



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LINGUAGENS E SABERES NA AMAZÔNIA

Ariane Baldez Costa

**A SÉTIMA ARTE APORTA NA “PÉROLA DO CAETÉ”: MEMÓRIA, HISTÓRIA e
CINEMA EM BRAGANÇA ENTRE OS ANOS DE 1960 E 1990.**

**Bragança- PA
2015**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LINGUAGENS E SABERES NA AMAZÔNIA

Ariane Baldez Costa

**A SÉTIMA ARTE APORTA NA “PÉROLA DO CAETÉ”: MEMÓRIA, HISTÓRIA e
CINEMA EM BRAGANÇA ENTRE OS ANOS DE 1960 E 1990.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará- Campus de Bragança, como requisito para obtenção de título de Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Pere Petit Peñarrocha

**Bragança- PA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Costa, Ariane Baldez, 1986-
A sétima arte aporta na "Pérola do Caeté": memória,
história e cinema em Bragança entre os anos de 1960 e
1990. / Ariane Baldez Costa. - 2015.

Orientador: Pere Petit Peñarrocha.
Dissertação (Mestrado) - Universidade
Federal do Pará, Campus de Bragança, Programa de
Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na
Amazônia, Bragança, 2015.

1. História oral. 2. Cinema - Aspectos
sociais - Bragança (PA). 3. Cinema - Aspectos
sociais - Belém (PA). 4. Memória coletiva. I.
Título.

CDD 23. ed. 907.2

Ariane Baldez Costa

**A SÉTIMA ARTE APORTA NA “PÉROLA DO CAETÉ”: MEMÓRIA, HISTÓRIA e
CINEMA EM BRAGANÇA ENTRE OS ANOS DE 1960 E 1990.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará- Campus de Bragança, como requisito para obtenção de título de Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia.

BANCA AVALIADORA:

Prof. Dr. Pere Petit Peñarrocha _____ Orientador
Doutor em História Econômica
Universidade Federal do Pará- Linguagens e Saberes na Amazônia.

Prof.^a Dra. Maria Luzia Miranda Alves _____ 1º Examinador

Prof. Dr. Tony Leão da Costa _____ 2º Examinador

Aos meus pais, Mariângela Baldez e João Costa, que sempre me mostraram que o conhecimento é a maior herança que poderiam me proporcionar.

AGRADECIMENTOS

Agradecer àqueles que contribuíram direta e indiretamente nessa pesquisa é, no mínimo, um gesto de reconhecimento da importância que terão para o resto da minha vida. A minha família. Essa conquista também é dos meus pais, Mariângela Baldez e João Costa, que são minha força e amparo, a quem agradeço pela imensa confiança e compressão. Aos meus irmãos, Arieli, Dil e Del, ao lado de vocês a vida sempre se tornou mais leve. E tão importante quanto a eles, agradeço imensamente a minha tia e madrinha, Mariluce Baldez, pelo incentivo, cuidado e compreensão (tia, a senhora é um anjo não só em minha vida como também em toda a minha família, seremos eternamente gratos). E, é claro, também a elas que sempre estão na torcida pelas minhas conquistas, as minhas primas/irmãs Leide, Lide e Tati e a minha tia Maria José.

Aos meus amigos, que entraram na minha vida desde a graduação. Meus sinceros agradecimentos a minha pequena grande Iris Barbosa, estar ao seu lado é um presente divino. Ao Ysmaille Ferreira, pois o início desse grande passo começou com as nossas conversas. A Ieda Barbosa que sempre me recebeu da forma mais acolhedora possível em sua casa, em Belém, nos momentos dessa e de outras pesquisas. Aos estimados e abençoados amigos: Eloiane Silva, Suelem Bezerra, Lyca Guimarães, Eliseu Góes e Nazareno Barbosa, grata pelo incentivo e por todos os momentos que só fazem nossos laços cada vez mais fortes. Aos amigos que conquistei durante essa caminhada, unidos na alegria e no desespero: Rafaella Contente, Aline Lucena e Andréia Cruz.

Ao meu querido Luiz Fernando, que não mediu esforços para me ajudar nessa conquista, esteve sempre presente em todas as fases dessa pesquisa. Agradeço imensamente a compreensão, o carinho, a força e a contribuição tanto nesse projeto profissional quanto na vida pessoal.

Ao Prof. Dr. Pere Petit, que tive o prazer de conhecer nessa jornada. Obrigada pela acessibilidade, dedicação, compreensão e paciência, foi uma honra tê-lo como orientador. Aos professores que me acompanham desde a graduação, Prof. Dr. Jair Cecim e ao Prof. Dr. Joel Cardoso, principalmente pela colaboração para o desenvolvimento deste trabalho a partir das suas considerações durante a banca de qualificação, assim como o Prof. Dr. Guilherme Fernandes.

A eles que também são autores desse trabalho: Santana Guimarães, Lauro Quadros, Aviz de Castro, Eva Cristina Quadros, Alano Oliveira e Luiz Fernando Oliveira, que permitiram que suas memórias tomassem formas através das suas narrativas, e por fim àqueles que também contribuíram de uma maneira informal me fornecendo inúmeras informações e permitiram o acesso aos seus acervos particulares.

E a Ele, ao pai eterno, e ao meu intercessor, São Benedito.

O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonhos.
Orson Welles.

RESUMO

Este trabalho procura investigar o significado do cinema na vida sociocultural da cidade de Bragança, “Pérola do Caeté”, entre os anos de 1960 e 1990, visto que as experiências com a sétima arte a cada geração se reconstruía e trazia novos significados através do processo de mudanças que ocorreram no decorrer do tempo, como as adequações dos espaços de exibições, as formas de socialização, os gêneros de mais sucessos e a mudança do público, entre outras. De um modo geral, o cinema passou a ser expressão de significados, entre eles: revelador das formas de sociabilidade e cultura. Dessa forma, procuramos compreender a importância do cinema como componente sociocultural na dinâmica da cultura local, discutindo aspectos relacionados à relevância das exibições cinematográficas, analisando os laços simbólicos e afetivos entre espectador e a sétima arte. Traçando, assim, o movimento das salas de cinema em Bragança, por meio da memória de uma cidade e de seus contornos sociais, políticos e econômicos. O estudo se desenvolveu a partir de uma abordagem interdisciplinar, a qual dialoga com os diversos campos de conhecimento, como a História oral, a Antropologia, a Sociologia e a História, apresentando três principais perspectivas metodológicas: uma enveredada pela pesquisa de campo, com metodologias de pesquisa com a História Oral; a bibliográfica e documental; e a imagética (fotografias e cartazes de cinema).

Palavras-chave: Cinema; Prática social; Bragança; Memória; Cine Olímpia;

ABSTRACT

This work aims at investigating and giving meaning to the cinema at sociocultural life in Bragança City, ‘Pérola do Caeté’, between years 1960s and 1990s. Due to the experiences of the seventh art, each generation has reconstructed and brought new meanings through process of changes that has happened during the time, like adjustments of the presentation places, socialization ways, the most successful genres and the change of the public, among others. In general, the cinema has become a way of expressing meanings, such as: The forms of sociability and culture revelations. So, we seek to understand the importance of the cinema as a member of sociocultural component in the dynamic of local culture, discussing aspects related to relevance of the cinematographic presentations, analyzing symbolic bonds and effects between viewer and seventh art. Drawing, the movement of the cinema rooms in Bragança City, through the memories of a city and its people, politics and economics contours. The study has been developed from an interdisciplinary approach which dialogues with several knowledge field like Oral History, Anthropology, Sociology and the History, presenting three major methodological perspectives: guided by the field research, research methodologies and oral history; bibliographic and documentary; and imagery (photographs and movie posters).

Keywords: Cinema; Social Routine; Bragança; Memory; Cine Olímpia.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Lauro Quadros, gerente do Cine Olímpia e Proprietário do Cine Art.

Imagem 02: Palacete Augusto Correa.

Imagem 03: Praça Marechal Deodoro Da Fonseca.

Imagem 04: Fachada da Estação Ferroviária de Bragança.

Imagem 05: Prédio da Antiga Estação Ferroviária de Bragança.

Imagem 06: Prédio da Antiga Estação Ferroviária de Bragança.

Imagem 07: Antigo prédio do Cinema Recreio.

Imagem 08: Antigo prédio do Cinema Recreio.

Imagem 09: Fachada do Cinema Recreio, 2014.

Imagem 10: Fachada do Cine Amazônia, 2014.

Imagem 11: Ruínas do antigo prédio do Cine Amazônia.

Imagem 12: Cartaz do Cine Vargas, 1956.

Imagem 13: Cartaz do Cine Vargas.

Imagem 14: Cartaz do Cine Vargas.

Imagem 15: Cartaz do Cine Vargas.

Imagem 16: Cartaz do cine Avante, 1955.

Imagem 17: Cartaz do cine Avante, 1955.

Imagem 18: Cartaz do cine Avante, 1955.

Imagem 19: Cartaz do cine Avante, 1955.

Imagem 20: Cartaz do Cine Nazaré, 1956.

Imagem 21: Cartaz do Cine Nazaré 1954.

Imagem 22: Cartaz do Cine Nazaré, 1955.

Imagem 23: Cartaz do Cine Nazaré, 1955.

Imagem 24: Fachada do Cine Art, início da década de 1990.

Imagem 25: Cine Art, 2014.

Imagem 26: Mapa de localização das salas de cinema.

Imagem 27: Cine Olímpia

Imagem 28: Cine Olímpia.

Imagem 29: Cine Olímpia.

Imagem 30: Fachada do Cine Olímpia, 2014.

Imagem 31: Fachada do Cine Olímpia, 1990.

Imagem 32: Fachada do Cine Olímpia, 1990.

Imagem 33: Poltronas do Cine Olímpia.

Imagem 34: Poltronas do Cine Olímpia.

Imagem 35: cartaz do Cine Olímpia, 1882.

Imagem 36: Fachada do Cine Arte do Cereja, ano de 2015.

Imagem 37: Fachada do Cine Arte do Cereja, ano de 2015.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1- CAPÍTULO I: “NO ESCURINHO DO CINEMA”: MEMÓRIA, HISTÓRIA E CINEMA	15
1.1 O Cinema como Fenômeno Cultural	16
1.2 O cinema no Norte	22
1.3 Memória, História e Cinema	29
1.4 Os Narradores e a experiência com o cinema	35
2. CAPÍTULO II: A SÉTIMA ARTE APORTA NA “PÉROLA DO CAETÉ”: SESSÕES DE CINEMA, VIDA URBANA E O IMPACTO CULTURAL DO CINEMA NO COTIDIANO BRAGANTINO.....	38
2.1 Bragança e seu processo de modernização.....	39
2.2 A Trajetória das Salas de Cinema na “Pérola do Caeté”.....	46
2.2.1 Cinema Recreio.....	46
2.2.2 Do Cine Teatro Kosmos ao Cine Olímpia	52
2.2.3 Cinema Avante, Cine Amazônia, Cine Vargas e Cine Nazaré.....	58
2.2.4 Cine Art.....	66
2.3 Sessões de cinema, vida urbana e impacto cultural do cinema no cotidiano bragantino.....	71
3. CAPÍTULO III: CINEMA OLÍMPIA: ENTRE AS IMAGENS DA MEMÓRIA E AS CINEMATORÁFICAS.	80
3.1 Salas de cinema: uma leitura do imaginário cinematográfico local.....	81
3.2 Das memórias cinematográficas	89
3.3 “Filme Popular” x “Filme de elite”?	94
3.4 As vozes do “cinema Amador”	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	104
ANEXOS	110

INTRODUÇÃO

Este trabalho procura estudar o significado do cinema na vida sociocultural da cidade de Bragança, “Pérola do Caeté”, entre os anos de 1960 e 1990, visto que, em um âmbito local, as experiências com a sétima arte a cada geração se reconstruíam e trazia novos significados através do processo de mudanças que ocorreram no decorrer do tempo, como as adequações dos espaços de exibições, as formas de socialização, os gêneros de mais sucessos e a mudança do público. Procuramos, assim, na nossa dissertação de mestrado, discutir a importância do cinema como componente sociocultural na dinâmica da cultura local, analisando os laços simbólicos e afetivos entre espectador e cinema, traçando o movimento das salas de cinema em Bragança, abordando a memória de uma cidade e de seus contornos sociais, econômicos e políticos.

O nosso estudo parte do conceito do cinema como prática social, que nos leva a entender a sua compreensão, a sua produção, o seu consumo, seus prazeres e significados, a partir dos estudos do funcionamento da própria cultura (TURNER, 1997, p. 12). Portanto, neste trabalho, diferentemente de abordagens as quais priorizam as análises estéticas sobre cinematografias (que leva em consideração apenas a técnica, a linguagem e a própria arte), tentaremos aprofundar, numa perspectiva cultural, a partir das experiências as quais fazem parte de um conjunto de práticas sociais das pessoas que participavam do “mundo cinematográfico” em Bragança.

O cinema, como espaço de socialização e entretenimento, se instala na rotina dos moradores do município de Bragança, pelo menos de uma parte dela (ainda que não fosse de forma linear, pois entre seus altos e baixos, as salas de cinema foram sobrevivendo), a partir dos anos de 1915 a 1995, associado à ideia de progresso e modernidade, permanecendo assim na vida sociocultural dos bragantinos, atravessando gerações e gerações durante aproximadamente oito décadas.

Como componente de uma complexa indústria internacional de “fabricar sonhos”, o cinema se encontra inserido na lógica da indústria cultural, uma vez que abrange diversos aspectos como tecnologia, ideologia, bens de consumo simbólicos, aspectos estes imprescindíveis para o seu desenvolvimento e propagação. Ele se fortaleceu e se fixou nas sociedades ocidentais, consideradas modernas, burguesas, capitalistas e industriais, se expandindo e se adaptando nos mais diversos lugares pelo mundo. A partir dessa perspectiva, o cinema se encaixa em uma vertente na qual ressalta o seu processo colonialista de dominação cultural, ideológico e estético.

Em um aspecto geral, o significado do cinema dentro da vida cultural em uma dada sociedade tem mudado de acordo com as transformações ocorrentes nas suas próprias estruturas. Essas modificações ocorreram através do tempo e abrangem as mudanças tecnológicas na indústria cinematográfica, o público e a concorrência. O cinema passou a ser expressão de significados, entre eles: revelador das formas de sociabilidade e cultura. Ao traduzirmos a história do cinema em Bragança, por meio das narrativas sobre cinematografias, adentramos no universo da experiência com a sétima arte na vida social dos moradores da cidade. A porta de acesso para este universo é governada pela memória, que, aliás, é o fio condutor desse trabalho.

Vinculado à linha de pesquisa Memória e saberes interculturais, o desenvolvimento deste estudo e a apresentação escrita dos seus resultados foram estruturados e desenvolvido, em grande medida, a partir dos relatos dos frequentadores das salas de cinema. Contudo, embora prevaleçam as fontes orais, procuramos também o apoio de outras fontes, sobretudo jornais e revistas, inventários, entre outros documentos. Boa parte desses materiais foi consultada em acervos particulares de moradores da cidade de Bragança, como: recortes de jornais, cartazes e as imagens das salas de cinema da cidade.

A trajetória da pesquisa foi marcada por alguns percalços, a começar pelas limitações de acessos e localização de documentos oficiais, uma vez que o arquivo público e a biblioteca municipal (a qual teria que funcionar na Casa da Cultura) são espaços totalmente despreparados para a realização de qualquer tipo de pesquisa, principalmente no quesito de acervo de documentos, o que é até difícil imaginar, pois a cidade de Bragança sempre teve uma vasta produção de revistas e jornais, no entanto é perceptível o quanto foram perdidos, esquecidos e ignorados no decorrer do tempo. Talvez, em decorrência disso, desconhecemos qualquer estudo acadêmico que aborde a temática proposta no nosso estudo em Bragança.

Por outro lado, trabalhar com fontes orais, por mais que também possua seus atropelos, é muito gratificante, pois somente através delas podemos penetrar em narrativas que revelam o universo da vida vivida em uma temporalidade e espaço onde o cinema como entretenimento e como prática social, fez parte de vivências e sociabilidades na vida cultural dos moradores da cidade. As fontes orais (história oral) constituem um elemento indispensável para a compreensão acerca de determinados fenômenos culturais, por meio delas, é possível compreender as formas de conceber o mundo. Embora os depoimentos sejam tomados individualmente, eles nos revelam a visão de acontecimentos coletivos, da própria história de um grupo social e de uma geração. Muito mais que informações ou dados a serem coletados, as fontes orais contribuem para a construção/reconstrução da identidade do sujeito

ao trazer à memória os saberes construídos individual e coletivamente nas relações sociais (ALBERTI, 2005).

Desenvolvida a partir de uma abordagem interdisciplinar, a qual dialoga com os diversos campos de conhecimento, como a História oral, a Antropologia, a Sociologia, e a História, a pesquisa se alimenta de três principais perspectivas metodológicas: uma enveredada pela pesquisa de campo, tendo como suporte principal Verena Alberti (2005) com metodologias de pesquisa com a História Oral; a bibliográfica e documental; e a imagética (fotografias e cartazes de cinema).

A pesquisa de campo ocorreu nas cidades de Belém, Capanema e principalmente Bragança, mais especificamente com os moradores do meio urbano. Os entrevistados fazem parte de um grupo diversificado de espectadores de diferentes gerações. Primeiramente, foi feito um levantamento das pessoas que vivenciaram essa temporalidade através de conversas mais informais. O segundo passo foi fechar um grupo de informantes, e essa escolha foi determinada pelo seguinte critério: frequentador assíduo das salas de cinema ou quem já havia trabalhado nesses espaços durante o período estudado. A pesquisa se centra principalmente nos relatos sobre o Cinema Olímpia, localizado na Praça Marechal Deodoro da Fonseca, no centro histórico da cidade (hoje museu da Marujada), considerada a sala mais popular, que durou aproximadamente seis décadas (1936-1995), sem deixar de relacionar com as outras salas de cinema também.

O primeiro capítulo nos situa sobre o cinema como fenômeno cultural, enfatizando as considerações de Jean-Claude Bernardet ao apontar as principais características desse complexo ritual que é o cinema; e Greame Turner (1997) ao abordar o cinema como prática social; em seguida abordamos uma discussão sobre história, memória e cinema enfatizando considerações de Hawbwachs (2004) ao tratar a memória como um fato social, assim como a fronteira existente entre os dois campos a memória e a história; e Le Goff (2003) quando afirma sobre o caráter construtivo da memória; entre outros estudiosos que acrescentamos nessa lista como Pedro Veriano, Pere Petit, Joel Cardoso e Selda Vale em um estudo historiográfico sobre o cinema na região norte.

No segundo capítulo, refletiremos sobre o impacto cultural no cotidiano bragantino, buscando inicialmente nos situar na trajetória das salas de cinema apontando os processos de modificações desses espaços, quanto aos filmes exibidos e espectadores. Depois, partimos para a compreensão de como a cidade de Bragança se inseriu no contexto de modernidade a partir da construção da estrada de Ferro, por meio dos estudos historiográficos de Benedito Cezar Pereira e do Historiador José Leôncio Siqueira, na busca de entendermos melhor como

a modernidade era vivenciada, e finalmente, trazendo por meio das narrativas o impacto cultural causado pela presença do cinema.

A partir da relação entre cinema e espectador, uma série de elementos colabora para a construção de imaginário cinematográfico (prédios, cartazes de cinema, astros e estrelas etc.), aspectos que discutiremos no terceiro capítulo, por meio das imagens e das narrativas, assim como também nos detemos nos narradores e nas vivências relacionadas à sala de cinema mais popular, o Cine Olímpia.

A análise dos objetos de estudo caminha nas dimensões históricas, socioeconômicas e culturais do contexto local na tentativa de compreender a dinâmica da cultura local (e universal) por meio das impressões e interpretações dos indivíduos que participaram ou testemunharam o cinema como fenômeno social. Inseridas na dimensão do sensorial, do simbólico e do imaginário, tanto a imagem quanto a narrativa nos conduzem ao campo do sensível. Além das imagens, as quais são consideradas um elo entre o homem e o mundo, as análises das narrativas partem do conceito de E. Orlandi (1999) ao afirmar que a narrativa já é uma interpretação do que o sujeito tem ou acha sobre o mundo, já que é por meio do discurso que se tem acesso ao sujeito, evidenciando os sentidos, as maneiras de significar, as construções ideológicas e as representações sociais atribuídas pelo próprio sujeito; somando aos estudos sobre o imaginário.

CAPÍTULO I

“NO ESCURINHO DO CINEMA”: MEMÓRIA, HISTÓRIA E CINEMA.

1.1- O Cinema como Fenômeno Cultural

O papel do cinema em nossas vidas é manter uma ilusão. Não por acaso o fenômeno que gera o cinema é um ilusão de ótica.
Pedro Veriano.

O cinema nasceu a partir dos investimentos e pesquisas voltadas para o desenvolvimento da técnica, que surgiu no final do século XIX. Os aparelhos de projetar imagens em movimento eram uma das novidades entre as mais diversas invenções lançadas nesse período. O início das exibições cinematográficas no mundo começou quase que simultaneamente na França, na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. Os lugares mais comuns onde elas ocorriam eram nos parques de diversões, nas feiras de exposição, nos *shows* itinerantes, no *vaudeville* (TURNER, 1997, p. 36).

Os pioneiros a projetar para uma plateia um filme animado foram os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière em 1895. Tratava-se de um filme com duração de poucos segundos, que mostrava os trabalhadores saindo da fábrica no final de um turno. O objetivo inicial dos irmãos Lumière, assim como de outros pioneiros do cinema, estava mais próximo do direcionamento para projetos científicos do que para uma proposta de divertimento, pois eles não imaginavam que sua engenhoca de “fabricar” imagens seria direcionada para a criação de uma indústria de entretenimento (BERNARDET, 2006, p. 11).

A “arte do real” adentrou no cotidiano das pessoas como uma novidade que consistia na ilusão da realidade. Talvez essa impressão da realidade seja um dos maiores encantos que o cinema tenha proporcionado e foi por muito tempo a base do seu sucesso. Muitas concepções e interpretações se formaram ao longo do tempo na busca de entender como a arte cinematográfica conseguia manter seu poder encantatório e arrastar uma massa de seguidores. De fato, “no cinema, fantasia ou não, a realidade se impõe com toda força” (BERNARDET, 2006, p. 13), e é essa ideia que por muito tempo foi aceita pelos que procuravam entender o funcionamento da sétima arte.

Na fase inicial o cinema ainda não possuía um código próprio ou uma linguagem específica, pois estava misturado com outras atrações culturais como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas entre outros (MASCARELLO, 2006, p. 16). Nos primeiros 20 anos, a exibição de filmes comerciais foi marcada por uma rápida evolução na produção e exibição do longa-metragem no mundo inteiro, seguida da expansão e dominação de companhias sediadas nos Estados Unidos.

A consolidação do longa-metragem¹ veio com a introdução da sonorização óptica no ano de 1927 (TURNER, 1997, p. 21). Isso representava a evolução da produção e da técnica em contar histórias, conquistando um espaço primordial na escala de produção da Indústria cultural. Nesse processo estão incluídas também transformações como a reorganização de escalas de produção, distribuição, exibição e a aquisição de uma linguagem cinematográfica específica². Inicialmente, os filmes retratavam paisagens, cenas cotidianas, pareciam com o que conhecemos atualmente como documentários, eram chamados também de “vistas”, inclusive foi em busca dessas “vistas” que muitos viajantes percorreram o mundo à procura de imagens e fazendo exposições, inaugurando, assim, a primeira fase de exposições das imagens em movimento pelo mundo.

Após as primeiras exposições nos mais diversos países, o desenvolvimento comercial da tecnologia não demorou muito para, de fato, ocorrer. Em 1900, os irmãos Lumière venderam suas participações comerciais a Charles Pathé, fato fundamental para o domínio inicial da produção cinematográfica francesa (TURNER, 1997, p. 36). A França se lança no cenário comercial cinematográfico como um dos países pioneiros do cinema comercial, a hegemonia da produtora Pathé Frères durou até a Primeira Guerra Mundial. Após esse período, os Estados Unidos passaram a dominar e expandir mundialmente adentrando em mercados que até então eram dominados por outros fornecedores, inclusive na América Latina³.

Com mais de um século de existência, para se chegar até a configuração cinematográfica que conhecemos atualmente, a indústria cinematográfica passou por um gigantesco crescimento e desenvolvimento tanto no campo estético quanto no político, no social e no econômico. A criação de uma estrutura de narrativa fílmica, o aperfeiçoamento de uma linguagem, o surgimento de espaços específicos para as exposições e o ingresso no

¹ Costuma-se atribuir também ao produtor francês George Méliès o desenvolvimento do longa-metragem, pois ele seria responsável pelo uso da edição e de algumas técnicas como *fade-out* (desaparecimento gradual da imagem) e *lap-dissolve* (um fade-out que coincide com a sobreposição gradual de uma nova imagem) (TURNER, 1997, p. 37).

² Mascarello (2006) divide o período pioneiro do cinema em duas fases. A primeira corresponde ao domínio do "cinema de atrações" e vai dos primórdios, em 1895, até 1906-1907, quando se inicia a expansão dos *nickelodeons* e o aumento da demanda por filmes de ficção. A segunda corresponde ao período de 1906 até 1913-1915 e é o que se chama de "período de transição", quando os filmes passam gradualmente a se estruturar como um quebra-cabeça narrativo, que o espectador tem de montar baseado em convenções exclusivamente cinematográficas. É o período também em que a atividade se organiza em moldes industriais (p. 25-26).

³ Com o início da guerra, a exportação de filmes norte-americanos subiu de 10 milhões e 500 mil metros em 1915 para 47 milhões e 700 metros em 1916. Até o final da guerra, os Estados Unidos estavam produzindo 87% dos filmes em todo o mundo e 98% daqueles exibidos na América. O domínio norte americano após a guerra provocou também mudanças na estrutura da indústria cinematográfica, para assegurar esse domínio medidas foram tomadas, uma das mais conhecidas foi a chamada integração vertical a qual permitia que somente uma companhia ficasse responsável pela produção, distribuição e exibição dos próprios filmes, ao contrário do que anteriormente, já que estes serviços eram realizados por empresas distintas (TURNER, 1997, p. 24).

mercado capitalista industrial formam um conjunto de mudanças e estratégias que surgiram no início do seu desenvolvimento.

As histórias que são consumidas diante das telas de cinema fazem parte de um ritual que envolve os mais diversos elementos para se chegar como produto (filme) até o espectador. Isso inclui publicidade, firmas, distribuidoras, exibidores entre outros aspectos (Bernardet, 2006, p. 09). Sem dúvida, trata-se de uma gigantesca e complexa indústria internacional de “fabricar sonhos”, que se encontra inserida na lógica da indústria cultural, uma vez que abrange diversos aspectos: tecnologia, ideologia, bens de consumo simbólicos, que são imprescindíveis para o seu desenvolvimento e propagação.

