

CINE-THEATROS EM CAMPINA GRANDE: OS ESPAÇOS DO LÚDICO COMO ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.

Welton Souto Fontes*

Para proporcionarmos inteligibilidade à significância dos Cine-theatros como lugares privilegiados para a construção de uma mentalidade social em Campina Grande (PB), buscamos as novas experiências vividas nas primeiras três décadas do século XX, época em que os seus habitantes vivenciaram uma série de mudanças que estavam intimamente ligadas ao crescimento das atividades comerciais e ao aumento demográfico, portanto, um potencial mercado consumidor para investimentos e possibilidades variadas. Processo parecido com o que se observava nas principais cidades do mundo que se tornaram pontas de trilho, porém, com suas devidas proporções.

Diante desse novo contexto, novos bens culturais se faziam necessários e foram introduzidos no início do século XX ao cotidiano do cidadão campinense, elementos de *cultura material*, os quais tinham suas determinadas funções, mas que também possuíam um novo significado imagético, proporcionando assim uma nova cultura, apreciada e vivida pelo habitante do espaço citadino.

Deste modo, a cidade então pode ser apreciada “através das representações, entendendo o fenômeno urbano como um acúmulo de bens culturais” (PESAVENTO, 1995: 4). Portanto, é relevante reconhecer as representações construídas no espaço campinense e as atribuições simbólicas dadas aos bens culturais presentes na cidade. Poderemos assim compreender que estes bens culturais, mais especificamente os Cine-theatros, geraram novas sensibilidades consubstanciadas em novas práticas artísticas, sociais, de lazer e de consumo, as quais possuíam um valor simbólico intrínseco com as representações da modernidade transubstanciadas nestes bens e práticas culturais que se tornaram característicos da vida urbana.

Para melhor compreendermos esse processo histórico, faz-se necessário discorrermos acerca do conceito de representações, e para isso nos apropriamos da percepção de CHARTIER (1990, 1991), inicialmente explicitando que a palavra possui dois sentidos; um que atribui determinado significado ao que se faz presente, substituindo o sentido que ele se mostra por outro de significado imagético; o outro, que se percebe seu significado como o que já se está sendo apresentado, sem nenhuma reconstituição estimulada pela memória.

*Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba e aluno especial do Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Campina Grande.

Por um lado, a representação como dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém (CHARTIER, 1990: 20).

Para compreender nosso ponto de análise, também se faz necessário que se frise a nossa percepção para símbolos. Desse modo, aqui são tratados de acordo com a perspectiva de CHARTIER (1990), onde: “será necessário identificar como símbolos e considerar como ‘simbólicos’ todos os signos, actos ou objetos, todas as figuras intelectuais ou representações coletivas” (CHARTIER, 1990: 19). Esses são entendidos pelo autor como mecanismos mediadores que se reconhece numa dada apresentação e que informam diferentes modalidades de apreensão do real, atribuindo a eles um significado dependente do discurso imbricado por interesses próprios de um determinado contexto. Ou seja, o símbolo é algo que possui um significado maior do que ele demonstra ter, e esse significado é construído de maneira diferente a partir de uma cultura específica que lhe atribui, podendo em outros lugares ter significados diferentes.

É, portanto, o discurso dado a algo ou alguém, que lhe proporciona um significado e que o torna um símbolo. É este significado a ele atribuído por um discurso que se configura uma representação, pois o símbolo apresentado passa a ter um significado representado, dando a ver um sentido que ali não está presente, que ele não é, mas, que o faz reconhecido como tal. Os discursos imbricados sobre estes símbolos foram determinantes para que estes então tivessem uma determinada apreensão para os campinenses.

Mantendo um diálogo pertinente entre PESAVENTO (1995) e ARANHA (2003), podemos compreender que as grandes cidades consideradas modernas, sobre tudo a França e a Inglaterra, possuíam artefatos materiais e práticas culturais próprias destes espaços urbanos tidos como civilizados. Mesmo que a realidade de Campina Grande na época aqui estudada fosse tão diferente em relação aos grandes centros, nos faz perceber que o fato de também possuir alguns destes bens materiais e simbólicos, também seria possível aproximá-la da modernidade.

Assim, os símbolos da modernidade em Campina Grande são os artefatos/espacos e práticas culturais próprias das grandes cidades tidas como civilizadas e modernas, as quais são próprias destes espaços urbanos, mas que se tornam novidade em Campina Grande e são atribuídos a eles um significado imagético sob um discurso que os tornavam uma representação simbólica, proporcionando ser apreendido como algo moderno, algo presente nas grandes cidades européias e civilizadas que também se via ali presente. E desse modo, a

representação simbólica destes espaços e práticas culturais proporcionavam aproximação com a modernidade em relação a Campina Grande, os símbolos (bens e práticas urbanas) proporcionou a percepção de que a cidade estava em processo de modernização. Portanto, esses símbolos consubstanciaram representações da modernidade, nas quais, pela maneira que foi difundida passou a ser uma representação coletiva, ou seja, uma mentalidade do campinense do início do século XX.

