



Universidade Federal do Pará
Campus Universitário de Bragança
Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia

José Sena da Silva Filho

CINEMA E MODERNIDADE NA AMAZÔNIA MARAJOARA

Vivências em códigos refratados na cidade de Breves

**Bragança - PA
2013**



Universidade Federal do Pará
Campus Universitário de Bragança
Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia

José Sena da Silva Filho

CINEMA E MODERNIDADE NA AMAZÔNIA MARAJOARA

Vivências em códigos refratados na cidade de Breves

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

Orientação: Prof. Dr. Pedro Petit Peñarrocha

**Bragança - PA
2013**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Biblioteca Central/UFPA, Belém-PA

Sena Filho, José, 1983-

Cinema e modernidade na Amazônia Marajoara: Vivências em códigos refratados na cidade de Breves / José Sena da Silva Filho. — 2013

Orientador: Pedro Petit Peñarrocha

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia, Bragança, 2013.

1. Cinema – Aspectos sociais – Breves (PA). 2. Cinema – Semiótica. 3. Cinema na educação – Breves (PA). I. Título.

CDD - 23. ed. 791.43098115

José Sena da Silva Filho

CINEMA E MODERNIDADE NA AMAZÔNIA MARAJOARA

Vivências em códigos refratados na cidade de Breves

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

BANCA AVALIADORA:

_____Orientador

Prof. Dr. Pedro Petit Peñarrocha

Doutor em História Econômica

Universidade Federal do Pará – Linguagens e Saberes na Amazônia

_____Examinador Interno

Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira

Doutor em Antropologia Social

Universidade Federal do Pará – Ciências Sociais/ Linguagens e Saberes na Amazônia

_____Examinadora Externa

Profa. Dra. Maria Luzia Miranda Álvares

Doutora em Ciência Política

Universidade Federal do Pará – Ciências Sociais

_____Examinadora Suplente

Prof. Dra. Raimunda Benedita Cristina Caldas

Doutora em Linguística

Universidade Federal do Pará – Linguagens e Saberes na Amazônia

**Bragança – PA
2013**

DEDICATÓRIA

Este texto é uma resposta.

Uma resposta a quem tem me ensinado, com seu exemplo, a caminhar com amor e com coragem.

Ao meu pai José Sena da Silva.

À minha mãe Vilma Navegantes da Silva.

AGRADECIMENTOS

Gratidão não é uma palavra.

Gratidão é um sentimento,
que só pode se manifestar em uma ação.

Guardo para o gesto
o intraduzível.

*Toda vez que eu dou um passo,
O mundo sai do lugar*
Mestre Ambrósio

*Ao contemplar uma pintura,
há um momento em que perdemos a consciência
do fato de que ela não é a coisa.
A distinção do real de cópia desaparece
e por alguns momentos é puro sonho;
Não é qualquer existência particular
e ainda não é existência geral.
Nesse momento estamos contemplando um ícone.*
Charles Peirce

RESUMO

SENA FILHO, José. **Cinema e Modernidade na Amazônia marajoara**: vivências em códigos refratados na cidade de Breves. Dissertação de Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia. Universidade Federal do Pará – Bragança, 2013.

O presente trabalho constitui uma narrativa sobre a vida cultural do município de Breves na temporalidade havida na segunda metade do século XX, contexto da Amazônia marajoara. Tem como objetivo investigar a experiência social do cinema, na referida cidade, no ensejo de compreender como ela configurou aspecto fundamental no desenvolvimento do cenário cultural urbano da cidade. Busca discutir, ao mesmo tempo em que registra sentidos de uma cultura vivida, a importância desse ícone de Modernidade na dinâmica histórica daquela sociedade, atento a ação de diferentes temporalidades que constituíram aquele espaço-tempo particular, entre sua memória de passado e sua memória de futuro. Para tanto, a proposta é imergir em vivências entre os códigos manifestos em uma Modernidade refratada e singrados na rala estrutura urbana da cidade e na narrativa de seus habitantes.

Palavras-chave: cinema; modernidade; semiótica; memória; Breves; cultura.

ABSTRACT

SENA FILHO, José. **Cinema and Modernity in the marajoara Amazon**: experiences in refracted codes in the city of Breves. Dissertação de Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia. Universidade Federal do Pará – Bragança, 2013.

This work is a narrative about the cultural life of the Breves county in the temporality occurred in the second half of the twentieth century, marajoara Amazon's context. It aims to investigate the social experience of the cinema, in that city, trying to understand how it configured a key aspect in the development of the city's urban cultural scene. Registering senses of a lived culture, it discusses the importance of this icon of Modernity in the historical dynamics of that society, highlighting the strength of an experience typical of modern atmosphere, according to Walter Benjamin (1994). This atmosphere manifests a Modernity refracted in thin codes in the urban structure and memory of its inhabitants.

Keywords: cinema; modernity; semiotic; memory; Breves; culture.

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 01:** Arquipélago do Marajó – Pará.
- Imagem 02:** Foto aérea da cidade de Breves.
- Imagem 03:** A casa de Raimundo Rosa.
- Imagem 04:** Desenho da primeira sala de cinema de Breves.
- Imagem 06:** Foto da exposição em construção no hidrovial da cidade de Breves.
- Imagem 07:** Foto da exposição em construção no hidrovial da cidade de Breves.
- Imagem 08:** Jolenas Nascimento.
- Imagem 09:** Jucileno Alves.
- Imagem 10:** Raimundo Rosa.
- Imagens 11:** Alunos envolvidos na atividade de arte pública.
- Imagem 12:** Alunos envolvidos na atividade de arte pública.
- Imagem 13:** Intervenções de arte no espaço urbano de Breves.
- Imagem 14:** Intervenções de arte no espaço urbano de Breves.
- Imagem 15:** Entrada da Intervenção de arte no hidrovial.
- Imagem 16:** Caixas-de-cerveja-telas-de-projeção.
- Imagem 17:** Dentro da Intervenção de arte no hidrovial da cidade de Breves
- Imagem 18:** Dentro da Intervenção de arte no hidrovial da cidade de Breves
- Imagem 19:** Dentro da Intervenção de arte no hidrovial da cidade de Breves.
- Imagem 20:** Madeiras em Breves.
- Imagem 21:** A cidade Marajoara no século XX.
- Imagem 22:** Salão paroquial, início da década de 1960.
- Imagem 23:** JAB, Juventude Agostiniana Brevesense em 1970.
- Imagem 24:** Avenida Rio Branco, Breves, início da década de 1970.
- Imagem 25:** Cine Ieda, 2012.
- Imagem 26:** Cine Ieda, final da década de 1980.
- Imagens 27:** Fotogramas do *western* em Breves.
- Imagem 28:** Cine Marajó, final da década de 1980.
- Imagem 29:** Máquina cinematográfica de 35mm.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. CAPÍTULO I: A primeira História.....	15
1.1 “Signos em rotação”.....	16
1.2 Índices de Modernidade.....	23
1.3 O cinema na modernidade periférica.....	32
2. CAPÍTULO II: A segunda História.....	40
2.1 Vivências narradas, imersões.....	41
2.2 Memórias narradas, fontes orais.....	49
2.3 Promovendo vivências.....	56
3. CAPÍTULO III: A terceira História.....	65
3.1 <i>Once upon a time in Breves Town</i>	66
3.2 Primeira fase das exibições filmicas na “Capital das Ilhas”.....	75
3.2.1 Breves Películas.....	97
3.3 Segunda fase das exibições filmicas na “Capital das Ilhas”.....	104
3.3.1 Sedimentando códigos: as últimas sessões.....	110
4. CAPÍTULO IV: A quarta História.....	118
4.1 Da História à Semiótica da Cultura, e vice-versa.....	119
4.2 Experiências de Modernidade.....	126
4.3 Criando signos na cultura: entre a vivência ética e a vivência estética.....	132
4.4 A temporalidade da experiência inautêntica na Amazônia marajoara.....	138
CONSIDERAÇÕES: sobre o percurso empreendido e sobre o futuro que o convocou.....	143
Referências.....	146

INTRODUÇÃO

*De repente,
um narrador lembra-se de algo que lhe faz brilhar os olhos
e transmite-nos um quê desta iluminação*
Jerusa Pires Ferreira

Este trabalho procura investigar o modo particular como a modernidade chegou à cidade de Breves, a “Capital das Ilhas”. Nessa proposta, atem-se a uma cultura de cinema e ao ‘clima espiritual’ que esse acontecimento instaurou, no contexto do desenvolvimento da História cultural do Marajó no século XX.

Ao narrar, intento, constitutivamente, ler a dinâmica cultural do cinema no decorrer das décadas de 1960 a 1990, no município, evidenciando nesse processo as articulações e as movências implicadas na trama vivencial das práticas de sociabilidade, como geradora de sentidos diversos, no tecido histórico da cidade.

Partindo da discussão implementada por Walter Benjamin (1994) sobre a *experiência autêntica* e a *experiência inautêntica* na Modernidade, a pesquisa problematiza a construção da narrativa da história no intento de querer compreendê-la como narração de valor humano fundado em intersubjetividades. Trata-se, objetivamente, de evidenciar, ao narrar, a constituição da experiência em práticas de sociabilidade como aspecto de grande importância para a dinamização da vida na cultura no trânsito das relações entre o local e o global.

O motivo que me leva a empreender esta investigação diz respeito, primeiramente, a valorização da vida humana na complexa relação entre o individual e o social, trazendo ao centro do processo de conhecimento, reflexão e produção da cultura, os sujeitos como lugar social único e fundamental na construção da vida e história humana. Em segundo lugar, me motiva empreender uma discussão que possa instigar a compreensão da cultura local como dinâmica consciente, ativa e respondente as demandas de um mundo global, complexo e em constante processo de negociação de valores.

Para atingir esses alvos procurei investigar, por meio de uma abordagem interdisciplinar, de caráter etnográfico e vivencial, a realidade vivida da vida cultural em uma temporalidade havida na segunda metade do século XX na cidade Marajoara.

No encontro de perspectivas entre uma História Cultural e uma Semiótica Cultural, busco construir a tese de que o cinema, como um acontecimento social complexo, constitui um ícone da experiência inautêntica, advinda da Modernidade, no contexto da História cultural da Capital das Ilhas.

Chegar ao texto que aqui se apresenta implicou em uma atividade constante de (re)leitura, reflexão, reconstrução de posicionamentos e modos de fazer pesquisa, de pensar o

social, de pensar a linguagem e, principalmente, implicou na tarefa de trazer alguma contribuição ao estudo da história cultural da Amazônia, no contexto do estudo da cultura nas sociedades do contemporâneo que agregam entre sistemas de valores, o centro e a periferia, o local e o global, a voz e a palavra escrita, o silêncio e a informação, memória e apagamento/esquecimento.

Na tensão entre passado e futuro, identificamos o valor do presente para a interpretação e reflexão sobre o passado e a projeção do futuro. Quando comecei esta pesquisa, uma ingênua percepção me conduzia à escrita de uma história da cultura, a história de um cinema, e o reforço de sua importância como uma história objetiva. À medida que eu vivenciava o município de Breves, seu cotidiano, as pessoas, o registro, como documentação de eventos da história, me punham outros interesses, que mexiam com minhas (inter)subjetividades, suscitando em mim o interesse em investigar para além da história, o papel da memória na feitura do social em investigação e seu valor como patrimônio da cultura.

Na construção desse percurso, as leituras e intercâmbios entre diferentes linguagens e saberes se fizeram especialmente como diálogo com os protagonistas desta narrativa, os sujeitos vivos de uma cultura de cinema no município de Breves, pelo menos os que pude conhecer: Raimundo Rosa, Jolenas Nascimento, Jucileno Alves, Lígia Lins, Anete Lins, Helói Lins, Alonso Lins, Nazaré Nunes, Anésio Moraes, Benedito Pacheco, Hilda Furtado; além dos sujeitos intermediados pelas entrevistas coletadas por Romildo Castor, a saber: Waldir Borges, Renato Furtado, Florêncio de Moraes e Edivaldo Soares.

Além dos protagonistas da história temos as leituras dos textos escritos, e dos intercâmbios intelectuais, os quais fundamentaram-se nos seguintes diálogos: com o professor Pere Petit sobre o campo da História oral, no qual iniciei meu percurso na ocasião da presente pesquisa e, principalmente, sobre o cinema no Pará, tema sobre o qual dedica sua pesquisa; com o círculo de Bakhtin, partindo especialmente de Mikhail Bakhtin e Valentin Voloshinov, somadas as tardes de conversa no grupo de estudos Ética e Estética em Bakhtin do Grupo de Trabalho em Imagem, sob coordenação da Professora Rosa Brasil; com o Professor Flávio Abreu da Silveira, com especial atenção ao campo do estudo da cultura e da imagem, assim como suas considerações na ocasião do exame de qualificação; com o Professor Fábio Castro, com especial destaque a seu livro “A cidade Sebastiana”, adicionadas as suas considerações durante o exame de qualificação desta pesquisa; com o Professor Luiz Guilherme dos Santos Júnior, que além do apoio dado nas idas e vindas a Breves, me apresentou o trabalho pioneiro sobre o cinema de Breves, por ele orientado, e escrito pelo brevese Romildo Castor Araújo;

com a Professora Ana Alencar, com destaque a Clarice Lispector, que deu fundamento a construção da minha montagem metodológica; por fim, nos textos disponibilizados por Mara Tavares e Danieli Pimentel, estudantes, respectivamente do mestrado em Artes (UFPA) e do mestrado em Educação (UEPA), com quem estabeleci importantes intercâmbios teóricos para a construção desta pesquisa.

São inúmeras as contribuições de outros interlocutores no tear desta pesquisa, mas entre as principais subjetividades com que tecei minha identidade neste processo, destaco os personagens acima mencionados.

Com base nesse percurso que se fez entrecortado por diferentes transformações de ordem política, pessoal, cultural, teórica e metodológica, construí a dissertação em quatro capítulos, que seguindo o intercâmbio semiótico, metafórico ao texto de Clarice Lispector, a *A quinta História*¹, se constitui do seguinte modo, a saber:

A Primeira História, narra de modo pormenorizado as preocupações que ocupam esta pesquisa. Traz na sua linguagem um modo de pensar e interpretar o tempo, a cultura e suas memórias. Ao narrar, explica e localizada de modo mais detido a trajetória da pesquisa revelando seus caminhos quase nunca isento de obstáculos. Nesse sentido, constitui a problematização do presente trabalho apontando os caminhos a seguir, as orientações do meu pensamento no tear da pesquisa. Compõe *A Primeira História* três subitens: 1. “*Signos em rotação*”; 2. *Índices de Modernidade*; 3. *O cinema na modernidade periférica*.

A segunda História compõe a dimensão metodológica de imersão na cultura do outro na observância de diferentes temporalidades e diferentes lugares sociais. Revela em um procedimento fenomenológico e hermenêutico estratégias utilizadas para a compressão do tema investigado nesta pesquisa. Compõe *A Segunda História* os subitens: 1. *Vivências narradas, Imersões*; 2. *Memórias Narradas, Fontes orais*; 3. *Promovendo Vivências*.

A terceira História é a narrativa sobre a temporalidade havida na cidade Marajoara no tempo histórico da segunda metade do século XX.

A quarta História, a revelia dos capítulos precedentes, explica o que foi mostrado. Pretende pensar o pensamento do percurso empreendido e relativamente estabilizado na narrativa. Evidencia o fundamento teórico-conceitual-metodológico e político de sua ação em texto e discute a importância da memória e da experiência inautêntica, advinda da Modernidade, como dinamizadora de cultura no contexto do século XX na Amazônia Marajoara. Possui *A Quarta História* quatro subitens: 1. *Da História a Semiótica da Cultura*,

¹ Conto *A quinta História*, de Clarice Lispector, presente na obra *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977, p. 81-84.

e vice-versa; 2. Experiências de Modernidade; 3. Criando signos na cultura: entre a vivência ética e a vivência estética; 4. A temporalidade da experiência inautêntica na Amazônia Marajoara.

Em *Considerações: sobre o percurso empreendido e sobre o futuro que o convocou* revejo o percurso empreendido e trago à reflexão a produção de conhecimento sobre o cultural na Amazônia Paraense e sobre a imanência da *Quinta História*.

Ao partir da concepção de memória fundada na linguagem e na cultura, o texto propõe um percurso investigativo que se pensa no processo de sua feitura, trazendo a discussão, ao mesmo tempo em que narra, evidências de (inter)subjetividades singradas nos códigos da cultura.

CAPITULO I

A Primeira História

*Os sonhadores viajam para reviver seu passado,
Ou para reencontrar seu futuro?*
Kublai Khan

1.1 “Signos em rotação”

*A liberdade do homem se funda e se radica
em não ser mais que possibilidade.
Realizar essa possibilidade é ser,
criar-se a si mesmo.
O poeta revela o homem criando-o*
Octavio Paz

Estávamos no centro de Belém, Palácio do Rádio. Já era bem dezembro e a cidade impregnara-se de um tom festivo em ares de bonomia natalina. O prédio impunha uma atmosfera de saudade, guardava como que segredos, em códigos singrados. Do elevador, pelos corredores, às portas dos apartamentos, a sensação era de um retorno. Retorno às vivências que os rostos gastos pelo tempo ocultavam em seus ais supostos. No final do corredor do quinto andar, nos aguardava Lígia. O cheiro de madeira, que luzia de seu apartamento, instigou nossa visita esperada, e da minha parte, gerou, em um fluxo descontínuo e ininterrupto, eternas e rápidas permanências entre aquela vivência e uma memória suscitada.

Uma *vivência* diferenciada iniciava-se naquela imersão. Na temporalidade do presente, ficava aparente a percepção de seu lugar como um encontro de memórias, códigos refratados, histórias intuídas, mas não contadas. Na sala com cheiro de acapu acomodei o corpo no sofá. Lígia sentou-se a minha frente. O sol, que entrava pela janela, ocultou seu rosto pelo excesso de luz que a envolvia. Atento ao rosto ora ou outra oculto na penumbra, iniciei nosso diálogo deixando que ela o guiasse com sua narrativa e, assim, fui seguindo sua voz, que me levou a cidade de Breves de 1950 em alguns poucos segundos...

Uma narrativa é um elo na cadeia ininterrupta dos discursos em dispersão no tempo e no espaço, carregadas de valores, sentidos, intenções nem sempre conscientes. Na voz de Lígia havia saudade e deslumbre, ela, como lugar social, reunia na sua fala os códigos de um já vivido, recriado neste agora, imaginado na sua transividade em performance.

Do mesmo modo, outras vozes me conduziram à cidade de Breves, diferentes cidades. Ouvi atento a memórias narradas que revelavam sutilmente seus lugares de fala e ensinavam-me seus códigos à medida que contavam.

Entremeados a voz, no mundo disperso da enunciação, localizei a rala bibliografia que contava sobre a cidade. Breves, como cidade ribeirinha mais importante, economicamente, do arquipélago do Marajó, guardava nas suas articulações históricas e culturais, um complexo diálogo entre o local, suas miudezas instauradoras de pertencimento, e o global, com suas grandezas negociadoras de valores.

No ensejo de compreender uma dinâmica cultural desenvolvida no município de Breves, na atmosfera dessa profunda e densa relação entre local e global, foi possível identificar na cidade marajoara reflexos da *cidade moderna* que se fizeram presentes em seu imaginário local no decorrer do século XX.

A *cidade moderna* tecida a partir de dinâmicas econômicas, políticas e sociais do mundo no contexto histórico de uma *era moderna*, as quais geraram uma experiência histórica e social complexa sobre os séculos posteriores, caracterizando a *modernidade*, refratou suas significâncias sobre aquela Amazônia brasileira.

Na cidade amazônica com “respingos” do moderno, localizamos uma dinâmica cultural exploratória e desenraizada, que a fez erigir no tempo como cidade, à custa de homens de origem social diversas, em um encontro de perspectivas de mundo mergulhadas entre distâncias imaginárias, econômicas, políticas, sociais que fez frente, e que com eles se imiscuiu, a valores marcadamente capitalistas.

Fundamenta essa reflexão aspectos do pensamento de Walter Benjamin (1994) constituído como crítica ao mundo moderno em um pensamento original que nos trouxe duas categorias centrais para a realização desta pesquisa: a *experiência autêntica* e a *experiência inautêntica*.

Crítico ao declínio da experiência como processo vivido, encarnado de valores perenes, como uma experiência de contágio, frente a nascente experiência inautêntica, como vivência furtiva e desenraizada, fruto da Modernidade, Benjamin nos ajuda a pensar a dinâmica cultural de uma história que teceu, em práticas de sociabilidade constituídas em torno de espaços de exposições fílmicas, um modo de viver e sentir um tempo e um espaço, em uma cidade na Amazônia.

Procurei construir a tese de que o cinema configurou-se como um ícone de experiência inautêntica, própria da modernidade, na vida cultural da história da cidade Marajoara no século XX. Tomando como objeto central deste estudo as práticas de sociabilidades desenvolvidas nas dinâmicas dos espaços de exibição fílmica na cidade de Breves no decorrer da segunda metade do século XX, busco entender a vida desse cinema na Amazônia como um ícone de um tipo de experiência característica da modernidade, a experiência inautêntica, a qual ganhou fisionomia particular naquele contexto, devido a modernidade naquela cidade ribeirinha ter chegado como uma refração de códigos.

Um ícone é um signo cuja qualidade de sentimento é objetivada na concreção de uma forma (PEIRCE, 1977; SANTAELLA, 1996). Entendido desse modo, o cinema como ícone, agrega na sua significação a qualidade de uma experiência inautêntica, conforme discutida por

Benjamin (1994), o qual estará articulado na forma do cinema como acontecimento complexo ao qual se relacionam códigos singrados, mas refratados, na história cultural da cidade de Breves na segunda metade do século XX, presentes na arquitetura, nos objetos e nas memórias que codificaram uma experiência social do cinema na temporalidade investigada.

A “Capital das Ilhas” foi palco de intenso comércio com a extração de goma elástica e da madeira durante todo o século XX. Podendo ser compreendida como uma zona de exploração de matéria prima para mercados nacionais e internacionais, entrou em contato, nesse diálogo, com flashes semióticos de uma visão de mundo, a Modernidade, que entre diferentes formas de contágio social compôs parte do imaginário social daquela cidade amazônica.

Uma história social da cidade de Breves não foi contada. Estudos destacando aspectos principalmente políticos e econômicos tecem códigos que ao lado da voz compuseram nosso material enunciativo para dizer sobre um tempo e sua temporalidade: segunda metade do século XX. Não é meu objetivo escrever esta história social.

Quero, por outro lado, entender esta pesquisa de caráter histórico e cultural, como uma narrativa sobre um tempo, agregando, na sua feitura, e na sua versão, códigos de um já vivido, saudades guardadas.

Para isso, o encontro entre diferentes temporalidades, visando à interpretação de uma temporalidade em particular, só pode se dar em um percurso intersubjetivo, na atmosfera de uma experiência de contágio, participativa, *não-indiferente*, por meio de uma imersão fenomenológica de caráter semiótico e etnográfico, como um *vivência* objetivada.

Partindo das discussões instauradas por Walter Benjamin (1994), sobre a Experiência, e Mikhail Bakhtin, sobre a Vivência (1997; 2003), fundamento não apenas uma perspectiva conceitual, mas também metodológica.

Assim procedeu-se com as vozes que figuram neste texto. Cada audição, que é sempre interlocução, impelia à leitura daquela dispersão em diferentes vozes. Para fazê-las dialogar era necessário um lugar de fala comum, que proporcionasse o seu encontro em uma mesma temporalidade, que os regesse deste tempo presente. Cabia ao narrador deste texto, esta função, que se cumpriu como imersão na cultura do outro, no jogo do tempo revivido na memória.

A memória é o lugar de um tempo revivido na linguagem. Entre a realidade material e a percepção dessa realidade material, há algo que constrói nossa compreensão da vida, inclusive entre a vida que vivemos e a vida que narramos. Em segundos vivemos emoções

profundas, em séculos mudamos maneiras de compreender a realidade. Justo sofrermos com nossas instabilidades já que somos lugar social de tensões.

Ainda ouço a emoção de Lígia, naquele palácio mudo, que o tempo silenciou no centro de Belém. Palácio do Rádio. Ebriedávamo-nos de risos, anedotas e vivências de outrora. E o que nos restou entre as mãos, nem os dedos. Códigos de um já vivido, emoções traduzidas. Esse é um importante legado da memória, possível de ser reconhecida a partir da semioticidade do social. Não há como negá-los na tessitura da própria vida e é na memória que ele se materializa em uma matriz tensa e fluida que engendra passado, presente e futuro.

Este texto é também uma resposta ao mundo de leituras em outros textos e vivências nestes anos de linguagens e saberes na Amazônia.

Ao mesmo tempo em que buscava caminhos para construir a tese proposta, resistia, em mim, inquietações sobre modos de investigar e fazer pesquisa de caráter histórico. A inquietude vinha da sensação de instabilidade proporcionada pelo terreno movediço da memória e das significações em diferentes temporalidades, a partir de diferentes lugares de enunciação, em que se estabelecia a pesquisa.

Na busca de construir uma narrativa, fui percebendo a fluidez dos dados da pesquisa, de suas articulações, das suas flutuações na vida vivida. Mais, ainda, fui percebendo um mundo de fissuras, de dispersões de dados e subjetividades, atos isolados que participam de uma composição textual que necessitam encontrar alianças no processo de sua feitura, no ensejo de garantir a construção de conhecimento sobre o social, sobre o humano, que não desvincule teoria e realidade vivida.

Dessa inquietação, a busca de tornar o texto *polifônico*, em uma confluência de vozes expressivas e não simplesmente citações de falas amputadas e isoladas, me conduziram a reflexão sobre o fluxo da história cultural de Breves na convergência de diálogos que estabeleceu no seu contexto de correspondências e geração de sentidos, sua *semiosfera*, a partir da qual aquela cidade ribeirinha se fazia.

Assim, observando a tensão entre diferentes lugares de enunciação, estabeleci duas perguntas geradoras que nortearam a construção de minha narrativa sobre a vida cultural da cidade no século XX: Qual o papel desempenhado pelo cinema na vida cultural do município de Breves entre as décadas de 1960 e 1990, no contexto da dinâmica histórica da vida cultural do século XX na região? As respostas geradas na sociedade Brevesense, a partir de sua experiência social com o cinema, trazem que contribuições para a reflexão sobre a interferência da modernidade nessas cidades amazônicas?

Diante disso, procuro, na narrativa que conto, evidenciar o valor da voz e da memória como um tipo especial de patrimônio da cultura, como substrato fundamental de valorização da vida humana em sua dimensão particular, cotidiana, como força motora de um tempo frente à esmagadora centralidade com que se colocam outras narrativas, tidas como hegemonias. Trata-se necessariamente de valorizar a noção de uma experiência de contágio, posicionamentos sociais que agregam valores afetivos de pertencimento de um já vivido como aspecto de relevante importância cultural e histórica.

Para além das necessidades impostas pela vida material, localizamos a potência de uma narrativa que não foi contada. Busca-se ir além de um certo determinismo materialista de suas condições de existência que, resguardada sua verdade e relevância, constituem algo junto com a *sensação de viver um tempo e um espaço, junto com uma experiência de valor cultural*.

Ao atermos o olhar sobre notícias e discussões em torno, por exemplo, da construção da Usina de Belo Monte, percebemos o lugar que ocupa dentro de uma discussão política e econômica, o homem na sua dimensão afetiva. O homem vale menos que o capital. Imagine o quanto vale suas memórias, seus laços de afeto e de pertencimento, fundamento de uma existência ativa e viva, marcas da história humana. Embora pareça um exemplo um tanto apelativo, o que se desenrola com o passar dos anos em localidades como Breves e tantos outros lugares da Amazônia, é um apagamento por desvalorização, por sobreposição de uns interesses em detrimento a outros, sobreposição que pode chegar a desvalorizar a vida e seu legado existencial.

No trabalho que aqui se apresenta, a ‘sala de cinema’ é o nosso ponto de encontro.

Para imergir na vida ética do tempo presente, segui em viagens contínuas e intercaladas no decorrer de 1 ano e 10 meses. Entre Breves, Belém e Bragança, construí uma trajetória de vivências que nas estradas de rios e asfalto despertaram profundas reflexões sobre a estabilidade do chão que sustentava o tempo.

Diante desse processo, identifico, neste tempo presente, uma Breves com uma vida cultural diferente em relação há bem pouco tempo atrás. Andando pela cidade em busca de cinema na avenida principal, e próximo a zona portuária, foi possível localizar salas fechadas, com outros rostos e outras práticas. No caminho, a feira delatava várias lojinhas de filmes pirateados. O cinema de Breves transmutou-se para as salas de casa. Como aconteceu, em boa medida, em toda a América latina. Vão-se os anéis ficam-se as marcas nos dedos.

A partir desses índices ideológicos, que resguardam toda uma conjuntura política, educacional e cultural, segui deste tempo presente a um passado mais distante, anterior as

salas de cinema. Para a compreensão da temporalidade investigada, tencionaremos este tempo entre seu passado e seu futuro.

Nessa orientação, utilizei das seguintes estratégias: 1) imersão em vivências objetivadas no município de Breves, no intuito de sentir a cidade deste tempo presente, seja na relação com os narradores, seja no seu cotidiano silencioso, para assim tentar perceber transformações e marcas de um já vivido; 2) empreendimento de leitura das vozes e imagens sociais, presentes nas memórias e nas fotografias dos narradores, assim como, leitura de textos que falam sobre a história do passado da cidade, lugares de encontro de intersubjetividades; 3) identificação, nos discursos presentes na memória narrada, do valor agregado às vivências nos tempos de cinema em Breves, com especial destaque as narrativas sobre o cotidiano e os laços afetivos constitutivos daquele tempo.

Uma história de vida conduz meu processo. Junto a ela, outras histórias, e certamente, não menos importantes. Mas é preciso recortar no tecido social, no tempo da história. Raimundo Rosa ocupou e ocupa um lugar especial na vida do cinema de Breves: primeiro operador de máquina cinematográfica nascido na cidade. Com as entrevistas temáticas que contornam essa história de vida, vamos desmistificando as pressões da emoção que inevitavelmente mergulha o tempo em uma percepção.

Assim, as entrevista organizaram-se como abertas, para a História de vida e semi-abertas para as entrevistas temáticas, com observância ao tema central desta pesquisa. A palavra do outro era convocada sobre suas memórias do tempo em que Breves possuía salas de cinema. No diálogo constante, refizemos nossa troca, e as perguntas foram sendo tecidas no fio desses discursos dialógicos, entre dois interlocutores. Foram entrevistados 16 sujeitos em 09 imersões nas cidades de Breves, Belém e Melgaço, dos quais 5 foram realizadas por Romildo Castor e 11 por mim no decorrer desta pesquisa.

Foram utilizadas, ainda, as imagens, que se somaram como dado de pesquisa e não como muletas de contextualização. Foram integradas como linguagem da narrativa que adquiriu caráter verbo-visual.

Por fim, interessa, nesta pesquisa, interpretar, ao narrar, códigos dispersos de uma temporalidade em diferentes momentos da história, presentes nas vozes, nas imagens e nos textos referentes à época do período de existência do cinema no município de Breves.

O objetivo desta pesquisa é identificar correspondências e articulações engendradas no decorrer de uma história cultural vivida, códigos culturais de uma experiência que foram dinamizados ao longo do tempo em um determinado espaço.

Quero caracterizar essa dinâmica, desse modo, tomando por referência a relação tempo-espço como estabelecida por Mikhail Bakhtin (2002), como o *cronotopo* da *experiência inautêntica*, tendo em vista o papel que o cinema desempenhou, e a maneira como influenciou, ao longo do desenvolvimento da história cultural da cidade de Breves no século XX, sobre sua sociedade.

Trata-se, enfim, de uma pesquisa de natureza interdisciplinar no campo da cultura, que quero entender como um diálogo entre teoria e realidade vivida, na percepção, para além de continuidades e determinações constantes, de tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças.

1.2 Índices de Modernidade

*Isso porque uma experiência de modernidade
Seja, antes de tudo,
Uma experiência de visibilidade do moderno.*
Fábio Castro

Ao partir da compreensão de que espaço e tempo são dimensões da realidade que se constituem em mútua relação, parti para a leitura do passado no esforço de lê-lo em sua temporalidade, ainda que situado em outro tempo-espaço. Essa tentativa de leitura se torna possível pelas marcas significativas deixadas nos códigos da cultura de um tempo pregresso que, apesar de estar ausente das vozes que o configuraram em dimensões axiológicas de sua existência enquanto vivida, indicam caminhos e mobilizam possibilidades de sentido no mundo de linguagem, ou seja, em uma *semiosfera* (LOTMAN, 1990; MACHADO 2003).

Assim, a compreensão da modernidade como a grande sensação de um tempo no fluxo da história nos ajuda a pensar como o global encontra-se em uma profunda troca dialógica com o local no contexto do século XX.

Fábio Castro, na obra *A Cidade Sebastiana*, nos ajuda a ler e a entender a modernidade a partir de três princípios propostos por Marshall Berman, conforme enuncia: “...o impulso criador e inovador, a percepção da totalidade e o princípio dialético, pelo qual se experimentaria certa sensação de ganho e perda – ou melhor, fascínio e repúdio diante das inovações do moderno” (2010, p.127).

Dentre as três características apontadas por Berman, o princípio dialético opera como a característica central da experiência do moderno a qual instaura uma vivência de vida em paradoxo e contradição. Para Fábio Castro, esse aspecto é universal e pode ser identificado na experiência vivida fora dos centros geradores da atmosfera moderna, chegando às periferias desse movimento, conforme evidenciará no seu estudo sobre a “era da borracha” vivida em Belém do Pará (2010). Parto dessa noção geradora para discutir o modo como essa modernidade, impregnada nos feixes de significação, em uma dinâmica de refrações no decorrer do século XX, chegou à cidade marajoara. Quero entender a chegada desses feixes não como totalidade, mas como cristalizadores de signos culturais incrustados na história cultural da Capital das Ilhas.

Um índice é um signo com um caráter de existência, vinculando de modo orgânico um objeto e sua significação (PEIRCE, 1977; NÖTH, 2003). Tendo em vista as características de formação social que compõe a Capital das Ilhas, é possível afirmarmos que um tipo homogêneo do que seria o moderno não se configurou naquela cidade. Quero entender que feixes de significação se incrustaram na feitura daquela sociedade, de sua estrutura material e

de seu imaginário, a partir de uma refração do que seria o moderno, gerando no seio daquela cultura, índices de uma modernidade dispersa, diluída, mas não menos significativa para a construção histórica de sua sociedade.

Ler Theodoro Braga, e as escassas de fontes bibliográficas que falam de uma Breves cultivada na primeira metade do século XX, revelam não somente códigos de um já vivido, mas as pistas de como as flutuações das significações construídas, foram gerando o passado que passamos a conhecer.

Estávamos entre os anos de 1901 e 1910. Theodoro Braga reuniu, em importante estudo, um conjunto de informações sobre um dos principais municípios da Ilha do Marajó: o município de Breves. Caracterizou-o como pertencente à mesorregião do Marajó e a microrregião Furos de Breves. Segundo o pesquisador, o município, àquele tempo, achava-se “situado entre o paralelo $0^{\circ} 25'$ latitude N. e o $1^{\circ}55'$ latitude S. e $51^{\circ}5'$ e $49^{\circ}45'$ de longitude ocidental do meridiano de Greenwich – ou $8^{\circ}5'$ e 7° longitude ocidental do Rio de Janeiro” (1911, pág. 10). Com uma área de $9.550,513 \text{ km}^2$, abrangendo, a partir da divisão administrativa de 1911², “9 distritos: Antônio Lemos (Sede), Breves, Rio Macacos, Rio Mapuã, Rio Mutití, Rio Jacaré, Rio Tajapuru e Rio Terra”, Breves foi caracterizada tendo como limites “ao N. os municípios de Macapá, e Mazagão, separados pelo canal do Vieira Grande e o Município de Anajás; ao S. o Município de Curralinho e Oeiras separado pela bahia dos Bócas, a L. ainda os Municípios de Melgaço e as ilhas do Município de Gurupá” (BRAGA, 1911, p. 10).

A área urbana do município, naquela primeira década do século XX, apresentava a seguinte caracterização: “4 ruas, 4 travessas, 3 praças, 12 sobrados, 77 casas térreas, 5 lojas de fazendas com tabernas, 1 loja, 2 padarias, 1 açougue, 2 botequins, 4 canôas de regatão, 3 trapiches, 1 barbearia, 2 telheiros, 20 barracas, 4 edifícios públicos, 1 igreja, 1 capella, 5 tabernas, 1 pharmacia-drograria, 1 casa de bilhar, 2 carroças, 1 typographia, 2 alfaiates”. (1911, p. 197).

Com uma população de 19.183 habitantes, em 1901 (idem, p. 196), sua vida cultural, com destaque para o homem que vivia o cotidiano da cidade, pode, em certa medida, ser investigada a partir dos poucos elementos que foram registrados nos documentos oficiais conforme os reuniu Braga em sua pesquisa, dados econômicos que deixaram evidente índices do tipo de atividades produtivas a que se dedicava na região, condicionando as características

² No início do século XX, de acordo com Theodoro Braga, Breves passava a sede administrativa dos furos de Breves, que antes pertencia à comunidade de Antônio Lemos.

sociais da população que lá viveu, assim como demandas culturais relacionadas à própria época.

Nessa flutuação de informações fica evidente na primeira descrição da cidade sua dimensão enquanto urbanidade, que olhada na sua estrutura, nos limites do local, não direcionava a nenhuma leitura sobre possibilidades de desenvolvimento com as características de uma *cidade moderna*, marcando de modo incisivo uma atmosfera rural e marginal se comparada a capitais da Modernidade ou, mesmo, das capitais da periferia da Modernidade.

De 1901 a 1911, no município de Breves, é possível destacar como principais atividades artístico-culturais o circo e o teatro, conforme nos mostra a Lei N. 221 de 29 de dezembro de 1910, que orça a receita e fixa as despesas do município para 1911, como revela o quadro abaixo:

TABELLA B

INDUSTRIA E PROFISSÃO

1—Açougue	20\$000
2—Bebidas alcoolicas	50\$000
3—Botequim durante as festas.....	25\$000
4—Barbeiro, loja	10\$000
5—Casa de sortes e brinquedos, durante as festi- dades	20\$000
6—Canôa de regatão ou commerciante ambulante....	3:000\$000
7—Canôa ou qualquer outra embarcação, tirando esmolos com imagens.....	300\$000
8—Canôa ou barcos a véla, vendendo farinha, cacha- ça e tabaco.....	500\$000
9—Circo ou theatro com entrada paga.....	20\$000
10—Cosmorama, idem, idem.....	20\$000
11—Casa de commercio na séde do municipio.....	100\$000
12—Idem, idem no interior e Breves a) de 1.ª clas- se, cujo capital seja superior a 8:000\$000.....	400\$000
b) de 2.ª classe, cujo capital seja de 3:000\$000 a 8:000\$000	300\$000
c) de 3.ª classe, cujo capital seja até 3:000\$000....	200\$000
13—Cartorio de escrivão ou tabellião, excepto os da polícia	50\$000
14—Escriptorio de advogado ou solicitador.....	50\$000
15—Embarcações a vapor e barcos a vela, emprega- dos no commercio de regatão	8:000\$000
16—Joalheiro ambulante.....	200\$000
17—Kerozene e outros inflamáveis.....	40\$000
18—Leilão commercial, cada um.....	20\$000
19—Mascate	300\$000
20—Mercador de imagens.....	150\$000
21—Officina de qualquer especie.....	10\$000
22—Pharmacia	50\$000
23—Padaria e confeitaria.....	100\$000
24—Padaria somente.....	50\$000
25—Por cada volume de mercadorias, embarcadas ou desembarcadas pelos trapiches municipaes.....	\$100
26—Vendedores de lenha para vapores.....	25\$000
27—Vendedor de rendas e rês no interior.....	500\$000

3

³ Tabela disponível em Theodoro Braga 1911, p. 238 e 239.

