igreja, um grupo de pessoas posa para a fotografia.
Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1930.

A imagem data do início dos anos de 1930. O cruzeiro, construído em homenagem a história de Antônio Burgos, encontra-se bem em frente a igreja matriz nesta época, posteriormente foi demolido e reconstruído no final da rua, já nas proximidades da ponte que liga Santa Cruz a um distrito de Brejo da Madre de Deus, São Domingos .

1.1. O Coronel, a vila e o algodão: o nascimento do “talento” comercial de Santa Cruz do Capibaribe

Em meados de 1911, vindo de Caruaru, chegou ao vilarejo um dos homens que tem seu nome impresso na historia local, Luiz Alves da Silva. A este comerciante de tecidos, fazendeiro, mas, sobretudo um coronel, são atribuídos vários “feitos” na cidade, feitos estes que contribuíram, principalmente para o seu enriquecimento pessoal. Além das representações construídas acerca do mesmo que o vestem com a imagem de benfeitor e portador do progresso, existem análises como a monografia “*Luiz Alves e o coronelismo em Santa Cruz*” de Jorge Dantas Subrinho (1999) que tentam desmistificar esta imagem de Luiz Alves, mostrando que os reais motivos da chegada dos empenhos e “benefícios” para a cidade configuram-se na verdade, como interesses pessoais tipicamente comuns no período coronelista do Brasil e que atingiu a pequena vila de Santa Cruz.

Nos anos que se seguiram a sua chegada, Luiz Alves instalou na vila uma mercearia, uma padaria e uma loja de tecidos, das quais tirava seu sustento, além de empregar alguns habitantes nestes estabelecimentos, algum tempo depois, implantou nas suas terras uma fábrica de beneficiamento de Caroá e Algodão.



Imagem 3: Fibras do caroá sendo expostas ao sol para secagem depois de passarem pela desfibradora. No primeiro plano da fotografia visualizamos parte de um algodoeiro, também cultivado na vila. **Fonte:** Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1930

Acima, observamos uma fotografia da Usina de beneficiamento do caroá pertencente ao coronel. A cultura do caroá consistia em retirar das suas folhas, fibras resistentes que eram utilizadas pela indústria para a confecção de cordas, barbantes e

papel, bem como na tecelagem. Na vila de Santa Cruz era realizada somente a primeira parte do processo, as fibras eram mandadas para as grandes fábricas do Recife e somente lá eram transformadas nos produtos citados.

O coronel Luiz Alves casou-se em 1914 com sua prima Maria Nazina Limeira, com esta, teve cinco filhos: Otávio, Mário, Luiz de França, Maria Lúcia e Onélia. Santa Cruz tem prédios públicos que homenageiam seus filhos, como por exemplo, o campo do Ypiranga Futebol Clube que se chama Otávio Limeira Alves e a escola estadual, que a priori era municipal, Maria Lúcia Alves, isto demonstra a construção do papel de herói que Luiz Alves conseguiu forjar, impor ao imaginário social da cidade e à história local.

Apesar de ter construído inimizades com Severino Arruda, coronel de Taquaritinga do Norte, mas que tinha forte influência em Santa Cruz, ainda distrito dos taquaritinguenses e de ter relações nada amigáveis com o vigário da vila Pe. Zeferino, Luiz consegue se impor em Santa Cruz como uma das figuras políticas mais influentes, pois, *por ser dono de terras, comércio, fábricas e outros bens era visto como um homem importante(...) somado a isto a sua patente de capitão (o povo é que o fez "coronel") que foi adquirida graças ao artigo da constituição ainda do Império.* (SUBRINHO, 1999, p.22).

A figura de Luiz Alves é retomada nesta pesquisa pelo fato de ter sido atribuída a ela a vinda da energia elétrica para Santa Cruz. Sabe-se que *comprou um motor á óleo que impulsionava suas máquinas e gerava energia para a vila.* (SUBRINHO, 1999, p.21) e de acordo com o depoimento oral do senhor José Balbino Filho⁵, teria sido Luiz Alves quem trouxe também o rádio e o primeiro cinema às terras santa-cruzenses, o cine Santa Cruz, em 1928. Além disto, com a instalação do telégrafo e a construção de uma estrada que ligava Santa Cruz à Caruaru beneficiou o desenvolvimento urbano econômico e social de uma população basicamente rural, o que favoreceu a cristalização por parte dos habitantes da vila de uma imagem de benfeitor, digna de todo respeito, obediência e devoção. Para Luiz Alves, entretanto, *não se pode negar que tudo isto tinha a finalidade de aumentar e escoar a produção do "coronel".*(SUBRINHO, 1999, p.21)

O que chamamos hoje de cidade de Santa Cruz do Capibaribe, especificamente o centro desta, não passava nessa época de um aglomerado de casas que multiplicavam-se lentamente ao redor do pátio da igreja, sendo esta centralidade urbana, um ponto de

⁵ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 07 Out. 2012

apoio necessário para a ocorrência de trocas dos produtos produzidos nas várias fazendas situadas ao redor do rio Capibaribe. Santa Cruz, como muitas cidadezinhas e vilarejos próximos, vivenciava o período de ascensão do algodão no agreste pernambucano e sua formação e desenvolvimento urbano ocorreram no sentido de acolher o cultivo do algodão praticado num contexto econômico basicamente rural.

Na segunda metade do século XVIII, a organização da produção no espaço urbano desses aglomerados no agreste de Pernambuco estava ligada a comercialização do gado e também à do algodão, que proliferavam na região como alternativa econômica para o fornecimento de matéria-prima para as indústrias de tecido na Inglaterra, mediante os entrepostos de comercialização para exportação, localizados em São Paulo.(SARABIA, 2011, p.114)

Por muitas décadas, o vilarejo e as fazendas vizinhas viveram do cultivo do algodão e do caroá, além de uma agricultura de subsistência aliada à criação de animais, esta, servia tanto para o consumo nas próprias fazendas, como para a comercialização da carne e do couro dos animais nas feiras de troca frequentes nesta época. Nos curtumes localizados às margens do Capibaribe a atividade de confecção de sandálias e chinelos de couro servia ao sustento de muitas famílias. Os “lambe-solas”, denominação pejorativa dada aos artesãos do couro, praticaram por muitos anos esta atividade que dependia diretamente da pecuária exercida nas fazendas das redondezas. A prática pecuarista em Santa Cruz, importante para a cidade no final do século XIX e início do XX é explicada num contexto regional por Sarabia (2011):

A partir do século XVII uma rede urbana se formava nos caminhos da produção e comercialização da pecuária e venda de couro, o que, com o passar dos anos e a circulação de pessoas e mercadorias no espaço, propiciou o surgimento de pequenos aglomerados urbanos que serviam de entrepostos comerciais, lugares de pousada, mercados públicos e pequenas feiras de gado e produção agrícola.(p.114)

Nesse contexto, as feiras passaram a exercer um papel importante nas pequenas cidades e vilarejos do interior do estado, transformaram-se no lugar máximo da urbanidade dentro de uma realidade basicamente rural, além de atuarem como o palco da comercialização da produção agrícola, e de produtos artesanais ou industrializados, devemos atentar também para as trocas culturais favorecidas pela interação entre

sujeitos advindos de cidades “modernas” e urbanamente mais desenvolvidas com os habitantes dos vilarejos culturalmente ruralizados. Tais trocas culturais favoreceram o surgimento de novas práticas sociais e diferentes sensibilidades nestes vilarejos. O vai-e-vem de pessoas, de comerciantes advindos de outras cidades, maiores, ou menores, propiciou inclusive o aparecimento de artefatos modernos em vilarejos como Santa Cruz, neste período, falamos do rádio e do cinema, símbolos da modernidade que foram assistidos por muitos habitantes desta localidade neste período do início do século XX e trazidos por comerciantes como Luiz Alves. Abaixo observamos uma fotografia da feira praticada na Avenida Padre Zuzinha.

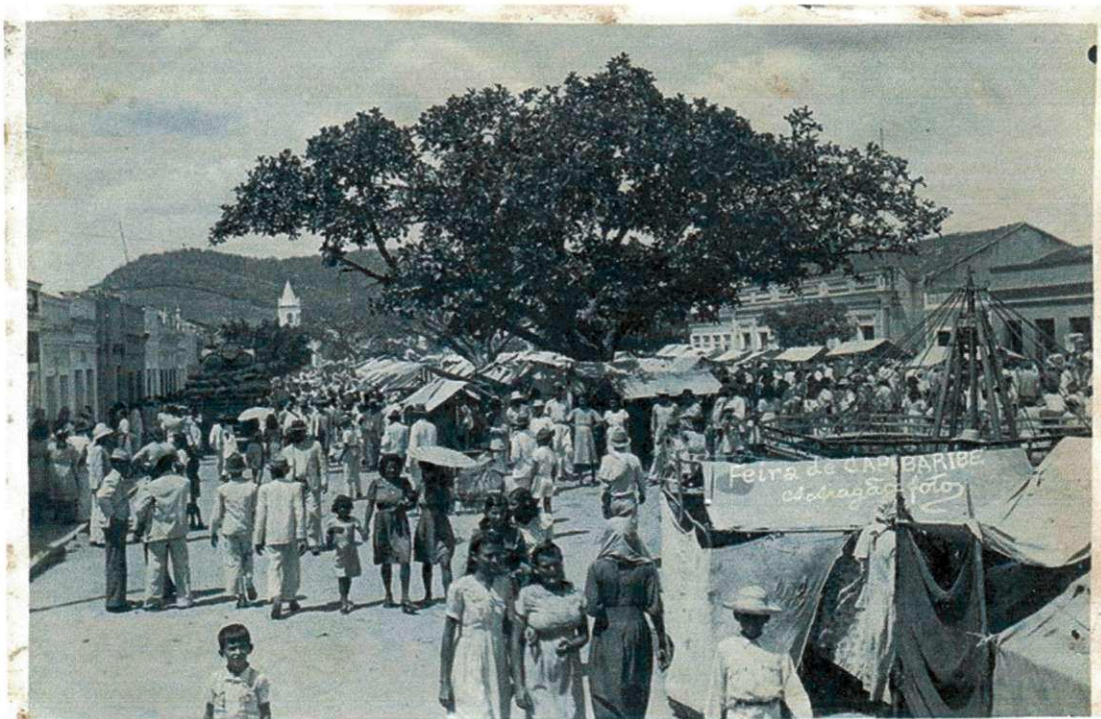


Imagem 4: Feira de mangaio realizada na Rua Grande, atual avenida Pe. Zuzinha. Ao centro da fotografia visualizamos uma das gameleiras desta avenida fornecendo sombra aos feirantes.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Ano: 1947

A feira abastecia as famílias que viviam tanto no vilarejo como nas fazendas dos arredores. Lindolfo Pereira de Lisboa (1988) afirma que neste período a pequena vila já demonstrava seu “talento” para o comércio. O trecho transcrito abaixo por Lisboa (1988) faz parte de um documento oficial enviado por Raymundo Francelino Aragão - político que lutou pela emancipação política da cidade - ao interventor federal de Pernambuco em 06 de maio de 1943, reivindicando a criação do novo município e autonomia política da vila, ainda território de Taquaritinga.

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

Aqui, observa-se que o autor (Raymundo Francelino) tenta, a todo custo, convencer o interventor do estado sobre a necessidade da autonomia e da emancipação política do vilarejo, para isto, utiliza a feira, instituições e estabelecimentos comerciais, a fim de legitimar o progresso da vila, bem como a capacidade da mesma em manter-se econômica e politicamente, sendo independente da sede.

1.2. A terra das gameleiras e sua emancipação política

O que é ressaltado na documentação e na literatura local sobre o processo de emancipação política da cidade e suas condições econômicas neste período é o prevalecimento de um discurso que atribui a Santa Cruz um “dom” para o comércio. Entendemos que este discurso se constitui enquanto uma tentativa dos escritores de justificar o advento da Feira da Sulanca como principal atividade econômica da cidade, pois, segundo Lindolfo Pereira de Lisboa (1988) e Bruno Bezerra (2004), a feira local, conhecida popularmente como feira de *mangaio*⁶, já se diferenciava das outras feiras regionais pela grande movimentação, configurando-se como um forte argumento oficial no processo de emancipação política da cidade. Concordamos com Sarabia (2011) quando esta defende que tal “dom” que a cidade possuía, era na verdade o resultado de um processo de instauração do capitalismo ocorrido tardiamente nesta localidade. Sobre o “boom” da atividade comercial na década de 1980 explica que tal desenvolvimento estaria:

(...) relacionado às transformações ocorridas no cenário nacional com a crise do capitalismo em 1980. A atividade confecção, então, surgiu como uma saída para as pessoas de baixa renda, tanto como possibilidade de emprego, como também no acesso a mercadorias de baixo custo, ampliando constantemente a oferta de mercadorias no mercado local. (SARABIA,2011, p.105)

Sobre o processo de emancipação, sabemos que Raymundo Francelino Aragão foi um dos homens mais importantes neste momento e também para a História da

⁶ Feira de rua, feira livre onde são vendidas ou trocadas diversas mercadorias . O termo *mangaio* foi imortalizado pela música do mestre Sivuca “*feira de mangaio*”

cidade. Natural de Santa Cruz carrega no nome, Aragão, um legado dotado de um “heroísmo” típico das histórias lendárias, em muitos casos fantasiosas, que explicam o nascimento de cidades, estados, etc. O fato é que Aragão, Balbino e Moura são os sobrenomes das famílias mais tradicionais da cidade, pois conforme a historiografia oficial, acredita-se que a aglomeração inicial ocorreu após estas famílias terem fixado residência nas terras ao redor da sede construída por Antônio Burgos.

O que se conhece sobre Raymundo Francelino Aragão é que o mesmo buscou meios de promover a emancipação política da cidade, participando dos vários movimentos emancipatórios organizados pelos comerciantes mais influentes. Os anos de 1929, 1938, 1943 e 1948 estão marcados por estas lutas empreendidas em prol da emancipação, esta, ocorreria apenas em 1953 de acordo com a lei nº 1818, de 29 de dezembro deste ano. Sobre o processo de emancipação encontramos uma importante entrevista cedida pelo próprio Raymundo Francelino Aragão ao Jornal Capibaribe, em junho de 1986, no trecho destacado lê-se:

Em 1953, fizemos uma nova investida. Essa gente toda que estava contra já estava de acordo, porque o governador Etelvino Lins chamou eles e disse que queria fazer o município de Santa Cruz e o de Toritama quer eles quisessem ou não. Foi quando finalmente foi criado o município. (JORNAL CAPIBARIBE, 06/1986)

“Essa gente toda que estava contra” a quem Raymundo se refere são; Mário Melo presidente da comissão administrativa do estado no ano de 1938, o deputado Dr. Tabosa de Almeida e os comerciantes locais que tinham interesses econômicos e políticos ligados a Taquaritinga do Norte; Manoel Rufino de Melo, Manoel Caboclo e João Pereira Sobrinho.

Após a emancipação, o Tenente Teófanés Ferraz Filho foi nomeado pelo interventor federal a assumir a administração pública da nova cidade. As eleições ocorreriam em 1955, quando Raymundo fora eleito prefeito. Durante seu primeiro mandato, afirma ter enfrentado diversas adversidades, pois muitos dos vereadores faziam oposição ao seu governo e consideravam-no um “sonhador” por querer realizar obras de grande porte para uma cidade do tamanho de Santa Cruz. Entretanto, sobre estas obras encontramos evidências de que suas realizações durante suas duas gestões beneficiaram em muito a população, além da significativa contribuição no tocante ao processo de urbanização da cidade. Raymundo construiu os prédios de quatro escolas;

Cenecista, Padre Zuzinha, Luiz Alves e José Francelino Aragão; edificou ainda prédios destinados à prefeitura Municipal, ao açougue público, ao cemitério São Judas Tadeu e ao Hospital Municipal, além de uma pista de pouso para aviões e a construção da ponte do riacho Tapera. Na década de 1960 calçou várias ruas do centro da cidade, facilitando o trânsito constante de pessoas e automóveis no centro. Sobre este momento de sua vida Raymundo fala ao Jornal Capibaribe:

A câmara de vereadores ficou contra mim. Era João Deodato, Duda Barbosa, Lourival Moraes, Severino Balbino e João Moraes contra, e eu apenas com quatro vereadores do meu lado. Mesmo assim comprei esse terreno todinho aqui de Santa Cruz, onde foi construída a cidade, comprei a viúva de Luiz Alves. Foi quando Tabosa de Almeida começou a escrever contra mim e o governador Cordeiro de Farias me chamou e, depois que contei o problema ele me deu seu apoio, como já falei. (JORNAL CAPIBARIBE, 06/1986)

A maior parte do espaço físico em que atualmente se encontra o centro de Santa Cruz pertencia a Luiz Alves. Neste caso a prefeitura teve que comprar tais propriedades para a construção de prédios importantes para a cidade e que por uma questão de planejamento urbano não poderiam funcionar em localidades mais afastadas. Um exemplo desta prática pode ser vista em alguns dos poucos projetos de lei salvos no arquivo Público da Câmara de Vereadores da cidade, e aos quais tivemos acesso. Sobre a construção do Banco do Brasil, prédio importante não só no que se refere ao processo de urbanização da cidade, mas um lugar utilizado sobretudo pelos jovens das décadas de 1980 para outras finalidades, digamos que bem mais “criativas.”⁷ Sobre a doação do terreno para a construção da agência feita em 1980, pelo prefeito em exercício Augustinho Rufino de Melo, lemos no projeto de lei aprovado:

Art. 1º - Fica o chefe do poder executivo, autorizado a doar ao Banco do Brasil S/A, Sociedade de Economia Mista, com sede em Brasília (DF), o terreno sito a rua Cabo Otávio Aragão, localizado na quadra conhecida como “Lagoa do Matumbo”, de cuja área está sendo desmembrada, medindo 55,00 metros de frente, por 50,00 metros de fundos e 45,00 metros de ambos os lados(...) (PROJETO DE LEI Nº 03/80)

⁷ Os jovens davam outros usos a agência bancária. Aproveitando os nichos que se formavam entre as colunas de concreto do prédio como espécies de esconderijos para encontros amorosos, as “casinhas de pombo” eram famosas na cidade, pois a agência do Banco do Brasil foi construída em frente ao cine Bandeirante, facilitando a vida de muitos casais que além de assistirem os filmes, iam ao cinema para flertar e namorar nas tão faladas “casinhas de pombo.”

O projeto foi votado e aprovado pelos vereadores neste mesmo ano. A construção da agência, a primeira da cidade, assinalou um momento marcante do desenvolvimento econômico de Santa Cruz, pois muitos comerciantes locais que já lidavam com a atividade de confecção necessitavam do banco para realizar transações, bem como recorriam ao apoio financeiro na forma de empréstimos para gerar capital inicial aos seus negócios.

1.3. Uma cidade feita de retalhos

O surgimento das práticas ligadas à confecção de roupas remete a meados de 1940. A cidade passava por uma grave crise econômica devido ao surgimento de uma praga que destruiu boa parte da produção do algodão, principal atividade econômica da cidade neste período. O falecimento do coronel Luiz Alves em 21 de abril de 1950 e, conseqüentemente, o fim de seus negócios na cidade, coincide com a crise na economia algodoeira. Somando-se a isto, observamos também o insucesso da cidade nas atividades agrícolas, explicado pelas características físicas e climáticas da região. Após a crise, o município viveu apenas da agricultura de subsistência praticada em proporções bem pequenas e da venda do couro, vindo dos curtumes às margens do rio Capibaribe. O pouco excedente produzido e todo o couro eram vendidos na feira local, em feiras de localidades vizinhas e em Recife.

Sobre a origem da atividade da “Sulanca”, encontramos uma versão que nos conta que, em uma das várias idas e vindas à capital, os comerciantes locais Pedro Diniz, Manoel Caboclo e Dedé Moraes resolvem trazer retalhos de tecidos (helanca) de uma indústria têxtil para suas esposas que gostavam de costurar. Essas mulheres confeccionaram pequenas peças de roupas com aqueles retalhos. Tal prática foi sendo disseminada e tornando-se comum entre as mulheres da cidade, as roupas se tornaram colchas de retalhos chamadas popularmente de “cobertas”, estas eram vendidas nas calçadas das casas. Existem várias versões que explicam o surgimento da feira da Sulanca. Uma delas, a mais difundida pela historiografia local, aponta a Rua Siqueira Campos como o palco originário desta atividade. As costureiras desta rua teriam sido as primeiras a confeccionar e vender a Sulanca. Posteriormente, outras mulheres que observavam o sucesso das vendas teriam imitado o exemplo daquelas pioneiras na arte da costura. O fato é que em meados da década de 1970 a feira da Sulanca ganha espaço,

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

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

O que tornou a pequena vila de Santa Cruz um lugar próspero e propício ao comércio foi tal atividade. A partir da confecção de roupas, Santa Cruz ganhou o status de capital da sulanca – hoje renomeada capital das confecções, por “Sulanca” parecer um termo pejorativo aos produtos aqui confeccionados e pela própria evolução e modernização da prática econômica. Com o advento da Sulanca, a cidade assistiu a um rápido processo de urbanização como consequência direta da expansão desta economia. *“A feira na rua foi um dos principais elementos responsáveis pela estruturação do centro tradicional, e seu crescimento alcançou o limite físico do espaço”*(SARABIA, 2011, p.103)



Imagem 5: Mulheres sentadas ao chão na rua Siqueira Campos vendendo suas cobertas e pequenas peças de vestuário.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Ano: 1970

A cidade finalmente encontrou dias de apogeu em fins da década de 70 para início da década de 80 com a consolidação da feira da Sulanca que tomava boa parte das ruas da cidade, com bancos de madeira improvisados e muitos homens e mulheres dispostos a conseguir seu sustento com o fruto de seu próprio negócio.

A Rua Siqueira Campos é constantemente trazida pelas memórias dos habitantes de Santa Cruz como a rua de origem das atividades comerciais ligadas a uma atividade comercial altamente rentável a uma população que carecia de trabalho para sobreviver. A raiz da sulanca foi atribuída ao trabalho das mulheres. Algumas delas, moradoras desta rua, são citadas no livro de José de Oliveira Góis (2010) *Ruas de Santa Cruz do Capibaribe – PE, Sua gente sua História*. A obra é uma espécie de livro de memórias afetivas sobre as ruas centrais da cidade, trazendo ao leitor a finalidade e os usos que os habitantes faziam daqueles espaços em determinadas épocas. Sobre as primeiras costureiras Góis (2010) coloca: “Foi nessa mesma década que algumas costureiras como Mariana de Biu de Deda, Chicuda, Dona Pretinha e mais umas cinco ou seis começaram a expor suas mercadorias nas calçadas por volta de 1975” (p.50) Abaixo temos uma fotografia de uma das primeiras costureiras. Esta utiliza uma máquina de costura comum no período em que a confecção era ainda uma atividade bastante arcaica. São as máquinas manuais conhecidas popularmente como “pé-duro.”

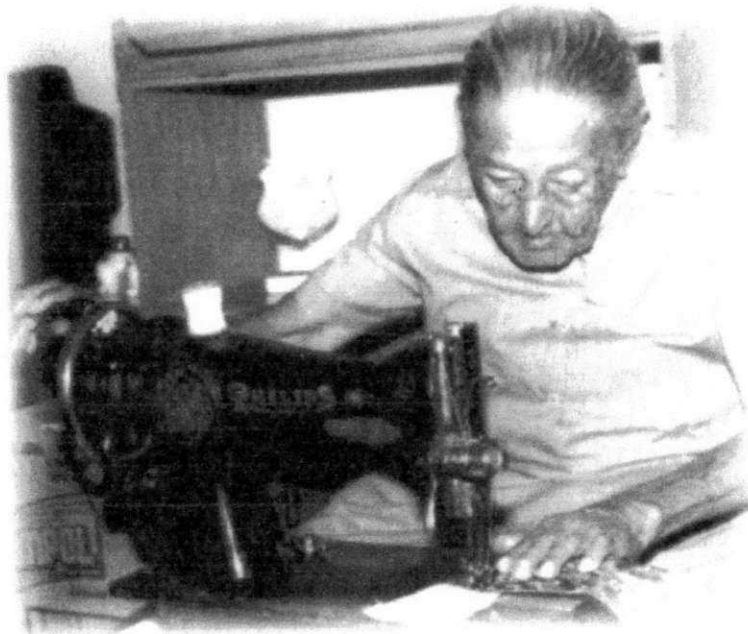


Imagem 6: Mulher costurando na sua residência em máquina de costura manual. Era preciso girar constantemente com a mão direita a peça levantava e abaixava a agulha, alimentar as bobinas com linha e pressionar com certa força o pedal para que a costura funcionasse.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Início dos anos 1970.

A mulher destaca-se como personagem importante tanto no que se refere à origem da feira de confecções quanto na sua manutenção e proliferação em outras regiões. Por ser a costura uma atividade historicamente ligada ao feminino, podemos compreender porque atribuir a estas mulheres a origem das atividades confeccionistas. Entretanto, o que se observa em Santa Cruz do Capibaribe é que as mulheres passaram a desempenhar também papéis historicamente construídos para os homens, como os de empresárias e chefes de família, por exemplo. Na fotografia abaixo percebemos como a Sulanca adentrou o espaço privado das casas incluindo em tal atividade os membros da família.



Imagem 7: Mulheres costurando em pequeno fabrico improvisado na cozinha de uma casa. Notamos que as costureiras já utilizam um tipo de máquina mais moderna e produtiva diferente das antigas máquinas “pé-duro” utilizadas pelas costureiras pioneiras.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1980.

Segundo dados oficiais divulgados pelo Departamento de Tributação da prefeitura de Santa Cruz do Capibaribe no ano de 2003, dos 47 cadastros feitos por confeccionistas de grandes indústrias, 37% são em nome de mulheres. Nas confecções de médio porte conta-se 253 cadastros, sendo 35% deles no nome de mulheres; e das 622 confecções de pequeno porte, 49% são administrados por mulheres. Os números mostram ainda uma predominância masculina nas grandes e médias confecções. Entretanto, sabemos que isto ocorre devido à prática comum na cidade de utilizar uma razão social diferente da real. Tal fator dificulta em muito a percepção de um perfil completo dos verdadeiros donos ou donas das empresas santa-cruzenses. A maioria das mulheres-empresárias percebidas nesses dados oficiais estão nas pequenas confecções,

sem contarmos, é claro, com aqueles fabricos que não foram cadastrados mas que existem de forma informal em praticamente todos os bairros da cidade.