Entretanto, a relação entre os símbolos e os discursos que os dão significado, só se tornam reconhecidamente representações, se de fato estas forem vivenciadas pelas pessoas que as apreendem, pois, "mesmo as representações coletivas mais elevadas só têm existência, só são verdadeiramente tais, na medida em que comandam atos" (CHARTIER, 1991: 10). Como justificar então, que houve representações simbólicas expressas por um desejo do campinense em se tornar moderno no início do século XX?

Para ser possível justificar esse desejo, entramos no território das sensibilidades. Em se tratando de sensações, de algo subjetivo, buscamos as formas pelas quais os indivíduos e grupos se dão a perceber através das representações materializadas em registros possíveis de serem ressignificados e que foram, sobre medida, manifestações íntimas ou coletivas exprimidas em atos, palavras, objetos ou espaços construídos. As sensibilidades aqui são remetidas ao campo da modernidade, não somente pelos pressupostos que, de forma canônica, a associam com o que é ou pode ser moderno, mas na concepção que entende a modernidade como aquilo que provoca emoção, que perturba, que mexe e altera os padrões estabelecidos e as formas de sentir.

A partir dessa abordagem, propomos aos Cine-theatros e suas práticas decorrentes, uma relação em que se perceba a presença desses e suas representações simbólicas como arautos da modernidade, compreendendo assim, de que modo então esta relação proporcionou novas experiências e como estas foram sentidas e vividas.

Para entendermos o processo pelo qual os atos, práticas e discursos buscavam elaborar uma realidade social, trazemos uma problemática: Será que houve uma uniformização do comportamento e das práticas do campinenses a partir desses investimentos, onde todos queriam ser modernos e civilizados?

É bastante esclarecedora a observação feita por SOUSA, quando o mesmo explicita que "falar de hábitos modernos não significa exatamente a mesma coisa em todos os lugares e cidades, merecendo tanto destaque quanto as obras empreendidas, as leituras e apropriações diversas que delas eram feitas pelos seus moradores." (SOUSA, 2003: 5)

A partir dessa prerrogativa, pode-se perceber que viver em Campina Grande durante o período aqui pesquisado, sob a perspectiva de um ideal de modernidade, havia uma série de barreiras e limitações impostas pela própria realidade latente no qual seus habitantes estavam submetidos. Além do que, o não compartilhamento dos mesmos valores em decorrência de interesses divergentes e das leituras diferenciadas dificultara, sobre medida, a uniformização dos atos, resultando daí comportamentos de resistência, que vão do simples descaso à observância das regras pretendidas até a contestação propriamente dita.

Assim podemos trazer a maneira como diferentes grupos e pessoas percebiam a cidade e o ideal de modernidade, a maneira como agiam e como queriam agir, podendo assim pensar que a cidade é reveladora de significados, de experiências outras se não aquelas desejadas, em razão de uma cidade e de sua população que desejava ser moderna, em meio ao que se era realmente. Justificamos nossa análise pelo fato de que “a ‘cidade do desejo’, realizada ou não, existiu como elaboração simbólica na concepção de quem a projetou e a quis concretizar.” (PESAVENTO, 1995: 9)

Contudo, propomos também uma percepção tratada por CHARTIER que pode esclarecer, portanto, com qual objetivo estes e outros discursos e representações eram coletivizados, pois são a partir das “representações coletivas graças as quais os grupos fornecem uma organização conceptual ao mundo social ou natural, construindo assim a sua realidade apreendida e comunicada” (CHARTIER, 1990: 19). Esse autor propõe três caminhos os quais podemos seguir, a fim de compreender de que modo as representações constroem um realidade sociocultural.

De início o, trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991: 10).

A análise deste processo histórico se torna uma maneira de compreender e de identificar como em diferentes lugares e momentos se forma uma determinada realidade pensada e dada a ler, pois são construídas a partir dos interesses dos grupos que as forjam, a fim de produzir estratégias e práticas que tendem a estabelecer uma identidade social. Pois, de acordo com a percepção de simbólico acima citado, estes podem se tornar recursos, mecanismos para então se gerar a organização de um conceito que estava a *priore* relacionado à atribuição de

moderno, porém, passa por uma transubstanciação do seu sentido como elementos de uma cultura específica, não apenas urbana, mas também pertencente a um mundo social determinado. O que se pode perceber, e que, coletivizar novos valores através de elementos ou iniciativas culturais são mais eficazes e aceitos do que por meio de leis e imposições.