A tabela revela, ainda, traços de hábitos de consumo na época desde a bebida alcoólica, até os botequins de festas, casa de sorte e brinquedos. Ao lado de tais atividades, identificam-se pequenas práticas comerciais que interferiam nas finanças da administração pública.

Pode-se dizer que o crescimento das capitais amazônicas, como Belém, gerou impacto nos modos de vida dos sujeitos da região do interior do estado, com especial destaque para Breves. São escassos os dados sobre as atividades artístico-culturais do município, entretanto, a necessidade de estarem previstas tais atividades em orçamento do município, pode indicar a presença e a importância da atividade naquela época, seja pela pequena população que ali residia, seja como estratégia de atração populacional. Uma das explicações para esse fato pode ser dada a partir do reconhecimento de Breves como cidade portuária localizada em local estratégico de passagem de embarcações entre Belém-Santarém-Manaus, assim como, em relação ao exterior do país, condicionando a passagem pela cidade de grande número de pessoas de lugares diferentes com experiências culturais igualmente diferenciadas.

O comércio da borracha gerou um grande fluxo de capital interferindo diretamente na realidade social e cultural da região, desde o crescimento da população até a demanda dessa população diante de sua complexidade cultural, tendo em vista a crescente vinda de sujeitos de outros lugares do país, com especial destaque aos nordestinos, para trabalhar na coleta da goma elástica. Esse crescimento gerou a criação de “novos povoados, vilas e cidades com o intuito de comercializar a produção gomífera e fornecer alimentos aos extratores” (CAVALCANTI, 2003; 2012).

Assim como nas capitais Belém e Manaus, em Breves o crescimento populacional foi notório, chegando a população do final dessa primeira década a 27.000 habitantes. Além do crescimento populacional, a sede administrativa da cidade se estruturava judicialmente o que ajudou a ter um maior controle nas finanças do município⁴ (BRAGA, 1911).

Enquanto, sobre o município de Breves, guardaram-se informações discretas no que se refere à vida cultural da cidade, nesse momento de efervescência econômica, Belém e Manaus, tiveram franca expansão ganhando contornos diferenciados tanto nas manifestações culturais quanto nos registros das mesmas. O que destoava de modo flagrante da vida que os extratores da borracha, ribeirinhos e pequenos comerciantes levavam entre os seringais, povoados e vilas de difícil acesso.

⁴ Um dado curioso foi registrado por Theodoro Braga na passagem de 1901 para 1902, que diz respeito ao crescimento do número de artistas na região de 65 para 185 entre os habitantes residentes e votantes no município (1911, p.196-197). Fica o registro desse dado como um índice da História da cidade que pode ser melhor investigado em outras pesquisas.

O principal destaque na economia estava voltado para os gastos ligados à extração da goma de látex na região, seja nos valores de exportação, seja no contrato de mão de obra para desenvolver tal atividade⁵. Nessa época a extração da madeira já existia, mas ainda não tinha a força de comercialização que atingira a goma elástica.

A primeira década do século XX ainda faz parte do que se considerou como auge da economia seringueira na Amazônia, que Pere Petit (2003) situa precisamente entre os anos de 1850 e 1912, tendo especial destaque o município de Breves que foi o maior produtor de borracha no arquipélago marajoara no período de 1900 a 1910 (WEINSTEIN, 1993). Nesse contexto, nas cidades de Belém e de Manaus, surge uma elite dominante composta por homens políticos e burocratas; comerciantes, basicamente portugueses; profissionais liberais de famílias ricas, e oriundos de universidades europeias.

Em Manaus, o projeto modernizador expulsava a parcela da população que não se encaixava no modelo que se impunha. A cidade da borracha foi assim adquirindo outra fisionomia, e de encontro às construções que não se adequavam nem às condições naturais nem à cultura dos habitantes locais, o espaço transformou-se à custa da correção dos terrenos naturalmente acidentados, para que o nivelamento do espaço urbano adquirisse condições de receber novos projetos de construção. Ampliaram-se ruas, aterrando-se indiscriminadamente igarapés, os quais, “muitas vezes, eram usados como via de comunicação, fonte de abastecimento d’água e local de lazer” (OLIVEIRA & MAGALHÃES, 2003, p. 48).

Em Belém, de modo semelhante a Manaus, a demanda social e cultural da elite é um dos fatores que impulsionam uma série de mudanças no ponto de vista urbanístico, e pode-se dizer, motivaram até uma ‘limpeza social’, com o afastamento das classes pobres das áreas do centro da cidade, no período da administração de Antônio Lemos. Nesse cenário, Belém, copiando hábitos europeus, torna-se o local de uma elite que implanta novos hábitos e novos modos de relação social, tendo uma vida cultural que se servia de uma diversidade de divertimentos como cafés, bares, bilhares, prostíbulos, circos e teatros (CASTRO, 2010).

Foi com essas características gerais que as capitais da borracha na Amazônia, Belém e Manaus, se diferenciavam de municípios como Breves. Estes estavam à margem da sociedade da borracha, eram a mão de obra que sustentava a riqueza e o consumo daqueles. Refrações de uma modernidade que materializada apenas no papel de fornecedora de matéria prima significava o outro lado do que subsidiou o moderno na Amazônia.

⁵ Das rendas municipais para a câmara da Villa de Breves “§7.º 400 réis por cada pessoa que se empregar no fabrico da borracha ou gomma elástica em terrenos devolutos.”; Direitos de exportação “Borracha de qualquer espécie, kilo...\$150” (BRAGA, p.229-230)

De todo modo, foi com base nessa relação, pode-se dizer, que a história da cultura de uma parcela da Amazônia foi construída. Sabe-se pouco sobre os modos cotidianos de vida, valores culturais, de sujeitos que, entre seringueiros e ribeirinhos, compunham “a massa analfabeta que vinha do nordeste ou de outros interiores paraenses em busca de sonhos e miragens de fortuna fácil” (CASTRO, 2010, p. 145).

Agostinianos no Marajó

Enquanto em Breves, e em tantos outros municípios do Marajó, a economia das sociedades se desenvolvia com base na extração da goma elástica e outras pequenas culturas como o arroz e a madeira, ascendente no mercado, desenvolvia-se uma trajetória missionária que teria uma intervenção significativa na vida cultural do Marajó, e, portanto, de Breves.

As políticas de recristianização, que tiveram forte influência sobre a vida da cultura no Marajó do século XX, foram iniciadas nas últimas décadas do século XIX. Foi assim que a Ordem dos Agostinianos Recoletos “chegaram ao Pará, em 1899, assumindo, a partir de 1930, a região marajoara” (PACHECO, 2009, p. 91).

Para Agenor Pacheco,

No alvorecer do século XX, num tempo de separações e reaproximações entre Igreja e Estado, a Amazônia, assim como o restante do Brasil, tornou-se palco para onde navegaram diversas ordens religiosas européias. Encontrando populações com expressões, saberes e experiências de matrizes afroindígenas que não sucumbiram aos violentos processos colonizatórios, iniciados no século XVII, essas ordens procuraram, conscientemente, conforme D. Alquílio, inscrever em modos de vida da região suas percepções de cultura e sociedade. Traduzidas em valores, costumes, línguas, religiosidades constituíram relações de encontros e infinitos confrontos culturais, gerando lutas e negociações ainda hoje não definidas. (2009, p. 101)

Pode-se dizer que se implantou uma política de reeducação em que se buscava dar conta, no extenso território da Amazônia Marajoara, do cotidiano da vida religiosa dos habitantes. Os Agostinianos Recoletos, em 14 de abril de 1928, obtiveram “a elaboração da bula *Romanus Pontifex*, fundando a Prelazia de Marajó, com sede em Soure, depois de já terem fundado a Prelazia de Lábrea, em 1926, no Amazonas” (PACHECO, 2009, p. 104).

Enquanto os Agostinianos passavam pouco a pouco a ocupar a região marajoara, a Amazônia, de um modo geral, vivia a decadência não só da Indústria gomífera, mas de uma era da borracha (CASTRO, 2010). No Marajó, a Vila de Corcovado foi certamente uma das

sedes mais importantes de extração e negociação da goma elástica. Além da economia mundial, movimentou a dinâmica da economia local, o que influenciou diretamente em sua dinâmica populacional perpassando todo o furo de Breves, Portel, Melgaço, contornando o arquipélago do Marajó até Gurupá (WEINSTEIN, 1993).

Tal circunstância influenciou na decisão dos padres Recoletos em ocupar a região das florestas que, embora não possuísse a riqueza natural da região dos campos, era lá que muitas famílias habitavam (PACHECO, 2009). Apesar do colapso sofrido pela economia gomífera, no decorrer da primeira metade do século XX, a população que ali habitava não foi impelida a abandonar a região, mesmo com o fato de os padrões tradicionais de subsistência (agricultura nas várzeas e nas terras altas, plantio alternado, caça e pesca) terem sido praticamente destruídos. “Décadas após o colapso da expansão da borracha, o caboclo típico estava ainda extraindo borracha, coletando castanha-do-pará, ou colhendo algum produto que pudesse ser vendido a um longínquo mercado de além mar” (WEINSTEIN, 1993, p. 293).

Foi nesse intervalo entre 1920 e 1940, com a progressiva desaceleração da produção do látex na Vila de Corcovado, que a madeira despontava no município de Breves como importante produto de exportação, com especial destaque para a empresa Breves Industrial Sociedade Anônima (BISA), construída em 1925, a qual se tornou representante de um período áureo da cidade, quando Breves ficou conhecida como “Celeiro Mundial da Madeira” (LEÃO, 2009).

Assim, no decorrer dos primeiros 50 anos do século XX, o habitante rural médio ficou dependente da rede comercial da região, e mesmo com uma relativa liberdade entre aviador e aviado, passou a outra lógica de dependência por meio de dívidas em uma relação de patrão e cliente. De todo modo, nessa primeira metade do século XX, a borracha ainda viria a ressurgir em um último e rápido ciclo, 1943 a 1945, por conta da segunda guerra mundial (PETIT, 2003), figurando, juntamente com ela outros produtos como o arroz e a madeira.

Foi nesse contexto econômico, ao mesmo tempo em que os agostinianos davam continuidade a missão de evangelizar almas que habitavam o Marajó, que Breves recebeu, em 26 de junho de 1940, Frei José Soares. De 1930 a 1940 era reconhecido que “a Prelazia ainda não havia tomado posse de todo o território confiado-lhe pela Santa Sé”, o que, pode-se dizer, impulsionou a ocupação de Breves por parte dos Agostinianos.

Em Breves, quando a comunidade chegou em 1940, os religiosos ganharam da administração pública uma residência, para servir de casa paroquial, mas ali encontraram somente uma cadeira da prefeitura. Reconstruir velhos espaços, erigir novas igrejas e habitações, confiando no apoio de uma

população descrente com o trabalho anteriormente realizado pelos padres e pela prática do arcebispado de Belém, aumentaram as dificuldades de fazer a missão no Coração da Amazônia. Na Paróquia de Breves, o que havia era um cálice, uma custódia e castiçais. Para obter os materiais necessários aos atos litúrgicos, os padres recorreram à ajuda de seus superiores em Belém e fora do Estado. (PACHECO, 2009, p. 128-129)

Entretanto, foi somente em 1948 que foi iniciada a construção da casa paroquial, acompanhada da chegada de novo pároco ao município, Frei Dolsé Porfírio Gárcia, estando a construção finalizada em 1950⁶. A fixação definitiva dos Padres na cidade de Breves reforçou a influência da Igreja católica na vida cultural da região. As estratégias utilizadas pelos Padres para pregar a palavra de Deus, seguiram também pela ludicidade dos fazeres artísticos. Pode-se afirmar que uma vida artístico-cultural também foi implementada, para além de uma doutrina religiosa, junto aos missionários, o que poderá ser observado com maior precisão no decorrer da segunda metade do século XX.

A Capital das Ilhas, e o final da primeira metade do século XX

A *cidade moderna* está impregnada de uma infinidade de títulos, rótulos, formas, fórmulas, enfim, um mundo de materialidades e signos que refletem uma dimensão do urbano não apenas como lugar, mas como imaginário, sensação, temporalidade, espelho e encarnação da Modernidade.

Em 1940, a Capital das Ilhas destoava quase completamente do cenário descrito acima, tendo como ponto principal, senão único, de sua área urbana, o Bairro Centro.

A Avenida Getúlio Vargas, às margens do rio Parauaú, era onde se localizava a primeira agência bancária da cidade, a Caixa Econômica Federal, que tinha como principal finalidade atender as demandas da população em geral, com destaque aos comerciantes, empresários e profissionais liberais (LEÃO, 2009). Àquele tempo, depois do grande desenvolvimento de extrativismo seringueiro, Breves já apresentava crescimento econômico com um novo ciclo extrativista, tendo em vista a atividade madeireira, que já passava a principal base econômica da região. Condição que se estenderia por toda a segunda metade do século XX.

Apesar desse crescimento econômico, Breves, em 1940, não possuía energia elétrica. Mas foi nessa década, precisamente entre os anos de 1941 e 1942, que surgiu a primeira

⁶ Disponível em <http://www.prelaziadomarajo.com.br/2010/07/parouquia-santana.html>. Acesso em: 03 de março de 2013.

escola da cidade, Grupo Escolar Lauro Sodré, também localizado na Avenida Presidente Vargas, atendendo ao ensino de 1^a a 5^a séries. Dione Leão dispõe outras informações sobre aspectos do cotidiano brevese durante os anos 40, como: a estrutura precária da cidade, pois as ruas eram alagadas; praticamente não havia segurança pública, pois a cidade apresentava apenas um policial; possuía apenas um posto de saúde que foi substituído em 1945, após a II Guerra Mundial, pelo primeiro Hospital da cidade, construídos por Norte americanos na administração de Américo Brasil (LEÃO, 2009).

São nesses feixes de significação do moderno, impregnado, por exemplo, nas materialidades dispersas da estrutura da cidade, que Breves ia, lentamente, sendo educada na cultura capitalista, na pulsão de uma cidade com uma estrutura social frágil, dada a base de sua formação social e a dispersão de homens desenraizados que iam compondo aquele espaço e aquele tempo na tensão entre o local e o global.

O processo de expansão da cidade esteve acompanhado de todos os problemas que assolavam a região como o impaludismo, tendo em vista as péssimas condições de higiene, falta de saneamento básico, etc. Destaca-se que a economia de Breves, assim como o foi com Belém e com Manaus, beneficiava uma pequena parcela da população, que muitas vezes nem residiam na cidade. O difícil acesso, com viagens que duravam, em média, de 16 a 20 horas, e a atenção limitada dada a sociedade que se desenvolvia na região, iam revelando a cidade. Passado meio século, Breves começava, então, a apresentar uma estrutura urbana e configurava uma resposta ao modo como se deu sua ocupação.

1.3 O Cinema na modernidade periférica

*Os primeiros modernos não procuravam o novo
Num presente voltado para o futuro
E que carrega consigo a lei do seu próprio desaparecimento,
Mas no presente, enquanto presente.
Antoine Compagnon*

Na complexidade das dimensões que compõe a cultura, suas esferas de acontecimento na vida, como a educação, a arte, a política, a economia, a religião, a vida cotidiana, identificamos a vida do cinema em uma semiosfera que conecta o local, o regional e o global, e que desse modo, colocaria Breves no roteiro de cidades que viram e viveram imagens em movimento na sua vida cultural.

Ainda no esforço de ler o passado, uma temporalidade instaurada na primeira metade do século XX, segui em busca de entender a dinâmica de uma cultura de cinema que se fez na Amazônia e suas articulações no tempo e no espaço, como instauradora de um fluxo cultural que ressoaria de modo fundamental em aspectos da vida social do Marajó e, portanto, de Breves.

Nessa atmosfera foi possível identificar que Breves não teve uma vida artístico-cultural vinculada ao cinema antes de 1960. Entretanto, esteve imersa em uma semiosfera artístico-cultural que se dela não participou objetivamente em princípio, teve seu crescimento urbano, e a sociedade que lá vivia, gerado condições para que o cinema de um jeito ou de outro aportasse, aos moldes de rápidas e eternas permanências, naquela cidade ribeirinha.

Essa semiosfera reuniu sentidos do moderno que perpassaram das atividades produtivas da sociedade capitalista à arte. Nele estava impregnada uma compreensão do presente contra o passado, uma noção de progresso que se manifestaria na vida cultural da Amazônia do século XX, e configuraria a presença de uma mudança que nega o passado. Nas palavras de Compagnon: “Do ponto de vista dos modernos, os antigos são inferiores, porque primitivos, e os modernos, superiores, em razão do progresso das ciências e das técnicas, progresso da sociedade etc.” (1996, p. 20).

É nessa atmosfera que o cinema surge na Amazônia brasileira em 1897, final do século XIX, tendo como cenário político e econômico o auge da produção do látex na região. Sua primeira exibição aconteceu nas capitais Amazônicas Manaus, no Teatro Amazonas, no mês de abril (COSTA, 2006), e Belém, no Teatro da Paz, no mês de dezembro (VERIANO, 2006).

Nascido na Europa com os irmãos Lumière, o cinema acompanhou o grande fluxo migratório estrangeiro para o Brasil. Chegando à Amazônia brasileira, apresentou

características similares nas capitais Belém e Manaus. Pere Petit (2011a) registra a presença de um “Cinema ambulante e Sazonal”, entre os anos de 1896 a 1908, no qual se fazia projeção de filmagens em diversos locais da cidade como praças públicas, circos, feiras, vaudevilles, teatros, salões, bordéis e cafés-concertos. Selda Costa (2006) registra que em Manaus “o cinema passou por hotéis e confeitarias, feiras e arraiais, circos e cafés-concertos, teatros de variedades e, por vezes, em pleno espaço aberto, nas praças públicas” (2006, p. 07) sendo recebido pelo Teatro Amazonas, desde quando iniciou suas exibições até a finalização dessa fase itinerante.

Nesse contexto de exibição mais popular e itinerante de cinema, Pedro Veriano destaca a pessoa de Nicola Parente como um dos pioneiros do cinema no Pará, que além das exibições que fazia em 1905 no bairro de Nazaré, esteve presente em outros momentos na cidade, especialmente no Círio de Nazaré. Embora não haja registro preciso de sua produção, o italiano veio para o Brasil em meados do século XIX, “depois de comprar um aparelho Lumière” (VERIANO, 2006, p. 22), “viajou e residiu em diferentes estados brasileiros, exibindo filmes, trabalhando como fotógrafo e filmando alguns documentários, até se fixar no Pará, concretamente na cidade de Abaetetuba” (PETIT, 2011b, p. 6).

Em Manaus a exibição de 1897 não teve sucesso entre o público presente. A recepção manauara ao cinema melhorou três anos depois com a intervenção da imprensa e com o deslocamento da sala de exibição para “um dos mais agitados bordéis da cidade, o Hotel América” (SOUZA, 1999, p.78). A esse tempo, despontava em Belém o principal cineasta de Manaus, Silvino Santos. Nascido em Portugal em 1886, Silvino passa a morar em Belém a partir dos 14 anos. Aos 15 anos começa a trabalhar como assistente do fotógrafo e pintor Leonel Rocha, passando a morar em Iquitos, no Peru, onde aprende as técnicas de uso da câmera fotográfica. Em 1910 segue para Manaus onde vive grande parte de sua vida (SOUZA, 1999).

Em Belém, na mesma época, foi Joaquim Llopis, gerente de compras espanhol, que percebeu a importância do cinema como veículo de divulgação. Fundou dois cinemas: o Politeama e o Odeon (VERIANO, 2006). Tinha o empresário interesse em mostrar como se dava o trabalho nos seus seringais. Foi o contato com a empresa Hispano Films, em Barcelona, que tornou real o desejo de Llopis, o qual contratou e embarcou, em 31 de agosto de 1911, para Belém, Ramon de Baños. O jovem catalão, para além das atividades de cineasta, criou a empresa Para Filmes, “e passou a editar um cine-jornal, naturalmente com exibições asseguradas nos cinemas do conterrâneo” (VERIANO, 2006, p. 25; PETIT, 2012).

De acordo com Selda Costa (2006), foi em 1909, em Manaus, que a indústria do cinema passa a se desenvolver com mais intensidade criando a necessidade de construção de salas fixas de exibição de filmes. Foi no contexto desse grande crescimento do interesse pelo cinema em Manaus que Silvino Santos chega à cidade, sendo contratado, anos mais tarde, como cineasta pelo Seringalista Júlio César Araña. Apesar de Silvino não conhecer as técnicas cinematográficas, foi financiado pelo seringalista para estudar em Paris nos estúdios da Pathé-Frères dos irmãos Lumière. Quando retornou, Silvino filma um documentário para o seringalista mostrando o trabalho no seu plantio de goma elástica. O documentário nunca foi exibido, mas gerou efeito suficiente sobre a importância da produção cinematográfica para a época em Manaus, garantindo ao cineasta outros convites, inclusive, para filmagem dos trabalhos no seringais (SOUZA, 1999).

Ao mesmo tempo em que os cineastas da Amazônia viveram uma efervescência cultural de produção cinematográfica nos tempos da Borracha, nas cidades de Belém e Manaus as sessões de filmes eram cada vez mais assistidas e ganhavam notoriedade entre a população. Em Belém, durante o círio de 1911, “eram doze as salas ou barracas nas quais eram exibidos, diariamente, filmes, a maioria europeus, o que demonstra o crescente interesse dos paraenses pelo cinema e também a renhida concorrência que existia entre os diferentes cinematógrafos” (PETIT, 2012, p. 4).

Após o Círio três documentários de Ramon de Baños foram exibidos no Teatro Odeón: *Embarque do eminente Dr. Lauro Sodré, O Círio e o Dia dos Finados em Santa Izabel*. Eram 10 de novembro de 1911, estavam presentes personalidades e jornalistas de Belém, as quais se mostraram atentas e interessadas, tendo em vista não só a produção audiovisual em si, mas a presença de familiares e amigos, pela primeira vez, na tela de um cinema. Incentivadas, também, pelo sucesso entre as personalidades da época, no dia seguinte, seis sessões foram realizadas para o público em geral, despertando entre estes um sucesso maior ainda: “Era tanta gente que queria ver os nossos interessantes filmes, que a polícia foi obrigada a intervir várias vezes para conter alguns espectadores (...) que não conseguiam reprimir a sua impaciência” (BAÑOS, 1991, p. 68, apud. PETIT, 2011b). Em 1912, com o crescente estabelecimento do cinema como atividade artístico-cultural em Belém, os empresários Antônio Martins e Carlos Teixeira, com o propósito de atrair a elite local, inauguram o cinema Olympia, que passou a funcionar regularmente a partir de 24 de abril daquele ano (VERIANO, 2006; PETIT, 2012).

Enquanto na Amazônia brasileira, o cinema gerava um público espectador e reproduzia, em grande medida, os filmes realizados no estrangeiro, em 1912, os Estados

Unidos da América, firmava sua indústria cinematográfica que se estruturava visando grandes investimentos. Dentre os importantes nomes daquele tempo, Charles Chaplin surgia como o artista mais famoso do cinema mudo. A supremacia da indústria cinematográfica Norte Americana sobre a Europeia se daria em 1914, em decorrência da Primeira Grande Guerra (BIBLIOTECA EDUCAÇÃO É CULTURAL, 1980).

Petit destaca, entre os anos de 1913 a 1918, o impacto da crise financeira e comercial da borracha na Amazônia, inclusive sobre a produção cinematográfica local, e destaca a influência do cinema norte americano na região.

“Nesses anos, entretanto diminuía algumas atividades lúdico-culturais em Belém, a crise também influenciou negativamente a expansão das atividades cinematográficas em Manaus e Belém. É de destacar também que a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) favoreceu a crescente influência, no Brasil e em outros países, da produção cinematográfica dos Estados Unidos em detrimento da europeia.” (PETIT, 2012, p. 2)

Apesar da crise, a contribuição dos “cineastas da borracha” para a produção cinematográfica local é notória. Com o catalão Ramon de Baños e o português Silvino Santos, localizamos os pioneiros de uma cultura de produção cinematográfica na Amazônia. Outros cineastas apareceram, neste início de século na região, mas certamente estes dois cineastas marcaram o período com a produção e investimento dos seus trabalhos.

A produção cinematográfica de Ramon de Baños na Amazônia se deu até 1913 quando este foi acometido pela malária, momento em que retorna a Barcelona e continua sua produção cinematográfica na Catalunha e Espanha. Sobre a Amazônia, Ramon produziu de 1911 a 1913 diversas filmagens entre as quais se pode dar destaque a: *Viagem de Lisboa ao Pará; Embarque do eminente Dr. Lauro Sodré; O Círio; Dia de Finados em Santa Izabel; Concurso Hípico; Fim de Secção; Funeral do Barão do Rio Branco; Festival de Natação e Remo; Revolução; A moda; Os Sucessos de Maio; Os Sucessos de 29 de agosto; Recolecção da Borracha no Estado do Pará (para o Ministério da Cultura e Comércio); Fitas Marajoaras* (PETIT, 2011a; VERIANO, 2006).

Silvino Santos, pode-se dizer, iniciou sua produção cinematográfica, efetivamente e coincidentemente, quando Ramon de Baños deixava a Amazônia. Foi em 1913 que iniciou sua produção que seguirá até, aproximadamente, 1934, tendo produzido, com temática amazônica, 22 filmes, entre curtas e médias-metragens, entre os quais podemos destacar: *No País das Amazonas; No rastro do eldorado; Chegada e estadia em Manaus do Dr.*

Washington Luiz. Além dos filmes de temática amazônica produziu 35 curtas-metragens portugueses e 31 de temáticas familiares (RAMOS & MIRANDA, 1997).

Como se viu, o cinema na Amazônia, na primeira metade do século XX, esteve diretamente atrelado à renda gerada a partir da produção seringueira. Em Manaus a crise econômica da borracha impulsionou uma série de projetos políticos e econômicos que colocou o cinema como meio de divulgação de interesses do governo. Assim, foi criada a Seção cinematográfica Amazônia Cine-Film, que elaborou os curtas-metragens *O Horto Florestal*, *Festa da bandeira* e *Manaus e seus arredores*, no intuito de repassar uma imagem de progresso e recuperação da economia da região (COSTA, 2006).

O interesse da Amazônia Cine-Film, entretanto, era a realização de um longa-metragem que mostrasse “lá fora o que é este colosso amazônico em todos os seus pormenores e fazer a maior e melhor propaganda inteligente desta região” (A Capital, 11.05.1918). O filme seria *Amazonas, o maior rio do mundo*, idealizado e realizado por Silvino Santos, que levou dois anos percorrendo o território amazônico. O filme consumiu todo o capital da empresa e não chegou a ser exibido, pois os negativos foram roubados e levados para Londres, onde foram vendidos a empresas de turismo! (COSTA, 2006, p. 11)

De todo modo, tanto em Belém quanto em Manaus, a produção cinematográfica nesse início do século XX esteve fortemente vinculada à propaganda. Selda Costa destaca que em Manaus era praticamente impedida a produção ficcional, que embora existente, foi reconhecidamente frágil. Em Belém, a produção ficcional ganhou um certo espaço somente a partir dos anos 1930, tendo em vista o surgimento de novos personagens no cenário do cinema Brasileiro.

Se por um lado, a nível nacional e local, o cinema estava mais voltado a uma produção mais documental, os EUA produziam filmes ficcionais e se firmavam diante de um público popular crescente, com uma ampla produção visando a venda do produto cinema. Já na Europa, havia, para além da vendagem massificada, uma preocupação em conquistar um público mais elitizado (BIBLIOTECA EDUCAÇÃO É CULTURAL, 1980).

Nesse contexto, o desenvolvimento de uma cultura cinematográfica na Amazônia, ganha, a partir de fins de 1930, importante personalidade: o paulista Líbero Luxardo. Nascido em 1908, Líbero, que já trazia ‘heranças’ cinematográficas do pai, amadureceu profissionalmente desenvolvendo diversas atividades com cinema durante os anos de 1929 e 1939, fixando-se, após esse período, em Belém. Arthur Altran destaca que, ao chegar a Belém, Líbero “abriu um laboratório cinematográfico, produziu um cine-jornal e dirigiu

diversos documentários de curta-metragem ao longo dos anos de 1940 e 1950” (CENTUR, 2008, p. 12). Atuou como jornalista, político e escritor, além das atividades cinematográficas que desenvolveu até a década de 1970 tendo realizado entre 1932 e 1973 sete filmes longa-metragem, três no Ciclo Matogrosense, *Alma do Brasil* (1932), *Caçando feras* (1936) e *Aruanã* (1938), e quatro no estado do Pará, em seu Ciclo Amazônico, *Um Dia Qualquer...* (1962), *Marajó – Barreira do Mar* (1964), *Um Diamante e Cinco Balas* (1968) e *Brutos Inocentes* (1973)⁷.

No que se refere às exibições nesse período, dentre as variadas salas de cinema da capital paraense como o Cine Olympia, Palace Theatre, Avenida, Iracema, o Nazaré, dentre outras, Pedro Veriano destaca o curioso “Cine Fuzarca”, localizado no bairro de São Braz, mas que não perdurou muito. Era um cinema de caráter popular inaugurado em 1930 e que atendia bairros mais afastados do centro (VERIANO, 2006). Havia uma grande movimentação em torno das salas de cinema nas capitais Belém e Manaus, assim como, uma crescente influência sobre cidades do interior. Para além da produção local, o cinema teve uma forte influência na vida da cultura na Amazônia seguindo de um modo ou de outro o roteiro de uma Indústria cultural como um processo histórico e de midiatização sociocultural (CASTRO & CASTRO, 2013, no prelo).

Passada a fase do cinema mudo, no outro lado da América, os irmãos Warner davam voz em 1927 ao primeiro filme completamente falado: *The Jazz single*. Apesar de algumas objeções ao novo cinema, inclusive no Brasil, o cinema sonoro se estabeleceu no mundo de modo irrevogável. Além disso, os anos de 1930 seriam extremamente produtivos para Hollywood, pesar da produção em massa. Já na Europa, o investimento em uma estética fílmica gerou também bons frutos, entretanto, a produção Europeia logo entraria em um novo recesso por ocasião da II Grande Guerra, circunstância que firmou em definitivo o cinema americano, onde, porventura, ainda não tivesse se implantado (BIBLIOTECA EDUCAÇÃO É CULTURAL, 1980).

Em Belém, na década de 1930, o cinema, estabelecido, também sofria influência direta da produção norte americana. Dos EUA vinham 65% dos filmes exibidos, enquanto a produção nacional detinha a segunda posição no mercado (26%)⁸. Apesar disso, resistiu certa influência europeia. A produção brasileira também se mostrava crescente, tendo destaque, na

⁷ Disponível em <http://cinematecaparaense.wordpress.com/realizadores-2/libero-luxardo/> Acesso em: 20 de dezembro de 2012.

⁸ IBGE – Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/29092003_estatisticase_cxx.html.shtm Acesso em: 05 de março de 2013.

década de 30, o cineasta Humberto Mauro. Na produção local, Líbero Luxardo mantinha-se como destaque (VERIANO, 2006; 2008).

Selda Costa informa que para além da produção local, a Amazônia continuava a ser filmada por estrangeiros:

Os jornais da época registraram a passagem por terras amazônicas de expedições e comissões científicas e culturais, acompanhadas por cinegrafistas, que documentaram os trabalhos técnicos e captaram imagens de povos indígenas, os cursos dos grandes rios e as riquezas florestais e minerais, imagens que é necessário recuperar e trazer de volta ao Brasil e à Amazônia. Nos anos 30, produtoras nacionais, principalmente a Fan-Film, de Líbero Luxardo e Alexandre Wulfes, visitaram a região, trazendo na bagagem filmes como *A restauração do Pará* e *O Círio em Belém no ano de 1934*, e produziram inúmeros curtas-metragens, especificamente após a promulgação da lei de obrigatoriedade da exibição do complemento brasileiro nas sessões de cinema, a conhecida “lei dos 100 metros”, de 1932. (COSTA, 2006, p. 12)

No cenário local, entre os espectadores, Pedro Veriano (2006) destaca que, até o início dos anos 1940, os paraenses não reclamavam do desconforto que eram as salas de exibição. A primeira reclamação viria em 1941, por parte dos estudantes que exigiam meia entrada, direito concedido algum tempo mais tarde. Outro aspecto curioso, desse tempo do cinema em Belém, eram as sessões matinais aos domingos, que diferentemente de outros lugares do país, na capital paraense, iniciava às 09h da manhã, tendo algumas sessões início às 08h30 (VERIANO, 2006).

Passava-se praticamente meio século desde que o cinema entrara na vida cultural do Brasil e do mundo. A produção cinematográfica se expandia cada vez mais e embora muitos lugares como o próprio Brasil, ainda não tivessem investimento suficiente para a produção nacional de uma qualidade melhor, os produtores estrangeiros não mediram esforços para se lançar ao registro da região amazônica, constituindo o acervo de filmes que seriam consumidos pelos expectadores amazônidas.

Segundo Selda Costa (2006), foram os norte-americanos que se empenharam em representar a Amazônia e seu estranho mundo: “monstros pré-históricos, aventuras inacreditáveis, caçadas perigosas, formigas, aranhas e piranhas gigantes, índios canibais e estranhas pirâmides escondendo os tesouros do rei Salomão” (2006, p. 12), e até romances dos mais ardentes, tiveram como cenário um imaginário construído sobre a Amazônia brasileira. Para Costa, “o cinema foi o criador e divulgador dos mais loucos e absurdos mitos sobre a Amazônia” (idem).

Nesse contexto, Líbero Luxardo foi o mais importante cineasta da década de 1940 na Amazônia tendo produzido uma série de curtas-metragens, tendo em vista sua entrada na vida política ao lado de Magalhães Barata, Interventor Federal no Estado do Pará. O cineasta dedicaria seu trabalho, entre política e produção cinematográfica, até a morte de Barata em 1959. Seguindo a produção de diversos documentários de encomenda baratista, Líbero realizaria, ainda, importante cobertura cinematográfica da atuação de Barata pelos municípios do interior do Estado.

Além da produção cinematográfica, para além das capitais amazônidas, Belém e Manaus, Veriano registra a presença das salas de exibição, em interiores do Estado do Pará, ainda na primeira metade do século XX, como Santarém, que possuía um cinema também com nome Olímpia. Além de Santarém, as vilas de Icoaraci e Mosqueiro, mantiveram salas de cinema ainda nos primeiros 50 anos do século, com destaque ao Guajarino, em Mosqueiro, criado em 1923 (VERIANO, 2006).

Por fim, nesse brevíssimo panorama do cinema na primeira metade do século XX na Amazônia, identificamos uma trajetória itinerante e interconectada de uma cultura cinematográfica desenvolvida em todo o mundo. Seu impacto certamente interferiu na vida da cultura de diferentes maneiras, a depender da cultura onde foi inserida, e nesse aspecto esteve imbuído diferentes significações pertencentes ao imaginário moderno refratado sobre a vida social que viveu o século XX.

CAPITULO II

A segunda História

Da história anterior, canta o galo.
Clarice Lispector

2.1 Vivências narradas, Imersões

*Imaginemo-nos dentro desse mundo:
 Estamos expostos
 e quem nos vê,
 nos vê com o “fundo” da paisagem em que estamos.
 A visão do outro,
 nos vê como um todo com um fundo que não dominamos.
 Ele tem, portanto, relativamente a nós, um excedente de visão.
 Ele tem, portanto, uma experiência de mim que eu próprio não tenho,
 Mas que posso, por meu turno, ter a respeito dele.
 Wanderley Geraldi*

A caminho de ler a sociedade brevese vivida no decorrer da segunda metade do século XX, particularmente sua vida cultural, tendo a sala de cinema como nosso lugar de encontro, parti deste presente século XXI. A imersão nesse “agora” busca identificar características dessa sociedade que compreendemos como uma resposta, em parte, a experiência social, política e econômica, que sofreu a cidade no desenvolver de sua história, no fluxo de transformações no tempo, em diferentes temporalidades.

Assim, proceder a uma vivência nos contornos desta pesquisa implica, para além de um processo de observação e escuta, objetivar a percepção de uma dinâmica, destacando, nela, códigos culturais relativamente passíveis de identificação. É ir até o outro tentando restituir o sentido por ele construído no seu processo vivido, e ao voltar a si próprio, somar duas perspectivas (a minha e a dele) e, com isso, dimensionar possibilidades de significação.

Esse movimento que esteve impregnado em minha prática de pesquisa teve início efetivamente em inícios de 2012. Antes, uma preparação teórico-conceitual esclarecia esse movimento de imersão fenomenológica que teve como base o processo desenvolvido no campo da criação literária, proposta por Mikhail Bakhtin (1997; 2003). Além disso, por se tratar de um percurso investigativo de caráter etnográfico, fundamentou o modo de imersão no social, as discussões previstas por Silveira (2002) e André (1995), os quais apontam a dimensão interpretativa de práticas cotidianas significativas como aspecto fundamental para a realização de um processo tradutório da vida social. Essa prática que se configura como constante exercício, com diferentes alcances, teve início na viagem de barco que se fez entre Belém e o Município de Breves.

Na viagem, ao longo de 12 horas, a música, a comida, as práticas de entretenimento, as conversas, as roupas, os traços compõem um conjunto de imagens que fazem saltar aos olhos códigos de um pertencimento que engendra dinâmicas da vida social marcadas na configuração de uma cultura.

No terceiro andar da embarcação, Navio Bom Jesus, tecnobrega, cerveja, jogos de cartas, dominó, distraem a noite dos viajantes sobre o rio que vai sumindo com a noite que ilumina o mito dos imaginários noturnos. Os passantes naquelas águas em escuridão e sombras de densas florestas vão deixando a Belém iluminada. A baía do Guajará vai ficando para trás. Era pouco mais de 19h. Depois que o navio abandona a baía do Guajará e ganha o outro extremo do rio Pará em direção aos furos de Breves, o sinal telefônico também desaparece. Incomunicáveis, os passageiros vivem uma dinâmica particular no tempo e no espaço, instaurado pelo trânsito isolado e peculiar sobre o chão fluido de águas barrentas. No mapa, o espaço é representado entre os pontos em amarelo, correspondente a Belém, e vermelho, correspondente a Breves.

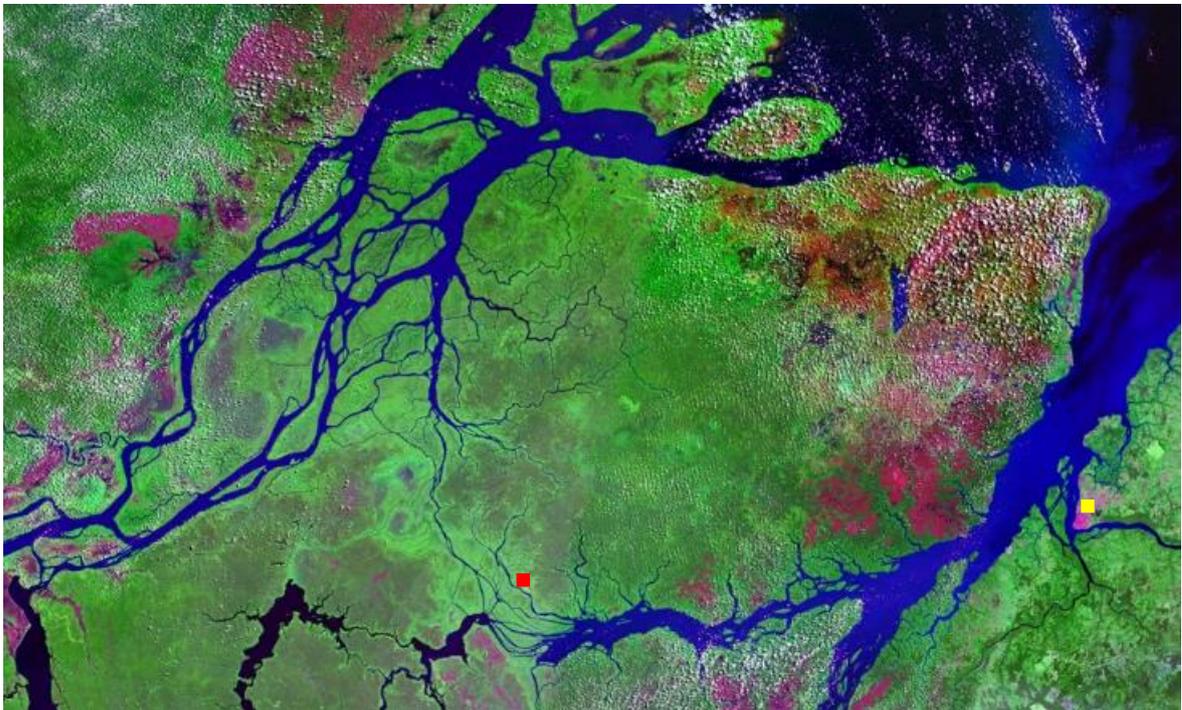


Imagem 01: Arquipélago do Marajó – Pará.
Imagem retirada do Google Map, em 23 de março de 2013.