É como fenômeno da cultura de massa que o cinema se instalou e se expandiu pelo mais diversos cantos do mundo, se adaptando em diversos lugares e ganhando dimensão universal. A cultura de massa atua no seio dos núcleos da vida social das sociedades modernas, as quais são caracterizadas como industriais, burguesas, maciças, técnicas e burocráticas. Surgiu e se desenvolveu primeiramente nos Estados Unidos a partir da década de 1930 e depois nas demais sociedades ocidentais.

Nos dias de hoje, a sétima arte não possui a mesma função e significado que tinha há décadas passadas. Primeiramente, porque no decorrer do tempo teve que aprender a lidar com a concorrência entre as diversas formas de lazer e entretenimento. Depois, um filme é raramente lançado ao mercado sem vir acompanhado de outros artigos culturais (objetos de grife, trilha sonora, moda etc.). Por fim, suas dimensões se expandiram com o desenvolvimento desenfreado da tecnologia; a indústria cinematográfica atualmente estendeu-se e chegou até a casa do espectador por meio da TV a cabo e da internet, além dessas tecnologias nos proporcionarem uma série de opções: alugar, comprar e “baixar” filmes a qualquer momento.

Um aspecto importante que Edgar Morin (2011) destaca sobre essa cultura é que embora esta tenha surgido no século XX com todo o seu potencial maciço, ela não foi a única, pois atuava em meio às outras práticas culturais. As sociedades modernas são policulturais, porque estão a todo o momento em contato ou prática de diferentes culturas (nacional, religiosa ou humanista), e a cultura de massa está inserida nesse contexto integrando-se e embecendo-se nessa realidade policultural, seja para conter, controlar, censurar, ou até mesmo para corroer ou desagregar as outras culturas (p. 06).

Uma série de fatores contribuiu para as transformações que afetaram o consumo de bens simbólicos, contribuindo assim para o fortalecimento da cultura de massa, a começar pelo acesso a esses produtos, o que até então era prioridade das classes burguesas, passou a fazer

parte também das classes populares as quais representavam um grupo salarial em desenvolvimento, e conseqüentemente adentrou no mundo do consumo do lazer e do bem-estar, o cinema é um característico exemplo disso.

[...] as massas populares urbanas e de uma parte dos campos têm acesso a novos padrões de vida; entram progressivamente no universo do bem-estar, do lazer, do consumo, que era até então o das classes burguesas. As transformações quantitativas (elevação do poder aquisitivo, substituição crescente do trabalho da máquina pelo esforço humano, aumento do tempo de lazer) operam uma lenta metamorfose qualitativa: os problemas da vida individual, privada, os problemas da realização de uma vida pessoal se colocam, de hoje em diante, com insistência, não mais apenas no nível das classes burguesas, mas da nova camada salarial em desenvolvimento (MORIN, 2001, p. 81).

O produto cultural consumido em massa (filme, programa de rádio ou da TV, revistas, etc.) é resultado de uma atividade econômica estruturada em larga escala e de porte internacional, hoje global, vinculada, inevitavelmente, ao poderoso capitalismo industrial e financeiro. Quando falamos em cinema é inevitável não nos referirmos à hegemonia norte-americana, afinal eles souberam produzir e expandir o seu cinema como nenhum outro país, e ainda hoje se mantêm como uma potência na produção cinematográfica em virtude de diversos fatores, entre eles, a perspicácia em saber lidar com as crises e os abalos sofridos nas suas estruturas de produção e de recepção no decorrer do tempo. Nesse processo, Hollywood aparece como um dos personagens principais dessa história, pois o modelo hollywoodiano conhecido popularmente (mocinho, bandido e *happy end*) se propagou no mercado interno e no internacional (TURNER, 1997).

Outros países evidentemente tiveram também uma contribuição fundamental nos tempos de desenvolvimento da sétima arte, como por exemplo, a produção cinematográfica francesa, alemã, italiana etc. Essas produções chegaram a outros países, como, no Brasil, mas perderam uma grande parte do seu mercado para as produções hollywoodianas. A trajetória do cinema em termos mundial é longa, diversificada e complexa. Não podemos generalizar, pois, em cada local que surgia, seus entrelaçamentos no contexto social, político, econômico e cultural ocorriam de forma bastante peculiar. Mas o fato é que “a história da indústria cinematográfica está inevitavelmente amarrada à dominação norte-americana e o movimento desta indústria acaba afetando todas as outras” (TURNER, 1997, p.23).

O cinema surgiu e expandiu se fixando em lugares onde menos se podia imaginar. Graças a seu caráter técnico, a produção de cópias se intensificou e permitiu a rápida e brutal

expansão no mercado mundial. A comercialização de cópias é considerada uma forma muito mais econômica do que investir em uma produção cinematográfica nacional, isso é muito comum ocorrer tanto em países desenvolvidos quanto em subdesenvolvidos, facilitando, assim, a entrada de produções estrangeiras.

Nesse processo colonialista de dominação cultural assim como comercial, ideológico e estético é que filmes estrangeiros, principalmente os norte americanos, mantêm uma hegemonia mundial. Os países que não apresentam algum tipo de resistência cultural acabam por facilitar a circulação desses produtos, os quais obviamente irão se expandir rapidamente. “Os produtores de cinema vão encontrar um público suficientemente rico e numeroso que poderá não só cobrir os gastos feitos para determinado filme, como também já proporcionar lucros” (BERNARDET, 2006, p.25). Dessa forma, o cinema se enquadrou na condição de mercadoria facilitando a apresentação do mesmo produto nos mais diversos lugares simultaneamente para uma plateia ilimitada.

Tudo isso ocorreu graças às transformações técnicas que surgiram no decorrer do tempo nas sociedades modernas. Essas mudanças acabam alterando os valores não somente no campo artístico como também no social e político. Em seu ensaio intitulado, *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica*, Valter Benjamin (2001) ressalta que antes a arte estava a serviço do valor do culto, ou seja, a imagem a serviço da magia, do ritual e depois do religioso. Em decorrência das técnicas de reprodução as obras de arte se emancipam das suas funções ritualísticas e passam a ser expostas e disponíveis em grande escala, menosprezando a experiência da contemplação e valorizando a sua exposição.

As alterações nas condições de produção/reprodução acarretam uma série de mudanças no status e na função da obra de arte na modernidade: uma deterioração da “aura” (ligado ao aqui e agora) da obra de arte, uma vez que o objeto artístico perde a sua unicidade e autenticidade (p.245). Neste caso, o cinema, como um produto do processo industrial, se tornaria uma experiência coletiva voltada somente para o valor da exposição, perdendo assim toda a sua essência, em outras palavras, o declínio da aura, levando-nos ao questionamento sobre até que ponto o cinema realmente é considerado arte.

Analisando melhor, veremos que essas ideias acabam construindo uma oposição entre a “cultura dos cultos” e a cultura de massa, na qual esta seria colocada em uma esfera inferior quando comparada a culturas clássicas. Edgar Morin (1998) problematiza essa questão ao dizer que a cultura de massa é tachada dessa forma porque é analisada a partir dos padrões e valores da “alta cultura”, comparação inadequada, uma vez que os produtos culturais consumidos em grande escala não são governados pela política do belo, pela estética, pela

arte, nem pelo gosto e nem pela crítica (salvo exceção alguns filmes), são governados e determinados pela indústria, em outras palavras, são administrados pelo valor de exposição.

O cinema não seria um fenômeno cultural somente pela sua produção em si, seja em uma escala local ou global, mas sim porque se tem um público, uma plateia que em qualquer momento está disposta há passar um tempo a consumi-lo, apresentando-se assim como um componente sociocultural relevante nos processos da dinâmica cultural em um dado contexto. Nesse sentido, ele se insere numa prática social, na qual a compreensão de sua produção, consumo, prazeres e significados estão inseridos no estudo do funcionamento da própria cultura (TURNER, 1997, p. 12).

Dessa forma, neste trabalho, diferentemente dos enfoques tradicionais que priorizam as análises estéticas e artísticas, nos deteremos em um aspecto mais social, no qual o cinema é um elemento relevante no processo sociocultural. O estudo central dessa pesquisa parte do público, privilegiando um conjunto de experiências relacionadas ao cinema como espaço de socialização e evento cultural.

1.2- O cinema no Norte.

O cinema, como atividade artística e industrial, chega à região Amazônica vinculado ao desenvolvimento econômico da região. Nas duas grandes capitais, Manaus e Belém, a sétima arte surge praticamente no mesmo período. Isso ocorreu no final do século XIX e início do século XX, quando a economia gomífera trouxe um grande desenvolvimento urbano, assim como grandes transformações econômicas, sociais e culturais, principalmente para essas duas cidades.

Essas mudanças ocorreram tanto no âmbito do crescimento demográfico (ocasionada pela chegada de migrantes de outras regiões do país e dos estrangeiros), quanto nas atividades comerciais e financeiras. De fato, as consequências da exploração da borracha, além do aumento da população, trouxeram riquezas para uma minoria, criando, assim, uma elite (políticos, burocratas, barões, comerciantes etc.) juntamente com a implantação de novos hábitos e novas relações na vida social.

Nesse novo contexto de riqueza e modernidade é que o cinema surge em Belém, primeiramente em locais como praças, arraiais e teatros. Segundo Pere Petit, as primeiras exhibições cinematográficas e filmagens ocorridas no Pará, no Amazonas e até mesmo de outros estados Brasileiros se deram em virtude da chegada desses viajantes, imigrantes ou aventureiros (PETIT, 2012, p.57). Antes de a capital paraense conhecer o cinematógrafo dos irmãos Lumière, o primeiro projetor de imagens apresentado em Belém foi o Vitascope patenteado por Thomas Edson, no Teatro da Paz, no dia 29 de Dezembro de 1897 (VERIANO, 2006, p. 22), apresentação esta que não tivera muita repercussão igualmente como ocorreu depois em Manaus.

Segundo Vicente Salles (2012, p.45), as projeções cinematográficas já ocorriam em lugares públicos desde 1903, quando o Sr. Elpídio Brito Pontes teria adquirido da Casa Gaumont, aparelhos e fitas que exibiu em locais improvisados. O largo de Nazaré, em virtude da festa anual, era um dos espaços preferidos para esses tipos de apresentações. No ano seguinte, Belém foi palco de outras exhibições, dentre elas, num barracão da avenida popular, com fitas e aparelhos da fábrica Thomas Edison dos EUA, agora com apresentação das primeiras películas filmadas na Amazônia, as quais constavam o Círio de Nazaré e Vistas da Quermesse no Bosque de Belém, promovido pelo Sr. Aníbal Cavaleiro.

O cinematógrafo se estabeleceu em Belém em 1908, quando finalmente já existiam salas próprias para exibições. Antes das existências das salas fixas, o cinema na capital paraense também teve sua fase ambulante. As sessões ocorriam em diversos espaços, como os circos, feiras, vaudevilles, teatros, cafés-concertos, entre outros, (PETIT, 2012, p.58). Segundo o crítico de cinema Pedro Veriano, no Pará, o pioneiro foi Nicola Parente, exibindo no parque de diversão, durante a festa do círio de Nazaré, filmes com o *cinematografo* dos irmãos Lumière (2006, p. 22).

No tempo dos pioneiros, os teatros como o Teatro da Paz, o Politeama, o Odeon, o Palace também foram espaços para as exibições. O período de 1908 a 1912 é marcado pela construção ou adaptações de diferentes espaços destinados quase que exclusivamente para as exibições de filmes e documentários, dois exemplos disso são o Largo da Pólvora e o Largo de Nazaré⁴. Dessa forma, as salas próprias de exibições cinematográficas foram se estabelecendo ao poucos, e a criação de salas fixas de exibições se tornou um bom negócio aos olhos dos empresários da época, pois as exibições representavam um custo bem menor quando comparadas aos custos das apresentações de espetáculos de óperas, atração esta muito recorrente na época. Segundo Salles,

[...] qualquer coisa que sob a escuridão da sala e um público atento para a tela a sua frente deixava-o maravilhado com o espetáculo que, para os empresários, tornaram se bom negócio: pagava-se a película e as exibições se faziam com pequeno custo de pessoal recrutado na cidade. Não pagavam salários, passagens, hospedagens e tantas outras exigências que encareciam de tal modo à exibição de espetáculos teatrais, como os de óperas, que esses só podiam ser realizados com a generosa subvenção do estado (SALLES, 2012, p. 46).

Na cidade de Manaus não ocorreu diferente, o cinema chegou nesse contexto urbano que ganhava cada vez mais outros ares. A chegada da energia elétrica proporcionava novos experimentos, como o uso dos bondes elétricos; novos espaços também foram construídos, o Teatro Amazonas é um típico exemplo, tudo isso representava indícios da tão sonhada Modernidade. As atrações artísticas e culturais foram incluídas nessas transformações e passaram a fazer parte do cotidiano manauara, atrações como: óperas e *ballests* clássico, pequenos teatros, clubes esportivos, carnavalescos e saraus líricos, espaços estes todos dedicados ao lazer com programações desfrutadas pela elite local.

⁴ O Lago da Pólvora atualmente é a Av. Presidente Vargas, enquanto que o Largo de Nazaré corresponde onde é atualmente é a Praça Santuário de Nazaré.

A primeira exibição cinematográfica em Manaus ocorreu em abril de 1897, no espaço considerado da elite manauara, no Teatro Amazonas. Segundo a pesquisadora e professora da Universidade Federal do Amazonas Selda Vale da Costa (2006), a estreia foi um evento que passou despercebido, pois a nova atração não agradou muito aos espectadores.

Assim como na cidade de Belém, nos primeiros anos de atividade, até por volta de 1910, o cinema em Manaus teve a sua fase ambulante, passando por diversos locais, como hotéis, cafés, confeitarias, circos, arraiais, teatros etc. Somente após alguns anos, o cinema finalmente começou a conquistar o público; os empresários começaram a perceber as vantagens do empreendimento. As salas fixas surgem, então, a partir de 1907, com a inauguração do Casino-Teatro Julieta.

Uma das primeiras salas de cinema em Belém foi o Cinema-Teatro Odeon, construída pelo espanhol, radicado em Belém, Joaquim Llopis, em 1908. Em 1911, Llopis resolveu ampliar as suas atividades cinematográficas no Pará associando-se a outro espanhol, um dos pioneiros da cinematografia espanhola, Ramón Baños⁵ (PETIT, 2012, p.63). Juntos, iniciaram as atividades da *Pará Films*, companhia responsável pela produção de filmes e documentários locais, e produziu também o primeiro cinema-jornal paraense o “Pará Jornal” no início do século XX. Pode-se dizer que ambos foram fundamentais nesse período para a fixação e consolidação do cinema na capital paraense. Como um dos representantes dos cineastas no Pará no início do século XX, Ramón de Baños chegou a produzir aproximadamente 30 filmes documentários, sendo a maioria pela produtora *The Pará Films* (Idem, 2010).

No início do século passado, pouco se alugavam os filmes, a comercialização funcionava através das vendas ou troca das cópias, depois de exibidos os lotes de filmes eram revendidos para outros circuitos de exibições, geralmente para as cidades do interior (VERIANO, 2006, p. 27). As salas de cinema começavam a se estabelecer e a preocupação dos empresários locais estava voltada para a construção de algo que fosse destinado para a classe social mais elevada. Para que isso de fato ocorresse, eram imprescindíveis salas mais modernas, maiores e mais confortáveis. O Salão Rio Branco⁶ era uma delas, de propriedade do Sr. Joaquim Llopis, foi inaugurado em março de 1912, apresentando uma grande

⁵ Ramon de Baños chegou a Belém em 1911 aceitando trabalhar com o empresário espanhol, Joaquim Llopis, como responsável por filmagens e exibições de documentários da firma de Llopis, a *The Pará Films*. As primeiras imagens filmadas por Baños em Belém ocorreram a bordo do vapor alemão *Rio Negro*, imagens estas que foram incorporadas ao seu filme-documentário chamado *Viagem de Lisboa ao Pará*. Os seus três primeiros documentários realizados em Belém foram *Embarque do eminente Dr. Lauro Sodré*, *O Círio* e *o Dia de Finados em Santa Isabel* (PETIT, 2012, p. 65-64).

⁶ O salão Rio Branco era situado na Av. Presidente Vargas.

capacidade de público, ideal para receber uma plateia grande e pertencente à classe mais abastada.

Neste mesmo ano, os donos do Grande Hotel e do Palace Teatro, Antonio Teixeira e Carlos Martins, inauguraram o grande e luxuoso cinema Olympia. A inauguração desse novo espaço marcava um novo ciclo de mudança na história da vida social em Belém. A ópera saiu de cena e o cinematógrafo ganhou espaço. O cinema, que até então era considerado uma forma de diversão popular, deixaria de ser um programa apenas para a classe popular e passaria a ser um lugar requintado destinado também para os que frequentavam o Teatro da Paz e o Palace Hotel, neste caso, os remanescentes barões da borracha e seus familiares (VERIANO, 2012, p.27). Por sua vez, a classe popular continuou frequentando as salas de cinema, nos denominados cinemas de bairro; nesse período, já tinham se estabelecido com suas salas mais modestas, com pouquíssimo conforto e preços bem acessíveis para uma plateia muito simples.

Quanto à produção cinematográfica na região Amazônica, esta ocorreu também em virtude da visita de vários exibidores durante as primeiras décadas do século XX. Com o intuito de não somente exibir, mas produzir imagens, a região se tornou o cenário ideal, e as paisagens e o cotidiano das cidades foram apresentados pelo mundo afora através das telas de cinema. Tudo isso contribuiu, de certa forma, para o surgimento de inúmeras salas fixas de projeções em outros Estados, como Acre, Roraima e Rondônia (COSTA, 2006).

No entanto, entre o período de 1913 a 1918, a crise comercial e financeira, em decorrência da queda do valor da borracha no mercado internacional, influenciou de forma negativa algumas atividades culturais tanto em Belém quanto em Manaus, inclusive influenciando de forma negativa a expansão cinematográfica na região amazônica. Em Manaus, por exemplo, projetos políticos e econômicos foram elaborados por empresários os quais passaram a utilizar o cinema a seu favor para divulgar os seus interesses. A *Amazônia Cine-Film*, produtora local, transformou-se na porta voz do governo e dos empresários, o cinema teve o papel de limpar a imagem da crise e de criar a ideia de progresso e recuperação da situação econômica da região, filmes como *O Horto Florestal*, *Festa da bandeira* e *Manaus e seus arredores*, são exemplos dessas produções de cunho propagandista e costumes locais (COSTA, 2006).

De acordo com Selda Costa (2006), as dificuldades na produção e na recepção dos filmes no norte do país foram inúmeras, quando levado em consideração alguns fatores como: as condições físicas, técnicas e principalmente culturais da região. No entanto, mesmo assim foi possível fazer cinema no Amazonas, de forma significativa. A partir das primeiras décadas

do século XX, as produções de fitas no Brasil são marcadas por grupos produtores que se descentralizaram do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, e o Amazonas entra nessa lista dos ciclos regionais em que ocorreram diversas produções, assim como em outros lugares do país (SOUZA, 2007). Ainda de acordo com a pesquisadora, no início da produção cinematográfica local, houve o predomínio da produção de um cinema mais documentarista do que ficcional, Silvino Santos foi um dos pioneiros na produção cinematográfica Amazonense, ficou conhecido como documentarista e por realizar pequenos filmes.

Pedro Veriano, pesquisador e crítico de cinema no Pará, diz que o cinema na Amazônia foi um ato de heroísmo, “os pioneiros levavam os projetores para lugares distantes, e junto com as maletas, cada uma com 3 ou 2 rolos de filme 16 mm. Muitas das vezes as exibições eram ao ar livre, em praças ou clareiras” (VERIANO, 2006, p. 85). Podemos dizer que isso vale tanto para o âmbito da exibição quanto para a produção cinematográfica realizada nessa região.

A produção cinematográfica na cidade de Belém seguiu os mesmos passos da produção em Manaus, prevalecendo o domínio da produção de documentários em relação à ficção⁷. Nessa jornada, dificuldades que assombraram o passado (e ainda assombram no presente) são problemáticas recorrentes e muito debatidas por diversos estudiosos. O Professor Joel Cardoso, da Universidade Federal do Pará, fala do atraso em relação às outras regiões do país quando se refere à produção e desenvolvimento da cinematografia no Pará.

O Estado do Pará, na rasteira da tecnologia, tentando firmar vez e voz, por conta de intocáveis motivos sociais políticos, históricos e culturais, luta com a precariedade e as dificuldades que sempre se atravancaram a produção artístico-tecnológica da nossa região. Por essas bandas, arejadas pelas brisas ocasionais e benfazejas do êxito, ainda que marcadas pelo permanente calor das paixões dos trópicos, os pioneiros do cinema sempre se depararam com entraves maiores se comparados com os produtores das outras regiões do país. Arte coletiva e dispendiosa, fazer cinema, no Pará, mais que ousadia, é quase uma temeridade (CARDOSO, 2014, p. 192).

⁷ Segundo o professor Joel Cardoso (2014) a produção da região norte desde o tempo dos pioneiros, sempre esteve muito atrelada aos documentários, no Pará, isso decore desde os primórdios, pois não foi fácil encontrar apoio para produzir ficção devido à carência tecnológica, de verbas, de recursos, enfim, sem falar na produção artística que também contribuía para essa deficiência, como atuação e roteiro. Foi no documentário que a produção local encontrou um porto mais seguro, Líbero Luxardo foi um dos grandes representantes da cinematografia no Pará, tendo produzidos documentários e longas-metragens de ficção até o período de 1973 (CARDOSO, 2014, p. 193-194).

O histórico de produção de filmes na Amazônia era caracterizado de forma irregular, principalmente pela falta de recursos. Pedro Veriano (2006) resalta essas dificuldades ocorridas na Amazônia, especialmente no Pará. O cinema paraense, principalmente no que diz respeito aos longas-metragens, obteve uma produção e uma visibilidade muito pequena quando comparado com outros estados, sem falar que muito do aconteceu no estado do Pará foi filmado e não foi preservado.

Muita gente fez filme de curta metragem, ao longo dos anos na Amazônia. Em 1976, tentou-se um levantamento dessa extensa filmografia em um programa que ambicionou aliar a produção do estado do Pará com a de outros estados da região. Os exemplares mais antigos foram os de Silviano Santos, português que morou em Manaus (Amazonas) desde a fase do cinema silencioso. Silviano situa-se na história da cinematografia regional logo depois de Ramon de Baños (VERIANO, 2006, p.50).

Essas dificuldades se estendem também a outro aspecto: para manter as salas de exibições cinematográficas na Amazônia, como elas se sustentaram no decorrer do tempo? No decorrer da história do cinema no Pará, percebemos que manter as salas de cinema, principalmente, os das cidades interioranas, talvez nunca tenha sido uma tarefa muito simples. Primeiramente, pelo custo dos filmes, deslocamento e transporte. Na cidade de Bragança (PA), por exemplo, os filmes eram comercializados de Belém com as distribuidoras da empresa Severiano Ribeiro, depois em Castanhal com as empresas de Carneiro Pinto, e, por fim, vinham de Recife (PE), geralmente, eram películas desgastadas e que já não pertenciam mais aos circuitos de exibições, os filmes pertencentes aos ciclos de lançamento no mercado possuíam um preço mais elevado, evidentemente. No decorrer do tempo, essas despesas não eram compensadas, principalmente quando as salas de exibições passaram pela fase de decadência em virtude da concorrência, principalmente, com outras formas de lazer.

Em meio a salas de exibições simples/populares e as mais luxuosas, foi assim que por algumas décadas o cinema se manteve (e se mantém). Logo, essa novidade que implicava também em modernidade não ocorreu somente na capital paraense. Foi a partir daí que o cinema se expandiu para as demais cidades do interior do estado, construindo com cada uma delas sua história local.

As cidades interioranas do estado do Pará, pelo menos algumas, possuíam suas salas de exibições cinematográficas. De acordo com o contexto local, se fixaram e se adaptaram às mais diversas realidades. No geral, essa realidade se baseava em espaços muito simplórios, “nada mais eram do que barracões com um lençol estirado e um projetor de 16 mm atrás dele.

Muitas salas paroquiais “viraram” cinema, com a renda das sessões destinadas à igreja” (VERIANO, 2006, p. 84).

Pedro Veriano fez um levantamento de algumas salas de cinema do interior, as quais permaneceram ativas, principalmente a partir dos meados do século XX. Entre elas estão incluídas as cidades de Santarém, com o Olímpia e o Cinerama; Abaetetuba, com os cinemas O Imperador, O Natan e, nos últimos anos do século XX, o Dira Paes. Cidades como o Balneário de Salinópolis, Vigia, Ourém, Capanema, Breves, Castanhal, entre outras do estado possuíam também salas de cinemas em atividade.

A cidade de Castanhal, por exemplo, foi sede do circuito exibidor interiorano, o Cine Argus, de propriedade do Sr. Carneiro Pinto, por muito tempo foi considerado ponto de referência cinematográfica no interior do estado. Inicialmente, exibia filmes alugados em Belém da empresa cinematográfica Severiano Ribeiro. Após o rompimento com a distribuidora na década 1960, Carneiro Pinto passou a ser um distribuidor das filiais das grandes distribuidoras sediadas em Recife (PE), atendendo diversos municípios não só do Pará como também do Maranhão (VERIANO, 2006, p.81-82). A partir da década de 1960, a cidade de Breves também teve sua experiência muito particular com o cinema, quando o Sr. Renato Furtado, considerado um dos pioneiros da exibição cinematográfica, inaugurou uma sala de cinema no salão paroquial da cidade (SENA FILHO, 2014, p. 217).

No geral, essas salas foram desativadas pelos mesmos motivos que os da grande maioria das salas de cinema na Amazônia, pois o espectador passou a dar preferência para outros indícios de modernidades os quais chegaram e desestabilizaram o público do cinema. Além da TV, do vídeo cassete e, mais tarde, o DVD, juntamente com a pirataria a fuga do espectador foi um dos fatores importantes na fase de declínio dos cinemas. Com isso cresceram as alternativas como as chamadas “entradas de favor” (VERIANO, 2006, p.80), no entanto não foi suficiente para manter as despesas, prevalecendo somente algumas salas nos centros metropolitanos, as quais se mantêm graças às novas configurações de consumo desses produtos, ou seja, o shopping centers.

1.3- Cinema, Memória e História.

Olha passou um filme argentino aqui, eu tenho andado atrás desse filme eu nunca achei, preto e branco o filme, foi filmado na Argentina e um pedaço no Brasil também, então era *A noiva*, escrito *La Noiva*. *La noiva* com o artista argentino, mas também tinha brasileiros também trabalhando, *A Noiva* com Antônio Prieto, mas um filme muito bonito assim, é um filme musical, muito bonito o enredo, o enredo do filme. Eu assisti umas três vezes, foi a primeira vez que eu vi lá as Cataratas do Iguazú, foi filmado ali também. Isso é hoje, isso é... Mas naquela época meu amigo, isso era uma novidade muito grande (Santana Guimarães)⁸.