O empreendedorismo feminino pode ser observado no cotidiano e na dinâmica da cidade. As mulheres estão presentes em todas as atividades ligadas à confecção: elas costuram, comercializam, negociam, administram as empresas e em muitos casos, como o de Dona Ester Vieira de Araújo Feitosa, tiveram que assumir além de suas funções de mãe o papel de pai e provedoras do sustento de sua família.

Para conciliar os trabalhos com as tarefas domésticas contava com a ajuda dos filhos mais velhos, essa casa que eu tenho foi comparada toda com o dinheiro que eu ganhei de noite, com a sulanca. Em casa quem ficava pra cozinhar era a minha menina maiorzinha, mas eu nunca deixei eles para ir trabalhar! (24 de julho 2006)⁸

Feitosa (2007) em sua obra voltada especificamente para o papel da mulher na atividade confeccionista, observa que a maioria de suas entrevistadas tem uma história de vida marcada pelo abandono de seus parceiros. Inseridas num contexto onde encontravam-se ligadas à responsabilidade de prover a casa materialmente e criar os filhos, muitas destas mulheres perceberam na Sulanca uma oportunidade de sobrevivência e emancipação dentro de uma sociedade machista e paternalista como a santa-cruzense da década de 1970.

Sabemos que muitas destas mulheres pioneiras da confecção popular e informal de roupas foram incentivadas e apoiadas financeiramente por alguns comerciantes e empresários locais. Estes, ao perceberem que o rentável negócio da Sulanca poderia lhes oferecer bons lucros, trataram logo de oferecer benefícios às costureiras que se mostrassem dispostas a trabalhar. Foi o caso de Fernando Silvestre da Silva, conhecido como Noronha. Este ex-motorista de caminhão investiu “30 mil contos de réis” para monopolizar na cidade a compra e revenda de tecidos. Para não correr o risco de perder seu investimento, resolveu vendê-lo todo “a prazo” para as costureiras, embasando-se apenas na confiança que detinha nelas. Noronha, que na verdade temia ficar com aqueles muitos fardos de tecidos amontoados na sua loja e sem retorno financeiro algum, acabou contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento dos pequenos fabricos que proliferavam em muitas residências da pequena Santa Cruz neste

⁸ Depoimento colhido e transcrito por Manuela de Farias Feitosa. No Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: *Costurando seu destino: A emancipação da mulher através do trabalho na confecção na cidade de Santa Cruz do Capibaribe -PE*. Universidade Estadual da Paraíba - 2007

período. Dona Geralda Marques de Melo, entrevistada por Feitosa(2007), nos fala sobre este incentivo dado às primeiras costureiras:

(...) se fosse comprar um fardo, ele dizia: leve dois ou três! E tudo no caderno! Naquele tempo não tinha cheque não. Vendia e quando recebia ia levar o dinheiro (...) com a chegada de Barroso também facilitou, porque ele olhava quem queria trabalhar, ele visitava a casa do povo, para ver os que queria trabalhar.(03 de agosto de 2006).⁹

O Sr. Barroso, citado na entrevista, foi um dos gerentes da agência do Banco do Brasil, instalada na cidade em 1981. A historiografia local mostra-nos que Barroso teve participação ativa no processo de popularização de máquinas mais modernas entre as costureiras, através de um trabalho de financiamento que desenvolveu a partir de um trabalho de campo intenso, onde visitava as residências das costureiras e pequenos fabricos a fim de oferecer o financiamento, negócio rentável e interessante não só para as costureiras, mas, sobretudo, para o Banco. Estes “incentivadores” da Sulanca obviamente tiveram um retorno econômico espetacular, pois a confecção foi sendo cada vez mais disseminada pela cidade e a dependência destes primeiros sulanqueiros em relação às grandes lojas de tecido e vice e versa, tornando-se cada vez mais evidente. A Noronha têxtil atualmente é uma das maiores e mais tradicionais redes de lojas de tecido da cidade. Além das lojas de tecidos, aos poucos foram surgindo em toda cidade localidades específicas onde se poderia adquirir tecidos, aviamentos, linhas e etc. Armarinhos proliferavam em casas dantes residenciais, localizadas no centro da cidade. Outros locais eram destinados a organizar a mercadoria que partiria aos seus destinos.

Uma modalidade de produção a partir de retalhos de tecidos é marca incontestante dessa terra de bravos sulanqueiros. As colchas de retalhos ou cobertas de taco – como eram conhecidas – tinham como parada obrigatória para aqueles que buscavam o produto, o salão de Biu de Deda, onde se faziam os fardos dos fregueses para serem enviados aos seus destinos. Ainda hoje, compradores do Norte e do Nordeste procuraram por Zé de Biu para tê-lo como referência e apoio para a compra de confecções e as famosas cobertas de retalho. (GÓIS, 2010, p.50 e 51)

⁹ Depoimento colhido e transcrito por Manuela de Farias Feitosa. No Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: *Costurando seu destino: A emancipação da mulher através do trabalho na confecção na cidade de Santa Cruz do Capibaribe -PE*. Universidade Estadual da Paraíba - 2007

O trecho acima, permeado de um bairrismo saudosista, expressa a forte significação que o manejo de tecidos destinado à produção de roupas confere a esta cidade. Isto explica-se pelo fato de a rua Siqueira Campos ter abrigado, além da feira, momentos festivos. As comemorações juninas organizadas pelos habitantes daquele espaço - além dos festejos tradicionais que ocorriam em toda a cidade - eram frequentadas pela maioria dos santa-cruzenses que buscavam diversão. Havia as quadrilhas da rua Siqueira organizadas tanto por senhoras residentes naquela localidade quanto pela própria Prefeitura. O sanfoneiro mais conhecido era o músico Raimundo Catanha e o marcador dos passos da dança, o Sr. Leonildo de Pão de Açúcar.

Na cidade vivia-se a cultura da feira, os seus habitantes dividiam os dias da semana naqueles onde se comprava a matéria prima das peças a serem confeccionadas, e naqueles onde embalavam e vendiam toda a mercadoria nos bancos de madeira cobertos com lonas de tecido ou de plástico. Abaixo, observamos uma fotografia da feira da Sulanca quando a prática ainda estava sendo disseminada pela cidade.



Imagem 8: Vista da feira da Sulanca na rua Siqueira Campos. A feira foi espalhando-se pelas outras ruas do centro da cidade, em 2004, ano de transferência da feira para o Moda Center Santa Cruz, 28 das principais ruas do centro eram ocupadas semanalmente com bancos, mercadorias, vendedores ambulantes e compradores de todo o Brasil.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino – Ano: 1980

Podemos observar que não havia uma organização presente na forma como os bancos de madeira eram distribuídos na rua. Estes eram dispostos aleatoriamente nas vias centrais da cidade. O trânsito naqueles dias de feira era algo impraticável. Faltavam hotéis e restaurantes. Entretanto, apesar da estrutura rústica e desconfortável da feira,

compradores vindos de todas as partes do país sentiam-se atraídos pelos preços baixos da mercadoria.

Após a emancipação, a cidade encontrou na feira uma justificativa econômica para o desenvolvimento urbano acelerado. Construções de prédios Públicos, calçamentos de ruas centrais onde funcionava a feira, saneamento de bairros novos que surgiam de forma desordenada e iam rapidamente povoando Santa Cruz, são algumas das ações mais significativas encontradas nos projetos de lei pesquisados de 1959¹⁰ até 1983. Entre eles está o projeto nº 388/69 do ano de 1969, sancionado pelo então prefeito Pe. José Pereira de Assunção, o famoso Padre Zuzinha. Este delimita a zona urbana e suburbana da cidade, partindo dos limites naturais do Rio Capibaribe o do Riacho Tapera e estendendo-se até os marcos S-8 e S-1. No projeto de lei pesquisado não consta nenhum mapa que esclareça tais limites, apenas informações vagas de onde estavam localizados tais limites através de pontos de referências da região. Entretanto, é possível delimitar o que seria a zona urbana da cidade nesta época através de um mapa da cidade, pertencente ao Plano Diretor Participativo da mesma e que mostra a evolução urbana do município a partir da década de 1940.

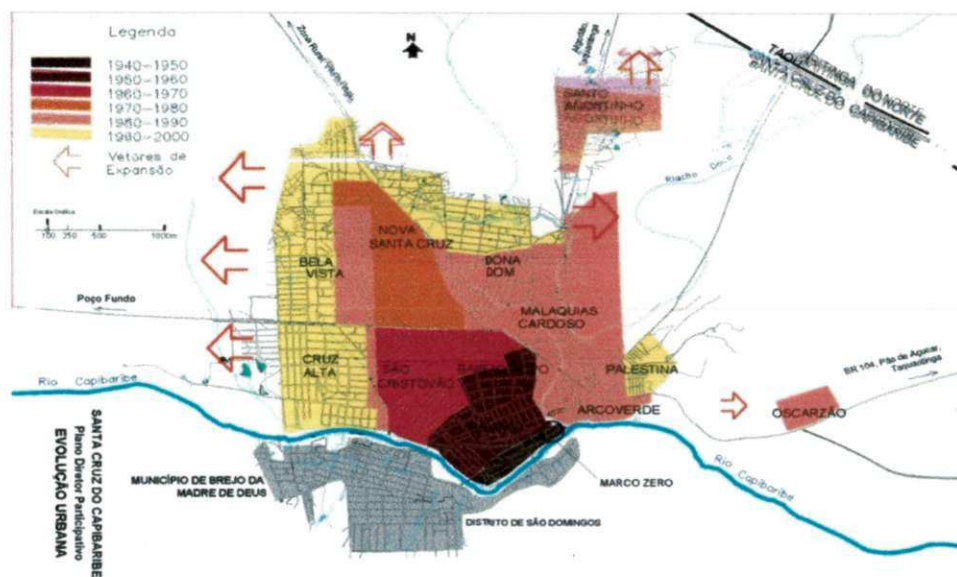


Imagem 9: Mapa que representa os eixos de ocupação e evolução urbana em Santa Cruz do Capibaribe entre os anos de 1940 e 2000.

Fonte: Documento de diagnóstico para o Plano Diretor de SCC – Condepe /Fidem (2006).

¹⁰ A documentação de 1953 – ano da emancipação política- até 1958, não estavam presentes no arquivo pesquisado.

No mapa acima percebemos como a cidade praticamente duplica seu espaço urbano em meados de 1960 e 1970 num ritmo de crescimento acelerado. Tal fator pode ser explicado pelo desenvolvimento comercial experimentado com a expansão das atividades ligadas às confecções e produção de roupas em toda a cidade. A ideia de produzir peças de vestuário utilizando retalhos e a partir daí retirar um lucro significativo vai espalhando-se não só dentro do perímetro urbano de Santa Cruz, mas a Sulanca como meio de vida chega a outras cidades e sítios da zona rural do próprio município. Este passa a se caracterizar como uma espécie de polo atrativo para os habitantes de outras localidades. Dona Petronila, que produzia e vendia peças num sítio próximo a cidade nos explica porque resolveu fixar residência em Santa Cruz:

Quando eu sai do Cravatá, eu já era costureira, ai eu trazia as mercadorias num lombo de um jumento e Jorjão e Pedro Tibúrcio levavam para a Bahia, ai Noronha disse: Petronila você tem que vir pra rua, porque eu não posso ir levar retalho só pra você! (31 de julho de 2006)¹¹

A nossa costureira e depoente fez parte de um fluxo de pessoas advindas de outras cidades, atraídas pelo novo trabalho desenvolvido naquele município. Entretanto, o que se observa de acordo com análise de Feitosa (2007) é que a escassez de mão de obra neste período em Santa Cruz já preocupava alguns “sulanqueiros” que tinham fabricos mais desenvolvidos.

Em muitos casos, estes optavam por mandar mercadoria para ser produzida nos sítios ou em outras cidades para depois irem buscá-la a ficarem sem produção nas feiras semanais por falta de mão de obra. A mercadoria produzida pelas costureiras que viviam na Zona Rural da cidade poderia ser paga tanto por dinheiro em espécie ou trocada por alimentos e itens de sobrevivência básica, tais como; produtos de limpeza e higiene pessoal. Em outros casos, os novos “empresários da sulanca”, realizavam o pagamento em forma de tecido, linhas ou máquinas de costura a fim de que tais costureiras pudessem investir mais no seu material de trabalho

¹¹ Depoimento colhido e transcrito por Manuela de Farias Feitosa. No Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: *Costurando seu destino: A emancipação da mulher através do trabalho na confecção na cidade de Santa Cruz do Capibaribe -PE*. Universidade Estadual da Paraíba - 2007

1.4. Do desenvolvimento econômico ao caos urbano: Da feira no centro à transferência para o Moda Center Santa cruz

Os anos 1980 marcam o período de consolidação da atividade confeccionista na cidade. A Sulanca deu certo, e muitos filhos, maridos e as próprias costureiras saíam da cidade a fim de escoar a mercadoria produzida para outros mercados. Cidades grandes e pequenas de todo o Norte e Nordeste do país recebiam os sulanqueiros santa-cruzenses em suas feiras livres. A mercadoria era barata, logo a venda desta tornava-se certa. Mesmo com os custos da viagem, as péssimas condições de acomodação e as longas viagens pelas estradas esburacadas, inúmeros comerciantes informais deixavam semanalmente Santa Cruz com a finalidade de vender sua produção. Caruaru era uma destas cidades, como confirma Dona Neta Mestre:

(...) Era uns banquinhos deste tamanho e a gente ia, a gente saia umas nove horas da noite, chegava lá e passava o resto da madrugada nos bancos(...) A feira era quatro banquinhos, a feira de Caruaru. (23 de Agosto de 2006)¹²

A depoente se refere a Feira da Sulanca de Caruaru que ocorre no centro da cidade, bem próxima a Feira de artesanato e da feira de mangaio, esta última, imortalizada na música de Luiz Gonzaga, *A feira de Caruaru*.

Caruaru foi uma das cidades que seguiram o exemplo de Santa Cruz e se apropriaram da prática de confeccionar e vender roupas a baixo custo. Juntamente com Toritama as três compõem o Polo de Confecções do Agreste Pernambucano. De acordo com um estudo desenvolvido pelo Sebrae Pernambuco, denominado *Estudo Econômico do Arranjo Produtivo Local do Polo de Confecções do Agreste de Pernambuco-2012*, Foram apontadas 18.803 unidades produtivas, estas variam entre pequenas e médias empresas que geram ocupação e renda para 107.177 mil pessoas e movimentam R\$ 1,1 bilhão de reais (tendo como base o ano de 2011).

Além de Santa Cruz, Toritama e Caruaru, que são as principais cidades do Polo, podemos destacar também a participação das cidades pequenas e circunvizinhas às três

¹² Depoimento colhido e transcrito por Manuela de Farias Feitosa. No Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: *Costurando seu destino: A emancipação da mulher através do trabalho na confecção na cidade de Santa Cruz do Capibaribe -PE*. Universidade Estadual da Paraíba - 2007

citadas. São elas: Brejo da Madre de Deus, Taquaritinga do Norte, Surubim, Riacho das Almas, Vertentes, Agrestina e Cupira. Como vemos, a confecção, a Sulanca, virou um negócio rentável e de números gigantescos. Entretanto, por mais que a prática de produzir moda popular tenha se espalhado pelo agreste de Pernambuco, é em Santa Cruz que encontramos explicações sobre a origem e a evolução desta atividade. Voltemos então à década de 1980.

Com os financiamentos, o apoio dos bancos e de empresários locais, o sonho do sucesso financeiro foi invadindo as residências da cidade. Muitos habitantes deixam suas antigas ocupações para dedicarem-se a Sulanca. A substituição das máquinas manuais pelas máquinas industriais representou um marco na História da feira.

(...)observa-se o gradativo aumento da produção de roupas no município, tornando-se necessário escoar a produção mais rapidamente, para um maior e melhor giro nos produtos e no capital investido, já que a venda na feira da cidade era por demais acanhada, em relação ao volume produzido. (PEREIRA, 2004, p.56)

As vendas em outras cidades foram crescendo e tornando-se cada vez mais comuns. Todavia, é neste momento que a feira espalha-se vertiginosamente pelas ruas da cidade causando problemas estruturais, urbanos, sociais e ambientais.¹³ Estes intensificam-se não apenas pelo aumento do número de bancos e de compradores nas ruas, mas também pelo inchaço populacional observado nas décadas de 1970 a 1990. Em 1950, período da emancipação política do município, eram apenas 3.250 habitantes, enquanto que em 1980, três décadas depois, este número passa para 38.332 habitantes (IBGE-1991). Atualmente são aproximadamente 89.772 habitantes segundo dados do IBGE 2011.

Os números, acima da média do estado de Pernambuco e do Brasil, demonstram um aumento populacional acelerado que acabou causando vários problemas tanto para a cidade quanto para a feira. Mas antes de citar tais problemas, observemos um mapa elaborado por Sarabia (2011) para demonstrar as ruas ocupadas pela feira antes da

¹³ Dialogamos neste sentido com Michel de Certeau em sua obra *A invenção do cotidiano*, no capítulo: Relatos de Espaço, quando este, diferencia espaço e lugar. Para o autor o “*espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem portanto nem univocidade nem a estabilidade de um “próprio.” Em suma, o espaço é um lugar praticado*”.(p.202) Dessa maneira as ruas centrais se apresentariam na cidade de Santa Cruz do Capibaribe como um lugar constantemente praticado pelas atividades ligadas as confecções de roupas.

transferência para o Moda Center Santa Cruz em 2006. Ele vai nos ajudar a compreender visualmente como se desencadearam tais problemas.

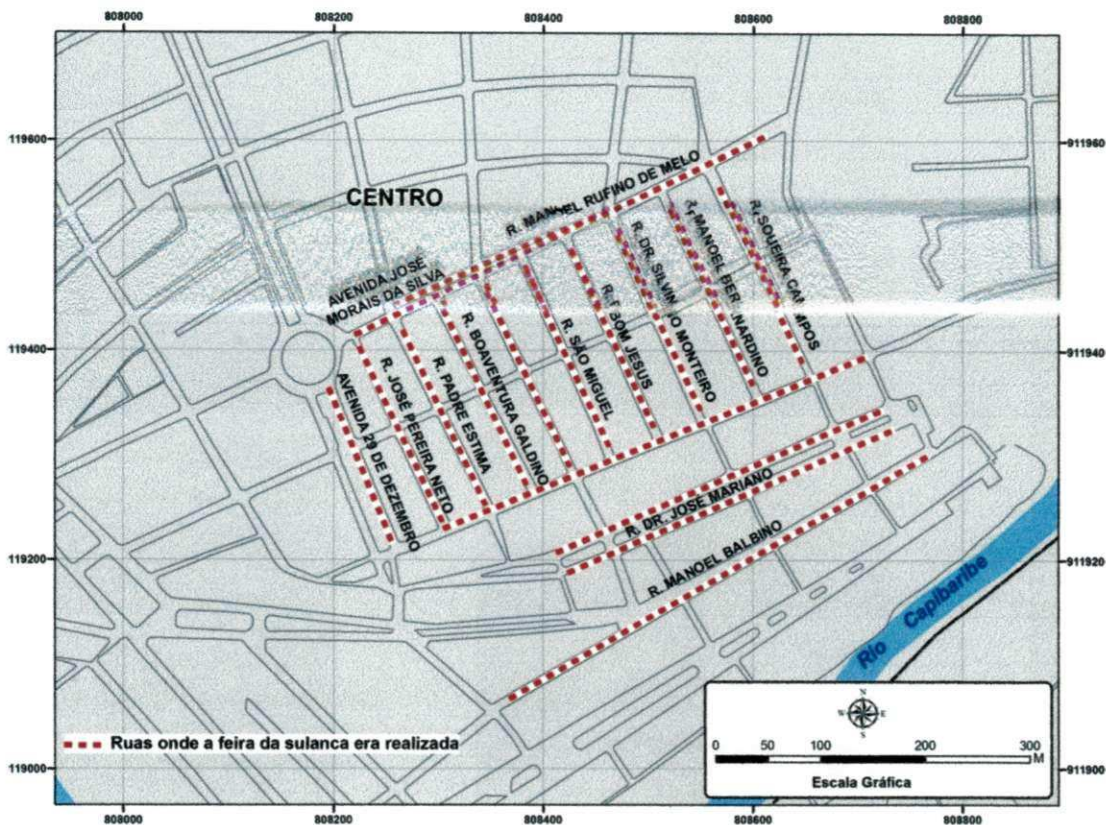


Imagem 10: Mapa que mostra ruas do centro, do bairro São Cristóvão e do bairro Novo, ocupadas pela Feira.

Fonte: Mônica Luize Sarabia – 2011.

Apesar de a feira ocorrer basicamente nas ruas do centro e dos bairros citados, ela atingia a cidade inteira. O primeiro e mais intenso problema era sem dúvida o trânsito, que ficava completamente caótico e desorganizado nos quatro dias ocupados pela feira. Motos e carros eram impedidos de circular pelas ruas cheias de bancas e, por este motivo, transitavam pelas vias ainda livres. Estas acabavam também por lotarem-se de veículos, causando congestionamentos e atrasando o ir e vir de pessoas que moravam em outros bairros, mas que passavam diariamente pelo centro. Existia também a questão dos vendedores ambulantes com seus carrinhos de picolé, refrigerante, água, bolos, etc. Estes, apesar de dificultarem a circulação de pessoas e veículos desempenhavam um importante papel naqueles dias. Eram eles quem alimentavam parte dos vendedores e compradores da cidade, pois os restaurantes e lanchonetes em dias de movimentação

intensa acabavam ficando superlotados e por vezes sem alimentos para todos. Outros que contribuíam para o caos nas ruas eram os carroceiros, que ajudavam os compradores a carregarem suas mercadorias até seus destinos: ônibus ou hotéis.

O fato de a feira acontecer no centro, no coração da pulsante cidade, acabava desencadeando outros problemas, decorrentes da total falta de estrutura do local. A iluminação dos bancos onde era exposta a mercadoria, por exemplo, era feita a partir de instalações elétricas improvisadas, as famosas “gambiaras” ou “gatos”. Estas vinham das casas residenciais, das lojas, ou mesmo dos postes de iluminação pública presentes ali. Tal prática representava um perigo constante às pessoas que circulavam e trabalhavam naquele espaço, pois a cidade, já nos anos 80 e 90, ainda não contava com um corpo de bombeiros para o caso de ocorrer qualquer emergência. No caso de um curto circuito ou esperava-se o corpo de bombeiros de Caruaru, a 60 km de Santa Cruz, ou as pessoas ali tentavam apagar o fogo de forma improvisada e sem preparação alguma.

Em casos de acidentes mais graves e que envolvessem feridos, a locomoção de ambulâncias no perímetro urbano e nas ruas de acesso a entrada da cidade ficava diretamente comprometida devido à intensa movimentação de pessoas, veículos e animais no entorno.

A utilização de animais de tração na feira pode ser observada como um fator também preocupante. Os bancos de madeira eram montados um dia antes de a feira começar, ou seja, no domingo, e recolhidos na quarta-feira à tarde. Estes eram trazidos e levados por carroceiros que transitavam pela cidade com seus animais, favorecendo assim o acúmulo de fezes que além da poluição poderiam trazer doenças à população. Outro problema de caráter ambiental causado pelo desenvolvimento econômico e aumento populacional acelerados foi a poluição avassaladora do Rio Capibaribe. Com tantas pessoas fixando residência na cidade, o lixo e o esgoto doméstico, além dos dejetos produzidos pelas indústrias que se modernizavam a passos largos, eram encaminhados para o rio, que na década de 1960, ainda com suas águas limpas, abrigava as brincadeiras de crianças e jovens e abastecia parte da população que morava próximo às suas margens. O trecho da reportagem extraída do Jornal do Commercio nos oferece uma visão vinda de fora, sobre o “caos” da Sulanca.

O cenário é caótico: poeira, barracas amontoadas, uma babel de som composta por vozes, CDs genéricos, alto-falantes. Falta

banheiro, hospedagem, lanchonetes e restaurantes. Os ambulantes suprem a lacuna como podem – uns vendem bolos, outros sanduiches, o que for prático para matar a fome. A paisagem é inóspita, no clima quente do Agreste pernambucano, poucas arvores quebram o cinza-chumbo, que só é substituído pelo verde no curto período das chuvas. (Jornal do Commercio, 2004, p.1- Caderno C)

As palavras postas tem a intencionalidade de chamar atenção do leitor para o caos urbano que acometia aquela cidade nos três dias de feira – segunda, terça e quarta – entretanto, percebemos um apelo significativo ao exagero, no sentido de serem ressaltados apenas os pontos negativos de tal atividade, e de serem atrelados a esta imagem negativa a questão da seca, da escassez de chuvas. O que nos faz perceber que a espetacularização da seca como algo atrasado, arcaico, figura como um discurso produzido e disseminado não só por sulistas, mas também pelos próprios nordestinos. Por mais que Recife – cidade onde são produzidas a maior parte das matérias do JC - seja parte do Nordeste, prevalece neste trecho a necessidade de demonstrar a superioridade da capital em relação ao interior. Os índices de desemprego baixíssimos, a geração de renda, a democratização e o acesso a roupas de qualidade por preços baixos não são ressaltados na matéria, pois a intenção dela evidentemente era outra.

O grande número de pessoas chegando à cidade a fim de tentarem a sorte no ramo das confecções e assim fixando residência no município, contribuiu para a decadência dos serviços públicos básicos, tais como educação, saúde, segurança e políticas públicas. As demandas eram sempre maiores e ultrapassavam a capacidade das escolas, hospitais e etc, em atender as necessidades da população que crescia a cada ano de forma significativa. Fator este que se agravava cada vez mais, pois boa parte da população conseguia pagar por estes serviços. Assim, desistiam ou nem ao menos tentavam lutar pelos seus direitos.

O processo de evolução econômica no centro ocorreu concomitantemente com o desenvolvimento urbano do espaço e da atividade confeccionista, o que ocasionou o surgimento de tantos problemas estruturais urbanos para a cidade. Assim, o crescimento desordenado e acelerado deste espaço acabou por gerar a necessidade de um ordenamento urgente do local, visto que a cidade perdia a cada feira mais clientes devido à falta de estrutura e conforto mínimo.