De Belém até Breves, o Navio passará em frente à orla, ou próximo, de pelo menos 06 municípios no decorrer dos 226 km por onde navegará. Barcarena, Currealinho, São Sebastião da Boa Vista. Muitos passageiros ficam pelo caminho, seus destinos. A noite também vai esfriando os ânimos, e, pelo menos para grande parte da tripulação, vai trazendo o sono embalado pelo rio. Sobre o chão de ferro, copos colorem em branco a noite vivida. Ao lado deles, papéis descartáveis flutuam em direção a escuridão líquida. Latinhas de cerveja, arrastadas pelo vento noturno, compõe o som daquele ritual indicial.

O rosto daquela Amazônia vai se revelando nos pequenos gestos que dizem de si, pelos posicionamentos nem sempre conscientes. Nenhuma placa avisava sobre o lixo, nenhuma consciência, ou quase nenhuma, estava alerta sobre a poluição. Para alguns, o camarote esconde a viagem, para outros salta aos olhos enredados. Turistas, moradores, pequenos comerciantes, empresários. Um fluxo contínuo que une de modo venal pelos rios a capital e o interior do estado.

Os caminhos que nos levam ao município de Breves neste século XXI são tão múltiplos, que merecem atenção especial, pois correm o risco de se dar como uma impressão do mundo deslocada de sua complexidade, do entrelaçamento de diferentes compreensões que nos conduzem por planos de ruptura e identidades.

Entre homens, mulheres e crianças, destacam-se as marcas nos rostos de um antepassado afro-ameríndio. Além das conversas na lanchonete, bar e corredores da embarcação, a televisão ganha lugar de destaque, não só a programação da TV aberta, mas nos shows musicais que acompanha e reúne os olhares viajantes. Entre um intervalo e outro, a imagem encontra espaço pelas mãos de celulares e máquinas fotográficas.

Esse trajeto narrado traz à reflexão modos de viver um tempo, prenhe de índices de valor social sobre a história que os gerou. Na experiência da viagem, naquele tempo-espço particular, uma dinâmica social se fez, e se faz cotidianamente, nos ajudando a pensar a cidade de Breves neste início de século XXI.

Por exemplo, é possível identificar entre os viajantes uma tripulação “simples”, até empobrecida, em sua maioria, não só pela estratificação social marcada em suas falas, seus usos do código linguístico, mas pelo vestuário simples, pela organização nos redários com seus pertences, comportando não apenas roupas ou objetos pessoais, mas, em alguns casos, material de trabalho para venda de produtos, supostamente, como ambulantes ou como pequenos comerciantes. Essas características gerais eram reforçadas nas duas margens do rio, o rio que nos embarcou, rio Guamá, em Belém, e o rio que nos desembarcou, o rio Parauaú, em Breves.

A música também marca uma estratificação social. A predominância de tecnobrega, não apenas no bar do navio, mas nos celulares de vários tripulantes, diziam sobre gostos correspondentes a uma dimensão do popular tanto presente em Breves quanto em Belém.

Esses são alguns aspectos que pontuo nessa percepção. Está marcado na fala meu lugar de enunciação, naturalmente. Exatamente, por isso, é viável constituir um sentido possível nesse campo de imersão na cultura do outro, mesmo ela fazendo parte da cultura de quem a observa. O exercício de extralocalizar-me aos outros, fez-se nesse percurso como uma

problematização das subjetividades e códigos em flutuação, imersos em uma semiosfera, conforme previsto pela semiótica da cultura (MACHADO, 2003; LOTMAN, 1990) que ao compreender *o mundo da vida como um mundo de linguagem* nos indica o caminho de ler o social como um processo que não escapa da necessidade de uma imersão participativa, não indiferente ao meio.

“Capital das Ilhas”. Assim Breves ficou conhecida ao longo de todo o século XX, entrando no século XXI como a principal cidade da mesorregião do Marajó. Sendo constituída por 05 Distritos, é a sede da microrregião Furos de Breves e o maior município da região. Localizada ao sudoeste do arquipélago do Marajó, entre ‘rios-mar’ e densas florestas, a cidade ribeirinha compõe uma complexa paisagem urbana. Do alto, linhas cinzas diagramaticamente indiciam uma sociedade que, para além da física, da geografia, da história linear, comporta, dentro de tais dimensões, uma atmosfera do sentir. Sensações instauradas pelo trânsito das mãos que transportaram durante o século XX, madeira e borracha.



Imagem 02: Foto aérea da cidade de Breves.
Cedida por Jucileno Alves, morador do Município, em 17 de abril de 2012.

Com uma população de 80.158 habitantes, sendo 40.285 na área urbana e 39.873 na área rural, de acordo com dados do Censo de 2000 do IBGE, Breves chega em 2010 com uma população total de 92.860⁹ habitantes.

Tais números sugerem a forte presença de uma população rural que, apesar da quase equivalência em números populacionais entre o rural e o urbano, reforça sobre o urbano a força de uma cultura, proveniente das comunidades do interior do próprio município e de municípios vizinhos, conforme também identificaremos entre os sujeitos que figurarão nesta narrativa. Além disso, Breves, ao lado de Portel e Soure, são exatamente “os principais centros urbanos da região, e os únicos com população superior a 10 mil habitantes”. (BRASIL, 2006, p. 11).

A chegada ao município se deu com a manhã do dia 20 de março de 2012. Era uma terça-feira, por volta das 07h da manhã. Seguindo para o hotel onde ficaria hospedado, fui reconhecendo aquela cidade portuária. A movimentação no porto Bom Jesus, onde desembarquei, era grande. Entre pessoas e cargas: carregadores, vendedores ambulantes, peixeiros, picolezeiros, taxistas, mototaxistas, carreteiros, familiares, passantes. Nos rostos afro-ameríndios olhos de atenção. Segui andando. Não havia um sol escaldante, mas a umidade somada ao calor tropical tornava a caminhada cansada. A Avenida Getúlio Vargas, às margens do Parauaú, desaparecia sob pernas e rodas de um trânsito caótico e barulhento, e resguardava, em curto perímetro, importantes lugares para a história econômica, política e social da cidade.

Assistiam minha caminhada, em silêncio, várias lojas de materiais de construção, de roupas, uma feira cheia de lojinhas ofertando desde café da manhã até corte de cabelo. Iniciava a Avenida Rio Branco.

Na entrada, recebia à tripulação desembarcada, Nossa Senhora de Sant’anna. O tumulto ia ficando para trás, embora a correria de motos não cessasse nunca. Em seguida, a Igreja da padroeira da cidade. À esquerda, a casa dos padres agostinianos. Aquele trajeto inscrevia-se no tempo e no espaço como um código singrado. Logo ao lado, uma pequena praça e um busto sem identificação. À frente, a Avenida Rio Branco continuava, larga e luminescente, era infinita aos olhos cansados de uma noite embalada.

Ademir Neves (1999), Agenor Pacheco (2010) e Dione Leão (2012), ao discutirem em diferentes textos o contexto social da zona portuária do município de Breves nos ajudam a ler a dinâmica social daquela cidade que se faz em um cotidiano de rápidas e eternas

⁹ Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=150180#> Acesso em: 02 de fevereiro de 2013.

permanências. Entre os portos que recebem os viajantes na entrada da cidade destacamos: Porto Feira do Açaí, Porto Cardoso, Porto Fluvial da 8a. Regional de Proteção Social, Trapiche Municipal, Terminal Hidroviário, Porto da Paragás, Porto São Domingo, Porto Bom Jesus, Porto Feira do Pescado, Porto Custódio, Porto Idevaldo Paes, Porto do Sr. Adilson Almeida, Porto do Tupinambá, Porto do Sr. Alípio Caramês, Porto Leão do Marajó, além de portos menores que se imiscuem a orla da cidade.

Para dimensionarmos devidamente a complexidade das relações sociais dos portos de Breves, estabelecidas entre relações econômicas, comerciais e, em alguns aspectos, políticas pensemos sobre a cotidianidade das negociações entre a ordem do material e do simbólico nessas práticas de trabalho. Esse dinamismo constrói a base da vida prática, e de suas sociabilidades, no município de Breves. Nesse espaço, e nesse tempo, talvez não só nesse tempo, encontra-se grande parte da população de pais e mães de família, de filhos que em diferentes instâncias, assumem novos rostos na vida da cidade, tornando-se em outros espaços, os alunos, os consumidores, os passantes. Além disso, nesses contornos, o velho e o novo se encontram e disputam espaços entre mercadorias e sociabilidades.

Ao lado dessas práticas, a instância pública tem grande interferência na dinâmica da cidade. No decorrer da primeira década do século XXI, os municípios da região, de um modo geral, sofreram algumas mudanças de força econômica e política que rompeu em definitivo com características sociais identificáveis no decorrer do século XX, não só referente ao município de Breves, mas ao arquipélago Marajoara como um todo. Trata-se necessariamente da proibição, em alguns setores, da produção extrativista, com especial destaque sobre a extração madeireira¹⁰ na região, a partir de uma série de medidas ambientais, como, por exemplo, a construção da RESEX de Mapuá, criada por Decreto Presidencial em 20 de maio de 2005, numa área de 94.463 hectares¹¹.

Para além da legitimidade e importância das leis ambientais e da discussão em torno da comercialização local legal e ilegal da madeira¹², o que se observa é uma extrema falta de planejamento governamental que, ao impor a lei na região, não atentou as demandas relativamente imediatas das pessoas viventes no local, tendo em vista o forte impacto com os

¹⁰ Disponível em: <http://www.vozdomarajo.com/artigos/marcospaulo/2011/cubanizacao%20de%20marajo.htm> Acesso em: 20 de março de 2013.

¹¹ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Dnn/Dnn10533.htm Acesso em: 02 de fevereiro de 2013.

¹² Para uma discussão mais aprofundada sobre a questão da produção madeireira no Pará ver SANTANA, A. C. SANTOS, M. A. S. OLIVEIRA, C. M. Comportamento histórico da produção e comércio de madeira do estado do Pará e nos mercados local e internacional. Amazônia (Banco da Amazônia. 2005), 2010.

desempregos gerados pelo fechamento das madeireiras, uma das principais fontes empregadoras na região durante todo o século XX.

Tal situação passa, então, a deixar vários municípios quase completamente dependentes de um, pouco expressivo economicamente, comércio local e da prefeitura como empregadora. Como consequência, não exclusiva desses fatores, para além das atividades formais, atividades informais (incluído aqui tráfico de drogas, tráfico humano) de diferentes ordens, “gerenciam” a região (PIMENTEL, 2011).

Desde 2011, medidas para o desenvolvimento local, com especial atenção ao potencial turístico do arquipélago, como o ecoturismo, vem sendo pensadas. Por enquanto a estrutura econômica de todos os 16 municípios que compõem a área do Plano é essencialmente primária, baseando-se no extrativismo vegetal, na pesca, na pecuária extensiva e na agricultura de subsistência (BRASIL, 2007).

Apesar das iniciativas, que entendemos, podem ser lentas a depender dos interesses de base econômica e política, uma cena não mudou no Marajó desde minha primeira incursão no local. Mãos pedintes nas miúdas embarcações de madeira que se aproximam das grandes embarcações de ferro, como em ritual, esmolando. A memória fotográfica, do Programa de Estudos *Campus Flutuante* (UFPA), guarda essas lembranças que acompanho desde que embarquei naquelas águas, há cinco anos, pelo mesmo programa.

O ato de esmolar é uma via de mão dupla, revela quem dá e quem recebe a esmola.

Ao lado dessa imersão que me remetia ao passado, seja pelo apagamento ou pelo que permanecia, chamava atenção os espaços do hoje para a diversão, construção e manutenção da vida cultural. Além das festas tradicionais, identificáveis nas leituras feitas, por exemplo, em Oliveira (1986) e Costa (2000), como a tradicional Festividade de São Sebastião de 12 a 20 de Janeiro; o Carnaval; a Festividade de Nossa Senhora de Santana em 26 de Julho; o festival Brevense de Folclore no mês de Agosto; Aniversário do Município em 30 de Novembro; dentre outras, podemos identificar os banhos de igarapé, que poderiam ou não ser acompanhados de “cervejadas” nos sítios, os bailes da saudade que trazem os rostos de um outro tempo. Choperias, bares, restaurantes. Em torno de 20 restaurantes/bares compunham a vida cultural e de entretenimento da cidade. Os clubes, que outrora fizeram grande sucesso com seus bailes, revezam-se entre atividades esportivas, para qual são alugados, ou comportam as badaladas festas de aparelhagem. Uma infinidade de estabelecimentos que abrem a possibilidade da “deixa” crítica sobre o centro do entretenimento local vinculado, em grande medida, mas não exclusivamente, ao consumo de bebida alcóolica e a música kitsch.

Assim fui conhecendo Breves: o bar do Hidroviário, o desfile de motos e saltos, os ares infantis que reforçavam o cheiro de pipoca nas noites da praça. E eram muitas praças. Além da exposta na orla em frente ao Hidroviário da cidade, a Praça do Operário, Breves possui a Praça Dário Furtado, conhecida, também, como “Praça da Bandeira”; Praça 03 de Outubro; Praça Benedito Cunha; Praça Frei Dolsé e a Praça Matriz.

Na vida artística da região música, dança e teatro foram as expressões mais destacadas, sendo esta última, atualmente, existente apenas como iniciativa de grupos religiosos (COSTA, 2013).

Com o passar dos dias, entre idas e vindas a Breves durante todo o ano de 2012, ampliaram-se não somente as percepções do lugar, mas a complexidade dos códigos, os laços de afeto, o silencioso dia a dia que ia me inserindo naquela dinâmica de vida, seus anseios, expectativas, sonhos. Ao lado de tudo isso, uma visão crítica se instaurava, choque de horizontes de valores, e até mesmo de culturas, na compreensão do outro.

Entre o Hotel Grill e o Hidroviário, uma curiosa imagem convocou a atenção. De um lado, miúdas lojas coloriam a cidade de filmes pirateados, do outro lado, a Casa de Cultura chamava atenção pelo excesso de vazio. Em frente, um adolescente sentado na calçada controlava o datashow que fazia propaganda de uma festa de aparelhagem e escondia a Casa de Cultura por trás da esticada tela branca. Os dias breveses eram profundamente parecidos, mas nunca eram os mesmos. E sua fluidez se explicava pelas religiosas seis horas no transe cotidiano que transformava dia em noite e noite em dia, tempos eternos conduzidos pela procissão de almas que entrelaçava os furos de Breves e o mundo, nos entre caminhos dos portos nas margens da cidade.

2.2 Memórias Narradas, Fontes Oraís

*As coisas que modelamos durante anos
resistiram a nós com sua alteridade
e tomaram algo do que fomos.
Onde está nossa primeira casa?
Só em sonhos podemos retornar ao chão onde demos nossos primeiros passos.*
Ecléa Bosi

Quero entender este percurso narrativo como uma unidade de sentidos que organizada como está me ajudará a ler o social em outra temporalidade em que se inscreveu a Capital das Ilhas. Trata-se aqui de uma hermenêutica narrativa, que aos moldes de um tipo especial de diário, se posiciona sobre o processo vivido na relação com diferentes códigos e materialidades.

Além de imergir naquela cidade viva e fluida, na contemplação silenciosa sobre sua dinâmica cultural, uma rede de relações sociais de outro tempo se configurou a partir dos encontros possibilitados na ocasião da busca pelos narradores. Uma troca intersubjetiva em entrecruzamentos de narrativas orais foi convocando diferentes vozes da história.

Essa perspectiva reforça a compreensão dos sujeitos como responsáveis diante de seu lugar social no tempo e diante da construção da história como intersubjetividade. Ler o social a partir de suas descontínuas significâncias está a favor desse entendimento do local que existe e se desenvolve em uma dialética complexa com o regional e com o global. Podemos dizer que tal discussão é recente, ganhando força no decorrer da segunda metade do século XX. Ao lado dela, a História oral, tem sido fundamental nesse mergulho situado no local, especialmente pelo uso de fontes orais.

Certamente a investigação sobre a dinâmica cultural do cinema no município de Breves, se enquadra nesse encontro História oral/História local, em que o exercício de leitura sobre o social implica nesse intercâmbio entre o local/regional e o global na tentativa de compreender, significando, aspectos da história que, embora em um primeiro momento possa estar a serviço também de um interlocutor local, inclusive no meu ponto de vista, de central importância, pode em segunda instância servir a compreensão da dinâmica da cultura global na medida em que gera resposta nas culturas locais/regionais.

Nesse contexto, Verena Alberti (2004) problematiza questões fundamentais para fontes do tempo presente. Além de discutir a relação entre historiadores e testemunhas, reforça a importância da memória como fonte de informações que precisa de um acompanhamento que dê conta de assegurar sua legitimidade em um trabalho de observação e vigilância. Para Lucília Delgado (2006), a memória como principal fonte dos depoimentos

orais, aglutina, no seu processar, dimensões do tempo onde estão implicados os sujeitos e suas demandas sociais, dinâmicas de uma vida privada (roteiro biográfico), interconectado a vida social, desde o âmbito local até o global.

A memória e as fontes orais tornam-se extremamente produtivas em uma proposta de estudo que se dedica a investigação do cultural em âmbito local, e que pelo trajeto percorrido, mostra-se profundamente marcado por transformações de ordem global. É nesse sentido que a História oral,

...move-se em terreno interdisciplinar, já que utiliza muitas vezes música, literatura, lembranças, fontes iconográficas, documentação escrita, entre outras, para estimular a memória. Também dialoga e/ou interage com a sociologia, a antropologia e a psicanálise, como suportes para a construção de roteiros de entrevistas e para a condução do próprio depoimento. Finalmente, recorre a memória como fonte principal que a subsidia e alimenta as narrativas que constituirão o documento final, a fonte histórica produzida (DELGADO, 2006, p. 16).

A memória, como epicentro da discussão no quadro do uso de fontes orais, não é de fácil conceituação. De um modo básico pode ser compreendida como a presença do passado, mas seus modos de existência e realização se articulam de modo complexo sob diversas perspectivas.

A preocupação com o tema da memória remete as cosmogonias gregas, mas foi no final do século XIX que a memória passou a ser compreendida como uma construção social. Segundo Gondar (2005), o nascimento de um novo campo de estudos, as ciências sociais, provocou uma dedicação intensa de estudos sobre o social, agora objeto legítimo de saber. Com o voltar-se da filosofia e da ciência ao homem e seus valores surge a categoria do sujeito e a compreensão de sua dimensão finita no tempo.

Nesse sentido, podemos dizer, que a memória se localiza exatamente no ponto de articulação entre o sujeito, o espaço e o tempo. Para Rousso “A memória (...) é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto” (1998, p.94).

Para Maurice Halbwachs (1990) a memória individual está sempre vinculada à memória social do grupo ao qual faz parte, sendo que nossas lembranças são sempre coletivas, mesmo que sejam de fatos que só nós vivemos, e é sempre construída no tempo presente. Conforme nos ajuda ler, Constantino (2004), são três os pontos principais de reflexão de Halbwachs: “superioridade do social sobre o individual, ou ideia de que quadros

sociais emolduram as memórias individuais; a memória social construída a partir da memória coletiva; a memória coletiva localizada em determinado espaço onde se forma e se transforma” (2004. p. 55). Se para Halbwachs “a memória coletiva era um fato social a ser tomado como coisa – na medida em que fundamentava e reforçava os sentimentos de pertencimento ao grupo”, com Verena Alberti (2004) e Monique Augras (1997) se trata de investigar como os fatos sociais se tornam ‘coisa’.

No ensejo dessa discussão a memória transforma-se em um dos problemas mais ricos no quadro das ciências sociais no final do século XX. Com Jacques Le Goff, em seu famoso livro *História e Memória* (1996), temos um amplo e rico estudo sobre a memória perpassando um extenso volume de estudos e autores que abordaram o tema, assim como, as contribuições das dimensões técnicas e tecnológicas para o registro e compreensão de diferentes aspectos da memória. Tomando como carro chefe, para estudar a memória, leituras com base nas ciências biológicas e psicanálise, Jacques Le Goff define memória “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1996, p. 423).

Diante desse breve quadro de concepções sobre a memória e sua importância no estudo da História oral/História local, adotamos um uma perspectiva de memória que se de um modo ou de outro coincide ou se inter-relaciona, com pertinência, as perspectivas aqui discutidas, ganha uma particularidade no seu funcionamento enquanto mecanismo de “preservar” informações. Trata-se da memória em perspectiva semiótica.

Os narradores

O ponto de partida e retorno nas memórias de uma temporalidade havida no município de Breves em torno das salas de cinema foi Raimundo Rosa.

Tomando a compreensão de História de vida, como uma metodologia de entrevista que tem como objetivo reunir informações e interpretações fundadas na memória visando uma imersão mais profunda na vida do entrevistado (DELGADO, 2006), o diálogo com Raimundo Rosa se deu em 06 das 09 imersões em campo desenvolvidas no decorrer da pesquisa nos meses de março, abril, junho, julho, setembro, outubro, novembro, dezembro de 2012 e janeiro de 2013.

Acompanhou a História de vida, entrevistas temáticas, conforme previsto por Delgado (2006) para a qual a entrevista segue um roteiro relativamente direcionado atendo-se ao tema

central da pesquisa. Nesse sentido, 04 entrevistas foram realizadas no anos de 2010 e 2011, por Romildo Castor Araújo, na ocasião da escrita do seu Trabalho de Conclusão de Curso de graduação sob orientação do Professor Luiz Guilherme dos Santos Júnior, do município de Breves. O qual agregou as narrativas orais de Edivaldo Soares, Waldir Borges, Florêncio Moraes e Renato Furtado.

Fundamental foi esse trabalho pioneiro que registrou importante narrativa de um dos sujeitos mais importantes da vida cultural do cinema em Breves, Renato Furtado, antes de seu falecimento.

Ao lado de tais entrevistas, e da historia de vida de Raimundo Rosa, procedi a entrevista de mais 10 sujeitos, a saber: Lígia Lins, Anete Lins, Helói Lins, Alonso Lins, Hilda Furtado, Anésio Braga, Jolenas Nascimento, Jucileno Alves, Benedito Pacheco e Nazaré Nunes.

O caminho percorrido a casa de Raimundo Rosa era sempre muito significativo para a pesquisa. Localizada no Bairro Centro, único Bairro do município de Breves até a década de 1970 (LEÃO, 2009), a casa de Raimundo fez parte do cenário social das infâncias que figuraram essa história.

A rua de chão de terra batida nos guiou às proximidades da antiga vila operária da Breves Industrial Sociedade Anônima - BISA, por onde passamos.



Imagem 03: A Casa de Raimundo Rosa.

Fotograma de vídeo retirado do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Passava das 11h. Dona Benedita, esposa de seu Raimundo nos recebeu. Sentamos como velhos conhecidos nos degraus brancos da escada a porta da casa azul. Muito simpático, nos ofereceu café. Ao falarmos do motivo de nossa visita Raimundo logo se mostrou disposto a narrar suas memórias. Foi uma conversa descontraída, era nosso primeiro contato. Dali outros diálogos aconteceriam até a decisão de transformar a história de vida de Raimundo, nosso caminho em busca de discutir e problematizar as vivências e memórias do cinema no município de Breves. Continuamos nossa imersão na cidade.

Em visita ao prédio onde funcionou o antigo Cine Marajó, conversamos com os funcionários da empresa Marajó tecidos. Naquelas vozes uma lembrança quase esquecida: o cinema. Eram bem jovens e pouco, ou quase nada, sabiam sobre o cinema que funcionou ativamente durante a década de 1980. Mas, acompanhando nossa trajetória, nos indicaram dona Nazaré, que morava na casa ao lado da loja desde o início da década de 1980.

Nazaré Nunes nos recebeu na praça onde trabalha em uma lanchonete. Narrou sobre seu envolvimento com o cinema, que era uma grande diversão na década de 1980. Falou das amizades, de como conheceu o marido. Virou também uma amiga frequente com quem sempre falamos. Na primeira vivência na cidade, no mês de março, fomos sentindo a cidade daquele tempo presente, conhecendo as minúcias do cotidiano de Breves, percebendo na estrutura da cidade, e das vozes com quem falávamos, as marcas de diferentes temporalidades.

Em abril, retornamos a Breves. Realizamos mais entrevistas com Raimundo Rosa. Por indicação dele, conhecemos seu colega de trabalho Jolenas Nascimento, na então junta militar do município. Ambos viveram uma infância em comum, de cinema e brincadeiras de banguê-bangue nas serragens deixadas pela BISA.

Abril foi o mês, no primeiro semestre, em que passamos o maior tempo na cidade. Duas semanas. Conseguimos filmar a cidade, realizar entrevistas, estudar. Nessa ocasião conhecemos também Jucileno Alves. Ex-proprietário, junto com seus irmãos, do Cine Marajó, nasceu no início dos anos 1970 e viveu toda uma atmosfera ligada ao cinema desde a primeira infância.

Nesse fluxo de imersões, cheguei a ir até o município de Melgaço nas proximidades de Breves. Lá entrevistei Benedito Pacheco, um frequentador costumaz das sessões fílmicas em Breves da década de 1970. Em Belém, também, tive a oportunidade de entrevistar Lígia Lins, Anete Lins, Alonso Lins e Helói Lins, moradores itinerantes da Capital das Ilhas, familiares de importantes personagens da vida cultural de Breves nas décadas de 1950 e 1960.

Importante destacar a preocupação desta pesquisa com o caráter ético de imersão na cultura do outro que se realizou mediante documento de autorização de uso da imagem e da voz dos entrevistados (documentos anexos).

Em relação à transcrição das entrevistas, adotei parcialmente duas orientações que orientam o modo com que lidei com as narrativas orais desta pesquisa. Verena Alberti, no seu *Manual de História Oral* (2005), evidencia caminhos para se trabalhar esta questão e destaca a atenção às normas gramaticais da língua escrita, a que deve se adequar o texto oral. Para Luiz Antônio Marcuschi (2003), essa passagem do oral para o escrito pode se dar ou como transcrição, no sentido convencional – sem grandes interferências na estrutura textual, ou como adaptação, o qual o autor chama especificamente de *retextualização*, processo em que está implicada uma transformação na perspectiva de uma dessas modalidades.

Tomando por base essas perspectivas gerais, busco tratar esta passagem do texto oral para o escrito como uma espécie de “tradução”. Ao utilizar dos recursos da linguagem escrita na tentativa de registrar o oral, passa-se por um processo de compreensão, como indica Marcuschi, e que interfere nos modos de representar essa manifestação da linguagem de texto oral. Entendo que as marcas linguísticas mais do que comportar sentidos compartilhados instituídos, trazem índices axiológicos de um dado contexto social, marcando o lugar social de quem fala. Nesse sentido, busquei, como sugere Alberti, tornar os textos transcritos acessíveis a leitura, seguindo as regras gramaticais que unificam a língua portuguesa em nosso país, mas seguindo Marcuschi, tentei manter as marcas do oral no texto escrito, evidenciando, desse modo, os índices sociais, as diferentes vozes, que compõe a narrativa produzida.

Perdendo a memória

Hilda de Sá Furtado é irmã de Raimundo Rosa. Nasceu em 1925, na cidade de Recife, Pernambuco. Veio ainda criança para uma localidade no interior de Breves por conta dos negócios da borracha com que seu pai passou a trabalhar, a convite de um amigo que já morava na região. Casou-se com Renato Furtado.

Desprendido de qualquer formulário ou roteiro rigoroso, a conversa com Hilda Furtado foi realizada de modo livre e descontraída. Acompanhado do neto, seu responsável legal e de Max seu amigo de infância, conversamos sobre a chegada de Hilda a Breves, da construção da casa onde vive, da relação com o cinema na cidade. Hilda sofria de Alzheimer. Diante do estado de saúde da entrevistada, que embora fosse estável, preferimos proceder a um diálogo breve e pontual. Observamos fotos de família, falamos de fatos cotidianos. Hilda

nos mostrou inclusive o desenho do prédio da primeira sala de cinema de Breves, construída no final da década de 1960.



Imagem 04: Desenho da primeira Sala de Cinema de Breves.
Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Aquela vivência no mês de dezembro me trouxe uma certa melancolia. Vi o tempo se apagando diante dos meus olhos. Não só pela memória que ia desde o falecimento de Renato Furtado, ou a memória de dona Hilda Furtado. Mas aquela vivência me remeteu a visita à casa de Raimundo Rosa, ainda no primeiro semestre daquele ano. Vendeu o terreno onde estava a casa azul e construiu sua nova casa ao lado. Quando retornei em dezembro, vivi o choque do reencontro com o tempo se apagando diante dos meus olhos. A casa que me recebera e iniciara importante aspecto desta pesquisa, agora só existia na foto de outrora.

Essa lembrança da imagem remete também a outras perdas vividas. Entre um apagão e outro na cidade de Breves, por onde passa o linhão em teste, outras memórias se perderam, inclusive algumas de minhas memórias de pesquisa. A memória dos homens, a memória das máquinas, a memória da História. O que subjaz a tudo isso, senão a sensação do vivido, a pregnância das experiências.

2.3 Promovendo Vivências

*A qualidade da beleza encontra-se na verdade da vida,
que o artista assimila e dá a conhecer
de acordo com sua visão pessoal
Andrei Tarkovski*

Era março, clima quente e chuvoso. Pouco mais de seis horas da manhã o navio se aproximava do porto dos Breves sobre o rio Parauaú. Do alto da grande embarcação era possível observar boa parte da cidade. A imagem de Sant'Ana agigantava-se a medida que nos aproximávamos da orla, e recebia a tripulação que se aglomerava na porta de saída. Entre os passageiros havia também gente da capital, mas os compartimentos mais lotados eram os dos redários, ocupados por gente miúda, de negócios miúdos, de lugares não muito distantes. Como costuma acontecer, todos estavam cansados, com uns olhos que a noite tornara pesados e um frio da manhã que se desmanchava com o sol nascente. A cidade possuía uma atmosfera pacata de um calor abafado. No centro urbano, poucas árvores acompanhavam o caminho. O chão cinza de asfalto, que conduzia os transeuntes recém-chegados, contrastava com a imagem do rio Parauaú à sua margem, somada a uma arquitetura de estilo art nouveau que se entrecruzava com as casas ribeirinhas e o pequeno comércio. Ao lado da Igreja de Sant'Anna iniciava a avenida Rio Branco, que funcionava como uma artéria que interligava as outras ruelas da cidade, por onde seguia grande parte da tripulação desembarcada. Madeira e pesadas cargas traduziam-se nos cheiros e iam revelando Breves.

Interconexas à narrativa acima, a imagem do rio a caminho de Breves. Flashes de filmes que fizeram sucesso nos anos 1960, 1970 e 1980. Assim, um pequeno vídeo experimental foi construído, narrando de modo preliminar aquelas vivências¹³.

Ao lado do vídeo, uma ação artística foi pensada no intuito de dialogar, em códigos refratados, memórias de um tempo passado refletidas na vivência do tempo presente. Das narrativas bibliográficas, das imagens, das vivências, dos vídeos, das vozes nosso argumento ia sendo tecido. Fragmentos de um tecido recontados, recortados.

O objetivo da intervenção de arte foi compor uma exposição na dimensão de um metatexto da temporalidade havida na segunda metade do século XX na cidade de Breves em torno do cinema. Como se trata de uma produção artística, a proposta não foi realizar uma síntese simbólica¹⁴ diretamente correspondente à temporalidade vivida pelo cinema, mas recriar códigos, deslocar pertencimentos, promover uma vivência estética de valor histórico,

¹³ Breves Películas (Vídeo Experimental) - Projeto *Memórias do Cinema no Marajó* (GTI/UFGA).

¹⁴ Para aprofundar o conceito de metatexto como síntese simbólica ver Brasil, 2011.

ao mobilizar no tempo presente, códigos de uma temporalidade vivida como experiência inautêntica, em códigos refratados neste agora, na intenção de provocar a memória daquela sociedade entre diferentes lugares sociais.

A metodologia para a montagem da ação artística compunha uma etapa da metodologia de construção da pesquisa. Uma reconstruía a outra em um processo vivido e narrado, pensado e recodificado, sentido e traduzido. Focado no encontro de diferentes temporalidades, interessava despertar a emoção, recolocar os códigos vividos na cultura e, com isso, gerar novas respostas, alguma resposta, ao menos, diferente daquele silêncio acostumado em diferentes margens do rio.

Seguindo a trajetória no tempo e no espaço desses signos culturais, procurei mapear sentidos possíveis nas estruturas das materialidades, da palavra à arquitetura. Desde as adjetivações que poderiam potencializar ou banalizar o dito e o não dito, passando pelos valores agregados às marcas, símbolos, códigos revelados na vivência com os moradores da região, objetivei em uma ação artística de intervenção urbana, ou arte pública, recolocar os signos, para motivar na vida a criação de novos sentidos.

Seguimos caminhando, eu e minha equipe, com um roteiro de possibilidades e as máquinas de esculpir o tempo¹⁵. Aquela altura, três meses de planejamento havia se passado desde a aprovação do projeto *Memórias do Cinema no Marajó*, pela Diretoria de Apoio a Cultura – DAC/PROEX¹⁶, que distendia a pesquisa em outras frentes de ação.

Uma vivência objetivada se fazia nessa proposta e agregava importante valor a metodologia da pesquisa sobre o caráter icônico do cinema enquanto acontecimento artístico-cultural da cidade de Breves na temporalidade havida na segunda metade do século XX.

O conceito-chave vivência estética, discutido por Mikhail Bakhtin (1997; 2003), pode ser entendido como uma ação fenomenológica de criação, a partir do envolvimento de um sujeito na ação de compor um objeto estético a partir de uma proposição objetivada, estando implicado nesse movimento um processamento de sentidos mobilizado pela ação da linguagem.

Quero entender a noção de vivência com que opero neste trabalho, como um processo de apreciação fenomenológica de troca intersubjetiva, dialógica, como uma dimensão de intervenção no espaço social, como gerador de sentidos em uma prática de posicionamento

¹⁵Referência ao livro de Andrei Tarkovski, “Esculpir o tempo” sobre sua produção cinematográfica, suas estratégias e reflexões sobre cinema.

¹⁶ Diretoria de Apoio a Cultura/PROEX/UFPA - Edital N° 018/2011 Resolução 4.024.

diretivo, não como uma aplicação da noção de vivência estética, mas dela fundamentando a compreensão de uma ação de criação na relação com a outridade.

Como consequência do processo vivenciado em Breves, de nossa vivência diretiva, que traduzo na breve narrativa acima, a exposição trouxe na sua composição elementos materiais de grande valor para o jogo de sentidos proposto. Fomos escrevendo no tempo. Em diálogo com o estudante de arquitetura Renato Baena, pesquisador do projeto, elaboramos uma maquete eletrônica para pensarmos a construção do evento de arte pública.

Optamos, então, por utilizar como telas de projeção as grades de cerveja da empresa que hoje ocupa a antiga sala de cinema Cine Ieda. Assim o conceito da exposição estava sendo construído. O diálogo com o designer e pesquisador do projeto Maécio Monteiro foi fundamental para chegarmos à identidade final da Intervenção. Como a sala de cinema foi transformada em depósito de cerveja, nos interessou ressignificá-la com os elementos que a compõe, trazendo à crítica, a percepção do apagamento daquela arquitetura, apagamento da história que fez aquela sala de cinema daquele modo, e a sugestão de recriação do espaço, das noções que perpassam o cinema, a sala de cinema, a diversão, o entretenimento, a emoção, a cerveja...



Imagens 06 e 07: Fotos da exposição em construção no Hidroviário da cidade de Breves. Acervo visual do Projeto Memórias do Cinema no Marajó

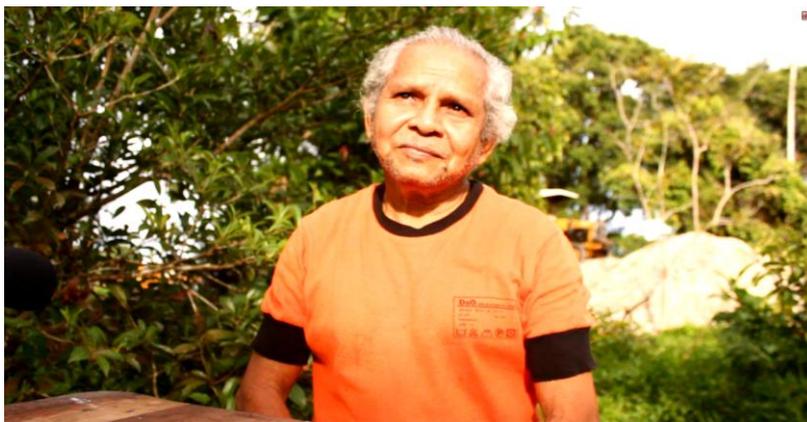
Para a Intervenção foram pensadas três projeções em data show na qual foram exibidos: filmes que fizeram sucesso nos tempos áureos do cinema em Breves (1960-1980), gravações dos sujeitos que entrevistamos durante o primeiro semestre de 2012 e trechos de filmes atuais.

Nessa disposição os expectadores poderiam entrar na exposição e interagir com o material reunido, assim como, dialogar com pesquisadores e alunos do projeto sobre a intervenção de arte. Além dos vídeos, duas mesas foram colocadas com computadores e equipamento de áudio para que pudessem ouvir músicas, narrativas, entrevistas que não compuseram o material audiovisual projetado nas telas.

Nas mesas “do bar”, ao invés de cerveja, áudios e vídeos, e um pouco de história da cultura da cidade. A lista de filmes foi sendo construída a partir das memórias dos narradores a cada diálogo em entrevistas.



Acima Jolenas Nascimento e Jucileno Alves. Abaixo Raimundo Rosa.



Imagens 08, 09 e 10: Imagens de três narradores moradores do município de Breves. Fotos e Fotograma do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Em abril, reunimos uma equipe de alunos dos cursos de Letras e Pedagogia do Campus de Breves que participaram do processo de concepção e planejamento da

Intervenção. No exercício de estranhamento da cidade passamos a percorrer Breves tentando perceber outros ritmos, outros cheiros e outras cores. O espaço público das praças, das ruas mais antigas da cidade, teve centralidade nessas trilhas seguidas, mas foi o Hidroviário que se tornou o ponto de maior interesse para a realização da Intervenção urbana, inclusive local onde ocorreram algumas vezes as reuniões do projeto.