Assim desviada, a representação transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, num instrumento que produz uma exigência interiorizada, necessária exatamente onde faltar o possível recurso à força bruta: (CHARTIER, 1991: 9)

Assim trazemos a percepção de que, os grupos sociais privilegiados que existiam em Campina Grande se apropriaram dos espaços/hábitos os quais se exigiam uma determinada conduta e uma específica maneira de interagir. Porém, a leitura apreendida das representações pelos grupos que deveriam integrar-se nesse modelo foi, no entanto, geradoras de ambientes os quais se tornaram característicos desses grupos, criando uma espécie de *apartheid* sociocultural, pois “a partilha dos mesmos bens culturais pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade suscita a busca de novas distinções, capazes de marcar os desvios mantidos” (CHARTIER, 1991: 10). A relação destes com a representação simbólica intrínseca aos bens culturais em nossa cidade se deram de modo particular, fazendo surgir em espaços próprios uma maneira singular de interagir e de reagir com esses bens. Daí se reconhecer que estes grupos não apreendiam estes símbolos da modernidade da mesma maneira, mas, que eram, no entanto, também vivenciadas de acordo com sua própria subjetividade.

Desse modo, buscamos ressignificar a maneira como a população campinense de uma forma geral vivia a modernidade a sua maneira. Para tanto buscamos os relatos de alguns cronistas e memorialistas, a fim de expor como os viventes dessa suposta modernidade advinda com esses bens culturais sentiam e reagiam a estas representações. Aqui nos apropriamos dos escritos de ALMEIDA (1979), DINOÁ (s/d), PIMENTEL (1958), RIBEIRO (1979) e dos jornais da época (“O Campina Grande” e “O Século”). Através destes, pretendemos entender como se deu estas diferentes leituras e suas práticas decorrentes.

Para essa finalidade, também trabalhamos com a possibilidade enveredada pela história oral, reconhecendo-a como fonte privilegiada para conceber a subjetividade desses momentos citadinos em sua forma coletiva e individual, na medida em que o que se relembra encontra-se relacionado à inserção histórica de cada um. Partindo disso, preferimos adotar uma abordagem que rememore este processo através da proposta de MONTENEGRO, o qual

defende que os depoimentos orais possibilitam ser analisados por dois caminhos.

Se, por um lado, o depoimento traz a possibilidade de um resgate descritivo, analítico de um momento ou de um processo, por outro, as informações cognominadas de autobiografias vêm fornecer maiores elementos que ajudam a compor um amplo quadro de razões, de informações, de associações do depoimento registrado (MONTENEGRO, 2003: 21).

Estarmos assim reconhecendo que as relações entre História e Memória operam de maneira intrínseca no processo de construção e/ou de reprodução partindo de real, e do acontecido, operando a memória como elemento reconstituente permanente do vivido, atendendo a um processo de mudança e/ou de conservação, pois a memória tem como característica principal trazer os efeitos, as reações e os impactos sobre o grupo ou o indivíduo, formando um imaginário que se constitui em uma referência. (MONTENEGRO, 2003)

Infelizmente, em decorrência de nosso recorte temporal, só foi possível contar com um único depoente o Sr José Francisco Júnior (Seu Zuza), prestes a se tornar centenário quando no concedeu entrevista, mas, com uma majestosa capacidade de lembrar e de nos informar. Entretanto, a significância deste em sua vivência nos proporcionou uma variante de informações que podiam ser captadas por todas as vias acima explicitadas, já que o mesmo mantinha uma íntima relação com o que foi representado na cidade e com as suas experiências em relação à nossa abordagem.

NOVAS SENSIBILIDADES EM NOVOS ESPAÇOS.

Ao final do século XIX, surgiu em Campina Grande de maneira embrionária a primeira estrutura que valorizasse o que Elpídio de Almeida chama de “artes consideradas nobres”. Um dos poucos lugares que privilegiavam o conhecimento e os estudos em Campina Grande, o “Grêmio de Instrução”. Surgido pela iniciativa de alguns intelectuais da cidade em 1900, tinha o propósito de formar os filhos da cidade com alto nível de qualidade aqui mesmo. “Grêmio de Instrução, que funcionou a princípio na sacristia da Igreja-matriz de N. Senhora da Conceição desta paróquia, e que mais tarde foram transferidas as aulas do educandário para o prédio municipal...” (RIBEIRO, 1979: 140). Prédio este que serviu como escola, mais tarde cinema, depósito e colégio, teve como alunos entre outros grandes nomes da história paraibana como Hortêncio de Sousa, Cândido de Melo Leitão, Mauro Luna entre outros,

contudo, tiveram o seu complemento educacional em Pernambuco.