1.5. Quando a feira se torna mais importante que a cidade

O primeiro prefeito a se deparar com estes entraves ao desenvolvimento da feira e da cidade foi Augustinho Rufino de Melo, que administrou o município entre os anos de 1983 a 1988. “(...) sua primeira ação foi modernizar a feira através da padronização de bancas de madeiras retirando os produtos antes expostos no chão” (SILVA, 2012, p.28) Em entrevista à cineasta kátia Mesel¹⁴ no ano de 1984 o então prefeito afirma: “temos hoje entre 3.200 a 3.500 bancas espalhadas pelo centro da cidade e não dá para termos uma previsão, pois a cada feira aumenta o número de bancas.” Para Silva (2012), que analisa o desenvolvimento da Feira da Sulanca em Santa Cruz do Capibaribe, as medidas tomadas por Melo apenas amenizaram os problemas que continuavam a crescer devido à falta de controle sobre o crescimento estrutural da feira.

Os dois grupos políticos de maior expressão na cidade passaram a transformar a feira e as mudanças necessárias na sua estrutura, em principal promessa de campanha. As disputas políticas eram travadas tendo como justificativa fundamental as melhorias na feira. As eleições municipais de 1992 demonstraram isto, pois o grupo de oposição à Melo lança sua chapa tendo como candidato a prefeito Raimundo Francelino Aragão Filho. Este, filho de um dos homens importantes na História da emancipação política de Santa Cruz, tem pela frente a difícil tarefa de vencer as eleições municipais após vinte e quatro anos de sucessivas derrotas de seu grupo político. Entretanto, Aragãozinho, como era conhecido na cidade, conta com o seu vice José Augusto Maia, um jovem vereador que saberá utilizar-se dos anseios da população para vencer as eleições.

Os discursos da oposição falando em organização da feira para que a mesma proporcione mais comodidade aos clientes e torne-se mais competitiva, são notórios e inclusive viram Jingles de campanha na voz do candidato a vice. A música “A feira” de letra e melodia compostas por José Augusto Maia e amplamente utilizada na campanha

¹⁴ Kátia Mesel, Cineasta pernambucana, produziu dois documentários na cidade de Santa Cruz do Capibaribe. O primeiro intitulado *Sulanca: A revolução econômica das mulheres de Santa Cruz do Capibaribe*, de 1984 e o segundo: *O São João de Santa Cruz*, filmado em 1986, ambos mostram um pouco da história da cidade e seu cotidiano na década de 80, considerado os anos dourados do município, pois foi nesta década que a Sulanca tornou-se conhecida nacionalmente.

eleitoral para prefeito de 1992, expressa esta insatisfação popular em relação à falta de estrutura do principal cartão postal da cidade. Insatisfação esta que soube ser utilizada pela oposição.

É triste ver nossa feira
Sumindo feito poeira
De um lugar que não é seu
Abandonada feito um menino
Sabe Deus o seu destino
Quem devia cuidar esqueceu
(A Feira, José Augusto Maia, 1992)

A música acima contém uma sonoridade triste, muito comovente. A feira pede ajuda, a população clama por melhorias, Aragãozinho e seu grupo vencem as eleições de 1992. Apesar de ter sido considerada uma das administrações mais desastrosas do município, são colocados banheiros públicos nas ruas em que acontecia a feira e as bancas são alinhadas e melhor organizadas, porém tais medidas paliativas não resolvem o problema e a feira continua a crescer de forma desordenada, multiplicando os problemas já existentes.

No ano de 2009, em entrevista concedida à radio Comunidade FM, Aragãozinho defende-se das acusações que pesam sobre ele por ter sido considerado pela opinião pública um dos piores prefeitos que a cidade já teve. Ele afirma que um dos erros que cometeu, foi ter estruturado a questão do saneamento básico da cidade e fazer disto uma prioridade de governo. O político desabafa: *“Saneamento fica embaixo da terra, com o tempo o povo não vê e esquece”* Dessa forma, analisamos como a feira, suas demandas e interesses, sobretudo econômicos, acabam suprimindo as necessidades urbanas estruturais básicas da cidade, tais como o saneamento, dentre outras necessidades.

Um outro político também se utilizará da realização de obras de estrutura básica na cidade para tentar se promover. Nas campanhas municipais de 1988, José Augusto Maia, antes de ocupar o cargo de Vice, candidatou-se a vereador, mas como ainda era uma figura desconhecida no cenário político Santa-cruzense, o candidato resolve atrelar a sua imagem uma ação concreta de beneficiamento para a cidade. Dessa maneira, consegue vincular o seu nome ao projeto estadual que construiria uma adutora na barragem de Tabocas. Tal projeto resolveria os sérios problemas sofridos pela população devido à escassez de água no município. Mesmo sem vencer a eleição, o

político sai de alguma forma vitorioso desta campanha, pois o então governador do estado e aliado político de Maia, Miguel Arraes, concretiza a obra. Maia se auto promove, através de uma de suas músicas, e acaba criando uma nova denominação para o seu grupo político: os “cabecinhas” passam a ser conhecidos como “Taboquinhas”. A letra da música expressa bem esta nova significação:

O eleitor está mudando
Bebeu água de taboca
Quem votar em Zé Augusto
A vitória será nossa
Ta, ta, ta, taboquinha
(jingle de campanha, José Augusto Maia, 2000)

Alguns anos após a chegada da água de Tabocas, nas campanhas municipais de 2000, José Augusto Maia vence as eleições para prefeito da cidade. O novo prefeito que teve como uma de suas principais promessas de campanha a construção de um parque das feiras que atendesse as necessidades da economia local, começa a discutir e apresentar à população o ambicioso projeto. Maia:

(...) em suas entrevistas em rádios e jornais declarou que o local da feira de confecções não era mais viável, pois aquela pequena feira que surgiu em uma rua da cidade, de acordo com dados da prefeitura, já contava com mais de 12.000 bancos de feira que estavam espalhados nas ruas de três bairros: Centro, São Cristovão e Bairro Novo, de domingo a quarta-feira. As declarações do prefeito trouxeram à tona a discussão do projeto de um “parque de feiras”, que seria elaborado e implantado pelo governo municipal em parceria com os confeccionistas e a população da cidade. (SILVA, 2012, p.31)

Muitos comerciantes e confeccionistas mostraram-se contrários a construção do Moda Center. Evidentemente, estes não esperavam ter que deixar seus locais de trabalho e conseqüentemente perder todo o capital investido naquele “ponto” bem localizado no centro da cidade. Após a apresentação do projeto em 2004, alguns comerciantes justificaram que temiam o empreendimento pelo receio de que custos fixos, tais como valor do condomínio e deslocamento para o local, que fica à 5 quilômetros do centro, pudessem alterar o preço final da mercadoria; e tais custos, antes ausentes, poderiam gerar um impacto direto na economia da cidade.

Outros comerciantes demonstraram-se desde o início favoráveis à construção e iniciaram, apoiados pela prefeitura, uma campanha de conscientização dos mais

recessos. A preferência para compra dos boxes seria dada aos comerciantes e lojistas do centro da cidade. Após estes terem adquirido suas unidades de venda é que a oferta seria aberta a novos investidores. Havia no projeto a construção de lojas em todo o empreendimento. Entretanto, por estas terem uma infraestrutura mais elaborada, o preço final delas encarecia bastante sua compra. Foi observada no período uma enorme resistência à compra das mesmas por parte dos comerciantes, como esclarece Sarabia (2011):

(...) desde o princípio do lançamento das vendas das unidades oferecidas pela Construtora Camilo Dias: devido aos conflitos políticos que envolveram este processo e pelo descrédito dos comerciantes estabelecidos no centro tradicional em relação ao sucesso do novo equipamento, a venda de 460 lojas comerciais do “megaempreendimento” não foi realizada com facilidade, sendo a maioria delas vendidas a investidores preocupados em aguardar maior valorização futura. Atualmente, estes investidores estão vendendo ou alugando as lojas por preços bem mais elevados. (SARABIA, 2011, p.132)

A especulação financeira também ocorreu com os 6.200 boxes construídos. Muitos deles foram comprados por um valor relativamente baixo e vendidos meses depois a um valor quase triplicado. A primeira etapa do Moda Center foi iniciada em 2005, compreendendo uma área total de 49 mil metros quadrados. Construído em um terreno cedido pela prefeitura através da lei 1.535/2005 o empreendimento obteve incentivo fiscal e isenção de impostos assegurados.

Na lei 1.535/2005 que assegura a doação do terreno, gerada a partir do projeto de lei 007/2005 – do poder executivo, observamos em seu texto a existência de uma comissão formada a fim de cuidar dos interesses dos comerciantes. A “Comissão de Acompanhamento e Coordenação da construção do Parque da Feira de Confecções do município de Santa Cruz do Capibaribe” era composta por comerciantes locais, membros da Câmara de dirigentes lojistas da cidade e representantes do poder executivo e legislativo. Tal comissão criada a partir da portaria de nº 248/2005 em julho de 2001 ficaria responsável por fiscalizar a construtora solicitando a prestação de contas referente aos gastos e cobrando da mesma o andamento da obra.

Apesar de todas as questões políticas e culturais envolvidas na construção do “megaempreendimento” o parque das feiras da cidade, o moda Center Santa Cruz, foi inaugurado no dia 07 de outubro de 2006, com a organização de um grande festival de música, onde puderam apresentar-se vários artistas locais e de projeção nacional. O

local feito para abrigar a feira da Sulanca, renomeada feira de confecções, inicialmente era composto de uma área coberta com 6.200 boxes identificados por números e dispostos em quatro módulos, divididos pelas cores azul, laranja, verde e vermelho e separados por ruas denominadas de A à Z, 460 lojas, praças de alimentação, dormitórios, banheiros, estacionamentos e todos os serviços que antes eram oferecidos de forma insatisfatória no centro da cidade.

Atualmente são seis módulos que abrigam 9.624 boxes e 707 lojas, numa área coberta de 120.000 m², construída num espaço de 32 hectares. São 6 praças de alimentação, estacionamento para mais de 4.000 veículos, 18 dormitórios, posto ambulatorial, restaurantes, câmeras de monitoramento, caixas eletrônicos do Banco do Brasil e Caixa Econômica Federal, banheiros com chuveiro, terminais eletrônicos de informação, carrinhos de compras e sistema de som. A segunda e atual etapa da construção foi feita em 2009, quando foram adicionados mais dois galpões à construção, respeitando a sua arquitetura original. A ampliação seguiu a divisão por cores. Os novos galpões, o amarelo e o branco, por estarem localizados na parte final do local são menos valorizados pelos comerciantes do que os quatro galpões iniciais. No entanto, seu valor de mercado no momento da construção e da venda foi superior aos valores dos boxes vendidos na primeira etapa. Tal fator demonstra como a especulação financeira destes imóveis aumentou haja visto o sucesso do empreendimento. Abaixo, temos uma foto aérea do local num dia de intensa movimentação:



Imagem 11: Imagem aérea do Moda Center Santa Cruz em dia de feira.

Fonte: Guaraci Baldi – maio de 2012

O gigante polo de confecções construído às margens da PE 160, recebe semanalmente dezenas de compradores vindos de todas as partes do Brasil. O abalo na economia local não foi desastroso como previam os cétricos comerciantes contrários à construção, no entanto, ainda existem problemas estruturais e urbanos na cidade que prejudicam o andamento das atividades no Moda Center. Por exemplo, o trânsito intenso e caótico que acomete a cidade em dias de feira; visto que a PE 160, acesso mais utilizado pelos clientes e visitantes, também corta a cidade, adicionando um fluxo ainda maior de veículos ao trajeto. Várias iniciativas foram tomadas pela administração pública a fim de diminuir ou minimizar a lentidão no trecho e evitar os constantes acidentes envolvendo veículos e pedestres: semáforos foram colocados em trechos específicos na PE 160 e várias ruas da cidade passaram a ter circulação reduzida, estas antes vias de dois sentidos, passaram a ter apenas um. Essa reestruturação do trânsito ainda está sendo realizada a fim de desviar o fluxo da PE 160 para outras vias.

As mudanças denotam que o planejamento e a reestruturação do espaço urbano foi baseado nas necessidades da população empreendedora local. Todavia, tais necessidades não foram totalmente atendidas, pois a população continua crescendo e a cidade a receber anualmente novos habitantes atraídos pela ideia amplamente difundida de adquirirem sucesso financeiro através das confecções. Tal fator vem provocando uma ampla concorrência entre os comerciantes e o aumento desordenado das atividades ligadas à confecção. No próprio Moda Center existe um exemplo deste crescimento não planejado, o “Calçadão” também conhecido como “Poeirão”, localizado na parte de trás do polo comercial. Esta parte do terreno foi invadida por comerciantes mais carentes que não tinham poder aquisitivo para adquirir um box. Os comerciantes desta área periférica expõem suas mercadorias em bancos de madeira cobertos por lonas, os mesmos utilizados quando a feira ocorria no centro. Faltam banheiros, restaurantes e lanchonetes no local e no período chuvoso o “Poeirão”, sem pavimentação alguma, se transforma num verdadeiro lamaçal.

Em julho de 2013 o prefeito Edson Vieira lançou um projeto de revitalização do espaço a partir da construção de uma calçada no local, cobertura da área, construção de banheiros e praças de alimentação. Com custos reduzidos, o projeto tenta viabilizar a permanência dos feirantes mais carentes no local, mas com uma melhor estrutura para que estes possam desempenhar seu trabalho de forma mais digna. O projeto atualmente está sendo discutido na câmara de vereadores e com os feirantes interessados.

Mesmo com ações planejadas e tentativas políticas e sociais de melhorar a utilização do espaço urbano e sua estrutura, o que se observa em Santa Cruz é que as demandas são sempre superiores a tais ações. A jovem cidade que experimentou o inchaço populacional e o crescimento econômico acelerado, atrelados à precária estrutura urbana em menos de quarenta anos, agora encara as consequências deste “desenvolvimento” rápido e desordenado. Os desafios são imensos, é preciso oferecer à população muito mais que sucesso econômico; a qualidade de vida, a melhoria nos sistemas de saúde, segurança e educação são pautas importantes dos governos municipais que se desdobraram nos últimos oito anos. Santa Cruz do Capibaribe é uma cidade média com problemas típicos das cidades que experimentaram uma forma de crescimento de regiões de capitalismo tardio (SARABIA, 2011, p.136).

A cidade da Moda, detentora do maior polo de confecções da América Latina; a cidade caótica, de trânsito infernal, onde as pessoas não tem tempo para caminhar por suas ruas, onde o lucro individual é sempre mais importante do que as questões coletivas; esta cidade, imersa na forma de capitalismo mais selvagem poderia ter sido algum dia diferente? É possível. Santa Cruz teve este lugar no tempo, este momento no espaço, materializado em suas ruas, becos, praças, lugares, onde a imagem cidadina divergia da atual. Se como afirma Pesavento (2005), a cidade é inventada pela memória, pelas gerações, de acordo com as preocupações do presente. Podemos ler na atual cidade *o passado de outras cidades, contidas na cidade do presente*.

Os moradores mais velhos, acostumados a experimentarem uma Santa Cruz lenta e pacata, observaram todo este desenvolvimento, viram nascer daquelas ruas centrais uma enorme e confusa cidade que parece nunca estar satisfeita economicamente; que desconhece sua História, pois não tem tempo de buscá-la e apresentá-la a seus recém chegados habitantes; não fala, não conta de seus mortos, dos lugares do passado que não existem mais, das sociabilidades e ritos já desaparecidos, de formas de falar desusadas, de valores desatualizados. O que nos resta é tentar contar, tornar essa História dizível, ouvir as memórias e sensibilidades desta outra cidade agonizante, a fim de que as gerações futuras saibam de sua existência.

A próxima etapa da pesquisa visa reunir informações sobre os principais divertimentos e lazeres da cidade nas décadas de 1960 a 1980, situando os cinemas existentes nesta cidade esquecida, no contexto dos lugares de sociabilidades importantes para esta outra Santa Cruz. Entretanto é preciso ainda situar a trajetória da sétima arte no Brasil, em cidades circunvizinhas ou que tenham alguma ligação direta com Santa

Cruz, a fim de esclarecer as singularidades deste objeto para a memória sensível da cidade.

Capítulo II

Mas, nem só de tecido vive a capital da Sulanca: Os lazeres e os divertimentos na Santa Cruz de ontem

Apesar do nascimento de vários bairros periféricos o centro antigo e tradicional da cidade em meados das décadas de 1970 e 1980 abrigava a maior parte das atividades sociais de lazer. Nos arredores da Avenida Padre Zuzinha ou mesmo à sombra de suas gameleiras Santa Cruz festejava, vivenciava momentos de sociabilidade intensos, momentos estes, que pareciam ser necessários para que seus habitantes recuperassem as energias empregadas na atividade econômica que ocupava boa parte da população. Nas festas tradicionais populares, nas conversas animadas em bares, restaurantes e lanchonetes, nos encontros casuais ou planejados nas calçadas ou no interior do cine Bandeirante, Santa Cruz viveu um tempo de muita movimentação social. Sobre esta necessidade tão indispensável à vida humana Simmel (1983) explica-nos que:

(...) a sociação é a forma (realizada de incontáveis maneiras diferentes) pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. Esses interesses, quer sejam sensuais ou ideais, temporários ou duradouros, conscientes ou inconscientes, casuais ou teleológicos formam a base das sociedades humanas. (p.166)

A sociabilidade pode ocorrer de maneira efêmera ou contínua. No entanto, ela está presente na vida em sociedade desde as comunidades primitivas. Somos seres sociais, por isto se faz necessário entender os mecanismos que regulam as práticas cotidianas e as fazem funcionar em tantos contextos e registros. A sociabilidade tão necessária em todas as sociedades, nesta cidade fixou-se em lugares e temporalidades específicas do ano. Entre os lugares podemos citar alguns bares, restaurantes, lanchonetes, lojas, praças, cinemas e localidades do Rio Capibaribe. Sobre as temporalidades demarcamos a festa do senhor Bom Jesus dos Aflitos e São Miguel realizada no mês de setembro, festividade tradicional em comemoração ao mês do padroeiro da cidade, os festejos juninos realizados em várias ruas da cidade, os desfiles

cívicos, o baile anual de debutantes e os festejos natalinos comemorados com o tradicional pastoril. Iniciemos nosso passeio pelos divertimentos santa-cruzenses a partir dos bares.

Um dos bares mais conhecidos e frequentados da cidade na década de 1970 era o bar do Ivo, local frequentado, nas palavras de Góis (2010) por *todo tipo de pessoas*, das mais diversas classes sociais, "*políticos, comerciantes, trabalhadores e pés inchados, iam sempre lá*" (GÓIS, 2010, p.8) localizado na Avenida Pe. Zuzinha. Bem próximo a esta avenida, encontrava-se também o Bar do canal, o Bar do Apolônio e o Xique-Xique Bar, na rua Manoel Balbino, conhecida por rua do Canal. Alguns bares entraram no imaginário Santa-cruzense pelos seus particularismos:

Na travessa Neci de Melo, também surgiram bares como o das Coloridas, um grupo de jovens garotas que chegando à cidade, inauguraram o Bar Suvaco de Cobra. Mas, como todas elas tinham uma mecha amarela nos cabelos, receberam o apelido de 'As coloridas' e o apelido eclodiu no bar. O outro famoso foi o Brasil Bar onde Bastião de Guidinha e Zé de Nelson Luna recebia os fregueses da época para tomar o chope e paquerar. (GÓIS,2010, p.21)

Estes, entre outros tantos bares não citados aqui, constituíam o conjunto de opções de lazer ligadas à comemoração entre amigos. Alguns contavam com apresentações de cantores locais, serestas, ou mesmo músicas escolhidas pelos administradores. Música, alegria e comemorações era o tira-gosto predileto de muitos frequentadores. Outros deslocavam-se até o local para afogar no álcool suas angústias e tristezas. Abaixo, colhemos uma fotografia do Xique-Xique bar, comandado por Dolfo Félix. O local era um dos mais queridos e frequentados pelos adeptos das noites boemias de Santa Cruz.



Imagem 12:Comemoração entre amigos no Xique- Xique Bar. Ao centro da mesa, garrafas vazias da cerveja consumida ali. A direita, observamos um rapaz que toca seu violão, animando a noite.

Fonte: Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1970.

Dentre os restaurantes mais conhecidos estava o Marruá, curioso por ter na sua fachada o símbolo da ideologia política socialista, a foice, e o Restaurante O Maia, muito frequentado e conhecido pelo seu cardápio de boa qualidade. Para quem desejava apenas fazer um lanche, a cidade contava naquele período com a lanchonete Alvorada, o local ficou conhecido por ser um dos principais points da juventude santa-cruzense da época. Nas palavras de Góis (2010), *Antes de qualquer evento ou final de semana, primeiro havia a Alvorada e depois tomávamos o destino da festa. (p.16.)* Além da Alvorada, havia também a sorveteria Kital, local bastante disputado para se tomar um sorvete acompanhado de Salada de Frutas. A padaria de Seu Antônio de Saturnino ficou conhecida na cidade não só pelos seus deliciosos pães, conta-nos Góis (2010) que por(...) *diversas vezes em que, a falta de energia (muito frequente à época), fazia os noveleiros de plantão formar uma enorme plateia em frente a padaria de seu Antônio de Saturnino, único local dotado de gerador e de TV na calçada.(p.18)* A cidade naquela época ainda não contava com energia disponível para todos. A eletricidade era gerada a partir de um motor elétrico que era desligado religiosamente às 21 horas.

Outro local interessante nesta Santa Cruz setentista era a loja de discos “Musa”. Muitas pessoas frequentavam aquele ambiente para ficarem sabendo das novidades musicais nacionais e internacionais. Os lançamentos (LPs) eram tocados e ouvidos por todos que passavam na praça da Bandeira através dos alto falantes instalados na loja.

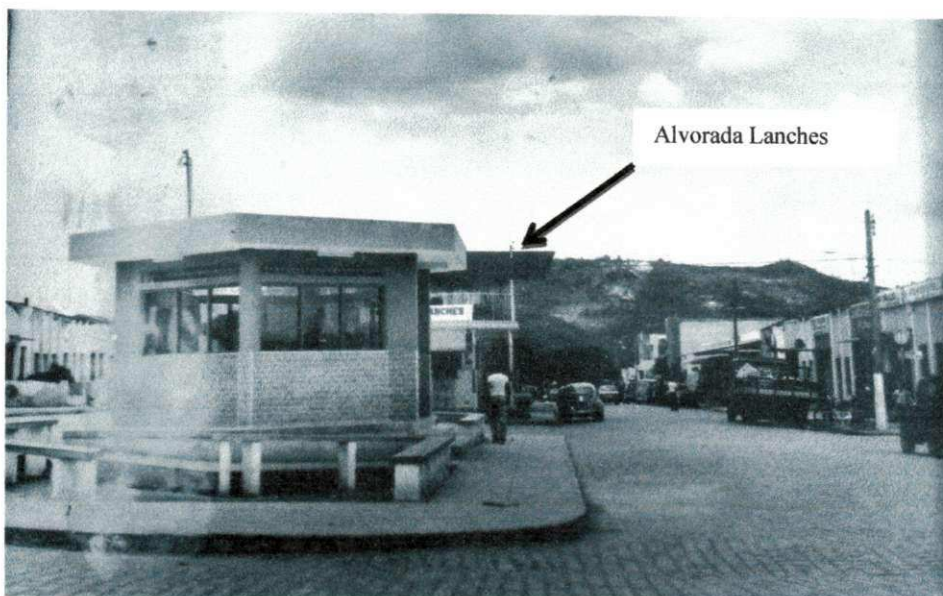


Imagem 13: A famosa loja de discos “Musa” ao centro da fotografia. Em segundo plano, localizamos a Alvorada Lanches, ambos os estabelecimentos construídos na praça da Bandeira.

Fonte: Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1970

A Musa, com seu formato hexagonal, chamava atenção de quem passasse pela praça, nos arredores da loja, nos banquinhos de concreto ali dispostos, namorados encontravam-se, paqueras surgiam embaladas pelas músicas da Jovem Guarda. Ali, nas proximidades da Musa e do Cine Bandeirante, estava instalada também a discoteca Bandeirante outro local significativo para a memória afetiva daqueles que vivenciaram este momento da cidade. Na discoteca tocava-se os *hits* mais famosos da época. O local funcionava de quarta a domingo das 20 às 24 horas, aos domingos à tarde eram realizadas matinês, destinadas ao público infantil.

2.1. Um rio, muitas histórias

Mas nem só da agitação urbana vivia a juventude de Santa Cruz. O rio Capibaribe que empresta seu nome à cidade, é lembrado e descrito na memória dos habitantes que viveram a temporalidade dos anos 1970 e 1980 como um local a ser destacado. O rio, ainda não poluído naqueles anos, aparece nos relatos tanto pela sua utilidade prática, através da exploração de seus recursos naturais, quanto pelo seu uso enquanto espaço destinado aos lazeres e as diversões.

A Pedra da bicuda, localizada no rio, é um local constantemente rememorado pela geração do período. Nas proximidades da grande formação rochosa, localizada na parte de dentro do rio, muitos garotos e garotas iam acampar, realizar piqueniques à sombra das árvores, aproveitando a ocasião para refrescarem-se nas águas do

Capibaribe. A pedra era um dos locais preferidos pela garotada nas épocas das cheias do rio, pois na parte inferior da rocha, formava-se uma espécie de lagoa, onde as crianças se divertiam. Para os rapazes e moças mais afoitos existia a parte superior da pedra, onde estes se arriscavam em saltos que acabavam na água corrente do rio. A fotografia abaixo mostra a famosa pedra.



Imagem 14: Pedra da bicuda em época de seca do rio.

Fonte: Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1960

O local servia também como uma espécie de cenário para fotografias. O verde presente nas épocas de chuvas contrastava com o tom acinzentado das pedras e as águas limpas do Capibaribe. A próxima fotografia mostra um grupo de rapazes que formaram uma banda de MPB na cidade em meados de 1970. A intenção da fotografia era fazer uma espécie de pôster para a divulgação da banda e o local escolhido para a foto foi o Capibaribe. Os rapazes trajam roupas elegantes e ajustadas às tendências de moda do período, nas cabeças topetes e longas cabeleiras cuidadosamente arrumadas conferem a foto um ar de liberdade e rebeldia. A paisagem escolhida, aliada à pose “descolada” reforçam a ideia do jovem selvagem e livre, amplamente difundida pelos produtos culturais de massa, veiculados nos cinemas, pela TV e pela indústria fonográfica da década de 1970.