Ao falarmos em memória, nada melhor do que começar com uma das suas formas de se expressar, que é o relato. O trecho acima faz parte da narrativa de um espectador que frequentou as salas de cinema na cidade de Bragança entre as décadas de 1960 e 1980; apaixonado por cinema, seu Santana Guimarães faz questão de enfatizar que é um colecionador de filmes antigos. Dono de uma memória invejável, Santana relembra com muita facilidade os filmes, os enredos e os artistas que mais o encantavam quando estava diante das “telonas”. *La Novia* (1961), como o próprio afirma, é um desses filmes que lhe causou boas recordações representando um momento importante na sua vida, principalmente porque foi a primeira vez que, através da tela de cinema, ele tinha visto uma parte do seu país que não conhecia (Cataratas do Iguazú), causando-lhe uma grande emoção.

Ecléa Bosi (2003) ressalta a importância de se ouvir os moradores, de estarmos sempre dispostos a ouvi-los, pois cada geração tem de sua cidade a memória de acontecimentos que são pontos de amarração de sua história, uma vez que a memória transcende o indivíduo apontando aspectos da família, das instituições, dos grupos em convívio, da classe social, enfim, de todos os elementos que são constituintes de uma cultura local.

Ao traduzirmos a história do cinema em Bragança, penetramos no universo da experiência com a sétima arte na vida social dos moradores da cidade, na qual romances, aventuras, dramas, suspenses, canções, artistas, galãs, mocinhas, heróis, bandidos etc. fizeram e ainda se fazem presentes na dinâmica do imaginário local. A porta de acesso para este universo — o cinema aqui visto como espaço de socialização e prática cultural — que é

⁸ Entrevista com **Santana Guimarães**, realizada em sua residência, no bairro do Riozinho, na cidade de Bragança, no mês de Maio de 2013.

composto pelo antes, durante e depois das sessões cinematográficas é governada pela memória, que, aliás, é o fio condutor desse trabalho.

O ato de lembrar caminha lado a lado com o ato de esquecer, pois o esquecimento é um dos aspectos da memória, como se fosse a lei natural do ato de rememorar, se esquece de uma coisa para poder se lembrar de outra. Se existe uma regra geral para a constituição da memória, é a seleção, a memória é seletiva e isto está naturalmente ligado ao esquecimento (RICOEUR, 2007). É a partir do esquecimento que se cria uma forma de narrar, o ato de esquecer tem a ver com seletividade, pode ser algo intencional, assim como também é considerado uma criação (FERREIRA, 2003).

Quando se fala em memória, um dos significados que nos vem de imediato à mente é seu poder de armazenar informações do passado ou a presença do passado de uma determinada época e de um determinado lugar. Ou ainda, ela “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele represente como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 423). Da mesma forma, Ricoeur (2007), diz que a memória possui a capacidade de nos trazer um entendimento de experiência do indivíduo que re/significa as coisas e reapresenta/apresenta a realidade reconstruída para si e para os outros, em outras palavras ela é uma construção.

Maurice Halbwachs (2004) analisa a memória nos mais diversos aspectos: memória individual, coletiva e “memória histórica”. Para este sociólogo, a dimensão da memória vai muito além das relações entre o corpo e o espírito, abrangendo influências do meio social como a família, a escola, a igreja, a comunidade etc. A partir dessa perspectiva a memória é considerada um fato social, pois ela se efetiva somente quando são tomados como referência os contextos sociais nos quais o sujeito está inserido, tornando-se, também, fruto das relações entre o homem e o mundo.

Dessa forma, a memória individual não é inteiramente isolada e fechada, ela se apoia na coletiva. O homem é um ser social, logo, por mais que a experiência pareça ao indivíduo como única e particular, ao recordar-se dela, ainda assim, o sujeito fará uso de códigos sociais e culturais pertencentes ao seu grupo social, na medida em que “só temos a capacidade de nos lembrar de quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes de pensamento coletivo” (HALBWACHS, 2004, p. 40). É certo que isso não significa a inexistência de uma memória individual, mas nossas lembranças se fazem presentes a partir do momento em que nos situamos em um determinado tempo, espaço e contexto social dentro de uma coletividade (HALBWACHS, 2004).

É evidente que a memória construída individualmente e coletivamente sempre estará sujeita a um jogo de constantes mudanças, flutuações, transformações e reelaborações dos fatos, dos acontecimentos, das experiências etc., já que ela se estrutura nos pilares da subjetividade. Isso implica dizer que os sentimentos, as emoções e as convicções que emergem de cada relato, permanecem sempre em negociação com as lembranças dos sujeitos e os valores culturais do grupo social e é essa instabilidade e não linearidade da memória que a torna mais interessante e desafiadora aos olhos dos pesquisadores na área das ciências sociais.

No campo da memória a História Oral pode trazer grandes contribuições. As distorções da memória que anteriormente era motivo de receio, hoje podem nos levar a uma melhor compreensão dos valores coletivos e das próprias ações de um grupo (ALBERTI, 2011). A memória se tornou objeto de análise da historiografia a partir da década de 1970, e o seu principal campo analisado é o da história oral, por isso discutir sobre a memória é automaticamente falar em história oral⁹, por meio desta temos acesso à memória, por isso dificilmente se fala de uma sem se referir a outra, ambas convivem em uma estreita relação.

Philippe Joutard (2000), em seu texto intitulado *Desafios à história Oral do século XXI*, aborda algumas reflexões sobre as dificuldades que giram em torno da história oral no século XXI, embora esta já possua o seu devido reconhecimento nos ambientes acadêmicos, ainda há os contestadores da fonte oral, a qual dá a voz àqueles que normalmente não a tem, o que indica que cada indivíduo é autor da história.

[...] é através do oral que se pode apreender com mais clareza as verdadeiras razões de uma decisão; que se descobre o valor das malhas tão eficientes quanto às estruturas oficialmente reconhecidas e visíveis; que se penetra no mundo do imaginário e do simbólico, que é tanto o motor e criador da história quanto o universo racional (JOUTARD, 2000, p. 34).

A força dos testemunhos orais está na revelação do “indescritível”, é o que o Joutard (2000) chama de “mundo da cotidianidade”, uma vez que, através desse mundo, nos deparamos com uma série de realidades que raramente aparecem em documentos escritos, pois estes também apresentam suas lacunas ao não conseguirem descrever certas realidades

⁹ Aderir a relatos e depoimentos na construção ou reconstrução de acontecimentos e conjunturas não é uma prática recente. Por muito tempo, se utilizava desse recurso na construção de narrativas históricas. Após ser desvalorizada no século XIX, a história oral perde espaço para a história positivista, é somente nos meados do século XX que ela retorna com força e potencial nos estudos dos acontecimentos e conjunturas sociais (ALBERTI, 2005, p. 19).

complexas, na medida em que desconsideram fatos que podem aparentemente ser insignificantes ou inconfessáveis.

Na sua definição mais ampla, Verena Alberti (2005) define a história oral como um método de pesquisa que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram ou testemunharam acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, movimentos e visões de mundo como forma de se aproximar do objeto estudado, ou seja, ela não é um fim em si, mas uma forma de conhecimento o qual permite que entendamos acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca estudados a partir de experiências e impressões particulares ou coletivas. Ela pode ser aplicada nas mais diversas áreas do conhecimento, pois como uma metodologia interdisciplinar se beneficia de diversas disciplinas das Ciências humanas, como a Antropologia, a história, a literatura, a Sociologia etc.

Muito mais que informações ou dados a serem coletados, a história oral contribui para a construção da identidade do sujeito ao trazer à memória os saberes construídos individual e coletivamente nas relações sociais. Verena Alberti nos fala em que consiste a principal característica do documento da história oral:

[...] não consiste no ineditismo de alguma informação, tampouco no preenchimento de lacunas de que se ressentem os arquivos de documentos escritos ou iconográficos, por exemplo. Sua peculiaridade — e da história oral como um todo — decorre de toda uma postura com relação à história e às configurações socioculturais, que privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu. É neste sentido que não se pode pensar em história oral sem pensar em história biografia e memória (ALBERTI, 2005, p. 23).

Le Goff (2003), ao definir os tipos de materiais da memória coletiva, classifica-os como Monumento e o Documento: o primeiro diz respeito a herança e tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação (é um legado da memória coletiva), que apresentava como principal característica a intencionalidade. Quanto ao segundo, é marcado pela objetividade a qual se opõe à intencionalidade do monumento, afirmando-se essencialmente como um testemunho escrito, é escolha do historiador (p. 526).

No entanto, o autor afirma que essas diferenças os unem e todo documento tem um caráter de monumento, se partimos da ideia de que documento é um resultado de uma elaboração carregada também de intencionalidade consciente ou inconscientemente. Como podemos observar:

O documento não é inócuo. É, antes de tudo, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido durante as quais continuasse a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar assinalados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntaria ou involuntariamente— determinada imagem de si próprias. (Idem, p. 538).

Portanto, a história oral é uma fonte histórica, a qual deve ser vista como "documento monumento". Essa ideia se desenvolve a partir do momento em que se traz a intencionalidade, que é peculiar do monumento, para o próprio documento “cuja produção resulta das relações de força que existiram e existem nas sociedades que o produziram” (ALBERTI, 2011, p. 183).

O desafio de penetrarmos nas camadas mais profundas da memória através da história oral nos permite ir muito além de recolher relatos ou transformá-los em documento que representem uma mera versão do passado, pois “toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade” (THOMPSON, 2005, p.197). Tal subjetividade que surge a partir de versões particulares realmente não está nos escritos oficiais, no entanto ela nos possibilita percorrer pelo mundo do imaginário e do simbólico, pelas experiências e vivências individuais que também têm muito a dizer sobre a coletividade do grupo social estudado, sobre as dimensões (local ou universal) das práticas e saberes, em suma, é a forma de compreendermos como o passado e o presente são interpretados e representados por sujeitos sociais¹⁰.

Ao distinguir a memória coletiva da História, Hawbwachs (2004) define a primeira como múltipla, porque trabalha com o vivido, com as lembranças que ainda estão presentes no grupo, o foco da tradição, enquanto a última está voltada para a construção das representações de fatos distantes, que resiste ao tempo. Se observarmos esses conceitos estão ligados à ideia sobre monumento e documento. Logo, a partir do conceito do autor, a

¹⁰ Embora a história oral já possua o seu devido reconhecimento nos ambientes acadêmicos, por muito tempo, ela foi bastante contestada em virtude do seu caráter subjetivo. Isso serviu como pretexto para contestar o nível de cientificidade dos depoimentos uma vez que, alegava-se que o depoimento não possuía valor de prova porque era constituído de subjetividade, de uma visão ou experiência de um passado sujeito às falhas da memória. Segundo Verena Alberti ressalta que essas falhas da memória são aspectos que constituem e são fundamentais na construção dos relatos. “Assim, não é mais fator negativo o depoente “distorcer” a realidade, ter “falhas” de memória ou “errar” em seu relato, o que importa agora é incluir tais ocorrências em uma reflexão mais ampla, perguntando-se porque razão o entrevistado concebe o passado de uma forma e não de outra e por que razão e em que medida sua concepção difere (ou não) das de outros depoentes” (2005, p. 19).

expressão “memória histórica” não faz muito sentido, porque são termos opostos em muitos aspectos.

A história sem dúvida é a compilação dos fatos que ocupam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardam por muito tempo a lembrança viva. É porque geralmente a história começa somente no ponto aonde acaba a tradição, momento em que se apaga ou decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente (HAWBWACHS, 2004, p.85).

De fato, as múltiplas relações entre memória e história nem sempre ocorrem de forma muito simples, pois esses dois campos são diferenciados, complexos, ambíguos e suas fronteiras nem sempre são tão visíveis. Antonio Montenegro (2013), embora concorde com a distinção entre ambas, afirma que são inseparáveis e convivem em relações de significativas intersecções em que uma se apoia na outra (p, 17-18).

Neste trabalho, a trajetória sobre o cinema em Bragança, em grande parte se estruturou a partir dos relatos dos frequentadores das salas de cinemas. São narrativas que dizem respeito a um tempo e espaço em que o cinema como entretenimento e como prática social fez parte de vivências e sociabilidades na vida cultural dos moradores da cidade. Dessa forma, a memória sempre percorre os caminhos da história local, pois o estudo se apoia em um contexto local e regional, analisando as dimensões históricas, políticas, sociais, econômicas como também as impressões e interpretações dos atores sociais, na tentativa de compreender a dinâmica da cultura local.

Vale lembrar que falar em história local requer inseri-la em uma universalidade. A experiência seja ela individual ou a coletiva, de um dado espaço e temporalidade, nos permite perceber que se trata de uma modulação particular da história global e não uma versão mutilada ou parcial dela. Portanto, para se compreenderem as peculiaridades, as singularidades, é fundamental, primeiramente, encaixá-las em sua totalidade da dinâmica social, construindo um diálogo entre o local e o universal¹¹.

¹¹ Jaques Revel acredita que a abordagem micro-histórica requer intenções e procedimentos distintos da macro história, com o objetivo de enriquecer a análise social. No entanto, isso não faz com que a história local se torne o oposto da história global. “O que a experiência de um indivíduo, de um grupo, de um espaço permite perceber é uma modulação particular da história global” (1998, p. 28).

1.4- Os narradores e a experiência com o cinema.

Os procedimentos metodológicos ocorrerem em uma perspectiva interdisciplinar, entre eles a pesquisa de campo que se aproxima dos métodos etnográficos, nos quais o olhar, o ouvir e o escrever ocorrem de forma situada (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000). Foram utilizados também métodos da história oral e fundamentos da Antropologia Visual (imagem técnica, neste caso, a fotografia), a qual utiliza a imagem como uma possibilidade de hermenêutica, de descrição, de reflexão do objeto estudado, ou seja, a imagem trabalhada como instrumento de conhecimento.

A pesquisa de campo ocorreu em três cidades, principalmente na cidade de Bragança, e depois no decorrer das necessidades em Belém e Capanema. Primeiramente foi feito um levantamento por meio de conversas informais com quem já havia frequentado alguma das salas de cinema da cidade. Essas conversas iniciaram com relatos de familiares, de amigos e por fim, até chegar a outras pessoas que foram indicadas. Vale lembrar que a pesquisa inicialmente contava somente com uma referência bibliográfica que citava a existência de duas salas de cinema em Bragança na década de 1960, o Cine Olímpia e o Cine Amazônia.

Nesse primeiro momento o objetivo era se chegar até as pessoas que realmente tinham algum envolvimento maior com o cinema, como por exemplo, frequentador assíduo ou que já havia trabalhado nesses espaços. Esse levantamento ocorreu simultaneamente ao das fontes oficiais em arquivos, museus e bibliotecas públicas, no entanto, grande parte dos documentos, imagens e cartazes de cinema foram encontradas em acervos privados.

O grupo de informantes foi se concretizando no decorrer da pesquisa, uma vez que eram indicados a partir do desenvolvimento do estudo. As entrevistas foram temáticas, ou seja, o roteiro a ser seguido privilegiava a participação do entrevistado no tema escolhido, neste caso, as suas experiências com o cinema. Santana Guimarães, Aviz de Castro, Lauro Quadros, Eva Cristina Quadros, Luiz Fernando Oliveira e Alano Oliveira formam um grupo de testemunhos de diferentes gerações que vivenciaram as mais diversas fases das salas de cinema na “Pérola do Caeté”. Dessa forma, longe da preocupação de critérios quantitativos, a escolha dos narradores foi determinada a partir do significado da sua experiência para tal fenômeno.

O processo de seleção de entrevistados em uma pesquisa de história oral se aproxima, assim, da escolha de “informantes” em antropologia, tomados não como unidades estatísticas, e sim como unidades qualitativas — em função da sua relação com o tema estudado — seu papel estratégico, sua posição no grupo (ALBERTI, 2005, p. 32).

Com exceção do alano Oliveira, que reside atualmente em Belém, o restante são moradores de Bragança. Juntamente com todos os seus documentos organizados em uma pasta contendo fotografias, recortes de jornal, revistas, cartaz de cinema, seu Aviz de castro já me aguardava no dia marcado para a entrevista. Era com muito prazer e entusiasmo que ele narrava as suas histórias e simultaneamente me apresentava tudo que conseguira colecionar durante anos no que diz respeito aquilo que achava importante conservar sobre a história de Bragança. Dentre todo esse material, lá estava os recortes sobre as salas de cinema, as imagens antigas muito bem conservadas e guardadas em um rico acervo.

Atualmente Manoel Aviz de Castro (70 anos) é envolvido com trabalhos artísticos, ele é incentivador e produtor cultural, sua paixão: o Teatro, que com muito sacrifício criou uma companhia teatral local. Nascido no estado do Maranhão chegou a Bragança quando criança. A sua perseverança em trabalhar com o teatro representa todo encanto que possui pela arte e o desejo de leva-la para a comunidade, não por acaso que está atuando nesse ramo há mais de 25 anos. Segundo ele, o cinema teve uma parcela de influência no seu encanto pelo teatro. As idas quase que diariamente ao cinema, muita das vezes, era motivada pela esperança de conquistar os ingressos com a venda doces ou gibi na porta do cinema.

Da mesma forma, Lauro Quadros (58 anos) desde criança vivia com a sua turma aos redores do cinema Olímpia. Vender alimentos na entrada do cinema era também uma forma de conquistar as entradas.



Imagem 1: Lauro Quadros, gerente do Cine Olímpia na década de 1980 e proprietário do Cine Art, 1990. Acervo Pessoal.

Mas o seu contato com a sétima arte foi além de um mero espectador. A partir do momento que passou a trabalhar no cinema Olímpia como maquinista aos 20 anos de idade. O convívio com o cinema influenciou outros membros da família também a frequentar bastante esse espaço. A rotina de ir trabalhar como maquinista e depois como gerente foi marcada pela companhia da filha, Eva Cristina (32 anos de idade) que também contribuiu nessa pesquisa, afinal, o cinema representa uma parte da sua infância no final da década de 1980 e início de 1990. Como proprietário do Cine Arte, já nos anos 90, Lauro Quadros ainda tentou dá seguimentos nas exibições cinematográficas, mas o lucro não era suficiente para cobrir as despesas, o público se fazia cada vez mais ausente, dessa forma, o cine Art permaneceu em atividade por aproximadamente dois anos. Mantendo-se no ramo empresarial, Seu Lauro investiu em outros negócios, que nada tem a ver com a cultura áudio visual.

Tão engajado quanto ao dono do Cine Art, Alano (39 anos) e Luiz Fernando Oliveira (34 anos), no início da década de 90 criaram uma sala de cinema na zona mais periférica da cidade. A fase da infância e da adolescência desses dois irmãos também foi marcada pela presença do cinema. Diferente das salas convencionais, o chamado Cine arte do cereja, surgiu como uma brincadeira deles e de outros frequentadores do Cine Olímpia, aliás, os filmes que eram exibidos no cine arte eram na realidade os descartes que esse grupo encontrava no Olímpia. Os cineastas (como me permito chama-los, porque criavam e recriavam as narrativas cinematográficas exibidas na sala modesta de cinema), recuperavam os recortes de fotogramas, limpavam, emendavam e exibiam através de uma máquina que também fora criada por eles, em uma sala improvisada, pertencente a garagem da família.

Dentre os cinéfilos de plantão, seu Santana Guimarães (77 anos de idade) sempre me chamou a atenção por ser uma pessoa com gosto bastante específico para com os gêneros cinematográficos. Sua coleção de filmes épicos, de faroeste e bang bang enchem a sua estante como se fossem troféus. Hoje, aposentado, e ainda morador da cidade de Bragança, seu Santana rememora as suas recordações relacionadas a experiência com o cinema com requinte de poesia. A experiência de ouvi-lo narrar as histórias de amor, de drama, de ação etc., é uma forma de viajar juntamente no imaginário de um sonhador.

CAPÍTULO II

A SÉTIMA ARTE APORTA NA “PÉROLA DO CAETÉ”: SESSÕES DE CINEMA, VIDA URBANA E O IMPACTO CULTURAL DO CINEMA NO COTIDIANO BRAGANTINO.

2.1- Bragança nos ares da modernidade.

A modernidade ainda não esgotou suas transformações e tem um ritmo distinto em diferentes partes do globo.
Tom Gunning.

Situada a 220 km da capital do estado do Pará, a cidade de Bragança¹² está localizada à margem esquerda do Rio Caeté. A pérola do Caeté (como também é chamada) é conhecida pela rica e vasta beleza natural dos campos, dos manguezais e das praias; sua imponência arquitetônica fica por conta dos monumentos e prédios históricos que nos dizem muito sobre a cidade (o que ainda restam deles, pois é notório o descaso, grande parte desses prédios não está conservada). As manifestações culturais, religiosas e artísticas também compõem o cenário bragantino, berço e inspiração para escritores como Lindanor Celina, Maria Lúcia Medeiros, Jorge Ramos entre outros que enriqueceram a literatura da região. Bragança, terra da Marujada, do Xote, da devoção ao Santo Benedito entre tantas e outras peculiaridades, tem suas raízes, suas tradições, seus costumes e suas crenças oriundos da miscigenação das raças, entre o estrangeiro (principalmente franceses, portugueses e espanhóis), o índio e o negro. Atualmente, a população estimada é de 120.124 mil habitantes, com uma área de 2.091.930 km²; sua economia sobrevive da agricultura, da pesca, do comércio e do funcionalismo público municipal¹³.

No final do século XIX e início do XX, período marcado por inúmeras mudanças em todo o Brasil, a Amazônia foi palco de grandes transformações econômicas, culturais e sociais. Em Bragança, o processo de modernização ocorreu, principalmente, em virtude de uma política de colonização e econômica que integrasse Bragança em nível estadual e nacional. Um marco fundamental nesse processo foi durante a construção da Estrada de Ferro, iniciada em 1883 e inaugurada 1908. Esta foi a décima terceira ferrovia inaugurada no Brasil, com 229 km de eixos entre a cidade e a capital do estado. Nesse período, somamos mais duas ferrovias inauguradas no norte brasileiro, a Estrada de Ferro Madeira Mamoré e a Estrada de Ferro Tocantins (LIMA LENADRO E SILVA, 2012).

O tão sonhado “progresso” veio principalmente em decorrência dessa construção, proporcionando a expansão, o desenvolvimento econômico, comercial, demográfico e espacial da cidade (OLIVEIRA, 2005, p. 29). Vale lembrar que entre os diversos conceitos

¹² A palavra Bragança nome de origem do latim “Brigantia”, por intermédio de “Bregança”. A forma é lusitana proveniente de um nome céltico de uma povoação fundada por Brigo, que significa castelo, fortaleza. Dinastia reinante em Portugal e Algarve de 1640 a 1910 (OLIVEIRA, 2005, p.27-28).

¹³ Censo demográfico 2014 do IBGE <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil>.

relacionados ao termo “modernidade”, o que nos vale nesse momento é do âmbito socioeconômico.

Como um conceito socioeconômico, a modernidade designa uma grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais que tomaram forma nos últimos dois séculos e alcançaram um volume crítico perto do fim do século XIX: industrialização, urbanização e crescimento populacional rápido; proliferação de novas tecnologias e meios de transporte; saturação do capitalismo avançado; exploração de uma cultura de consumo de massa e assim por diante (SINGER, 2010, p. 95).

Partindo dessa ideia, a cidade sofreu uma série de transformações urbanas marcadas por obras que representavam signos da modernidade no início do século passado. Dentre essas mudanças, podemos destacar a construção de prédios, monumentos e praças, como o Palacete Municipal Augusto Corrêa, inaugurado em 1901; o Pavilhão Senador Antonio Lemos em 1910, localizado no centro da Praça Marechal Deodoro da Fonseca; o Mercado Municipal inaugurado em 1911 (OLIVEIRA, 2012, p.70-72); e a ponte do Sapucaia, que atravessa o Rio Caeté, inaugurada em 1910, ligava a cidade de Bragança com os interiores coloniais, construída com estruturas de metal, sendo considerada na época mais uma obra representante da arquitetura moderna (SIQUERIRA, 2005, p. 45). Nesse mesmo período (entre 1909-1911), a iluminação elétrica a motor fora inaugurada pelo Intendente Major Antônio Rodrigues (OLIVEIRA, 2008).

A ferrovia foi o símbolo inaugural de uma nova era, intensificando ainda mais os anseios de modernidade. Além de transportar passageiros, uma das principais finalidades da nova estrada era fazer escoar a produção agrícola da zona bragantina para outras cidades, principalmente para Belém. Conseqüentemente, esse avanço proporcionou um extraordinário desenvolvimento econômico e demográfico, unindo cidades e colônias isoladas, facilitando assim o surgimento de cidades que ainda não existiam no decorrer da estrada, gerando a ocupação de um espaço que até então era despovoado entre Belém e Bragança, denominado, mais tarde, de Zona Bragantina.



Imagem 2: Palacete Augusto Corrêa, ano de 1908.
Acervo Pessoal



Imagem 3: Praça Marechal Deodoro da Fonseca, no centro o Pavilhão Senador Antonio Lemos,
início da década de 1960.
Acervo pessoal.

Um dos núcleos de colonização primordiais para o desenvolvimento econômico da cidade foi a colônia Benjamin Constant (hoje comunidade do Tijoca), que fazia parte do projeto de colonização no final do século XIX, e até o ano de 1890, o programa de imigração enviou à colônia 956 espanhóis. A partir dessa data também chegaram os nordestinos, somando aos espanhóis 574 famílias assentadas. Segundo o Historiador José Leôncio Siqueira (2005), esse núcleo teve fundamental importância na produção agrícola e crescimento populacional de Bragança, chegando a ser o maior núcleo colonial ocupado, sendo também considerado pioneiro nas instalações dos engenhos a vapor. A interligação entre a colônia e a cidade de Bragança, ocorreu também através da ferrovia no ano de 1910, o que proporcionou um grande escoamento de produtos como arroz, farinha, tabaco, algodão. Após a extinção da estrada (na década de 1965), os habitantes dessa e de outros núcleos coloniais partiram para a cidade em busca de novas oportunidades (p.44-50).

De fato, as transformações urbanas e o impulso econômico que a cidade estava passando, principalmente em virtude da construção da ferrovia, atraíram pessoas do campo, de outras cidades vizinhas e de outras regiões do país. A ligação com a capital foi um fator importante para o impulso na economia Bragantina, o que a tornou uma das principais referências econômicas do estado do Pará durante as décadas de 1920 a 1950, períodos faustos da ferrovia. O discurso que emergia com a extinta Estrada de Ferro (1965) era o do progresso e da modernidade, pois com ferrovia a cidade de Bragança acompanharia um crescimento juntamente com o da capital. Logo, isso só veio a intensificar as transformações urbanas iniciadas no final do século XIX e início XX. Um dos objetivos do processo de modernização não era somente dar uma “cara” nova para a cidade como também atrair pessoas, dessa forma Bragança deixaria de ser um lugar somente de passagem e passaria a ser considerada como ponto de referência.