Imagens 11 e 12: Alunos envolvidos na atividade de Arte Pública.
Fotogramas do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

A escolha pelo hidroviário incidiu sobre a proposta de re-significar aquele espaço de passagem entre Breves e o mundo. Assim, a instalação também se transformaria em uma espécie particular de corredor, um corredor de sensações, de memórias do século XX, no século XXI, instauradora de uma experiência estética em diferentes temporalidades, seja para os mais idosos com a re-vivência de suas memórias individuais e coletivas, seja para os mais jovens como possibilidade do novo e de conhecer outras memórias, suas memórias.

Com a execução de uma oficina de curadoria/arte pública, realizamos uma vivência no cotidiano brevesense onde foi possível exercitar as projeções de vídeo, ao mesmo tempo em que realizamos intervenções na antiga sala de cinema Cine Ieda. Sobre a faixa da fachada do prédio que hoje abriga outras práticas, filmes clássicos e atuais criaram uma atmosfera diferenciada na passagem central da cidade, a Avenida Rio Branco. Passantes e curiosos puderam ver e participar da intervenção que também funcionou como uma divulgação da ação de arte pública que estávamos prestes a realizar no Hidroviário.

A sobreposição de texturas, imagens e materialidades revelam o processo de experimentação cultural e intersemiótica que compõe a estratégia metodológica de leitura social da pesquisa e do processo de montagem da Instalação.



Imagens 13 e 14: Intervenções de arte no espaço urbano de Breves. Fotografias do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.



Imagem 15: Entrada da Intervenção de Arte no Hidroviário. Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Esse percurso empreendido foi tecendo a metodologia desta pesquisa. O processo de leituras e vivências desencadeou a Intervenção, um modo de divulgação científica e de diálogo com os principais sujeitos dessa história: os moradores do município de Breves.

Na entrada da instalação audiovisual, a máquina de cinema de 35mm, que projetou filmes em um dos cinemas de Breves na década de 1980. Cedida por Jucileno Alves, ex-proprietário do Cine Marajó, recebia os transeuntes recém-chegados a Instalação. Com o programa virtual DJ, foi possível a interação dos passantes com os vídeos disponíveis. Era possível escolher em três mesas distintas, jogar com a projeção de imagens sobrepostas, em um jogo de texturas que entrelaçava o passado e o presente, filmes da década de 1960 e dos anos 2010 em data-shows de última geração.



Imagem 16: Caixas-de-cerveja-telas-de-projeção.
Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Assim, a exposição teve como foco expor narrativas e memórias de pessoas que viveram aquele tempo de cinema, ao lado da voz dos filmes que integraram aquela atmosfera. Em ambos, as marcas sociais daquele tempo histórico.

A antiga máquina de projetar o tempo projetava no agora mais do que memórias, despertava simbolicamente uma atmosfera dos tempos áureos do cinema em Breves e indicava o caminho para dentro da Instalação, que na brincadeira entre áudio, vídeo e caixas de cerveja-telas de projeção, compunha aquele “cronotopo” com os músicos que tocavam seus instrumentos sob a tela iluminada de sonhos.

O poeta Clei de Souza deu a voz àquelas memórias sonoras.



Imagens 17, 18 e 19: Dentro da Intervenção de Arte no Hidroviário da cidade de Breves.
Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

A vivência durante a exposição gerou em meu processo de construção desta pesquisa uma percepção estética diferenciada. Problematizou um modelo de escrita narrativa que se quer instauradora de uma experiência estética de valor histórico.

Constitutivo disso está a compreensão de que os inter-relacionados campos econômico, político e social devem ser discutidos não só pelo grupo de estudiosos que compõem a academia hoje. É preciso levar essa discussão para o centro desse processo: os sujeitos viventes dessas sociedades. É desse modo que uma intervenção de arte na cidade transborda a si própria no despertar dos olhares e das consciências históricas, ainda que em um movimento preliminar e de sensibilização.

A memória daquela vivência guarda a lembrança dos olhinhos brilhantes de um grupo de adolescentes que entraram na exposição, interrogativos e instigados. Queriam saber sobre aquela instalação, sobre os vídeos, sobre as vozes que falam de fatos de sua cidade. Dois meses mais tarde, o projeto *Memórias do Cinema no Marajó* foi convidado para estar em Breves nos dias 1 e 2 de setembro na 1ª Virada Cultural Brevenense, organizado pelo curso de Produção de eventos do IFPA. O interesse despendido por eles foi uma resposta. Em um domingo de manhã, 02 de setembro, estavam todos reunidos novamente querendo saber mais sobre o cinema em Breves, sobre sua cidade e sobre aquelas imagens em diferentes temporalidades que mexia com seus imaginários.

Pautados na perspectiva vivencial aqui proposta, podemos dizer que fomos penetrando o universo cultural daquela sociedade deste tempo presente, que na compreensão de seu passado e do horizonte de expectativas do seu futuro, tencionava nossa reflexão, a partir dos objetivos da pesquisa. A necessidade de entender o aspecto sensível da vida social nos pediu essa experimentação vivencial na vida ética. Mais do que recortar no tempo, se tratava de recriar no tempo, modos de dizer que na refração dos signos, na construção dos sentidos possíveis, impeliu, a quem por ali passasse, uma resposta. Na busca dessa enunciação, percorri a Instalação em diálogos abertos e livres entre os passantes. Um caderno de anotações me ajudava a pontuar aspectos-chave do que a memória não guardaria facilmente, devido a pulsão do acontecimento em processo, a vida da arte na vida da cultura.

CAPÍTULO III

A terceira História

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

*naquele caminho
o luar: a luz quase não*

*naquele caminho
o vento: a voz quase não*

*Naquele caminho,
esquecido
de si
e do mundo
há um deus adormecido*
Clei de Souza

3.1 “Once upon a time in Breves Town”

O chão de terra batida recebia o rio que o embalava dia após dia. Quase na mesma cotidianidade, embarcações de diferentes portes e finalidades banhavam a orla e a cidade, ambas se fazendo em uma construção lenta e histórica que atravessava o tempo e as águas. Aportados naquela cidade em construção, muitos marcaram a cultura da Capital das Ilhas entre rápidas e eternas permanências. Empresários, pequenos comerciantes, imigrantes, curiosos, artistas, religiosos.

No fluxo dos intercâmbios, para além da possibilidade do acaso, uma prática de exibição fílmica iniciaria sua trajetória passageira na cultura daquele século XX, ao modo das permanências instáveis, marcando na estrutura da vida na cidade, na arquitetura, nas memórias de quem viveu aquele tempo, sua importância como experiência cultural no fluxo da História.

Naquele cenário, Breves era uma cidade pequena, com uma área urbana restrita ao Bairro Centro¹⁷. Em meados do século XX, morava naquela região Renato Freitas Furtado, que nos altos de seus quase 40 anos, era uma personalidade importante no município de Breves. Mecânico que trabalhava como funcionário da Prefeitura, era acima de tudo um homem de negócios. Bem relacionado entre pessoas influentes da cidade, política e economicamente, embora tivesse concluído apenas o curso primário¹⁸, receberia um convite que mudaria sua vida.

A cidade crescia com o extrativismo madeireiro e com ele toda sorte de imigrantes motivados tanto pelo negócio da madeira, quanto por atividades que contornavam essa economia, como os Bancos. De acordo com as memórias narradas de Renato Furtado: “Onde é o Banco do Estado hoje, era o Banco da Amazônia. O gerente de lá era meu xará, chamava Renato também. Se dava muito comigo...”.

Era início da década de 1960, o cinema novo despontava no cenário nacional e desde 1950, a Televisão e o Rádio já figuravam nos principais centros urbanos brasileiros. Breves não conhecia nem cinema, nem televisão¹⁹. De acordo com a narrativa de alguns moradores, nessa época, o rádio, embora bastante restrito, começava a entrar nas casas, mas nem todos tinham acesso a esse meio de comunicação. Não se tratava de emissora de rádio em Breves, simplesmente era possível captar a frequência de estações de outros lugares, possivelmente de

¹⁷ Sobre os Bairros de Breves, ver estudo de Dione Leão (2009).

¹⁸ Informação disponível no livro de Ferreira da Costa, 2000, p. 116.

¹⁹ Sobre o cinema novo ver Cinema Brasileiro Moderno, 2001. Sobre a TV ver Cinema Wilson Cunha, 1980.

Macapá – Estado do Amapá, por onde músicas caribenhas, por exemplo, adentravam o cotidiano brevese.

Foi imerso nessas circunstâncias que Renato Furtado recebeu o convite inesperado de seu amigo Renato Nazaré: “– xará, vamos botar um cinema?” Sem saber o que responder, disse: “– Rapaz, não tenho nem ideia de cinema²⁰”. Seguindo o trânsito frequente entre a capital do Estado e o município de Breves, Renato Nazaré foi a Belém, comprou uma máquina cinematográfica de 16mm. Àquele tempo Belém já tinha uma tradição com salas de exibição fílmica desde o início do século XX, inclusive no interior do Estado. E foi com a compra do equipamento que Breves entraria no circuito de salas de exibição no Estado do Pará. Renato Nazaré chamou Renato Furtado para montar o maquinário, o qual Renato relembra: “eu montei tudo, fiz a tela. O padre nos deu o salão, Frei Dolsé, já morreu, padre muito bom²¹”.

A partir da articulação de diferentes memórias, como a de Renato Furtado, é possível identificar as prováveis primeiras pistas que motivaram a instalação das salas de cinema em Breves. Certamente o trânsito de pessoas por aquela cidade portuária, de importância histórica e econômica no contexto da Amazônia, e àquele tempo no contexto mundial, incentivou sobre a mesma a reprodução de elementos pertencentes ao imaginário modernizador comum ao século XX, conformadores de valores na cultura dos homens de seu tempo. Este aspecto é bem representativo do papel social que Renato Nazaré desempenhou naquele local: gerente do Banco da Amazônia. É pertinente supor que uma visão empresarial subjaz a um lugar social de um gerente de Banco, especialmente em se tratando do contexto histórico daquele meados de século XX, em que a região se encontrava em franco desenvolvimento. Como Breves era uma cidade pacata, com limitações em termos de energia elétrica, assim como, possuía uma vida cultural, em termos de entretenimento, muito restrita aos bailes noturnos e as atividades da Igreja. Nesse contexto, implementar uma prática de exibições fílmicas, podemos dizer, era um bom negócio.

Mas uma cultura de cinema não se estabeleceria apenas pela vontade de dois amigos e interesses econômicos. Uma resposta se configurava na ação de construir um espaço para exibições fílmicas na cidade e a essa resposta, outras respostas viriam, como o posicionamento daquela sociedade à novidade tecnológica. Além disso, as sessões fílmicas atenderiam não somente ao pequeníssimo núcleo urbano de Breves, restrito ao Bairro Centro,

²⁰ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010. As entrevistas transcritas de Renato Furtado estão baseadas tanto na Monografia de Conclusão de Curso de Romildo Araújo (2011), quanto nas fontes orais gravadas, as quais tive acesso.

²¹ Idem.

àquele tempo, mas também a municípios e comunidades próximas, como narraram alguns moradores do local na época.

Tendo em vista a forte presença da Igreja católica no local, especialmente a Ordem dos Padres Recoletos Agostinianos, que aportaram em Breves no ano de 1940 – tendo como primeiro representante o Frei José Soares –, a cidade naquele início de 1960 contava com a permanência de outro religioso, da mesma ordem, o Frei Dolsé Porfírio Garcia já desde 1948, o qual, certamente, possuía grande influência na cidade, tendo passado 12 anos naquela sociedade. O fato é que a procura de Renato Furtado por Frei Dolsé não foi ingênua e isso se explica tanto pela relação que possuía com a Igreja, como grande parte dos cidadãos da cidade naquele contexto, quanto pela relação de amizade que possuía com o pároco, entrelaçando motivações pessoais e sociais condicionadas pela cultura local.

Recompondo aquele cenário, a adesão do padre Agostiniano Frei Dolsé à ideia, poderia indicar uma possível parceria econômica, como revelou, em alguns casos, as memórias de Pedro Veriano sobre os cinemas no interior do Estado do Pará:

Muitas salas paroquiais “viraram” cinema, com a renda das sessões destinadas a igreja. Os padres procuravam as distribuidoras específicas e nessas horas não recomendavam penitência diante de um Ringo com revólver em punho ou um Django – heróis do popular, na época, “spagehetii western”. Queriam casa cheia (2006, p. 85).

Entretanto, as narrativas de Renato Furtado, com base em suas memórias, desfizeram tal hipótese, no caso de Breves, pois Frei Dolsé “cedeu o salão de graça. Não cobrava nada”²².

A conjuntura que propiciou o início de uma cultura de exibição fílmica na cidade completava-se com o fato de Renato Furtado ser mecânico na Força e Luz de Breves, empresa responsável pelo abastecimento de energia elétrica da cidade, sob gerenciamento da Prefeitura. O tipo de luz necessária à projeção da máquina cinematográfica não era algo comum naquela época e Renato Furtado tinha, além da habilidade como mecânico, motor de luz próprio, o que certamente facilitou a parceria entre Renato Nazaré e Renato Furtado na montagem do cinema.

De Renato Nazaré não se teve grandes notícias. Sua permanência por Breves foi marcada pelas memórias do amigo. Mas, no espaço de exibição fílmica que ajudou construir, as vivências de Breves guardaram, como que em segredo, uma série de pequenas histórias, histórias de vida, histórias refratadas, que compuseram aquela temporalidade. No caso dos

²² Idem.

padres, por exemplo, uma perspectiva pedagógica estava aliada aos usos dessa arte em movimento no arquipélago. Filmes tematizando a sagrada família, a história e saga dos apóstolos, assim como a história de Jesus, foram exibidos por influência dos padres. Conforme esclareceu Agenor Pacheco (2009), a preocupação em libertar os marajoaras das trevas da ignorância estava alicerçada tanto em defender uma política de alfabetização para a população, quanto alfabetizá-los para adentrarem nos ensinamentos do catolicismo esclarecido.

No intercurso de diferentes subjetividades, Renato Furtado não apresentava os mesmos interesses que os padres, tão pouco dos espectadores que ia formando aquele empreendimento. À medida que acompanhava as sessões fílmicas, se envolvia com aquela máquina de projetar sonhos, que além da vida da cidade, movimentava sua própria vida naquele cenário social.

Assim, se por um lado, os adultos ‘Renatos’ se tornaram determinantes para a implementação de espaços de exibição fílmica em Breves, por outro lado foram as infâncias daquela temporalidade que aprofundaram, no ventre da cultura, um forte sentimento de identidade e pertencimento, memórias tecidas nas permanências apressadas dos tiros dos filmes de Banguê-banguê.

Mitcho! Mitchichoi!

Raimundo Firmino Rosa nasceu em 21 de julho de 1950. Filho adotivo de Antônio Firmino Rosa e Leonília Fugaça do Rosário era cunhado de Renato Furtado. Cresceu e foi educado entre banhos de rio e brincadeiras de rua, nos contornos de uma cidade portuária. Com uma infância relativamente representativa dos garotos daqueles anos de 1950, Raimundo narra suas memórias relembando não apenas sua infância, mas a infância urbana daquela cidade ribeirinha. Eis uma de suas falas:

Na época da minha infância, era pequeno, era só essa frente lá, a presidente Vargas, né, era a rua da frente. Tinha essa de trás, que a gente morava, a rua Dr. Assis, aí não tinha mais nada. Essa avenida era até onde é o Miguel Bittar agora, aí era o campo de futebol... era até aí, daí não passava mais nada... não tinha mais nada... era... a cidade era só isso aí... A rua era moinho, aterrada com moinho... aproveitavam que era da BISA, a serraria que tinha aqui, a indústria de madeira, beneficiamento de madeira, eles aproveitavam a moinha e aterraram as ruas....²³

²³ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

Não só o imaginário daquela infância foi construído sobre o solo tecido pelas madeiras. A madeira representou durante o século XX produto fundamental para o desenvolvimento da economia local, garantindo a Breves, àquele tempo, o título de ‘Celeiro Mundial da Madeira’. A importância do beneficiamento da madeira, certamente, agrega toda uma conjuntura discursiva, signos de uma modernidade refratada sobre o imaginário brevesense. E essa impressão de progresso, agregada a atmosfera da modernidade, pode-se afirmar, não se dava apenas pelo que impactava naquele passado tempo-presente, mas pelo horizonte de expectativas gerado pela produção madeireira na região, do mesmo modo que se deu com uma “era da borracha”, a qual levou muitas famílias de diferentes lugares do país àquela região.

À genealogia desse imaginário, a família adotiva de Raimundo Rosa também pertencia. Hilda de Sá Furtado, pernambucana nascida em Recife em 1925, irmã de Raimundo, veio com a família do nordeste para Breves, justamente por conta do extrativismo da borracha nos anos 1930. Viveu os primeiros anos que passou no Marajó em uma comunidade a meio caminho entre Breves e Melgaço. Filha de uma família com seis irmãos foi a única, dos irmãos biológicos, que permaneceu no município de Breves, acompanhando a permanência do irmão adotivo, Raimundo Rosa.

Entre os furos de Breves, foi a Vila de Corcovado que ficou famosa com a produção seringueira, abrigando a empresa Nova América a qual trabalhava com prensa da borracha extraída de toda a região do Marajó até fins dos anos de 1960, conforme narrativas de alguns moradores. Corcovado chegou a ter significativo desenvolvimento local, com moradias, escola, farmácia, mas com a decadência da produção seringueira na região, foi praticamente abandonada, restando suas ruínas como um patrimônio também em processo de extinção.

Do mesmo modo que a economia da borracha, a economia da madeira teve forte impacto no imaginário de homens e mulheres brevesenses, podendo ser entendida como fundamento gerador de signos na vida daquela cultura norteadores de modelos de mundo, como, por exemplo, de um progresso modernizador, leitura que pode ser identificada nas estruturas materiais, e seus códigos inscritos na dinâmica daquela cultura.



Imagem 20: Madeireiras em Breves.
Fotos do arquivo pessoal de Jucileno Alves.

Posar para a foto marca uma expressividade de valor cultural agregado à atividade econômica da madeira, que extrapola aquelas individualidades. A imagem fantasmática traduz esse discurso vivo na vida de homens e mulheres brevenses daquele século XX, e revela o poder simbólico que se impunha sobre suas práticas sociais. Dione Leão (2009) reforça essa leitura ao trazer, no seu estudo sobre os Bairros de Breves, por exemplo, a informação sobre o crescente fluxo de trabalhadores na região àquele tempo, gerando, como consequência, a construção de até quatro casas por semana no local.

A infância de Raimundo foi construída nessa atmosfera. Entre a BISA, a Vila operária e o porto, Raimundo Rosa relembra que a grande diversão “era tomar banho de rio. No meu tempo a gente gostava muito de tomar banho no rio. Eu morava aí perto da beira. E era pro trapiche municipal, tinha rampa, que chama rampa, a gente ia pra lá tomar banho²⁴”. Além disso, empinar papagaio, brincar de bola de gude, jogar bola, compunham aquela infância masculina que ora ou outra estava intercalada com os afazeres destinados por sua mãe. Conforme narrou, embora morasse na casa apenas com sua mãe e uma secretária, Hilda Furtado teve forte influência na sua formação desde a infância: “Ela que tomava conta de mim

²⁴ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

praticamente. Que a minha mãe mesmo não sabia ler. A mãe dela, né, a mãe que me criou. E ela que tomava a frente quando eu estudava. Olhava os cadernos, ela que fazia²⁵”.

Durante os seus 10 primeiros anos de vida, Raimundo Rosa conviveu na atmosfera daquela cidade que se fazia. Chegamos a caminhar juntos pela cidade neste tempo presente. Além de percorrermos as memórias de Raimundo sobre a cidade, visitando seu antigo futuro neste agora, fomos identificando diferenças entre dois tempos. Onde se tomava banho de igarapé, agora há um córrego mais próximo de um esgoto a céu aberto; onde se tinha chão de terra batida, agora se tem chão de asfalto e bloquetes; onde a diversão era restrita a bailes noturnos e botecos, hoje há uma diversidade de cervejarias, pizzaria, casas de festa; onde havia cinema, hoje se tem depósitos de cerveja, loja de roupas; diferentes vozes, diferentes silêncios. Ações e reações do processo cultural vivenciado no tempo e no espaço.

Mas ainda naqueles anos de 1950, antes do estabelecimento do cinema como atividade cultural preponderante na vida daquela população, Raimundo conta que o circo fazia a festa da meninada:

Quando vinha o circo pra cá, né parceiro, aí enchia também. Aí o circo era lá na frente mesmo. Era ali na entrada da Avenida Rio Branco. Lá era aberto, e lá que eles montavam o circo. Circo era divertimento nosso, diversão nossa aqui era o circo. Passavam assim uns quinze dias, aí não tinha mais o que apresentar aí... aí vinha outro. Mas circos bons mesmo. Gostavam muito de assistir circo²⁶.

O circo sempre ocupou um espaço importante no imaginário infantil, e em se tratando de Breves, naquele tempo, com sua distância e isolamento em relação a capital, certamente o circo tinha um lugar de destaque naquelas infâncias.

Mas isso não era tudo, a cidade de Breves viu se fortalecer, na década de 1960, as manifestações teatrais que, segundo Nair Costa (2013), se intensificaram com os cordões de boi bumba e pássaros, mas que tiveram influência da Igreja, que registra, de acordo com o livro de registro paroquial, manifestações teatrais desde 1945. Além disso, tanto o teatro quanto o circo, já apresentam registro na cidade desde a primeira década do século XX, conforme registrou Teodoro Braga (1910). Lígia Lins, nascida em fins de 1930, e que viveu a infância e início da juventude no município de Breves, narrou com saudosismo suas memórias sobre as peças teatrais encenadas ainda no início da década de 1950 no Salão Paroquial, como *as pastorinhas*, que era uma encenação de natal, onde as crianças apresentavam a caminhada

²⁵ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

²⁶ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

dos pastores em direção ao local de nascimento do menino Jesus. Raimundo Rosa, anos mais tarde, também teria sua rápida passagem pelo teatro religioso de Breves.

Assim, entre diferentes atividades culturais, a escola, como o colégio Santo Agostinhos construído pelos padres Recoletos em 1951, a igreja, a família, Raimundo Rosa foi sendo educado, como tantas infâncias que habitaram a Breves daqueles anos 50. Silenciosamente, sociabilidades aconteciam despreocupadas de uma vida política e econômica ascendente, que movimentava a estrutura e a dinâmica da cidade, que na sua fluidez caminhava em direção a uma cultura de salas de exibição fílmica.

Passava-se praticamente meio século desde que o cinema entrara na vida cultural da Amazônia, do Brasil e do Mundo. A produção cinematográfica se expandia cada vez mais e embora muitos lugares ainda não tivessem acesso nem a exibições fílmicas, uma produção nacional crescia gradativamente, com destaque, também, a produções locais. Este aspecto é bem representativo do lugar social de uma cultura no contexto do mundo globalizado. Embora a centralidade de Breves seja inquestionável para a vida dos sujeitos que viveram e fizeram acontecer àquela história, uma política e cultura de desvalorização ou supervalorização de uma cultura em detrimento a outra, colocou em uma posição marginal a Capital das Ilhas.

Nesse sentido, uma atmosfera do moderno se instaurava de modo fragmentário naquela urbanidade em construção. As novidades técnicas e tecnológicas como signos e elementos materiais do mundo capitalista só haviam chegado naquela cidade portuária por meio do maquinário que servia de instrumento para a exploração e tratamento da madeira e da borracha na região. O homem daquele tempo-espço não a conhecia em outras dimensões possíveis na vida da cultura. A carência da energia elétrica na cidade, mantida por geradores, assim como toda a configuração daquele cenário social, suas limitações espaciais, estruturais e sociais deixavam evidente a precariedade de uma sociedade que ia sendo tecida no fluxo de sua história social, como uma herança da função que exerceu, ou continuava exercendo, em relação a outras centralidades da vida moderna global, do capitalismo.

Seja pelos portos ou pelo que a história agregou aquela cidade ribeirinha, Breves seguiu respondendo ao processo social e cultural que a gerou. Olhada de perto, na escuta das vozes, a cidade parecia ter uma vida agitada e intensa nas suas manifestações, marcas da expressividade de quem viveu a história. Mas nem tudo, e nem o tempo todo, era assim. Na imagem guardada, a cidade ribeirinha conduz o olhar a uma paisagem que também traduz a atmosfera daquele tempo.

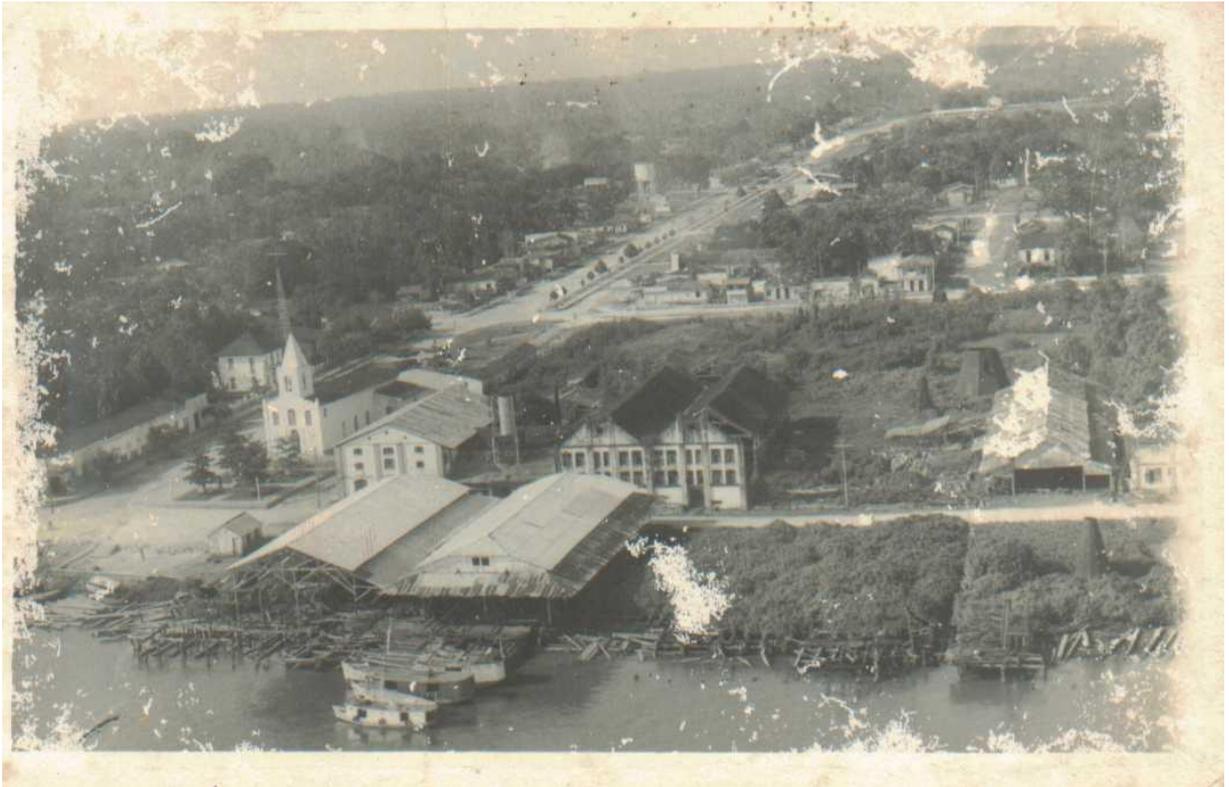


Imagem 21: A cidade Marajoara no século XX.
Fotos do arquivo pessoal de Jucileno Alves.

Foi no calor cotidiano das vozes que a imagem não deixa ver, que Raimundo Rosa ganhou o apelido de Mitchichoi. Apelido, marca tão comum na cultura das pequenas cidades brasileiras, ganhava naquela história de vida uma dimensão simbólica com a força de uma cultura. Entre uma brincadeira e outra, lembrando com empolgação os filmes assistidos no salão paroquial, o pequeno Raimundo lançou ao ar palavras intraduzíveis que ele não soube explicar, se imitava os sons dos tiros de banguê-banguê ou a fala de algum personagem. Entre uma narrativa e outra, sobre o apelido, Raimundo me dizia:

Meu amigo, se eu lhe dizer a verdade, nem eu sei. Só sei que começou em casa parece... é... por causa desses filmes mesmo (...). Filme de banguê-banguê, yeh mitchichoi, mitcho... eu acho q eu falei uma palavra dessa, aí me apelidaram, ficou até hoje. É quando eu chegava em casa... É banguê-banguê, ô rapaz...²⁷

²⁷ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

3.2 Primeira fase das exhibições fílmicas na “Capital das Ilhas”

O nascimento de Mitchichoi marca não somente a infância de Raimundo, mas também a infância do cinema naquela cidade. Com ele, uma geração inteira. Conforme narrou, as exhibições fílmicas chegaram à cidade de Breves, com espaço regular, no início da década de 1960, e relembra com convicção, que passou a participar já das primeiras sessões de exhibições fílmicas no Salão Paroquial, revelando o nome do primeiro filme que assistiu: *Todos os irmãos eram valentes*²⁸.

Nesse tempo a influência das madeireiras na região se aprofundaria ainda mais na tessitura daquelas vidas na cultura. Jolenas e Raimundo iam para o Salão Paroquial, na Avenida Rio Branco, para assistir aos filmes das sessões vespertinas. Em frente ao barracão, na Praça Frei Dolsé, reconstruíam os cenários dos filmes no monte de serragem que lhes servia de chão. Naquelas infâncias, o cinema era um tempo de diversão, de aprendizado a partir de outra realidade, a realidade traduzida nos filmes de banguê-banguê.

Onde está essa praça que está hoje aí, era uma grande indústria chamada BISA. Que traduzindo era Breves Industrial Sociedade Anônima, de uns norte americanos e... então... a gente ia pra lá, e como as caçambas e as máquinas iam depositando muita serragem, aí que não tinha pra onde levar, então ela se tornou uma montanha, de... acho que uns 15, 20 metros de altura de serragem, daí nós tínhamos a ideia, nós garotos da época, tínhamos a ideia de brincar dos filmes de banguê-banguê lá nesse lugar²⁹.

Jolenas Juberças Nascimento nasceu em 16 de abril de 1952. Cresceu e foi educado na cidade de Breves, embora sua mãe fosse nascida em Bagre e seu pai em Castanhal. Assim como o amigo, e conterrâneo, Mitchichoi, viveu uma infância representativa dos garotos da época e teve uma participação intensa como espectador nas sessões fílmicas do Salão Paroquial. Nas memórias de ambos, pululam histórias de suas meninices em busca de estratégias para conseguir o ingresso das sessões fílmicas.

O interessante era como a gente fazia pra conseguir o ingresso. Não era todo pai e toda mãe que dava o dinheiro pra ir pro cinema. Eu lembro que eu ia engraxar sapato, ia limpar quintal, lá da casa do meu tio, né, ele me dava o dinheiro desde que eu tirasse umas latas, o lixo, folhas que tinham no quintal, ou então, eu ia engraxar sapato, ou então ia servir de cobrador do clube aqui de Santana, aí arrumava um dinheirinho pra ir, mas tinha que

²⁸ O filme norte-americano, de nome original *All the Brothers Were Valiant*, estreou no Brasil em 1953.

²⁹ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

arrumar porque senão ia perder o episódio. Tinha que arrumar o dinheiro senão você ia perder aquele episódio que era o melhor, sempre o melhor que era o que vinha³⁰.

Enquanto Jolenas narrava suas memórias, era possível entre-ver na performance o garoto de outrora. O esforço para adquirir o ingresso para sessão de cinema, e a possibilidade de vivência naquela nova sociabilidade, ia construindo a personalidade daquelas infâncias e a base de suas futuras maturidades. A emotividade das recordações foram traduzindo-se na narrativa acima, que agora compõe o registro de uma vivência cotidiana de valor cultural. Pertencente à mesma temporalidade de fala, a voz de Mitchichoi que complementa:

Pois é, aí tô me lembrando no tempo que a gente assistia filme, a gente ia no quintal dos outros pra pegar garrafas, garrafa de cerveja, garrafa de cachaça, escura, né, pra gente vender pra comprar entrada, pra assistir filme. Isso quando não era proibido. Porque quando era proibido, a gente não assistia. Como eu lhe falei, nem eu não assistia, minha irmã dizia logo: olha esse não pode³¹.

Mas nem tudo era diversão, e embora fosse uma conquista o ingresso para as sessões fílmicas, outras circunstâncias conduziam as vivências naquele tempo. Com o cinema também se fizeram presentes demandas, provavelmente, já existentes, como o controle judicial sobre crianças e adolescentes. Conforme narraram, Jolenas e Mitchichoi, naquela época, pelo menos no centro urbano, a vigilância era intensa. Havia controle sobre os horários de permanência nas ruas, participação em festas e com o estabelecimento do cinema, as sessões fílmicas passaram a ter censura.

Nessa época eu tinha uns 12 anos... Não tinha pra onde ir. A gente ia pra casa a meia luz, era até 11h da noite. E mesmo não podia sair. Naquele tempo o juiz, né, como é, o juiz do município, juiz de direito, proibia menor até 6h da tarde. De 6h horas em diante não podia circular de menor de jeito nenhum. Só se fosse com o pai ou acompanhado de um maior. O pai ou a mãe, né. Ou acompanhado de um irmão mais velho de idade, né. Não podia não. Nas festas que não podia ir mesmo³².

Apesar do rigor na época, algumas proibições acabavam por serem relativizadas, a depender do lugar social dos sujeitos na cultura. Renato Furtado e o cunhado Mitchichoi, fizeram varias parcerias em atividades culturais que Renato esteve à frente no final dos anos

³⁰ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

³¹ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

³² Idem.

de 1960. Conforme as narrativas orais, Mitchichoi não trabalhava diretamente na sala de cinema, quando era ainda no Salão paroquial. E relembra:

67 [o cinema] já era da minha irmã com o marido dela. Eu sei que eu trabalhava nesse tempo na Força e Luz. Porque a luz de Breves era por conta do município, da prefeitura. Chama-se Força e Luz de Breves. E eu trabalhava lá. Trabalhava um dia e outro não. Eu e outro rapaz. E ia até 11 horas, por isso que eu lembro foi até 67 que eu trabalhei³³.

Mitchichoi, apesar de não ter atingido a maior idade, trabalhava para a prefeitura na Força e Luz de Breves. Esse aspecto nos orienta a compreensão de que a proibição, em relação ao cinema, estava atrelada, podemos dizer, a um princípio de moralidade, de modelo de comportamento, de acordo com os padrões da época, pois Mitchichoi, mesmo ajudando na preparação das sessões fílmicas, não podia ficar para assistir a determinados gêneros de filmes.

Essas coisas assim não tinha... negócio de sexo, mulher nua assim não tinha... Todo filme de violência, de karatê, assim, era só pra quem tem mais de 18 anos. Era mais isso. Com 17 anos era... cadê o documento... não pode. Mas era a justiça que proibia mesmo. É claro que ele [Renato] não tava nem aí, né. Mas a justiça que... tinha uma juíza aqui que era ralado parceiro. Deus o livre se pegasse. De vez em quando era fechado por causa de confusão. Qualquer bronca que desse vinha o juiz e pá: 2 meses, 3 meses fechado aí. Era assim, era a justiça que vinha, não era a gente não. Não era ele não. Eu que passava o filme, às vezes nessa que já aprendi, né, nessa de 16 milímetro, eu não podia entrar. Eu tinha 17 anos: olha hoje não vai, vai ficar em casa. Era assim. Essa proibição era isso, essa violência. Mas era isso, né, que a maioria dos filmes que vinha era policial, de polícia. Aquelas mortes e tal... tudo proibido³⁴.

Na passagem de 1967 para 1968, Mitchichoi, que trabalhava ajudando na montagem das sessões fílmicas de propriedade de Renato e Hilda Furtado, e na Força e Luz de Breves, antes da chegada da Rede Celpa em 1968, relembra que era também Renato Furtado que cuidava dos carros e manipulava o maquinário da companhia elétrica: “era ele que comandava, (...) a Força e Luz de Breves. Ele era funcionário da Prefeitura.³⁵”. Certamente a influência de Renato Furtado na cidade ajudava a relativizar algumas proibições, o que vai sendo confirmada a cada nova memória narrada.

³³ Idem.

³⁴ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

³⁵ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 18 de janeiro de 2013.

Assim... esse me cunhado tinha o som, né, ele tocava em festa, nesse tempo não tinha quase aparelho aqui na cidade, e ele ia tocar festa. (...) Aí, quando ele não podia ir, ele mandava eu ir tocar, quer dizer, nesse tempo eu não sei, hoje eles chamam DJ, né, mas nesse tempo era controlista de som (...). Ali onde é a passagem da saudade, o nome do salão era Salão Azul. (...) Foi de 67 pra 68, porque em 67 eu ainda tinha 17 anos, mas eles tinha autorização já do Juiz pra mim fazer isso (...). Isso era só por acaso, só quando ele não podia ir (...). Ele não gostava que pegasse no som dele, pra você vê era só eu que mexia, eu e ele só (...). Aí depois ele botou no cinema o som (...). Antes de começar o filme ele botava o som lá³⁶.

A influência de Renato Furtado na dinâmica daquela cultura vai sendo reforçada a cada nova narrativa. E, mais do que influência, o mecânico participou da promoção de atividades culturais que dinamizaram a vida naquele tempo. Ao lado dele, Mitchchoi teve papel fundamental, e hoje narra as memórias daquelas vivências, deixando inscrites, no tempo da história, pistas sobre os lugares sociais que ocupavam os sujeitos, suas limitações e potencialidades, enredados, atravessados por suas condições de existência social e de poder.

Nesses intercursos, o cinema seguiu construindo uma trajetória na vida cultural de Breves. Como disse Pedro Veriano, em seu livro *Fazendo Fitas* (2006), os cinemas nos interiores do Estado foram, de certo modo, um ato de heroísmo, dada as condições em que foram construídos e mantidos: “Soube de cinemas interioranos que nada mais eram do que barracões com um lençol estirado e um projetor de 16mm atrás dele” (2006, p.85). Renato Furtado enfrentaria tais dificuldades no primeiro espaço disponibilizado para as sessões filmicas e relembra: “olha, era pau de arara lá³⁷”.

Jolenas Nascimento conta que, mesmo com toda a precariedade da sala de exibição no Salão Paroquial, havia fila nas sessões para comprar ingresso:

Filas tinha, mas não se pode dizer imensas. Tinha aquele empurra-empurra, gente querendo furar a fila. Gente querendo comprar o ingresso rápido pra poder pegar o lugar privilegiado lá no salão, né? Tinha esse empurra-empurra, mas nunca eu lembro assim de ter confusão, até porque a figura do seu Renato Furtado impunha muito respeito, ele sempre foi um homem assim que a gente tinha um certo temor dele. E quando ele entrava na fila e dizia: – Bora organizar isso aí senão não vai ter cinema! Então todo mundo ficava quietinho. Ainda havia aquele respeito, aquele medo. Aí todo mundo se aquietava mesmo, e cada um comprava o seu ingresso³⁸.

³⁶ Idem.

³⁷ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010.

³⁸ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

Podemos dizer que havia um imaginário particular que compunha aquele cenário diante da sala de cinema, que acabava por amenizar a percepção do precário. A empolgação com a novidade cinematográfica, naquelas infâncias, inclusive, predominantemente masculinas, transformava o barracão do cine Marlen em um palácio de projetar sonhos, e por que não dizer de viver sonhos, encobrendo o cinema que na realidade “era de madeira, era rústico mesmo. Era um barracão de madeira que atrás funcionava uma mercearia dos padres aqui da paróquia de Santana”³⁹.