Imagem 15: Banda de MPB posando para foto de divulgação nas pedras do Rio Capibaribe.

Fonte: Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1970

As enxurradas do Capibaribe causavam um verdadeiro frenesi nos moradores das proximidades da Rua Grande e adjacências. Além da admiração com a força da água naqueles dias de cheia, histórias que retratam as angustias e os alagamentos de casas provocados pelas águas são comuns. Dona Margarida Aragão, aos 88 anos concedeu uma importante entrevista a Inácio França, jornalista responsável pelo livro: *Um rio de Gente: Histórias, causos e lendas do Capibaribe (2010)*. Margarida guarda em sua casa um acervo de fotografias, recortes de jornais, almanaques e objetos diversos que contam a história de sua família e um pouco da história da cidade. Sobre a cheia de 1947 lembra, com uma riqueza de detalhes impressionante, o dia em que as águas do Capibaribe inundaram a cidade :

Começou a chover. Tava tudo seco: rio, riacho. Começou a chuva no domingo, dia 30 de março de 1947. Aquelas nuvens escuras, roxas, o povo admirado, porque nunca se viu umas nuvens daquelas. Mas dizem que, no outro dia, caiu mais de trinta trombas d'água no céu. Mas esse menino! Essa água começou a chegar no rio seco, começou a chegar aqui devagarzinho, era meia noite. Eu fiquei

sentada e comecei a rezar. E mãe e Inácio tudo lá na beira do rio, olhando a altura da água com medo. Inácio era meu irmão, já faleceu. Era o mais velho, era de 19. Eu sei que eu fiquei no quarto rezando, aí mãe chegou, e disse que a água tava baixando, aí eu tive coragem de sair pra ir olhar. (Dona Margarida Aragão, 2010)

Em 1935, ano em que a família de Margarida instala-se na cidade, houve uma outra cheia, na qual, do quintal de sua casa a senhora pôde presenciar sua chegada. Nesta primeira cheia Margarida conta que houve inundação de sua casa, por este motivo, em 1947 ela teria ficado receosa de que acontecesse o mesmo: “*Não entrou água aqui na de 47, mas entrou naquele beco e naquele outro beco*” conta a senhora referindo-se a dois dos vários becos localizados no lado direito da Rua Grande e que dão acesso às margens do rio.

Em épocas de cheia, as passagens molhadas, espécies de pontes feitas da terra do rio, viabilizavam o acesso dos moradores de São Domingos¹⁵ à cidade, ficavam inacessíveis devido ao fluxo de águas aumentado e a inexistência de uma ponte que ligasse as duas localidades. Os moradores que diariamente vinham trabalhar ou trazer mercadorias para serem vendidas na feira da Sulanca de Santa Cruz encontraram uma solução simples, mas nada confiável. Para atravessar o rio era necessário embarcar em uma das canoas de madeira levadas de uma extremidade a outra do Capibaribe por um cabo de aço. Preso a dois pedaços de madeira fixados nas margens do rio, este cabo era puxado pelo canoeiro até que a canoa chegasse ao outro lado do rio. Arnaldo Vitorino, 56 anos, professor de Geografia, apaixonado pelo Rio Capibaribe e pela conservação da História da cidade, conta-nos sobre os canoeiros mais famosos:

(...) primeiro foi Seu Augusto, tinha Mateus, Zé Duquinha, e tinha também seu Adjá, mas isso já foi depois, primeiro foi Seu Augusto. Conheci todos eles, todos os quatro. Seu Adjá é falecido, Mateus faleceu também, hoje só vive Zé Duquinha que ainda é vivo hoje. Ele foi o primeiro a fazer uma canoa de ferro, com chapa de teto de Kombi. Ele fez uma bela, uma canoa bem feita. Hoje ele deve estar com seus 60, 70 anos. (Arnaldo Vitorino, 2010)

¹⁵ Distrito de Brejo da Madre de Deus que fica muito próximo ao município de Santa Cruz do Capibaribe. Os limites do distrito e do município são definidos pelo rio Capibaribe, sendo o rio e a ponte que liga as duas localidades a única divisão entre eles. As relações comerciais e culturais das duas localidades são bastante próximas, São Domingos parece mais um bairro de Santa Cruz do que um distrito de Brejo da Madre de Deus.

As canoas ficavam ancoradas nas margens do rio até que algum morador solicitasse os serviços dos canoeiros. Nos bancos de areia ali encontrados os meninos jogavam futebol na areia ainda limpa. As meninas juntavam pedaços de madeira, roubavam um pouco de arroz ou feijão de suas casas e numa panela de barro inventavam os “cozinhados”, típicos das famosas brincadeiras de “casinha” frequentemente realizadas pelas meninas. Abaixo, recolhemos uma fotografia que nos mostra um dos canoeiros que realizava o trajeto São Domingos – Santa Cruz.



Imagem 16: Canoeiro com grupo de mulheres e crianças. O cabo de aço facilitava o trajeto, pois o uso de remos, típicos neste tipo de embarcação, levaria a canoa para um trecho mais abaixo do desejado devido a força da correnteza do rio

Fonte: Sr. Arnaldo Vitorino – Anos 1970.

O movimento nas margens do Capibaribe era intenso. Mulheres iam buscar água nas várias cacimbas ali construídas, a água recolhida era utilizada nos seus afazeres domésticos. Lavadeiras cantavam e lavavam roupas nas pedras do rio. Imagens guardadas apenas nas lembranças sobre um rio ainda vivo que oferecia diversão e trabalho a muitos habitantes daquela Santa Cruz de outrora.

2.2. Hoje é dia de festa!

Sobre as festas tradicionais realizadas na terra das Gameleiras começamos pelo Carnaval. Existem referências aos carnavais de rua animados ao som de Orquestras de

frevo, comuns em todo o estado. A OCAFRE, Orquestra Capibaribe de Frevos e a Sociedade Musical Novo Século eram responsáveis pela música nos dias de festa. As pessoas saíam às ruas fantasiadas para participarem do famoso “mela-mela”, regado à farinha de trigo, ovos, lama e toda espécie de produtos que grudassem na pele dos foliões.

Havia também os carnavais fechados produzidos nos clubes da cidade. O Novo Clube, localizado na Avenida 29 de Dezembro, o clube 13 de Maio, este, recebeu o nome em homenagem a rua em que foi construído e o Clube Ypiranga na Rua José Francisco Barbosa. Bailes eram comuns no período carnavalesco. O baile “azul e branco” merece destaque (ainda acontece nos dias atuais) por ser uma festividade carnavalesca onde todos vestem-se de azul e branco, cores do time de futebol da cidade, o Ypiranga.

As festas de debutantes tradicionais e praticamente obrigatórias na cidade, consistiam numa espécie de rito de passagem. Na ocasião, oficializava-se que meninas se tornavam mulheres e, portanto, poderiam namorar e usar roupas adultas, por exemplo. Também serviam para apresentar as adolescentes à sociedade – a palavra francesa “debutante” significa iniciante ou estreante – e aos seus possíveis pretendentes, as valsas dançadas com os homens da família denotam a característica ritual da festa que pretende iniciar a vida adulta e social destas jovens mulheres. Em Santa Cruz do Capibaribe tais momentos ocorriam em salões e clubes, ricamente decorados com flores e tecidos em cores suaves, símbolos que remetessem a um universo feminino patriarcalmente construído.

Abaixo, uma fotografia dos famosos bailes de debutantes, ocorridos no salão de Maria Lúcia, um dos mais requisitados para este tipo de festividade.



Imagem 17: Baile de Debutantes. As moças posam para a fotografia ao redor do bolo, atentemos para suas roupas, geralmente brancas para atestar a pureza das jovens.

Fonte: Sr. Arnaldo Vitorino – 1974.

Como já estávamos na década de 1970 notamos alguns vestidos sem mangas, deixando os braços à mostra. Os penteados são semelhantes, cabelos enrolados, presos e decorados com flores e fitas em cores claras, o que sugere que as moças pareciam seguir uma espécie de moda pré-determinada para este tipo de ocasião.

Entretanto, nenhuma outra festa tradicional era mais celebrada na cidade quanto os festejos juninos. Existem referências às quadrilhas matutas em quase todas as ruas do centro antigo, bem como localidades específicas onde artistas locais apresentavam-se, fazendo a alegria dos forrozeiros da cidade. Como o Palanque de Joca Pereira, fixado no terreno em frente ao cine Bandeirante, por exemplo. Na Avenida Jatobá, conhecida popularmente como Rua do Alto era preparado anualmente um “*palanque armado em forma de latada, desfilavam os sanfoneiros e os dançarinos, sem contar com as famosas quadrilhas marcadas por Lázaro Barbeiro.*” (GÓIS, 2010, p.33). O forró do eucalipto na Rua do Rio tornou-se conhecido na cidade pelas folhas de eucalipto depositadas no chão do arraial ali erguido, com o arrastar de pés as folhas iam soltando o aroma característico da planta. Outros festejos eram anunciados em toda a cidade, estes contavam com grande participação popular.

Sobre a festa do padroeiro denominada, Festa do senhor Bom Jesus dos Aflitos e São Miguel, ainda praticada nos dias atuais. Sabemos que a comemoração fazia e ainda faz parte dos festejos do calendário oficial da paróquia. A festa religiosa incluía em sua programação as tradicionais procissões pelas principais ruas do centro, chegando até a Igreja Matriz da cidade, onde eram celebradas missas em homenagem ao padroeiro. No entanto, a festa religiosa tinha ainda o seu lado profano. Após a missa, shows de artistas regionais eram realizados no palco montado na Avenida Padre Zuzinha e parques de diversão deixavam a ocasião mais atrativa para os jovens e crianças. Tais festejos, atualmente, estão perdendo espaço na cidade devido à falta de investimentos nas políticas públicas ligadas a cultura.

As Festas Cívicas realizadas em comemoração à independência do Brasil, no período analisado, 1960 a 1980 – Ditadura Militar – eram de suma importância tanto para os governos Federal, Estadual e Municipal como para o povo em geral. Estas reafirmavam, sobretudo, o patriotismo que os brasileiros deveriam demonstrar pelo seu país, através da exaltação deslumbrada aos símbolos e aos seus governantes. O patriotismo e o amor ao país representavam na verdade uma tentativa de esconder as verdadeiras atrocidades cometidas pelo governo ditatorial brasileiro em relação à liberdade de expressão e a cultura popular, extremamente subjugadas neste período pela censura federal.

Cidadãos que fizessem oposição ao governo e aos abusos cometidos pelo regime antidemocrático quase inexistiam numa realidade como a de Santa Cruz do Capibaribe. A maioria das pessoas não pensava nas festas cívicas como um momento de enaltecimento do governo ditatorial. Aqueles que porventura possuíssem um senso crítico que os permitisse analisar as festividades e o que elas de fato representavam, não encontravam na cidade locais ou pares para externar sua opinião ou mesmo resistir às imposições do governo. O importante para a grande maioria dos jovens santa-cruzenses era expressar o amor pela pátria, mesmo que esta pátria fosse governada por representantes ditatoriais.

A Praça da Bandeira foi por muitos anos das décadas de 1960 a 1970 o local escolhido para a concentração dos estudantes de duas das maiores instituições de ensino fundamental e médio da cidade; o Colégio Cenecista, conhecido como Ginásio, juntamente com a escola Padre Zuzinha, antigo 31 de Março. Os famosos desfiles do dia sete de setembro figuram como acontecimentos marcantes da vida escolar e social dos jovens. Roupas e adereços eram cuidadosamente preparados para o grande dia do

Desfile, Bandas marciais ensaiavam periodicamente melodias a serem executadas nas ruas por onde os estudantes passariam. Tocar na banda da escola ou simplesmente desfilar no dia sete representava um grande momento para a vida social daquelas crianças e jovens. A cidade orgulhava-se de seus filhos que honravam e amavam a pátria.

Este conjunto de divertimentos elencados visa caracterizar o contexto social e sentimental da cidade entre as décadas de 1960 e 1980. Pretendemos compreender como o cine Bandeirante e os cinemas existentes anteriormente emolduravam-se nessa paisagem. Como constituíam-se também enquanto lugares e as sociabilidades que ocorriam de forma intensa.

Para que consigamos fixar o Bandeirante neste espaço urbano de vivências e sensibilidades percorreremos o caminho que o cinema traçou na história da humanidade desde o seu surgimento como “invenção inútil” até o seu uso como forma de grande divertimento, indústria de sonhos e de dinheiro.

A seguir, faremos uma pausa nessa trajetória, a fim de compreendermos como as pessoas de Santa Cruz do Capibaribe viveram o cinema, sentiram sua chegada, viajaram nas suas histórias, transitaram pelo seu espaço. A memória da cidade guarda diversas lembranças desse período, rememorá-las, fazer vir à tona as noites de festa e alegria no Cine Bandeirante, relembrar dos passeios públicos nas calçadas dos cinemas que a cidade outrora abrigou, são alguns dos motivos dessa pausa.

2.2.1. “O cinema não explica nem persuade, ele seduz”

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

Em muitas análises ele configura-se como um dos símbolos máximos da modernidade. As palavras de James Donald citadas por Nicolau Sevcenko traduzem bem o tema tratado.

A metrópole moderna e a instituição do cinema surgem praticamente no mesmo momento. Sua justaposição fornece várias chaves sobre a

estética pragmática pela qual experimentamos a cidade não apenas como cultura visual, mas acima de tudo como espaço psíquico. (SEVCENKO,1998, p.522).

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

Afinal para adequar-se à vida nas cidades os homens e as mulheres que viveram o período de transição das áreas rurais para as áreas urbanas, tiveram que apreender uma nova forma de viver, entender o mecanismo que guia uma cidade, criar novas formas de sociabilidade. É através das artes, das representações de seus sentimentos, que estas pessoas que viveram o período de transição nos falam, de forma melancólica, mas ao mesmo tempo eufóricas com o moderno. Sobre esse sentimento Sandra Jatahy Pesavento (2007) explica-nos magistralmente que:

(...)a cidade foi desde cedo, reduto de uma nova sensibilidade. Ser cidadão, portar um ethosurbano, pertencer a uma cidade implicou formas sempre renovadas ao longo do tempo de representar essa cidade, fosse pela palavra escrita ou falada, fosse pela musica, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens desenhadas, pintadas ou projetadas que a representavam no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas pelos rituais ou pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam. (PESAVENTO, 2007)¹⁶

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

¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy : Dossiê: Cidades. (Abertura) In. Revista Brasileira de História. Vol.27 nº53. São Paulo, Jan/June 2007. Disponível em : <http://www.scielo.br/> Acesso em : 15 julho 2013

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

A fragilidade humana contrasta com potência da ciência, basta compararmos a força de uma locomotiva, um dos grandes inventos modernos, com a força de um homem médio. Inevitavelmente os homens que eram adultos quando do nascimento da modernidade e de todas as suas novidades, sentiram-se incapazes perto delas, obviamente, a adaptação humana ao *Ethosurbano* e aos novos recursos tecnológicos se dá de forma lenta. Mas com o advento das novas gerações, que já nascem habituados a fluidez dessa sociedade vamos nos acostumando e nos adaptando a esta condição de ser moderno. Sobre essa necessidade Berman (1986) alerta:

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

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

2.2.2. Dos Irmãos Lumière a Hollywood.

A história do cinema tem início de forma tímida, em 1895, na cidade de Lyon, França, durante o Congresso das Sociedades Fotográficas Francesas, os irmãos Auguste e Louis Lumière pela primeira vez, projetaram um filme animado, chamado: *A chegada do trem na estação*, a plateia, composta por pessoas que trabalhavam com instrumentos óticos e recursos relacionados à fotografia, e que portanto entendiam das “tais” novidades modernas, reagiu com ceticismo, considerando a engenhoca dos irmãos Lumière algo difícil de engrenar. Na primeira sessão anunciada, poucas pessoas compareceram, mas estas foram as responsáveis por descrever com espanto e ao mesmo tempo com fascínio, as imagens projetadas do trem que parecia que em algum momento

iria sair da tela e assolar a pequena sala de projeção levando junto quem nela estivesse. Nos dias que se seguiram o salão dos irmãos Lumière lotava de céticos, atraídos pelas descrições fantásticas feitas pelos que já haviam visto as primeiras imagens de um filme.

A princípio, os próprios irmãos Lumière acreditavam que seu invento iria servir para pesquisas científicas, pois, as imagens captadas com a máxima realidade possível para a época, poderiam se tornar bastante úteis na observação do comportamento dos animais, dos fenômenos climáticos e etc. Afinal, não podemos esquecer que os dois irmãos franceses conviviam com o discurso do positivismo científico, largamente difundido no final do século XIX na Europa. Logo, atribuir a seu invento uma possibilidade de servir a ciência era absolutamente aceitável. Além dos irmãos Lumière, havia outro homem, que pode ser considerado também um dos pioneiros do cinema. Thomas Edison, o norte americano projetou seus primeiros quinze metros de filme em 1888 nos Estados Unidos, ao contrário dos irmãos Lumière, Edison atribuiu a utilidade de seu invento às atividades domésticas, baseadas em informações. Tanto os irmãos Lumière quanto Thomas Edison não imaginavam que aquele aparelho e suas imagens em movimento, projetadas por poucos minutos e com pouquíssima qualidade, tinham potencial para se tornar uma proposta de um grande divertimento, Turner confirma:

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

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

A narrativa pode ser descrita como uma forma de “dar sentido” ao nosso mundo social e compartilhar esse “sentido” com os outros. Sua

universalidade realça o lugar intrínseco que ocupa na comunicação humana. (TURNER,1997 p.73)

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

As películas eram projetadas acompanhadas de uma orquestra, um entretenimento musical a mais para as pessoas que se dirigiam até as salas de projeção. No entanto, não há coerência entre os estudiosos do cinema sobre o porquê da introdução do som nos filmes, afinal a tecnologia do som já existia bem antes de ser aplicada, o que nos faz deduzir que a inovação por ela mesma, não era suficientemente atraente para ser introduzida no cinema.

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

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

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

A reprodução do diálogo voltou a vincular o cinema com a vida real, e a indústria cinematográfica rapidamente desenvolveu um sistema de convenções para filmar e editar o diálogo (...) Tais convenções

ajudaram a completar a evolução do sistema que agora usamos quando acompanhamos e construímos um longa-metragem narrativo. (TURNER,1997, p.22)

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

Quando surgiram os primeiros filmes falados, aumentando enormemente os custos de produção, os pequenos estúdios faliram e só sobraram as grandes corporações de Hollywood. Ali foi desenvolvido o sistema de estúdios, que racionalizava, otimizava e reduzia significativamente os custos e foi criada também sua contrapartida promocional, o star system¹⁷.(SEVCENKO,1998, p.598)

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

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

¹⁷ Segundo Turner (1997) O sistema de estrelas; era utilizado nos estúdios de Hollywood para assegurar o sucesso de seus filmes já que estes tinham orçamentos enormes, era necessário então criar “estrelas”, mistura de ator e personagem mitificados pelo público como deuses. Para que houvesse essa identificação, Hollywood investiu fortemente na propaganda e promoção desses atores, criando assim as suas próprias estrelas.

intensa por Hollywood ajudando a cristalizar a sensação de felicidade que vem com o consumo dos objetos promovidos a categoria de “fantásticos” pelos astros e estrelas do cinema.

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

Assim, as pessoas encontravam no cinema, nas glamorosas festas musicais retratadas nos filmes, a liberdade para sonhar e consumir, mesmo que apenas com o seu desejo tudo aquilo que não podiam comprar na vida real, como observa Sevcenko (1998) “o que as pessoas queriam do cinema eram as mais delirantes fantasias, a certeza de que o prazer existia e que era possível desejá-lo.”

2.2.3. Um Brasil feito de cinemas

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

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

[...] o que impedia o desenvolvimento do cinema no Rio, para não falar do resto do território ainda mais arcaico, era a insuficiência de

energia elétrica. Nos poucos locais da capital da República que dispunham dessa comodidade, o menor temporal ou ventania interrompia o fornecimento, como ainda hoje acontece em largas porções relativamente prósperas¹⁸ – pois possuem eletricidade - do interior brasileiro. Só em 1907 houve no Rio energia elétrica produzida industrialmente, e então o comércio cinematográfico floresceu.(GOMES, 1996, p.9)

Não se sabe o nome do empresário que trouxe a máquina chamada *Omnigrapho*. Sabe-se porém, que as projeções ocorriam numa sala na rua do Ouvidor, o centro cultural do Rio de Janeiro antes da inauguração da Avenida Central e amplamente citada por Machado de Assis em suas obras. A novidade foi comentada pelos jornais durante três semanas, logo depois, não se ouviram mais comentários a seu respeito na imprensa carioca.

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

No Recife, não se sabe com precisão quando a novidade do cinema chega. As primeiras salas de projeção de que se tem notícia, datam do início do século XX, e assim como em outras grandes cidades as projeções ocorriam em lugares improvisados: teatros, festas, velódromos, cafés e casas de diversão. A primeira sala de exibição do Recife, chamava-se *Cosmorama*, instalada na Rua da Imperatriz, e é fundada no início do século XX. Posteriormente temos o *Teatrosópio* na rua Dr. Rosa e Silva, nº 61 (antiga Imperatriz), a *Companhia de Arte* e o *Bioscope Inglês*. Sobre estas primeiras atividades cinematográficas em Pernambuco encontramos este anúncio de 1913 no *Diário de Pernambuco*.

Anúncio do *Theatrosópio* – Funcionará depois do Carnaval. Vistas animadas e fixas. Espetáculo variado. Recomenda as Exmas. famílias. Com Santos Dumont e seu dirigível, a saída do prêmio Deutsch, Quo Vadis (cenas tiradas do romance do célebre escritor Henrique Sienkiwicz), A paixão de Cristo (11 cenas tiradas dos quadros dos

¹⁸ Quando o autor escreve “como acontece ainda hoje..” ele se refere ao ano de 1973, lançamento deste livro, *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. Nessa época são constantes as quedas de energia em muitas cidades interioranas do Brasil, a exemplo de Santa Cruz do Capibaribe, onde em algumas localidades ainda se fazia o uso de geradores de energia elétrica

mais célebres pintores)e muitas outras vistas recebendo novidades por todos os vapores.¹⁹

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

Para operar as máquinas, trazer as novidades de fora ou até mesmo produzir as primeiras películas, os italianos notadamente os Segreto, um grupo de irmãos imigrados da Itália, se ocupavam destas tarefas. Afinal estamos falando de um momento em que o trabalho braçal era ocupação de escravos, enquanto que o trabalho intelectual e complexo era realizado apenas pelos estrangeiros.

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

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

Desde os primeiros anos do século foram numerosas as apresentações no Rio, em São Paulo e em outras capitais, de espetáculos de origem estrangeira, e nos quais havia a combinação de cinematógrafo e gramofone. Já o filme cantante brasileiro exigia que os artistas se

¹⁹ Diário de Pernambuco, em 08 de Fevereiro de 1913.

escondessem atrás das telas e acompanhassem com a voz a movimentação das imagens.(GOMES,1996, p. 30 e 31)

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

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

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

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

animação tinha como pano de fundo uma imaginária invasão do Rio de Janeiro pelos alemães.

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

A invasão do cenário urbano pelas mulheres, no entanto, não traduz um abrandamento das exigências morais, como atesta a permanência de antigos tabus como o da virgindade. Ao contrário, quanto mais ela escapa da esfera privada da vida doméstica, tanto mais a sociedade burguesa lança sobre seus ombros o anátema do pecado, o sentimento de culpa diante do abandono do lar, dos filhos carentes, do marido extenuado pelas longas horas de trabalho. Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela, de vários pontos, do social, como o perigo da prostituição e da perdição diante do menor deslize. (RAGO, 1985. p. 63).

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

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

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

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

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

Apesar da enxurrada de filmes hollywoodianos que inundava o mercado brasileiro, os ciclos cinematográficos de Campinas, Recife e Belo Horizonte apontavam uma resistência - ainda que precária e sem estrutura econômica, técnica e artística - do cinema nacional. No entanto, para esta análise, vamos nos deter apenas ao ciclo pernambucano, não só por sua maior produção, mas pela proximidade com o objeto de estudo, o cinema na cidade de Santa Cruz do Capibaribe, que pretendemos abordar no próximo tópico. Sobre o ciclo pernambucano Gomes (1996) esclarece que: *“Dentre os ciclos regionais o que mais produziu foi o pernambucano, com um total de treze filmes em oito anos”*

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

O florescimento da arte cinematográfica na capital pernambucana se dá na década de 1920, mas isso só ocorre devido ao grande crescimento do comércio cinematográfico em 1910, que sustentou um público já seduzido pelo cinema, pelo luxo das salas de espera dos grandes Cine-Theatros, pelo glamour dos atores e atrizes

estrangeiros. São construídos muitos cinemas na cidade, como afirma Rezende em sua obra *Desencantos modernos*.

O cinema era um negócio bastante rentável. Em 1910, no mês de março mais uma inauguração aconteceu, o cine-teatro Héliqua abria suas portas. E assim o cinema ganhava espaço, fortalecido com a inauguração posterior de outras salas como o Politeama, o Moderno e com o teatro Santa Isabel funcionando “*como o mais luxuoso cinema do Norte*” (REZENDE, 1992, p.78)

Além de um público fiel, observa-se que na cidade do Recife já existiam revistas especializadas, periódicos e também colunas de jornais que tratavam do cinema, de seus astros e estrelas com muito entusiasmo e pompa, tais como a *Écran*, *Revista Cinematográfica e Social* e a revista *Cinema*, de grande circulação e distribuída gratuitamente nas salas de projecção.²⁰

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

Até pouco tempo, cinema brasileiro era dessas coisas boas de acabar. Destas coisas que continuam existindo porque são teimosas e não querem compreender que a gente não acredita nelas. Que a gente dava um doce para elas não aparecerem nunca, e soltava um foguete no dia da morte delas. Eu era o primeiro a dizer: cinema brasileiro é mentira. E penso que tinha razão. Mas agora tudo mudou. Sofreu uma dessas mudanças radicais que obriga a gente a ser sincera na nossa admiração.