A estrada de ferro garantiu não somente a exportação e valorização dos produtos do meio rural, como também a contribuição para o surgimento de classe detentora de capital, a qual, entre as décadas de 1920 e 1950, financiava uma elite intelectual responsável em produzir jornais, revistas e criadora de grêmios e associações recreativas e culturais. Por sua vez, os jornais já circulavam desde o século XIX, com a implantação do *Defensor Liberal*, em 1978, desde então, a produção de periódicos se tornaria recorrente e importante meio informativo de fatos e novidades sobre os rumos do desenvolvimento político e econômico, assim como questões relacionadas à religião, literatura e propagandas comerciais, tornando-se assim, um dos primeiros contribuintes para História do movimento cultural bragantino (OLIVEIRA, 2008).

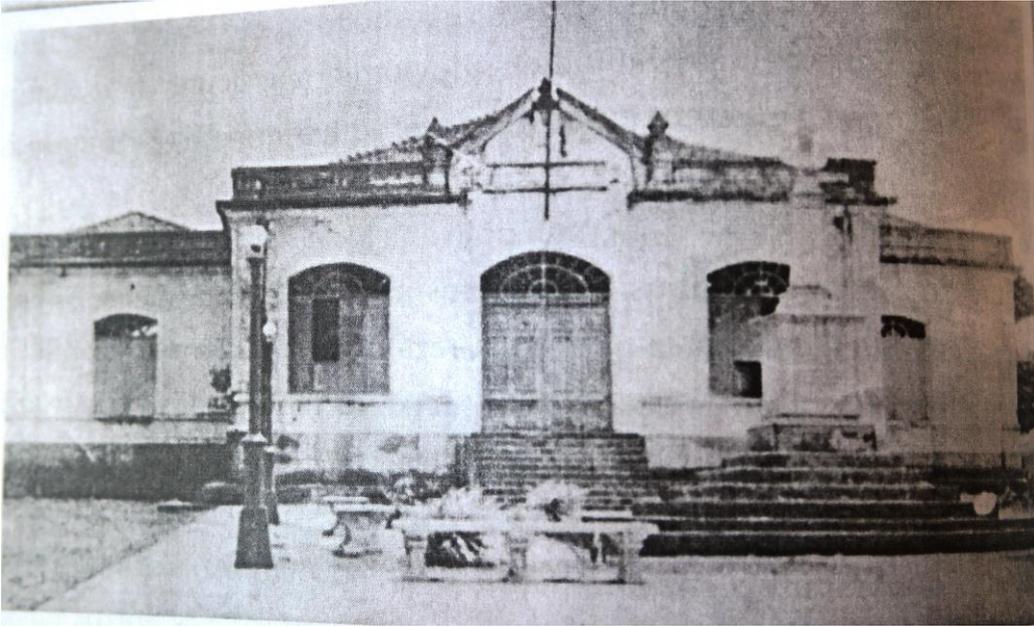


Imagem 4: Frente da Estação Ferroviária de Bragança.
Acervo Estação Ferroviária de Bragança



Imagem 5 e 6: Prédio da Antiga Estação Ferroviária de Bragança.
Acervo Estação Ferroviária de Bragança.

Esse período aponta o surgimento e consolidação de novas classes sociais, essa sociedade que até então era composta por lavradores, pescadores e comerciantes enriquecidos, somou-se a eles outros profissionais como médicos, advogados, poetas, jornalistas que vinham da capital paraense e do Estado do Maranhão. Com a expansão da urbanização, a cidade passou por um processo de descentralização da população, nesse processo implicaria deslocar a massa de nordestinos e colonos do interior para os novos bairros. Essa expansão urbana também é marcada pela desordem, pois o desenvolvimento da cidade não atendera a todos, e os casos de violência e vandalismo relacionados aos patrimônios públicos eram um fato preocupante para as autoridades locais¹⁴.

A ida e vinda do trem traduziam a vida urbana em movimento, o fluxo, as aglomerações de pessoas ocorriam principalmente em dois lugares, na estação Ferroviária (hoje é a Praça Armando Bordallo) e no centro comercial da cidade, com a circulação e chegada de pessoas de outras cidades e do interior (o deslocamento das pessoas do interior ocorriam também por via fluvial) para compra e venda de mantimentos.

Nos meados da década de 1950, a cidade de Bragança contava com 10 estabelecimentos fabris, entre eles 09 indústrias de transformação, estas se reduziam à prática de produtores alimentícios, como o arroz, e na transformação de minerais não metálicos, de couros, peles e produtos similares e bebidas (PEREIRA, 1963, p. 56). O historiador Cezar Pereira (1963) destaca também o crescimento urbano, e mostra até o início dos anos de 1960 o surgimento de novos bairros como: Aldeia, Cereja, Alegre, Riosinho, Padre Luiz Freire, Taira, Sapucaia, Europa e Estação (p.145). A expansão urbana é perceptível em decorrência também dos números de prédios públicos e particulares, de estabelecimentos comerciais e Industriais, a cidade já contava também com serviços bancários. Destacando também as vias de acesso ao município, que, além da Ferroviária, tinha a Rodoviária e o Porto Fluvial do rio Caeté (embora este não tivesse instalações adequadas), tanto para o escoamento e importação de produtos, quanto para o transporte de pessoas. Havia também um campo de pouso para embarques e desembarque de produtos e passageiros (idem, p. 65-66).

As formas de lazer voltadas para o dia a dia ficavam por conta dos passeios públicos em praças ou logradouros. Entre as atrações artísticas e culturais, de acordo com os jornais do período, no início da primeira década, havia com mais frequência apresentações musicais, teatrais e as exposições cinematográficas com a inauguração do Cinema Recreio (1914/15). Até

¹⁴ NONATO DA SILVA, Dário Bendito Rodrigues. Os Donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX. Belém, UFPA, 2006 [Dissertação de Mestrado].

os meados desse século, surgiram outros espaços como o Cine Avante e o Cine Teatro Kosmos, o qual, anos depois, foi transformado no Cine Olímpia.

Outras atividades artísticas e culturais na cidade eram promovidas por clubes e associações recreativas. Na década de 1928 foi criado o Centro Social Estudantino, o Grêmio Social Bragantino em 1932, o Clube dos 22 na década de 1940, o Centro Social Bragantino em 1950 e o Clube dos Aliados na década de 50. Esses clubes eram uma das formas também de proporcionar outras formas de lazer para a população, geralmente se promoviam festas, *shows*, apresentações teatrais, quermesses e outros eventos culturais¹⁵. É importante salientar que essas associações eram criadas por iniciativas de jovens bragantinos e intelectuais pertencentes a uma classe social mais elevada, que geralmente estudavam ou moravam em Belém. O clube dos Aliados, por exemplo, que depois fundaram a ACREB – Associação Cultural Recreativa dos Estudantes Bragantinos – surgiu por iniciativa de estudantes os quais viviam na capital e se encontravam durante as férias dos meses de Julho e de Dezembro em Bragança. Vale ressaltar que eram clubes muito fechados, muito restritos e seletivos, alias às vezes somente os membros de uma única família já era o suficiente para compor o número de membros participantes. Portanto, nota-se que essas programações não eram totalmente direcionadas para todas as classes sociais.

A estabilidade econômica que veio com a Estrada de Ferro se foi junto com ela após a sua extinção em 1965, devido ao déficit operacional. Essa fase pós-estrada de Ferro deixa a sensação de instabilidade e insegurança econômica (OLIVEIRA, 2005, p.30). A partir da década de 1960, o desenvolvimento urbano continuou, mas em passos lentos quando comparado ao surto do progresso com os tempos áureos da estrada de Ferro.

Diante disso, o processo de modernização da cidade, no início do século XX, estava fortemente ligado à construção da estrada de ferro. A ferrovia influenciou a expansão e crescimento urbano, o surgimento de pequenas indústrias e o desenvolvimento do comércio. Tudo isso, conseqüentemente, afetou as relações sociais no âmbito da cultura, ou seja, proporcionou o convívio com pessoas dos mais diversos lugares, gerando novas formas de interação e práticas socioculturais. O entendimento das primeiras décadas desse século é fundamental para compreendermos como e quais elementos serviram de alicerce para o desenvolvimento da sociedade urbana e suas dinâmicas culturais nas próximas décadas.

¹⁵ BORDALLO DA SILVA, Mariana Tereza Athayde. Biografia de Valdir Sarubbi. In: Memórias que tecem Arte: memórias afetivas e raízes culturais na obra de Valdir Sarubbi. Bragança: UFPA, 2014. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia.

2.2- A trajetória do cinema na “Pérola do Caeté”.

A trajetória das salas de cinema na cidade de Bragança inicia a partir do período de 1914/1915¹⁶ com a inauguração do Cinema Recreio. Antes desse período, desconhecemos fatos que indiquem a presença de exhibições ambulantes. O cinema se instala na rotina dos moradores da cidade, aliás, pelo menos de uma parte dela, atravessando gerações e gerações durante aproximadamente oito décadas. Narrar essa história de forma detalhadamente cronológica não caberia na dimensão desse trabalho, principalmente em decorrência da ausência de algumas fontes como documentos, juntas comerciais, jornais, artigos de revistas, entre outros. Buscamos em acervos públicos de pelo menos três cidades (Belém, Capanema e Bragança), mas pouco foi preservado no que diz respeito à presença dessas salas de cinema, principalmente nos acervos da cidade de Bragança, logo, a trajetória historicamente construída aqui possui suas lacunas (no que diz respeito a data e nomes mais específicos), no entanto, as Fontes Orais vem a contribuir de forma primordial, não somente no auxílio de entendermos o fenômeno do cinema na dinâmica da cultura local, como também na construção dessa história.

2.2.1- Cinema Recreio

O Cinema Recreio era um espaço destinado ao convívio social e de lazer. De propriedade do Sr. Israel Braga, o Recreio era localizado na Praça Deodoro da Fonseca, no centro histórico da cidade. Além das projeções cinematográficas, havia também outras atrações artísticas destinadas ao entretenimento. Como podemos perceber no anúncio abaixo do jornal *A Cidade*.

Pela segunda vez o nosso público terá ocasião de assistir hoje à noite no RECREIO-CINEMA, os maravilhosos trabalhos do incomparável artista hespanhol Sr. Visconde de Saà. Hontem o referido artista deu o primeiro espetáculo, tendo agradado bastante. Hoje será o ultimo dia que dará o Sr. Visconde de Saà, prometendo um programa novo e atractivo¹⁷.

¹⁶ Em virtude da falta de fontes oficiais, não se sabe exatamente o ano da inauguração do Recreio Cinema. O jornal *A Cidade* (1915), editado pela primeira vez em 1915, em um de seus anúncios informa que a sala de cinema Recreio era um espaço recentemente inaugurado.

¹⁷ Jornal *A Cidade*, Bragança, 23 de Julho de 1916.

O jornal local *A Cidade* era um dos principais divulgadores das sessões que ocorriam no Recreio Cinema e essas propagandas ocorriam de forma muito simples, grande parte encontrava-se em sessões específicas de diversões, como: cinema, teatro e sociais, ou, simplesmente apresentavam-se de forma aleatória entre qualquer notícia ou informativo.

De acordo com esse jornal, as sessões ocorriam duas vezes por semana, nas quartas-feiras e nos domingos. Esta sala de cinema era considerada um espaço nobre não somente por oferecer excelentes recursos e os mais modernos filmes da época, com nitidez e perfeição, mas principalmente por apresentar uma ligação com a empresa do Cinema Olympia de Belém, o qual era referência em beleza, nobreza e modernidade¹⁸. Alusão esta sempre muito citada quando o objetivo era tanto enaltecer o Cine Recreio. O centro *chic* de diversões, como era mencionado nas páginas do folhetim, sempre foi ressaltado como um local refinado, elegante e, conseqüentemente, seus frequentadores também teriam que estar neste mesmo patamar. Como podemos observar: “O *Recreio Cinema*, o nosso centro *chic* de diversões, onde aos domingos, passam as nossas senhoritas e cavalheiros do nosso alto meio social, agradáveis horas, vendo passar no ecran belíssimos films que nos manda o *Olympia*”¹⁹.

O anúncio mais divulgado em todos os exemplares indica que as exhibições cinematográficas eram consideradas uma das principais formas de diversão e entretenimento muito apreciadas e requisitadas pela elite local.

Recreio-Cinema: Este elegante centro de diversões, tem contrato com a empresa do cinema Olympia de capital afim de que faça sempre passar pelo seu ecran, os melhores e mais modernos filmes. Nitidez, perfeição e asseio. Espectaculos por secções continua as quartas e domingos das 20 horas em deante. 1ª classe 1.000 e 2ª classe 500²⁰.

¹⁸ *A Cidade*, Bragança, 25 de Julho de 1915.

¹⁹ *Jornal A Cidade*, Bragança, 12 de Dezembro de 1915.

²⁰ *A Cidade*, Bragança, 11 de Julho de 1915.



Imagem 7 e 8: Antigo prédio do Cinema Recreio.
Fonte: Acervo Particular Aviz de Castro.



Imagem 9: Prédio do antigo Cinema Recreio, ano de 2014.
Arquivo pessoal.

Os melhores e mais modernos filmes que se passavam no Olympia eram trazidos para o Recreio Cinema, assim ocorria a ligação entre a primeira sala de cinema em Bragança e

o Olympia de Belém. As “semelhanças” não paravam por aí, outro toque de requinte no local era o fato de se ter uma orquestra para fazer o acompanhamento dos filmes. Esse período correspondia ao cinema mudo, dessa forma, era comum o acompanhamento musical e até mesmo de outros recursos de sonoplastia no decorrer das exibições cinematográficas. No Recreio, as exibições eram acompanhadas por uma orquestra que produzia um efeito mais sofisticado proporcionando mais emoção ao espectador. Podemos observar na coluna *De oito em oito dias* do jornal A Cidade:

O *Recreio Cinema*, há pouco fundado nesta cidade, têm graças à boa vontade e gosto de seus proprietários, feito passar pelo seu *ecran* admiráveis *films*. O ultimo, **Sublime Virtude** no qual os bragantinos tiveram o prazer de admirar a divina Bianca Lorenzoni, agradou bastante. Como esta, outras películas de real valor— **A morta do Lago, Ultimo dever e Herança Phaternal** muito têm contribuído para o renome de que já gosa o *Recreio*. Agora permitta-nos os proprietários do elegante centro de diversões, que falemos da orchestra: Ella é, digamos a verdade paulificante. Num drama como a **Sublime Virtude**, o professor faz tocar uma walsa alegre, quando bem podia fazer-se ouvir *Et Puis... Mourir ou Cortejo de Lagrimas*, que teria feito ao perpassar do sublime *film*, vibrar ainda mais a emoção que o mesmo só por si já faz sentir-se.

Continuam os distintos proprietários do *Recreio*, a exhibirem *films* como **Sublime Virtude**, colocando uma outra orchestra, que possa ajudar emocionar o coração e terão conseguido um outro “Olympia” como reconhecimento da população de uma terra que a passos largos avança para o progresso (K.C.T.)²¹.

Diferentemente das primeiras salas que surgiram na maioria das cidades interioranas, o Cinema Recreio, no que diz respeito a sua estrutura, está longe de ser um barracão com lençol estirado. Como qualquer sala de cinema luxuosa e requintada na época, não podia faltar uma orquestra no acompanhamento das cenas dos filmes.

A crônica acima do Jornal *A Cidade* (1915) faz uma crítica à orquestra do cinema, dizendo que esta não estava em sintonia com o filme que estava sendo exibido (já que *Sublime Virtude* se tratava de um Drama e a valsa tocada não caberia ao contexto), aproveitando também para destacar a importância da música como um aspecto que proporciona as devidas emoções nos espectadores, que, segundo o redator, seria mais uma forma de se obter na cidade de Bragança um “outro Olympia”. Mais uma vez, notamos o

²¹ *A Cidade*, Bragança, 25 de Julho de 1915.

quanto era almejado um cinema de grande porte, isso também era uma forma de inserir a cidade em um patamar de progresso.

Do romance ao suspense, do drama ao terror, os gêneros variavam, os filmes com temáticas religiosas também entravam em cena, revelando que o público frequentador do Cinema Recreio era pertencente a um grupo social caracterizado por pertencer à elite local e que o cinema era também um espaço, acima de tudo, familiar. Assim era anunciado: “Brevemente passará pelo ecran do Recreio-Cinema, **A vida e milagre de Cristo**. As famílias catholicas não devem perder a ocasião de admirar tão soberba fita, genial criação da fabrica Pathé²²”.

Nos anos de 1916 e 1917, é possível notar que as sessões de cinema entram em uma fase de declínio, isso é perceptível pelo número de propagandas que aparecem nos jornais, que até então era o maior divulgador das sessões. Nesse período, os anúncios começam a ficar cada vez mais raros, dando a vez para cartazes de outras formas de entretenimento, como apresentações musicais e teatrais, mas sempre mantendo o mesmo porte de um local refinado e elegante.

Essas informações estabelecem um perfil da primeira sala de cinema da cidade. Notamos que se tratava de um espaço de socialização e entretenimento destinados à classe abastarda. Os moldes da capital eram as principais referências, como por exemplo, o cinema Olímpia. Até o momento, não encontramos referências no que diz respeito o período exato de encerramento das atividades cinematográficas do Cinema Recreio.

²² *A Cidade*, Bragança, 25 de Julho de 1915.

2.2.2- Cinema Avante, Cine Amazônia, Cine Vargas e Cine Nazaré.

O cinema Avante, o Cine Amazônia, o cine Vargas e o Cine Nazaré fazem parte de um conjunto de salas de cinema que funcionaram entre as décadas de 1950 e 1960, não necessariamente ao mesmo tempo. As informações sobre esses espaços de lazer e de socialização não são muito precisas, pelos motivos que já foram explicados neste trabalho. O que conseguimos identificar sobre as suas existências foi em virtude dos poucos recortes de jornais os quais continham os cartazes das respectivas salas de exibições cinematográficas.

Na década de 1960, o Cine Amazônia era um do espaço destinado tanto às exibições de filmes quanto a outras apresentações culturais. Essa é uma das poucas notícias que se tem oficialmente sobre essa sala de cinema. De acordo com o levantamento do Benedito Cezar Pereira, em sua *Sinopse da História de Bragança* (1963), Bragança possuía, durante a referida década, duas salas de cinema, o cine Olímpia (o qual abordaremos no próximo tópico) e o cine Amazônia, ambos, de acordo como o historiador, apresentavam telas panorâmicas e aparelhos modernos de exibições.

De propriedade do Sr. José Ribamar Rosa, o cine Amazônia ficava localizado no centro da cidade, na Rua Marechal Floriano com a Travessa Vigário Mota, onde, até o ano de 2014, funcionava uma marcenaria. Atualmente o prédio foi completamente demolido.

Dois importantes centros de diversões cinematográficas nossa cidade possui: “Olímpia” de propriedade do Sr. Luiz Silva, ao lado do seu “Bar São Benedito”, situados à Praça “Deodoro da Fonsêca” e o outro, “Cine Amazônia”, de propriedade dos herdeiros do falecido e saudoso conterrâneo, Perilo Rosa. É gerente deste cinema o jovem herdeiro, José Ribamar Rosa, que pretende mudar o nome “Amazônia” para o do seu pai. Esses cinemas possuem telas panorâmicas e moderna aparelhagem. Todos os filmes que se exibem em Belém, vêm em escala para os nossos cinemas (PEREIRA, 1963, p. 167).

De acordo com alguns espectadores que ainda chegaram a frequentá-lo, o funcionamento do cinema não perdurou por muito tempo. Mas, anteriormente, nesse mesmo prédio, pelo período de 1950, funcionava o Cine Vargas, que pertencia também à mesma empresa da família Rosa.



Imagem 10: Fachada do Cine Amazônia, 2014.
Acervo pessoal.



Imagem 11: Ruínas do antigo prédio do Cine Amazônia, 2015.
Acervo pessoal



Imagem 12, 13: Cartaz do Cine Vargas, 1956. Acervo particular Aviz de Castro.



Imagem 14 e 15: Cartaz do Cine Vargas, Jornal do Caeté, Bragança, 1956. Acervo particular Aviz de Castro.

Vale ressaltar que no decorrer da pesquisa nos deparamos com algumas controvérsias sobre local do funcionamento do Cine Vargas, pois há quem afirme que essa sala de exibições cinematográficas funcionou no mesmo prédio do Cine Amazônia e, há quem relate que o Vargas ficava localizado no prédio do antigo Cinema Recreio, o qual nos meados da década de 50 serviu como instalações também para outra sala de cinema, denominada Cine Avante. Não encontramos documentos que de fato comprovassem onde realmente funcionou o Cine Vargas.

Por sua vez, o Cine Avante foi inaugurado em 1954, tendo como proprietários os irmãos Valdemar e Ribamar Rosa. Ao que se constatam nos jornais, os Irmãos Rosa sempre estiveram empenhados nesse tipo de empreendimento, primeiramente com o Cine Olímpia, que já tinha sido administrado por eles e em decorrência das sucessivas crises financeiras, resolveram se desfazer do negócio. Somente anos depois, retornaram com os investimentos no ramo da exibição cinematográfica com o Cine Amazônia, o Vargas e depois o Avante²³ (Jornal do Caeté, Bragança, 12 de Junho de 1954).

Funcionando no mesmo prédio onde fora o antigo Cinema Recreio, nas vésperas da sua inauguração, o Jornal do Caeté, do ano de 1954, ressaltava que o cinema Avante “será ao alcance de todos”, com sessões diárias, matinais e vesperais, ou seja, com ingressos mais populares tanto para adultos quanto para as crianças e para os estudantes que também tinham direito a meia entrada. O que pressupõe que anteriormente as salas de cinema não seriam populares a ponto de alcançar todas as classes sociais. A imprensa local anunciava, além da inauguração dessa sala de cinema, a reabertura provisória do Cinema Olímpia.²⁴ Como podemos perceber, nos anos de 1954, a cidade contava além do cinema Avante, com o cine Olímpia também. Entre os 1954 e 1956 estava em atividade também o Cine Nazaré, situado no centro comercial da cidade, na TV. Marcelino Castanho. Em suma, as referências sobre essas salas de exibições ainda são tomadas por lacunas, como por exemplo, o período exato de suas inaugurações e desativações, o funcionamento, e até mesmo os proprietários. Depois entram outras questões como a forma que esses filmes chegavam à cidade, a empresa que fornecia e como eram esses espaços em termos de estruturas etc.

²³ *Jornal do Caeté*, Bragança, 12 de Julho de 1954.

²⁴ *Jornal do Caeté*, Bragança, 25 de Maio de 1954.



Imagem 16, 17, 18: Cartaz do cine Avante, 1955. Acervo particular Aviz de Castro.



Imagem 19: Cartaz do cine Avante, *Jornal do Caeté*, Bragança, Junho de 1955. Acervo particular Aviz de Castro.

Cartaz do Cinazaré

Para Sabado e Domingo
O Cinazaré apresentará hoje sábado
às 20 hs. O grandioso espetáculo de a-
venturas

**O Rastro da Bruxa
Vermelha** *JC SETEMBRO 66*

Com John Wayne e Gail Russell, se-
cundado por Gig Young e Adela Mara
Dois homens violentos em luta titânica,
entre eles uma linda mulher!... Uma fa-
bulosa aventura desenrolada nos perigosos
mares do SUL!

**O Rastro da Bruxa
Vermelha**

Hoje em estréia as 20 hs. e domingo em
ultima exibição as 16 horas.
DOMINGO somente as 20 hs. em estréia
(Humano e comovente)

**Almas em
DESESPERO**

Com José Ferrer e June Alison. Uma
história intensamente profunda e arrebatadoral... Uma obra prima dramática ven-
cedora do premio «Pulite»

Almas em Desespero
Somente domingo as 20 horas

Imagem 20: Cartaz do Cine Nazaré, 1956.

CINE NAZARÉ

HOJE - AS 20 HS. - HOJE

**PELO VALE DAS
SOMBRAS**

— Amanhã às 16 e 20 hs.

**A MADONA
DAS SETE LUAS**

Breve neste Cinema
**D. Mario, Arcebis-
po de Belém, e "O
Pequeno Mundo de
Dom Camilo"**

Sua Excia. Rev. o sr. Arcebispo, assistindo á seava
premiêre de «O pequeno Mundo de Dom Camilo»,
cinema Olympia, assim se expressou:
«Agirico a empresa São Luiz a oportunidade de
o filme O Pequeno Mundo de «Dom Camilo»
é a candidez, crida e opôr de alimontar, enreli-
men» uma convivencia menos agressiva e mais humana
O Dom Camilo por mais que pareça estranho, enre-
liso através de um filme belo e artistico (s) DOM NA
RIO VILAS BOAS, Avenida da Belem de F-10

Imagem 21: Cartaz do Cine Nazaré, 1954.

Acervo particular Aviz de Castro.

CINE NAZARÉ

HOJE AS 20 HORAS
Domingo as 16 e as 20 hs.

“Os Saltimbancos”

A vida intima de um grande Circo Fredrick
March—Terry Moore
Gloria Grahame e outros num filme especta-
cular. Vejam um grande Circo na Tela do Cine-
Nazaré

Os Saltimbancos
Aguardem

o novo e sensacional Serialado da
Republic

“O Rastro do Terror”

Cine-Nazaré Apresenta

Finalmente hoje em duas sessões 18,15 e ás
20,15 horas.

Domingo—Matinal — 9,15 Hs.

Há muito que o Cinema não oferecia
um espetáculo tão Excepcional! O novo
sucesso dramático de liberdade lamarque! Ma-
is comovente, mais extraordinário do que
“A LOUCA” Não Percam»

Lembra-te de Viver

HOJE A'S 18,15 E A'S 20, 15 hs. domi-
ngo matinal ás 9,15 hs.

Aguardem

Paixão Desnuda Com Maria
Felix

O Príncipe de Bagdad
Tecnicolor com Victor Mature—Um filme de lu-
xo espetacular

Só Resta uma Lágrima
Com Olivia De Havilland—Um filme dedicado
aos Corações femininos.

Imagem 22 e 23: Cartaz do Cine Nazaré, *Jornal do Caeté*, Bragança, 1955.

Acervo particular Aviz de Castro

2.2.3- Do Cine Teatro Kosmos ao Cine Olímpia

O Cine Teatro Kosmos era considerado um centro de arte e espaço de convívio social. Além de exhibições cinematográficas, outras atrações artísticas e culturais também faziam parte das atrações daquele local. Pertencente à firma Braga&Braga e inaugurado no ano de 1925, fora construído em frente à Praça Marechal Deodoro, esquina com a Rua Justo Chermont. Com suas estruturas compostas com um palco, camarins e uma plateia que comportava aproximadamente 300 pessoas faziam dele o espaço ideal para a realização das mais diversas apresentações, as quais divertiam a sociedade bragantina. O público que buscava uma diversão “sadia” (assim era denominada esse tipo de diversão pela imprensa local) possuía uma grade de programações com exhibições de filmes, apresentações de grupos musicais e peças teatrais do teatro ligeiro²⁵.