Além dos propósitos escolares, eram incluídas em seu estatuto de atividades complementares atividades artísticas. Onde: “Haverá também um grêmio recreio dramático, constituído entre os sócios” (ALMEIDA, 1979: 327). Como explicita Elpídio de Almeida em *História de Campina Grande*, comentando:

Era uma sociedade, pelo simples enunciado de duas emendas, de fins educativos, destinada ao melhoramento e aperfeiçoamento do meio social campinense, não só preparando jovens para os cursos superiores, senão também excitando vocações para algumas artes consideradas nobres (ALMEIDA, 1979: 327)

Então o Grêmio de Instrução desenvolveu atividades dramáticas na cidade, mantendo um corpo cênico formada pelos filhos da elite campinense, portanto este lugar também foi palco das primeiras atividades teatrais da cidade, além de cinema e de outras diversas funções. Porém, por ser feita com muito amorismo, complementando a educação dos filhos da elite, suas apresentações restringiam-se aos limites do prédio.

É também nesta instituição que surge o primeiro cinema da cidade, o “Cinema Brasil”, em 1909, instalações estas que em sua gênese serviram como a principal instituição voltada à formação educacional dos campinenses, onde atualmente se encontra o Colégio Alfredo Dantas. A sala cinematográfica do Grêmio em um ano fecha suas portas, provavelmente por ser um lugar frequentado pela elite, os populares da cidade não se sentiam à vontade em tal ambiente, e como estes eram a maioria do provável público, não houve possibilidades de manter a casa.

Mas, o Grêmio de Instrução abriu uma nova possibilidade de investimentos neste setor, tantos outros cinemas apareceram depois dele. Ao perceber que privilegiar determinada camada social poderia ser a ruína do negócio, inaugura-se em 1910 o cinema “Popular” na Rua da Feira, este nome visava então atrair o público de baixa renda da cidade.

As atividades Cênicas continuaram, sendo esta uma das poucas atividades artísticas e de entretenimento mantidas na cidade pelo Grêmio de Instrução. Eram organizadas pelo grupo peças que atraíam a curiosidade, divertiam, e aproximavam os espectadores das práticas civilizadas tão desejadas, dentro dos limites da ordem que a elite pretendia manter. Os jornais locais faziam anúncio destas atividades e comentavam sobre a qualidade das mesmas.

No semanário “O Campina Grande” de 7 de fevereiro de 1909, encontramos esses comentários sobre os espetáculos, um novo tipo de prática literária na cidade em sintonia com os principais jornais do mundo civilizado, onde a crítica e os elogios aos espetáculos seriam

mais uma forma pública de propagar os hábitos considerados modernos. Entretanto, hábitos modernos não significam exatamente a mesma coisa em todos os lugares e cidades e os novos hábitos necessários para determinados ambientes estão impregnados por velhos hábitos, ou mesmo podem ser praticados sob várias formas. Antes dos comentários a respeito da peça propriamente, o colunista Silvério faz um apelo aos frequentadores para abandonarem estes velhos hábitos que os afastariam do que era tido como civilizado.

Domingo fez o Grêmio Dramático sob a competente direcção do actor Júlio de Araújo sua estréia nessa cidade. Para sermos justos devemos começar por casa. O nosso público deve ir se corrigindo de certos defeitos que põe distante do povo civilizado. Assim é que scenas verdadeiramente patéticas, emocionantes tem gargalhadas inconscientes e ridículas o que diz-mal de seus conhecimentos na arte de Talma, o eminente trágico francês. Além disso um barulho infernal que só com muito custo se faz ouvir o actor que lhe falla do palco. Acreditamos que um pouco de forca de vontade tudo conseguirá. Pedimos ainda aos nossos visitantes, alguma atenção para as famílias que alli comparecem pois um theatro eh uma casa de educação e respeito que não comporta certas liberdades (O Campina Grande, 07/02/1909: 3).

O comportamento do público no espaço que serviu como teatro em Campina Grande, era sobre medida, a continuidade do que era feito nos circos. Os espectadores levantavam-se, gritavam e gargalhavam demasiadamente, pois estavam acostumados com o ambiente circense. O teatro, tido como a diversão da nobreza em início no século XX, quando surgiam nas cidades interioranas, era uma novidade, seu público não sabia como se portar de acordo com as exigências do discurso moderno. Esses “maus hábitos” eram constantes, de tal forma que na outra semana o mesmo colunista faz outro apelo, mas agora, comparando os maus hábitos ao símbolo maior de modernidade na cidade, lembrando-os, talvez, de que a cidade estava com estes novos bens modernos e que para tornar-se civilizado, haveria que também praticar hábitos considerados como tal.

Pedimos alguns moços que frequentam o nosso theatro, que quando tiverem de acender seus charutos ou cigarros, sahirem para o recreio por que tomam fresco respiram ar puro e não encomodarem as famílias com fumaças soltas que parecem chaminés de uma locomotiva e dam signal de moços educados (O Campina Grande, 14/02/1909: 4)

Havia na região do brejo paraibano duas cidades com teatros, Alagoa Grande e Areia com seu histórico Teatro Minerva, o primeiro da Paraíba inaugurado em 1859. Assim as companhias teatrais itinerantes que se apresentavam nestes teatros, ao concluírem sua temporada partiam para a capital, sem que Campina Grande pudesse assisti-las, pois não havia

um prédio com estrutura para tal finalidade.