Obriga a gente ir de encontro a si mesmo, e a se desdizer: a mentira é minha, cinema brasileiro é verdade!
Uma verdade, do tamanho do Brasil.”²¹

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

²⁰ Distribuída gratuitamente no Theatro Moderno, Ideal Cinema, Cinema Espinheirense, Cine-Odeon, Cine-Theatro Tijipió, Real Cinema, Cinema Central, Cinema Cassino e Cine-Theatro de variedades. In *Revista Cinema*. (1927-1933)

²¹ Cinema brasileiro, *Diário da manhã*, Recife, 30 de julho de 1929. p.3.

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

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

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

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

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

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

2.3. Das projeções mudas ao cine Bandeirante

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

As mais antigas referências sobre o cinema em Santa Cruz do Capibaribe datam de 1928. Segundo relatos o primeiro cinema da cidade chamava-se, cine Santa Cruz, pertencia a Luiz Alves da Silva, coronel, empresário e agropecuarista que contribuiu muito no processo de modernização local, trazendo para a então vila a energia elétrica em 1923, e com ela dois dos maiores símbolos da modernidade, o cinema e o rádio²².

O pequeno cinema estava localizado na atual Avenida Padre Zuzinha, próxima à sede da Sociedade Musical Novo Século. Era ainda bastante precário se comparado aos luxuosos e modernos cinemas da capital de Pernambuco, Recife. A vila de Santa Cruz ainda era predominantemente agrária, não havendo obviamente a possibilidade de existir nela um cinema como o das grandes cidades. Abaixo, observemos uma fotografia da Sociedade Musical Novo Século, ao lado da Banda musical de Barra de São Miguel. A orquestra era responsável por acompanhar ao som de valsas e outros ritmos as primeiras projeções exibidas no Cine Santa Cruz.



Imagem 18: A sociedade Musical Novo século no começo de suas atividades musicais em uma apresentação na cidade de Barra de São Miguel – PB.

Fonte: Acervo da Sociedade Musical Novo Século- anos 1910.

²² A importância de Luiz Alves para a História da cidade foi enfatizada no primeiro capítulo desta pesquisa.

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

O som era uma orquestra, olhe como era o tempo, como era atrasado, mas naquele tempo era uma novidade. O cinema era mudo, nas cidades grandes, nas capitais, nas cidades, era no piano né? Na hora da projeção aí começava a tocar, tocava uma valsa né, agora aqui em Santa Cruz era uma orquestra de quatro pessoas, era meu pai, Zuza Balbino, Pedro Aragão, Abílio Balbino que era irmão de papai e na trompa era Nanan que chamava Nanam, Clóvis! Clóvis Assis Aragão chamava Nanan. Ai saia quatro músicos da sede tocando até no cinema, ia tocando uma valsa né o povo achava, olhava... E aquilo era como uma propaganda pra chamar o povo e dizer que ia haver projeção, bem, e quando chegava lá eles entravam aí vendia e recebia o ingresso depois trancava as portas e aí começava a projeção e eles tocando aquelas valsas.²³

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

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

²³ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 07 Out. 2012

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

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

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

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

modificar as visões acerca do cotidiano em prol das “modas” que o cinema ditava. Sobre este aspecto, Sevcenko (1998) afirma que:

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

Podemos entender que o cine Santa Cruz, tinha um funcionamento irregular, pois dependia justamente do poder aquisitivo da população, este por sua vez variava de acordo com a prática econômica que sustentava a cidade na época; a agricultura, como nos conta o senhor Zé de Zuza:

Porque era assim quando chegava a época boa ele abria né. No tempo da safra, naquele tempo tinha negócio de Algodão né, aí chegava a época ruim, janeiro, fevereiro, ele fechava, o cinema né. Porque naquele tempo o meio de vida aqui, aqui não tinha nem fonte de negócio, o meio de vida aqui era a agricultura, emprego não tinha porque eram poucas casas de negócio e os donos mesmo eram os funcionários, e pronto aí quando chegava o tempo ruim fechava.²⁴

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

Sobre o Preço do ingresso relata-nos o Sr.Zé: *Os pobres não iam não porque não tinham nem dinheiro, né, o preço da entrada do cinema era dez toin (tostões) e dois mil réis.*²⁵ Assim, concluímos que, segundo nosso entrevistado, as primeiras projeções do cinema em Santa Cruz, naquele período. Eram atividades sociais de lazer possíveis aos poucos comerciantes que tinham seus próprios negócios na pequena vila, uma novidade vinda da capital, um luxo, que trazia consigo novas maneiras de sociabilidade inspiradas em muito nas imagens projetadas.

Após a morte de Luís Alves em 1950, o cine Santa Cruz ficou na posse de seu filho, Mário Limeira Alves, este jornalista, poeta e professor, viveu no Rio de Janeiro e em Brasília, onde trabalhou como funcionário do Ministério de Educação e Saúde, foi casado com uma espanhola. Dona Aurora, famosa na cidade por suas andanças em

²⁴ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 07 Out. 2012

²⁵ Idem.

Santiago de Compostela na Espanha, em sua homenagem, trocou o nome do cinema fundado por seu pai, para Cine Compostelano.

Quando ainda vivia em Santa Cruz, costumava ficar na porta do cinema tecendo críticas aos filmes, promovia as famosas sessões de “boa vontade”, onde o pagamento do ingresso era facultativo com o intuito de habituar os santa-cruzenses a frequentar o cinema. É provavelmente dessa época que vem à memória do Sr. Zé de Zuza, a estréia do primeiro filme falado: *O primeiro filme falado em Santa Cruz chamava-se Estrelinha do barulho, em 1941*²⁶.

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

Nesta década, 1950, além das produções estrangeiras, registra-se também no Brasil um grande número de filmes nacionais, o comércio cinematográfico em todo o Brasil encontra-se estabelecido. Estamos falando da época das famosas chanchadas²⁷ de *Mesquitinha, Oscarito, Grande Otelo, Derci Gonçalves* e outros. Como observa Gomes (1996): *O resultado mais evidente dessa almejada confluência de interesses industriais e comerciais foi a solidificação da chanchada e sua proliferação durante mais de quinze anos.*

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

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

²⁶ Ibidem

²⁷ Em arte é o espetáculo ou filme em que predomina um humor ingênuo, burlesco, de caráter popular. As chanchadas foram comuns no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960. A produtora carioca Atlântida descobriu nos filmes carnavalescos um grande negócio, capaz de fazer muito sucesso entre o público brasileiro. Sem dúvida, ela foi a grande responsável pelo sucesso das chanchadas e a pioneira em adotar os temas carnavalescos em forma de musicais.

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

Além de Mário Limeira Alves, o cine Santa Cruz, de acordo com o depoimento do Senhor Zé de Zuza, teve sucessivos donos, tendo sido alugado a vários exibidores, tais como: Zé Mota, Álvaro Damasceno e Antônio Papagaio que exerciam a atividade de exibição por curtos espaços de tempo.

Com Djair Barbosa, o cinema teve seu período mais longo com um único exibidor que vai de 1963 a 1966. Dejá, como era conhecido na cidade, trocou também o nome do cine Santa Cruz, para cine Capibaribe. A projeção era de 16 milímetros, assim a imagem era inferior se comparada à projeção de 35 milímetros e a estrutura física do prédio tinha sido mantida original do período do cine Santa Cruz, os bancos eram de madeira e o piso elevado. Abaixo temos um dos ingressos apresentados para a entrada no Cine Capibaribe.



Imagem 19: Ingresso do Cine Capibaribe.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino- 1964.

Arnaldo Vitorino nos conta uma engraçada história sobre este ingresso digitalizado por ele. Em uma das matinês realizadas no Cine Capibaribe, sempre aos domingos à tarde, algumas crianças não tinham dinheiro suficiente para comprar os ingressos. Então, a tática utilizada pra tentar entrar no cinema consistia em entregar ao Sr. Zé de Zuza Balbino, responsável por receber os ingressos, um papel muito parecido com o ingresso original do cinema. Tratava-se de uma parte da embalagem de um famoso doce vendido na porta do cinema: as mariolas. Estas, custavam bem mais barato

que o ingresso, e se entregues pelo verso poderiam ser facilmente confundidas. *Zé achou estranho tanto menino pequeno entrando, quando virou o ingresso viu que tinha sido enganado e tirou eles de lá no grito!*²⁸

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

²⁸ Entrevista concedida pelo Senhor Arnaldo Vitorino no dia 20 de Julho de 2013

Capítulo III

Entre flertes e passeios: Memórias do Cine Bandeirante

Nesta última parte da pesquisa almejamos compreender como o Cine Bandeirante tornou-se um empreendimento de tanto sucesso, um lugar frequentado e desejado por tantos habitantes daquela cidade. As primeiras impressões sobre o Bandeirante versam sobre os aspectos físicos do local; sua idealização, construção, instalações e funcionamento numa época em que a Ditadura Militar impunha suas restrições a todas as diversões públicas. Num segundo momento, pretendemos compreender como funcionava cotidianamente aquele local. Segundo as lembranças sensíveis sobre as vivências ali erigidas, como o Bandeirante foi frequentado? Os filmes marcantes, os encontros e desencontros entre namorados, as emoções desencadeadas por aquelas películas exibidas, o ritual de entrada e de passeios pelo entorno do cinema, os lanches comprados na calçada, as travessuras das crianças para assistir o mesmo filme inúmeras vezes, os flertes, as músicas, a luz fraca do cinema, as histórias contadas. Histórias vividas de um local, de um tempo, que ousamos aqui “contar” novamente.

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

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

disseram que um prédio assim grande né, tinha que ter um engenheiro, tinha que ter uma planta tudo, aí ele mandou fazer no Recife, aí fez essa planta, só que era assim se dissesse é pra cavar um metro de fundura ele dizia: cava três (risos) Ele era exagerado!²⁹

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

O empresário, dono do maior cinema que Santa Cruz teve, não se enquadra no “perfil” percebido em outros trabalhos pesquisados para os proprietários de cinema, pois, Joel Morais não era um apaixonado pela sétima arte. Encarregava Zé de Zuza, um de seus funcionários, a eleger os melhores filmes e fazer a programação dos mesmos no cinema, nas palavras do próprio Zé, era ele “*quem tomava conta do cinema*” e não Joel Morais. Joel tornou-se conhecido na cidade pela sua astúcia empresarial, especificamente no ramo dos lazeres, foi dono da famosa sinuca da Rua Grande, bar onde havia uma sinuca e que era frequentado por muitas pessoas diariamente. Alguns de nossos depoentes atribuem a queda do cine Bandeirante em meados de 1980, à falta de “carinho” do empresário Joel Morais para com o cinema, pois, o Bandeirante, apesar de muito moderno para os padrões da cidade não era tão confortável, faltava ventilação, as cadeiras necessitavam de manutenção, que nem sempre era realizada de maneira satisfatória e os filmes repetiam-se constantemente, essa falta de investimento no cinema acontecia, segundo tais depoentes, porque Joel pensava nos lucros acima de tudo, ele era um empresário, obviamente queria ter um retorno satisfatório para seu investimento, e a atividade de exibição de filmes para ele, era sobretudo um meio de ganhar dinheiro e não a realização de um sonho pessoal, como foi para muitos dos donos e exibidores de cinema do período analisado.

Mas o fato é que o cine Bandeirante admirava a todos que passavam na sua frente e que nele entravam, pela magnitude do local. Sua arquitetura moderna contrastava com o centro de Santa Cruz naquela época, ainda predominantemente residencial, com ares de vila. Em 1966, ano de inauguração do cinema, a cidade experimentava o sucesso econômico provocado pela popularização da feira da Sulanca, porém ostentava ainda o caráter de uma cidade jovem³⁰ a ser ainda urbanizada.

²⁹ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Morais Pereira no dia 21 Out. 2012

³⁰ Desde 1929 que os santa-cruzenses lutavam pela emancipação Política. Depois de sucessivos fracassos em 1938, 1943 e 1948, a liberdade veio, afinal, em 1953. A lei nº 1818, de 29 de dezembro de 1953,

Sobre a doação do terreno pela Prefeitura Municipal de Santa Cruz do Capibaribe, não encontramos nos projetos de lei pesquisados a documentação que confirma a fala da depoente³¹. Entretanto, no projeto de lei 225/66, que dispõe sobre a isenção de impostos e taxas municipais ao cine Bandeirante, foram encontradas evidências de que a Prefeitura tinha interesses diretos em relação a utilização do espaço do cinema para finalidades próprias. No artigo 3º de seu texto lê-se:

Art. 3º - O proprietário do Cine Bandeirante ou empresa organizada para a sua exploração se comprometerá a ceder o prédio do cinema para a Prefeitura Municipal de Santa Cruz do Capibaribe usá-lo, sem prejuízo do seu funcionamento normal, no sentido de realizar reuniões públicas, apolíticas, de interesses patrióticos, competindo ao poder público Municipal, seja Executivo ou Legislativo, solicitar sua autorização para tal fim, pelo menos vinte e quatro (24) horas antes da realização pretendida, independente do pagamento de aluguel ou qualquer outro ônus para a Prefeitura Municipal de Santa Cruz do Capibaribe.

Fica ainda estabelecido que a isenção de todos os impostos e taxas municipais teria um prazo de 10 anos, contando-se a partir do atual exercício administrativo. A isenção seria ainda assegurada caso o prédio contasse com a administração e exploração do Sr. Joel Morais da Silva, dono do cinema, ou de qualquer outra empresa, que porventura viesse a alugar o prédio.

A lei entrou em vigor na data de sua publicação, em 1º de março de 1966, com revogação das disposições contrárias. Foi elaborada e vigorou na gestão de Raymundo Francelino Aragão, prefeito da cidade pelo seu segundo mandato de 1963 a 1969.

Resolvidas tais questões legais e já em posse do terreno, Joel Morais deu continuidade à construção do Bandeirante. Sobre o período de construção do cinema Gorete nos conta sobre o entusiasmo de seu pai querendo participar de todos os momentos desse processo: *“ele trabalhava na construção, ele era pedreiro, ele era engenheiro, ele era tudo, na construção de dentro, porque tudo de papai era de dentro, tudo o que ele fazia ele era de dentro”*³². Abaixo, observemos algumas fotos da época da

sancionada pelo então governador Etelvino Lins de Albuquerque, tornou Santa Cruz do Capibaribe independente de Taquaritinga do Norte. (ARAÚJO, 2003 p.27)

³¹ As lacunas documentais existentes no acervo disponibilizado pela Câmara de Vereadores da cidade são imensas. Faltam pastas referentes a anos inteiros e as condições em que são mantidos os arquivos são péssimas. Fatores que nos levam a crer que a doação do terreno está documentada em um arquivo perdido ou deteriorado pela força do tempo e da má conservação.

³² Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Morais Pereira no dia 21 Out. 2012

construção do cinema, a nossa depoente está na Imagem 20, ainda criança, ao lado de seu pai.



Imagem 20: Fachada do Cine Bandeirante. Joel e seus filhos posam para a foto.

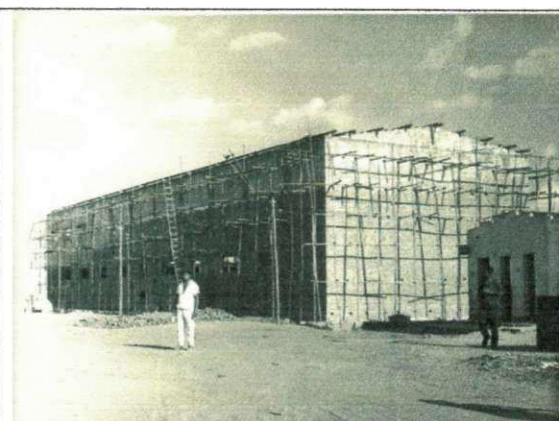


Imagem 21: A parte dianteira do cinema. O entorno praticamente despovoado, atualmente é o centro comercial da cidade.



Imagem 22: Interior da Construção.

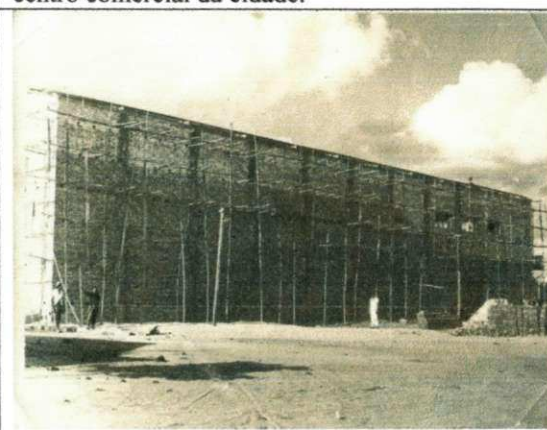


Imagem 23: Parte lateral do prédio.

Fonte: Acervo da Sra. Gorete Morais. - Agosto de 1965.

Nos arredores do cinema existiam poucas casas, como podemos perceber nas fotos, na sua direita existia porém uma praça, a praça da Bandeira, motivo pelo qual o equipamento recebe este nome.

A praça como já elucidamos no início deste capítulo, figurava como importante espaço de lazer entre os moradores da cidade, pois existiam bares, lanchonetes, restaurantes em suas imediações. Mas foi somente depois da construção do cinema e do intenso movimento que ele propiciava ao lugar, que ela foi se tornando aos poucos um espaço fortemente frequentado. Uma fotografia do cinema em 1970 pode ilustrar como ficou o empreendimento no final de sua construção.

Na fotografia seguinte que engloba boa parte da Praça da Bandeira, observamos a Musa Discos no primeiro plano. Ao lado direito do segundo plano da foto, conseguimos visualizar a fachada e a lateral do Cine Bandeirante. Em frente ao prédio do cinema, notamos a calçada da agência do Banco do Brasil. Esta servia aos passeios e paqueras entre moças e rapazes nos minutos antes da entrada no cinema. As construções que podemos visualizar no entorno são basicamente residenciais. Entretanto, do outro lado da quadra ocupada pela agência, coexistiam com as casas os estabelecimentos comerciais, bares e restaurantes famosos da Praça da Bandeira em meados da década de 70.

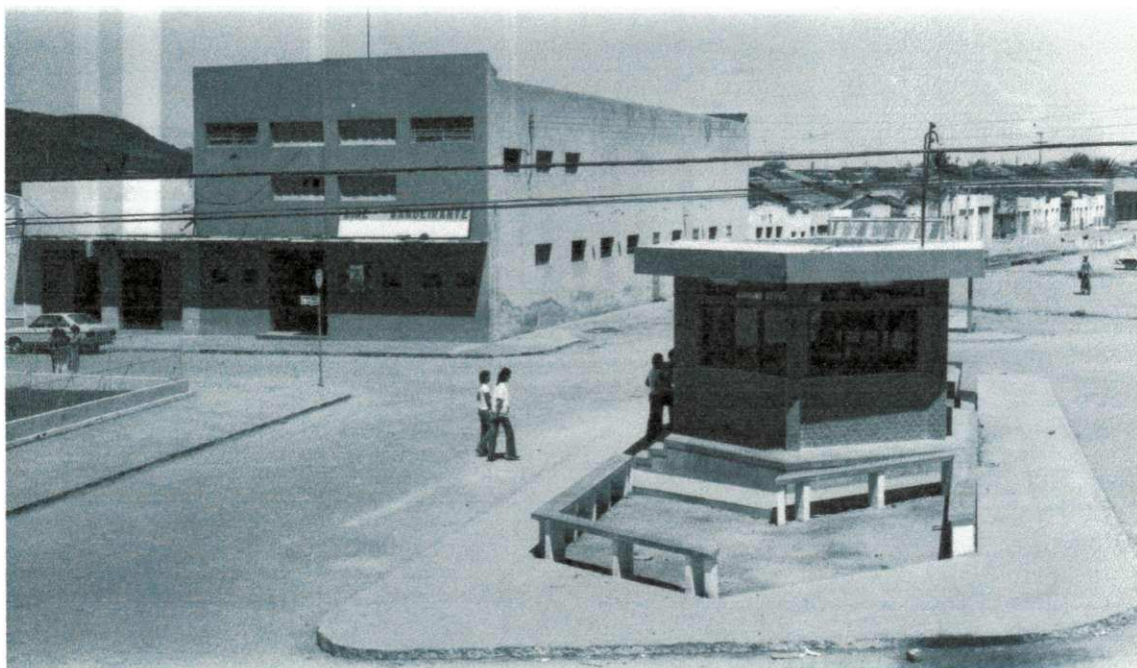


Imagem 24: Parte inicial da Praça da Bandeira.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino- Anos 1970.

Atualmente esta parte do centro histórico da cidade é composta por muitos estabelecimentos comerciais. O prédio onde funcionava o cinema é um dos locais onde as atividades ligadas ao comércio são desenvolvidas, pois, está localizado numa região central e extremamente valorizada para tais fins.

Na parte de baixo do edifício encontramos uma galeria de lojinhas alugadas a comerciantes de mercadorias vindas da China e Paraguai. São os populares “camelôs”. Na parte frontal inferior encontramos uma farmácia e na parte de cima do prédio funciona um dormitório, que recebe o mesmo nome do cinema e é administrado por Ailton Morais, filho de Joel.

As fotografias mostram as poucas modificações realizadas basicamente na pintura e revestimento do edifício e os novos usos que foram dados ao local.



Imagem 25: Lojas alugadas e janelas do dormitório Bandeirante compondo a fachada lateral do antigo cinema.



Imagem 26: Parte frontal de acesso ao dormitório e fachada da farmácia Avenida.

Fonte: Fotografias feitas pela pesquisadora Flávia Danielly – Dezembro de 2012.

O senhor Zé de Zuza, lembra de forma clara e enfática o dia da inauguração do Cine Bandeirante. Além da data precisa ele recorda também o título do filme quando da inauguração. Ajudado nessa recordação pelo senhor Mário da Silva Neves, aposentado 64 anos, apaixonado por cinema, Báu, como é popularmente conhecido, sempre trabalhou com a sétima arte em Santa Cruz e também em outras cidades vizinhas, tais como Toritama. Foi ele o proprietário do último cinema de Santa Cruz, o Marisa Neves.

Durante a entrevista, do dia 07 de outubro de 2012, Báu recordou algumas memórias com o Senhor Zé de Zuza, fez questão de nos acompanhar até a sua casa, ajudando-o a lembrar fatos relativos aos cinemas que a cidade abrigou. O senhor Zé lembra o fato e Báu também compartilha com ele da mesma experiência; a inauguração do cinema.

Zé:

- Foi no dia 23 de abril de 1966.

Báu:

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

Zé:

- O filme? A última batalha!

Báu:

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

Zé:

- Eu não me lembro se era preto e branco.

Báu:

- Era um filme de guerra Zé, era preto e branco, infelizmente era preto e branco.³³

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

Como o prédio foi uma das primeiras construções de dois andares da cidade, sua inauguração figura como um acontecimento de grande importância para a memória sensível da mesma. Santa Cruz era uma cidade pequena e tais eventos, que poderiam até serem considerados banais e cotidianos em cidades de maior porte, naquela Santa Cruz não passariam jamais despercebidos. Na festa preparada para a grande estreia do Bandeirante, destacamos a presença e a bênção do bispo de Caruaru, como documenta esta foto do Arquivo pessoal de Gorete Moraes.



Imagem 27: Bispo de Caruaru abençoando o projetor do Cine Bandeirante.

Fonte: Acervo da Sra. Gorete Moraes - Anos 1970.

³³ Entrevista realizada com os senhores José Balbino Filho e Mário da Silva Neves, no dia 07 Out. 2010

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

Tinha até uns meninos que se escondiam, porque era assim tinha a primeira sala, da entrada do cinema que ficava os cartazes com o que ia passar durante a semana, o mês entendeu? Ai tinha menino ruim, ruim não eu digo assim, os meninos impossível, que pra não sair e pagar, porque na segunda-feira eram duas sessões tinha uma mais cedo e outra mais tarde, ai naquele tempo o pessoal entrava na primeira sessão, saia, pra pagar de novo pra assistir a segunda. Então, ai tinha menino que se escondia atrás dos cartazes, na cortina[...]³⁴

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

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

João meu irmão, botava os cartazes na rua, porque mandou fazer uns cartazes de madeira, ai toda vez que vinha, ai ele ia pra Recife locar os filmes que eram uns rolos assim grandes que vinham numas latas. Pronto, aqueles filmes ele trazia de Recife toda quarta-feira(...)Tinha os paus de fuxico né, que era cada esquina um, na esquina da rua Siqueira, um na Rua Grande, que eram uns paus bem grandes que botava uma difusora, tudo o que acontecia saia lá, chamava os 'paus do fuxico', e anunciava os filmes(...)Eu e meu irmão mais novo ficava debaixo do balcão juntando dinheiro, João meu irmão ficava na

³⁴ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2012.

portaria com Zé de Zuza. Ailton ajudava Neguinho a passar filme, Ana ajudava mamãe a vender ingresso e mamãe como sempre era a cabeça de tudo, mamãe era quem lia o jornal pra saber quais eram os filmes que tavam fazendo sucesso, o que era que o povo queria, pra trazer.³⁵

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

Eu ia nas companhias pra fazer a programação: Santa Cruz, o povo me chamava de Santa Cruz ainda, vamos fazer a programação ai pronto diziam: quantos habitantes tem na cidade? Ai eu não sabia e dizia: é poucos..eu não sei. Tem concorrência? Eu dizia: não. Quantos dias de projeção? Ai eu dizia quantos eram, eu mentia né, eu negava. Quantas cadeiras têm o cinema ? Quanto é o preço do ingresso? Pra poder dar o preço do aluguel do filme.³⁶

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

A programação dos filmes era feita de acordo com a programação prevista para aquele ano e estabelecida pelas companhias, ou seja, se estivéssemos no ano de 1968 e a programação daquele ano fosse composta por dez filmes, era obrigatório a exibição e o aluguel dos dez filmes daquele ano. Chegando ao ano de 1969, se a programação de 1968 não tivesse sido cumprida, nenhum dos filmes que compunham a programação de 1969 poderia ser locado. Báu nos conta que, dificilmente os cinemas do interior

³⁵ Idem.

³⁶ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 21 Out. 2012.

trabalhavam com a programação “em dias”, e que era difícil encontrar nas listas das programações muitos filmes que “dessem público”. Nas suas palavras, os filmes “bons de bilheteria” eram raros.