Assim permaneceu como espaço de arte e diversões por alguns anos até ser vendido, em 1936, para o Sr. Manuel Ferreira Dias, um dos grandes empresários de Bragança do ramo do comércio, hotelaria, entre outras atividades comerciais. Engajado no novo negócio, Ferreira Dias reformou o espaço denominando-o Cine Olímpia. Esta foi considerada a sala de cinema que permaneceu por anos em atividade na cidade de Bragança. Entre suas fases de apogeu e decadência, se tornou a mais popular e a mais frequentada, sobrevivendo, no decorrer das décadas, por meio do esforço e administração de diversos empresários, até encerrar as suas atividades no ano de 1995.

Em quase seis décadas em atividade, é difícil precisar exatamente as fases de Cine Olímpia, principalmente por carência de fontes oficiais. Temos conhecimento que em dezembro de 1947, de acordo com a escritura de arrendamento, o Sr. Manoel Ferreira Dias arrendou o Olímpia com todos os equipamentos: máquinas e móveis, para o Sr. Mário de Sousa Rosa durante o período de um ano²⁶.

No ano de 1954, de acordo com o *Jornal do Caeté*²⁷, o cine Olímpia foi arrendado para os empresários Emílio Ramos e o Sr. Américo Oliveira, que se tornaram sócios. Nesse período, o cinema passava por outra reforma completa, desde a mudança da fachada, estruturas para comportar a plateia, até a construção de camarins e de um palco mais adequado, assim como a mobília e os aparelhos de exhibições, que geralmente eram comprados

²⁵ Fonte: Jornal do Caeté

²⁶ Fonte: Acervo Particular Aviz de Castro.

²⁷ *Jornal do Caeté*, Bragança, 29 de Maio de 1954.

na capital do estado. Apesar da longa reforma, ainda de acordo com o mesmo jornal, as exhibiçōes nāo foram totalmente canceladas, pois o maquinário fora transferido para outro local, de propriedade de um dos sōcios, a *Boate Amarela*, do bar Nazaré, localizado na Avenida Visconde do Rio Branco (centro comercial da cidade). As exhibiçōes sō foram paralisadas provisoriamente, neste mesmo ano, devido à falta das peças dos motores da usina de força e Luz para o funcionamento tanto desse cinema quanto do Cinema Avante, o qual, nesse período, também já estava prestes a ser inaugurado.

Em 1960, o Sr. Manuel Ferreira Dias vendeu o cine Olímpia ao Sr. Luiz Silva, o qual continuou com as atividades de exhibiçōes cinematográficas. Tinha-se também o cinema Amazônia, sob a administraçāo de Sr. José Ribamar Rosa, que mais uma vez aparece como um dos personagens principais no setor de investimentos das salas de cinema na cidade.

De acordo com relato de Sr. Lauro Quadros, um dos gerentes desse cinema nos anos 70 e 80, o último proprietário do Olímpia de Bragança foi o Sr. Valdir Campos, um empresário local que comandava uma rede de cinemas abrangendo também as cidades de Capanema, Salinas e Carutapera (Maranhão).

O Cine Olímpia foi o mais frequentado e popular, mantendo-se em atividade até os meados da década de 1990. Sabemos que a partir dos anos de 1960, esta sala funcionava diariamente, possuía uma estrutura com tela panorâmica, com uma capacidade para comportar aproximadamente 400 pessoas, distribuídas pelas suas poltronas de madeira. As sessōes noturnas ocorriam todas as noites da semana, e as matinês durante os domingos. Por ser a sala de cinema que prevaleceu por mais tempo, as lembranças que giram em do cinema em Bragança geralmente fazem referênciāa ao Olímpia como espaço de lazer e socializaçāo.

Construído para atingir um público em massa, sem dúvida o cinema tinha um público certo, representando assim um espaço importante na vida social, pelo menos, de uma parcela da sociedade bragantina. Nāo simplesmente porque era uma das poucas formas de diversōes e de lazer, mas também pelo fato de se “ir ao cinema” era um ato carregado de significados, primeiramente, porque era uma forma de manter todo o prestígio desde alguns anos atrás, com o cinema Recreio e o Cine Teatro Kosmos, que foram espaços frequentados por um público elitista e intelectual, e depois, o cinema representava uma maneira de estar em contato com a sociedade e com a vida moderna.

Por meio dos depoimentos, foi possível notar como este espaço interferia no cotidiano das pessoas. As sessōes *matinê*, aos domingos, ou as sessōes de adultos, as quais, mesmo sem consegui entrar, mas está em volta do cinema sō pra ver a reaçāo do espectador ou ouvir o que estava passando na sala escura já era uma forma de estar em contato com a sétima arte;

durante a Semana Santa ou durante a Festividade de São Benedito²⁸ era um programa sagrado que incluía toda a família; os “namoricos”, as conquistas dos ingressos, tudo isso, entre outros fatores, faz parte do ritual que envolve ir ao cinema em Bragança.

Na Semana Santa eram duas, três sessões à noite, né. Na Semana Santa era filme preto e branco, né, era filme preto e branco, às vezes arrebetava a fita e o pessoal: eeeeeee aquela coisa toda, tudo bem, depois voltava de novo, emendava a fita depois. Filme velho já de 1930 por ai assim e era lotada, de duas a três sessões grandes também, históricos, né, nacionalmente conhecidos também, geralmente era duas a três sessões, né e o pessoal ia, né, ia, saia mesmo pra o destino: o cinema e era lotado, né²⁹.

Os filmes que eram exibidos no cine Olímpia, geralmente, já estavam fora dos circuitos de exposições dos cinemas de Belém e de Castanhal. As películas eram alugadas e, quando chegavam a Bragança, já se encontravam desgastadas a ponto de serem arrebetadas durante a exibição. Mas isso não era motivo para minimizar o poder encantatório que a sétima arte proporcionava aos seus espectadores, como percebemos no discurso de afirmação do seu Aviz de Castro: “o pessoal ia mesmo”. Embora os filmes fossem ultrapassados, mas se considerados “nacionalmente conhecidos”, já era um pretexto para não perder a sessão.

As divulgações dos filmes ocorriam das mais diversas formas possíveis, através dos cartazes na porta do cinema, nos principais cantos das ruas do centro comercial, carro de som ou por meio dos jornais da época, ou, até mesmo, no “boca a boca”, uma das formas até mais comuns de divulgação. O nível de popularidade do filme se notava pelas propagandas, pois, segundo o Sr. Santana Guimarães, quando o filme era famoso, se tinha propaganda na rua, quando não, era sinônimo que o filme não tinha feito tanto sucesso assim.

Olha, o meio de divulgação tinha um autofalante no alto da prefeitura, lá no alto da prefeitura tinha um autofalante que divulgava todo dia os filmes, né, além do que nós tínhamos aqui, por exemplo, nesse canto aqui do comércio, nessa esquina aqui do mercado eles usavam era uma... Eram duas faces assim, tipo tem um triângulo escrito dum lado e escrito no outro, era um pano, né, pano, comprava o pano, uma lona e fazia um *banner*, e ai, eles faziam os anúncios justamente. Além dos jornais, além dos jornais tinha o autofalante da prefeitura e tinha esse sistema de, vamos dizer, de publicação que era feito, escrito nas lonas, né³⁰.

²⁸ Manifestação religiosa que ocorre anualmente no período de 18 a 26 de dezembro.

²⁹ Entrevista com Aviz de Castro, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

³⁰ Entrevista com Aviz de Castro, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

Nas décadas de 1960 e 1970, notamos a clara preocupação em divulgar os filmes para um público em grande proporção (ou não), o sistema de divulgação feito em massa (jornais, banners, autofalante etc.) funcionava tanto que se tornou índice da popularidade ou não do filme em cartaz.

A partir dos relatos, percebemos que o público era diversificado quanto à idade e à classe social. Havia a presença marcante de homens, mulheres, jovens e crianças; o ingresso era considerado um preço acessível. Vale ressaltar que a carteira de meia entrada já tinha sido conquistada na capital, pelos estudantes, a partir da década de 1940, conquista esta que já fazia parte do restante das outras cidades do país, portanto, sendo um dos fatores que também tornaram as entradas mais acessíveis³¹.

Em Bragança, a partir da década de 1960, o cinema era um programa destinado para todas as classes sociais, a classe mais abastarda e as camadas mais populares frequentavam a mesma sessão de filme. Ao ouvir relatos que giram em torno do Cine Olímpia, nos deparamos com histórias interessantes dos espectadores no que diz respeito à conquista das entradas, já que para consegui-las, era necessário alguns serviços extras. Quando questionado se frequentava o cinema todos os dias, o Sr. Aviz de Castro lembra até que gostaria, mas não frequentava diariamente o cinema porque era desempregado e dependia da sua mãe, que nem sempre tinha o dinheiro do cinema para lhe oferecer.

Diariamente não, diariamente até porque tem um negócio engraçado que a minha mãe não tinha condições de... Ela era uma costureira, tudo bem. E eu era desempregado e nem sempre ela tinha a costura do dia pra me arranjar o do cinema. Eu era doido pra assistir (...) a classe menos favorecida, aquela menos abastarda tinha acesso, e eu, no caso, no meu caso, por exemplo, a minha mãe não tinha condições, o que eu fazia: eu pegava os gibis e ia pra frente do cinema pra vender, fazer troca, vender pra poder adquirir o da entrada pra ir. Isso não era constante, não era constante, aqui acolá a velinha me dava um dinheirinho, dava pra gente ir. Aos domingos, nos vesperais também era essas duas classes, essas duas classes, misturava a mais abastarda e a menos abastarda, mas todos tinham o seu acesso, algumas com mais dificuldades outras com menos, e tinha o papai que ajudava e tal, quando não, essa venda de gibi, muitos faziam assim, vendiam gibis, né, aqueles livrinhos pra poder adquirir o do ingresso, né³².

³¹ Segundo Pedro Veriano, a primeira reclamação popular em relação aos cinemas de Belém “foi pela venda de meia entrada”. Em 1941, estudantes protestaram junto à empresa que adquiriu as salas de Teixeira & Martins, a cinematográfica Paraense Ltda. (2006, p. 71).

³² Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

Com o acesso mais “democrático”, conseqüentemente o público era heterogêneo. As motivações que induziam esses espectadores evidentemente eram distintas, portanto não somente com intuito de assistir aos filmes, como também com o objetivo de namorar, encontrar conhecidos, exhibir-se, fazer conexão com a vida moderna. Embora apresentassem motivações distintas, ainda assim possuíam uma função de valores, interesses e objetivos em comum, “parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas à certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais.” (DUARTE, 2009. p. 18).

Nesse contexto, percebemos como o cinema definia as dinâmicas das inter-relações na vida cultural da cidade, possibilitando a interação entre diferentes indivíduos. De acordo com Georg Simmel (1983) qualquer forma de interação entre seres humanos deve ser considerada uma forma de socialização, ocorrendo assim em todos os contatos sociais. Para o sociólogo, o mundo social é constituído por um conjunto de relações, as quais estão em constante processo em que os atores sociais assumem simultaneamente os papéis de agentes e produtos da interação social. Portanto, o processo de socialização nada mais é que as formas de interações sociais que ocorrem nas diversas fases de vida do indivíduo, na família, na escola, no trabalho, nos relacionamentos de amizades, namoro, grupos sociais etc.

Tinha o namorico, tinha o “namorico”, tinha os encontros, encontros de namorados, encontros de casais, tinha vamos dizer... A própria brincadeira dentro, antes de assistir, de começar a sessão, né. Tinha um cara que dava uns gritos lá quando era filme de terror. Por exemplo, os filmes de terror naquela, naquela tensão ali aquela coisa: “pê”, eita o pessoal dava aquele grito, já pensou, já pensasse era difícil. Filme de terror que vai um gaiatinho, quando todo mundo tava segurando aqui o cara dava: pê. Aí, aquele negócio todo, então tinha tudo isso. A gente era cheio de prazer, cheio de alegria e tal. E nas matinês, por exemplo, toda a garrotada era aquela fala, aquela coisa, tinha aquele cara que acabava de assistir, tinha assistido ao filme já, ai ele ia pra reprise, ai ele chegava lá, lá o cara sentava do lado dele e começava a dizer tudinho (risos) ³³.

Quanto às exibições de “filmes impróprios”, (assim denominados pelos espectadores os gêneros pertencentes aos filmes eróticos ou violentos), mantinha-se o cuidado para evitar a presença de menores em qualquer sala de cinema. No cine Olímpia, o fiscal encarregado de verificar se as leis estavam sendo cumpridas fazendo o controle da entrada do público de

³³ Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

acordo com a censura, isso pelo período da década de 1960. O cuidado se estendia além dos cumprimentos da lei, pois era preocupante também saber se os espectadores, neste caso, a criança e o adolescente, poderiam sofrer algum tipo de influência negativa. Como podemos observar no trecho da narrativa abaixo:

Quando fosse filme impróprio, ai tinha, tinha o fiscal, não, como era que a gente chamava: o juiz de menor. Então era o juiz de menor que tava lá, a gente nem tentava. Existiam aqueles impróprios né, filme de crime, eu me lembro de quando rodou *O Poderoso Chefão*, então a fiscalização, os juizes de menor, né, tavam lá. Eles já sabiam que o poderoso chefão era filme pesado assim pra criança ver, era um filme do mafioso, e pra nós não, mas pra criança aquilo poderia chamar atenção³⁴.

Essa fiscalização permanecia no decorrer dos anos, principalmente com a entrada de filmes de sexo explícito. Como podemos observar:

Aí começou entrar o sexo explícito né, mas sempre houve uma vigilância aqui pra não deixar criança né, entrar, só de dezoito anos pra cima. Quando era assim a gente usava carteirinha, tinha o fiscal né, o apelido dele era Tucupí (risos)... E ele era brabo que só, a gente ficava próximo do cinema e ele não deixava entrar de jeito nenhum, né. Então, quem entrava era o povão mesmo, o popular que ia pra lá, sempre colocava um filme de sexo, de karatê e lotava. O pessoal sempre gostava disso né³⁵.

No circuito de exibições de filmes no Olímpia, os gêneros que mais atraía um grande público, além dos religiosos, era os de Bang Bang, Faroeste, os Épicos, os dramas de todas as nacionalidades e as chanchadas, no período de 1960 e 1970. No decorrer do tempo, é perceptível uma mudança em relação às bilheterias de mais sucesso. Entre os anos 80 e 90 outros gêneros se inseriram nas programações do Cine Olímpia, como os filmes de artes maciais, comédias, aventuras e os pornográficos, tendência estratégica da indústria cultural, a qual se renovava inserindo e criando novos gêneros com o objetivo de manter ainda uma plateia muito fiel a consumir os seus produtos. Em Bragança, há quem associe a decadência dessa sala de cinema com a permanência desses gêneros, principalmente os pornográficos, que tomavam conta das sessões, caindo assim no desgosto da grande preferência do público.

³⁴Entrevista com **Santana Guimarães**, realizada em sua residência, no bairro do Riozinho, na cidade de Bragança, no mês de Maio de 2013.

³⁵Entrevista com **Lauro Quadros**, realizada em sua residência, no bairro do Morro, na cidade de Bragança, no mês de Julho de 2014.

Por outro lado, do ponto de vista empresarial, como relatou um dos gerentes do Cine Olímpia e proprietário, mais tarde, do Cine Art, o Sr. Lauro Quadros, os filmes pornográficos tiveram o seu público fiel, aliás, se não fosse por esses gêneros, as salas de cinema seriam desativadas bem antes. Ao analisamos as condições históricas, sociais e culturais desse grupo que não se identificava mais com o que se deparava nas telas de cinema, percebemos algumas mudanças que se introduziram aos poucos na vida social desses indivíduos, como outras formas de entretenimento que já começavam a fazer parte do cotidiano dos moradores da cidade, outros bens de consumos culturais de massa também se inseriram nos lares, como a televisão, o aparelho de vídeo cassete, e, por fim, a propagação da pirataria e o surgimento das locadoras também colaboraram para a decadência das salas de cinema.

A televisão vinha com força, entrou com força, né, entrou com força... Aí, depois começa aparecer outras ocupações, já tinha também o esporte, os campos tinham melhorado, alguns times já tinham melhorado, já vinha time de Belém pra cá jogar, mesmo que fosse o dia... Mas se bem que a noite sempre era reservada para o cineminha³⁶.

O cinema já foi caindo de produção, né, já tinha filme assim... O pessoal já alugava, nos grandes centros... Aí foi chegando o progresso né, foi chegando a TV. A gente assistia na TV e depois veio o DVD... Aí, o cinema caiu porque a pessoa compra um filme e vê em casa com a família toda e tal... Então, quando tava fracassando, vamos dizer assim: sessões pra as mulheres, de graça pra as mulheres. Aquilo também varia você com o seu namorado, só ele pagava, você não, o marido com a esposa, só o marido pagava ela não, que dizer, era um jeito também de atração³⁷.

O surgimento de outras formas de lazer foi se intensificando um exemplo disso foram os investimentos em locadoras de vídeos³⁸ e com os demais meios tecnológicos (televisão, aparelho de vídeo cassete e DVD), que proporcionaram ao espectador, que até então era assíduo das salas de cinema, obter em sua casa uma programação mais variada oferecida pela televisão (Tele jornais, novelas, filmes etc.). A comodidade do lar ou até mesmo dos serviços ofertados pelas locadoras de vídeos passaram a representar programações mais atrativas.

Nos meados da década de 90, o anúncio do jornal *O Semanário* informa as dificuldades, inclusive as crises econômicas que o cinema Olímpia estava enfrentando, as promoções

³⁶ Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

³⁷ Entrevista com **Santana Guimarães**, realizada em sua residência, no bairro do Riozinho, na cidade de Bragança, no mês de Maio de 2013.

³⁸ Na cidade de Bragança, de acordo com o Jornal *O Semanário*, de Abril de 1997, a partir dos meados da década de 1990 o centro comercial já contava com a presença das locadoras, como: Top Tape e Vontade de Vídeo as quais ofereciam promoções e uma sala de vídeo mais privada e com conforto e promoção de aluguel das fitas durante os fins de semana.

criadas para atrair os telespectadores (denominadas de entradas de favor)³⁹ não foram suficientes para evitar o declínio do público. Filmes mais caros, a propagação da pirataria e a diminuição do público foram fatores relevantes no prejuízo para o investimento dos empresários locais. A arrecadação das bilheterias já não garantia a aquisição dos filmes e manutenção das máquinas e do local, levando, assim, ao encerramento das exposições cinematográficas do cinema Olímpia.

³⁹ Referente a promoções caracterizadas pela isenção de pagamento de ingresso (VERIANO, 2006, p.80).

2.2.4- Cine Art.

Inaugurado no início da década de 1990, o Cine Arte representou uma das últimas tentativas em manter o cinema como espaço de lazer e atividade de entretenimento em Bragança. Estava localizado na Avenida principal da cidade, na Nazeazeno Ferreira (hoje a Igreja Universal do reino de Deus). Seu proprietário, o Sr. Lauro Quadros, foi um empreendedor e um sonhador também, pois, mesmo vivenciando as crises e as dificuldades de se manter uma sala de cinema, não abriu mão de realizar um sonho, ser dono do próprio negócio.

Apaixonado pela sétima arte, sempre teve contato com o cinema desde muito cedo, sua história com o cinema inicia no cine Olímpia, quando vendia bolo e picolé na entrada do estabelecimento. Essa não era somente uma forma de conquistar um lucro, mas também uma possibilidade de entrar no cinema sempre quando podia, segundo ele, “se dava um jeito de entrar”. Aos 20 anos, influenciado pelo irmão mais velho, que trabalhava no Olímpia como maquinista, Lauro Quadros aprendeu a mexer nas máquinas e ocupou o lugar do irmão quando este foi morar em outra cidade. Isso ocorreu em volta de 1976; após alguns anos como maquinista, ocupou o cargo de gerente.

Nos meados da década de 1980, quando ocorreu mais uma crise geral das salas de cinema⁴⁰, com o Cinema Olímpia não foi diferente. O dono, o Sr. Valdir Campos ameaçou fechar as portas, mas, sem dinheiro para indenizar os funcionários, acabou oferecendo o espaço para quem quisesse arrendá-lo. Nesse momento, Lauro Quadros arrendou e continuou com as atividades cinematográficas, como se tratava de um contrato temporário, seu plano era realmente comprá-lo definitivamente, e se planejou financeiramente para isso, no entanto o dono desistiu da venda e Lauro Quadros acabou comprando um terreno, ainda no centro da cidade, e construiu o seu próprio cinema, o Cine Art.

Durante o período como gerente do cine Olímpia, os filmes que eram exibidos chegavam da cidade de Castanhal da empresa do Carneiro Pinto, aliás, esse serviço era terceirizado, pois os filmes tinham origem de Recife (PE), depois em Castanhal e por fim distribuídos para as demais cidades do interior do Pará. Essas películas, geralmente, já se encontravam desgastadas ao chegarem ao seu destino final. Quando passou a gerenciar o

⁴⁰ Em 1984, o mercado brasileiro apresentava claros sinais de declínio econômico, e esse fato fez com que as distribuidoras norte-americanas fechassem as suas filiais nas cidades do interior do Brasil, mantendo apenas escritórios nos principais mercados como Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Recife, Ribeirão Preto e Botucatu (MIRANDA & RAMOS, 2000, p. 176).

próprio cinema, seu Lauro Quadros já alugava os filmes diretamente de Recife, até porque, nesse período, a sede em Castanhal já estava desativada.



Imagem 24: Fachada do Cine Art, início da década de 1990.
Acervo particular Lauro Quadros.



Imagem 25: Prédio do antigo Cine Arte, atualmente a Igreja Universal do Reino de Deus, 2014.
Acervo pessoal.

O cine Art inaugurou uma nova temporada de exhibições cinematográficas na cidade, mesmo inserido na crise comercial das salas de cinema, permanecendo em atividade somente por dois anos. Nesse período, na lista dos gêneros prediletos estavam incluídos filmes de karatê, ação e pornográficos; isso foi válido também para o cine Olímpia, que ainda mantinha suas atividades de exhibições. Estes gêneros foram responsáveis pelos sucessos de bilheterias. O proprietário do Cine Art relatou que esses gêneros foram responsáveis pelo sucesso dessa sala de cinema, principalmente os filmes pornográficos, aliás, a imagem do Cine Art está muito associada às exhibições desses filmes.

A classe popular comparecia em massa para prestigiar esses filmes, e era dessa forma que o cinema se sustentava, embora a classe média também não deixasse de frequentar o cinema. Assim como no Olímpia, o Cine Art também teve que fechar as portas em virtude dos custos com os filmes e outros agravantes, como a popularidade da TV, do vídeo cassete, a pirataria e também o fato de não conseguir acompanhar as transformações que ocorreram nas indústrias cinematográficas.

Quando eu passei pra lá, que é o Cine Arte, esse daí né, onde é a Universal agora... Começaram a entrar os DVD, as empresas que alugavam pra gente os filmes trinta e cinco milímetros, que era que pesavam treze quilo, vinte aquilo. Começaram a trabalhar com DVD que é mais barato né, que a gente já não encontrava, poucas empresas tavam trabalhando com trinta e cinco, eu ainda fui em Recife, ainda fiz contrato com algumas empresas, mas aí começou fracassar, por causa do DVD... Tinha locadora e também a pirataria, né, aí se tornava fácil. O filme, por exemplo, pra chegar no cinema aqui, no interior, passava cinco anos, depois de estreado, né, porque primeiro entrava nas capitais todinha e tal, então, depois que vinha pro interior, que pegava num preço mais barato, né, quando era lançamento era um preço caríssimo, não tinha condições pra trazer. E o DVD saía rapidinho. Então o filme que ainda tava estreado ainda, o pessoal já tinha o DVD, aí quando chegava pra gente já tava batido demais. Então foi defasando, foi tendo prejuízo, teve um momento que não deu mais pra sustentar, em canto nenhum, né, só na capital que continua, mas no interior fechou tudo. Que não teve mais condições de segurar, o aluguel caro, transporte e tudo⁴¹.

A partir das narrativas, vimos que na cidade de Bragança o cinema fez parte da dinâmica da vida cultural, como um dos principais meios de lazer e entretenimento durante algumas décadas. Sua hegemonia persistiu até enquanto ele representava uma fonte de renda

⁴¹ Entrevista com **Lauro Quadros**, realizada em sua residência, no bairro do Morro, na cidade de Bragança, no mês de Julho de 2014.

para os empresários locais e uma prioridade na diversão para os bragantinos. Falar em declínio da produção cinematográfica, em termos de quantidade e de investimentos tecnológicos e financeiros, estava e está longe de acontecer, porque, no decorrer das décadas, a indústria cinematográfica só tem crescido. De fato, a competitividade com outras formas de lazer e as novas tecnologias visuais contribuiu de forma intensa para o declínio dessas salas. O cinema, que por muitos anos esteve inserido na ideia de progresso e modernidade, agora, no contexto do ano de 1995, representava o atraso, o moderno agora era ter um aparelho de televisão em casa ou assistir aos filmes nas salas particulares das locadoras.

Para nos situarmos melhor, segue abaixo um mapa de localização das salas de cinema na cidade de Bragança. Alguns pontos que podemos destacar é que, primeiramente, estas salas ficavam concentradas onde atualmente é o centro histórico da cidade, exceto o Cine Art, mas ainda mantinha uma localização central da cidade. Somente o Cine Arte do Cereja (falaremos dessa sala no próximo capítulo), que realmente foi a sala de cinema localizada na parte mais afastada do centro. Outro ponto que observamos é que geralmente, no decorrer dos anos, em um mesmo prédio chegou a funcionar pelo menos duas salas diferentes.