Entre os novos empreendimentos feitos na cidade entre as três primeiras décadas, citamos também o advento do cinema e do teatro, negócios que se proliferam naquele momento histórico em todas as localidades. Em Campina Grande surge com uma estrutura específica a partir de um duplo interesse, unindo a tela e o palco. Os anseios por essas atividades na cidade começam a se concretizar, quando alguns empresários se reúnem para o projeto de construção de um cine-teatro em Campina Grande. O primeiro da cidade, localizado na atual Rua Maciel Pinheiro, surgiu em um amplo salão com fundos para a Rua Barão do Abiaí, sendo inaugurado em 26 de maio de 1912, era o Cine-Theatro Apolo, fruto dos anseios comuns do empresariado local e da elite que pretendia estabelecer na cidade um lugar onde fossem postas em prática as atividades artísticas, recreativas, econômicas, políticas e por que não modernas.

A conveniência proporcionada pela via férrea em termos de passeios e viagens, como também, a atração da cidade aos investidores e viajantes, faziam com que os idealizadores do Cine-Theatro Apolo, se preocupassem em reproduzir na cidade um lugar de lazer condizente aos hábitos e costumes requintados e luxuosos. O fato de Campina Grande estar ligada pela estrada de ferro à cidade de Recife, na época considerada moderna pelo imaginário e o mais importante centro urbano do Norte, elevava ainda mais os anseios destes investidores em manter as melhores instalações e atrações aos seus freqüentadores que poderiam inevitavelmente comparar. Tais anseios proporcionaram destaque em revistas da época. Em 1921, um dos redatores da revista “ERA NOVA”, comenta sobre os cinemas existentes no Estado e lamenta outras cidades do interior não disporem de comparável benefício.

Decepção das mais dolorosas, para quem vem de fora, e entrar numa dessas casas de diversões inferiores as de muitas do interior do Estado. Haja vista Campina Grande, que possui um excelente centro diversional (REVISTA ERA NOVA, Parayba do Norte, 15 de julho de 1921)

O “Corpo Cênico”, grupo teatral atuante no Apolo era oriundo do “Grêmio Renascença”, sociedade dançante formada pela elite campinense em 1923 e que contava com dissidentes do “Campinense Club”. O “Corpo Cênico” foi o primeiro grupo teatral campinense, seus integrantes eram intelectuais e jovens da alta sociedade campinense. Este empreendimento artístico-cultural foi construído pelos senhores Probo da Silva Câmara, Lino Fernandes de Azevedo, Adalto Belo e Antônio da Silva Câmara, os quais eram grandes conhecedores da dramaturgia, representando o luxo e o gosto burguês, de uma “cultura nobre”

em solo campinense. Sobre o teatro “Apolo” acompanha-se a citação:

O elenco para cada espetáculo era escolhido cuidadosamente, os cenários rigorosamente caprichados, o guarda-roupas estudado em seus mínimos detalhes. A parte musical ficava sob responsabilidade do talento do maestro Adalto Belo. O grande teatrólogo Lino Fernandes de Azevedo era responsável pela produção de maior parte dos textos encenados, ficando também ao seu cargo a seleção de obras dramáticas de autores brasileiros e estrangeiros (Anuário de Campina Grande, 1980: 57).

Este foi o primeiro grupo teatral da cidade que em caráter profissional, havendo por parte destes a preocupação de estabelecer na cidade atividades artísticas apreciadas no mundo inteiro, mas que apenas em cidades com pessoas de apressos às artes tinham o estímulo e a preocupação de manter e de freqüentar, algo considerado nobre, de gosto burguês, considerado como um dos símbolos da modernidade e do civilizado que a elite local desejava vivenciar, preservando a ordem e os bons costumes.

O teatro campinense nasceu adulto, em forma de Teatro de Revistas Musicais, com grande zelo nas interpretações, figurinos e cenários opulentos, exibindo textos que caracterizavam a moral burguesa de então, sem ‘pernas de fora’ e sem piadas picantes, visto que nos elencos figuravam as senhoritas da alta sociedade. (Livro do Município de Campina Grande, 1984: 113)

Unindo a dramaturgia ao Cinematógrafo, o Cine-Theatro Apolo teve sua fase áurea durante toda a década de 1920, atraindo a sociedade campinense, a prestigiar tanto o grupo teatral local, como a promoção da vinda de grandes companhias, como a de Itália Fausta em 1921, e em 1925 a Companhia de Operetas com Vicente Celestino, companhias estas que vieram da capital pela via férrea. (DINOÁ, s/d). O Cine-Theatro Apolo, inclusive, foi o primeiro a instalar um aparelho sonoro na cidade, em 1933. Sobre o Apolo e as atividades cênicas nos informou seu “Zuza”:

Os teatro quando vinha agente ia, as peça de teatro sempre são boa, tinha boas companhia. O teatro quando era bom enchia, todo mundo gostava, agente vê que o povo, agente quer é novidade, ai tinha uma coisa, os teatro aqui fazia sempre agente sorri. Aqueles cômico como Zé Trindade, como Gordurinha e muitos outro, pra qui vinha as companhia, as companhia daqui era pequena, tinha sujeito que fazia bom teatro, mas era pequeno.