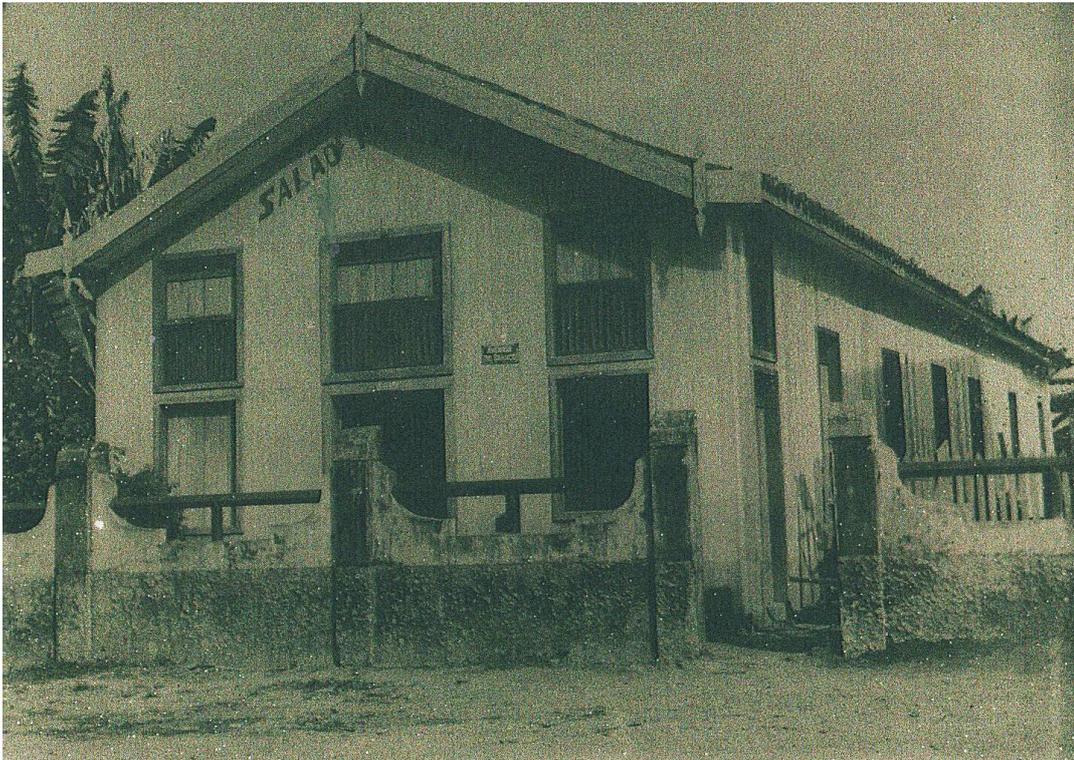


Imagem 22: Salão Paroquial, início da década de 1960.
Fotos do arquivo pessoal de Jucileno Alves.

Apesar de todas as dificuldades encontradas no desenvolvimento daquela cultura de exibições fílmicas, foi nesse contexto que Mitchichoi teceu seu envolvimento pelo cinema, tanto como espectador, como profissional na realização de projeções, se mostrando um apaixonado, nas entrevistas, por ambos os processos.

Após os primeiros anos do cinema na Capital das Ilhas, duas mudanças significativas reconfigurariam as cenas das sessões fílmicas na cidade, tanto no que diz respeito aos atores

³⁹ Idem.

envolvidos, quanto à estrutura que mantinha as mesmas. Segundo Mitchichoi, nessa época, ele continuou ajudando na preparação das sessões, e lembra:

Quando o cinema era no Salão Paroquial eu não trabalhava, só ajudava varrendo e colocando os cartazes, recebia ingresso na bilheteria, isto quando o filme não era proibido para menores, quando era eu não podia ficar. A tela era tirada ao término das sessões. Funcionou até por volta de 1968⁴⁰.

A este tempo, uma situação política e econômica se constituía e mudava o rumo da história. A primeira mudança, seguindo o ritmo descontínuo das memórias e das vivências no tempo, diz respeito à transferência de Renato Nazaré, gerente do Banco da Amazônia, da cidade de Breves para Belém, por volta de 1967, motivando-o a vender sua máquina de cinema. Segundo narrativa de Renato Furtado, Renato Nazaré sugeriu:

– Renato tu não quer comprar o cinema? Tu tens motor de luz próprio. A luz naquele tempo era muito ruim, tinha motor próprio para o cinema, a lâmpada que rodava no cinema era de mil velas, muito forte. Eu disse: – ah rapaz, comprar era bom, mas eu não tenho dinheiro para comprar, tu vai vender só a vista e eu não tenho. Aí ele vendeu para um Escrivão da Corregedoria do Estado, seu Anthero Ferreira.⁴¹

Anthero de Araújo Ferreira era conhecido na cidade de Breves, não apenas como Escrivão da Corregedoria, mas pela habilidade e curiosidade que tinha com todo tipo de “engenharias” mexendo principalmente com relógios. Casou com Rossilda da Silva Ferreira, chegando a Breves no ano de 1930⁴². Notícias de Anthero foram narradas por três de seus netos Anete, Helói e Alonso Lins, filhos de Zilda Ferreira Lins e Aluizio Arroxelas de Almeida Lins.

As infâncias dos netos também foram tecidas entre os furos de Breves e a capital, Belém. Foi a partir dessas memórias itinerantes que descobrimos que este escrivão era um curioso por tecnologias. Considerando o cinema não apenas como arte de exibição, mas especialmente como uma incrível engenharia que produz imagens, a aquisição da máquina parece estar associada a duas questões relacionais: a primeira é a valorização do suporte

⁴⁰ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em seu local de trabalho por Romildo Araújo, Secretaria da Junta Militar, no dia 19 de outubro de 2010. Além das entrevistas por mim realizadas com Raimundo Rosa, utilizei de entrevistas feitas por Romildo Araújo. Nesse caso, as entrevistas transcritas de Raimundo Rosa estão baseadas tanto na Monografia de Conclusão de Curso de Romildo Araújo (2011), quanto nas fontes orais gravadas, as quais tive acesso.

⁴¹ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010.

⁴² Informação disponível em Ferreira da Costa, *Terra dos Breves*, 2000.

técnico moderno e a segunda é vê-lo presente na vida da cidade. Essas questões explicam, em boa medida, porque a exibição de filmes nem sempre era regular e frequente, o que deixava o público espectador incomodado. Essa visão de valorização da tecnologia moderna como patrimônio pessoal, ao mesmo tempo, seguida do interesse de consolidar no cotidiano da vida urbana uma cultura cinematográfica, está articulada a outras posturas de Anthero Ferreira, conforme narrou Renato Furtado:

Seu Anthero era desses homens manhosos, quando ele cismava que vinha chuva ele mandava dizer que não tinha cinema. O pessoal ficava esperando. Aí um dia ele mandou me chamar e disse: Renato tu não quer comprar o cinema? Eu disse: não tenho dinheiro, mas por quanto o senhor vende. Olha, eu comprei por cento e cinquenta mil cruzeiro, à vista. Eu só vendo se for para tu. Eu vendo para ficar aqui por Breves, para ir embora, não. Eu respondi que daria um jeito. A irmã da minha mulher casou com um cara cheio do dinheiro lá em Pernambuco. – Eu vou fazer um apelo pro Raul, pra ver se ele me empresta esse dinheiro. Trabalho e pago. Na hora ele mandou os cento e cinquenta mil.⁴³

Vale ressaltar o interesse despendido por Renato para a implantação do cinema, que associado as suas possibilidades de articulação e influencia na cidade, produziu a base material para aquele acontecimento cinematográfico. Ao lado disso, Hilda Furtado, sua esposa, foi fundamental para a realização do empreendimento, pois mediou o pedido de empréstimo com o cunhado Raul e acompanhou o processo de estabelecimento do cinema na região, inclusive ajudando nas sessões fílmicas, conforme narrou, em diferentes entrevistas, Renato Furtado e Mitchichoi.

Além do apoio despendido pela família que gerenciava o cinema na cidade, foram as pessoas viventes na Capital das Ilhas que responderam positivamente a existência e a permanência das sessões fílmicas, configurando a dinâmica de uma cultura de cinema na história de Breves.

Dois anos mais tarde, em 1969, viria a segunda mudança no cenário de exibições fílmicas regulares no município, e se daria com a transferência de Frei Dolsé, da Paróquia de Sant’Ana.

“O Frei Dolsé não cobrava nada, mas os tempos vão mudando, já mandaram outro padre o Frei João (Juan, em espanhol), ele chegou aqui e criou um caso comigo. Eu fui lá dentro da igreja e discuti com ele. Para não criar mais caso com ele eu parei o cinema. Fiquei sem cinema...”⁴⁴

⁴³ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010.

⁴⁴ Idem.

Sem o Salão Paroquial, Renato Furtado permaneceu algum tempo, poucos meses, sem exhibir filmes. Chegou inclusive a exhibir filmes em sua própria casa, conforme nos narrou Mitchichoi. Com Frei João, outra postura em relação às exhibições gratuitas é assumida e Renato não ficou muito contente com as modificações advindas do novo pároco. As interferências na economia e nos modos como ocorriam as exhibições tomaram novo rumo, a tempo das infâncias que viram nascer o cinema, na década de 1960, terem crescido, produzindo um diferenciado fluxo de transformações naquele contexto.

Mitchichoi, que exercia várias atividades, além de auxiliar na preparação das sessões fílmicas, passou a trabalhar em uma das empresas de madeira e movelaria existente no município de Breves. Algum tempo mais tarde, seguiu para o município de Portel, para desenvolver o mesmo trabalho em outra empresa, deixando um pouco de lado o trabalho nas sessões fílmicas. Na sua ausência, em um tempo cronológico que a memória não permitiu reconstituir com exatidão, um fato particular marcaria a memória da cidade e, especialmente, do público cativo do cinema em Breves.

Uma determinada época que eu não posso... não recorro qual foi a época, nós acordamos aqui em Breves, a cidade era muito pequena. (...) Quando foi um dia nós escutamos um barulho muito feio, e pra nossa infelicidade, nossa tristeza, era o barracão do Cine Marlen da marcenaria dos padres que estava ardendo. E nós fomos pra lá e conseguimos salvar a máquina... conseguimos... digo assim, nós conseguimos ir pra lá porque a população da cidade, principalmente a parte dos jovens, tudo se envolveram sabe, querendo salvar de qualquer maneira os filmes que estavam lá dentro... é... a máquina, o maquinário (...). E a gente conseguiu naquela época com latas, com baldes, com tambores, o pessoal fazia a linha, corria no rio que fica próximo, né... e o pessoal passava de mão em mão, até que chegou carro da prefeitura, aquelas caçambas foram improvisadas para encher de água, e todo mundo jogando água, conseguimos de certa forma debelar o incêndio⁴⁵.

Conforme as memórias narradas de Jolenas Nascimento, podemos destacar a importância do cinema na época, tendo em vista a mobilização gerada entre as pessoas diante do incêndio na cidade. Com o fogo e as cinzas, espalharam-se no ar memórias de vivências juvenis em exhibições fílmicas no Salão Paroquial. Ao lado dessa imagem, dois acontecimentos distintos, mas interconectados, marcaram os caminhos que levariam Breves a ter sua primeira sala de cinema própria. Concorrente a estes eventos que a memória não soube

⁴⁵ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

registrar com a exatidão das datas, mas registrou com a precisão dos sentidos, Renato Furtado fez novas articulações com conhecidos na cidade:

Nós tínhamos uma sede do Santana, não era essa atual, era outra e como eu era fundador do Clube, falei com o presidente, e disse para ele que eu estava sem local pra passar o cinema e se ele cedia o salão do Santana para passar o cinema. Ele me respondeu: pois não Renato, tu é um dos nossos. Aí eu passei o cinema. Aí, bom, eu prometi que o dinheiro que eu ganhasse no novo lugar eu iria construir um prédio próprio para o cinema⁴⁶.

Na passagem das exposições do Salão Paroquial para o Santana Esporte Clube, o nome do cinema, Cine Marlen, se manteria. Ele era uma homenagem à filha do primeiro dono de cinema no município, Renato Nazaré, que se chamava Maria de Belém. Mas até que ocorresse essa passagem, a exclusividade da exibição de filmes por Renato Furtado não se manteria. E assim, a cidade não permaneceu exatamente sem exposições fílmicas. Segundo Jolenas Nascimento, após o incêndio:

O então professor do Miguel Bittar, colégio que vocês já devem conhecer, o Gervásio Bandeira, conseguiu lá com o cônsul dos Estados Unidos em Belém, uma máquina pequena, já de cinema colorido, e trouxe lá pra Duque de Caxias em frente aonde funciona hoje a Câmara Municipal, tem um prédio que tá lá escrito JAB, que é Juventude Agostiniana Brevense. Lá teve um arremedo de cinema também, mas que não durou muito tempo porque nós não tínhamos recurso pra conseguir os filmes, e depois eu não sei como ficou essa história porque a máquina até hoje ninguém sabe por onde está⁴⁷.

Com a narrativa de Jolenas, podemos identificar que uma cultura de cinema começava a se espalhar pela vida da cidade ganhando novos atores e cenários naquele tempo presente. De todo modo, Renato continuava dedicado a conseguir construir uma sala própria de cinema para a cidade e foi com essa insistência que manteve sua importância no contexto das exposições fílmicas. Como manter um cinema não estava apenas atrelado à paixão por assistir a filmes, as exposições fílmicas feitas pela JAB duraram pouco tempo, por volta de dois anos. E, com saudosismo, Jolenas comenta “Eu só sei te dizer que foi algo maravilhoso pra nós, porque nós tínhamos o nosso próprio clube, tínhamos a nossa própria máquina de projeção, e quando a gente tinha dinheiro pra pagar a gente mandava buscar os filmes”⁴⁸.

⁴⁶ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010.

⁴⁷ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

⁴⁸ Idem.

Como todo espaço improvisado para exibição fílmica, a JAB mantinha a estrutura de uma casa residencial, e agregava não apenas a exibição de filmes, mas se tornou, conforme nos narrou Jolenas, um clube futebolístico, envolvendo-se com várias atividades voltadas para o social. A JAB foi fundada em 1969 e teve interferência significativa na vida dos jovens da cidade de Breves, em diferentes manifestações artísticas das atividades teatrais às exibições fílmicas. Nesse sentido, Jolenas Relembra:

Qual era os atrativos que esse cinema trazia? Então, como tinha interferência da Igreja, geralmente vinham filmes bons, com parte de história, com parte de conhecimento, com parte de ciência, com parte de educação moral e cívica... então, tinha tudo isso⁴⁹.



Imagem 23: JAB, Juventude Agostiniana Brevense em 1970.
Fotos do arquivo pessoal de Jucileno Alves.

Na voz acima, identificamos o valor dado à interferência da Igreja na formação daquelas juventudes. Numa sociedade fortemente católica, o cinema conformava-se ao modelo do mundo que o veiculava. E foi assim que, até a construção da primeira sala própria de cinema em Breves, as exibições ocorreriam entre a sede do Esporte Clube Santana e da JAB.

De acordo com as memórias de Jolenas, esses acontecimentos ocorreram no período entre 1969 e 1971. Logo após essa época, o jovem Jolenas seguiu para Belém, para estudar o

⁴⁹ Idem.

antigo ‘Ginásio’, e dar continuidade aos estudos. Entretanto, nem todos tinham a oportunidade de ir estudar em Belém, e a história vai sendo inscrita entre horizontes de expectativas e condições de existência em diferentes vivências. Até final dos anos 1960, a cidade não possuía o ‘Ginásio’, que chegou ao município por volta de 1968. Quem não podia sair da cidade para estudar, permaneceu aguardando a chegada do Ginásio, assim como do Segundo Grau, hoje Ensino Médio, como aconteceu com Mitchichoi:

No meu tempo era até o ginásio... esqueci como era... depois do ginásio era o normal, né... era alguma coisa normal... você já era normalista...⁵⁰

5 anos de primário, 4 de ginásio, e eu terminei em 64, fiquei parado não tinha, né, ainda. Aí em 67 começou o Miguel Bittar, que era o ginásio. Aí eu perdi 67 e 68, e foi em 69 que eu comecei a estudar o ginásio, aí conclui em 72. Era 4 anos, né.⁵¹

Aí estudar mesmo só... aí tinha o ginásio e pronto, naquele tempo era o ginásio. Primário e ginásio (...). Nesse tempo não tinha mesmo ensino médio, não tinha nada, aí tinha que ir pra outro lugar, Belém, Macapá, né, mas eu não pude ir, né, aí fiquei aí um tempo depois é que veio o... nem me lembro quando veio pra cá o ensino médio... disso eu não tô lembrado, aí também eu não quis mais estudar⁵².

Com a narrativa de Mitchichoi, é possível ler aspectos importantes da conjuntura educacional de grande parte daquela população no período. A base educacional, familiar e escolar, que formava a região, certamente influenciou os modos de se relacionar com as atividades de exibição fílmica. Passava-se de uma cultura de base fundamentalmente oral para um processo de percepção do social, com base no audiovisual. O cinema ganhava força naquela dinâmica e aprofundava sua participação na vida da sociedade. Além das atividades culturais que aconteciam na cidade, como o teatro, o circo, o cinema era, juntamente com as festas, ao únicos a seguir uma regularidade na vida da cidade.

Enquanto Mitchichoi retornava aos estudos em 1969, Renato Furtado seguia em busca de investimento para construir o novo cinema. As articulações políticas foram uma tentativa, mas o esforço pessoal da família Furtado foi determinante para a construção da primeira sala própria de exibição fílmica na Capital das Ilhas. E Renato relembra:

Comecei trabalhar (na sede do Santana), o dinheirinho que eu ia ganhado, eu ia estocando material, mas antes disso, o compadre Floriano era o prefeito, ele disse: compadre eu vou lhe ajudar, vou arrumar um ajuda lá no Banco da Amazônia, vou arrumar um crédito para você construir seu cinema, depois você vai pagando o Banco. Chegou lá no Banco da Amazônia, o gerente

⁵⁰ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

⁵¹ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

⁵² Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 18 de janeiro de 2013.

começou com muita conversa fiada, eu disse olha Ataíde diz se pode ou não pode. Ele disse: olha Renato infelizmente eu não posso te ajudar, não tem verba para isso. Eu fui ao Banco do Brasil, no mesmo dia e a mesma conversa. Aí eu disse para o gerente do Banco, que saber de uma coisa, eu vou mostrar para os Bancos de Breves que esse caboco aqui vai construir o cinema sozinho⁵³.

Cine Marlen/Cine Ieda



Imagem 24: Avenida Rio Branco, Breves, início da década de 1970.
Fotos do arquivo pessoal de Jucileno Alves.

A rala arquitetura, que ia desenhando a Capital das Ilhas, movimentava-se cada vez mais rápido em direção ao sentido que ia tecendo aquela década de 1970. A cidade cinza fugia dos olhares reflexivos do rio e aprofundava sua complexidade social mata à dentro. Na imagem, a permanência do chão de terra batida. À sua margem, o prédio da primeira sala de cinema de Breves.

No recorte do tempo, é possível ler o destaque adquirido pelo Cine Marlen, naquele cenário social. Acompanhando sua nova estrutura, um novo nome. Como uma nova homenagem, agora direcionada a filha de Raul, o cunhado de Hilda Furtado que fez o

⁵³ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010.

empréstimo para aquisição da primeira máquina de cinema da família Furtado, o Cine Marlen passou a se chamar Cine Ieda.

Uma construção em *Art nouveau*. Conforme nos narrou alguns moradores da região na época, a sala de cinema possuía cadeiras apropriadas, não eram acolchoadas, mas seguiam a estrutura padrão daquela temporalidade, como na capital do Estado.

No fluxo dos signos refratados a partir daquela experiência social que pela instabilidade da sua permanência oscilava entre afetivas e efêmeras permanências, uma ‘qualidade de sentimento’ ia sendo tecida em uma concreção dispersa, mas contundente como resposta cultural no fluxo histórico que se fazia. No jogo entre duas temporalidades a transmutação dos códigos na dinâmica dos sentidos.

A fachada da primeira sala de cinema da Capital das Ilhas preservava a mesma estrutura de outrora, apesar do slogan da empresa de cervejaria estampada na parede que, ao tentar sobrepor o prédio, aquela arquitetura borrada pelo tempo, fazia uma espécie de palimpsesto intersemiótico entrelaçando num jogo de apagamento e exposição, sala de cinema e depósito de cerveja.



Imagens 25 e 26: Cine Ieda, respectivamente, 2012 e final da década de 1980. Fotograma do acervo visual do Projeto Memórias do Cinema no Marajó e Foto do arquivo pessoal de Romildo Araújo.

“Ele construiu um prédio muito bonito que não ficou devendo pra ninguém naquela época, semelhante ao cinema Nazaré, ao cinema Iracema de Belém”⁵⁴.

⁵⁴Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

Com orgulho, Jolenas Nascimento narra partir de suas memórias sua impressão sobre a nova sala de cinema. Na sua voz, a referência aos cinemas de Belém, revelando a influência da capital sobre o interior do Estado, “não ficou devendo pra ninguém”. Hoje silenciado, o novo cinema, daquele passado tempo-presente, recuperou a exclusividade como sala de exibição fílmica na cidade de Breves na década de 1970.

Mas isso não foi tudo, o cinema também recebeu investimento para além da estrutura física do prédio, se estendendo a compra de novo equipamento para a melhora na qualidade das imagens projetadas, conforme esclareceu Renato, a partir de suas memórias narradas:

Quando era a máquina pequena só eu e minha mulher que trabalhava, depois tinha um Juiz de Direito aqui, o Dr. Carneiro, ele disse: — Renato meu irmão trabalha com cinema lá em Castanhal, ele aluga, distribui filmes para todo o Estado do Pará. Vai lá com ele e diz que eu te mandei. Tu vai colocar um cinema de Capital aqui, teu prédio está muito bom. Eu fui lá, sem conhecer o homem, aí, quando eu olhei, era a cara do irmão. Seu Carneiro, seu irmão me mandou aqui. Pois não, Renato senta aqui, vamos conversar. O que é que tu tá querendo? Eu disse: eu tô querendo colocar um cinema melhorado, minhas máquinas são pequenas, fitas de três milímetros. Ai ele me levou lá na oficina dele, onde ele recuperava máquina de cinema e disse: — escolhe aí o qual é que tu queres. Eu vou te indicar essa aqui, ela é boa. Quer levar ela? Aí eu disse quanto é que tu queres nela? Ele disse: — olha essa máquina custa 15 mil. Máquina de cinema de Belém. Eu disse, eu não tenho essa quantia, ele disse: — não estou perguntando por dinheiro, tu vai levar duas máquinas, o meu irmão telefonou para mim e disse que tu és um homem direito, homem sério tá tudo certo. Vou mandar o rapaz montar tudo lá. Aí ele mandou as duas máquinas e o rapaz para montar. O cinema ficou igual ao cinema de Belém, com tela panorâmica⁵⁵.

Nos contornos de uma prática social que se fazia na Capital das Ilhas, um imaginário e um discurso iam se fazendo em um diálogo complexo que ganhava forma na estrutura daquela temporalidade, dando a tal temporalidade corpo e marcas de uma experiência, códigos singrados no fluxo da história daquela cultura. Podemos ler, ainda, um movimento sutil, mas identificável, na dinâmica dos homens como ‘agenciados’ e ‘agentes’ da cultura, evidenciando uma dialogia complexa entre dinâmicas locais e contingências globais.

Neste aspecto, é identificável a importância da família Furtado na implantação de uma cultura de cinema na Capital das Ilhas, o que é reforçado por várias passagens nas falas de outros narradores. Certamente, há na voz de Renato muito de uma identidade em construção de autovalorização, de valor agregado a seu esforço e posicionamento naquela sociedade, facilmente identificável em outros trechos citados.

⁵⁵ Entrevista com Renato Furtado, realizada em sua residência por Romildo Araújo, no dia 20 de outubro de 2010.

Entretanto, sem tomar a narrativa de tal sujeito como discurso de verdade inquestionável, mas como ponto de partida, este aspecto, não apaga o valor do patrimônio material deixado na história da cidade que, podemos afirmar, não se estabilizaria numa estrutura arquitetônica, se aquela sociedade não respondesse com sua ativa participação na construção de espaços de sociabilidades vividos nas sessões fílmicas. Assim, o esforço, na construção de uma sala própria de cinema, era também uma resposta àquela sociedade, e garantiria, nesse diálogo cultural complexo entre a dinâmica da vida e sua estrutura material, um espaço no tempo, da maior importância, como patrimônio memorial da cultura no município de Breves.

Por sua vez, o patrimônio material, por ele mesmo, não daria conta de sustentar uma memória de valor cultural que agregue diferentes faces de uma dinâmica cultural, e se este trabalho se ativesse a um tipo de materialidade desse patrimônio, estaríamos problematizando um aspecto da história, importante, mas que não estaria em consonância com os objetivos da pesquisa proposta e de um posicionamento político e de valor, pois considera que as vidas que se desenrolaram em vivências e sociabilidades naquela estabilidade arquitetônica, são de um valor primordial para a compreensão daquela sociedade e sua cultura, por meio de sua memória, tomada aqui como patrimônio do humano, em diferentes temporalidades.

Trata-se, portanto, de um patrimônio da cultura que, por meio de seus sujeitos, do valor agregado à vida vivida, às sociabilidades construídas e compartilhadas, aos pertencimentos estabelecidos, só poderia ser registrado e devidamente valorizado na relativa estabilidade das memórias narradas e traduzidas. Mitchichoi, memória viva deste tempo presente, relembra como aprendeu a manipular o novo maquinário, que apresentava nova complexidade.

Quando o cinema passou para o prédio próprio eu comecei a trabalhar como operador da máquina. Eu operava uma máquina de 35 mm, antes era uma máquina de 16 mm. Eu aprendi vendo outros trabalhando. Quando eles colocaram esse cinema, (...), contrataram um rapaz de Belém para manusear a máquina, eu o vendo trabalhar eu aprendi.⁵⁶

Comum àquele tempo, aprender um ofício na observação e na prática, garantiu a Mitchichoi mais do que um emprego, que vale destacar, emprego do qual ele nunca viu a cor do dinheiro, pois o “salário” que recebia era repassado diretamente para sua mãe, que transformava seu “lucro” em necessidades básicas do operador. Entretanto, o ofício garantiu

⁵⁶ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada no seu local de trabalho por Romildo Raújo, Secretaria da Junta Militar, no município de Breves, em 19 de outubro de 2010.

momentos impagáveis nas sessões filmicas, dos filmes assistidos ao prazer de fazer viver aquelas imagens lá do fundo da grande sala escura, conduzindo a máquina de produzir sonhos.

Muito além de Mitchichoi, a “máquina de produzir sonhos” era bem maior que o maquinário de projeção filmica, e sustentava-se por uma dinâmica material que envolvia uma rede de distribuição de filmes, que tornava “próximos” vários interiores do Estado do Pará. Não somente a distância, mas o meio de transporte tinha especial destaque, nesse processo, de acessar o arquipélago Marajoara, que para obter os rolos de filmes, aguardaria em média uma viagem de 20 horas de barco, àquele tempo.

Mas a década de 1970 e a modernização de sua temporalidade trouxeram frutos que beneficiaram aquela cultura de cinema. De acordo com Dione Leão (2009), historiadora nascida na cidade de Breves na década de 1970, a cidade ganhou o primeiro aeroporto na década de 1960 atendendo a demanda de empresários que necessitavam ter um acesso mais rápido ao município, pela constância de suas viagens ao local. A pesquisadora fala inclusive que os aviões também atendiam, em muitos casos, a emergências no transporte de pessoas enfermas para a capital. O terminal aeroviário deu nascimento ao bairro do aeroporto anos mais tarde.

Como empresário astuto, Renato Furtado logo entraria para o ramo da aviação passando a gerência do Taxi Aéreo Dourado. Mitchichoi narra suas memórias sobre as atividades do Taxi aéreo, onde também esteve envolvido trabalhando em diversas funções na empresa:

Nesse tempo... de... de... de 74, 75 tinha essa empresa de taxi aéreo. Taxi aéreo dourado, que era monomotores, avião monomotores, é só de um motor, né, é três passageiros. Lá eu trabalhava, trabalhava na radiofonia, que eles chamavam fonia que falava com os pilotos, com os aviões, contava o tempo como é que tava, tinha que informar, né, (...), isso eu fazia mesmo... não garantia ninguém pra fazer aí eu fazia, me metia e fazia por conta própria mesmo, ganhar mesmo não ganhava nada por isso, ganhava pro cinema...até a prestação de conta do Taxi aéreo eu fazia⁵⁷.

Ao lado de outras funções cumpridas pelo Taxi aéreo, o transporte dos rolos de filmes passou a ser comum, tornando rápida e certa sua presença nas sessões do Cine Ieda, incertas quando transportadas de Barco. Este aspecto dinamizou ainda mais aquela cultura de cinema na cidade.

⁵⁷ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em sua residência, em 18 de janeiro de 2013.

Além do transporte, a aquisição dos filmes também dependia da distribuição que durante, aproximadamente, duas décadas permaneceu sob responsabilidade da família Carneiro, a mesma que ajudou na compra do maquinário para o novo cinema de Breves. Com Pedro Veriano, confirmamos a participação da família Carneiro, de castanhal, na distribuição de filmes no interior do Estado. Conforme narrou Jolenas: “os filmes eram vindos de Castanhal pra Belém, de Belém pra cá (...). Eu lembro que estudei com o filho [do Senhor Carneiro] em Belém, e o filho dele chamava-se Miltom Carneiro”⁵⁸. Foi nos anos de 1960 que Carneiro Pinto virou redistribuidor de filmes, ele “conseguiu alugar filmes diretamente das filiais das grandes distribuidoras sediadas em Recife (Pe).” (VERIANO, 2006, p.82).

O que as narrativas revelam é que a cidade de Breves não estava tão isolada assim do mundo. E o sistema de distribuição de filmes que certamente atendia a uma demanda ideológica e política, seguia, em grande medida, uma demanda de filmes predominantemente Norte-americana. O motivo dessa predominância é fruto do estabelecimento no mercado cinematográfico mundial de tal cinema, que despontou em definitivo no cenário global após o período das duas grandes guerras⁵⁹. Além dos filmes produzidos pelos EUA, outras presenças menos frequentes se fizeram nas salas cinematográficas de Breves, como filmes italianos e franceses. Os filmes brasileiros também tiveram destaque nas exhibições, seguindo as exigências do Instituto Nacional de Cinema⁶⁰, como nos narrou Mitchichoi:

Passava e era obrigado. Um filme por semana. Por mês, não, era por semana, um filme brasileiro por mês tinha que passar... por que a, o que comanda o como é... o Conselho Nacional do Cinema, tinha que ser cadastrado lá, né... e obrigava a passar menos um filme brasileiro por mês (...). O que mais tinha naquele tempo era o Jeca... o... como era... o Mazzaropi. Sempre vinha, o pessoal gostava muito (...). O Conselho Nacional de Cinema obrigava todos os cinemas passar filme brasileiro, mas de acordo com os sucessos da época que tinham. Nossos brasileiros tinham o trapalhão, casa cheia parceiro. Estreia dos trapalhões era casa cheia. Aí tinha esses de caratê também, né. Aí vinha outros tipo de público, que assistia esses filmes policial de máfia, mistério, sempre teve, era selecionado assim, mas não era a gente. Não era ele, não era o dono que selecionava, ele só pedia assim, eles lá é que selecionavam⁶¹.

⁵⁸ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

⁵⁹ Para aprofundamento de informações sobre o avanço da indústria cinematográfica na primeira metade do século XX, ver Biblioteca Educação é Cultura, 1980.

⁶⁰ Vale destacar que o Instituto Nacional de Cinema foi extinto em 1975, dando lugar a criação do Conselho Nacional de Cinema que tinha na base os mesmo objetivos. O Conselho funcionou até 1990. Ver, a esse respeito, SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Editora Anablume e Fapesp, 1996.

⁶¹ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em sua residência, em 20 de março de 2012.

O interesse das distribuidoras parecia atender a outras demandas, provavelmente vinculadas principalmente às exigências do Instituto Nacional de Cinema, criado durante a ditadura militar com o objetivo de gerenciar a produção, importação, distribuição e exibição de filmes no Brasil, e que estava atrelada a política governamental daquele contexto. Ao lado das exigências do contexto político da época, certamente o interesse e escolha das distribuidoras, em nível local, sobre os filmes que seguiam para o interior do Estado tiveram alguma interferência. Ao lado disso, a potência discursiva geradora de sentidos na dinâmica da cultura recai com especial destaque sobre a relação estabelecida entre os discursos presentes nos filmes e o contexto cultural que “dialogava” com esses discursos.

Tais discursos veiculados nos filmes, podemos dizer, iam compondo na dinâmica social da época na cidade, uma maneira de ver o mundo e de se posicionar diante da vida, a partir da participação na vida social com seus valores, sentidos de gosto, compreensão de certo e errado. Prova disto, em parte, se materializava nas sessões que apresentavam maior ou menor público, com destaque aos filmes religiosos. Apesar do cinema em Breves ter uma presença forte na dinâmica daquela cultura, nem todos ‘viam’ a prática de exibição fílmica com ‘bons olhos’, valendo-se dele apenas na conjuntura de festividades religiosas como o período da semana santa, conforme nos narraram alguns entrevistados.

Somada a complexidade da conjuntura texto-fílmico, distribuição e cultura local, os governos também se apropriaram da máquina de projetar sonhos, e fez dela seu porta voz, mídia de grande força na cidade de Breves e seus entornos, em um tempo em que a televisão e o rádio, tinham nenhum ou pouco expressivo espaço como meio de comunicação e difusão de informações.

Antes de anunciar a projeção do filme anunciado, da fita anunciada, entrava os trailers... atrasados pra caramba, né... Luiz Severiano Ribeiro apresenta... aí... pam, pam, pam, pam e futebol. Jogo que tinha acontecido no ano atrasado, passado, mas todo mundo ficava empolgado, né. Aí depois... nós vimos muitas vezes o Pelé nesses documentários... vimos o Garrincha... vimos também cantoras como Elis Regina... vimos projetos do governo se desenvolvendo. Quando começaram a Transamazônica, mostravam aquela mata indomável, aí a gente ia aprendendo as coisas, com certeza. Falavam inclusive de religiosidade também⁶².

⁶² Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

As sessões de cinema no Cine Ieda

No ventre de toda a complexidade que tecia uma cultura de cinema no município de Breves, foram as sessões de cinema que fizeram daquele espaço um tempo de sociabilidades com valor e pertencimentos locais. Por meio das vivências nas salas de exibição relativamente estabilizadas nas memórias de narradores que viveram aquele tempo, vamos identificando e traduzindo os sentidos e suas permanências.

De acordo com as memórias de Mitchichoi, as sessões eram projetadas de terça a domingo:

Era só dois dias que tinha pra passar o filme, né... só podia passar dois dias cada filme... porque vinha três filme e aí tinha que mandar... era terça e quarta, quinta e sexta e sábado e domingo, segunda-feira não tinha... que tinha que mandar, né... aí já chegava terça. Era duas noites cada filme só. Não podia passar mais, né. Às vezes, quando achava... quer dizer passava terça e quarta um, né, aí passava quinta-feira outro. Ah, não é muito bom esse filme, passa aquele da terça, aí a gente passava aquele da terça e da quarta, aí repetia na sexta já.⁶³

O fato de Breves ser uma cidade de pequeno porte trouxe a sua dinâmica uma atmosfera de coesão social, transformando as sessões fílmicas em espaço de confraternização de amizades, namoros, troca de informações e, conforme nos narraram alguns moradores da época, era também o lugar onde os jovens, com mais de 18 anos, se encontravam antes de seguirem para as festas, colocando o cinema em um circuito integrado de entretenimento. Segundo Mitchichoi:

Todo mundo frequentava, todo tipo de pessoas seja qual for o nível de... como é que se chama... de classe social... todo mundo assistia o filme, né (...). Era assim, na comunidade era todo mundo conhecido, mais muita gente, dava pra lotar aquilo lá, o pessoal gostava muito⁶⁴.

A década de 1970 já alcançava sua meia vida. Uma geração havia passado da infância para a fase adulta desde que uma cultura de cinema se desenvolvia em Breves. A narrativa de Edvaldo Soares evidencia uma nova geração que surgia naquele cenário, dinamizando o acontecimento da cultura:

⁶³ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em sua residência, em 20 de março de 2012.

⁶⁴ Idem.

Quando eu era criança, eu passava o dia vendendo aqueles pirulitos de palito para conseguir dinheiro para ir ao cinema do seu Renato Furtado, aquilo era a maior diversão, ajuntava os amigos, quando eles não tinham o dinheiro eu pagava a entrada deles. A gente se divertia. Aquilo pra gente era tudo, quando chegava à noite a gente não pensava em outra coisa, era ir ao cinema. Juntava aquela galerinha, aí ia tudo pro cinema do seu Renato⁶⁵.

Do mesmo modo que o cinema encantou uma primeira geração de infâncias na década de 1960, a década de 1970 viu surgir mais uma legião de apaixonados pela sétima arte. Jucileno Alves de Carvalho, nascido em Breves, em 22 de junho de 1970, foi junto com seus três irmãos, espectador costumaz das sessões fílmicas no Cine Ieda e entraria para a história do cinema daquela cidade não somente como espectador. Conforme as palavras de Jucileno:

Eu vendia bombom lá no cinema, vendia amendoim, fazia aquelas mesinha assim com bombom, igual os caras fazem nos estádios, pô e moeda meu amigo. Eu me acordava cedo pra ir estudar lá no Santo Agostinho, então... a noite eu trabalhava até umas dez e meia, onze horas, terminava o cinema, fecha o cinema, desculpa... e quando o meu irmão escutava barulho de moeda é porque eu tava dormindo lá na frente. Meu amigo, teve uma noite dessa que ele não escutou, então... ele veio embora pra casa, daí ele deixou o bagulho dele aí e veio embora de novo, e aí espera eu aí ó... mamãe esperou, esperou e nada. Rapaz eu tava dormindo lá. Eu me acordei desesperadamente, meu amigo. Tinha uma porta lá do lado que só era tirar o trinco e eu pular lá o muro... baixo, né. E eu corri pra grade só no choro, escuro, escuro, escuro mesmo... e uma senhora que vinha passando do hospital, hoje ela é falecida, filha da Madalena, ela foi lá comigo, e vai atrás da chave, e vai atrás da chave e foi que encontraram o meu irmão com a chave e vieram me tirar, e eu lá, só no choro... quer dizer, eu fiquei trancado, e por quê? Porque eu tinha o hábito de assistir o filme na primeira fila que vem da tela pra entrada do cinema, ficava assim ó... onde lá eu dormi. As cadeiras não dava pra ver, porque era uma colada na outra, aí eu deitei lá e fiquei, quando eu me acordei eram umas onze horas da noite e eu desesperado, só no choro⁶⁶.

Na voz de Jucileno, encontramos as marcas de um tempo em que a cidade de Breves era dinamizada pela proximidade física e relacional entre as pessoas, índices de uma vida que teceu sua história, em vários aspectos, “longe” dos grandes acontecimentos de um mundo global em desenvolvimento, mas que teve sua importância na tessitura da vida de uma cultura e dos sujeitos que a ela compõe. Nesse trânsito de memórias, Jolenas Nascimento relembra dos momentos de descontração coletiva geradas nas salas do Cine Ieda:

⁶⁵ Entrevista com Edivaldo Soares, realizada em seu local de trabalho por Romildo Araújo, em 19 de outubro de 2010. As entrevistas transcritas de Edivaldo Soares estão baseadas tanto na Monografia de Conclusão de Curso de Romildo Araújo (2011), quanto nas fontes orais gravadas, as quais tive acesso.

⁶⁶ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012.

Nós tínhamos um amigo que é funcionário do Correios hoje. Quando ficava tudo escuro e tava passando o filme, todo mundo tava ligado nas cenas do filme, né, aí dava aquele célebre apagão. Apagava porque a fita tinha arrebitado, ficava tudo no escuro. E esse nosso amigo costumava fazer lá no meio do silêncio geral, ele levantava dizia assim: Ai Aaai! Aí era risada geral naquele silêncio mortal. Todo mundo já sabia que era o nosso colega. Essas coisas assim que é do cinema daqui de Breves⁶⁷.