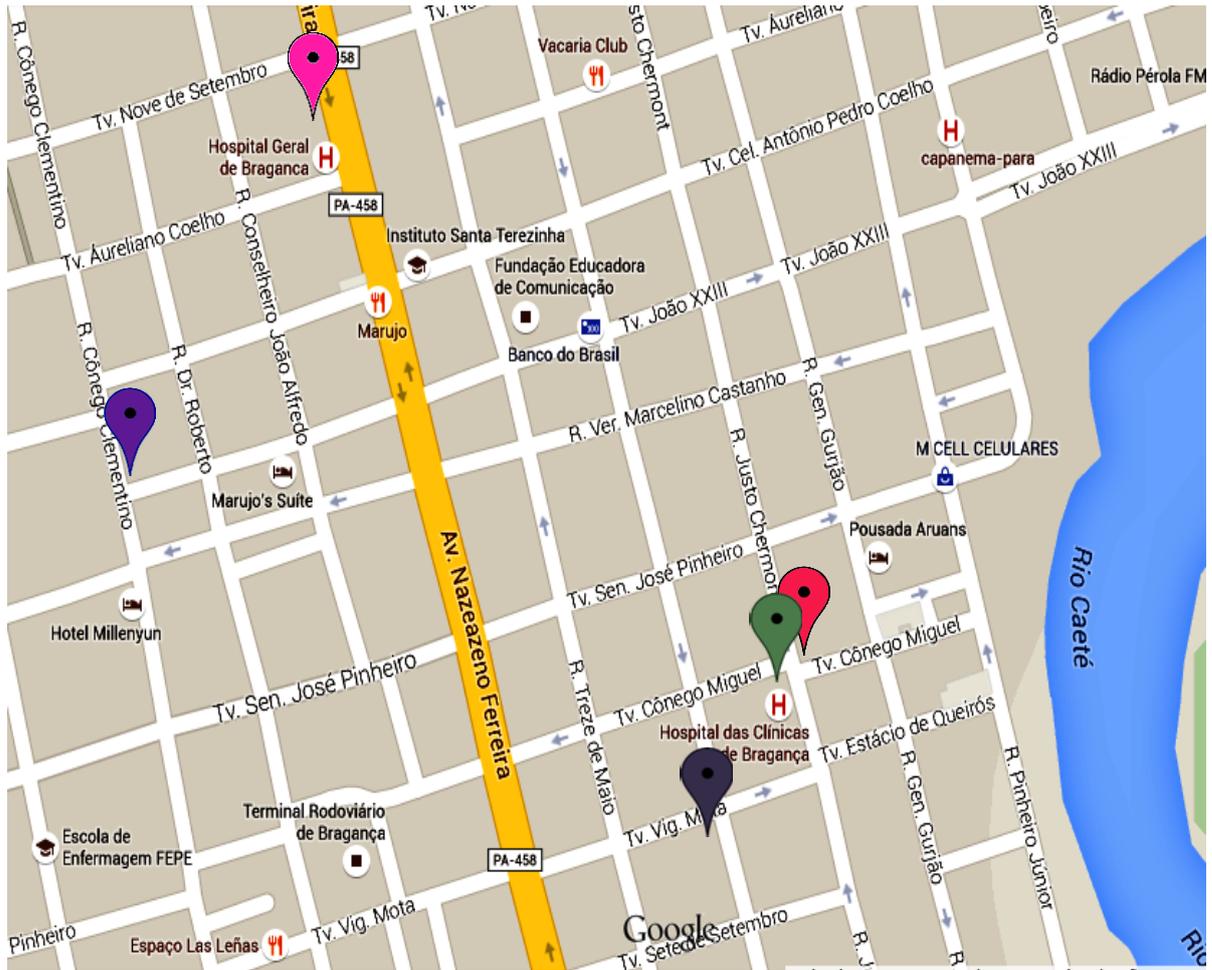


Imagem 26: Mapa de referência das salas de cinema em Bragança. Imagem retirada do Google, em 20 de Maio de 2015. Adaptação de Fernando Oliveira.

-  Cinema Recreio (1914/ 1915) e Cinema Avante (1954).
-  Cine Teatro Kosmos (1925) e Cine Olímpia (1936 a 1995).
-  Cine Vargas (década de 1950) e Cine Amazônia (década de 1960).
-  Cine Art (1990 a 1992).
-  Cine Arte (do bairro do Cereja, início da década de 1990).

2.3- Sessões de cinema, vida urbana e o impacto cultural do cinema no cotidiano bragantino.

As mudanças demográficas e econômicas, o desenvolvimento tecnológico e dos meios de comunicação, assim como o crescimento e distribuição em massa de produtos culturais são fatores responsáveis pela nova configuração da experiência no cotidiano na vida moderna (GUNNING, 2004, p. 33). Ao lado da ferrovia, considerada um dos símbolos do progresso, acrescenta-se o cinema, que se soma a uma era que definitivamente respirava novos ares. Foi nesse contexto que o cinema se fixou na cidade de Bragança, autenticando todo o seu potencial como um dos representantes da modernidade. A experiência estética certamente está inserida nessa configuração, no âmbito cultural a modernidade era também vivenciada através do cinema, que se instala nessa rede de circulação como tecnologia e indústria e assim como uma nova forma de experiência.

Ruben Oliven, em seu texto intitulado *Cultura e Modernidade no Brasil*, analisa a questão da modernidade no Brasil e diz que frequentemente o conceito está ligado a algo que vem de fora e que deve ser admirado ou adotado, e essa importação é adaptada em solo nacional, na maioria das vezes, não correspondendo à realidade local (2011, p. 1), neste caso, a vida sociocultural foi influenciada por hábitos da capital do estado e das metrópoles europeias. O cinema se instala não somente em Bragança, assim como em outras cidades do interior do Estado do Pará, mesmo com instalações insuficientes de energia elétrica e até mesmo de urbanização. Esse é o ritmo da indústria cultural, inserida no sistema capitalista, que se instala e se expande ultrapassando territórios, o seu alcance certamente é de uma ordem universal. Renato Ortiz (1998), ao apontar algumas características sobre o fenômeno da modernidade, afirma que além dela não conhecer as fronteiras ou nacionalidades, “ela traz consigo os germes de uma ordem planetária. Não necessariamente econômica, mas de um tipo de cultura que se expressa no lazer, na indústria cultural, no consumo, no turismo, nas cidades” (p.267).

Quando pensamos no impacto cultural causado com a presença do cinema, logo nos vem à mente a presença maciça de filmes estrangeiros, principalmente das indústrias norte americanas, as quais dominaram e ainda dominam o mercado internacional da indústria cinematográfica despejando suas mercadorias culturais. De fato, isso não pode ser descartado, principalmente por se tratar de um aspecto universal. Em um aspecto mais local, o cinema e o seu impacto também devem ser estudados através de algumas questões: Como o espectador

recebia o cinema? Como essa experiência era vivenciada? E quais as transformações que as atividades culturais ou econômicas sofreram com a presença do cinema? Estes são questionamentos que talvez nos ajudem a compreender esse contato que está diretamente ligado a outros fatores como as relações sociais, de trabalho, políticas, econômicas etc. logo, primeiramente, temos que ter consciência que o espectador é um sujeito que carrega uma carga cultural e isso influencia na relação de como ele ver a imagem. Jaques Aumont ressalta que defini-lo não é uma tarefa fácil.

O espectador não é um sujeito de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com a imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que por sua vez, são muito modelados a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura) (AUMONT, 1993, p. 77).

Nas três primeiras décadas de exibições cinematográficas, em Bragança, podemos notar, através dos artigos e dos anúncios de jornais, de um modo geral, como a atividade de ir ao cinema estava associada à ideia de diversão “sadia” (principalmente por ser um espaço destinado à família). Por muito tempo essa ideia foi alimentada pela imprensa local, a qual sempre contribuiu muito para exaltar o espaço de encontro da sociedade e incentivar a população a comparecer às sessões; as famílias bragantinas eram convocadas a assistir aos filmes populares, que eram apreciados com requinte de um programa da “alta cultura”. O público era considerado elitista e culto, pelo menos era essa a ideia que a imprensa ressaltava em suas colunas de jornais.

Nas grandes metrópoles como nos Estados Unidos e algumas cidades europeias, até o início dos anos de 1950, a plateia, além de pertencer a todas as classes sociais, era um público quase indiferenciado, pois um filme era direcionado como programa para toda a família, foi esse público que sustentou as salas de cinema até os meados do século XX nas grandes cidades. Ir ao cinema fazia parte de um evento que não era motivado especialmente pelo filme que estava em cartaz.

No auge da popularidade dos longas-metragens, o público frequentava sua sala de espetáculos favorita regularmente à noite — em geral mais de uma vez por semana — e independentemente do que estivesse em cartaz. O evento era ir *ao cinema*, e não assistir *a este filme em particular* (TURNER, 1997, p. 16).

Na década de 1950, a grande mudança que ocorre nas salas de cinema em um âmbito mundial foi o grande índice de decadência do público em virtude do surgimento da TV, que se torna veículo de massa por excelência e destrona o cinema. Além da televisão, outros fatores contribuíram também para esses índices de evasão, como, por exemplo, o desenvolvimento de outras formas de lazer (Idem, p. 87). Com novos concorrentes, novas estratégias foram criadas e uma delas foi o direcionamento dos filmes para um público mais específico, desde então, os jovens passam a compor o público potencial do cinema.

No contexto bragantino, essa realidade já não ocorre da mesma forma. Para termos uma ideia, quando as salas de cinema já estavam perdendo público nos países desenvolvidos, em Bragança, o cinema ainda estava na fase de desenvolvimento das salas fixas e público. Após os meados do século XX, embora outras formas de lazer tivessem surgido no decorrer do tempo, como as festas, os torneios de futebol etc., o cinema ainda concentrava um alto índice de público, principalmente nos finais de semana. A maioria das sessões era com filmes destinados para toda a família (exceto os que tinham censura de 18 anos). A televisão só veio a se tornar uma grande concorrente quando finalmente se tornou popular, aproximadamente na década de 1980.

De acordo com a história das salas de cinema em Bragança, percebemos como, no decorrer do tempo, o público foi mudando no que diz respeito à classe social, aos gêneros assistidos, às próprias formas de comportamento, entre outros aspectos.. O processo de mudanças ocorreu paulatinamente, a partir da análise das fontes escritas e orais, percebemos que no decorrer do tempo se tornou um espaço mais democrático. Da década de 1960 em diante, o cinema era frequentado tanto pela classe abastada quanto pela popular, assim como também pelos moradores na zona urbana do centro, quanto pelos moradores dos bairros mais periféricos da cidade. Incluem-se também a esse acesso as pessoas que moravam na zona rural os quais compareciam em ocasiões mais específicas, como por exemplo, durante o feriado da Semana Santa e pelo período da Festividade de São Benedito, mas é evidente que a presença assídua era dos moradores da cidade.

Eram dois grandes momentos que tínhamos em Bragança, além do cinema nós tínhamos as festas, né, as festas suburbanas. Do subúrbio não, desculpe, sim, subúrbio, periferias, tudo bem e tal, as festas, nos finais de semana, nos sábados. Naquele tempo, se tocava muito forró, muito baião, aquelas músicas do Luiz Gonzaga, tudo bem então, quem não ia ao cinema ia pras festinhas, mas o cinema concentrava a maior parte do público⁴².

⁴² Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

No trecho acima é perceptível a importância que o cinema apresentava no cenário de diversão e lazer da cidade, principalmente o Cine Olímpia. Em dois grandes momentos citados, as festas e o cinema, ambos a nível popular, os perfis dos frequentadores se diferenciavam. Talvez os que apresentavam uma desenvoltura para a dança optavam pelas festas, é claro. Por outro lado, os que se consideravam “caseiros” encontravam no cinema uma forma ideal de lazer. Um ponto interessante é que o narrador não coloca o cinema na categoria pertencente ao subúrbio ou periferia, logo isso mostra que o cinema ainda estava ligado à ideia de entretenimento mais seletivo, embora o próprio tenha afirmado a popularidade das salas de cinema nesse período.

Embora, a partir desse período, a existência do cinema na cidade não fosse novidade, é notório que essa prática sempre estava se renovando. As experiências com a sétima arte a cada geração se reconstruía e trazia novos significados, podemos observar isso claramente através do processo de mudanças que ocorreram nas fases de exibições cinematográficas.

Naquela época, Bragança, vamos dizer assim, ainda era pura, né, vamos dizer assim, ainda tava ainda no seu ar provinciano ainda, tudo bem né (tá saindo desse ar provinciano). O povo tem uma educaçãozinha e tal tudo bem, a meninada é quieta, é mais quieta, não é agressiva não, não tem influência daqui acolá da televisão, até porque, televisão era uma aqui outra acolá, a gente ouvia era rádio. Era artigo de luxo como até os próprios rádios, rádio se ouvia um aqui um acolá. A luz ia até dez horas da noite, tudo bem, o filme tinha que acabar até antes das dez (...). Era pobre a iluminação né, eram dois motores que usava a energia pra Bragança e com isso ai, com essa luz eles trabalhavam né... Então, então é... O cine Olímpia ele realmente foi um grande legado que o cinema deixou pra Bragança... Nós tivemos esse prazer de nesses meados lá, de ter assistido grandes filmes e era justamente a coqueluche de Bragança, né, era o cinema⁴³.

Vemos que a memória do cinema está muito relacionada a uma temporalidade que nada tem a ver com os tempos atuais: “naquela época, Bragança, vamos dizer assim, ainda era pura né”, “seu ar provinciano”. Estas expressões reforçam a ideia de pureza e leveza de uma sociedade, que de acordo com o narrador matinha bons hábitos. Dessa forma, vemos como o cinema estava associado a práticas de um grupo social valorizado, por ser considerado “puro”, ou seja, de acordo com o ponto de vista do entrevistado, a cidade não oferecia perigo, ainda não possuía índices de violência como nos dias de hoje, era “pura”, porque as pessoas ainda eram educadas, porque não tinham influência dos meios de comunicação, como, por exemplo,

⁴³ Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

a televisão. Nesse contexto, a sétima arte aparece como um elemento importante para a construção de uma cidade idealizada que prezava os “bons” hábitos e práticas sociais, discurso este muito comum pela maioria dos frequentadores das salas de cinema.

Outro aspecto notável diz respeito às relações sociais do cotidiano, as quais também eram movidas pela euforia e pelo entusiasmo das sessões, dos filmes e dos artistas. Ir ao cinema sempre foi um evento, que, aliás, envolvia, por parte do espectador, todo um ritual que interferia diretamente nas relações sociais, na medida em que proporciona um conjunto de experiências e prazeres. Aliás, “o cinema tem sobrevivido graças à sua natureza como meio de comunicação e seu uso social por parte do público. As pessoas gostam de ir ao cinema” (TURNER, 1997, p. 37).

Agora, na cidade, na cidade a gente ficava na expectativa de sair o nome do filme. O quê que passa hoje? Aí se ia pro mercado e tal: qual o filme de hoje? Tarzan? Qual o filme de hoje? Tu vais? Eu vou, tu vais? Eu vou e tal, tudo bem. Tem gibi pra gente ler? Tem. É... Geralmente, também antes de começar o filme, tinha um chamado Fox Jornal. Era um resumo das notícias do país que era retratado antes de começar o filme, chamava Fox Jornal e, aí, você tinha notícia do país né, tudo que ocorria no país e tal. De todas as camadas né, de todas as áreas, políticas, social, religiosas. Depois disso aí que começava o filme. Todo filme tinha que ter o chamado Fox Jornal. Aí tinha uns que diziam: ah, ainda não vou, ainda tem o Fox jornal, às vezes quando o cara chegava lá tava tudo cheio, não tinha mais lugar, aí começava a questionar aquela coisa toda, mas tudo numa boa, sem problema⁴⁴.

O cinema como um espaço de interação e práticas sociais gerava novos costumes. Um deles eram as temáticas a serem discutidas, seja nas ruas, na feira, nas praças ou no mercado; os filmes, as mocinhas, os heróis, os bandidos faziam parte das rodas de conversa. A dimensão do cinema ia mais além da sala escura de exhibições, se estendendo a outros espaços de convívio social. Saber quem ia ao cinema, qual filme estava em cartaz e a propaganda no “boca a boca” eram formas de manter-se conectado à vida “moderna”, e essas práticas eram muito comuns. A convivência com a sétima arte trazia experiências que alimentavam o imaginário local, em um contexto em que a cultura audiovisual não se fazia presente dentro das casas como se faz nos dias atuais, a televisão ainda estava longe de atingir todas as classes sociais, já que na época era considerado artigo de luxo, somente muito tempo depois, aos poucos, foi se tornando um bem de consumo para todas as camadas sociais. O cinema também representava o “vínculo” com o nacional, pois através das sessões cinematográficas o

⁴⁴ Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

espectador poderia manter contato com as notícias do país e do mundo. O “Fox Jornal”, que era apresentado antes de iniciar o filme fazia parte da programação diária da sala de cinema.

É interessante observamos o comportamento do espectador, o contato entre o público e o filme, a forma como eram consumidos esses produtos culturais. Às vezes o impacto cultural se traduzia por um simples gesto por parte do espectador, que talvez, dificilmente, saberia distinguir a fronteira do real e da ficção.

Engraçado são nesses filmes da vida de Cristo, né, que tinha pessoas que chegavam, dobravam o joelho, se benziam, e a gente ficava olhando assim. São coisas que o povão, às vezes ia pela primeira vez, “entram” lá no filme sem ter o conhecimento, de saber o que era realmente o cinema, ficavam admirados⁴⁵.

O cinema era lugar também de paradoxos, de extremidades opostas, pois no mesmo local em que eram exibidos filmes com temáticas religiosas, havia também a presença dos pornográficos, logo a “prática religiosa”, de vez em quando, poderia estar presente no local profano, através do simples gesto de se ajoelhar e se benzer.

Essa relação entre obra e espectador era intensa, porque o espetáculo não estava concentrado somente na tela com as histórias narradas de romance, aventura, drama, ação, mas também nas reações que elas causavam na plateia. Uma sessão silenciosa e comportada era quase impossível, logo o cinema pode ser considerado também um lugar de desordens. A memória do cinema de um determinado grupo social mostra-se associada também ao comportamento do público. Nas sessões essa conduta não passava despercebida, mais que assistidas, as histórias narradas eram vivenciadas pelos espectadores.

Olha, era muito interessante, eu me sentia como: assistindo aos filmes da Roma antiga, eu me sentia como se estivesse no Coliseu, né, porque as pessoas viviam as sessões, né, parecem assim que elas queriam participar daquelas... Das cenas, eles queriam é, dá sua opinião, eles falavam alto, eles gritavam, eles vibravam, ficavam de pé, se jogavam da cadeira, sabe, xingavam e, quando aparecia uma mulher bonita eles mexiam. E no momento, num filme de guerra, quando o... Como eles chamavam, o artista, matava o bandido, eles vibravam, eles vaiavam, eles faziam de tudo um pouco. Então, era um espaço assim vibrante, onde as pessoas é... Viviam aquilo que elas estavam apreciando, elas vibravam mesmo⁴⁶.

⁴⁵ Entrevista com **Lauro Quadros**, realizada em sua residência, no bairro do Morro, na cidade de Bragança, no mês de Julho de 2014.

⁴⁶ Entrevista com **Luiz Fernando de Oliveira Rosário**, realizada em sua residência, no bairro da Vila Nova, na cidade de Bragança, no mês de Fevereiro de 2014.

Os clássicos do cinema internacional e nacional se eternizaram na memória dos seus frequentadores com os mais diversos gêneros. Filmes de produção estrangeira como os italianos e os mexicanos são bastante lembrados. Segundo alguns relatos, quando passavam esses filmes, o cinema lotava, e o que mais chamava a atenção do espectador era a musicalidade dos filmes.

O pessoal gostava mesmo era faroeste daqueles antigos, né, alguns, ah sim, faroeste, mexicanos, a gente assistia mais por causa das músicas, as músicas bonitas, das músicas mexicanas porque a música popular é desses países que falam espanhol, a música fica muito, muito bonita, parece que a própria língua ajuda a música, né, e a gente ai assistir, apreciar por causa da música... O mexicano cantava naquela rodada com aquele sombreio, mas muito bonito, muito bonito mesmo, a gente nem ia muito nem por causa do enredo, né, mas por causa da música⁴⁷.

Segundo Pedro Veriano (2012), o cinema mexicano foi muito popular no norte brasileiro. Os filmes mexicanos ganharam espaço nos cinemas do norte com os seus “filmes boleros”, os melodramas mexicanos viraram moda e enchiam as bilheterias apesar da crítica se referir como “subcinema”, o que reforça a concepção de cultura de massa. Independente da opinião da crítica, pertencente a um padrão artístico ou não, a preocupação predominante era atingir a massa e, conseqüentemente, fortalecer a indústria cultural, que, por ser financiada por detentores de capital, transformou a produção cultural em um negócio o qual não é governado nem determinado pela arte, pelos valores estéticos e nem poéticos, e sim pela ordem da organização econômica, consumista e técnica. Em outros termos, o produto cultural mais do que nunca estava sendo determinado pelo seu caráter Industrial.

O impacto cultural causado com a presença do cinema atinge outros setores os quais estão diretamente relacionados às influências do gosto, da moda, da beleza. “O desejo de assistir a um filme popular está relacionado com toda uma gama de outros desejos- moda, novidade, posse de ícones ou signos altamente valorizados por outras pessoas do mesmo grupo de interesses, de mesma condição social ou faixa etária” (TURNER, 1997, p.16). Quando questionados sobre as influências do cinema no cotidiano das pessoas, os espectadores lembram claramente a influência cultural através dos padrões de beleza que veio em decorrência do que se via nas telas do cinema. As plateias, desse modo, sempre

⁴⁷ Entrevista com **Santana Guimarães**, realizada em sua residência, no bairro do Riozinho, na cidade de Bragança, no mês de Maio de 2013.

interagiram diretamente com o cinema em uma troca constante de influências, uma vez que a indústria cinematográfica é tanto influenciada quanto é influenciadora.

Não tenha dúvida. Não tenha dúvida. O próprio, o próprio é... Não sei se dono do cinema ou sócio, né, o Lauro, o Sérgio, que eu citei agora a pouco, né, e outros também que faziam parte ali da organização das sessões do filme, eles foram reflexo disso, né. Por exemplo, Arnold Schwarzenegger, Jean Claude Van Damme, Bruce Lee, e outros artistas, né, é, ditaram essa moda, entendeu? De homens fortes, de homens que tinham muita força, que lutavam, entendeu? Físico bem definido, aquela, aquelas camisas bem, curta, short apertado, entendeu? O filme influenciou muito, né, nesse aspecto, por exemplo, em relação às mulheres, né, o cabelo, tinha um... Mulheres, né, que tinha, as artistas tinham aquele cabelo assim um pouco volumoso, entendeu? Isso na época foi também que influenciou muito, porque muito, muito que acontecia em outras culturas, né, de outros países, né, que eram retratados no cinema, também chegou aqui, né, e acabou refletindo isso também dentro desse estilo, né⁴⁸.

O poder do cinema se estabelece nos alicerces do belo, dita moda, padrão e confirma gostos. Neste caso “o espectador vive, no nível psíquico, a vida imaginária, intensa, valorosa, apaixonada dos heróis dos filmes, isto é, identifica-se com eles” (MORIN, 1989, p. 64). Eis uma das funções paradoxais dos astros de cinema, simultaneamente, é um ser distante, porque é idealizado, mas próximo do espectador, porque proporciona por meio de uma parcela de intimidade que o espectador adote os modelos de beleza.

Na sessão dos gêneros favoritos entram em cena os filmes épicos ou históricos, de bang bang ou faroeste e as Chanchadas (produção nacional), que também entram no gosto popular. Estes eram os gêneros mais populares entre os anos de 1960 até o início de 1980. Juntamente com os filmes, vieram os galãs e os heróis que permeiam o imaginário local, que foram responsáveis pelos sucessos de bilheterias a partir dos anos de 1980, época marcada pela predominância de outros gêneros: aventura, ação, terror e pornográfico.

A presença maciça de produções estrangeiras dominava as sessões e caía na preferência popular, principalmente das empresas norte-americanas⁴⁹. A produção americana, quando comparada a nacional, certamente sempre se destacava com seus enredos, artistas, enfim, na

⁴⁸ Entrevista com **Luiz Fernando de Oliveira Rosário**, realizada em sua residência, no bairro da Vila Nova, na cidade de Bragança, no mês de Fevereiro de 2014.

⁴⁹ Ainda na década de 1960, avaliava-se o custo do filme estrangeiro para a distribuição do mercado interno em cerca de 10-15% do custo médio de um filme brasileiro. Este é o mecanismo geral que impõe o produto importado ao mercado brasileiro: ser mais barato que o fabricado no Brasil (BERNERDET, 2009, p. 24-25).

sua produção como um todo. Esses são aspectos que fazem parte do processo de dominação cultural, ideológica e estética criada pela burguesia.

Essa hegemonia não se deu somente porque eles sabiam e sabem produzir e investir muito bem em cinematografias, mas porque a permanência desses filmes em países subdesenvolvidos ou nas sociedades periféricas (ORTIZ, 1998), ocorre também por diversos motivos os quais atuam no campo cultural, econômico e político. Bernardet (2009) aponta que um desses motivos estaria ligado fortemente à formação cultural do povo brasileiro, que em grande parte sempre obteve influências culturais das metrópoles.

Ainda assim é importante atentar para o significado desses produtos, que no Brasil, em Bragança, ou em qualquer lugar, não se igualam na significação nem na função que possuem nos seus países de origem. Olhar o cinema somente como uma mercadoria decorrente da indústria cultural, que produz espectadores indefesos, alienados diante desses bens culturais, é uma visão muito óbvia e comum. No entanto, o espectador não é necessariamente passivo, pois no ato de ver e assimilar a um filme o público o transforma, o interpreta e o ressignifica em função das suas vivências, inquietações, aspirações etc.

CAPÍTULO III

CINEMA OLÍMPIA: ENTRE IMAGENS DA MEMÓRIA E AS CINEMATOGRAFICAS

3.1- Salas de cinema: uma leitura do imaginário cinematográfico local.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja a busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.
Le Goff.

Um dos procedimentos teórico-metodológicos desse capítulo envereda pela perspectiva da Antropologia Visual, a qual utiliza a imagem como uma possibilidade de hermenêutica, de descrição, de reflexão do objeto estudado, ou seja, é trabalhada como ferramenta de conhecimento. Nesse sentido, tanto as imagens quanto as narrativas relacionadas à presença do cinema na vida vivida constituem o imaginário cinematográfico, que caminha nas dimensões históricas, socioeconômicas e culturais do contexto local.

Considerada como um elo entre o homem e o mundo, a imagem é uma das formas de rememorar o passado e compreender a realidade⁵⁰. Tanto a imagem quanto a memória permeiam pelo mesmo universo: o do sensível e do simbólico. No processo de produção de conhecimento, a imagem entra em cena como um fator importantíssimo para a reflexão e compreensão de fatos sociais e de fenômenos possíveis de serem interpretados. A partir da perspectiva da Antropologia Visual, a imagem nunca é ingênua, ela é uma dimensão, por isso é captada em uma lógica (Imagem técnica). Uma das grandes preocupações dessa área é em negociar com a imagem, sem se apropriar dela. Talvez, esse seja o grande diferencial dessa disciplina quando se pensa em trabalhar com as imagens dentro do processo de produção de conhecimento (NOVAES, 2008).

Nessa construção da narrativa que envolve a linguagem visual, não podemos esquecer que também é necessária uma lógica, uma ordem; por isso, a imagem no texto é evocada mantendo um diálogo, em que um completa o outro. O que permite acessar os comandos de memória é a narrativa, que por sua vez evoca a imagem e, ao rememorar, se torna um elo entre o homem e o mundo, pois é somente “o homem quem fabrica, reconhece e atribui sentidos às imagens” (NOVAES, 2008. p. 04). Compartilhando da mesma ideia, Laplantine & Trindade afirmam que as imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. “Nós produzimos imagem porque as informações envolvidas

⁵⁰ Entrevista com Milton Gurhan. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 209-219, 1995.

em nosso pensamento são sempre da natureza perceptiva. Imagens não são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar” (1997, p. 10).

Ela possui o “poder de representar a realidade ausente ou distante, aquela que não pode estar presente aos nossos sentidos” (NOVAES, 2008). Seu potencial não está somente no visual: ela também evoca e constrói a narrativa, se inserido no texto em uma profunda relação de dialogismo, ou seja, o texto é evocador de imagem e vice versa. É justamente nessa condição de troca, de diálogo que ela oferece condições de entendermos certos elementos. Por isso, na construção de saberes e conhecimento a imagem não é autoexplicativa, embora uma das suas funções seja descrever aquilo que é impossível de se fazer somente com as palavras, Em suma, trata-se de uma forma mais sensível de lidar com o conhecimento.