O Cine-Theatro Apolo era conhecido na cidade como reduto da “granfinagem” campinense, lugar de elite, esse era um título que orgulhava seus donos, já que tinham como público principal a elite da cidade, que se arrumavam impecavelmente para as sessões, já que

se exigia “bom gosto” para entrar, tanto que, aos homens, eram exigidos paletó e gravata. Seu “Zuza” nos descreve como era esta segregação social e o encanto das sessões no Apolo:

O Apolo era o cinema que eu ia, quando eu cheguei logo aqui ia no Foc, eu num conhecia nada ai, ia aprendendo, ai quando eu vim para o Apolo eu num saí mais, eu cheguei ... nunca foi nem mais lá. O Apolo era a granfinage, eu toda vida fui inxirido, quando era rapai, num tinha quem andasse mais decente do que eu não, lá só dava a população rica como diz o campinense, aquele povo do Campinense Club, mais num era somente eles não, é por que o cinema alinhado era mais bonito, os cabra tudo de gravata, bem alinhado, direito, ninguém ia sem gravata não. Tô lembrando quando agente saia do cinema, os olho apertado assim, e saindo tudim, as meninas com aqueles olhim apertado. No Apolo agente sentava ali, nas cadêra... o chêro do perfume, do pó de arroz.

Concorrendo com o Apolo, surge em 1918 o Cine Fox, localizado também na Maciel Pinheiro, fundado por Américo Porto e Alberto Saldanha. O Fox era denominado como “Cine Pulga” por ser frequentado principalmente por pessoas mais humildes. Os filmes eram acompanhados pela orquestra do Professor Capiba. Os cinemas “Apolo” e “Fox” eram localizados na atual Rua Maciel Pinheiro, seus proprietários eram adversários políticos e usavam de seus negócios na campanha partidária. Em relação ao Fox seu “Zuza” comenta:

O Foc era o segunda, o segunda classe, era tudo barato, o Foc era o cinco toim, agente ficava detrais da tela, era na Maciel Pinheiro e a tela ficava pra cá, na Venâncio Neiva, por detrai agente via, mai eu num ia não, eu só ia pro Apolo, eu era inxirido, sempre gostei das coisa boa, eu ia muito pro Foc quando eu ainda era sem ganhá dinhêro, era simples as cadêra de madêra, a tela de cá era bonita e tá, ai tinha segunda parte, que agente entrava nas costa de tela assim, e via o firme todim, eu sabia que tinha mai eu nunca fui não, o salão era cumprido que nem aqui essa casa, lá no fundo tinha a tela, saia pra Venâncio Neiva, os muleque ia via de costa e via, ai assistia. Eu ficava ali na Maciel Pinheiro que tinha uma alfaiataria ali, quando terminava o Foc, o seriado, ai saia aquelas têa de mundo abaxo, pro lado dos currai, que era ali na fera de gado, ai ia prá Santo Antôe, aquele mêi de mundo, pra Zé Pinhero.

Era comum nos cinemas do Brasil, em determinadas cidades que existiam mais de um cinema a preferência da população socialmente diferenciada por alguma dessas casas. De maneira que existiam os da Classe A, também chamados de Primeira Classe, freqüentados pela elite local, e o os da classe B, ou Segunda Classe, mais popular. Por isso nosso depoente ao se referir aos bairros de Santo Antônio e José Pinheiro, esta se referindo aos bairros conhecidos tradicionalmente como proletários, habitados na época por pessoas humildes que por ventura não podiam viver nas áreas centrais e que freqüentavam sobre tudo o Cine Fox.

Nestes últimos havia ainda em alguns casos, o que se pode chamar de Classe C ou Terceira Classe, era justamente localizado no interior da sala, só que, por trás da tela. Estes ingressos eram ainda mais baratos, mas o espectador assistia tudo invertido, era a pouca imagem que transpassava e se via nas costas da tela. Como na época do cinema mudo, o roteiro dos diálogos eram legendados, sua leitura ficava ainda mais difícil, pois ficavam invertidos, o que na maioria dos casos não fazia nenhuma diferença, já que, os espectadores da terceira classe em sua maioria não sabiam ler.