Entre convivências na sala escura, Mitchichoi também narra suas memórias:

Rapaz, até eu saía de lá com a barriga escangalhada. É muitas vezes era filme de suspense. Suspense aí o cara se assusta, né. Aquela hora que tá... de repente BUHHH!! (...). É, eles gritam mesmo. Principalmente as meninas, né. Tem muita história assim, mas é porque... tem que ir lembrando, né? (...). Pois é, tem, tem essas coisas... tem uma vez, filme de suspense, né, daqueles de mistério e tal, aí o cara vai devagar e: EI RAPÁ! Aí isso tinha rapá, eu tinha um amigo que gostava dessa sacanagem. Naquele suspense o cara não tá esperando, tá vidrado ali, sabe que vai acontecer alguma coisa. TCHEI!!! Rapaz, não tem quem aguento não. O cara dá um salto mesmo, né⁶⁸.

Com as narrativas acima, fica evidente também a importância do protagonismo dos espectadores na dinâmica da cultura de cinema em Breves, foram eles que ocuparam as salas de cinema, seu entorno, sua história e estabeleceram a permanência de suas memórias. Mitchichoi narra com entusiasmo suas memórias sobre os filmes que fizeram sucesso na época:

Tinha muitos filmes de humor, né, principalmente o Cantinflas você ouviu falar? Mario Moreno, um dos maiores humoristas do mundo, Mario Moreno, o Cantinflas, é mexicano, filme mexicano. Muito bom, ele fazia O recruta zero, O recruta zero vocês se lembram, dos quadrinhos, ele fazia o papel do recruta zero, mas rapaz a gente saía do cinema morto de rir⁶⁹.

Muito lembrados, os filmes de humor dizem muito das sessões, bem mais cheias de crianças e adolescentes, do que de adultos. Jolenas relembra que

A maioria mesmo que nós gostávamos, porque a maior parte dos frequentadores eram jovens e adolescentes, bem poucos adultos, então o que nós gostávamos mesmo que era da nossa época, que era mais famoso era o banguê-banguê. Os filmes do Tarzan, então, eram uma loucura pra nós. Tarzan com Jonny Miller. O cara era um astro, nós todos o admirávamos. Os filmes de banguê-banguê com o John Wayne. Tem que ter um John na

⁶⁷ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

⁶⁸ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

⁶⁹ Idem.

América, né? e... nós assistíamos aqui o seriado de Bufallo Bill, que eu não lembro mais quem era que... quem era o artista que fazia o Bufallo Bill... e... Zorro, o Espada Chin... também era um filme muito passado aqui. Todos em seriados. Vinha um capítulo, depois outro capítulo, depois outro capítulo.⁷⁰

Os filmes repassados pelo circuito paraense estiveram bastante atrelados ao estilo *western*. Mas a década de 1970 teria como sucesso os filmes de artes marciais conforme narra Floriano de Moraes também espectador do cinema na época: “Eu frequentei muito o novo cinema, os filmes de banguê-banguê e policial ainda passavam, mas predominavam nesta época os de Artes Marciais, toda semana⁷¹”. Benedito Pacheco relembra seu fascínio pelos filmes de faroeste, conforme narrou: “Eu gostava muito de faroeste, quando tinha filme de faroeste eu não dispensava eu tinha que ir mesmo, fazia tudo pra ir, emprestava dinheiro quando não tinha pra completar a entrada né? Mas tinha que comparecer lá no filme”⁷². Além dos filmes *western* e de artes marciais, que também indiciam a presença de um público jovem e masculino nas salas de cinema de Breves, outros gêneros de filmes frequentaram aqueles imaginários, conforme narrou o espectador Waldir Borges:

Eu me lembro de um filme de terror que até distribuíram cartazes pela cidade, o nome do filme chamava-se *A Casa da Noite Eterna*, era um filme de suspense e como eu era adolescente isso despertou um terror muito grande, foi um filme sensacional. *A Casa da Noite Eterna* foi divulgado através de panfletos, envolveu toda a cidade, o filme chamou muita atenção por causa destes panfletos distribuídos, o cinema lotou⁷³.

Como evidencia a narrativa, outras estratégias fizeram parte da divulgação dos filmes na cidade, que segundo alguns narradores era feita, frequentemente, apenas com o cartaz na entrada da sala de cinema e por meio de alto-falantes instalados em alguns pontos da cidade. E Waldir continua:

Eu assisti muito filme de faroeste americano, o chamado filme de banguê-banguê, com Juliano Gema e companhia, filmes de Artes Marciais eram os nossos preferidos na época, como os filmes do Bruce Lee, tais como *Dragão Chinês* (1971), *Operação Dragão* (1973), eu não perdia nenhum. Mas eu assistia todo o gênero que viesse, filmes românticos, de épocas, de humor.

⁷⁰ Entrevista com Jolenas Nascimento, em seu local de trabalho, Secretaria da Junta Militar, em 14 de abril de 2012.

⁷¹ Entrevista realizada com Florêncio de Moraes, em sua residência por Romildo Araújo, no dia 19 de outubro de 2010. As entrevistas transcritas de Florêncio de Moraes estão baseadas tanto na Monografia de Conclusão de Curso de Romildo Araújo (2011), quanto nas fontes orais gravadas, as quais tive acesso.

⁷² Entrevista com Benedito Pacheco, em sua residência no município de Melgaço, no dia 19 de abril de 2012.

⁷³ Entrevista realizada com Waldir Borges, em sua residência por Romildo Araújo, no dia 18 de fevereiro de 2011. As entrevistas transcritas de Waldir Borges estão baseadas tanto na Monografia de Conclusão de Curso de Romildo Araújo (2011), quanto nas fontes orais gravadas, as quais tive acesso.

Lembro-me de um filme romântico italiano chamado "Dio, come ti amo (1966)", com uma cantora chamada Gigliola Cinquetti, inclusive a música do filme tocou no casamento do meu irmão e isto marcou muito⁷⁴.

O cinema 'invadiu' a vida dos sujeitos breveses e parece ter influenciado de modo significativo seu cotidiano, conforme indicam as narrativas. A cidade cresceu bastante até o final da década de 1970 e o cinema foi ganhando adeptos, reforçando a intensidade e a permanência de sociabilidades que eram vividas naquele espaço. A base da formação cultural de Breves é religiosa e isso se manifestava também na vida do cinema, tanto que os filmes religiosos foram os que mais lotaram sessões.

O filme de Cristo mesmo que tinha Morte e Paixão... Paixão e Morte de Cristo que era exibido 3 vezes no dia. Terminava uma sessão e já tinha gente na fila pra assistir outra sessão. Esse que era lotado, todo tempo. E era preto e branco. (...) Semana Santa, toda semana santa que era exibido. Era uma vez por ano também, mas era lotado. Passava umas três vez, começava assim umas três horas da tarde e ia uma atrás da outra. E este era preto e branco, só era o musical mesmo. Não tinha, não tinha... ninguém falava nada, né, só a música⁷⁵.

Diante dessa conjuntura de memórias dos filmes rodados no Cine Ieda, as exhibições fílmicas realizadas no decorrer da década de 1970 ainda preservaram muito dos padrões locais de pertencimento.

3.2.1 Breves Películas

A Capital das Ilhas parece não ter produzido seus próprios filmes. Sua cultura cinematográfica, nesse sentido, foi especialmente espectadora. Entretanto, identificamos dois fatos isolados que se ativeram a registrar *audiovisualmente* o município.

O primeiro deles configura, de certa maneira, uma síntese simbólica⁷⁶ das memórias do cinema em Breves, uma espécie de metatexto de uma temporalidade. Conforme Rosa Brasil, o metatexto "é meta e é texto porque, em síntese, trata-se de um texto dentro de outro texto, sendo que um desses textos equivale à representação simbólica do outro" (2011, p. 49). Podemos afirmar que o vídeo realizado por um morador do município, Luciano Gama, configura um metatexto da temporalidade havida na segunda metade do século XX, no

⁷⁴ Idem.

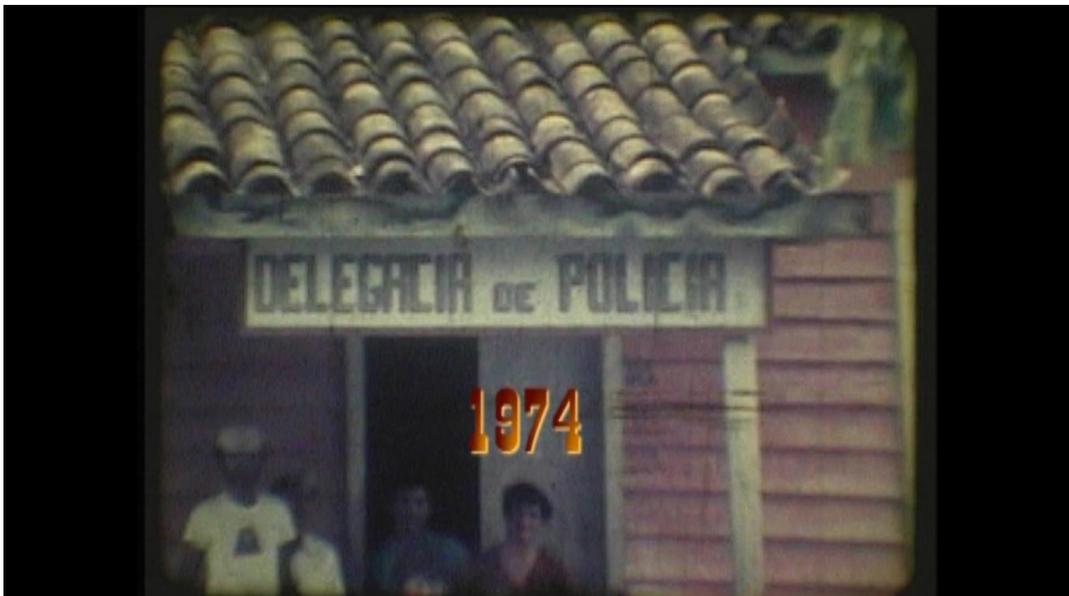
⁷⁵ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

⁷⁶ Síntese simbólica diz respeito ao conceito cunhado por Rosa Brasil, sobre o metatexto fílmico (Ver BRASIL, 2011).

município de Breves⁷⁷, tomando aqui temporalidade como um texto. A seu modo, Luciano, seguindo o perfil das rápidas e eternas permanências na cidade de Breves, marcou sua passagem na década de 1970, inscrevendo com sua ação no tempo uma memória social e uma sociabilidade vivida na Capital das Ilhas.

Entre os anos de 1974 e 1975, Luciano filmou um *Western* no município de Breves, um vídeo de pouco mais de três minutos que ao som da orquestra de Ennio Marriconi teceu uma atmosfera *western* naquela cidade ribeirinha. Como atores principais Luiz Cláudio, Daniel César, como *Killers*, e Marcelo Augusto, como *Sheriff*.

*Once upon a time in Breves Town*⁷⁸



79

O vídeo mudo apresentou os personagens daquela história que traduzia na sua ficção o imaginário de um pertencimento que marcava a identidade de uma geração de infâncias que viveram um tempo de cinema na cidade de Breves. Junto a ela, um gênero de filme que marcou aquele tempo.

Da delegacia de polícia, partiram os *Killers* e o *Sheriff*, para um duelo onde apenas um sairia vivo.

⁷⁷ Material cedido por Rita Sanches, funcionário da Biblioteca Pública Eustógio Miranda, do município de Breves.

⁷⁸ Frase que apresenta o início do vídeo. “Era uma vez na cidade de Breves”.

⁷⁹ Toda as imagens que aparecem nestas páginas foram retiradas como fotograma do vídeo *Western* de Luciano Gama, 1974. Estão indicadas no índice de imagens de numero 28.



Sete dias mais tarde, no local marcado, em uma das principais ruas da cidade de Breves, os personagens seguiram para o grande duelo. Ao chegarem no local, o Sheriff já aguardava a chegada dos adversários.



Após se posicionarem no local marcado, encararam-se por algum tempo em um ritual de duelo, demonstrando nos seus olhares a força de suas intensões. De um lado um dos Killers, observa os adversários com um leve sorriso de deboche no rosto, de outro lado, o outro Killer, olha com olhar de cólera para os adversários. Com ar desafiador encaram o Sheriff ambos os oponentes.

Após certo tempo, naquele duelo silencioso, são disparados os primeiros tiros.



Os fotogramas em sequencia captam o momento dos tiros, deixando o espectador na dúvida sobre quem venceu o duelo.



A força daquelas imagens dimensiona a influência que o cinema exerceu nas sociabilidades dos sujeitos que viveram em Breves naquele contexto. No final da história, o Sheriff ganha o embate e saboreia com o olhar a mais uma vitória alcançada.



Para além da uma grande pretensão, o vídeo experimental traduz de modo contundente, com sua atmosfera de meninice, a sensação de um tempo vivido, de uma saudade guardada, de um código singrado na história cultural da cidade no século XX.

O segundo vídeo, intitulado Juri, filmou um julgamento no Tribunal local, registrando entre os jurados, advogados de acusação, advogados de defesa e o acusado, a plateia que acompanhava o julgamento. Sem áudio, o vídeo ateu-se a acompanhar visualmente o julgamento como um evento cotidiano, caracterizando-se como um vídeo documental.



Além de documentar esse evento cotidiano, Luciano registra duas atividades culturais presentes naquelas tardes entre 1974 e 1975 no município de Breves, trata-se de um jogo de futebol e...



...de um show de paraquedismo.



Além dos vídeos que tivemos acesso, identificamos outro registro audiovisual na cidade de Breves conforme as memórias narradas de Mitchichoí:

Nós tinha a empresa BISA, que ficava ali na frente onde é a praça do operário... era uma serraria, a única que tinha aqui em Breves... e quando chegava esses Navio, era navio estrangeiro que vinha pra abastecer, né... e eles filmavam mesmo... a cidade, a situação, a situação das pessoas, né, as crianças... eles faziam tipo um documentário. Esse eu sei que, anos depois, mostraram na televisão aqui (...). Era essa pessoal estrangeiro, de navio estrangeiro que encostava aí... eles aproveitavam assim como você tá aí... não tem ideia de quem. Eu sei que passou depois e mostraram pra nós aqui... na praça, parece que foi ali naquela praça... um documentário... eles passaram aqui na praça pra gente vê... não sei quem mandou pra cá... não me lembro...eu acho que foi da prefeitura...eu não lembro como veio pra cá (...). Eu sei que teve esse documentário que eu me lembro disso... o pessoal foram

assistir, aí ele mostram olha o fulano de tal, não sei o que. Era um documentário mesmo... e foi eles que filmaram, esse pessoal, mas através de quem e como eles conseguiram isso aí... pra mostrar pra nós... não foi em televisão, não, foi um documentário mesmo, uma coisa filmada que eles mostraram pra gente vê⁸⁰...

Codificando o tempo

A década de 1970 chegava ao fim, e com ela uma primeira e mais importante fase do cinema no município de Breves. Nesse contexto, podemos pensar sobre uma forte movimentação econômica que se integrava aquelas transformações na vida da cultura da cidade, advindas especialmente de uma aceleração do processo de ‘intercâmbio cultural’ gerado pela globalização. Um discurso de progresso e evolução, somados a uma indústria cultural, certamente podem ser identificados no processo que moveu e removeu o cinema de Breves, e que terá uma influência muito maior na fase que se desenvolverá nas décadas de 1980 e 1990.

Nesse sentido, códigos, de uma modernidade refratada, materializavam-se na estrutura da cidade e, provavelmente, do seu imaginário, perpassando a sala de cinema, as máquinas, os filmes até a atmosfera constitutiva das sociabilidades vividas. Ao lado disso, um dado nacional nos ajuda a pensar como esse processo respondia a demandas de um mundo global. Conforme nos ajuda ler Dione Leão: “...o Brasil permaneceu como um país rural até os anos de 1960. Foi na segunda metade da década de 1960 que mais da metade dos brasileiros passou a morar nas cidades” (2009, p. 59). Tal aspecto caracteriza do mesmo modo o inchado populacional que ocorreu em Breves no decorrer da década de 1970, marcado com a passagem do tempo uma mudança no espaço físico e social da cidade.

Nos anos 70, final de 70 já era grande Breves. Ainda não tinha calçada ainda, mas tinha muita população, já chegava a 50 mil pessoas. Era uma diversão, quando não tinha circo era cinema. O cinema nesse tempo era a diversão do povo. Ficava bem lá logo na praça ali né. Saia do porto, na passagem do cinema, aí já entrava⁸¹.

Na narrativa identificamos que o cinema, apesar de seu protagonismo na vida cultural da cidade àquele tempo, não era a única opção de entretenimento. Ainda que esporadicamente a cidade continuava recebendo a visita do circo, tendo também continuidade as atividades teatrais com a JAB, que deu origem, na década de 1980, a AJUI (Associação de Jovens

⁸⁰ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

⁸¹ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

Unidos Idealistas) grupo teatral sem fins lucrativos, filantrópica e beneficente, a qual chegou a utilizar, inclusive, o espaço do Cine Ieda para realizar seus encontros (COSTA, 2013).

Nesse mesmo cenário da década de 1970, a população urbana de Breves apresentou um acelerado crescimento em decorrência da produção madeireira. Benedito Pacheco de Souza, nascido em Breves, em 05 de novembro de 1956, trabalhou em uma dessas empresas e viveu o itinerário entre o município de Melgaço, para onde se mudou aos 17 anos, e o município de Breves, para onde ia, com frequência, assistir às sessões fílmicas após o trabalho:

A gente começou assistindo no Cine Ieda. Que era ali na Avenida Rio Branco, passando ali onde é o escritório da Celpa, hoje mais do lado era o Cine Ieda. E depois de muito tempo ele já tornou, acho que era sistema de contrato do prédio, passou pra ser aqui na beira do rio, aqui onde é agora a Marajó Tecido. O prédio da Marajó tecido era o prédio antigo de uma empresa que teve em Breves há muitos anos, a BISA e a BISA faliu e deixou esses prédios, os dois prédios lá no lado, e um dos prédios que foi alugado então pra passar o filme, o cinema, né?⁸²

Conforme confirma Leão (2009), o encerramento das atividades na maior empresa madeireira da região, a BISA, na segunda metade da década de 1970, não representou o fim da atividade madeireira no Marajó, que se diversificava entre varias outras empresas como: *São Luiz, Madenorte, Robco Madeiras, Magebras, Madeiras Mainardi* (que passou a se chamar Global), dentre outras de médio e pequeno porte, conforme nos narrou Mitchichoi.

Renato Furtado esteve à frente do Cine Ieda até o início da década de 1980. Nesse tempo, outras articulações se fizeram no desenrolar do silencioso cotidiano. O cinema já pertencia à sociedade brevensense, estimulando o envolvimento de diferentes sujeitos daquele cenário social.

O Cine Marajó, nova sala de exibição fílmica que sediaria um dos principais lugares de encontro e sociabilidades no município de Breves, na segunda metade da década de 1980, surgiu como uma herança deixada não só pela BISA, que abrigou um dos mais importantes empreendimentos madeireiros da região, mas permaneceu na cidade como uma herança de família, passada de “pai” para “filho”, de geração para geração. Nessa passagem a TV cumpriu papel central, compartilhando espaço com o cinema local.

⁸² Entrevista com Benedito Pacheco, realizada em sua residência, município de Melgaço, no dia 19 de abril de 2012.

3.3 A segunda fase das exibições fílmicas na “Capital das Ilhas”



Imagem 28: Cine Marajó, final da década de 1980.
Arquivo pessoal de Jucileno Alves.

O nascimento da segunda fase do cinema em Breves acompanhou o nascimento de uma nova sala de cinema. O novo espaço de projeção de sonhos nasceu de dentro do antigo espaço de exibição fílmica, e passou, posteriormente, a ocupar o lugar do maior símbolo da produção madeireira na Capital das Ilhas, o prédio da BISA. Segundo Benedito Pacheco:

A minha história com o cinema foi através do meu irmão. O meu irmão... ele viveu com a minha mãe se tratando em Belém uns quantos anos, uns quatro anos, três anos, e assistia muito TV, na época em Belém tinha. Na época Breves não tinha também (...). E quando ele voltou, chegou de volta, eu já estava bem crescido, e então, ele gostava de assistir e não tinha, então a gente via em Breves⁸³.

Ao relembrar como construiu seu gosto pelo cinema, Pacheco destaca a importância do irmão nesse processo e, ao narrar, deixa aparecer índices da influência da TV na cultura

⁸³ Idem.

audiovisual que se estabeleceu em Breves, a partir do cinema, naquela segunda fase. Era meados da década de 1970, e embora não houvesse nem TV nem rádio na região, o contato com a capital trouxe, em diferentes trânsitos e materialidades, a novidade aos municípios do Marajó. E Continua:

E, então, na época tinha é... tinha aqueles filmes no cinema e depois eu passei a gostar, pra mim foi uma novidade, uma atração, porque na época aqui o rádio de pilha era raro na região. Nos comércios as pessoas de mais condições, que nasceram melhor um pouco, que tinham o rádio pra ouvir comunicação, informação, né. Aí como a gente podia ver a imagem, assistindo lá se mexendo, falando, aí aquilo me fascinou, né⁸⁴.

O fascínio pela imagem em movimento atingiu diferentes famílias daquela região do Marajó. A herança cinematográfica ia sendo assimilada, garantindo a permanência daquela cultura. Jucileno Alves que também foi educado nessa cultura de cinema, narra suas memórias sobre como passou a se envolver com a sétima arte, revelando, em certa medida, a história de sua família com o cinema:

Na nossa vida, o cinema entrou primeiramente na vida de um irmão meu, que hoje mora em Macapá... se chama Dico, o Dicão, chamado... e ele começou a trabalhar vendendo jornal para o dono do cinema, onde funcionava um táxi aéreo, ali onde funciona um prédio comercial que hoje é uma distribuidora de cerveja (...). Então ele começou vendendo jornal, depois ele aprendeu a trabalhar, juntamente com as pessoas que trabalhavam de noite, ele ia pra lá olhar. Começou a ajudar... como ajudante, e se transformou em operador, né. Na verdade, ele que operava esse tipo de máquina. Em segundo... em segundo momento, fui eu que fiquei no lugar dele pra vender o jornal, né, e comecei a me envolver também com relação ao cinema, a gente, né, na verdade a minha vida começou a ir no cinema fazendo vendas, né, a gente vendia bombom, a gente vendia chopp, amendoim, dentro do cinema, né (...). Então, em outro momento também foi o meu irmão, que é o Carlinhos, ele se transformou também em operador. Então nossa vida, ela é... na nossa vida ela faz... tem um envolvimento muito forte a questão do cinema, esse mesmo, local⁸⁵.

Mais do que lugar de entretenimento o cinema entrou na vida da família de Jucileno como um ofício. Uma nova geração adentrava a engrenagem que fazia movimentar a máquina de sonhos. Na sutileza desse cotidiano é que a herança cinematográfica de Breves foi sendo repassada, garantindo sua continuidade. E Jucileno narra:

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012.

Então, a nossa vida começou assim... era... trabalhando, né. Teve esse entendimento da cultura, né, cultural local, e nós transformamos em... fazendo parte, na realidade, do cinema na nossa cidade aqui que é... Breves (...). Foi aí que a gente começou a se envolver com a empresa do Renato Furtado que era o empresário local que disponibilizava a cultura do cinema aqui em Breves. Então, foi dessa forma que a gente começou a se engajar lá... né... Começamos como empregado dele, e ele também tinha um representante em Castanhal que mandava o material pra ele... enfim, a gente foi trabalhando e acabamos sendo administradores daquilo que um dia talvez a gente nem esperasse ser⁸⁶.

Após Renato Furtado ter deixado a cena do cinema na cidade de Breves, a continuidade da sala se deu por meio de aluguel que passou a ser gerenciada pela família de Jucileno Alves. Nessa época, enquanto a sala permaneceu funcionando no prédio do Cine Ieda, Mitchichoi continuou por algum tempo como operador de máquina cinematográfica e foi nesse contexto que ensinou os irmãos de Jucileno a manipularem a máquina de projeção. Jucileno, ao narrar suas memórias, esclarece um pouco desse rito de passagem:

É assim, essa máquina ela veio de Castanhal tá. Porque as primeiras máquinas era lá do Cine Ieda. Então, o Cine Marajó ele funcionou também no Cine Ieda, mas alugado pra trabalharem lá, não era do empresário mais, o empresário alugou, então houve um momento em que foi... que acabou esse contrato. Então, a partir do momento que acabou esse contrato nós... como nós tínhamos já um conhecimento já da área e tínhamos contato com esse empresário de Castanhal, ele nos ajudou de forma a direcionar esse trabalho pra gente tomar conta lá no Cine (...). Então essa máquina aqui é que a gente conseguiu, na realidade quem operava eram meus dois irmãos né, o Dicão e o Carlinhos⁸⁷

A partir das narrativas dessas memórias, passamos a entender como essa herança foi sendo repassada de família para família entre os “irmãos brevesenses”. O Cine Ieda, abrigou por algum tempo o Cine Marajó. Renato Furtado alugou o prédio para a família de Jucileno Alves que contaram com o apoio do Cine Argos de Castanhal, responsável pela distribuição de filmes na região. O contrato de aluguel com Renato foi encerrado por volta de 1987, conforme nos narrou Jucileno. Após o encerramento do contrato, o Cine Marajó se mudou para o prédio da antiga BISA.

A gente alugou um outro prédio lá na frente da cidade, lá na igreja matriz, onde nós continuamos, porque tínhamos um contrato com o Cine Ieda e terminou o contrato e nós fomos procurar um local mais adequado e, no momento, o local mais adequado que nós tínhamos era um prédio que era a

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem.

antiga BISA, uma fábrica que tinha aqui em Breves (...). Mas ali no Cine Ieda, acredito que foi em 87, 88 por aí que começou já a parar o funcionamento. Não sei precisar direito essa data aí, mas por aí meado de 87⁸⁸.

As motivações para que Renato Furtado abrisse mão da sala de cinema teriam influencias que foram sendo esclarecidas a partir de diferentes narrativas, agregadas as transformações econômicas e culturais da época, a nível global. De acordo com Mitchichoi houve uma motivação central que fez com que Renato se desinteressasse pela gerencia do cinema:

Aí depois chegou a televisão, (...), ai ele [Renato Furtado] achou que não dava, mas dava, depende do filme, né. O problema é que era legendado... aí televisão não, é na língua da gente... Dublado, né, e a gente num tá nem sabendo se é dublado... porque aí é original a voz do ator mesmo... só que é na língua dele... mas todo mundo assistia sim...legendado, assistindo projetando em cima”.⁸⁹

Com a narrativa de Jolenas identificamos novos índices para a leitura desse processo social:

Quando começou a aparecer as primeiras televisões, também o senhor Renato Furtado tá na ponta. Era feito... é ... veio a televisão pra cá e... e você só assistia quase que chuvisco naquele shiiiihhh, né? Era preto e branco, e eu lembro que surgiram umas antenas, (...), e nessa época, acho que a primeira que teve aqui era do seu Renato denovo. Naquela esquina bem lá. Naquela esquina lá onde tá agora o negócio de uma casa de shows ali. Era lá.⁹⁰

Com a narrativa de Jolenas, destaca-se o interesse de Renato pela novidade que não se tornou necessariamente um novo investimento, mas que interferiu na sua maneira de lidar com o cinema e com a novidade tecnológica e comunicacional. É importante destacar que, nesse sentido, as relações de distanciamento e de proximidade entre os personagens dessa história contam muito para nossa leitura. Raimundo convivia bastante com Renato, especialmente em seus investimentos, e narrou a partir de suas memórias sobre o temperamento do cunhado que não apenas teve um desentendimento com Frei Juan, na época do Salão Paroquial, mas também, com o representante do Instituto Nacional de Cinema, sobre as cobranças nas taxas para que o Cine Ieda fosse regularizado em seu funcionamento. Do

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada em sua residência, em 20 de março de 2012.

⁹⁰ Entrevista com Jolenas Nascimento, realizada no seu local de trabalho, Secretaria da Junta militar, no município de Breves, em 14 de abril de 2012.

mesmo modo, supomos, a televisão fez Renato acreditar que o cinema era um investimento que não valeria mais a pena. Ao lado da TV a chegada do vídeo cassete foi determinante para a decisão de Renato sobre encerrar as atividades do cinema:

Ele disse que tinha muito cinema de vídeo, né, ele achou que não ia dar mais resultado (...). É porque teve uns cara que botaram aí... é cinevídeo, né, locadora, aí preferiam esses filme de vídeo. Aí o Renato fechou mais por causa disso. Ele achava que não ia dar mais resultado (...). A televisão veio pra cá em 82, os canais de televisão. Era repetidora, só passava a globo, né. Aí com a entrada das outras, ele achou que não ia dá (...). Mas quando acaba foi muito engano dele, (...) o cine Marajó era cheio de gente⁹¹.

Como se pode notar, a televisão passou a ter um forte impacto na vida cultural do cinema na Capital das Ilhas. Este aspecto é reforçado na narrativa de Mitchichoí sobre os filmes dublados que podem ter acelerado o “desinteresse” do espectador pelo cinema naquela cidade portuária, mas que não foi um fator necessariamente determinante.

Benedito recorda que o cinema de Breves atendia a toda a região de seu entorno, pois a televisão ainda não havia ganhado espaço naquelas cidades do Marajó, com destaque ao cinema da cidade de Portel que surgiu já no final da década de 1970, atendendo as comunidades de seu entorno.

Então, por exemplo, assim, aqui em Melgaço não teve que eu me lembre assim, cinema. É porque, assim, só tinha Breves e Portel, depois de alguns tempos que surgiu em Portel, porque logo só era em Breves. Depois só era Breves e Portel. Aqui em Melgaço, por exemplo, Bagre, Currealinho essas cidades não existiam, porque ainda era uma novidade na época. E pelo fato também, assim, como eu tô dizendo, contando pra vocês que a TV na época era difícil, a comunicação da informação através da TV. E assim a gente se fascinava mais ainda pelo cinema, né? A gente fazia questão de assistir porque o sinal da TV não chegava no interior. Eu comprei uma TV a bateria pra querer assistir filme através da TV mas o sinal não prestava. Eu comprava antena, aquela, os acessórios da antena pra vê se funcionava, mas só pegava muito chuva, era só um negócio de sombra não dava pra assistir nada, ai tinha que ser o cinema mesmo. Era inevitável⁹².

Conforme as memórias narradas, a TV naquela região atenderia não apenas uma demanda de entretenimento, mas de informação. Até a chegada da TV, e apesar da influência do modelo norte-americano sobre sua indústria, o cinema foi a grande mídia daquele tempo,

⁹¹ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 18 de janeiro de 2013.

⁹² Entrevista com Benedito Pacheco, realizada em sua residência, município de Melgaço, no dia 19 de abril de 2012.

atendendo cidades isoladas da capital do Estado e do restante do país, cumprindo uma função que ia muito além do que de entretenimento.

Por outro lado, a TV trouxe comodidade e assegurou o estabelecimento de dois aspectos importantes: um modelo de mundo global em que todos “mereciam” ter seu próprio equipamento de TV, dentre outros; e um novo modo de interação com a cultura, com diferentes matrizes, que condicionados ou não pelo controle exercido por determinados modelos de comportamento que faziam “funcionar” a TV, possibilitaram a ampliação do diálogo com diferentes alteridades.

A rádio, antes tinha a rádio Marajó que ela veio aqui em 81, ou 82, que era... o mesmo dono da rádio Marajó que comprou o maquinário de televisão. Ele passava... como chama... o replay, né, ele passava num dia e no outro dia a gente assistia aqui, e trazia toda a programação do dia anterior, inclusive os jogos de futebol, né, passava no domingo a gente assistia na segunda. O tape tudinho a gente assistia na segunda... era assim..⁹³

No Marajó, o processo foi mais lento, até por que se trata, podemos dizer, de uma ‘periferia da periferia’. Prova disto é que a TV surge no Brasil no início da década de 1950. 1960 foi a vez da ‘Periferia’, Belém, capital do Pará. Em Breves, Capital das Ilhas, chega no início dos anos 1980. Certamente a chegada agregou um grupo específicos de pessoas que podiam ter acesso a novidade tecnológica, tornando-se popular já nos idos dos anos 1990.

A herança cinematográfica de Breves se manteve, passando de geração a geração entre os “irmãos” brevesenses. Após algum tempo de exclusividade pelo Cine Marajó, outras salas de exibição surgiram e continuaram a construir espaços de sociabilidade que se tornaram frágeis frente ao mundo global e as transformações da sociedade nesse contexto, levando ao fechamento das salas. Jucileno comenta:

Da nossa família foi... nós somos quatro irmãos, né, dois eram operadores, eles que administravam, a gente trabalhava mais com a venda de ingressos, a questão da portaria, limpeza, transporte de material, eu e outro irmão meu. Na realidade nós somos quatro irmãos que trabalhávamos lá, né. Tem outros amigos aí que hoje não estão aqui em Breves, mas a gente deu uma talha aí no engrandecimento da cultural de Breves, porque eu acho que se não fossemos nós, no ano de oitenta e cinco pra cá tinha acabado logo né, então, a gente perdurou aí por mais uns dez anos, trabalhando..⁹⁴

⁹³ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 20 de março de 2012.

⁹⁴ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012..

3.2.1 Sedimentando códigos: as últimas sessões

As sessões fílmicas no Cine Marajó, apesar de manterem alguns padrões semelhantes às exhibições no Cine Ieda, trouxeram em sua programação novos repertórios, provavelmente advindos da expansão cultural a nível local e global. Conforme as memórias narradas de Jucileno Alves:

Existiam dias da semana para filmes diferentes. Terça, quarta-feira eram filmes relacionados a filmes eróticos, né, filmes de amores, assim, histórias de amores. Já a partir das quintas-feiras, já começava... filme de faroeste, então, tinha um do Ringo Star, hiii rapá era muito, muito bacana aquela época mesmo, principalmente antes, filmes que existiam índios pelo meio. E... mas tem muitos aí, é difícil a gente... filme dos trapalhões logo que foi lançado... e me recorro de um filme La Bamba, esse filme fez muita gente chorar aqui em Breves, a história dele é muito linda... Um dos filmes, né, que o pessoal gostavam mesmo da história, as pessoas se comoviam mesmo com o filme, claro que existiam filmes de lutas, mas isso ia mais pelo bate palmas, quando o artista ia ileso em alguma coisa⁹⁵.

Diferentemente dos filmes censurados no Salão Paroquial, o novo cinema agregou os filmes eróticos que tinham garantia de público, que se maninha ainda predominantemente masculino. Essas sessões possibilitam a compreensão da mudança social e de valores presentes naquela sociedade em transformação, certamente influenciada por diferentes alteridades trazidas pela revolução nos meios de comunicação que chegara aquela cidade ribeirinha no início dos anos 1980. Mitchichoi, agora espectador, relembra:

Só assistiam aos filmes pornográficos os homens; as mulheres só se estivessem acompanhadas de seus esposos. Antes da Dr. Heralda, Juíza, não havia proibição, todo mundo entrava no cinema. Em seguida a mesma determinou só entraria de acordo com a classificação do filme, ameaçando até a fechar o cinema caso não fosse cumprida a determinação. Inclusive quando ia alguém menor de idade os próprios espectadores denunciavam⁹⁶.

Embora o contingente populacional tenha crescido, a cidade de Breves ainda mantinha uma atmosfera de coletividade amigável, em que a maioria se conhecia, inclusive pelo nome. Como já foi dito em outras passagens, aquele era um espaço de sociabilidade privilegiado na cidade, especialmente porque as pessoas assim o tinham tornado.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Entrevista com Raimundo Rosa, realizada na Secretaria da Junta Militar de Breves por Romildo Araújo, em 20 de outubro de 2010.

Eu gostava de comprar até uma roupa nova porque como eu ia muito encontrava com os amigos e já tinha me encontrado lá e pra mim eu me sentia mal se me encontrasse com a mesma roupa que eu tinha tado na outra sessão [risos] então por isso [risos] tudo eu fazia questão muitas vez, me preocupava: vou comprar uma melhor, uma roupa nova, diferente porque eu vou, e sei que fulano vai tá lá. Então, vou ficar um pouco mais diferente também. Eu sempre procurava me alinhar bacana pra me comparecer porque eu sabia que ia ta me encontrando com outros amigos. Essa era uma das coisas que eu sempre fazia⁹⁷.

Waldir Borges complementa:

Alguns tentavam imitar a vestimenta dos filmes de artes marciais, aquela roupa usada pelos chineses, àquela calça um pouco mais curta, um sapato preto, uma meia branca. Alguns usavam uma fita na cabeça, outros usavam a roupa da moda, o Jeans, calça mais larga que chamávamos de boca de sino⁹⁸.

Nas falas de Benedito e de Waldir, a importância dada ao encontro nas sessões fílmicas. Assim como ir a Igreja, da maior importância naquele contexto social, o cinema também gerava expectativa e uma preparação para viver aquele tempo particular antes, durante e depois às sessões fílmicas. A resposta daquela sociedade ao cinema se fazia cada vez mais explícita e ia, em certa medida compondo junto a cultura local, padrões de gosto, modelos de comportamento.

Conforme memórias narradas de diferentes entrevistados, o preço das entradas nos cinemas, contextualizados ao padrão monetário da época, era em torno de dois reais. Jucileno relembra que os filmes considerados bons, tinham um preço diferenciado:

Filmes bons eram os mais caros, saíam mais caros, principalmente de artes marciais, filmes de ação. Quando era filme do Van Dame, aqueles filmes do Van Dame... logo que ele surgiu na mídia dava super lotado, então, era uma época boa pra, vamo dizer assim, pra ganhar dinheiro mas não pra ficar rico, mas pra se manter, porque não tinha concorrência, virou a menina dos olhos da cultura de Breves era o cinema, então, mas graças a Deus, cara, a gente não tem nada a se queixar da vida que a gente levou. Foi uma vida assim meio árdua, mas que a gente levou com prazer⁹⁹.

Além do cine Marajó, depois do desaparecimento do cine Ieda na década de 1980, surgiram outras pequenas salas de exibição. Era um tempo em que o cinema de Breves se

⁹⁷ Entrevista com Benedito Pacheco, realizada em sua residência, município de Melgaço, no dia 19 de abril de 2012.

⁹⁸ Entrevista realizada com Waldir Borges, em sua residência por Romildo Araújo, no dia 18 de fevereiro de 2011.

⁹⁹ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012.

tornava cada vez mais periférico na história da cidade devido ao papel que a televisão e o videocassete passavam a ocupar gradativamente no cenário local.

Aí depois já teve outro pra lá, na Capitão Assis. Pra lá era vídeo, não era projeção nessas máquinas de projetar filme, era vídeo. Mas dava muita gente lá (...). No outro já era de vídeo 85, 86 pra cá. Uma coisa assim. Inclusive esse cara queria comprar a máquina pra eu trabalhar com ele. Mas não sei o que foi que houve que ele não comprou, as máquinas daqui foram vendidas pra Monte dourado¹⁰⁰.

O cinema no município de Breves começava a encerrar sua trajetória nas salas de exibição e iam dando um “acabamento estético” àquela temporalidade. E foram as memórias narradas que preservaram na dinâmica da cultura, sentidos vividos, saudades guardadas. Mas antes do seu término, os filmes eróticos povoaram as últimas sessões nos cinemas de Breves com especial destaque a sala de exibição sob responsabilidade de Edivaldo Soares. O Cine African Bar ficou famoso pelas sessões de filme pornográfico que ocorriam em dias específicos no decorrer da semana. De acordo as memórias de Edivaldo, o cine African Bar, chegou a fazer sucesso na cidade, sendo notícia inclusive em Belém:

Eu sei que isso saiu até no jornal. Eu tenho uma amiga que tava em Belém, aí saiu no jornal... aí eu nem sabia disso, aí saiu no jornal, empresário de Breves inaugura um dos melhores cinemas de Breves... égua aquilo me deixou muito orgulhoso sabe. Muito legal aquilo. Aí ela me ligou... não lembro qual foi o jornal, e foi até a Ivone Dias que me ligou¹⁰¹.