3.1. O cine Bandeirante em tempos de Ditadura.

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

Em 1976 o Concine³⁷ se torna o órgão responsável pelo controle e exibição dos filmes. Além da obrigatoriedade de exibição de 25% de filmes nacionais, medida que diminuía consideravelmente o público nas salas de exibição, ainda desacostumado com o cinema nacional. A padronização do ingresso e a constante fiscalização nos cinemas tornavam mais difíceis e burocráticas as exibições. Abaixo encontramos um destes ingressos e uma película, conservados no imenso e curioso acervo de Mário Neves sobre os cinemas de Santa Cruz:



Imagem 28: Ingresso padronizado
Fonte: Acervo do Sr. Mário Neves – Anos 1980.

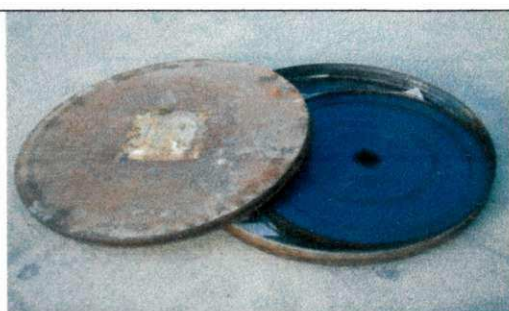


Imagem 29: Película de um filme em sua embalagem original
Fonte: Acervo do Sr. Mário Neves – Anos 1980.

³⁷ O conselho nacional de Cinema foi instituído pelo decreto número 77.299, em 16 de março de 1976. Seu objetivo era assessorar o ministro da educação e da cultura na formulação da Política de desenvolvimento do cinema nacional e, através de suas atribuições normativas e de fiscalização disciplinar as atividades cinematográficas em todo o território nacional, posteriormente definidas como a produção, reprodução, comercialização, venda, locação, permuta, exibição, importação e exportação de obras cinematográficas. (RAMOS, F. Editora SENAC, 2000, p.150)

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

Tinha a censura película, que passava a censura antes de começar o filme e tinha a censura papel; ai tinha a observação de corte: corte na cena tal, parte tal. Que era o cara entrando no banheiro sem a toalha, cena de sexo ou algum palavrão, alguma coisa que afetasse o governo, ou alguma cena que mostrasse muita rebeldia. Agora tinha mais observação nas cenas de sexo.³⁸

Em seu grande, acervo sobre o cinema, Mário Neves também conhecido como Báu, guarda uma dessas cartas censura. Nela não se observam restrições ou cortes, comuns em outros tipos de filmes. O único indicativo de censura ou interferência por parte do governo está na parte de trás do documento, onde se lê: assunto do governo- Férias.

Opera

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

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

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

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

RIO DE JANEIRO
Brasília, 08 de JANEIRO de 1976

[Assinatura]
Chefe do Serviço de Censura

D.P.F. - 31

Imagem 30: Carta censura do Canal 100, fotografada pela pesquisadora. Ver o documento completo em anexos.

Fonte: Arquivo o senhor Mário Neves – 1976.

³⁸ Entrevista realizada com o senhor Mário da Silva Neves no dia 08 Out. 2012

O canal 100, película a que se refere esta carta censura, era um cine-jornal, uma espécie de jornal e documentário com as notícias do futebol no Brasil, acompanhadas por músicas nacionais. Eram feitos além de comentários sobre os melhores momentos dos jogos, matérias sobre os mais diversos assuntos do momento, como se lê no documento. Apesar de seu caráter essencialmente esportivo, o conteúdo do canal 100 foi revistado, influenciado e modificado pela ditadura e representava também uma forma de desviar a atenção das pessoas para assuntos patrióticos, que enaltecessem o nome da Nação, nada melhor que o futebol para desempenhar este papel.

Apesar do controle direto que a ditadura Militar naqueles anos impunha sobre os filmes e sobre o conjunto de práticas cotidianas no trabalho dos exibidores, existiam momentos e situações onde a experiência em lidar com os gostos do público e as táticas empregadas no sentido de burlar as imposições superavam os entraves causados pelo regime ditatorial em voga nesse período. Quem nos oferece uma visão sobre estas práticas cotidianas no cine Bandeirante é o senhor Zé de Zuza, no fragmento abaixo ele explica detalhadamente como fazia a propaganda do cinema:

Eu passava a tinta, deixava ele em branco e botava pra secar, agora só não no cabeçalho, no cabeçalho tinha: Cine Bandeirantes. Hoje. Isso já era, não tocava nele (o depoente faz gesto na mesa, como se estivesse pintando as letras) embaixo. Ai ia escrever o nome dos filmes, tal filme eu botava, tal filme e se era colorido ou branco e preto, os horários o povo já sabia e os atores né, filme com fulano de tal e fulano de tal.³⁹

Além da divulgação pela difusora - alto-falantes espalhados pelas principais ruas do centro e que eram utilizados como uma espécie de estação de rádio – havia também esta propaganda escrita. Os cartazes citados pelo entrevistado eram espalhados pelos arredores do cinema anunciando os filmes a serem exibidos. O hábito de colocar o nome dos atores no cartaz era na verdade uma forma de chamar a atenção do público e isto gerava, conseqüentemente, uma maior frequência ao cinema naquela sessão. As pessoas encontravam assim um motivo a mais para ir ao cinema, a fim de deslumbrarem-se com as performances dos seus artistas preferidos. Sobre esta verdadeira fixação do público pelos galãs e divas do cinema Mário Neves confessa ter “burlado” uma produção cinematográfica em prol de um “final feliz”.

³⁹ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 08 Out. 2012

Quando artista morria em cinema, só tinha um filme que o artista morria e o povo admitia era a *Paixão de Cristo*. Eu já salvei a vida de um artista no cinema! Foi em *Sangue no rio Bravo*, era um filme baseado em fatos reais, era de um fugitivo, uma película mexicana, ele era um fugitivo e no fim fica de se encontrar com a namorada, com a mocinha, como a gente chama né. Ele atravessa a fronteira e marca um encontro após a fronteira, do outro lado da fronteira né. Ai quando ele passa o rio no final do filme. Mas deixa eu dizer o que foi que eu fiz, ai eu cheguei atrasado do Recife e fui passar a última parte pra ver se o filme não tava estragado, tava bom, tava sem cortes, mas quando eu cheguei na última parte, na hora em que ele se encontra com ela, que ele atravessa o rio, que ele se abraça com ela, o bandido dá um tiro de fuzil nas costas dele, ele morre nos braços dela, ai passa narrando a morte dele. Ai eu não deixei ele morrer não, na hora em que ele abraçou-se com ela eu cortei, eu justamente marquei o lugar ali, tirei, ai na hora em que ele abraçou-se com ela eu botei o nome fim.⁴⁰

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

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

O público o que era que fazia quando a fita se quebrava, a fita quando ela se estragava que se quebrava ai o povo batia: pá, pá, pá, e enquanto tava emendando a fita o povo era só batendo, quando começava e continuava o filme, se o filme fosse estragado e cortasse muito aquela cena não saia mais, já saia outra cena, ai o povo: ó o roubo! Ladrão !(risos)⁴¹

A qualidade das películas que vinham para o interior do estado em nada favorecia as exibições. Na programação, exibida em cartazes na sala de espera do cine Bandeirante, os filmes repetiam-se bastante, pois segundo, as pessoas entrevistadas, era

⁴⁰ Entrevista realizada com o senhor Mário da Silva Neves no dia 08 Out. 2012

⁴¹ Entrevista realizada com o senhor José Balbino Filho no dia 08 Out. 2012.

difícil conseguir películas que davam bilheteria, dessa maneira, a qualidade das películas piorava ainda mais com o seu uso constante como era o caso da *Paixão de Cristo*.

Tais informações sobre o funcionamento do Cine Bandeirante e o contexto político e social em que o estabelecimento estava inserido ajudam-nos a situá-lo melhor na cidade, a fim de que possamos compreender como este lugar ocupou naquela Santa Cruz do passado um lugar significativo na memória sensível, nas lembranças de tantos habitantes da mesma. O espaço físico, a materialidade do local, levemente reconstituídas nestas informações dispostas nas linhas acima, são uma tentativa, ingênua talvez, de retomar o vivido, a fim de disponibilizar ao leitor elementos que traduzam em imagens ou esboços de como era e de como funcionava o local.

Historicizar o Bandeirante, contando algumas, das várias histórias sobre o cinema mais famoso da cidade, é uma tentativa, mesmo que problemática e incompleta, de fixá-lo, de consagrar-lhe um lugar na História da cidade, afinal, só sentimos a necessidade de construir lugares para estas memórias porque não as temos mais.

Continuemos, no entanto nesta tentativa, mas a partir deste momento, buscaremos delinear, perseguir as memórias afetivas fixadas no registro sensível, não mais físico, da lembrança. Os filmes mais expressivos outrora projetados no Bandeirante, as modas desencadeadas pelas maneiras de apropriar-se dos textos lidos visualmente naqueles filmes, as práticas e os usos, próprios ou não, daquele local físico do cinema, as astúcias, as burlas dos moleques, das moças, dos rapazes, dos frequentadores em geral percebidos nas histórias contadas com uma emoção na voz, um brilho no olhar que meras palavras aqui dispostas não poderão jamais reproduzir. Todo um conjunto de recordações afetivas do local tentará ser agora retomado nas próximas cenas.

3.2. Imagens feitas para sonhar: O impacto dos filmes exibidos no cine Bandeirante e suas representações para os frequentadores.

Django, Sartana, Dio come ti amo, A noiva, O Ébrio, O dólar furado, Dona Flor e seus dois maridos, Teixeira, A dama da lotação. São alguns dos filmes citados nas entrevistas realizadas. A cada uma destas produções foram atribuídas sensações diferentes, algumas provocavam choro, comoção, outros, delírios sensuais, o desejo de

ser como o herói que salva a mocinha, ou mesmo de estar na pele da mocinha salva pelo herói, vivendo aquele intenso e impossível amor.

O cinema visto e exibido nas salas de projeção das décadas de 1960 e 1970 variava muito em gêneros e gostos. Hollywood já solidificada como a grande indústria mundial exportava a todos os cantos do mundo suas produções, criava e mantinha astros e estrelas no consolidado *Star System*. Estamos falando da época dos grandes faroestes, gênero essencialmente americano que se tornou uma verdadeira febre nas salas de exibição brasileiras, inclusive no Cine Bandeirante. Para Turner (1997) no faroeste, *os heróis podem ser vistos como pertencendo à sociedade externa, ligados à terra selvagem e fortes, embora não sejam fortes o bastante para definir plenamente suas vidas. Eles representam uma crítica à sociedade que agora é colocada no lado mau da oposição*. Além de filmes pertencentes ao faroeste profissional americano, como *Meu ódio será sua herança* (1969) e *Rio Bravo* (1959) foram lembradas e amplamente mencionadas nas entrevistas películas do típico *Spaghetti Western*, ou faroeste italiano, tais como: *O dólar furado* (1965) e *Django* (1966).

O faroeste, tanto o italiano como o americano, apresentava aos exibidores a possibilidade de lotar o cinema justamente pela identificação que seus enredos causavam aos expectadores, noções como o senso de justiça, a figura do herói que luta por uma causa, mesmo que esta vá de encontro a sociedade vigente, definiam para o jovem um papel transgressor, mas ao mesmo tempo totalmente aceito, idolatrado e amado por aquela sociedade a qual defendia com sua coragem e ousadia. No depoimento de José Oliveira de Góis, percebemos a latência desse desejo sentido tanto pelo depoente como por um grande número dos jovens que viveram aquela fase específica do cine Bandeirante:

Eu vivi os melhores momentos de minha vida, mesmo sendo de sonhos no cinema, porque a gente às vezes se colocava no lugar do herói da tela, se sentia o máximo conversando com aquelas jovens, namorando com elas mesmo sem elas saberem (...) Aqui tinha um rapaz que tinha problemas de ordem mental, a gente chamava de Dodô de Nilo, ele se vestia tal e qual Rocklane, que era um astro do faroeste americano, então ele se vestia de preto, com chapelão, dois revólveres, eram revólveres de fantasia, de brinquedo mas eram, e a gente só não tinha a coragem que o maluco tinha, porque nisso o maluco leva vantagem em cima de quem se diz não maluco, ele faz o que quer, e a gente que tinha vontade mas não assumia, mas são incontáveis as vezes em que a gente assistia um filme com Claudio Cavalcanti, Tarcísio Meira, Jardel Melo, Jece Valadão e ficava observando: Se eu

tivesse a atitude que um cara desses tem, eu ganhava muitas meninas, mas na hora faltavam as palavras.⁴²

O depoente enfatiza tal desejo de transpor os limites da realidade e colocar-se no lugar do “mocinho” ou “héroi” do filme pelo motivo de que a visibilidade dada a esta personagem facilitaria suas investidas e conquistas amorosas, confessa que sonhou mesmo que em devaneios irrealizáveis estar acompanhado de uma daquelas atrizes. É justamente por esta possibilidade de ser, mesmo que na imaginação, o herói, notável e admirado por todos que o cinema propiciava, que faz deste nosso objeto de estudo algo tão sedutor e inesquecível para as pessoas que o contemplaram. Outro aspecto interessante a ser destacado no excerto acima é a leitura que o depoente faz sobre o “louco” que se vestia de astro de faroeste americano, em suas palavras “*o maluco leva vantagem em cima de quem se diz não maluco, ele faz o que quer*”, pois sua loucura lhe oferece a liberdade de não apenas “sonhar” com a possibilidade de ser um astro, ele pode “ser” em sua realidade este astro, já que a limitação mental lhe concede esta vantagem sobre as pessoas ditas normais.

No depoimento percebemos também que Góis faz referência a vários “astros” do circuito cinematográfico e televisivo nacional *a gente assistia um filme com Claudio Cavalcanti, Tarcísio Meira, Jardel Melo, Jeca Valadão e ficava observando(...)* Os atores lembrados participaram da fase do cinema brasileiro em que as pornochanchadas dominavam o cenário fílmico, estes, juntamente com Carlo Mossy, Davi Cardoso, Nuno Leal Maia, entre outros, eram alguns dos galãs deste tipo de filme.

É importante perceber que o cinema brasileiro nesse período específico ensaiava a criação de uma identidade nacional cinematográfica, entretanto, o Cinema novo de Glauber Rocha, principal expoente dessa “identidade”, não rendeu frutos tão populares, os filmes de Rocha poderiam ser aceitos pelos críticos, e intelectuais do país, mas a verdade é que nunca caíram nas graças do público, nem renderam aos exibidores bons lucros. Com uma linguagem considerada difícil e sem os artifícios comuns às produções Hollywoodianas o cinema Novo acompanhou em meados das décadas de 1970 e 1980 a crise cinematográfica que se impôs ao cinema nacional e praticamente desapareceu. As chanchadas e pornochanchadas mostraram-se neste período uma opção nacional rentável aos exibidores que tinham por lei, que preencher 25% das exhibições com

⁴² Entrevista realizada com o Sr. José de Oliveira Góis no dia 22 de Nov. de 2013

películas nacionais. Consideradas películas pornôns pela censura federal e pela censura social estas produções apareceram no Bandeirante causando frisson em seus frequentadores, elas surgem na memória de Góis, revisitadas pelos seus valores e julgamentos atuais. Quando o depoente fala:

(...) na época, a pornochanchada, o filme proibido nacional, eu lembro que passou um filme: *O leite da mulher amada*, e nessa época eu adolescente não podia entrar, fiquei indignado, que eu tinha 17 anos, e o filme depois a gente conseguiu entrar no esconderijo, nada mais era do que um casal se beijando em situação mais íntima, coisa que hoje passa na novela das 9 muito mais picante do que naquele tempo, mas era a época né? Era a época!⁴³

Góis tem consciência de que a moralidade da época considerava aquela situação uma cena pornográfica, mas que para os padrões atuais a cena não representa nada ofensivo. Logo, ele julga a lembrança pelos seus valores atuais, reafirmando assim que a memória apesar de ser uma fonte riquíssima na construção da história, das vivências, deve ser tratada, assim como todos os outros tipos de fontes, com certa crítica e despertar no historiador um olhar atento sobre as influências do tempo presente sobre o passado.

Dada esta necessidade crítica, observemos então que os “filmes proibidos” exibidos no Bandeirante impactavam a sociedade santa-cruzense de uma forma que modificava-se a rotina do cinema para que pudessem ser exibidos. Aconteciam várias sessões do mesmo filme durante a semana, pois homens e mulheres não podiam assistir a mesma sessão, menores de 18 anos eram proibidos de entrar e talvez por este motivo procuravam meios de burlar a intensa fiscalização como afirma nosso depoente: “(...) depois a gente conseguiu entrar no esconderijo.” O lucro com uma película “proibida” era certo, pois a maioria dos frequentadores sentiam-se desafiados a assistir o proibido, o que lhes era negado falar, sentir, ver: A sexualidade escancarada ou apenas insinuada. Abaixo o depoente cita algumas destas produções:

O enxame, Dona Flor e seus dois maridos, A dama da lotação... Quando Sônia Braga começou a ser a top line do Brasil (...) Era um controle muito rigoroso porque a ditadura não perdoava e todo mundo se conhecia né? O porteiro Zé de Zuza ou então Inácio de João Roco eles conheciam todo mundo, Inácio morava na rua do Alto, no

⁴³ Entrevista realizada com o Sr. José de Oliveira Góis no dia 22 de Nov. de 2013

setor onde eu vivia e Zé de Zuza conhecia todo mundo: Ei, boyzinho você não tem idade não! Vá simhora, que hoje você não entra não! Era um transtorno! E tem mais viu, o filme proibido tinha duas sessões, a primeira que só entrava mulheres né, isto sete da noite, e a segunda, nove da noite que só entravam os homens, não era permitido assistir misturado homens e mulheres por motivos óbvios!⁴⁴

Para as mulheres, as moças de família, este tipo de filme era ainda mais desafiador. Muitas eram proibidas pelos seus pais de frequentar o cinema nessas sessões, outras frequentavam escondidas, como confessa nossa depoente Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento: *Eles não diziam nada porque na realidade eles não sabiam que a gente frequentava, (risos) era escondido! Quantas vezes eu já fui assistir filme proibido escondido!*⁴⁵

Apesar de ser mulher, nossa depoente tem uma história com o cine Bandeirante de amor e certa “liberdade”, era frequentadora assídua do local, pois pertencia a uma das famílias mais tradicionais da cidade; Aragão, por este motivo, era uma jovem rica da elite local, fator que favorecia seu comparecimento quase que diário ao cinema. Maria Gorete diz ter casado inclusive com o seu “namorado da época do cinema” com o qual atualmente vive maritalmente e tem três filhos. Outras, como Rosa Maria da Silva Oliveira, admitem ter realizado certas travessuras no espaço do cinema para assistir a um filme “pornô”

Era um filme pornô, como se fosse hoje bem grave, não tinha quase nada, mas na época era né? Ai hoje só entra homem no cinema e amanhã só entra mulher, não podia assistir os dois juntos não, podia assistir mas não podia os dois juntos, ai eu perdi no primeiro dia que era o dia das mulheres, ai no outro dia, papai disse: Não é pra ir nem na frente do cinema hoje! Porque se chegar na frente do cinema vão dizer que vocês vão assistir um filme que não pode assistir! E o dia que as mulheres podiam ir já tinha passado, mas eu tinha 13, 14 anos não podia ir, de menor ainda (...) Foi Dona Flor e seus dois maridos e só porque no final do filme passava ela andando com um marido de um lado e o outro do outro, e o marido dela de costas, nu, só com a bunda de fora, essa era a cena que as mulheres não podiam ver. Ai eu vesti uma calça jeans, um casaco bem grande, fechado, botei um boné e entrei no cinema, eu e uma colega minha. Antes de terminar o filme a gente já tava do lado de fora pra ninguém perceber, e ninguém conheceu, baixou a cabeça entrou, passou pela cortina, sentou na

⁴⁴ Entrevista realizada com o Sr. José de Oliveira Góis no dia 22 de Nov. de 2013

⁴⁵ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 14 de Nov. de 2013

primeira fila que era pra ninguém ver e a gente tinha que sair antes de terminar o filme⁴⁶.

É visível, na fala da entrevistada que ter se trajado de homem e ter entrado disfarçadamente na sessão proibida a ela representou uma brincadeira divertidíssima, tanto pelo fato dela ter conseguido burlar a estratégia dominante que proibia sua presença ali, como pelo fato de cessar sua curiosidade em ver como os homens se portavam numa sessão pornô. A depoente diz não ter ido à sessão destinada às mulheres pelo fato de que o porteiro iria reconhecê-la e proibir sua entrada por ela ser menor de idade e porque segundo ela *“já trabalhava na Sulanca, comecei muito nova, eu tinha uma mercadoria pra entregar, ai não pude ir, mas no outro dia eu pensei: eu vou! ai fui (risos)”*

Os excertos selecionados mostram uma certa independência que Rosa tinha adquirido com o fato de poder sustentar-se com o dinheiro ganho na produção de roupas, a atitude “desafiadora” da entrevistada nos revela como as mulheres santacruzenses em meados de 1980 emanciparam-se da figura masculina mesmo antes do casamento. Rosa era uma adolescente, que detinha uma certa independência financeira e por este motivo não sentia-se tão forçada a seguir as regras e preceitos estabelecidos para o seu papel de mulher naquela sociedade.

Além dos faroestes e das pornochanchadas são lembradas as películas dramáticas como um dos gêneros mais impactantes exibidos no Bandeirante. Os filmes nacionais de Teixeira e Mazzaropi levavam muitos frequentadores ao cinema atraídos pela fama dos protagonistas e pela identificação que sentiam com suas histórias ora trágicas, ora cômicas. Há de se destacar também a grande assimilação do público não só local, mas nacional com tais personagens devido ao apelo cultural que estes desempenharam no imaginário brasileiro, a imagem do matuto, humilde, sofredor mas ao mesmo tempo esperto e otimista parece ter conquistado uma grande parcela da população brasileira em meados da década de 1960. A seguir, observemos um dos cartazes de um grande sucesso do Bandeirante, *Meu pobre coração de luto*, o impresso foi guardado por Mário Neves e faz parte de seu acervo sobre o cinema em Santa Cruz.

⁴⁶ Entrevista realizada com a senhora Rosa Maria da Silva Oliveira no dia 05 de Nov. de 2013.



Imagem 31: Cartaz de divulgação do filme estrelado por Teixeira em 1967, *Meu pobre Coração de luto*.

Fonte: Arquivo do senhor Mário Neves – 1976.

Os dramalhões encenados pelo cantor e ator gaúcho Teixeira derramaram muito dinheiro nos bolsos dos grandes e pequenos empresários do ramo exibidor. Seus filmes superaram a marca de 1,5 milhões de expectadores apenas no sul do país, onde o regionalismo levou sua fama a números extremos. Pelo fato de seus filmes serem produzidos por distribuidores e exibidores locais, as películas de Teixeira permaneciam constantemente com suas exibições asseguradas, dada a lei nacional que obrigava 25% das exibições cinematográficas serem de filmes nacionais.

No depoimento abaixo o Sr. Regivaldo Araújo lembra o sucesso alcançado pelas películas de Teixeira em Santa Cruz e a comoção causada pela identificação dos expectadores com a história, baseada na autobiografia do cantor e ator, informação sobre o filme que o depoente não detém.

Teixeirinha foi fantástico, ele fez um sucesso espetacular com a música “Coração de luto” que o povo pensava até que era a história da vida dele e não era, ele era só o autor, um cantor muito inteligente

que gravou um filme e fez muito sucesso, e o povo chorava, e gritava e vaiava, porque era uma história comovente, muito bonita!⁴⁷

Películas como: *Dio, come te amo!* (1966), *A Noiva* (1961), *O ébrio* (1946) também constam nas memórias de nossos entrevistados. As lembranças de tais filmes trazem sempre um semblante de nostalgia e emoção aos olhos dos depoentes, nas suas palavras repetidas constantemente percebem-se saudades não apenas dos filmes, mas do momento em que foram vistos: *E filme de amor era pra chorar! Tinha aquele... “Dio, come ti amo”! Que era o italiano, ave Maria! aquele foi pra chorar demais! “A noiva”, então? Pra se desmanchar de chorar, de tanto amor que era!*⁴⁸ Os primeiros dois filmes citados fazem parte do cinema romântico italiano e fizeram um sucesso estrondoso não apenas no Bandeirante, mas em muitas salas de exibição brasileiras. O terceiro filme citado, *O ébrio* é uma produção nacional escrito por Gilda de Abreu e protagonizado por Vicente Celestino, ator que vive o músico Gilberto, que depois de passar por algumas desventuras na cidade grande decide afogar suas amarguras na bebida e na vida boemia.

Logo após o carnaval, comemorado pelas orquestras de frevo que espalhavam alegria pelas ruas da cidade, o cine Bandeirante encontrava seus dias de maior movimentação. A semana Santa era um período de lucro certo para Joel Morais, pois ao público já frequentador somavam-se outros tipos de pessoas dos mais diversos grupos sociais. Assistir ao filme da Paixão de Cristo no cinema de Joel Morais, além dos jejuns de carne na sexta-feira santa, do preparo de peixes e da ida à missa na igreja matriz, se tornou mais um ritual “santo” dos santa-cruzenses nesse período.