O Cinematógrafo despertava no seu público espectador, emoções que deveriam ser contidas em espaços modernos. Filmes de Far-West geravam manifestações de velhos hábitos dos circos e teatros: assobios, aplausos e gritos. Essa euforia não incomodava os apaixonados mais abastados, já que estes frequentavam o Cine-Theatro Apolo, e sim aos vizinhos do Cine Fox. Seus vizinhos reclamavam constantemente na imprensa e aos órgãos competentes a tamanha falta de conduta e de respeito, para com as famílias e aos hábitos considerados modernos.

Aqueles prefalados vizinhos tem criancinhas que precisam repousar cedo e não o podem fazer por causa do entusiasmo e das torcidas dos freqüentadores do Fox, que além de empregnarem o ambiente do cinema de tabaco e odores insuportáveis, batem suas cadeiras e gritam e fazem um alvoroço dos trezentos mil diabos.

A polícia que assiste sorridente e bem instalada as aventuras de Tom Mix e outros, nessas nocivas desordens da tela, deve dar Psits energéticos e vigorosos a fim de acabar com essa molequice da platéia daquele excelente cassino da rua Maciel Pinheiro (O SÉCULO, 17 de novembro de 1928: 2).

Em 1933, o Fox fecha suas portas e o Apolo impera absoluto, por pouco tempo. Outros espaços com esta finalidade foram inaugurados na cidade, o “Cine-Teatro Capitólio” em 1934 e o “Cinema Babilônia” em 1939, como também nos bairros os cinemas “Avenida” localizado no bairro da Prata e “São José” no bairro de São José, ambos em 1945. Além destes citados, haviam também cinemas localizados em outros bairros, como era o caso dos cinemas “Um” em José Pinheiro e o “Imperial” no bairro da Liberdade. Na época áurea do Cinema, formavam-se grandes filas com os apreciadores da sétima arte, principalmente “nos dias de seção popular, no qual eram exibidos dois filmes e duas séries ao preço de Cr\$ 0,80 (oitenta centavos) antigos, o ingresso” (Livro do Município de Campina Grande, 1984: 113), atraindo aqueles menos favorecidos que iam conhecer a “geringonça tecnológica” e apreciar o moderno.

Em 1935, o Cine-Teatro Apolo mudou seu nome para “Cine Para Todos”, pretendendo

atrair dessa forma uma parcela da população que não o freqüentava, visto que nos tempos áureos da década de 20, concentrava seu maior público entre a elite campinense. O estigma de lugar de “granfinos” afastava os populares, além do que, nos bairros ou em suas proximidades que eram reconhecidamente populares, também contavam com cinemas, por isso, estes não viam motivos de ir ao centro da cidade. E assim mudou de nome para evitar a falência, em grande medida ameaçada pela concorrência com os outros cinemas da cidade.

Foi o Cine-Teatro Capitólio o principal concorrente do Apolo. Um grande investimento que tinha capacidade para mil pessoas, construído no local da antiga “Sociedade Beneficente Deus é Caridade”, nos fundos da Igreja do Rosário. A casa beneficente foi transferida para as margens do Açude Velho. O Capitólio desbancou o status do Apolo e o título de melhor cine-teatro da cidade. Comparando o Capitólio e o Apolo, recordou seu “Zuza”:

Faziam teatro mas era incomodo demais, o palco pequeno, é ficava o palco ali, e fazia. Depois do Capitólio não, tinha teatro... Cine-Teatro Capitólio. O Capitólio e de 34 prá cá, o Apolo quando cheguei já encontrei, em 27. Era o seguinte os teatro vinha, vinha os teatro praí ai eles ajeitava tudo, num vinha teatro sempre aqui não, Zé Trindade ... , naquele tempo como se diz, era pequeno, eles fazia o teatro aqui em Campina, mas era uns teatrim, no Capitólio deu, o palco era grande, no Capitólio dava, ali.

Na década de 30, o Apolo foi sendo aos poucos substituído como palco principal das peças teatrais em Campina Grande, visto que o Capitólio possuía melhor estrutura para grandes companhias, tornado-se o novo lugar preferencial da elite campinense em suas práticas e gostos tanto pela arte quanto pelo cinematografo.

Em toda cidade existe o cinema classe A e o classe B. No caso do Capitólio, na época, o mesmo era considerado classe A, justamente por ter seu ingresso mais caro do que os cines Avenida e São José, devido ao melhor conforto que oferecia a seus freqüentadores (DINOÁ, s/d: 461)

Diante da concorrência, o Apolo concluiu suas atividades teatrais em 1936, continuando apenas como cinema. Em seus últimos anos como teatro explorou a comédia, conseguindo superlotar e arrancar grandes aplausos da platéia. Em 1943, fecha definitivamente suas portas.