Na década de 1990 a televisão, o rádio, já se apresentava bem estabelecida no cenário nacional. Aliado a expansão da TV, o vídeo cassete também se tornava cada vez mais comum na cidade ribeirinha e acabou sendo determinante para o encerramento das sessões fílmicas no cine Marajó, conforme nos narrou Jucileno:

só que não deu mais pra concorrer com o videocassete porque era uma forma mais fácil, talvez mais prática naquele momento, né, o custo era menos... e foi, foi que foi ficando mais escasso a vida cotidiana do brevesense, foi mudando por intermédio desse videocassete que ficou mais prático pra conseguir, mais barato... e chegou um momento acho que na época lá de 94, 93 a 94, a gente não pôde mais continuar porque o custo era muito alto, pra gente trazer esse material pra cá, as fitas era muito caras e a gente não tinha o retorno mais não tinha como a gente adquirir o retorno pra pagar essas despesas.

¹⁰⁰ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, em 14 de abril de 2012.

¹⁰¹ Entrevista com Edivaldo Soares, realizada em seu local de trabalho por Romildo Araújo, em 19 de outubro de 2010.

Além do cine African Bar, Edivaldo Soares montou um espaço de exibição no “Beiradão do Jari”, conforme narrou, mas as atividades no espaço foram encerradas pelo alto custo do investimento, em comparação a outras atividades que o comerciante exercia. Jucileno e Edivaldo, viveram as infâncias do cinema de Breves, e anos mais tarde se tornaram os mantenedores desse ‘evento’ na cultura, até que a própria sociedade local não o agregasse mais, na sua base econômica e cultural.

O Cine African Bar foi o último a permanecer em funcionamento tendo seu encerramento, conforme as memórias de Edivaldo, no início dos anos 2000.

Memórias do Cinema no Marajó

As salas de exibição fílmica fizeram história não apenas no município de Breves, cidade mais importante nessa história cultural do cinema no Marajó, mas em vários municípios marajoaras, como foi possível identificar em Soure, Gurupá e Portel. Certamente, há semelhanças entre essas histórias que, inclusive, não foram contadas¹⁰², ação cartográfica desenvolvido pelo Projeto Memórias do Cinema no Marajó (DAC/UFPA). A narrativa de Jucileno Alves nos ajuda nessa identificação, indicando caminhos e a importância dessa história cultural.

A gente ia de madrugada esperar um barco que vinha de Gurupá pra encostar em Breves, pra pegar a fita pra que a gente pudesse trabalhar a noite, então, (...), ela era produzida e sai de município em município, vinha da capital, e cidade próxima de Castanhal, vinha de Castanhal também e vinha de todo o interior aqui em Breves, aonde tinha cinema né, tinha em Gurupá, tinha em Portel¹⁰³.

Mas além do trânsito por cidades marajoaras, o trânsito dos moradores de Breves com a capital do Estado, fez parte dessas memórias de cinema:

A gente ia em Belém, ia no cine Nazaré pegava ônibus ia viajando, e a gente sempre morava, parava lá no bairro do Guamá com meu tio. E aí, de lá a gente viajando. Hoje em dia uma hora e meia, mais ou menos, pra chegar no cine Nazaré, lá no largo de Nazaré, na avenida. E quando era em Portel era no cine, no auditório Manarijó que passava. Eu viajando, comecei a viajar como vendedor ambulante daqui do município de Melgaço pro Município de Portel, e de lá vinha pra Breves e passava em Portel assistia o cinema

¹⁰² Ver SENA FILHO, José. Cinema no Marajó: ensaios de memória e patrimônio (No prelo).

¹⁰³ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012.

denovo. Só ia, chegava assim, mais ou menos umas quatro horas e num ia mais, só ia no outro dia porque eu tinha que assistir o cinema e eu sempre gostei muito de cinema¹⁰⁴.

Acompanhando as narrativas, mais um patrimônio material, além da sala de cinema, compõe o cenário daquelas memórias que se realizaram em vivências nas sessões fílmicas. A máquina de 35 mm que um dia produziu sonhos nas salas de cinema de Breves, hoje pertence ao patrimônio pessoal da família de Jucileno Alves, os quais preservam com grande zelo.

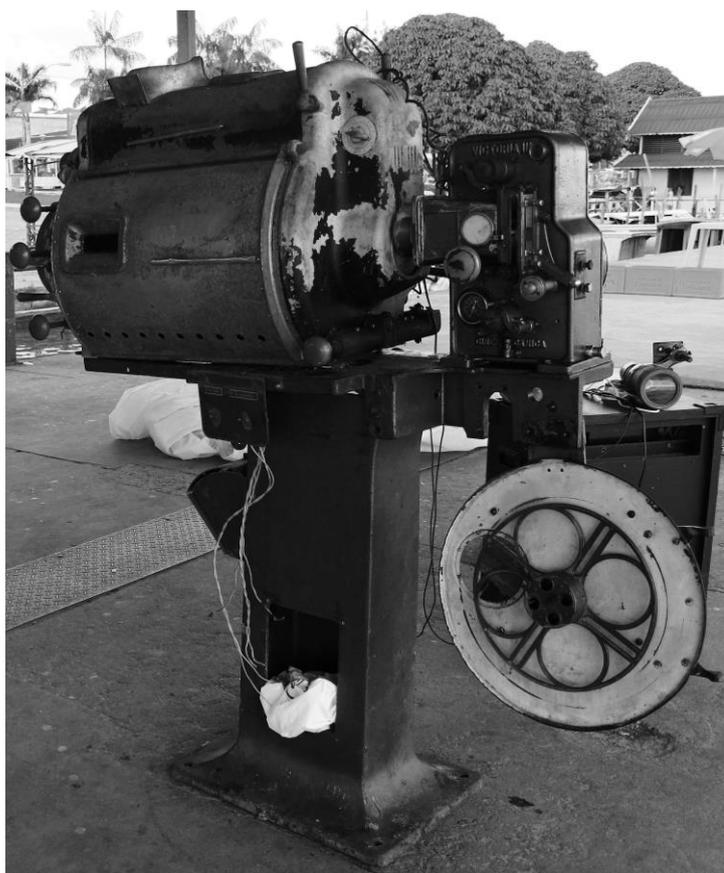


Imagem 29: Máquina Cinematográfica de 35mm.
Fotografia do acervo visual do projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Destacamos que a força desse objeto está na sua dimensão simbólica que só pode ser identificada na sua complexidade a partir das vivências que permaneceram nas memórias narradas sobre o tempo do cinema na cidade e as marcas que deixou na vida das pessoas que viveram esta história. O patrimônio material aqui é potencializado a patrimônio do humano,

¹⁰⁴ Entrevista com Benedito Pacheco, realizada em sua residência, município de Melgaço, no dia 19 de abril de 2012.

de valor humano, pela simbólica de pertencimento e identificação agregada por aquela sociedade.

Além disso, o cine Marajó foi para a família de Jucileno um ofício que ajudou no sustento da família, reforçando o valor simbólico adquirido pela máquina cinematográfica, conforme nos narrou:

A gente... a vida da gente cria raízes... e essa máquina aqui é uma das marcas que ficaram nas nossas vida... aí... e a gente sente... é claro que a gente tem sonhos, aí... e quem nos dera a gente voltar de novo a trabalhar né, reunir aqueles velhos amigos aí pra discutir o cinema quando terminava, né, aqueles filmes que tinham umas histórias incríveis assim a gente discutia... é... não sei... só Deus sabe aí o futuro, né, a gente não pode prever nada mas quem sabe aí a gente não tem um outra oportunidade aí, quem sabe Deus não dá uma outra oportunidade pra gente, pra gente retornar a trabalhar... é... só quero dizer o seguinte, que o cinema em Breves ele nos ajudou muito, nos alimentou, né, porque foi através do cinema que a gente desenvolveu o trabalho pra sustentar nossas famílias aqui... nossa família na realidade, a ajudar nossos pais..¹⁰⁵

Acompanhando a vida do cinema, a indústria madeireira na região também chegaria ao fim de seu auge. Nos primeiros anos do nascente século XXI, seguindo as exigências das não tão novas políticas ambientais, durante o governo Ana Júlia, diversas madeireiras foram fechadas, encerrando um ciclo de uma cultura que teve como base econômica e material o extrativismo madeireiro.

O legado de Mitchichoi, da Memória e da Cultura

Mitchichoi não voltou às salas de cinema na Capital das Ilhas. Após se tornar espectador, como nos tempos de sua infância no Salão Paroquial, preservou, como que em segredos guardados, suas memórias. Agora assiste de outro lugar social aquela historia cultural que ele ajudou a construir. Seu legado teve continuidade pelas mãos de outros breveses, conforme nos narrou Jucileno:

Meu irmão começou a aprender a manusear a máquina, né... claro que teve uma outra pessoa que está viva também aqui em Breves, se chama Mitchichoi e o Nego, não me recordo o nome dele completo... faz tempo... eles estão na cidade, é até viável que você procurasse ele pra conversar ... e o irmão aprendeu (...). Ele que começou, ele ensinou o pessoal que mora aqui em Breves... na verdade ele aprendeu com o Mitchichoi e o Nêgo. Nêgo é esse que não tá aqui. Aprendeu com Mitchichoi, aqui no Cine Ieda.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012.

¹⁰⁶ Idem.

Mitchichoi exerceu varias atividades profissionais no decorrer de sua trajetória, de modo formal e informal. Sua vida foi acompanhada de muito trabalho, desde o seio familiar que o abrigava. O cinema foi uma delas, talvez a mais importante na sua vida. Ao lado de Mitchichoi, outra historia de vida fez uma trajetória como Operador de Máquina Cinematográfica, chama-se Horivaldo Garcia, conhecido como Nego, amigo de infância de Mitchichoi que aprendeu o oficio na mesma ‘escola’. Seguindo outros caminhos, nego conquistou outros espaços em ‘outra’ cultura, tendo do ponto de vista de Mitchichoi, uma valorização diferente da que teve:

Tudo isso eu fazia meu amigo. E é isso que eu digo, podiam ter dado mais valor pra gente. Inclusive eu tive um amigo, que também depois que eu saí de lá, ele foi passar filme aqui mesmo. Aí foi pra Belém passar filme no Olympia¹⁰⁷, ainda tinha filme no Olympia. Encontrei ele lá, fui assistir um filme. E rapa, sou eu que trabalho aqui. Eu passo filme aqui. É mesmo, legal. Mas ele foi passar filme lá. Meu amigo, o nome dele é Horivaldo Garcia. Chamavam nego pra ele. Horivaldo com H. o apelido dele é nego. Ele tá em Belém, ele trabalha com a prefeitura lá. Ele trabalha no porto, no porto do leão do Marajó. Cabeça branca assim como o meu mesmo. Ele é meu amigo desde garoto. É também amigo do Renato, da velha Hilda. E ele aprendeu a passar também. É isso que eu queria que desse valor pra gente, tinha vontade mesmo de voltar se tivesse. Agora não sei que as máquinas são tudo moderna¹⁰⁸.

A valorização reclamada na fala de Mitchichoi se amplia por meio do processo social lido e narrado. A desvalorização do Operador de máquina cinematográfica catalisa em uma síntese simbólica a desvalorização de tantos Raimundos e de tantas culturas com centralidade própria, mas vistas como periféricas por outros centros no contexto das perspectivas de um mundo globalizado, produzido em um encadeamento histórico de colonização e exploração, em nome de um progresso.

Mitchichoi cumpriu e continua cumprindo um papel fundamental na dinâmica cultural do cinema na cidade de Breves. A cultura de salas de exibição fílmica no município cumpriu um papel de valor primordial para os sujeitos de sua historia, e para a história da cultura no Marajó. Seu legado esteve presente nos ensinamentos compartilhados como cultura, silenciado neste tempo presente. Na voz de Jucileno, o lamento: “Depois que fechou o

¹⁰⁷ Conforme entrevista realizada em 18 de janeiro de 2013, Raimundo Rosa esclareceu que Horivaldo, seu amigo, trabalhou no Cine Palácios, e não no Cine Olympia, conforme narrou no trecho citado.

¹⁰⁸ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

cinema, eu lembrava: poxa aquela diversão que a gente tinha acabou, não tem mais em Breves...¹⁰⁹”.

Mitchichoi, agora Raimundo Rosa, encerra as narrativas de suas memórias, e deste trabalho, com uma passagem bem representativa do processo social vivenciado, do processo de leitura realizado no texto que ora se apresenta: um filme vivido que Mitchichoi nunca mais viu, mas que vive na sua memória. Sua fala:

Mas rapaz, eu assistia esses filmes eu não esqueço nunca. Um dos primeiros filmes que passaram aqui os 12 irmãos eram valente. Era uma luta deles contra os poderosos, né. Colonos eles, colonos. Como tinham aqueles que queriam tirar a terra deles, por causa do desenvolvimento, parece que ia passar uma linha de trem por lá. Eles queriam de qualquer maneira. Aí brigavam por causa do terreno deles. Ainda me lembro, a minha mente é boa. Eu não nunca mais vi. Todos os irmãos eram valentes¹¹⁰.

¹⁰⁹ Entrevista com Jucileno Alves, realizada em sua residência, no dia 15 de abril de 2012.

¹¹⁰ Entrevista com Raimundo Rosa, em sua residência, no dia 14 de abril de 2012.

CAPITULO IV

A quarta história

ARMÁRIOS.

*O primeiro armário que se abriu por minha vontade foi a cômoda.
Bastava-me puxar o puxador, e a porta, impelida pela mola, se soltava do fecho.
Lá dentro ficava guardada minha roupa.*

*Mas entre todas as minhas camisas, calças, coletes,
que deviam estar ali e dos quais não tive mais notícias,
havia algo que não se perdeu*

e que fazia a minha ida a esse armário parecer sempre uma aventura atraente.

*Era preciso abrir caminho até os cantos mais recônditos;
então deparava minhas meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas
na maneira tradicional, de sorte que cada par tinha o aspecto de uma bolsa.*

Nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível.

E não apenas pelo calor da lã.

*Era “tradição” enrolada naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía
para aquela profundidade.*

*Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e
lanosa, começa então a segunda etapa da brincadeira que trazia a empolgante revelação.*

Pois agora me punha a desembulhar a “tradição” de sua bolsa de lã.

*Eu a trazia cada vez mais próxima de mim até que se consumasse a consternação:
ao ser totalmente extraída de sua bolsa, a tradição deixava de existir.*

*Não me cansava de provar aquela verdade enigmática que a forma e o conteúdo, que o invólucro e o
interior, que a “tradição” e a bolsa, eram uma única coisa. Uma única coisa e, sem dúvida, uma
terceira: aquela meia em que ambos haviam se convertido.*

Walter Benjamin

4.1 Da História a Semiótica da Cultura, e vice-versa

As ciências humanas como a história, a sociologia e a antropologia, têm dividido ao longo dos séculos campos e objetos de investigação que, ao mesmo tempo em que as aproximam, as diferem pelos objetivos e metodologias empregadas nesses processos. A ciência histórica, por exemplo, e em uma visão generalista, é a principal responsável por compor a narrativa sobre a vida humana no tempo. Sua constituição enquanto ciência remonta aos gregos e perpassou diferentes fases que nos ajudam a compreender no que se transformou tal ciência, seus problemas e encaminhamentos, nos dias de hoje.

A história teve nas narrativas orais seu principal ponto de referência até o estabelecimento da escrita linear. Refém do cientificismo do século XIX, a disciplina esteve a serviço de diferentes interesses, e à medida que ia amadurecendo a consciência de que “o registro do passado” era também uma questão de conjuntura e perspectiva, passava então a revelar sua parcialidade.

Foi o grego Heródoto que apresentou, de modo pioneiro, a preocupação em não deixar as ações humanas caírem no esquecimento. Narrou a cultura que há bastante tempo vem sendo estudada nos cursos de ciências humanas, de Letras à História. Tratava-se, então, do século V a.C., e ao narrar basicamente guerras (de povos gregos e não gregos) intencionou garantir à História um status para além do lendário.

Foi somente no século XIX, com o alemão Leopoldo Von Ranke, que a História encontrou seu lugar no universo acadêmico. Com a influência das ideias de Descartes, a matemática e a física tornaram-se o carro chefe de uma perspectiva que afastaria o homem da dúvida, fundamentada em um ceticismo sistemático em busca de legitimar a história como área do conhecimento que pudesse construir sua validade com a segurança de uma ciência exata. Foi desse modo que, aquele tempo, “a abordagem histórica político-diplomática alcançava uma posição de duradoura hegemonia, com destaque aos líderes políticos, aos heróis militares e aos chanceleres diplomáticos” (CONSTANTINO, 2004, p. 44).

Esse modo de pensar e fazer a História, destacada sua importância no processo de transformação e amadurecimento dessa ciência, logo motivaria reações opostas, sendo o pensamento rankiano acusado de estar interessado apenas em grandes personagens e na história política. Dilthey (1833-1911), ocupando-se da história da cultura e de filosofia, identificou diferenças fundamentais entre ciências naturais e humanas, evidentes entre áreas como da matemática e da História, indicando que a primeira necessita utilizar o vocabulário

de causalidade, enquanto que a segunda recorre à linguagem da experiência (BURKER, 1991).

Foi nesse sentido que a perspectiva do alemão Von Ranke passou a ser cada vez mais combatida desde fins do século XIX, tendo com o pensamento dos franceses Lucien Febvre e Marc Bloch, nos anos 20, uma transformação radical. Em 1929, a fundação da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, incentivou o desenvolvimento de uma nova concepção de História e do papel do historiador em que,

A importância do seu trabalho passou a ser entendida como resultado das perguntas que faz ao passado, resultado de uma elaboração científica, mais do que as fontes de que dispõe. O documento continuou sendo a matéria-prima imprescindível, seja ou não um documento escrito, mas, para que funcionasse como tal, dependeria da qualidade das indagações formuladas pelo historiador ao passado (CONSTANTINO, 2004, p. 49).

No decorrer do século XX a ciência histórica diversificou suas perspectivas e ampliou seu campo de atuação movendo diferentes discussões, inclusive interdisciplinares, na construção de sua narrativa. Conforme assinalou Peter Burkner (1991), uma tendência do “telescópio ao microscópio” passou a figurar nas práticas de pesquisa dos historiadores, deslocando modos de olhar e de fazer.

A partir de então e, sobretudo, desde finais dos anos 1960, historiadores, preferencialmente franceses e ingleses, influenciados pelas contribuições das outras áreas das Ciências Humanas e Sociais e pelos debates entre as escolas marxistas, estruturalistas e funcionalistas, ampliaram os objetos de investigação e desenvolveram novas perspectivas metodológicas tentando superar a predominância dos estudos de caráter quantitativo após a II Guerra Mundial.

Nos anos 1970 e 1980, com Carlo Ginzburg, o paradigma indiciário ganhou destaque compondo o método de análise de uma ciência do particular, a *micro-história*, de forte influência na ciência histórica contemporânea. Também nesses anos que a História Oral (memória-fontes orais), os estudos da História do Tempo Presente e Análise do Discurso assumem uma crescente importância nas pesquisas de história social, cultural e política.

Nasce, assim, o que se convencionou chamar de nova história na qual está implicada:

...uma nova concepção de tempo histórico (longa duração e multiplicidade de tempos em lugar do tempo linear e homogêneo), uma nova concepção do documento (que se complexifica na medida em que deve ser pensado em suas condições de produção, sem que se deixe de lado as escolhas feitas pelo

historiador e os problemas que lhes conduzem a certos documentos e não a outros), novas possibilidades metodológicas (com destaque concedido a história comparativa) e novos objetos que se constituem na medida em que o historiador lida com novas temporalidades e novas séries de acontecimentos, na medida em que se volta para crenças e ações coletivas e não para grandes feitos e atos heroicos (BIROLI, 2008, p. 173).

Foi partindo desse amplo campo de estudos de caráter histórico que iniciei a investigação sobre uma temporalidade vivida no município de Breves, Amazônia Marajoara.

No ensejo de uma pesquisa interdisciplinar, investigar a cultura no tempo se deu como um processo narrativo, de caráter etnográfico, como uma fenomenologia de uma temporalidade vivida no curso da história. Trata-se necessariamente como um estudo que se localiza entre uma História e uma Semiótica da cultura

Semiótica Cultural

A compreensão do mundo como linguagem é base central do campo de investigação que se convencionou chamar semiótica da cultura. Tendo suas raízes no desenvolvimento do pensamento semiótico da Rússia desde meados do século XVIII, a partir de problemas científicos que ocuparam as discussões do estudioso poliédrico Mikhail Lomonósov, como a interação entre cultura e natureza, a semiótica da cultura encontrou na Escola de Tartú-Moscou, na segunda metade do século XX, um lugar onde pode ser sistematizada e problematizada como ciência, em que se configurou não apenas como uma teoria geral dos signos e da significação, mas como uma teoria de caráter aplicado, em que estiveram envolvidos teóricos, críticos e criadores, num vasto campo de experimentação de ideias artísticas e científicas (SCHNAIDERMAN, 1979; MACHADO, 2003).

Nesse amplo contexto, a semiótica da cultura pode ser compreendida como uma área de estudos que se quer no diálogo fronteiriço com diferentes disciplinas e que, após uma fase inicial de sistematização fundadora dos modos de exame, seus métodos e metodologias, se constituiu como amplo campo de investigação, de natureza interdisciplinar, que vai além da base inicial sistemática vinculada ao estruturalismo (Ferdinand Saussure) e ao formalismo (Roman Jakobson). Yuri Lotman é certamente um dos principais semioticista dessa corrente de estudos o qual cunhou o conceito de semiosfera, central para os estudos contemporâneos do campo.

Ao conceito de semiosfera está vinculado o pensamento do filósofo Mikhail Bakhtin, e seu círculo de estudiosos, surgido no início do século XX. Ao discutir o fundamento dialógico

da linguagem, Bakhtin instaura uma compreensão específica da dinâmica implicada nos processos interacionais em diferentes níveis como sujeito-cultura, texto-cultura, texto-texto, noção que ajudará a pensar a ampla base de discussão da semiótica da cultura: o diálogo entre cultura e natureza.

Foge dos nossos objetivos essa ampla discussão, mas acenados aqui os fundamentos do recorte teórico conceitual de onde partimos, é de fundamental importância compreender uma das importantes teses de Lotman sobre a História, campo de investigação que também será alvo dos semioticistas da cultura. Para Lotman:

O historiador está condenado a lidar com textos. O texto está entre o evento tal como sucedeu e o historiador, de modo que a situação científica aí se altera radicalmente. Um texto é sempre criado por alguém e para algum propósito e os eventos são apresentados no texto numa forma codificada. O historiador tem de agir como decodificador, e o fato não é um ponto de partida mas o resultado final de muitos trabalhos. O historiador cria fatos ao extrair do texto realidades não textuais e de uma história um evento (1990, p. 218)

Desta afirmação podemos compreender que a unidade do texto é central para nosso empreendimento de estudo da cultura. Como a presente pesquisa encontra-se em uma dinâmica interdisciplinar, torna-se fundamental tal noção pela semiótica da cultura com que dialogamos e seguimos com a compreensão de que “o que está em pauta de estudo é uma dinâmica transformadora” (MACHADO, 2003).

Dialogismo na vida da cultura

O conceito-chave dialogismo cunhado por Bakhtin (1997; 2003; 2002; 2010; 1986), pode ser situado, por aproximação, a um conceito amplo de semiosfera conforme empregado por Lotman. A crítica a um modelo clássico de comunicação a qual prevê um canal por meio do qual uma mensagem é transmitida de um emissor a um receptor motivará Lotman a empregar a seguinte noção: para funcionar um processo comunicativo, este deve estar imerso em um espaço semiótico.

Qualquer linguagem está imersa num espaço semiótico e só pode funcionar na interação com esse espaço. A unidade da semiose, o menor mecanismo de funcionamento, não está numa linguagem separada, mas no todo do espaço semiótico da cultura em questão. Esse é o espaço que chamo de semiosfera. A semiosfera é o resultado e a condição para o desenvolvimento da cultura; justifico esse termo em analogia com biosfera, como Vernadsky o definiu, a

saber, a totalidade e o todo orgânico da matéria viva e também a condição para a continuidade da vida (LOTMAN, 1990, p. 125).

Ao direcionar o estudo da linguagem no campo da cultura com foco na literatura e na língua, o círculo de Bakhtin coloca em cena a linguagem como aspecto essencial dos processos de composição do sujeito e seu acontecimento. O homem na sua ação no mundo da vida, e na vida da cultura, constitui-se enquanto agente a partir de dois processos gerais que não determinam, mas condicionam sua existência: o nascimento biológico e o nascimento social. O nascimento biológico corresponde ao meio natural, a estrutura que recebe o material orgânico dentro de um ecossistema animal e vegetal. Já o nascimento social, é menos objetivo e se desenvolve ao longo do desenvolvimento humano do ser. Diz respeito a educação na cultura e na vida, aos valores de base e ao posicionamento social frente a sua história.

Presente nesse processo amplo e complexo está a memória como corpo da experiência social, seja porque na relação do indivíduo com sua própria consciência gera-se um campo semiótico da consciência particular, seja porque na relação do indivíduo com a consciência alheia, pautada em uma complexa dialogia, gera-se um campo semiótico da comunidade social do qual participam um grupo de sujeitos (VOLOSHINOV, 1997).

Bakhtin compreenderá o universo da cultura como um grande diálogo, em que os sujeitos, nas suas ações responsáveis e responsivas, compõem o mundo tenso da cultura estabelecido entre fronteiras sociais e axiológicas. O nascimento social do sujeito dá-se efetivamente dentro das fronteiras de uma unidade cultural já estabelecida, mas nas suas ações irrepetíveis de sujeito expressivo, único, passam a modificar a cultura que de modo também responsivo os modificará. Nessa dinâmica complexa estabelece-se o grande diálogo.

O dialogismo bakhtiniano constitui-se como base dessa compreensão e deve ser entendido na dimensão do complexo de forças e sentidos construídos e materializados, em um processo de reflexão e refração na enunciação do signo ideológico. E é nesse material semiótico que poderemos compreendê-lo.

A abordagem filosófica do círculo abre, desse modo, a possibilidade da compreensão do texto como um conjunto coerente de signos (BAKHTIN, 1997, p. 329) que agrega sentido na enunciação desse signo ideológico: “Para haver relações dialógicas, é preciso que qualquer material linguístico (ou qualquer outra materialidade semiótica) tenha entrado na esfera do discurso, tenha sido transformado num enunciado, tenha fixado a posição de um sujeito social” (FARACO, 2003, p. 64).

Tal perspectiva enunciativa compreende o enunciado como unidade de comunicação. Tal unidade está alicerçada na distinção que Bakhtin estabelece entre a frase e o enunciado (BAKHTIN, 1997). A frase, unidade estrutural, é compreendida como abstração e materialidade formal de um enunciado. O enunciado, diferentemente, possui um sentido filosófico que agrega uma eventicidade. Para ele, o enunciado é um acontecimento, um evento único e irrepetível. O enunciado é a frase vivendo uma realização concreta e expressiva, somente ganhando essa vitalidade por ser realizada por um sujeito real. O enunciado possui, assim, um sentido completo, contextual e histórico, é um recorte expressivo no tempo e no espaço.

Para Brait & Melo (2003), o enunciado está vinculado a três aspectos imbricados e complementares: o enunciado, o enunciado concreto e a enunciação. Para as autoras, o enunciado é essa compreensão filosófica, uma cadeia ininterrupta da “fala”, continuum. O enunciado concreto é o recorte expressivo nessa cadeia, e corresponde exatamente a texto, nesta perspectiva enunciativa. Já a enunciação é o acontecimento do enunciado em determinadas condições de produção do discurso, envolvendo sua realização e sua contextualização.

Nessa abordagem do enunciado, podemos localizar a base para a compreensão de uma perspectiva dialógica da linguagem em Bakhtin e seu círculo. O enunciado é a materialização em linguagem do que configura o próprio homem, daí a compreensão da linguagem como constitutiva da realidade. Ao produzirmos enunciados, acontecemos, em certa medida, junto com ele, e desse modo, construímos a realidade. Podemos localizar a dimensão simbólica da realidade implicada na linguagem e no universo material que compõe o mundo.

E vice-versa

Para que esse processo se efetivasse, entre uma História e uma Semiótica da Cultura, nos contornos da ciência, fundamentou minha perspectiva e auxiliou meu pensamento a concepção historiográfica conforme lida Walter Benjamin (1994), como descontinuidade em movimentos fragmentários os quais só poderiam ser compreendidos como uma imersão na temporalidade vivida de um tempo, na compreensão dessa temporalidade como a impressão ou a sensação de viver aquele tempo, ou ainda, como percepção sobre aquele tempo no espaço.

Associada a tal compreensão, relacionei a noção de *semiosfera* cunhada por Yuri Lotman (1990), o qual entende o mundo da cultura como um mundo de linguagem. A isto

adicionei três noções gerais presentes na semiótica Norte Americana conforme enunciadas por Charles Peirce (1977), a saber: os conceitos de Índice, Ícone e Símbolo.

Partindo de seus fundamentos teórico-conceituais utilizei essas categorias não como recursos metodológicos operativos no sentido de uma análise semiótica de texto, mas como princípios de uma composição narrativa hermenêutica de natureza semiótica. Por fim, nessa demanda teórico-metodológica em campo semiótico, associei a perspectiva enunciativa da linguagem na proposta do filósofo russo Mikhail Bakhtin.

Compondo, esse encaminhamento, quero entender este estudo, por um lado, no campo da Semiótica da Cultura. Por outro lado, associo-o ao campo da História da cultura, encontro que se dá na articulação da narrativa no sentido em que discute Peter Burke:

“o atual interesse histórico pela narrativa é, em parte, um interesse pelas práticas narrativas características de uma cultura em particular, as histórias que as pessoas naquelas culturas ‘contam a de si mesmas a si mesmas’. Tais ‘narrativas culturais’, como foram chamadas, oferecem pistas importantes para o mundo em que foram contadas” (2008, p.158)

Para empreender esse percurso como uma montagem narrativa, buscando construir um conhecimento de caráter histórico-cultural que não dissocie teoria e realidade vivida, interdisciplinarizar perspectivas conceituais a propostas metodológicas imersivas, entendendo o intercâmbio fundamental estabelecido entre o local e o global, como uma fenomenologia desses mundos, compôs minha postura investigativa.

4.2 Experiências de Modernidade

A Capital das Ilhas, no decorrer do século XX, sofreu profundas transformações, que ao estar em constante diálogo com as mudanças ocorridas a nível global, instaurou na dinâmica de sua cultura no decorrer do tempo um modo peculiar de acontecer, de fazer-se temporalidade na dialogia entre o local e o global.

São muitas as rupturas no plano histórico, cultural, econômico, político, tecnológico, educacional ocorridas na passagem do século XX ao XXI. Tal movimentação poderia proporcionar mudanças positivas no quadro social de uma nação ou de uma região. No caso da Amazônia, essas mudanças tem ratificado a maneira como os sujeitos e os lugares da região são vistos por uma parte significativa de seus compatriotas, isso para não falar do olhar estrangeiro sobre nós. Podemos, inclusive, falar de uma colonização endógena, na qual a Amazônia, após diferentes fases ou períodos de desenvolvimento econômico e social do Brasil no período imperial e republicano continua, de modo geral, como a fornecedora de matéria prima e mão de obra barata para o “desenvolvimento nacional” e mercados internacionais.

Para a análise dos fenômenos históricos se faz necessária a compreensão das dinâmicas locais, regionais, nacionais e globais. Os estudos voltados as dinâmicas regionais e locais no Brasil oscilaram geralmente entre dois extremos: um que submetia a compreensão do local em analogia a História do Brasil, “na falta de informações relevantes sobre a região estudada, isto é, na falta de fontes documentais que permitam a reconstrução de experiências passadas, buscou-se suprir estes ‘silêncios’ a partir de contextos maiores: a História do Brasil” (REZNIK, 2011, p. 2). O outro extremo tendia a exaltação exacerbada do local ou regional em relação aos fenômenos nacionais e globais.

A História Local tende atualmente para abordagens que privilegiam uma perspectiva que examina as particularidades “locais-regionais” em diálogo com o contexto global. Como assinalava, anos atrás, Jorge Balán, *Centro e Periferia no Desenvolvimento Brasileiro* (1974), “não é apenas que a análise dos subsistemas regionais forneça uma ‘melhor’ compreensão do sistema nacional, mas, também, que o sistema nacional não pode ser entendido de maneira adequada sem seus componentes regionais” (apud PETIT, 2003, p. 37).

Essa dinâmica entre o local e o global, que precisa ser entendida mais como sistematização de dois “polos gerais” de acontecimento da cultura, ocorre de diferentes modos no mundo, condicionada pela conjuntura local que responde a suas demandas e as demandas

exteriores a ela, que se dá em diferentes níveis de significação no fluxo complexo da cultura composto pelo intrincado movimento da vida material e imaginária.

Assim compreendo a Capital das Ilhas como uma cidade que agrega em sua dinâmica social, na sua constituição histórica e na formação da personalidade de sua cultura, um conjunto fragmentário de códigos culturais de diferentes dimensões e alcances que ao chegarem ao contexto de tal cidade foram significados na fluência de demandas em diálogo.

A refração é um termo da física¹¹¹ que explica o processo da luz em determinados meios físicos, como por exemplo, na água, em que a luz ganha diferentes direções ao penetrar naquela dimensão fluida, atingindo diferentes alcances. Como metáfora, esse processo nos ajuda a entender como dimensões do mundo global penetraram na cidade de Breves constituindo segmentos de luz fragmentária. Enquanto a luz se manteve existente no seu feixe, compôs uma impressão no espaço e no tempo, daquele contexto.

Diferentes feixes de luz sobre um dado espaço no tempo compõe uma impressão da realidade e pode deixar marcas no tempo da história configurando sua significação.

Certamente, qualquer trânsito no mundo da cultura, seja qual for a dimensão da sociedade envolvida nesse processo, agrega um conjunto de feixes de luz que não tomam essa energia de luz como totalidade.

Nesse sentido, compreendo que o modo como ‘feixes de luz’ da *modernidade* chegaram à cidade de Breves e lá se conformaram, adquiriram valor a partir de muito poucos feixes de luz, mas que pelo impacto na história da vida cultural da cidade compuseram um experiência fundamental, uma temporalidade, que ajuda a entender a dinâmica daquela sociedade no século XX.

Signos de Modernidade

A modernidade, como comentei na *Primeira História*, configura-se como uma experiência histórica relacionada ao estabelecimento da economia capitalista, a Revolução Industrial e aos efeitos desses eventos sobre as sociedades em um tecido histórico que remonta ao início do período colonial moderno, e que se fez global em cadeia, por meio da globalização, desde as explorações comerciais regionais lideradas pela Espanha e por Portugal, passando pela industrialização liderada pela Grã-Bretanha até os desdobramentos de

¹¹¹ Disponível em: http://fap.if.usp.br/~lumini/h_artigo/rev_carta_sh_re.pdf. Acesso em: 02 de março de 2013.

um mundo pós-guerra, liderada pelos Estados Unidos (KUMARAVADIVELU, 2006, p. 131).

A modernidade pode ser entendida como uma experiência em que viver a vida é uma dinâmica de paradoxo e de contradição (CASTRO, 2010). Impregnada no enalço das transformações modernizadoras advindas do mundo capitalista, das revoluções da técnica e da tecnologia do mundo, a modernidade foi refratada gerando seus feixes diferentes alcances, a depender dos lugares e dos tempos em que chegou.

Sua manifestação concreta se deu desde a estrutura da cidade, sua arquitetura, seus espaços, seus objetos até seus códigos imiscuídos na vida das sociedades.

É nesse sentido que ao lermos a história da cultura da cidade Marajoara, identificamos, não exatamente uma atmosfera do que foi a modernidade, mas códigos refratados dessa atmosfera, de uma experiência que não poderia ser vivida pela cidade Marajoara, e nem pelas suas sociedades, tendo em vista a impossibilidade de uma manifestação concreta e abrangente dessa experiência dada as estruturas e os modos de vida dessas sociedades, suas cidades, suas sociabilidades nessas cidades, que de um modo geral, mas determinante, em muito se diferem de uma conjuntura propícia para se viver uma experiência do moderno como ocorreu nas cidades modernas.

O que podemos sugerir é que essas sociedades viveram um tipo muito peculiar de experiência com o moderno, se dando como uma impressão fantasmática e dispersa, mas que gerou um tipo de experiência histórica impulsionada pelos signos gerados pela modernidade no seu movimento de refração na dinâmica entre local e global. Um tipo muito particular de experiência do moderno, que em feixes semióticos, pontos de referência de seu sentido original gerado nas grandes capitais da modernidade, que constituiu temporalidades no tecido da história cultural de Breves.

Ao tomar o cinema como um acontecimento social no qual está implicada uma forma de entretenimento, uma manifestação artística, uma composição técnica e tecnológica, e uma experiência cultural, localizo-o como um ícone do tipo de experiência vivida por uma temporalidade no desenvolvimento da história cultural do município de Breves no contexto do século XX.

Um símbolo é um signo que necessita de uma convenção social, com caráter de lei, para ser significado (PEIRCE, 1977; NÖTH, 2003). Um dos símbolos fortes da modernidade, o cinema, constitui um dos seus feixes que se estabeleceu em urbanidades peculiares como da Amazônia Marajora, tidas como tais pelo modo como se deu suas ocupações e como se desenvolveu no decorrer do processo histórico até os dias atuais.

Experiência Autêntica e Inautêntica

Com Walter Benjamin, a história passa a ser entendida como fragmentária e descontínua fundada na representação de uma época quando esta está sendo vivida, ela “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras” (BENJAMIN, 1994, p.229). Benjamin não está interessado na exatidão do passado, na exatidão de uma significação para o passado, em um “discurso eterno” do passado, ele busca em elementos fragmentários reconstituir um pertencimento, elementos significantes componentes de um processo vivido.

Nesse sentido, para o autor alemão, “a experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p.198). Implicado está nessa afirmação um processo sensível de intercâmbio experiencial em que o narrador reconhece um campo valorativo relativo à *outridade*, seus interlocutores, há um movimento orgânico de diálogo, interação e eficiência na transmissão da experiência como valor de caráter vivo, prático, perene e não perecível, como tem sido as vivências dispersas e irrefletidas do homem moderno, por serem vivências solitárias e não solidárias.

Benjamin escreveu sobre “o narrador” durante a Primeira Guerra Mundial. Sua reflexão sobre a perda da experiência responde a tal contexto uma vez que os sobreviventes das trincheiras retornavam mudos, pois aquilo que vivenciaram não podia mais ser assimilado por palavras (BESSA, 2009). Assim se dará o empobrecimento da experiência na Modernidade, onde se instaurará a impossibilidade da germinação e da transmissão da experiência autêntica, *erfahrung*, como experiência de uma coletividade. Segundo Lima e Magalhães (2010), a impossibilidade de *erfahrung* na Modernidade trouxe a existência da *erlebnis*, ou seja, uma experiência inautêntica, caracterizada como uma vivência deslocada e solitária.

A fragmentação da história parece correlacionar-se diretamente a “morte” de uma narrativa fundada na experiência autêntica, acumulada como enriquecida, que impele uma continuidade, que convida a um diálogo, pois “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p.201). Justo duvidar da grande narrativa que quer dar explicações com significação homogênea, a um processo complexo tecido a partir de distintos lugares sociais, distintas vozes.