A imagem está inserida na dimensão do sensorial, do simbólico e do imaginário, já que é “[...] a existência do imaginário determina a existência de um conjunto de imagens”. (p. MAFFESOLI, 2011, 76), logo a imagem é considerada um resultado do imaginário. As “imagens favorecem, mais do que o texto, a introspecção, a memória, a identificação, uma mistura de pensamento e emoção. Imagens, como o próprio termo diz, envolvem, mais do que o texto descritivo, a imaginação de quem as contempla” (NOVAES, 2008, p.11). Como a leitura da imagem é polissêmica, o receptor tem um papel fundamental, pois ela é acessada por meio da sensibilidade e “é por esta razão que, ao contemplar uma foto, frequentemente o que se vê não é apenas o que ali está representado pela intenção do fotógrafo, mas o que ela evoca no universo das experiências pessoais de quem a contempla” (ROCHA, ano 1995, p.10).

Além das imagens, as análises das narrativas partem do conceito de que a narrativa já é uma interpretação do que o sujeito tem ou acha sobre o mundo. É por meio do discurso que se tem acesso ao sujeito, evidenciando os sentidos, as maneiras de significar, as construções ideológicas e as representações sociais atribuídas pelo próprio sujeito (ORLANDI, 1999).

O discurso é a mediação entre o homem e a realidade natural e social ocorrida através da linguagem, o que não deixa de ser um objeto sóciohistórico. Ele nos dá possibilidades de interpretação e se constitui orientado pela sociedade em que o indivíduo vive. A partir dessa concepção, a língua não é compreendida somente em sua estrutura, mas, principalmente, como acontecimento no qual são levados em consideração o funcionamento e as relações de linguagem entre sujeito e sentidos comprometidos pela língua e pela história. Em outras palavras, o que está em jogo não é o que o sujeito quer dizer, mas sim como o texto significa, é partir desse pressuposto que se constroem os gestos de interpretação, os quais levam a uma compreensão de como os objetos simbólicos produzem sentido.

Portanto, o discurso se encaixa na perspectiva da língua no mundo, com a língua em funcionamento para a produção de sentidos, levando em consideração as maneiras de significar, as produções de sentido enquanto parte da vida desses sujeitos e enquanto membros de uma dada sociedade. Considerando principalmente o homem na sua história, os processos, as situações e as condições de produção da linguagem.

A presença do cinema demarca um dos passos para a modernidade, e as memórias relacionadas à presença desse espaço cultural estão atreladas ao desenvolvimento econômico e aos surtos de modernidade vivenciadas em Bragança assim como em outras cidades e regiões do nosso país. Tais fenômenos assumem características distintas de acordo com os grupos sociais em dado contexto. A partir das narrativas daqueles que frequentaram as salas de cinema em Bragança, percebemos algumas peculiaridades que refletem o imaginário local.

O imaginário é o estado de espírito que caracteriza um povo ou um grupo social, ele não se opõe ao real ou àquilo que não é verdadeiro, faz parte da cultura, mas não se limita a ela, e vai muito além de fenômenos passíveis de descrição, apresentando algo imponderável, tento a sua própria autonomia (MAFFESOLI, 2011).

Vale lembrar que, embora o relato pessoal não seja visto como algo exclusivo do autor, também possui a capacidade de transmitir uma experiência coletiva, uma visão de mundo, tornada possível em determinada configuração histórica e social (ALBERTI, 2005). Nessa mesma perspectiva caminha o imaginário, pois ele ultrapassa o indivíduo e, embora se faça referência ao imaginário individualmente, sempre corresponderá ao imaginário do grupo social no qual o indivíduo está inserido, isto é, na sua essência ele é partilhado, é coletivo.

Tais especificidades são evocadas pela memória, e como não se lembrar das sessões durante a Semana Santa e durante a Festividade de São Benedito, da aglomeração que fazia na porta do cinema quando o “filme era bom” ou o artista era “conhecido”, das conversas paralelas e interação com as imagens que ocorriam dentro da sala escura durante as exibições e fora dela após o filme, como não fazer referência ao cinema Olímpia ao ouvir a música *Moendo Café*⁵¹ a qual anunciava que filme iria começar.

As sessões no Olímpia durante a Semana Santa se tornaram uma tradição, na medida em que as exibições de filmes sobre a vida de Jesus Cristo eram indispensáveis, se tornaram assim um compromisso tão fundamental quanto ir à igreja. Nesse período, as sessões certamente eram lotadas, e ocorriam mais de uma vez por dia. Esses momentos fazem parte de um conjunto que compõem o imaginário dos frequentadores do cinema. De acordo com um

⁵¹ A música *Moendo Café* (1976), do grupo musical Poly E seu Conjunto.

dos gerentes do Olímpia, entre o período de 1970 e 1980, nessa época do ano se tinha muito trabalho para atender uma grande demanda composta por pessoas da cidade e do interior.

Tinha os filmes pra Semana Santa, que é o *Martírio de Cristo*, né, era um filme que dava muita gente, muita gente, gente. A gente fazia várias sessões né, fazia de manhã, fazia à tarde, fazia duas a noite. E era gente de fora, gente... Uma vez eles... Tinha a porta de rolo e eu tive que fechar porta de rolo, eles queriam invadir... Eles puxaram tudo, subiram aquele monte de gente, chega desceu a porta todinha sabe, era um sufoco né, toda Sexta-Feira Santa, era o dia que a gente mais trabalhava que era muita gente, muita gente. Ah, vinha muita gente do interior, muita gente, vinha muita gente mesmo. Esse período e o período também do São Benedito, né, que tinha, tinha natal, tinha o arraial aí perto do cinema, era muito movimento, né. Aí que vinha... Aí o pessoal do interior que vinha pras festividades, né. Eles queriam cinema, a gente aproveitava e botava filme bom assim de fama, a casa lotava⁵².

Em um aspecto geral, o narrador afirma que, durante os feriados da Semana Santa, do Natal e da Festividade de São Benedito (feriado Local), era a temporada do ano em que mais trabalhavam para atender uma grande clientela. Na Semana Santa, por exemplo, tinha os seus respectivos filmes destinados especialmente para esse período do ano. A movimentação, o fluxo de pessoas e o desejo de assistir aos filmes com temáticas religiosas nos leva a um questionamento, por que será que esses filmes faziam tanto sucesso? Talvez não tivessem muitas opções de lazer; ou isso estava relacionado à religiosidade dos espectadores envolvidos a ponto de ir ao cinema somente pelo gênero do filme que seria exibido?

Primeiramente, devemos pensar quem era esse público que queria cinema? Durante a Semana Santa, a cidade de Bragança recebia um número considerado das pessoas que vinham do interior. Dessa forma, o público era diversificado, por ser formado tanto pelas pessoas do meio urbano (os que tinham mais acesso ao cinema) quanto das localidades interioranas da cidade. Não é a toa que o cinema é considerado uma forma de lazer popular justamente pela sua capacidade de alcançar todas as classes sociais. “Eles queriam cinema”. Eles quem? Referência esta aos espectadores que vinham do interior, já que geralmente não tinham frequentemente o mesmo acesso ao cinema que um morador da zona urbana. Acima do lazer, o cinema representava uma novidade, um encanto etc.

A expressão “filme bom” inclui não somente os conhecidos popularmente como “religiosos”, mas também outros gêneros, como o drama, aventura, ação, comédia, bang bang

⁵² Entrevista com **Lauro Quadros**. Realizada em sua residência, no bairro do Morro, em Bragança no mês de Julho de 2014.

entre outros. Indicação também de garantia do sucesso nas bilheteiras. E depois, ir ao cinema era um evento social e de lazer para toda a família, no período da Semana Santa, isso se intensificava e o cinema se configurava como um espaço familiar. Como podemos observar logo a seguir:

Bem, eu tenho isso muito... É como tivesse acontecido ontem, né, na minha mente, nunca esqueço que nesse, nesses, nesse período, né, da Semana Santa, o cinema era um espaço, né, cultural e artístico muito visitado, muito apreciado, porque as sessões eram de filmes, de filme religioso, né, que contava a história de Jesus, que contava a história de Maria, né, contava a história dos apóstolos, enfim. Então, nesse período, né, o cinema se preparava, pra atender essa demanda, né, então era um momento em que a família frequentava o cinema, num é? Como um todo: pai, mãe, filhos, né, então, digamos era um período também que era muito apreciado, na verdade era, digamos assim, era o encontro das famílias no cinema, né, por conta da ocasião, por conta do período da semana santa⁵³.



Imagem 27: Fachada do Cine Olímpia.

Imagem retirada da Internet (Acervo particular Dilamar Castanho).

⁵³Entrevista com **Luiz Fernando de Oliveira**, realizada em sua residência, no bairro da Vila Nova, em Bragança no mês de Fevereiro de 2014.

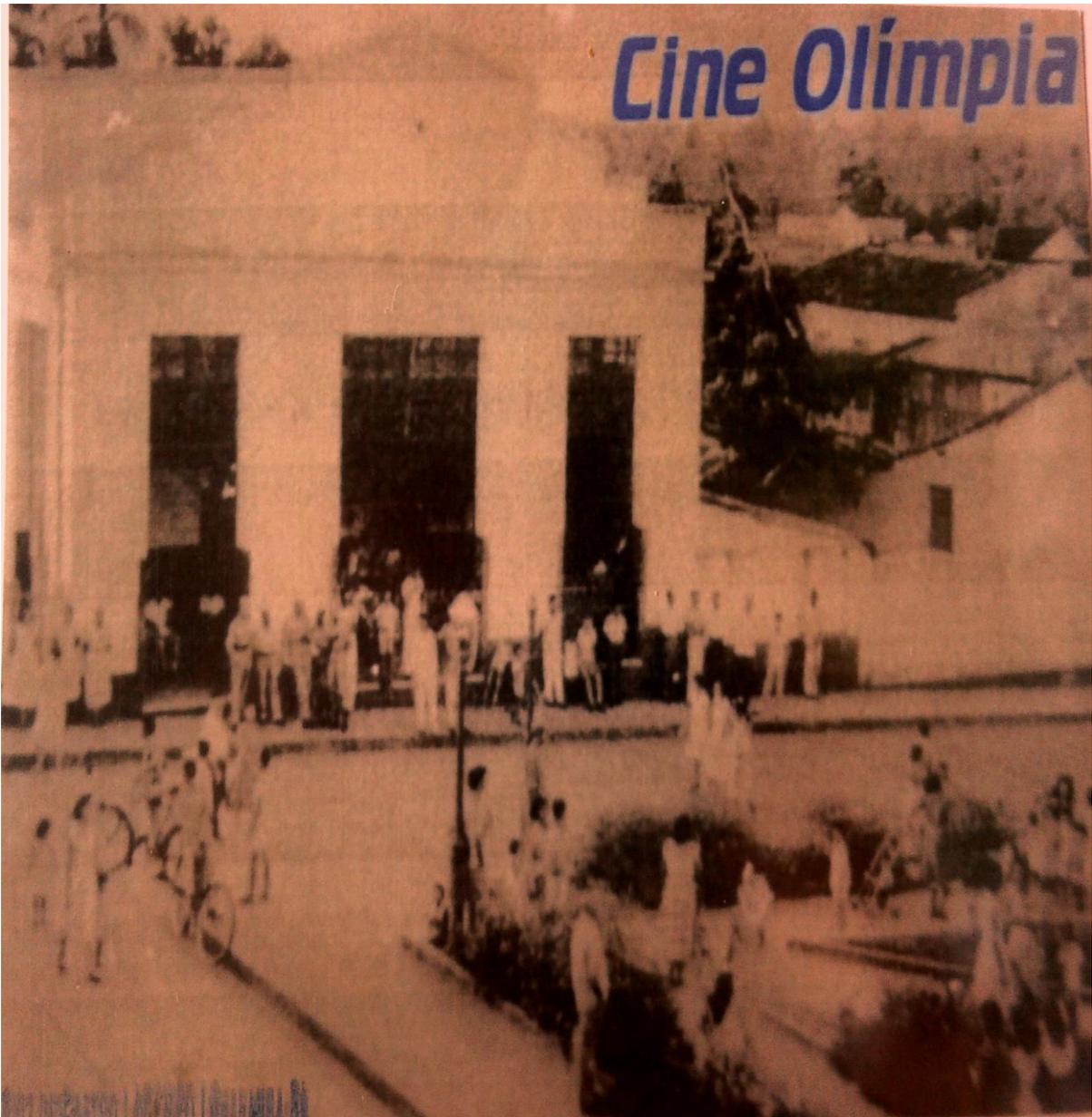


Imagem 28: Cinema Olímpia.
Arquivo pessoal de Aviz de Castro.

A presença do cinema acabava gerando costumes específicos pelos que o praticavam socialmente, um deles eram as temáticas discutidas, seja nas ruas, nas praças ou no mercado; os filmes, as donzelas, os heróis, os bandidos, os artistas, a trilha sonora faziam parte dos assuntos em comum e partilhados entre os espectadores, pois “o imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo. Partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma

atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não racional” (MAFFESOLI, 2001).

O convívio com a sétima arte trazia consigo experiências que alimentavam o imaginário local em um contexto em que a cultura audiovisual não se fazia presente dentro das casas, diariamente, como nos dias atuais. Uma parte dos costumes da vida cultural da cidade estava organizada em virtude desse espaço de sociabilidade e entretenimento, porque ir ao cinema fazia parte do cotidiano desse grupo social. Mas tinha quem não gostasse também de frequentar o cinema, embora se tenha afirmado a sua importância na vida social, no entanto, os seus não adeptos estavam também por toda parte. Como podemos notar a partir do trecho abaixo:

[...] é uma coisa assim, que pra mim, marcou a minha infância, o cinema pra mim... Mais do que a minha irmã, minha irmã não se assanhava pra ir, ela não gostava... A gente ficava naquela emoção lá, era criança, mas eu lembro de muitas cenas... Oito, sete, seis, cinco anos a gente ia, eu lembro, a gente era pequenina, mas ia, aí com sete e oito anos foi quando comecei a ir com ele (o pai), só eu e ele assim. A mamãe às vezes ia, só se ela se interessasse no filme, se não, a mamãe não ia, eu sempre ia com ele... Aí eu assistia e voltava com ele. Também era à tarde, a sessão era de tarde, eu lembro que sentava na garupa da bicicleta dele, a gente ia embora (risos). E era uma coisa muito emocionante assim...⁵⁴.

O impressionante na narrativa é que há duas situações que envolvem gostar e não gostar de frequentar o cinema, de um lado a ausência de vontade: “minha irmã não se assanhava pra ir, ela não gostava”. Do outro lado, o entusiasmo e o desejo. O percurso até o Cine Olímpia, acompanhada do seu próprio pai era tão emocionante quanto estar diante das telas, essa experiência é exaltada no decorrer do relato: “eu sempre ia com ele”, “só eu e ele assim”, “eu ia com ele, eu assistia e voltava com ele”. Neste caso, percebemos que a memória do cinema evoca as imagens da infância.

Desde criança tinha gosto pelo cinema, né, aí tem um prefixo que é “Moendo café”, né, e tem até o programa lá do “Manga”, né, ainda usa esse prefixo... É isso é muito antigo, então quando tocava esse prefixo a gente tirava a sandália do pé, corria, que sabia que ia começar o filme. Então eu vendia bolo em frente do cinema tá, vendia essas coisas, picolé, e quando na hora do

⁵⁴ Entrevista com **Eva Cristina Quadros**, realizada em sua residência, no bairro do Morro, em Bragança no mês de Julho de 2014.

filme a gente dava um jeito de entrar, tá (risos). Então desde criança me criei assim com sempre tento contato com o cinema⁵⁵.

[...] não lembro se era domingo ou no sábado, mas era de tarde as sessões, era bacana, ficava tudo escuro e começava a tocar uma musiquinha... Até começar. Eu ainda lembro dessa música, já vai começar... Nessa hora se tivesse gente na rua pegava o ingresso, era o tempo das pessoas entrarem, começa a entrar gente na hora da música... A música era pro povo se sentar, vamo se aquietar⁵⁶.

A extensão do cinema Olímpia se prolongava para outros espaços, a praça que ficava logo em frente e o bar São Benedito, localizado ao lado. O fluxo de pessoas, principalmente, durante os finais de semana, momento para mais de uma sessão por dia, o cuidado com a vestimenta, o interesse e a procura pelos filmes. Um exemplo peculiar é a música que se tocava antes das exibições cinematográficas, quando se ouvia a música lá de fora, já era o alerta para que os espectadores entrassem, então era o momento em que quem estava aos redores procurava suas poltronas, pois a sessão seria iniciada.

⁵⁵ Entrevista com **Lauro Quadros**. Realizada em sua residência, no bairro do Morro, em Bragança no mês de Julho de 2014.

⁵⁶ Entrevista com **Eva Cristina Quadros**, realizada em sua residência, no bairro do Morro, em Bragança no mês de Julho de 2014.

3.2- Das Memórias cinematográficas...

No decorrer das diversas gerações que frequentaram o Cinema Olímpia, seus espectadores elegeram também seus semideuses, também conhecidos como heróis. “No encontro do ímpeto do imaginário para o real e do real para o imaginário, situam-se as vedetes da grande imprensa, os Olimpianos modernos” (MORIN, 2011, p. 99). Muitos desses olimpianos nascem do imaginário, ou seja, dos astros. Talvez não fosse por acaso que denominado de “Olímpia”, esse espaço teria que estar à altura dos “Olimpianos”, os quais se apresentariam nesse grande espetáculo, que é a tela de cinema.

A indústria cultural vende seus produtos sempre associados a outros tipos de consumos. Nas grandes produções cinematográficas, o público precisa ser fisgado pelas estrelas, e é a partir destas que o espectador cria uma série de subjetividades, associando a imagem física (na tela) a inúmeras imagens mentais, criando uma série de significados, como por exemplo, associando ou transformando aquela imagem em sinônimo de beleza, força, sensualidade, inteligência etc. Ou seja, desperta sensações no público, que passa a divinizar seus ídolos. Não é à toa que tudo que é produzido é medido e pensado para acontecer de tal forma.

Um Olimpiano de vedetes domina a cultura de massa, mas se comunica pela cultura de massa, com a humanidade corrente. Os olimpianos, por meio da sua dupla natureza, divina e humaniza, efetuam a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo da identificação (MORIN, 2001, p. 101).

Essa produção milimetricamente planejada e colocada em prática ocorre desde a maquiagem, o vestuário e a exibição do corpo que contribuem para a divinização das estrelas. Edgar Morin (1989) atenta que esse processo se desenvolve por meio das extremidades opostas, pois o cinema diviniza, idealiza, no entanto é necessário manter a ligação com o real e isso ocorre por meio da identificação com que o espectador ver nas telas, caracterizando assim o processo de projeção-identificação.

Na cidade de Bragança, entra em cena John Wayne, Gordon Scott, Charlton Heston, Giuliano Gemma, Schwarzenegger, Van Damme, Bruce Lee, Mazzaropi, Zé Trindade, o quarteto dos Trapalhões, Xuxa entre tantos outros ídolos do cinema que constituem o imaginário cinematográfico.



Imagem 29: Prédio do Cine Olímpia.
Acervo Particular Aviz de Castro.



Imagem 30: Prédio do antigo cinema Olímpia, hoje museu da Marujada, 2014.
Acervo pessoal.

Eu lembro de um filme do Rambo que deu gente, gente, gente, gente... Que fiquei amassada com a minha mãe e com minha irmã para sair do cinema... Eu lembro que eu assistia muito era Stallone, era daquele do Schwarzenegger, Schwarzenegger, sei lá o nome dele, e o Van Damme. Mas eu lembro, no Cine Olímpia mesmo, como foi o mais famoso, eu lembro era... Quando chegava filme aqui o pessoal ficava louco, era aquela coisa pra assistir. Eu lembro do Rambo, meu Deus! Lotou o cinema no Rambo. Era apaixonada já, ele não é feio... Eu lembro de um filme do Van Damme que apareceu a bunda dele, meu Deus! Eu nunca tinha visto uma bunda de homem, era criança. Apareceu a bumbum dele e as mulheres gritaram no cinema todinho... Meu Deus! (risos). Só o bumbum dele. Porque ele tem esse costume, o Van Damme. Pode assistir a um filme dele, ele fica nesse negócio de mostrar a bunda dele, no cinema, mostrou lá. Menina, era mulher gritando, era mulher gritando no cinema, eu achei tanta graça, eu era criança, mas nunca esqueci a bunda do Van Damme (risos)

⁵⁷

Notamos que a narrativa apresenta elementos recorrentes que ressaltam e confirmam a presença em massa no cinema Olímpia como evento social na cidade: “deu gente, gente, gente, gente... Que eu fiquei amassada com a minha mãe para sair do cinema”; “quando chegava filme aqui o pessoal ficava louco, era aquela coisa pra assistir”; lotou o cinema no Rambo”.

É perceptível também quais os ídolos, galãs ou heróis que encantavam uma parte do público feminino e até mesmo o masculino. Essa memória estética, que em meio às revelações das “paixões” compõe um imaginário do cinema. Entre eles estão os citados acima: Stallone, Schwarzenegger, Van Damme. Estes fizeram parte de um grupo das estrelas de filmes de ação entre as décadas 1970 e 1990. Uma das características desses artistas é que eles ditaram a moda e o padrão de beleza da época através das exhibições dos seus corpos malhados. Com caráter cômico a narradora relata, quando viu, segundo ela, pela primeira vez o bumbum de um homem, que a tal cena tinha gerado uma série de comportamentos exaustivos por parte das mulheres. Das telas não surge somente a moda a ser seguida, surgem também paixões, afetos e amores coletivos: “era apaixonada já”. Estar “apaixonada” pela estrela de cinema também nos revela as condições e as motivações dessa e de tantas outras espectadoras que frequentavam o cinema. Esses fatores contribuem na formação de um conjunto de prazeres e identificações que são determinantes na decisão de assistir ao filme.

Outra situação interessante é a intimidade a qual o espectador se permite ter ao falar do seu ídolo, como podemos ver:

Charlton Heston, Charlton Heston trabalhou nos dez mandamentos, trabalhou, também, no Bem-Hur, Outro: Steve Reeves também era importante, outro, Gordon Scott muito bom... (então esses atores já eram

⁵⁷ Entrevista com **Eva Cristina Quadros**, realizada em sua residência, no bairro do Morro, em Bragança no mês de Julho de 2014.

conhecidos?). Era a gente não perdia... Agora, faroeste tinha Giuliano Gemma, tinha Anthony Steffen, outro... É deixa ver se lembro não me vem na memória, mas muito tinha, bastante. É, tinha John Wayne, que a gente chamava de Geovani: olha é com Geovani, é bom (RISOS)⁵⁸.

Primeiramente vemos que se trata de um espectador que fazia parte de um grupo com gosto muito específico, ao citar uma série de artistas que faziam parte de uma geração e produção cinematográfica específica também. Depois, a estrela de cinema, neste caso, era determinante para se chegar a uma conclusão se o filme seria bom ou não: “a gente não perdia”, “Tinha John Wayne, que a gente chamava de Geovani: olha é com Geovani, é bom”. A forma como este público interagia com o cinema não poderia dar-se de maneira simples, pois cada um dos grupos sociais que frequentavam as salas de exibição reagia norteado por diferentes motivações. Logo, podemos entender o cinema como importante espaço de sociabilidades que possibilitava a construção de laços afetivos no interior de suas sessões e até mesmo depois delas.



Imagem 31 e 32: Faixada do cinema Olímpia no início da década de 1990.
Acervo Particular Eliseu Góes

⁵⁸ Entrevista com **Santana Guimarães**. Realizada na sua residência, no bairro do Riozinho, em Bragança no de mês de Maio de 1013.



Imagem 33 e 34: Poltronas do Cine Olímpia.
Imagens retiradas da internet (Acervo particular Dilamar Castanho).



Imagem 35: cartaz do Cine Olímpia, 1982.
Acervo particular Aviz de Castro

3.3- Filme Popular x Filme de “elite”?

Reconhecido pelo seu caráter popular e por abranger todas as classes sociais, o mesmo cinema que é democrático também separa as classes sociais. Os relatos, por unanimidade, revelam que nas sessões cinematográficas a plateia era composta por todas as classes, no entanto, a partir da própria narrativa fica evidente uma contradição na qual as expressões: “Filme popular” e “Filme de elite” correspondem necessariamente aos grupos sociais destinados para cada uma. Outras nomenclaturas decorrem também dessa contradição, como, por exemplo, “Filme popular” x “filme de arte”, “grandes filmes” e “filmes inferiores”.

Vejamos dois trechos de narrativas de frequentadores de diferentes gerações, a primeira referente ao período das décadas de 1980 1990 e a segunda referente a 1960 e 1970.

Olha a questão maior é o seguinte, havia os filmes de classe A né, que era os filmes da Wanner, da FOX, de Oscar né, eram filmes caríssimos, e que não repercutia aqui na cidade, porque só o pessoal da elite aqui da sociedade que buscavam esses filmes, então esses filmes geralmente não davam lucro. Os filmes que davam lucro eram os filmes de classe C, que era o karatê e o pornô. Então era um filme que a gente alugava barato né, e o público era muito, então eram o filme que sustentava o cinema, né, esses filmes populares. A gente fazia promoção, quinta-feira a gente botava dois filmes, mulher não pagava (risos), aí lotava né, enchia mesmo, mas depois não teve mais condições... O pessoal questionava e tal trazer filme bom, filme de arte, então, a gente trazia em questão de atender todos os públicos, né, mas não dava lucro... Popular, filme do Stallone, filme de ação, era filme que lotava né, mas filme de arte, que ganha Oscar esse negócio aí, né, não repercutia aqui, então esses filmes traziam mais prejuízo⁵⁹.

A narrativa se desenvolve a partir de uma dicotomia, de um lado a categoria dos filmes de classe “A”, que correspondem a: filmes caros, de arte, dignos da mais alta premiação do cinema mundial, o Oscar; provindos de distribuidoras renomeadas, procurado somente pela dita elite, público insuficiente e que, conseqüentemente, não produziam lucro. Por outro lado, os filmes de Classe “C”, associados às seguintes características: filmes baratos, geralmente pertencentes ao gênero de ação e pornográficos, público em excesso, procurado pela massa, que proporcionava um rendimento positivo para o estabelecimento.

A insatisfação de uma classe questionadora de “filmes bons” – o que pressupõe os pertencentes à categoria “C” ou os populares eram ruins – implica que não faziam parte do grupo de espectadores que prestigiavam os filmes considerados populares. Logo, o público

⁵⁹ Entrevista com **Lauro Quadros**. Realizada em sua residência, no bairro do Morro, em Bragança no mês de Julho de 2014.

que buscava por filmes de “arte” talvez fosse formado por grupos pertencentes a uma elite abastada e/ou intelectual. Nesse caso, notamos o cinema, nesse período, já não atendia todos os gostos e nem as classes sociais.