Mas, o fato de grande significação à história do Teatro campinense é o dia 30 de novembro de 1963, quando o então prefeito Severino Cabral, entrega o Teatro Municipal, espaço esse que faz ressurgir grupos teatrais antigos e formar novos. A partir disso, o Capitólio mantém-se apenas como Cinema até o final da década de 1990. Hoje, nenhum destes cinemas mencionados continua em funcionamento, o mais resistente foi o “Babilônia”, fechando em 2000, tragado pela concorrência das salas em um Shopping da cidade.

CONCLUSÃO.

Ao resignificarmos a história dos Cine-theatros em Campina Grande, podemos então perceber que, até a década de trinta, dois dos principais cinemas da cidade proporcionavam a aproximação com o que era tido como moderno, em sintonia com as mais novas tecnologias do mundo apreendido como civilizado. Os discursos sobre estes bens culturais, difundidos nos jornais e por alguns cronistas/memorialistas da cidade, mostram o quanto estes lugares agiam no imaginário local como lugares que consubstanciavam a idéia de modernidade, e que estes, portanto, seriam também geradores de hábitos modernos e de novas sensibilidades.

Foram justamente as novas sensibilidades advindas nestes espaços, o que nos proporcionou compreender de que forma o campinense materializou através de atos, palavras e lugares a percepção de modernidade que tinham em relação aos Cine-theatros. Estas novas sensibilidades tornaram-se entanto, mecanismos pelos quais as representações simbólicas em relação à modernidade ganharam um novo significado social, onde a exigência de novos hábitos e a manutenção de novas práticas possibilitaram fornecer a representação de um mundo social tal como queriam e gostariam de ter.

Contudo, percebemos também que ao se apropriar destes espaços como próprios de um grupo social, exigindo novos hábitos, estes não foram padronizadores. A variedade de leituras em relação à idéia de modernidade, como também a resistência em relação a estas exigências, possibilitou uma reapropriação onde os mais humildes viviam e consumiam a modernidade de forma diferente. Estas variedades de leituras e de práticas acabaram por criar espaços não apenas tidos como modernos, mas, também onde as representações sociais eram comunicadas.

Portanto, a apreensão dos grupos em relação a idéia de modernidade, possibilitou a formação de espaços próprios para cada grupo. Entretanto, o surgimento de novos cinemas nos bairros e de outro no centro da cidade apropriado pelas elites, bem como a falência do que era tido como próprio dos mais humildes também no centro, proporcionou que estes últimos ficassem nas áreas periféricas quando desejassem ir ao cinema e por sua vez pretendeu manter o centro da cidade como o lugar próprio das elites, onde planejaram viver a cidade desejada.

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, Elpídio de. **História de Campina Grande**. 2ª edição, João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 1979.

Anuário de Campina Grande – ano II, Campina Grande, Grafset, 1980.

ARANHA, Gervácio Batista. *Seduções do Moderno na Parahyba do Norte: Trem de Ferro, Luz Elétrica e Outras Conquistas Materiais e Simbólicas (1880 – 1925)* IN Ó, Alarcon Agra do, et all. **A Paraíba no Império e na República: Estudos de História Social e Cultural**. 2 ed. João Pessoa: Idéia, 2003.

CÂMARA, Epaminondas. **Datas Campinenses**. Campina Grande: Editora Caravela, 1988.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

_____ O mundo como Representação. IN: **Estudos Avançados**. Rio de Janeiro, nº. 11 (5), 1991.

DINOÁ, Ronaldo. **Memórias de Campina Grande**, 2 vol. João Pessoa: A União, s/d.

LIVRO, do **Município de Campina Grande**. João Pessoa: UNIGRAF- União de Artes Gráficas Ltda., 1984.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Oral e Memória: A Cultura Popular Revisada**. São Paulo: Contexto, 2003.

O CAMPINA GRANDE, Campina Grande. 24 e 31 janeiro, 7 e 14 de fevereiro de 1909.

O SÉCULO, Campina Grande. 17 de novembro de 1928.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito Além do Espaço: Por uma História Cultural do Urbano. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº. 16, p. 279-290, 1995.

_____ Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. URL : <http://nuevomundo.revues.org//index229.html>. Consultado em 30 de junho de 2008.

PIMENTEL, Cristino. **Pedaços da História de Campina Grande**. Campina Grande: Livraria Pedrosa, 1958.

REVISTA ERA NOVA, Parayba do Norte, 15 de julho de 1921.

RIBEIRO, Hortêncio de Souza. **Vultos e Fatos**. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1979.

SOUSA, Fabio Gutemberg R. B de. Campina Grande: Cartografias de Uma Reforma Urbana no Nordeste do Brasil (1930-1945). **Revista Brasileira de História**. vol.23 nº. 46, São Paulo, 2003. (editoração eletrônica).

FONTE ORAL

José Francisco Júnior (seu Zuzá), nascido em 28 de abril de 1908. Concedeu-nos dois depoimentos em Campina Grande, nos dias 03 e 05 de outubro de 2007.