A película era exibida incansavelmente nos dias “santos”, no período precedente e posterior à semana santa, com sessões diárias e em horários diferentes, no período da tarde e da noite. Segundo o depoimento do Sr. Regivaldo Araújo, era uma película muito velha e desgastada que foi comprada posteriormente por Joel Morais, quando este percebeu que seria mais lucrativo adquirir sua própria película do que alugá-la todos os anos. Por este motivo, o desgaste da película, as sessões eram constantemente tumultuadas pelas “quebras” existentes na fita. Nas palavras de Regivaldo, *Era um fita*

⁴⁷ Entrevista realizada com o Sr. Regivaldo Araújo no dia 02 de Dez. de 2013

⁴⁸ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 14 de Nov. de 2013

*bem velha, que as vezes tinha a crucificação e depois era que Jesus vinha carregando a cruz (risos) era partida e emendada errado!*⁴⁹

Por caracterizar-se como o período mais lucrativo do Bandeirante, durante a semana santa, Joel investia fortemente na propaganda. Colocava um carro circulando com alto-falantes pela cidade, além dos “pontos” espalhados pelas ruas principais, que nessa época, limitavam-se às ruas do centro antigo. Os pontos eram espécies de cornetas distribuídas em postes de madeira todas interligadas à divulgadora de Amaral; O estúdio da Amaral publicidade, que ficava localizado na Avenida João Francisco Aragão, uma das principais vias de acesso à cidade, era responsável pela divulgação de boa parte dos filmes exibidos no cinema, no entanto, no período da semana Santa o carro de Joel, uma Rural Willys, percorria os quatro cantos da cidade com propagandas que chamavam bastante a atenção do público. O Sr. Regivaldo Araújo que trabalhou para Joel, fazendo a propaganda no carro nos conta quais eram suas estratégias para divulgar o filme:

Todo mundo ia assistir a Paixão de Cristo! Eu fazia uma propaganda psicológica e as pessoas se ajoelhavam e se benziavam! A gente colocava um crucifixo bem grande atrás da rural, ai parava numa rua e ficava fazendo a propaganda, e eu fazia uma propaganda teatral e as velhas choravam e se benziavam, e faziam genuflexão quando o carro passava!(risos)⁵⁰

Regivaldo, conhecido nesta época como Palaquê é uma personagem interessantíssima na história do cine Bandeirante. O Sr. Araújo, como atualmente é conhecido tem uma voz imponente e nas suas falas emprega frequentemente palavras rebuscadas, de efeito, que nos dão a impressão de estarmos conversando com um locutor de rádio em seu estúdio. O senhor de 65 anos nos recebeu no escritório de sua empresa de compra e venda de veículos usados, neste local, ficam estacionadas suas motos de modelo custom e um quadriciclo que ele mesmo produziu a partir de peças de carros e de motos usadas. O Sr. Araújo faz parte de um moto clube da cidade, no seu discurso percebemos o gosto e o prazer que sente pelas aventuras.

E foi esta sua personalidade marcante aliada a sua voz imponente que fez com que as propagandas dos filmes feitas por ele fossem definidas pela irreverência e teatralidade. A voz de Palaquê figura na memória sensível acerca do Bandeirante como

⁴⁹ Entrevista realizada com o Sr. Regivaldo Araújo no dia 02 de Dez. de 2013

⁵⁰ Idem.

um dos símbolos mais marcantes que caracterizaram e demarcam aquele espaço do cinema. No pequeno excerto retirado do texto sobre o Bandeirante, escrito por Edson Tavares em uma rede social, percebemos o tom nostálgico e a empatia que a voz do nosso entrevistado causava nos frequentadores, (...) *sessão iniciava sempre às 8 horas, como era amplamente divulgado pelas ruas da cidade, no carro de som do cinema, na voz anasalada de Palaquê. Para mim, era um mundo mágico!*⁵¹ O Sr. Araújo nos conta que nas suas propagandas ele mesmo era quem criava os textos das mesmas, nestes, procurava sempre contar trechos dos filmes, deixando um suspense no ar para que as pessoas fossem ao cinema conferir a continuação daquela história. O tom da voz, variava de acordo com a história; comovente, dramática, alegre. Tudo dependeria da película a ser exibida. No entanto, seus famosos jargões são lembrados pela maioria dos entrevistados que frequentaram ou trabalharam no cine Bandeirante, o próprio Sr. Araújo nos lembra como fazia esta propaganda e alguns destes jargões:

E a propaganda do cinema eu me lembro que eu era quem fazia textos, porque era bonito os nomes: *cinemascope!* Isso é um nome bonito é ou não é? Pra uma pessoa analfabeta! (risos) *Tela panorâmica!* Então, eu me lembro que eu tinha um jargão que eu dizia: Hoje na gigantesca tela panorâmica do cine Bandeirante, ai anunciava o filme e dizia: Não perda! (risos)⁵²

Além dos jargões, Araújo utilizava palavras diferentes *cinemascope*, *gigantesca*, *panorâmica*, para chamar atenção dos frequentadores. O uso de expressões ou palavras na língua inglesa ditas de forma aportuguesada também era uma característica bem presente da sua propaganda, ele confessa que muitas vezes não sabia o significado das mesmas, mas as usava porque tanto ele quanto as pessoas que o escutavam “achavam bonito” aquela forma chique de falar.

⁵¹ Edson Tavares é professor universitário, natural de Caruaru, mas morou boa parte de sua infância e juventude em Santa Cruz do Capibaribe, atualmente afastado da cidade, criou uma comunidade no site de relacionamentos, Orkut, intitulada: Santa Cruz de Ontem”. Com o consentimento do depoente extraímos este texto escrito em 31/12/06 no site.

⁵² Entrevista realizada com o Sr. Regivaldo Araújo no dia 02 de Dez. de 2013

3.3. As festas e as sociabilidades praticadas no cine Bandeirante.

Concomitantemente às exibições dos filmes eram realizadas também festas ou “bailes”, como eram conhecidos os shows naquela época, com artistas populares amados pelo público. Os “bailes” além de rentáveis por si só, representavam também um lucro duplo para o dono do cinema, pois toda a movimentação em decorrência do show fazia com que os mais abastados pagassem também para ver o filme exibido antes do show na sessão normal do cinema, com o filme programado para aquele dia. Sobre essas festas Gorete Moraes lembra:

(...) aí papai começou a fazer shows, trazia os artistas de São Paulo pra fazer shows, só que nessa época aqui só tinha o hotel de Dorinha, era muito pequenininho e muito caro, aí os artistas vinham pra casa da gente, aí a gente ia passar ferro nas roupas deles, mamãe ia cozinhar pra eles comer, aí ajeitava cama pra eles dormir, aí na época quem eram os artistas que vinham direto, Waldick Soriano, que toda vez na hora do show papai tinha que ir buscar ele no bar de João Lins, que era perto da ponte que ele tava bêbado (risos) Era! ele vinha fazer o show, aí ele vinha de tarde ia pro bar de João Lins, ficava lá jogando sinuca, e na hora do show ele tava bêbado (...) Era o artista famoso, e era o que dava dinheiro! Ai pronto, era Waldick Soriano, era Reginaldo Rossi, era Cláudia Barroso, Ivan Bulhões, Azulão, que eram os de perto.⁵³

O cine Bandeirante serviu, além de palco para artistas de renome nacional, de salão destinado a solenidades escolares, tais como colações de grau, festas de formatura ou mesmo reuniões escolares. O prédio tinha uma ótima estrutura para os padrões da cidade, acolhia mil pessoas sentadas. Em frente à tela onde eram exibidas as películas havia um palco, que era utilizado para proferirem-se os discursos dos eventuais homenageados das turmas, oradores, juramentistas e principalmente servia de cenário para as fotografias que eternizavam aqueles momentos. Essas solenidades configuravam-se enquanto eventos de suma importância no que se refere à vida social da cidade, dados os altos índices de analfabetismo existentes na mesma, concluir o último ano do antigo ginásio, que chamamos atualmente de nono ano do ensino fundamental, significava uma verdadeira proeza para a maioria dos jovens santacruzenses. A conclusão do ensino médio ou de um curso técnico então era festejada

⁵³ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2012.

pelos pais como algo espetacular. Abaixo observamos a fotografia de uma turma de 1979, que concluía o curso técnico em contabilidade:



Imagem 32: Turma de contabilidade do ano de 1979 do Colégio Cenecista.

Fonte: Arquivo da senhora Maria de Fátima Siqueira - 1979.

Os cursos técnicos na década de 1970 ofereciam aos jovens a possibilidade de inserir-se em um mercado de trabalho de forma mais rápida, estes, eram na verdade uma tentativa do governo de adequar o ensino ao modelo pretendido pela ampla modernização e desenvolvimento da indústria nesse período. A mão de obra barata e pouco qualificada serviria de base ao novo modelo industrial adotado pelo governo ditatorial do país. A aceleração do crescimento econômico com base no trabalho de jovens técnicos interessava muito mais ao governo do que a formação acadêmica e intelectual dos mesmos. Ter uma profissão era bem mais interessante do que pensar sobre a função da mesma para a sociedade.

Sobre a visualidade do documento iconográfico, podemos observar alguns detalhes do espaço interno do Bandeirante, espaço este, atualmente transformado em quartos do dormitório administrado pelo filho de Joel Morais. Percebemos no primeiro plano da fotografia, o registro da numeração das cadeiras, em segundo plano, os jovens formandos organizados em filas e posando para a foto, o piso revestido de uma cerâmica comum da época, e ao fundo visualizamos o palco e a tela onde eram projetadas as películas com algumas caixas de som ali distribuídas. A dimensão do

espaço chama atenção, pois, notemos que os jovens, apesar de serem muitos, não preenchem a totalidade do espaço frontal do cinema, mas apenas o lado esquerdo. Eram estes aspectos físicos da estrutura do cinema que o tornava um dos melhores cinemas da região que circundava a cidade de Santa Cruz do Capibaribe.

As roupas usadas pelos jovens desta foto denotam a influência da TV, do cinema e das músicas consumidas neste período. As mulheres usam um tipo de penteado parecido, seus vestidos seguem a mesma estrutura, com babados e de comprimento longo, e os homens abusam das chamadas calças bocas de sino e das estampas xadrez, tão famosas em meados de 1970. No depoimento abaixo observamos como a moda exercia um papel importante e ao mesmo tempo ditatorial àquele grupo social:

Teve uma época que deu uma febre aqui de calça de helanca xadrex e uma bota que era chamada “motoca”, e a gente tinha que arrumar um jeito de comprar na Kital calçados e comprar a calça de helanca né? Xadrez, agora as combinações! Mostarda com vermelho, xadrez com cinza! mas ninguém queria saber, queria saber que tava de xadrez e de helanca!⁵⁴

A expressão “*a gente tinha que arrumar um jeito de comprar na Kital calçados*” denota a preocupação do jovem, incluindo o grupo social a que pertencia, em estar inserido nos modismos relevantes à sua época. O anseio em obter aquele objeto de consumo passa do âmbito do desejo para o da necessidade. É necessário fazer parte do grupo, e para que isto ocorra, faz-se imprescindível obter todos os símbolos que o tornariam um membro notável, igual aos demais.

Contudo, as sociabilidades praticadas nas festas e solenidades realizadas dentro do cinema não superavam a grande movimentação social e cultural que acontecia ali no entorno do Bandeirante. O centro econômico e social de Santa Cruz estava nos arredores do cinema, existiam bares, sorveterias, restaurantes, localizados na praça da Bandeira, bem próximos ao prédio construído por Joel Moraes. Esta movimentação intensa que atraía diariamente várias pessoas para aquela localidade dava a muitas outras pessoas a possibilidade de exercer algum comércio naquele espaço da cidade. Existiam também os comércios praticados dentro do espaço do cinema por vendedores

⁵⁴ Entrevista realizada com o Sr. José de Oliveira Góis no dia 22 de Nov. de 2013

ambulantes, sobre estes vendedores José de Oliveira Góis guarda em sua memória algumas lembranças.

Dentro do cinema tinha uma banquinha de bala, ou de confeito, porque bala ninguém dizia naquele tempo, de Neide de Nequinho de Totó, Neide vendia na parte interna, porque não era permitido depois de você pagar o ingresso não podia sair mais porque tinha a urna que colhia os ingressos (...) E do lado de fora ainda lembro de Paulo, ele mora na rua Padre Ibiapina, tinha um banquinho de confeito. Sr. Zé da Pipoca, a gente chamava ele de Zé do “Oimbim”, ele mora na Rua Arnaldo Monteiro porque, o carro, ele diz um carro, que a gente chamava de carro de manobra, um carro manual, ele fez um ônibus, pequenininho, cada janelinha daquela era um tipo de bala diferente, então o carro chamava mais atenção da gente do que propriamente as balas né? E tinham também Nino, ele mora na Cohab, e ele vendia rolete de cana, você já imaginou você cortar cana em rodela e alguém comprar? Pois isso acontecia né? Então, pois este comércio ele girava em torno do cinema.⁵⁵

O relato de Góis oferece-nos uma imagem das opções de lanches e guloseimas servidos ali, no espaço do cinema, pipocas, balas, bombons e etc. No entanto, o que desperta a atenção de nosso entrevistado é o fato de alguém vender cana de açúcar cortada em rodela na porta de um cinema. Parece-nos que a admiração por parte do entrevistado se dá pelo fato da cana, alimento rústico, contrastar com a “modernidade” e a sofisticação imposta pelo espaço do cinema.

Outro ponto a ser destacado no depoimento é a figura do Sr. Zé da pipoca, citado por nosso depoente. Este senhor conseguiu fixar a imagem de seu “invento”: o ônibus de balas, na memória sensível de muitos frequentadores do cinema e dos habitantes da cidade em geral. O “oimbim” de Zé da pipoca é uma lembrança recorrente na maioria dos relatos sobre o Bandeirante ou mesmo sobre a infância de nossos entrevistados. As crianças corriam atrás do ônibus quando o Sr. Zé passava com seu carrinho de manobras, muitas escutavam de longe a música que tocava no alto-falante do ônibus e iam apressadamente pedir algum trocado a suas mães a fim de comprar os doces vendidos no ônibus.

Além do ônibus de balas, Zé da pipoca foi proprietário também de uma fábrica de doce de goiaba, a famosa goiabada era produzida na rua Siqueira Campos, na própria casa deste senhor, local que segundo alguns residentes da rua, “cheirava a doce”.

⁵⁵ Entrevista realizada com o Sr. José de Oliveira Góis no dia 22 de Nov. de 2013

Abaixo, observemos uma fotografia do curioso ônibus de balas ou do “oimbim do confeito” como alguns depoentes preferem chamar.



Imagem 33: Carro de doces do Sr. Zé da Pipoca, feito a partir de um carro de manobras a fim de parecer-se com um pequeno ônibus.

Fonte: Acervo do Sr. Arnaldo Vitorino- Anos 1970.

Os lazeres fixados no entorno do cinema, no centro tradicional da cidade já foram abordados no segundo capítulo desta pesquisa. Sabemos que muitos bares e lanchonetes figuravam como locais precedentes ao Bandeirante, na claridade destes estabelecimentos muitos olhares cruzavam-se antes que um gesto mais íntimo praticado na penumbra do cinema viesse a efetivamente ocorrer. O mercado público, localizado no início da Rua Cabo Otávio Aragão, estava a alguns metros do Bandeirante, e algumas das festas mais famosas desta época tinham como palco o mercado, bailes diversos, festividades juninas, festa do padroeiro e a famosa Festa da primavera, com as debutantes mais abastadas e disputadas da cidade.

Um outro ponto de encontro que ficava no entorno do cinema e que foi citado por alguns de nossos entrevistados era o Caldo de Cana de João de Nezin, localizado ao lado do cinema o estabelecimento tornou-se um verdadeiro *point*, uma parada obrigatória para os frequentadores do cinema no final das sessões. As pessoas saíam, tomavam o caldo de cana com algum lanche de acompanhamento e dali partiam para suas casas. Alguns rapazes aproveitavam a ocasião para oferecer suas companhias às moças até o caminho de casa com a esperança de que no trajeto percorrido acontecesse algo a mais.

3.4. Quando o romance transpõe o limite da tela: flertes, paqueras e namoros.

Ao som dos sinos que marcavam o final da missa dominical realizada na igreja matriz saiam pelas portas frontais do santuário senhoras com seus véus transparentes, arrumando o terço de contas em suas mãos, roupas engomadas impecavelmente para o encontro com Deus, os cabelos rigidamente presos por frisos e o olhar atento a todos que haviam comparecido à missa naquela semana. Somadas às beatas, jovens de 16, 17, 18 anos deixavam também o recinto, trajadas com suas melhores roupas, penteadas, perfumadas, estas, no entanto, não seguiriam diretamente para suas casas, elas teriam outro destino: o cine Bandeirante.

Antes das sessões que ocorriam no domingo a noite, no centro da cidade, acontecia um verdadeiro ritual no trajeto feito pelos jovens. Da igreja matriz, localizada na rua Grande até o cine Bandeirante, na Travessa Neci de Melo, passeios incitavam paqueras em pontos determinados da cidade. A calçada da sinuca de Joel Morais era um desses pontos, no local, os rapazes faziam filas duplas, como uma espécie de corredor, as moças passavam propositalmente no meio desta passagem humana a fim de flertarem com os rapazes e de serem paqueradas pelos mesmos. A sinuca localizada nas proximidades da rua Grande, teve outros endereços em épocas diferentes, mas o fato é que os jovens elegiam seus lugares favoritos para flertar, em muitos casos, apenas com olhares, outros mais ousados, entregavam bilhetinhos românticos a suas pretendentes antes da entrada do cinema. Um destes lugares, que aparece recorrentemente nos depoimentos, era a calçada da agência do Banco do Brasil, que foi construída em frente ao cinema em meados de 1980. Notemos no trecho abaixo, extraído da fala de Gorete Morais, como este espaço projetado e construído para uma finalidade específica, ganha novos usos pelos frequentadores do cinema.

Construíram o Banco do Brasil, ai tinha essas coisinhas que chamava as “casinhas de pombo”, pronto, todo mundo ia namorar na casinha de pombo, pra depois ir pro cinema, arrumava o namoro, entendeu? Marcava o encontro, se conhecia, namorava, depois ia pra dentro do cinema que era escuro.⁵⁶

O termo “casinhas de pombo” foi usado frequentemente, na maioria dos depoimentos recolhidos. Na verdade, se trata de colunas posicionadas em intervalos

⁵⁶ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Morais Pereira no dia 21 Out. 2012.

regulares, parte da estrutura da agência, onde se formam espécies de nichos que eram utilizados como esconderijos para encontros amorosos.

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

Dessa forma, para aquele grupo, os jovens, um dos espaços possíveis às práticas do bel-prazer e vontade pessoal em relação ao amor era o cine Bandeirante. Para este grupo, o “cinema de Joel”, como era conhecido popularmente, figura aqui como espaço de caráter hedonista, na medida em que os jovens que o frequentavam para esta finalidade, buscavam um estado de satisfação, em caráter pessoal, correspondente às suas necessidades individuais. O espaço do cinema adquire outros usos, ultrapassa os limites afixados, determinados, instituídos. Em relação aos usos que damos aos espaços da cidade, concordamos com Certeau (2008) na medida em que o autor afirma:

O usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo. Assim, vota certos lugares à inércia ou ao desaparecimento, e com outros, compõe “torneios” espaciais “raros”, “acidentais” ou ilegítimos (p.178)

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

Ainda sobre a entrada do cinema, podemos analisar a questão da sociabilidade já praticada fora do prédio do cinema. Além da praça da Bandeira e da calçada da agência bancária, a própria calçada o cinema servia aos passeios e à outras praticas, além das amorosas. José de Oliveira Góis menciona algo muito interessante para ele especificamente, atualmente professor de Língua Portuguesa aposentado, não é de se admirar que Góis, lembre desse momento tão característico como a troca de gibis que acontecia na calçada do cinema:

(...) era curioso, que hoje não existe, era a troca de gibis. Como seria esta troca? Eu tinha um gibi, geralmente ligado ao cinema né de Grand Kid, de Tex, que era o mais famoso ou até mesmo de desenhos e a gente fazia trocas, o gibi usado, quem não tinha condições de comprar um novo ia lá e trocava.⁵⁷

Góis continua nos falando em seu riquíssimo depoimento, do ritual de entrada no cinema. Após todos pagarem os ingressos e finalmente adentrarem no recinto o depoente rememora as sensações sentidas antes do início das projeções, sensações estas causadas pelos sinais sonoros, pelos cheiros e gostos do cotidiano das exibições, tão comuns, habituais a ele naquele período, mas no entanto, atualmente lembradas com nostalgia. Em seu relato, ouvimos:

A voz do locutor da ditadura nunca saiu da minha cabeça, porque sempre que iam começar as sessões aparecia uma, hoje seria uma digitalizada né? Um documento, e o locutor com aquela voz imponente: Este programa foi liberado pela censura federal para ser exibido neste cinema! (risos). Então a gente tinha aquele sinal sonoro que o cinema tinha, era arrepiante né? Porque a gente era induzido três sinais, até o segundo sinal apagavam-se metade das luzes do cinema pra que no terceiro apagassem todas e começasse a reprodução.⁵⁸

O documento ao qual o depoente se refere seria uma espécie de carta censura onde constavam todas as informações sobre o filme, se houveram cortes na película original ou não, qual era o ano e a origem da produção e etc. Tratava-se de uma medida comum nos cinemas apresentada nas projeções antes do início do filme e que faziam parte de uma série de rigorosos protocolos seguidos pela censura federal através do Departamento de Censura e Diversões Públicas do governo.

Um outro rito, que precedia a entrada no cinema ou mesmo anterior a exibição dos filmes comumente recordado por nossos personagens, foi a prática da escrita e do envio de bilhetes amorosos com propostas de encontros a serem realizados dentro do cinema. Eles serviam para convidar (a) ou (o) pretendente a namorado(a), ou apenas para efetuar uma paquera. Funcionavam como espécies de torpedos, neles, os interessados poderiam estabelecer diálogos que frutificariam em encontros amorosos, ou

⁵⁷ Entrevista realizada com o Sr. José de Oliveira Góis no dia 22 de Nov. de 2013

⁵⁸ Idem.

não, tudo dependeria da vontade dos envolvidos. O depoimento de Rosa Maria nos oferece um exemplo de como eram dadas tais práticas:

E a gente mandava recados, não existia celular, aí mandava bilhetinhos. Me espere dentro do cinema tal hora, em tal cadeira! Do lado esquerdo ou do lado direito aí mandava (...) Os amigos eram quem entregavam os bilhetinhos, aí a pessoa mandava outro bilhetinho respondendo.⁵⁹

A depoente, durante a entrevista chegou demonstrar como criava os envelopes no próprio bilhete, tratava-se de uma folha de caderno, onde estava escrito o conteúdo da mensagem, dobrada e colada de forma a tornar uma possível violação de terceiros mais difícil. Ela continua explicando que algumas vezes a proposta era rejeitada, nesses casos poderia, ou não, haver uma resposta ao bilhete encaminhado. Em outros casos, o artifício do bilhete poderia ser descartado e a proposta ser feita pelos próprios interessados, nas suas palavras: *“os mais corajosos, menos tímidos, iam lá e falavam pra pessoa mesmo.”* Mas quando não havia tal desprendimento, os amigos serviam como mensageiros dos convites.

Ingressos entregues na portaria, possíveis encontros já marcados com lugares determinados para sentar, lanches devidamente comprados, a entrada no ambiente do cinema, ainda iluminado ocorria. Após os três sinais sonoros lembrados por Góis serem executados iniciavam-se as projeções. Algumas pessoas evidentemente frequentavam o cinema para assistir as projeções, outras iam para encontrar os amigos, outras para paquerar, outras para namorar, e outras para realizar todas estas coisas juntas e ao mesmo tempo. Ocorre que as sociabilidades estavam presentes em todas estas situações e nesse caso específico do cine Bandeirante, observamos e concordamos com o que Simmel (1983) elucida sobre a sociação humana, para ele, *“os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. Esses interesses, quer sejam sensuais ou ideais, temporários ou duradouros, conscientes ou inconscientes, casuais ou teleológicos, formam a base das sociedades humanas.”* (p.166)

Os interesses naquele lugar de sociabilidade eram vastos, diversos. Destacamos a partir destas próximas linhas os interesses sensuais, afetivos ou amorosos. Sim, pois muitos daqueles jovens confessaram, lembraram, rememoraram seus amores, suas lembranças nostálgicas, acompanhadas de uma emoção e uma certa timidez nas suas

⁵⁹ Entrevista realizada com a senhora Rosa Maria da Silva Oliveira no dia 05 de Nov. de 2013.

vozes. Iniciemos analisando o depoimento de Maria Gorete sobre os namoros desenvolvidos dentro do cinema:

O cinema servia para assistir filme e namorar. Os namoros eram na paredinha do cinema, (risos) a famosa paredinha! Tinha a entrada do cinema ai tinha os degraus subindo(...) Na parte de cima ficavam os namoros escondidos, quando os pais não queriam e tal , subiam e iam namorar lá em cima , porque quando os pais chegavam que iam procurar embaixo alguém subia avisando lá em cima e a pessoa corria.⁶⁰

A “paredinha” mencionada por Gorete Morais era apenas a parede lateral do cinema que servia de apoio para os namoros mais “quentes”, segundo nossa depoente, namorar nas próprias cadeiras, sentados devidamente em seu lugar poderia dar margem a comentários indesejáveis, pois, com a luz projetada pela tela as pessoas que sentavam-se atrás deste casal poderiam perceber a movimentação, o que dificultava a necessidade, muitas vezes, de manter aquele namoro em segredo, no entanto, com o tempo a “paredinha” foi sendo estigmatizada como um local onde era certo encontrar casais namorando e “ir para a paredinha” significava confessar o que provavelmente ia ser feito neste local.

Outro ponto a ser destacado no depoimento de Gorete é a cumplicidade natural praticada por aquele grupo de jovens que frequentavam o cinema com interesses afetivos “quando os pais chegavam que iam procurar embaixo alguém subia avisando lá em cima e a pessoa corria” O grupo agia de acordo com códigos de comportamento, maneiras próprias de interação, inerentes àquele lugar, àquele grupo, desenvolvendo uma espécie de “jogo” social como afirma Simmel (1983).

Ainda utilizando a fala de Gorete Morais, percebemos que existia uma justificativa para eleger o cinema como local onde os namoros eram praticados por aquele grupo, destacamos o trecho:

Só tinha isso! E o pessoal ia, porque pra namorar, só podia namorar no cinema, porque no meio da rua se os pais vissem davam uma pisa e o cinema era escuro, entendeu? Todo casal que marcava encontro era dentro do cinema, porque era grande, tinha muita gente e era escuro.⁶¹

⁶⁰ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Morais Pereira no dia 21 Out. 2012.

⁶¹ Idem.