De acordo com Morin (1998), o cinema acabou rompendo fronteiras culturais devido a lógica do mercado da indústria cultural, e foi o primeiro a reunir em seus circuitos um público variado, das mais diversas classes sociais, isso se deu até as novas estratificações serem formadas no interior dessa própria cultura, assim, no decorrer dos tempos, nas salas de exposições o público se diferencia nos circuitos de cinemas de arte e cinema popular.

Vejamos o trecho logo abaixo:

Geralmente as sessões, todas as sessões da noite, as sessões noturnas eram lotadas, eram lotadas; agora com uma lotação muito maior, vamos dizer dobradas eram filmes históricos, né, um filme também que absorveu muito, principalmente o pessoal da periferia eram os de bang bang, né, é filme de bang bang, filme do Tarzan, aquele negócio. O pessoal: hoje o filme é com Tarzan e tal, hoje passou Vicente Celestino, vamo e tal. E o histórico (filme) já era mais pro pessoal da camada mais, vamos dizer assim, mais aguçada, mais intelectualizada, então era esse era o nível de filme que a gente assistia...⁶⁰.

Vimos a partir do discurso do narrador como os gêneros fílmicos eram determinantes no processo de “divisão” social e/ou intelectual nas sessões cinematográficas. Somando a essa divisão estabelecida anteriormente, agora, nos deparamos com a questão do espaço geográfico como um dos fatores determinantes quando se trata da preferência pelos longas-metragens. Primeiramente a noção de “periferia” que é colocada pelo narrador, ou seja, é o que não pertence ao centro da cidade, logo, no centro encontra-se a elite, seja em termos financeiros seja intelectual e, por sua vez, na periferia a classe popular. Neste caso, temos os filmes de Bang Bang x filmes Épicos (conhecidos popularmente como filmes históricos), o último destinado a uma “classe intelectualizada” e o primeiro a uma “classe popular”.

⁶⁰ Entrevista com **Aviz de Castro**, realizada em sua residência, no bairro do Centro, na cidade de Bragança, no mês de Janeiro de 2014.

3.4- As vozes do “cinema amador”.

O Cine Arte não teve a dimensão nem a visibilidade que uma grande sala de cinema na cidade tivera. O espaço não surgiu a partir de ideias empresariais as quais visam somente o lucro, tampouco a sua organização não possuía o rigor e as normas exigidas para o funcionamento de um espaço de entretenimento (aluguel do espaço, máquinas e compras de filmes). Esse cinema foi criado a partir de uma brincadeira que durou aproximadamente uns 02 anos. Seus idealizadores levaram o cinema para um grupo de espectadores que nem sempre tiveram a oportunidade de estar diante de uma tela de cinema.

Nas primeiras décadas de 1990, quando as salas de cinema, não somente em Bragança como também nas demais cidades interioranas do estado do Pará, já entravam definitivamente em sua fase de declínio absoluto, um grupo de jovens - entre seus 14 e 17 anos – encantado com as sensações proporcionadas pela sétima arte, frequentadores do cinema Olímpia resolvem inaugurar a sua própria sala de cinema em uma pequena garagem, distante do centro da cidade, denominado de Cine Arte.

A ideia de criar uma sala de cinema surgiu a partir de um grupo de amigos que tinha uma paixão em comum pela sétima arte. Inicialmente, a brincadeira se restringia a recortes de jornais e de revistas sobre cinema, os cartazes de filmes, e as fotografias dos artistas mais famosos da época enchiam os seus cadernos de colecionadores. Segundo Alano Oliveira, um dos idealizadores e criadores do Cine Arte, o grupo era muito ligado aos acontecimentos e lançamentos dos filmes que estavam em cartaz em Belém, e a capital paraense sempre foi uma referência quando se tratava de atividades culturais, neste caso, os filmes que eram lançados em Belém dificilmente eram exibidos de imediato no interior, por isso o interesse nos recortes.

Então, eu me lembro na época que a gente ia pro cinema, né, no meio da semana, às vezes acabava a aula, a gente já sabia os dias que chegavam o filme no cinema, mesmo esse filme que pra gente, a gente considerava... Então a gente ia pro cinema, às vezes a gente até ajudava a pessoa que era responsável em averiguar o filme, fazer o corte do filme, eram vários rolos que chegavam, e esses filmes, eles faziam um trabalho pra fazer rodar na máquina, então a gente ia em determinada semana ia ajudar essa pessoa lá no cinema, no cinema Olímpia e ao mesmo tempo ele dava o recorte pra gente e é a gente passou a colecionar também os recortes, então esse recorte que era o filme, que a gente teve a ideia de criar uma máquina, né pra poder transmitir aquela imagem, transmitir aquela imagem. No caso a gente utilizava não era um telão era a parede em si, entendeu? Então a gente criou a maquina, né através de ideias que nós tivermos de com a máquina que a gente comparava do cinema, a gente criou a nossa, que na verdade e eram uma caixa que... o protótipo foi: uma caixa de madeira aonde tinha uma

divisão que tinha na ponta uma lente de aumento e o fundo a gente tinha uma... O foco era uma lâmpada incandescente aonde essa lâmpada ia encandecer a imagem e essa imagem através da lente de aumento ia ressurgir na parede que no caso seria o "telão" e ficava perfeito, era um cinema perfeito só que não tinha áudio não tinha som, era só imagem, entendeu? Então com um tempo a gente passou a modernizar essa máquina, passamos aperfeiçoa-la e até atrair um público na época do nosso porte, um público jovem na época, a gente tinha uma sala disponível na casa do nosso primo, a gente limpou essa sala e fez o nisso próprio cinema pra onde a gente atraia um público através apenas dos recortes dos filmes, a gente fazia... Emendava os filmes e agente refletia esses filmes dentro dessa sala e aí a gente atraiu muito gente do público, na época da nossa faixa etária, entendeu?⁶¹

O cinema Olímpia, que até então representava o lugar no qual se reuniam para prestigiar aos filmes e manter contato com vida social, passou a ter outro significado, pois foi através dele que o grupo de amigos (Alano, Fernando, Jean Carlos e Sandro) conquistou os mais diversos filmes, assim como foi de lá que surgiu a inspiração para a criação de uma máquina para exibir as películas no Cine Arte.

Do *hobby* de colecionador de recorte de jornais e revistas passaram a colecionar os rolos dos filmes, ou seja, a imagem impressa nos pequenos quadros de fotogramas. Esse acesso ocorria da seguinte maneira: os filmes, geralmente quando chegavam a Bragança, já estavam bastante desgastados. Por isso, antes de serem exibidas, as películas passavam por uma manutenção, de corte e remendo, e as sobras eram descartadas no lixo do cinema. Ou quando não, os rolos dos filmes eram jogados em um lixo próximo a sala de cinema, no local conhecido como “a baixada do Riozinho”⁶². Dessa forma, o que era considerado lixo para os exibidores, por outro lado, era reaproveitado pelo grupo de amigos. O cinema improvisado foi montado no pequeno quarto, espécie de garagem pertencente à família de um dos idealizadores, localizada na Avenida Cônego Clementino, bairro do Cereja, onde atualmente funciona a loja de autopeças São João.

Tudo aparentava ser muito modesto nesse “empreendimento”, as sessões ocorriam todas as noites às 19 h, a sala comportava aproximadamente entre 15 a 20 pessoas por sessão, não havia poltronas, os assentos não passavam de cadeiras emprestadas ou assentos improvisados. A plateia era formada por um público muito jovem e a maioria pertencendo do bairro do Cereja e de outros bairros mais próximos. Assim como os filmes eram reaproveitados, o sistema de propaganda também funcionava da mesma forma, pois os cartazes do cinema Olímpia passaram a ser reutilizados na porta do Cine Arte anunciando as

⁶¹ Entrevista com **Luiz Alano de Oliveira**. Realizada em sua residência, em Belém no mês de Fevereiro de 2015.

⁶² Localizada atrás da Caixa Econômica Federa, no bairro do Riozinho.

exibições, e quando não fosse possível, fazia-se um quadro informativo sobre os filmes e os horários.



Imagem 36 e 37: Fachada antigo Cine Arte do Cereja, ano de 2015.
Acervo pessoal.

A brincadeira, que a princípio pertencia exclusivamente a um grupo seletivo de amigos, se estendeu para uma plateia que se deslocava para prestigiar as exibições do Cine arte, motivados talvez pela curiosidade ou pela falta de opções de lazer, ou até mesmo falta de oportunidade de ir ao cinema Olímpia, afinal, será que o cinema era realmente uma forma de lazer para todos?

Os filmes eram do cinema, né, a gente sabia os dias que os filmes chegavam no cinema, né, a gente ia pro cinema, ajudava lá a pessoa, tinha uma pessoa lá responsável em fazer a limpeza do cinema, então a gente ajudava essa pessoa, porque as vezes o recorte ele conseguia, era um sacrifício... Então a gente fazia qualquer coisa, se sacrificava na época, lavava até o cinema, limpava, as vezes a gente conseguia esse filme já tava no lixo, né... Então, a gente conseguia e saía de lá feliz da vida porque conseguia lá os recortes dos filmes e agente chegava, tratava dos filmes, limpava, emendava o filme aí agente fazia o nosso próprio rolo de filme é como se fosse assim, várias filmes em um rolo, então como a gente produzia aquele filme, eram vários filmes que eram produzidos, entendeu?⁶³

Na verdade nem sempre eram descartados os rolos inteiros. Apenas pedaços, né, e a gente montava, pegava e unia esses pedaços com a fita durex, né, e a gente unia esses pedaços, né. Como geralmente esses filmes já vinham, já chegavam aqui desgastados, muitas das vezes quebrados já, né, eles mesmo faziam as suas, as suas emendas aqui, né, e quando eram descartados, esses filmes já tavam assim, bem já, é cortados, né, enfim, a gente tentava unir os pedaços pra montar a nossa história, a nossa própria história, história do filme⁶⁴.

Os esforços para conseguir os filmes eram inúmeros, isso incluía tarefas como limpar o cinema Olímpia e até em alguns casos ir atrás desses filmes em depósitos de lixo. Embora os rolos nunca estivessem na íntegra, sempre havia todo um tratamento em retificar as fitas, através da limpeza e da colagem. A princípio as exibições se centravam somente nas imagens em movimento, o exibidor tinha a responsabilidade de um trabalho manual. Com o tempo, houve uma “evolução” e a máquina de projeção foi aperfeiçoada. Esse trabalho artesanal, que remete a uma reconstrução do processo cinematográfico, lembra-nos os tempos primórdios das exibições cinematográficas ocorridas em feiras ou parques, em cafés, enfim, e lugares mais inusitados.

⁶³ Entrevista com **Luiz Alano de Oliveira**. Realizada em sua residência, em Belém no mês de Fevereiro de 2015.

⁶⁴ Entrevista com **Luiz Fernando de Oliveira Rosário**, realizada em sua residência, no bairro da Vila Nova, em Bragança no mês de Fevereiro de 2014.

O “cinema Amador” do Cereja faz referências a cineastas que, ainda que seja de forma amadora, produziam seus filmes. O interessante é que não se travavam de cineastas com equipamentos de filmagens e roteiros a serem seguidos, mas sim amadores no que diz respeito a criavam as narrativas a partir do conhecimento que possuíam sobre determinado filme, em outras palavras, no Cine Arte, as histórias eram recontadas, recriadas e ressignificadas a partir da interpretação da versão original das películas.

Como podemos observar:

Olha, o meu primo, o Jean começou a narrar, né, como o negócio ficou moderno, a gente fez uma máquina que já tinha o motor, essa máquina já puxava o filme automaticamente, então a gente começou a modernizar, apesar de que pra gente, na época aquilo ali era uma coisa moderna, né, haja vista, que só no cinema tinha aquilo ali, e a gente conseguia fazer com que o público gostasse demais, então já teve a narração, existiu uma narração, né, passou-se a ter essa narração, apesar de que era recorte de filme, muita das vezes o povo do cinema gostava da gente porque além de ajudar eles, eles sabiam o quê agente tava fazendo, então, eles davam o possível de recortes de filme pra gente, o máximo possível, entendeu? Então, às vezes, a gente ia pro cinema, a gente ganhava, eles já sabiam, então... A gente fazia o nosso filme... O filme tinha assim, tinha uma longa duração devido vários recortes de filme que a gente fazia e projetava na parede, então tinha uma duração ali, então passou a ter uma narração daqueles filmes.

Dessa forma, vemos que embora os filmes e os cartazes fossem reaproveitados, se tinha no meio desse processo uma produção própria do grupo: “a gente fazia o nosso filme”, “a gente fazia e projetava na parede”. A partir desses relatos podemos adentrar em particularidades que muito pouco ou quase nada se pode encontrar em arquivos ou em documentos oficiais. O cine Arte, influenciado pelo cinema Olímpia, foi uma legítima forma de apresentar/representar o mundo cinematográfico para a comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração.
Beatriz Sarlo.

Conheci o cinema através da televisão. Mesmo morando há poucas quadras da sala do mais popular, o Cine Olímpia, não tive a oportunidade de assistir uma sessão. Talvez por desinteresse dos meus pais em me levar, ou por ser ainda muito criança, ou porque nos últimos anos de sobrevivência do Olímpia, já não era um espaço mais privilegiado quanto à preferência de programas de lazer. Mas, as histórias que ouvia eram inúmeras, a começar pela minha família, vizinhos e amigos, enfim, sempre alguém tinha algo para relatar sobre as experiências que tiveram na “época do cinema em Bragança”.

Os ares da modernidade trouxeram consigo a inserção de novas práticas culturais. O cinema adentra no cotidiano e provoca uma série de interferências na dinâmica da cultural local. A trajetória longa das salas de cinema em uma cidade interiorana, como Bragança, só nos comprova a importância desse espaço de socialização e prática social na vida vivida daqueles que testemunharam tal fenômeno. É certo que o movimento desenhado por essas salas demonstra também que foi uma tarefa árdua manter os espaços de exposições na medida em que os abalos e as crises sempre ameaçavam a estabilidade delas. Logo, essa realidade aponta para as dificuldades em manter as salas de exposições cinematográficas na Amazônia mesmo mediante o impulso ao processo da dita modernidade, cujo percurso sempre andarà de acordo com a realidade local.

Ainda assim, o fenômeno do cinema alcançou o sucesso e a popularidade na “Pérola do Caeté”. As cenas em movimento atravessaram o mundo, ultrapassando fronteiras geográficas, políticas, econômicas e culturais. Essa é a sua dimensão global, o fenômeno cinematográfico por si só é universal, pois a dinâmica da cultura industrial está organizada de forma internacional, para abarcar um público universal. No âmbito local, regional, o que tem de mais peculiar nessas experiências da vida vivida são as memórias que revelam os saberes de um determinado grupo social, pois a memória é essencial a um grupo, porque está atrelada à construção de sua identidade. Percebemos que as narrativas rememoradas pelos espectadores traçam percursos que nos levam sempre ao Cinema Olímpia como ponto de referência quando se fala sobre cinema em Bragança. No entanto, não podemos desmerecer a importância das

outras salas de exibições cinematográficas citadas nesse trabalho, embora não caiba aqui abarcar a dimensão e a relevância de todas elas.

A sétima arte teve o seu devido prestígio e representou uma importância na vida cultural da cidade. Mas, como espaço frequentado por uma diversidade, as contradições são perceptíveis na medida em que ora o cinema pode ser representado como espaço familiar, ora pode ser como da desordem; se os filmes com temáticas religiosas significavam “casa cheia”, por outro lado, as exibições dos pornográficos mantinham um público suficiente para manter essas salas em um determinado período; as sessões cinematográficas possuíam, em parte, um quesito de divisão social, pois ao mesmo tempo em que incluía, excluía socialmente por meio dos gêneros exibidos, uma vez que nem sempre atendia a preferência de um determinado grupo, enfim, são ocorrências que reforçam a ideia de quanto o cinema era também um espaço de contradições e poder.

A magia encontrada na sala escura de exibições pode ser definida em vasta lista, dentre elas a definição mais corriqueira: o cinema é considerado a arte dos sonhos e possibilita uma forma de escape rumo à fantasia. No entanto, muito mais do que um contato entre espectador e as imagens, o cinema representa formas de sociabilidade e prática cultural. Diante disso, na tentativa de compreender a dinâmica da cultura local (e universal) relacionada à experiência do cinema temos que ter a consciência que esse espaço deve ser pensado de uma maneira múltipla e diversa, ou seja, como um componente sociocultural e como um meio de comunicação de massa, que através do estímulo a criação de hábitos, costumes, e padrões de consumo, modificou, em parte, de forma definitiva as formas de ver e perceber o mundo.

Através das narrativas e das imagens, vemos como a memória toma formas de saberes. Trata-se de maneiras mais sensíveis de lidar com o conhecimento, pois a narrativa construída aqui sobre as experiências cinematográficas está em constante construção, na medida em que a intenção não é fazer um trajeto ou percurso histórico e cultural a ponto de torná-lo único e revelador de tal fenômeno. Diante disso, é importante não considerar somente uma direção, na medida que se tem pretensão de alcançar uma verdade absoluta, intocável e soberana, enfim, outros aspectos podem e devem ser levados em consideração sejam eles do ponto de vista negativo ou positivo, ao se fazer a leitura, a interpretação ou a análise do objeto estudado. Isso acaba por contribuir para o entendimento de uma prática cultural nas suas dimensões seja local ou universal, estando sujeita a ser complementada, questionada, reconstruída e ressignificada.

Tendo em vista que todo conhecimento local é total, isto é, a universalidade está no local assim como o local está presente no universal, as experiências individuais ou coletivas de fenômeno cinematográfico em uma dada temporalidade e espaço nos permitem perceber que se trata de um aspecto particular da história global. Dessa forma, este trabalho também contribui para o conhecimento da história do cinema, seja no âmbito local, nacional ou universal. Assim como introduz o primeiro passo ou porta de acesso para os demais estudos que possam vir abordar tal temática. É acima de tudo um registro de uma história da dinâmica cultural de uma cidade que pouco se faz ou apresenta interesse pela sua memória e história. Isso é notório a partir do momento que nos deparamos com escassez de documentos, de registros, de imagens, de arquivos e até mesmo das edificações nas quais as exposições ocorreram.

REFERÊNCIAS

Entrevistas realizadas

Aviz de Castro nasceu no Maranhão. Chegaram a Bragança ainda criança e mora até os dias atuais. É dramaturgo, trabalha há 25 anos nesse ramo. Entrevista realizada em 13 de Janeiro de 2014.

Eva Cristina Quadros nasceu e mora em Bragança. É professora da rede municipal de ensino das cidades de Bragança e Augusto Corrêa. Entrevista realizada em Julho de 2014.

Lauro Quadros nasceu em Carutapera, no Maranhão. Chegou a Bragança com 04 anos de idade e mora até os dias hoje. È pastor, dirigente da Igreja Evangélica. Entrevista em Julho de 2014.

Luiz Alano de Oliveira nasceu em Bragança e reside em Belém. É técnico em informática. Entrevista realizada em Fevereiro de 2015.

Luiz Fernando de Oliveira Rosário nasceu e mora em Bragança. É professor da rede municipal de ensino. Entrevista realizada em Fevereiro de 2014.

Santana Guimarães nasceu no interior da cidade de Bragança. Veio para a cidade quando tinha 12 anos e reside até os dias de hoje. É aposentado. Entrevista realizada em 02 de Maio de 2013.

FONTES IMPRESSAS:

JORNAL A CIDADE:

- A Cidade*, Bragança, 11 de Julho de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 18 de Julho de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 25 de Julho de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 01 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 07 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 01 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 01 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 01 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 15 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 22 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 29 de Agosto de 1915.
- A Cidade*, Bragança, 12 de Setembro de 1915.

A Cidade, Bragança, 12 de Dezembro de 1915.

A Cidade, Bragança, 07 de Maio de 1916.

A Cidade, Bragança, 23 de Julho de 1916.

A Cidade, Bragança, 30 de Julho de 1916.

A Cidade, Bragança, 10 de Setembro de 1916.

A Cidade, Bragança, 10 de Dezembro de 1916.

JORNAL DO CAETÉ:

Jornal do Caeté, Bragança, 29 de Maio de 1954.

Jornal do Caeté, Bragança, 25 de Maio de 1954.

Jornal do Caeté, Bragança, 12 de Junho de 1954.

Jornal do Caeté, Bragança, 25 de Outubro de 1982.

Jornal do Caeté, Bragança, 10 de Setembro de 1965.

Jornal do Caeté, Bragança, Junho de 1995.

Jornal do Caeté, Bragança, Maio de 1995.

Jornal do Caeté, Bragança, Junho de 1965.

JORNAL O SEMANÁRIO:

Jornal O Semanário, Bragança, 06 de Março de 1995.

Jornal O Semanário, Bragança, 21 de Abril de 1997.

BIBLIOGRAFIAS

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

_____. Histórias dentro da história. In: *Fontes Históricas*. (org.) PINK. Clara Bassanezi. São Paulo, Contexto, 2011. p.154-202.

AUMONT, Jaques. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 1993.

BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. (org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 239-283.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. Lembrança dos Velhos. Ed. Cia da Letras, 1998.

BORDALLO DA SILVA, Mariana Tereza Athayde. Biografia de Valdir Sarubbi. In: *Memórias que tecem Arte: memórias afetivas e raízes culturais na obra de Valdir Sarubbi*. Bragança: UFPA, 2014. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia.

BURKE, Peter. *Culturas populares e cultura de elite*. Diálogos, UEM, 01: 01 - 10, 1997.

CARDOSO, Joel. O Cinema no Pará: Memória, História e Identidade das lembranças. In: SENA FILHO, José (org.). *Olhares em Movimento: Cinema e Cultura na Amazônia Marajoara*. Belém: Açaí, 2014, pp. 183-206.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Trabalho do antropólogo*. 2ª Ed. São Paulo: UNESP, 2000, p. 17-35.

COSTA, Selda. O cinema na Amazônia e a Amazônia no cinema. *Eptic On-Line*. Sergipe: UFS, v. 2, 2006. Disponível: <http://www.eptic.com.br/arquivos/> Acesso em: 15 de jul. 2013.

CRUZ, Heloisa de Faria, PEIXOTO, Maria do R. da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. Projeto História. São Paulo: PUC, n. 35, p. 253-270, 2007.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da Memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

GAUGREAULT, André, JOST. (org.) *A narrativa cinematográfica*. Brasília: UnB, 2009.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHAWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naifay, 2004, pp. 33-65.

GURHAN, Milton. *Horizontes Antropológicos*. Entrevista. Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 209-219, 1995.

HALBWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

IBGE: Censo demográfico 2014. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil>. Acesso em: 02 de mar. 2014.

JOUTARD, Philippe. Desafios à História oral do século XXI. In: ALBERTI, Verena, FERNANDES, Tania e MORAES, Marieta. (Orgs.) *História Oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: 2000. pp. 31-45.

LAPLANTINE, François e TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LIMA LENDRO, Leonardo M., SILVA, Fábio Carlos da. *A estrada de ferro de Bragança e a colonização da zona bragantina no estado do Pará*. Novos Cadernos NAEA. v. 15, n. 2, p. 143, 1012.

MASCARELLO, Fernando. Primeiro Cinema. MASCARELLO, Fernando. (Org.). In: *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papyrus, 2006, pp. 16-54.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 15, 74-82, 2001.

MIRANDA, Luiz Felipe, RAMOS. Fernão (orgs.) *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. 2ª ed. São Paulo: Senac, 2000.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Volume 1: neurose. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NONATO DA SILVA, Dário Bendito Rodrigues. *Os Donos de São Benedito: convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX*. Belém, UFPA, 2006 [Dissertação de Mestrado]. Disponível em: <http://profdariobenedito.blogspot.com.br/>. Acesso em 15 mar. 2014.

ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade: a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

NOVAES, Sylvia Caiuby. *Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico*. MANA, 14(2): 455-475, 2008.

OLIVEIRA, Odaisa. *Vocabulário terminológico cultural da Amazônia Paraense: com termos da área de Bragança*. v. 3, Belém: EDUFPA, 2005.

OLIVEIRA, José Ribamar G. de. *Bragança, Futebol e Cultura*. Bragança: Ascurbra, 2012.

OLIVEIRA, Luciana de Fátima. *O desenvolvimento da cidade de Bragança e suas representações: 1885-1908*. Disponível em: www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20.pdf. Acesso em: 05 fev.2015.

OLIVEN, Ruben G. *Cultura e Modernidade no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001, pp. 3-12.

ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PACHECO, Agenor Sarraf; SENA FILHO, José. Flashes de Memória: Trajetórias do cinema em Breves (Marajó das Florestas-PA). In: SENA FILHO, José (Org.). *Olhares em Movimento: Cinema e cultura na Amazônia Marajoara*. Belém: Editora Açai, 2014. p. 207-240.

PEREIRA, Benedito Cezar. *Sinopse da História de Bragança*. Belém: Imprensa Oficial, 1963.

PETIT, Pere. Ramon de Baños, do Rio Branco ao Olympia. In: VERIANO, Pedro; ÁLVARES, Luzia (Orgs.). *Cinema Olympia cem anos de História Social em Belém (1912-2012)*. Belém: Gepem, 2012, pp. 57-80.

_____. *Ramon de Baños, um pioneiro do cinema catalão em Belém do Pará nos tempos da borracha (1911-1913)*. O olho da história. Salvador: n. 15, p. 1-16, 2010.

SALLES, Vicente. No declínio da Ópera chegou o cinema no Pará. In: VERIANO, Pedro; ÁLVARES, Luzia (Orgs.). *Cinema Olympia cem anos de História Social em Belém (1912-2012)*. Belém: Gepem, 2012, pp. 44-56.

SENA FILHO, José. *Cinema e Modernidade na Amazônia Marajoara: Vivências em códigos refratados no município de Breves*. Bragança: UFPA, 2013 [Dissertação de Mestrado].

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHAWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naifay, 2004, pp. 95-123.

SIQUEIRA, José Leôncio Ferreira. *Trilhos: o caminho dos sonhos* (Memorial da Estrada de Ferro de Bragança). Bragança, 2008.

SOUZA, Carlos Roberto de. *Os pioneiros do cinema brasileiro*. ALCEU. Rio de Janeiro: PUC, v. 8, n. 15, p. 20-37, 2007.

VERIANO, Pedro. *Fazendo Fitas: Memória do cinema paraense*. Belém: EDUFPA, 2006.

VERIANO, Pedro. Olympia – Imagens de épocas. In: VERIANO, Pedro; ÁLVARES, Luzia (Orgs.). *Cinema Olympia cem anos de História Social em Belém (1912-2012)*. Belém: Gepem, 2012, pp. 27- 44.

REVEL, Jaques. Micro análise e construção do social. In: *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 15-38.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Unicamp, 2007.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho Da. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos. In: *Horizontes Antropológicos*, Antropologia Visual, Ano 1, vol. 2, 1995, pp. 85-92.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. 3ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

ANEXOS