A penumbra ocasionada pela projeção e pelas luzes apagadas favorecia os encontros às escuras, longe dos olhares curiosos dos demais frequentadores, o ambiente era perfeito para quem não queria ser visto naquela situação, mas, no entanto, todos sabiam intimamente que tais práticas eram vivenciadas amplamente naquele espaço. Joel Morais o dono do estabelecimento, era uma dessas pessoas que conhecia o comportamento “afetivo-social” de muitos de seus clientes, por este motivo fazia questão de fiscalizar as laterais do cinema com sua lanterninha. Vez em quando ele encontrava nas “paredinhas” motivos para se preocupar e repreender um casal que ali namorava. Rosa Maria lembra destes momentos:

E existia muito assim; o dono do cinema saia com uma lanterna acendendo de rosto em rosto, e se pegasse, se a gente tivesse assim com o namorado se agarrando muito (...) Ele acendia a lanterna e dizia: É você? Amanhã eu vou mandar dizer a seu pai viu! E todo mundo ficava com medo de fazer né? A gente não só obedecia pai e mãe, obedecia os amigos, as pessoas mais velhas(...) E dizia: Namore direito viu! Que amanhã eu digo ao pai dela!⁶²

A possibilidade de ser “pega no flagra” segundo nossa depoente aterrorizava as moças, mas também os rapazes, pois, dependendo do pai da moça, eles poderiam ser obrigados a casar com a mesma se “passassem dos limites”. A cidade ainda era bem pequena e todos se conheciam de certa forma devido à proximidade das famílias, ao tradicionalismo das mesmas e dos costumes ainda corriqueiros em preocupar-se demasiadamente com as “desgraças” e desventuras alheias. Pelo discurso proferido por Rosa Maria percebe-se que Joel Morais aceitava a possibilidade de existirem namoros no seu cinema, até porque o mesmo era consciente de que tal prática iria acontecer frequentemente, parecia assim inevitável descobrir “infratores” da moralidade e dos bons costumes com sua lanterninha. No trecho, *E dizia: Namore direito viu! Que amanhã eu digo ao pai dela!* Percebemos que há uma certa permissão de Joel sobre os namoros, mas desde que estes não ferissem tanto a ordem, a moralidade e a honra das moças envolvidas. Havia, por parte do empresário uma preocupação em manter a decência e o respeito do local, afinal, o cinema deveria continuar sendo um ambiente familiar.

⁶² Entrevista realizada com a senhora Rosa Maria da Silva Oliveira no dia 05 de Nov. de 2013.

Algumas crianças, aproveitavam-se da fama da “paredinha” para pregar peças e dar boas risadas dos casais de namorados que eram adeptos do local, estas crianças estavam de certa forma brincando e pondo à prova a “honra” das moças namoradeiras do Bandeirante. Nas palavras de Gorete Moraes, as travessuras consistiam em histórias como esta:

E tinha uns meninos muito ruins que iam pro cabaré de Maúda, roubavam as calcinhas penduradas no varal e vinham pro cinema, vê! Eles roubavam as calcinhas do cabaré! Porque naquela época todo mundo tinha as calcinhas “normal”, agora as putas tinham as calcinhas menores, aí eles roubavam do varal, vinham pro cinema. Quando chegavam e viam um casal namorando bem muito na paredinha, aí eles jogavam uma calcinha nos pés, que era pra quando viesse, porque papai era assim, ele não podia ver ninguém se agarrando não que ele botava uma pilha em cima, era! Eu já levei muita pilhada (...) Ai, eles jogavam as calcinhas ai quando, papai olhava ai pronto, fulana se perdeu! Porque a calcinha tava ali! (risos)⁶³

É perceptível que os namoros realizados na “paredinha” ofereciam muitos riscos aos amantes. A lanterninha de Joel, os comentários de alguém que estivesse passando e conseguisse distinguir os rostos dos envolvidos, as travessuras dos moleques, o flagra desavisado dos pais. No entanto, nenhum destes “riscos” parecia ser um empecilho muito grande, em alguns casos a adrenalina envolvida era até mais estimulante para o relacionamento dos casais. Nas palavras de Gorete Aragão: *“Eu tenho várias colegas, que na realidade nós todas casamos com as mesmas pessoas do cinema que era tudo da paredinha, que eram os namoros pesados.”*⁶⁴ Os namoros que não eram considerados “pesados” geralmente ocorriam nas cadeiras do cinema mesmo. Namorados que tinham uma relação mais séria, noivos, ou mesmo amigos que estavam em processo de paquera, nos dias atuais conhecidos como “ficantes”. Nestes casos, aproveitavam o clima de romantismo propiciado pelo cinema para namorar ou apenas serem vistos com seus acompanhantes em suas demonstrações públicas de afeto. Rosa Maria traduz como ocorriam as paqueras “despretensiosas”:

Nem sempre rolava alguma coisa, às vezes era só pelo interesse de estar com aquela pessoa, sentada do lado com uma mão em cima da

⁶³ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete de Moraes Pereira no dia 21 Out. 2012.

⁶⁴ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 14 de Nov. de 2013

outra vendo o filme e só, às vezes nem era namoro, era só uma paquera que ia, chegava lá e colocava a mão em cima da mão da gente, passava o filme assistindo, comendo pipoca, chupando laranja cravo.⁶⁵

A entrevistada afirma que a companhia na hora do filme era importante para apenas “mostrar” a sociedade que ela estava acompanhada naquele “evento” social. Aqui, mais uma vez percebemos que prevalece a necessidade de sociabilidade sobre os reais interesses do acontecimento e como a ida ao cine Bandeirante era encarada pelos seus frequentadores como um “acontecimento” que fugia, mas ao mesmo tempo estava inserido, no seu cotidiano de trabalho combinado com momentos de lazer.

3.5. The End! A decadência do Cine Bandeirante e o desaparecimento da sétima arte na cidade em Santa Cruz do Capibaribe.

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

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

Sobre a extinção do cine Bandeirante, não conseguimos declarações satisfatórias dos depoentes, por este motivo, optamos por analisar a decadência dos cinemas populares num contexto mais geral. No cine Bandeirante não foi diferente. À medida que o público ia diminuindo, as baixas bilheterias não eram suficientes para manter o cinema e o aluguel dos filmes, conseqüentemente, a qualidade dos filmes caía. Segundo relatos, os últimos “suspiros” do Bandeirante foram acompanhados de exhibições quase vazias, e projeções de filmes de Artes marciais ou pornográficos, películas baratas que

⁶⁵ Entrevista realizada com a senhora Rosa Maria da Silva Oliveira no dia 05 de Nov. de 2013.

não agradavam muito o seu público de outrora. Nessa reportagem do Jornal Capibaribe, periódico composto por Edson Tavares, Amilton França e Israel Carvalho, publicada em março de 1984, observa-se o tom de indignação e inconformismo dos responsáveis pelo jornal. Pela matéria de título: *Santa Cruz, uma cidade sem um cinema*, lê-se:

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

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

Atualmente Mário da Silva Neves, um santacruzense que tem um pouco de amor por sua terra, está exibindo bons filmes no palhoção do Ypiranga, a que podemos chamar de cinema improvisado. Esperamos a colaboração daqueles que prestigiam a Sétima Arte, pois é lamentável que uma cidade do porte da nossa, seja órfã de uma casa exibidora de filmes, pois em Santa Cruz cinema já foi uma grande diversão.⁶⁶

Interessante perceber que as três pessoas citadas como idealizadores do jornal, eram jovens nesse período, portanto, escrevem de um lugar profissional mas também, visivelmente pessoal, este “lugar” de frequentadores dos autores é percebido nas suas falas ressentidas pelo final das atividades filmicas no Bandeirante.

O senhor Mário da Silva Neves, citado na matéria, personagem ativo desta pesquisa, tentará reverter a situação decadente em que se encontrava o cinema em Santa Cruz do Capibaribe. Em 1984 ele resolve montar o Cine Santa Cruz, que posteriormente passará a se chamar Marisa Neves. Inicialmente, como o Marisa Neves era ainda uma novidade, Báu, consegue exibir bons filmes, e tem uma bilheteria satisfatória, porém, o sucesso dura apenas um ano. Em 1985, ele explica que devido ao forte poder aquisitivo dos moradores da cidade o cine Marisa Neves começa a perder público. Com o advento da feira da Sulanca e seu auge em 1970 a cidade teve sua renda per capita aumentada. Logo, quase todos os habitantes que buscavam o lazer filmico poderiam aderir a uma

⁶⁶ Jornal Capibaribe. Março de 1984, ANO I. Nº7. Arquivo pessoal de Ernesto Maia, digitalizado pelo autor do blog e disponível em: <<http://blogdoernestomaia.blogspot.com/>> acessado no dia 13 out. 2012

TV e um vídeo-cassete sem tantas dificuldades. Sem publico, Báu começa a apelar para as “porno-chanchadas” nacionais, e outros filmes pornográficos estrangeiros. A respeito desse gênero, define Ramos (1997):

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

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

Analisando a história da cidade percebemos que foi justamente no período de 1980 a 1990, que ocorreu uma verdadeira ebulição econômica. Os pequenos fabricos, como eram chamadas as confecções inicialmente, estavam presentes em quase todas as casas da cidade desde 1970, porém, foi somente nas décadas de 80 a 90, como aponta Bezerra (2004), que os comerciantes buscaram a consolidação do modelo econômico da confecção. Os fabricos, que cresciam desorganizadamente em toda a cidade solicitavam uma grande demanda de trabalhadores. Em sua maioria, trabalhadores do sexo masculino. Estes eram contratados para cortar tecidos, as mulheres permaneceram nas máquinas de costura como era no início. São esses trabalhadores homens, os novos clientes do Cine Marisa Neves, eles representam, sobretudo o cotidiano massificante, marcado pelo trabalho duro, sem muitas opções de lazer, que vivia a sociedade santacruzense desse período.

Trabalham o dia inteiro por vezes à noite, nos chamados “serões”⁶⁷, para que a mercadoria seja entregue no prazo determinado. É no espaço do cinema, na produção pornográfica de baixa qualidade, que encontram um lugar para resistir a essa realidade, aliviando assim, com a sua sexualidade, as tensões do dia-a-dia. Observa-se que o Cine Marisa Neves nesse período, era um dos poucos espaços de resistência cultural existentes na cidade e disponível à essa população trabalhadora.

⁶⁷ Trabalho realizado em hora extra após o expediente diurno. A prática ainda é comum na cidade nos dias atuais, principalmente nos dias que antecedem a feira.

A elite santa-cruzense devido a seu poder aquisitivo alto e baseada numa cultura de valorização extrema do que vinha de fora, buscava opções de lazer em cidades vizinhas. Nesse sentido, não havia uma cobrança significativa por parte da população às autoridades locais, sobre o financiamento de políticas públicas de incentivo aos espaços culturais.

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

Considerações Finais

Não sei quando foi inaugurado. Quando comecei a me entender por gente, o "cinema de Joel" já era o point da juventude santacruzense, nos anos 70. Antes da construção do Banco do Brasil, havia uma serraria (na esquina, em frente à Alvorada Lanches) que espalhava toros de madeira por todo o largo, que sequer era calçado. Era por onde as pessoas se distribuíam, sentavam, conversavam no final dos anos 70. Com a construção do Banco e o calçamento, a calçada que circunda a instituição financeira passou a ser o passeio das jovens e dos jovens a se paquerarem. Circulavam o banco várias e várias vezes. Quando "descolavam", sentavam em uns detalhes do prédio, a que chamávamos de "casinha de pombo" e era aquela maravilha, tudo ao som das músicas da época (Jovem Guarda), que tocavam nos auto-falantes do cinema, e que eram ouvidas por toda a redondeza. Isso tudo antes de começar o filme, cuja sessão iniciava sempre às 8 horas, como era amplamente divulgado, pelas ruas da cidade, no carro de som do cinema, na voz anasalada de Palaquê. Para mim, era um mundo mágico. Antes de entrar na sala de exibição, uma volta pelos cartazes das próximas atrações. Guardo na memória o tom arrastado da voz de Joel Moraes, ralhando com as crianças, que ficavam correndo no cinema. Inesquecíveis os toques gradativamente mais graves e altos, do sino, que anunciavam o início da sessão, e provocavam um verdadeiro "frisson" na procura dos lugares. Quando o filme era distribuído pela Condor e o pássaro aparecia no pico de uma montanha dos Andes, toda a platéia começava a gritar "Xô, xô!", até que o pássaro voava e se transformava na palavra "apresenta". Fui muitas vezes, levado por meu pai, ao cinema, onde ele sempre comprava balas de amendoim e mel de abelha - até hoje, quando chupo uma dessas balas, é como se estivesse no cine Bandeirante.⁶⁸

A fala de Edson Tavares trazida aqui na íntegra, na tentativa de não perder a emoção presente em suas palavras, nos faz querer percorrer àquelas calçadas, sentar naquelas cadeiras, sentir o gosto das balas de amendoim e mel de abelhas citadas pelo depoente, viver numa cidade que já não existe mais. O poder das lembranças evocado nesse trecho nos atrai a fugir do lugar destinado ao historiador, crítico, imparcial, problematizador das fontes e ceder lugar ao sujeito nostálgico, dotado de intencionalidades. Sujeito este, apaixonado, sobretudo pelo passado, pelo poder de Cronos, pelo eterno devir das coisas.

A tentação é suportada, pois sabemos da impossibilidade de regressar ao passado de reviver aquela cidade sensível transcrita nas imagens de um cinema que abrigou os

⁶⁸ Texto de Edson Tavares extraído de uma comunidade no site de relacionamentos, Orkut, intitulada: "Santa Cruz de Ontem". Escrito em 31/12/06.

sonhos de toda uma geração. Sim, esta é uma pesquisa sobre o Cine Bandeirante, mas é também sobre uma Santa Cruz do Capibaribe boemia, sobre pessoas que viveram amores e sonhos no espaço do cinema, sobre os cheiros e gostos dos doces do Sr. Zé da pipoca, sobre amizades construídas a partir dos passeios nas calçadas.

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

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

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

Nesse sentido, entendemos que o cinema representava naquela cidade do passado um lugar onde a sociabilidade efetivamente acontecia, sem a necessidade do contato efêmero em que se dão as atividades sociais de hoje. Sobre estas, Zygmunt Bauman (2001), corrobora em seu estudo sobre a modernidade com apontamentos importantes sobre o que chama de lugares de “civilidade”, o autor explica civilidade enquanto *atividade social que protege as pessoas umas das outras, permitindo contudo que possam estar juntas. A utilização de uma máscara é essencial para que a sociabilidade ocorra de forma pura*, e as relações se tornem cada vez mais superficiais. Dessa maneira, observamos que há uma substituição dos espaços de uma sociabilidade intensa, tais como foram os cinemas populares de outrora, por espaços de consumo, onde as pessoas buscam a *ação* e não a *interação*. Os shoppings, espaços atuais de sociabilidade por excelência, exemplificam bem o que Bauman elucida, neles:

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

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

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

⁶⁹ Entrevista realizada com a senhora Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento no dia 14 de Nov. de 2013

Além de enfatizar o cinema como lugar de pura diversão, a depoente se coloca sempre no plural “da gente”. Confirmando assim a idéia exposta anteriormente ligada coletividade e não a individualidade. Essa tendência mundial de privatização do cotidiano, influenciou a baixa freqüência de locais públicos nas cidades em geral, mas principalmente nas grandes cidades e nas cidades em crescimento, tais como Santa Cruz na década de 1980 e 1990, época em que se observa a decadência dos cinemas. Os problemas decorrentes deste crescimento desenfreado, provocou obviamente, mais violência, trânsito caótico, e as regiões centrais da cidade tornaram-se de certa forma obsoletas, servindo bem mais ao comércio e não às práticas de lazer ou moradia.

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

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

FONTES E REFERÊNCIAS

1. FONTES

1.1. Documentos oficiais.

- Projeto de lei 225/66. Dispõe sobre a isenção de impostos e taxas municipais ao cine Bandeirante - Arquivo da Câmara municipal de vereadores de Santa Cruz do Capibaribe.
- Projeto de lei 288/69. Marca a zona urbana e suburbana da cidade de Santa Cruz do Capibaribe - Arquivo da Câmara municipal de vereadores de Santa Cruz do Capibaribe.
- Projeto de lei 02/79. Autoriza o chefe do poder executivo a fazer doação, ao Banco do Brasil S.A., de terreno pertencente a prefeitura desta cidade e dá outras providencias - Arquivo da Câmara municipal de vereadores de Santa Cruz do Capibaribe.
- Projeto de lei 03/80. Dá nova redação a Lei Municipal nº 701/79, que autoriza a doação ao Banco do Brasil S.A., de terreno pertencente à Prefeitura Municipal de Santa Cruz do Capibaribe e dá outras providencias - Arquivo da Câmara municipal de vereadores de Santa Cruz do Capibaribe.
- Lei nº 1.535/2005. Desafeta de uso especial uma área de terreno urbano com 32 (trinta e dois) hectares, desmembrado do terreno denominado “Curral Picado” para a construção do empreendimento comercial SANTA CRUZ MODA CENTER, autoriza o Executivo a cedê-lo em concessão real de direito de uso e dá outras providencias - Arquivo da Câmara municipal de vereadores de Santa Cruz do Capibaribe.

1.2. Fontes Orais

- ARAÚJO, R. **Regivaldo Araújo**: depoimento [Dez. 2013]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.
- FILHO, J. B. **José Balbino Filho**: depoimento [Out. 2012]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.

- GÓIS, J. O. **José de Oliveira Góis**: depoimento [Nov. 2013]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.
- NASCIMENTO, M. G. A. L. **Maria Gorete Aragão de Lira Nascimento**: depoimento [Out. 2012]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.
- NEVES, M. N. **Mário da Silva Neves**: depoimento [Out. 2012]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.
- OLIVEIRA, R. M. S. **Rosa Maria da Silva Oliveira**: depoimento [Nov. 2013]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.
- PEREIRA, M. G. M. P. **Maria Gorete de Moraes Pereira**: depoimento [Out. 2012]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.
- VITORINO, A.V. **Arnaldo Vitorino**: depoimento [Julho. 2013]. Entrevistadora: Flávia Danielly de Siqueira Silva Moura.

1.3. Fontes Impressas

1.3.1. Periódicos e Jornais

- DIÁRIO DA MANHÃ - *Recife - julho de 1929, Cinema Brasileiro, página 03. (Acervo de Margarida Aragão)*
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO - *Recife - Fevereiro de 1913. (Exemplar encontrado no site Hemeroteca)*
- JORNAL CAPIBARIBE – *Santa Cruz do Capibaribe - Janeiro de 1983 a Novembro de 1986 (Exemplares avulsos e sem numeração digitalizados pelo Sr. Ernesto Maia).*
- JORNAL DO COMMERCIO – *Recife – Agosto de 2001, Caderno C, página 01. (Exemplar digitalizado por Arnaldo Vitorino)*

1.3.2. Revistas

- REVISTA CINEMA - *1927-1933 (Exemplares avulsos e sem numeração)*

1.4. Fontes Iconográficas

- *Acervo digitalizado do Sr. Arnaldo Vitorino*
- *Acervo privado da Sra. Gorete Moraes*

- *Acervo privado do Sr. Guaraci Baldi*
- *Acervo privado da Sra. Maria de Fátima Siqueira*
- *Acervo privado do Sr. Mário Neves*
- *Acervo privado da Sra. Mônica Luize Sarabia*
- *Acervo da Sociedade Musical Novo Século*

1.5 . Documentários e filmes

1.5.1. Documentários

- MESEL. Kátia. *Sulanca: A revolução econômica das mulheres de Santa Cruz do Capibaribe*. Documentário, 1984.
- MESEL. Kátia. *O são João de Santa Cruz*. Documentário, 1986.

1.5.2. Filmes

- **A dama do Lotação**, de Neville de Almeida. Drama erótico, 1978. Brasil.
- **A Noiva**, de Ernesto Arancibia. Drama musical, 1961. Argentina.
- **Dio, Come te amo!** de Miguel Iglesias. Romance, 1966. Itália.
- **Django** de Sérgio Corbucci. Faroeste, 1966. Itália.
- **Dona Flor e seus dois maridos** de Bruno Barreto. Comédia, 1976. Brasil.
- **Meu pobre coração de Luto** de Eduardo Lorenti. Drama, 1967. Brasil.
- **O dólar furado** de Giórgio Ferroni. Faroeste, 1965. Itália \França.
- **O ébrio** de Gilda de Abreu. Drama musical, 1946. Brasil.
- **Rio Bravo** de Howard Hawks. Faroeste, 1959. Estados Unidos.

1.6. Músicas

- MAIA, José Augusto. *A feira*. (Música utilizada na campanha eleitoral para prefeito da cidade de Santa Cruz do Capibaribe) 1992.
- MAIA, José Augusto. *Jingle de campanha política* (Música utilizada na campanha eleitoral para prefeito da cidade de Santa Cruz do Capibaribe) 2000.

2.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

2.1. Bibliografia Especifica

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

FEITOSA, Manuela de Farias. *Costurando seu destino: A emancipação da mulher através de seu trabalho na confecção na cidade de Santa Cruz do Capibaribe- PE*. Trabalho de Conclusão de Curso. Campina Grande – PB. Universidade Estadual da Paraíba – 2007.

FRANÇA, Inácio e SIQUEIRA, Tuca. *Um rio de Gente: histórias, causos e lendas do Capibaribe*. Recife: Andararte, 2010.

GÓIS, José de Oliveira. *Ruas de Santa Cruz do Capibaribe – PE: sua gente e sua história*. Publicado pelo autor, Santa Cruz do Capibaribe – PE: 2010.

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

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

SARAIBA, Mônica Luize. *Nova e velha centralidade urbana: o exemplo de Santa Cruz do Capibaribe – PE*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

SILVA, Romenyck Stiffen Barbosa da. *Fios, nós, redes e malhas: a feira de Santa Cruz do Capibaribe-PE*. Trabalho de Conclusão de Curso. Campina Grande – PB. Universidade Estadual da Paraíba – 2012.

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

SUBRINHO, Jorge Dantas. *Luiz Alves, e o coronelismo em Santa Cruz*. Trabalho de Conclusão de Curso. Caruaru - PE. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru. 1998.

2.2. Bibliografia Geral

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

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

BARROS, José D’Assunção. *Cidade e História*. 2. ed. Petrópolis –RJ: Vozes, 2012.

BARROS, Souza. *A década de 20 em Pernambuco*. Recife: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 1985.

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

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

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

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

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

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

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

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

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido a partir do inglês, Primavera de 1986, por Pedro Moura.

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

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

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história interfaces*. Rio de Janeiro: Tempo, 1996. Disponível em http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf acesso em 03 de fevereiro de 2013.

MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira nas décadas de 40 e 50*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX- neurose*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

NORA, Pierre. Entre memória e História. In.: _____ *Revista História - Revista do Programa de estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC- SP*. São Paulo- SP, 1981.

PASSERINI, Luisa. *A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950*. In: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). *História dos Jovens*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema (1939-1981)*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

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

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

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

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

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

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

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

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

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

WANDERLEY, Múcio L. *Coisas de cinema: Flash back de um exibidor de província*. Estado da Paraíba, 1985.

XAVIER, Ismail. Do golpe militar à abertura: A resposta do Cinema do autor. In. _____ O cinema Brasileiro Moderno. São Paulo: Paz e Terra 2001.

ANEXOS

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

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

35
M/M

Nº DO CERTIFICADO 006/76 - RJ

TÍTULO DO FILME CANAL 100 JORNAL Nº 76 x 02

PRODUTOR PRODUÇÕES CARLOS NIEMEYER FILMES LTDA.

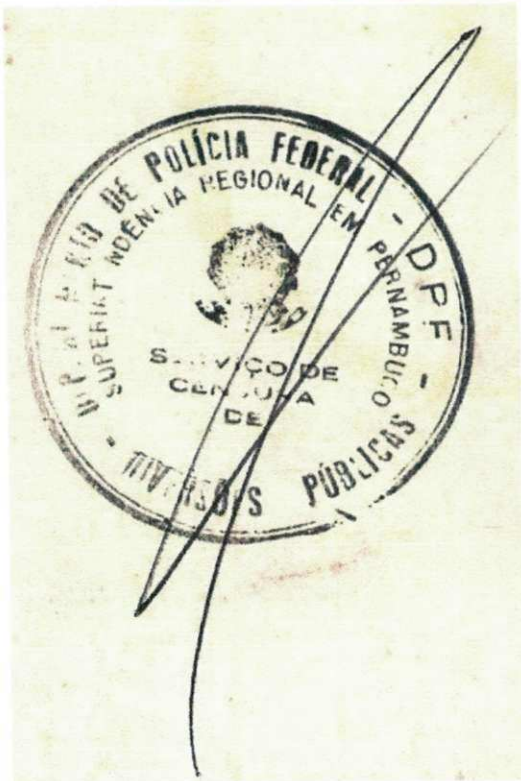
APROVADO PELA D.C.D.P. : VALIDO ATÉ 08 de JANEIRO de 1981
CLASSIFICAÇÃO

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

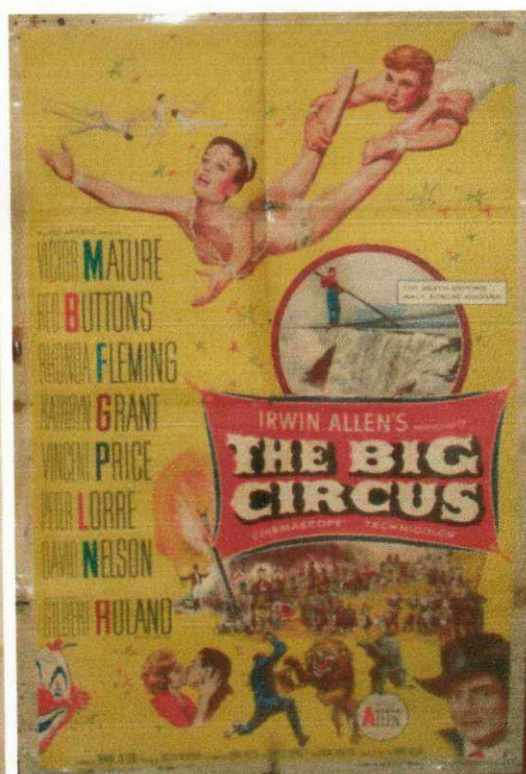
Wilson de Queiroz Garcia
WILSON DE QUEIROZ GARCIA
P/Diretor da DCDF

LIVRE





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



JORNAL CAPIBARIBE

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

Santa Cruz, uma cidade sem um cinema

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

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

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

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

Palestra no Colégio Cenicista

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

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

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