É nesse sentido que Benjamin está preocupado com o aspecto intersubjetivo implicado nos fenômenos culturais e problematiza a subjetividade humana na história. Para Fábio Castro,

A filosofia da história desenvolvida por Benjamin está baseada numa teoria do conhecimento fundamentada fenomenologicamente, pois ela se assenta sobre a ideia de que o conhecimento corresponde a uma intuição – a uma produção pragmática de sentido, que não pode existir senão a partir de uma experiência viva, ou seja, de uma experiência de contágio, da mente produtora do sentido, por uma espécie de intersubjetividade social. (2010, p.213)

Podemos dizer que sociedades como a de Breves, longe de exclusividades, materializa na sua cotidianidade a permanência de uma recorrente experiência inautêntica, fruto da força de uma Indústria cultural que encontrou naquela conjuntura social, no decorrer do século XX, um lugar para estabelecer-se como regularidade. A quase ausência de registros sobre a cultura de caráter local que construiu o município, junto a outras dimensões do cultural, é um dos índices dessa constatação, que em um exame de passagem pela cidade, desnuda sua dinamicidade, confirmando e reforçando a que ritmo movimenta-se a Capital das Ilhas.

Nesse sentido, Benjamin aponta para o papel da informação frente à narrativa. Para o autor alemão a informação é decisiva para o empobrecimento da experiência autêntica e, na mesma proporção, da narrativa, pois com ela “os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1994, p. 203)

É assim que Benjamin deixa evidente o caráter perecível e transitório da informação, que só tem valor quando é nova, desfazendo-se logo em seguida, destituída de um sentido perene. Diante da sociedade moderna do século XX, o que se observa é justamente a regularidade da informação que pela presença constante subtrai a *memória* da dinâmica social cotidiana, esvaziando-a de um sentido coletivo, orgânico, valorativo, solidário que sustente uma permanência aberta a uma continuidade transformadora. Trata-se objetivamente da transformação das práticas de sociabilidade em práticas de consumo e rápida dissipação.

Desse modo, o declínio da experiência conforme discutiu Lima e Magalhães (2010), deixa evidente a importância desse aspecto para a reflexão sobre a dinâmica cultural de uma determinada sociedade no contexto do século XX, resguardada as especificidades de cada uma, tendo em vista que

As categorias *erfahrung* (experiência autêntica) e *erlebnis* (experiência inautêntica) são fundamentais na abordagem da Modernidade realizada por Walter Benjamin, centrada na análise dos modos de perceber e sentir o mundo, que se alteraram a partir de transformações sociais profundas – urbanização, mercantilização, difusão da técnica, tecnologização crescente da palavra. Walter Benjamin analisou, em diversas obras, o fenômeno do declínio da *erfahrung* (experiência autêntica) num crescendo que pondera os efeitos psicossociais do surgimento da escrita (...), da imprensa, da indústria cultural, da vivência anônima e desenraizada (...). O resultado deste longo processo de instauração da Modernidade foi a entronização de uma percepção fragmentada, descontínua e irrefletida – a *erlebnis* (experiência inautêntica) (2010, p. 147).

Longe de instaurar uma discussão profunda sobre o pensamento de Walter Benjamin, a compreensão das noções de experiência autêntica e experiência inautêntica nos ajudam a fundamentar a perspectiva com que lida o presente trabalho no ensejo de ler e compreender aspectos fundamentais de uma dinâmica cultural desenvolvida, vivida, no decorrer do século XX no arquipélago do Marajó.

4.3 Criando signos na cultura: entre a vivência ética e a vivência estética

O percurso até aqui empreendido sobre a semiótica cultural e a concepção de linguagem com que opero, fundamenta, ao lado do conceito de experiência cunhado por Benjamin (1994), um conceito-chave fundamental para o modo como se desenvolveu a narrativa da pesquisa que aqui se apresenta, como um processo de criação, que embora de caráter etnográfico, apresenta na sua constituição em linguagem o aspecto diferenciador do seu modo de enunciar sobre a cultura, sobre a pesquisa social.

Para tanto, compreender a memória em perspectiva semiótica, seu funcionamento na vida da cultura como um processo de alteridade em diferentes consciências, e sua dinâmica de produção de sentidos entre um amplo e específico processo dialógico em que vive e age o humano, passaremos a compreensão do processo de vivência, o qual tomaremos aqui como um conceito-chave e um recurso metodológico de imersão na cultura do outro, estando focado na dimensão da linguagem como lugar de desenvolvimento da compreensão e da produção de sentidos.

Diferentemente de Benjamin, que compreenderá a experiência inautêntica, vivência, como um aspecto de sua crítica a Modernidade, mas sem contradizê-lo, já que são reflexões em diferentes âmbitos, Bakhtin tomará a vivência como aspecto central de produção de sentidos na atividade estética, na produção de textos. Nesse sentido, nos ajuda a pensar como o encontro de diferentes vozes podem estar presentes em narrativas que estejam não sujeitas a uma lógica informativa, separada de um sentido encarnado, mas também formativa, capaz de promover a transmissão de uma experiência autêntica, vinculada a realidade vivida.

É no cerne da discussão em torno do ser e de seu caráter de eventicidade e unidade que Bakhtin desenvolverá seu pensamento em busca de repensar o dualismo existente entre o mundo da teoria e o mundo da vida (BAKHTIN, 2010). Tendo em vista que o pensamento teórico se constitui na ação de fazer abstração da vida, ele não tem como apreender o mundo da vida, da historicidade vivida e da existência única do ser. Na descrença de que a dimensão da cognição teórica dê conta de resolver tal dualismo, ele vê na orientação a partir do vivido, do existir-evento, em relação ao teórico, a possibilidade dessa dissolução. Bakhtin não nega a razão teórica, inclusive reconhece seu valor, mas recusa sua total desvinculação do mundo da vida. De acordo com Carlos Alberto Faraco, Bakhtin quer uma filosofia...

... cujo procedimento não será construir conceitos, proposições e leis universais sobre o mundo do ato efetivamente realizado (em outras palavras,

não se orientará pela “pureza” abstrata, teórica do ato), mas só poderá se viabilizar como uma fenomenologia daquele mundo (...) como uma forma do pensamento que Bakhtin chama de participativo, não-indiferente... (FARACO, 2003, p. 21.)

Bakhtin insiste no trato do “singular”, do irrepetível, e essa noção está diretamente atrelada à compreensão do ser na sua concretude, baseada na percepção de si como único, que ocupa um lugar único jamais ocupado por alguém. Essa noção de si impele, então, o sujeito a se posicionar, ou seja, a ser responsável por sua ação de ser e existir. Essa ação de existir está relacionada a tudo “o que não é eu”, ou seja, ao outro. A compreensão da alteridade como força motriz do sujeito na sua ação de existir, determina sua localização no mundo social e sua particularidade pela diferença. Assim, a outridade, enquanto reconhecimento da diversidade de horizontes de valores constitui nossa individualidade a qual...

...não teria existência se o outro não a cristalizasse. O território interno de cada um não é soberano (...) pois ser significa ser para o outro e, por meio do outro ser para si próprio. (...) Tudo o que diz respeito a mim chega a minha consciência através do olhar e da palavra do outro, ou seja, o despertar da minha consciência se realiza na interação com a consciência alheia (SOUZA, 2003, p. 83).

Ao aprofundar seu pensamento sobre a relação entre o autor e a personagem na atividade estética (2003), Bakhtin fundamentará as bases para uma reflexão central sobre o lugar do sujeito na vida da cultura, na sua relação consigo e com o outro. Para tanto, falará sobre uma arquitetônica em que a dimensão do sentido ganhará fundamento e relativa estabilidade. A tessitura da arquitetônica, do todo significativo, se dará justamente na relação sujeito-outro em que...

... um todo arquitetônico é imbuído da unidade advinda do sentido, estando suas partes articuladas internamente, de um modo relacional que as torna interligadas e não alheias umas às outras, isto é, constitutivamente. Todo tem, assim, relação com acabamento, remetendo pois à distinção entre ambiente, aplicável ao outro, que vejo como “acabado” de minha perspectiva, e de horizonte, que é a minha perspectiva propriamente dita, em que sou “inacabado”. O outro é visto por mim como acabado, ao passo que vejo a mim mesmo como essencialmente inacabado, ao mesmo tempo em que o outro se vê como inacabado e me vê como acabado: trata-se do “excedente de visão” (SOBRAL, 2005, p. 110-111).

No âmbito de uma arquitetônica, o excedente de visão, como perspectiva de ver que marca meu lugar único na vida ética, compõe um dos aspectos centrais nas relações de produção de sentidos e esclarece de modo contundente a relação de alteridade no processo

dialógico da vida do sujeito, na vida da cultura. A partir dessa noção central é que a vivência ética e a vivência estética podem ser caracterizadas como processos distintos e inter-relacionados na composição de uma arquitetura.

Vivência ética e Vivência estética

É a vivência, na perspectiva de Bakhtin, que abordará de modo dinâmico o jogo da alteridade que nos serve para a construção da pesquisa social com a linguagem. Assim, ao instaurar a discussão em torno da composição de uma criação estética realizada na “vivência de qualquer ato criador”, o autor russo, esclarece a diferença entre a vivência na vida ética e a vivência na vida estética.

Ambas partem do princípio de que o excedente de visão está presente na relação de alteridade. Na vivência ética, vivência de vida, minha exterioridade e todos os elementos expressivos que me compõem, só podem ser vividos por mim, a partir de dentro de mim, nunca de fora de mim. De fora de mim, somente o outro pode vivenciar de seu lugar a minha exterioridade. A vivência ética diz respeito exatamente a ação na vida aberta e sem alibi, em que simplesmente vivemos e em que realizamos ações pelas quais, conscientes objetivamente ou não, somos responsáveis (BAKHTIN, 2003; 1997).

Por outro lado, e o principal ponto desta reflexão, é a vivência estética que fundamenta-se em uma visão orientada, no sentido de agir com intenção de permanência, na qual Bakhtin identificará um procedimento de *contemplação*. A contemplação decorre do excedente de visão externo e interno do eu em relação ao outro em que

O excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste. Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, **criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento**¹¹² (BAKHTIN, 2003, p. 23).

Na criação artística, a relação entre o autor e o personagem poderia configurar uma relação de poder totalizante do autor, uma vez que este conhece todas as dimensões do

¹¹² Grifo meu.

personagem. Entretanto, a criação estética está diretamente relacionada a dimensão ética da vida, e todo retorno do autor ao personagem configura uma nova relação de alteridade, e relativamente, um novo excedente de visão, relativizando esse domínio totalizante do autor em relação ao personagem.

Na vida ética, no caso, por exemplo, desta pesquisa, não há uma diferença de procedimento, no sentido de contemplar, ser empático ao outro, entre o processo de criação na minha vivência enquanto autor-pesquisador e a criação artística. Entretanto, no processo de criação, no contexto da pesquisa científica, está implicado o fato de eu não ter domínio sobre o outro, sobre o todo da vida do outro, tendo no máximo o domínio sobre eventos isolados (eventicidades), em que mediados pela interação (interação face a face, sujeito-outro, sujeito-sujeito, sujeito-texto, sujeito-cultura) que modifica a mim e a ele, compõe um acabamento provisório dele a partir de minha visão.

O processo de criação se dá na vivência estética, na relação de troca intersubjetiva, a qual ganhará acabamento provisório no processo interlocutório vivido, dialogado, com base no meu excedente de visão, na minha ação contemplativa na ação da pesquisa, em relação aos sujeitos investigados (a tudo que pude compreender a partir de meu excedente de visão), que estará manifesta no texto, na narrativa que construí, no caso, em especial, o capítulo III desta dissertação. Esse processo que é sempre diálogo, réplica, interação, configura a noção de autor, o qual para Bakhtin

...sua reação global não decorre de um sentimento passivo ou de uma percepção receptiva; o autor é a única fonte da energia produtora das formas, a qual não é dada à consciência psicologizada, mas se estabiliza em um produto cultural significante; **a reação ativa do autor se manifesta na estrutura**¹¹³... (BAKHTIN, 1997, p. 28)

Esse processo marca de modo determinante a concepção de vivência discutida por Bakhtin e que se desenvolve no plano da linguagem escrita, tanto por conta do sujeito autor que se marca na escrita, quanto por conta do processo de vivência que realiza antes e durante a construção do texto, que traduz e dá acabamento estético em texto a essa vivência.

Neste aspecto, há uma distinção fundamental entre dois agentes: o autor-criador e o autor-escritor. Essa distinção diz respeito a relação de eventicidade de um fato ocorrido, sua atualidade enquanto ocorrência, com a narração desse fato ocorrido, que é posterior a ocorrência. Para Bakhtin “se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já

¹¹³ Grifo meu.

me encontro, como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou” (2002, p. 359-360). Nessa compreensão está implicada uma dimensão de criação no texto seja ele de natureza artística ou não, e com ela, o entendimento de um processo vivido que só poderá ser apreendido, parcialmente, porque traduzido, na estrutura que apreender uma dimensão de sua manifestação. Nas palavras de Bakhtin:

assim é, aliás, a natureza da vivência de qualquer ato criador: ele vive seu objeto e vive a si mesmo no objeto, mas não vive o processo da sua própria vivência; o trabalho de criação é vivido, mas **trata-se de uma vivência que não é capaz de ver ou de apreender a si mesma a não ser no produto ou no objeto que está sendo criado e para o qual tende**¹¹⁴. (BAKHTIN, 1997 p. 27).

Na esfera ética da vida, diferentemente da criação literária, o pesquisador-autor, em um processo de reconstrução do texto, e até pelo aspecto dinâmico da construção do conhecimento científico, deve se manifestar, entretanto, ainda assim, nessa posição, já é um novo interlocutor diante da alteridade constitutiva do texto acabado. Interessa, assim, compreender a vivência estética como um procedimento fenomenológico de percepção ativa do outro.

Assim é a vivência na perspectiva bakhtiniana: processo em que a consciência objetiva a ação de compor o outro a partir de seu lugar, passando pelas etapas do processo perceptivo ativo no olhar, no ouvir e no escrever. Processo empático, contemplativo e responsivamente ativo.

Por fim, é relevante destacar, nesta sessão, a relação entre vivência e etnografia. A vivência, enquanto um processo de criação estética, que considera conteúdo e forma como aspectos indissociáveis da criação, instaura uma problemática também pertinente à produção do texto etnográfico. Seguindo uma série de procedimentos peculiares à pesquisa Antropológica, a etnografia busca por meio de uma construção narrativa trazer, a partir da imersão na cultura do outro, um modo de conhecer e experienciar o diferente (ROCHA & ECKERT, 2012).

A complexidade dessa tarefa implica em uma distensão do tempo cronológico que pede uma duração maior na permanência em campo, para um aprofundamento no acontecimento social, cíclico e processual que é o outro na sua rotina. Acreditamos que a pesquisa etnografia pode ser, em algum sentido, uma vivência, em sentido Bakhtiniano, intensiva e de diferentes alcances. Assim, a etnografia prevê uma imersão, em termos de

¹¹⁴ Grifo meu.

tempo cronológico, mais demorada com os sujeitos investigados, enquanto a vivência pode se desenvolver numa imersão mais transitória e detida, em processo de mapeamento intuitivo de códigos singrados nas culturas, de onde se pode ler tal cultura.

Portanto, para a construção de nossos interesses de pesquisa, a vivência enquanto processo metodológico nos ajuda na compreensão na ação de imersão em um tempo do sentir, no qual está implicada a memória. Capturar, diria, marcações dos acontecimentos na sua dimensão emocional e valorativa nos ajuda construir e organizar acontecimentos sociais, nascidos em sociabilidades cotidianas, para a construção de uma narrativa da cultura, especialmente nessa proposta de narrar a experiência de uma cultura de cinema no passado.

Ressalta-se, ainda, o processo, como previsto por Bakhtin, envolvido na vivência. Mais do que diferenciá-la da etnografia, ou tentar identificá-la como categoria, dela nos interessa, ao trazermos para a pesquisa social, a compreensão do processo fenomenológico de imersão. Não se trata de operar de modo esquemático com o faria uma análise semiótica clássica, trata-se de um processo imersivo orientado a perceber na cultura do outro aspectos pontuais, significativos, propensos a mobilizar uma experiência de contágio na narrativa para qual tenderá, aspectos engendrados na dinâmica da vida na linguagem.

Podemos afirmar com Vasconcelos que a história no decorrer do século XX passa a rever seu lugar dentro da construção de conhecimento em que “de fato, não se trata mais de descobrir uma verdade histórica fundamental subjacente ao universo das aparências, mas aceitar a investigação do passado como uma construção intelectual de valor primordialmente estético” (VASCONCELOS, 2005, p. 19).

4.4 A temporalidade da experiência inautêntica na Amazônia Marajoara

A habilidade para ver o tempo, ler o tempo, em um todo espacial do mundo e, por outro lado, perceber o preenchimento do espaço não como um pano de fundo imóvel, um dado que é completado de uma vez por todas, mas como uma inteireza emergente, um evento – esta é a habilidade para ler em todas as coisas os sinais que mostram o tempo no seu curso, começando com a natureza e terminando com os costumes e idéias humanas (...) A emergência do homem é capturada no tempo histórico real, com todas as suas necessidades, sua completude, seu futuro, e sua natureza profundamente cronotópica. (Bakhtin, 1986, p. 23)

Discutir esse processo torna-se necessário para explicar de onde partimos para justificar uma ação de linguagem no social em busca da promoção de uma experiência que dê conta de lidar com diferentes temporalidades e quadros axiológicos de desenvolvimento das culturas.

A crítica a Modernidade estabelecida por Walter Benjamin (1994) recai atenção direta sobre o desaparecimento de uma experiência autêntica que enriqueça de modo transformador e contínuo a existência humana. Para o autor alemão, é a memória o lugar que abriga, de modo dinâmico, a experiência, e ao desaparecimento desta está diretamente implicado o enfraquecimento da memória. Conforme ajudam ler Lima e Magalhães, para Benjamin, “a disponibilidade da memória é uma condição *sine qua non* para o intercâmbio de experiências, visto que é aí que as experiências permanecem retidas, passíveis de serem reportadas. É precisamente a ausência da memória que dissolve a experiência” (2010, p. 150).

Narrar pode ser compreendido, então, como processo central de transmissão da experiência e é na memória que encontrará sua fonte inesgotável para a construção de uma existência significativa e valorativa na vida ética. A “morte” da narrativa diz respeito a esse aspecto observado por Benjamin na vida moderna, por conta das transformações sociais profundas nas sociedades advindas da urbanização, mercantilização, difusão da técnica, etc. Nas sociedades modernas encontramos a transmutação das práticas de sociabilidade em outros modos de pertencimento, de natureza mais fluida, como experiência inautêntica.

A concepção de tempo com que lida Bakhtin traz consigo uma concepção de homem, no sentido de que a cada nova temporalidade corresponde um novo homem. Nesse sentido, pode-se dizer que enquanto o espaço é social o tempo é histórico, na medida em que a cada nova temporalidade configura-se um novo espaço social, nisso estando implicada uma dinâmica de movimento no campo dos acontecimentos (CAMPOS, 2009; BAKHTIN, 2002).

Desse modo, chamei o cronotopo da temporalidade havida na segunda metade do século XX da história cultural do município de Breves, como *Experiencia inautêntica*.

O cronotopo nos serve a leitura do social na medida em que ajuda a recortar na ‘grande temporalidade’ dimensões sociais, valorativas, percebendo nesse recorte a passagem no tempo, onde essas dimensões sociais se alteram, no transcorrer da narrativa. Ao narra uma cultura de cinema que se desenvolveu no município de Breves, é possível perceber as relações de força internas e externas sobre a configuração social/cultural da cidade, em que uma condicionou a outra, num diálogo complexo que mais do explica o desenvolvimento da história cultural da cidade ajuda a compreender, com valor de experiência inautêntica, o elo narrativo que criou/formou o homem daquele passado tempo-presente, segunda metade do século XX, na tensão vivida entre seu passado e seu futuro.

A memória pode ser compreendida, justamente, como o lugar de uma relativa estabilidade, aberta, tensa, que se orienta para o futuro. Conforme nos ajuda ler Wanderley Geraldi (2003), Bakhtin chama atenção para uma *memória de futuro* a qual nos impele no sentido de uma projeção, projeção valorativa para a qual tendemos. Embora nossa constituição de sujeitos tenha como ponto de partida uma *memória de passado*, onde nossas experiências e valores são construídos, à medida que vivemos, que agimos no tempo e no espaço, transformamos em novos os sentidos dos valores e das experiências adquiridos, orientados em direção a uma utopia que nos impele para o futuro, pois “é do futuro que tiramos os valores com que qualificamos a ação do presente e com que estamos sempre revisitando e recompreendendo o passado” (GARALDI, 2003, p. 45).

Narrar à cultura constitui-se, desse modo, em um processo movente, dinâmico, potencial. O valor de narrar à cultura está para além de constituir uma estrutura que registre uma versão como perene e imutável trata-se, primordialmente, da importância de narrar a cultura como ponto de partida para a reflexão, como transmissão de uma experiência com caráter de autêntica que se configure como memória com valor de patrimônio cultural de onde o homem possa superar a fixação de um discurso de verdade, por uma vivência ética responsiva e responsável diante da sua instabilidade como humano.

A experiência da modernidade na Amazônia Marajoara

Com o objetivo central de compreender a dinâmica de uma temporalidade na vida da História cultural do cinema no município de Breves, Amazônia Marajoara, busquei evidenciar articulações desse processo na complexidade de desenvolvimento de diferentes

temporalidades e de diferentes lugares sociais. Em um movimento fenomenológico e hermenêutico do particular ao geral, do geral ao particular, busquei do signo a narrativa, da narrativa ao signo, defender a tese de que o cinema é um ícone da experiência inautêntica vivida na temporalidade havida no curso da vida da História cultural da cidade marajoara no século XX.

A importância desse estudo, da compreensão desse ícone na História da cultura investigada, diz respeito à compreensão daquela sociedade como centralidade geradora de significação de valor cultura e humano. Diz respeito a criação de signos na cultura que nos ajudem a pensar que local e global não conferem autoridade de desrespeito de um em detrimento ao outro, mas revelam dinâmicas de um processo rico, intersubjetivo, que necessita ser solidário, transformado, incluyente. Evidenciar as distâncias, as difíceis articulações, a força das qualidades humanas (em diferentes acepções), a força da própria cultura como resposta as individualidades humanas, únicas e particulares, nos coloca no centro da discussão sobre a cultura e a história que produzimos, sobre a ciência que estamos fazendo e sobre nossa responsabilidade no acontecimento da vida humana, não como antropocentrismo, mas como solidariedade, empatia, ética.

Para criar esta tese, desenvolvi o seguinte encaminhamento que não se deu de modo linear, mas se construiu na dinâmica descontínua e fragmentária da vida, em um fluxo sentido, significativo, participativo, não-indiferente, entre teoria e realidade vivida.

A partir da concepção tempo histórico conforme Benjamin (1994), identifiquei uma temporalidade relativamente circunscrita ao tempo histórico entre as décadas de 1960 a 1990 do século XX. Na busca de qualificar essa temporalidade e de entender sua significância como processo histórico e social complexo e importante para vida da cultura local e para a compreensão da interinfluência do local com o global, o situei na dimensão de uma semiosfera (LOTMAN, 1990), como mundo de linguagem como lugar de seu desenvolvimento e acontecimento significativo e dinâmico.

Como eixo central desse processo, identifiquei o cinema como gerador de significações no seio daquela temporalidade, e como símbolo de força geradora de sentidos de uma experiência da maior importância relacionada a vida do homem naquele século XX, a modernidade.

No intento de ler o social tentei compreender o tipo de relação de sentido que estabelecia com aquela cultura. Uma experiência inautêntica é um eixo central na experiência da modernidade, conforme Benjamin (1994), e ao entender a chegada dessa experiência como fragmentária, em refração, gerando signos com força instauradora de sociabilidades, entendi o

cinema (na sua dimensão de acontecimento, como já explicado), como ícone, como uma espécie de metáfora de um dos principais sentidos atribuídos a modernidade, a experiência inautêntica. A qualidade do sentimento agregada ao cinema, conforme demonstrei na *Terceira História*, embora sentida, afetiva, se deu no fluxo da História no século XX, como uma experiência inautêntica, frágil na afirmação de sua permanência, fragmentária e deslocada no sentido de sua apreensão por aquela sociedade, descontínua e irrefletida pelo que marca seu surgimento e sua derrocada, como consumo do corpo social daquela temporalidade, no seio da história cultural no século XX, que logo a substitui por outros signos do moderno, como a TV, o Videocassete.

Para criar esta tese em uma arquitetônica meu procedimento se deu entre a vivência e a narrativa. Não precisamente uma vivência estética como proposto por Bakhtin, mas como uma aproximação desse processo, que se estabilizou em uma estrutura arquitetônica o texto narrativo produzido.

A memória ocupou lugar de destaque nesse processo, pois foi por meio da vivência nas entrevistas com os protagonistas dessa temporalidade no eixo da História cultural de Breves no século XX, que a narrativa foi encarnando-se como uma resposta ética e estética do processo de pesquisa desenvolvido.

Destaca-se, nesse processo, a construção de uma narrativa verbo-visual, em que a imagem, como fonte e como objeto, torna-se essencial para ao desenvolvimento da pesquisa. Sabemos que a imagem seja ela de valor artístico ou documental, vincula-se a seu contexto de produção e pode indicar possibilidades produtivas de leitura. Entretanto, o valor da imagem, enquanto acontecimento que instaura um tempo do sentir deve ser construído em uma relação de alteridade, como uma dimensão do olhar que traduz nossa própria experiência, pois o que vemos “não é nem a pintura em seu estado fixo, nem uma obra de arte aprisionada nas coordenadas estabelecidas pelo museu para nos guiar” (MANGUEL, 2001, p. 27).

Assim, a imagem na narrativa de caráter etnográfico, potencializa no texto uma dimensão que a própria palavra em alguns casos não tem condições de exprimir, tanto como uma representação de um tempo histórico quanto na potência de instaurar no texto uma dimensão sensível e imaginal.

Etienne Samain, ao discutir o uso das imagens nas ciências sociais reforça a pertinência e a compreensão das imagens no mundo social da linguagem, evidenciando, inclusive, a relação do verbal com a imagem. Em suas palavras:

Tendo trabalhado muito tempo com produções orais oriundas de sociedades indígenas brasileiras (...) fiquei impressionado pela massa de imagens que essas falas, puras e simples, não só veiculam, mas também provocam e suscitam no imaginário humano, isto é, neste domínio e nesta faculdade que possui o espírito humano de representar imagens. Visando, desta vez, às palavras, às frases, à escrita, acrescentaria que, todas, finalmente, não passam de imagens, outras imagens: imagens adestradas, domesticadas, codificadas, lineares, signos imagéticos (SAMAIN, 1998, p. 54).

É nessa dinâmica de aproximação e entrelaçamentos que compreendemos a construção desta pesquisa. A memória como fonte geradora da narrativa, potencializa a leitura sobre diferentes temporalidades podendo produzir um ganho muito maior, à pesquisa social, do que simplesmente conhecer mais uma “versão” do passado.

Por fim, além do uso de imagens, narrativas orais, texto bibliográfico, procedi a uma imersão em campo de caráter etnográfico, em que, processualmente, estiveram implicados todos os primeiros procedimentos. A distinção entre os procedimentos é da ordem da sistematização, pois, como vivido, o processo foi articulado na feitura da pesquisa.

Vale ressaltar que não se buscou fazer uma etnografia, mas sim uma pesquisa de caráter etnográfico em que esteve implicada uma aproximação gradativa a cultura do outro, buscando compreender modos de significar, vivenciar e pertencer àquela cultura, na atmosfera de um observador participante (ANDRÉ, 1995; NOGUEIRA, 1968), na direção de uma “descrição da cultura”, veiculando a esta, o uso de documentos e entrevistas, conforme expliquei anteriormente.

O que torna esta pesquisa interdisciplinar na confluência de diferentes perspectivas, diz respeito ao papel desempenhado pela narrativa nesse processo de construção de conhecimento social. É nos contornos etnográficos (antropologia), de investigação sobre uma temporalidade (História), e no campo da linguagem (semiótica) que a pesquisa se localiza em uma região de fronteira que se encontra na prática da narrativa da cultura.

A metodologia que se faz no intento de aproximar o mundo teórico à realidade vivida, essa impressão do mundo e da vida que compõe nossas vivências na vida ética, só pode se dar como uma busca por “formular a melhor interpretação dessa realidade porque, definitivamente, historiar é isso, e não outra coisa” (VILLANOVA, 1998, p. 6).

CONSIDERAÇÕES: SOBRE O PERCURSO EMPREENDIDO E SOBRE O FUTURO QUE O CONVOCOU

*Porque é muito mais espessa a vida que se desdobra em mais vida,
como uma fruta é mais espessa que sua flor*
João Cabral

Diante da fluência da vida enquanto acontecimento fundado em valores os quais revelam-se em ações, respostas, em um processo dinâmico de reconstrução, réplica, narrar a cultura precisa cumprir a função central de suscitar em nós novas respostas, inquietudes, reflexões, algo que intervenha na nossa vida ética, de onde partimos para essa composição estética ininterrupta que marca nossa presentidade na vida e neste mundo, e para onde voltamos, incompletos porque vivos.

Esse é o grande e fundamental movimento da vida, o exercício de extralocalizar-se diante do outro, ir até ele e voltar a si, e com isso voltar outro, até porque o retorno a si, nunca é isento de acréscimos, perdas, mudanças, algo que nos faz diferentes, na expectativa de nos fazer melhores.

Escrever o trabalho de dissertação aqui proposto mergulha nessa possibilidade.

Assim, a presente pesquisa quis compreender como as experiências construídas e mobilizadas nas práticas de sociabilidade em torno das exposições fílmicas no município de Breves, geram respostas no desenvolvimento cultural daquela sociedade. Que tipos de experiências foram instauradas na tessitura do cotidiano, que geram como resposta a sociedade que hoje fundamenta a existência do município Marajoara.

Nesse sentido, foi possível observar a mutabilidade de uma sociedade educada sob a égide de um discurso de progresso de natureza política e econômica, dentro de uma lógica que desrespeitou a dinâmica própria dos sujeitos que vivem aquela sociedade. Na vida artístico-cultural da região o que se observa é um apagamento das produções locais de valor coletivo e solidário sobrepondo-se a estas o mais alto nível de desenvolvimento de uma Indústria Cultural centrado no consumo e na repetibilidade do mesmo como novo, como propulsor de experiência inautêntica, volátil e individualizada.

Certamente, novos modos de interagir com o outro se estabeleceram nesse processo, e o que se observa é a busca por esses valores de pertencimento e sentido coletivo em diferentes instancias da vida social como a família, o escola, a religião, o entretenimento.

O enfraquecimento da memória como dinamizadora da cultura parece estar em pauta no processo vivido no decorrer da segunda metade do século XX em Breves. O presente

gerado pelo passado vivido e pelo futuro esperado, é a atual conjuntura que vive a cidade, em diferentes instâncias do artístico-cultural ao político/econômico.

Destituída até poucos meses de uma política agrária e agropecuária, em que a base da alimentação da sociedade é a carne importada de outros lugares do país, o município também padece na vida artística onde grande parte da produção local, pelo menos sua diversidade, fica restrita a algumas festividades, dando lugar a produção kitsch, paisagem das práticas de sociabilidade que compõe o cenário social da vida na região atualmente. A diversão na cidade hoje se resume a festa de aparelhagem, onde se vende excessivamente bebida alcoólica, ou bares e bailes da saudade, onde se vende excessivamente bebida alcoólica.

Diante desse quadro, que não se quer apocalíptico, mas que evidencia uma vivência frequente, me posiciono frente a atual conjuntura com ações que extrapolam o discurso deste texto. Além das ações que compuseram esta pesquisa, como uma das etapas do processo metodológico, com o evento de arte pública, termino este texto no fluxo de uma vida em (re)(des)construção.

A crise do humano no tempo presente vincula-se a noção de valor. A partir da dificuldade em compreender sua existência na complexidade da vida na cultura, o humano fixa sua energia criadora no imediatismo de uma agoridade vazia. Imerso na tessitura desses códigos, signos valorativos, o humano está sujeito à complexidade de ser na fronteira tensa entre um já vivido e um por vir. Assim é que a não linearidade das experiências adquiridas em vivências, ganham, em um processo tradutório, uma dimensão apreensível na interpretação da narrativa. Narrar é uma possibilidade não só de registro do vivido, mas de construção de diversificadas significações e sentidos na dinâmica da cultura. Tem a possibilidade de restituir ou instituir um pertencimento de valor produtivo para a permanência do humano.

O patrimônio do humano, da cultura, só deve se dar como valoração da experiência de caráter solidário, que vislumbre qualidade de vida, amorosidade. Aspectos que precisam ser conquistados constantemente, aos modos da “mãe” que nos criou, a própria vida.

Remeto aqui a epígrafe desta sessão, enunciada na intermitência entre o Mestre de Cultura e o Filósofo cientista. A metáfora da história identificada na narrativa de Clarice, constitui a nossa *Quinta História*, que se não está no corpo desta dissertação como materialidade efetiva, está como imanência, como possibilidade, como pulsão. Uma história que não foi contada, e que pertence ao plano do sentido instituído na ação de contemplar a existência transitória de um ícone.

No embalo de uma poética cotidiana, incrustada na voz de Mitchichoi, sigo esculpindo um tempo:

O meu trabalho era projetar... Hoje em dia não me lembro mais, faz muito tempo já né... 40 anos quase...colocar a fita é muito difícil... a passagem dela até sair lá... a luz da máquina, quer dizer, é carvão ativado, manganês, uma proteção de por cima, como é... como é que se chama aquilo... um metalzinho fino, como é mesmo... sei que ele é protegido com aquilo é um positivo e um negativo ai quando encostar ... aí dava aquela luz...focalizava lá. Eu esqueci como era... sei que chamava manganês... ai o positivo menor né... mais grosso e o negativo mais fino e mais comprido, aí encostava um no outro que dava aquele fogo... e aquela luz não podia olhar tinha uma proteção de vidro que protegia... como é verde, como é que a gente chama o vidro verde...que protege a gente do...aquela luz bem escura verde...mas bem escura que protegia a vista...só podia olhar através daqui, não podia olhar daqui, senão, deus o livre, fica cego num instante...e eu trabalhei tanto tempo e graças a deus ainda enxergo muito bem...mas só pode olhar através daqui...

No trabalho de projetar no tempo a metáfora da prática científica. Entre a fluidez da memória dos homens, da memória das máquinas, da memória da História, a encantaria da voz, que em lembranças e esquecimentos se entrelaçam no jogo de narrar à vida. Mas é preciso ter foco, entre “um positivo e um negativo” “dava aquela luz”, “focalizava lá” a fagulha da experiência de que falava Jerusa Pires, a faísca da descoberta do cientista na sua criação, faísca da experiência como valor marcado na memória. “Colocar a fita é muito difícil”, a fita da memória, a fita do tempo. Entre “a luz da máquina” e o “carvão ativado” a metáfora de uma experiência moderna que com uma “proteção de por cima” condiciona nosso olhar sobre a construção da própria vida, transmutada nos códigos engendrados pela máquina de esculpir sonhos, em uma criação tênue e tensa que “só podia olhar daqui”, que apesar de um tempo longo de sua feitura, sempre é um risco, o risco de “ficar cego num instante”.

REFERÊNCIAS

I. Entrevistas Realizadas

Alonso Edler Ferreira de Almeida Lins nasceu em Belém. Passou grande parte da sua infância e adolescência entre Breves e Belém. É engenheiro. Entrevista realizada em 28 de novembro de 2012.

Anésio Braga nasceu em Breves, onde mora até os dias atuais. É garçom no Bar e Restaurante do Cleto. Entrevista realizada em 20 de março de 2012.

Anete Umbelina Ferreira de Almeida Lins nasceu em Breves, embora tenha sido registrada em Belém. Passou toda a infância entre Breves e Belém, até se fixar na capital paraense. É médica da rede pública do Estado e Professora do Ensino Superior. Entrevistas realizadas em 20 de outubro de 2012 e 28 de novembro de 2012.

Anthero Heloy Ferreira de Almeida Lins nasceu em Belém. Passou grande parte da sua infância e adolescência entre Breves e Belém. É advogado. Entrevista realizada em 28 de novembro de 2012.

Benedito Pacheco de Souza nasceu em Breves, especificamente da comunidade de São Miguel dos Macacos. Mora atualmente no município de Melgaço onde é comerciante. Entrevista realizada em 19 de abril de 2012.

Hilda de Sá Furtado nasceu em Recife, Pernambuco. Enfermeira aposentada, do município de Breves, mora na cidade desde os seis anos de idade. Entrevista realizada em 03 de dezembro de 2012.

Jolenas Jubercas Nascimento nasceu em Breves, onde mora até os dias atuais. É funcionário público, trabalhando na Junta Militar. Entrevista realizada em 14 de abril de 2012.

Jucileno Alves de Carvalho nasceu em Breves, onde mora até os dias atuais. É professor de educação física. Entrevista realizada em 15 de abril de 2012.

Lígia Mourão Lins nasceu em Breves onde viveu até a adolescência, mudando-se para Belém na década de 1950. Entrevista realizada em 20 de dezembro de 2012.

Maria de Nazaré Castelo Nunes nasceu em Breves, onde mora até os dias atuais. Trabalha com a venda de comida na praça na matriz. Entrevista realizada em 18 de abril de 2012.

Raimundo Firmino Rosa nasceu em Breves, onde mora até os dias atuais. Funcionário público, trabalhando na Junta Militar, foi o primeiro e mais importante Operador de máquina cinematográfica do município. Entrevistas realizadas em 20 de março de 2012, 14 de abril de 2012 e 18 de janeiro de 2013.

II. Bibliografia

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

_____. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ANDRÉ, Marli. **Etnografia da Prática Escolar**. Campinas – SP: Papirus, 1995.

ARAÚJO, R. C. **A história do cinema no município de Breves: memórias e histórias perdidas nas vozes de espectadores anônimos**. Monografia de Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras. Breves: UFPA, 2011.

AUGRAS, Monique. “Historia oral e subjetividade”. In: SIMSON, Olga Rodrigues de Moares Von. (Org.) **Os desafios contemporâneos da História oral**. Campinas – Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997, p. 27-38.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos (SP): Pedro e João Editores, 2010.

_____. *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press. 1986.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e política: ensaios sobre literatura e História da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSA, Beatriz de Souza. “As experiências de Walter Benjamin”. **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 05, número 09, 2006.

BIBLIOTECA EDUCAÇÃO É CULTURA. **CINEMA**. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME, 1980.

BIROLI, Flávia. “Dizer (n) o Tempo: observações sobre História, Historicidade e Discurso” In: SIGNORINI, I. (org.), **[Re]discutir texto, gênero e discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, p. 157-184.

BRAGA, Theodoro. **O Município de Breves – 1738 a 1910**. Belém: Impresso pela Empresa Graphica Amazônia, 1919.

BRAIT, B. & MELO, R. “Enunciado/ enunciado concreto e enunciação”. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: contexto, 2005, p. 62-77.

BRASIL, Rosa. “Metatexto Fílmico: a síntese simbólica”. In: BRASIL, R; SENA FILHO, J. & TAVARES, M. **Linguagem e Imagem: entrelaçamentos indisciplinados**. Belém: L&A Editora, 2011, p. 37-64.

BRASIL. Governo Federal. Grupo Executivo Interministerial. **Plano de Desenvolvimento Territorial Sustentável para o Arquipélago do Marajó**: resumo executivo da versão

preliminar para discussão nas consultas públicas/ Governo Federal, Grupo Executivo Interministerial. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2007.

BRASIL. **Plano de desenvolvimento territorial sustentável do arquipélago do Marajó**. Grupo executivo interministerial. Decreto de 26 de julho de 2006. Disponível em: <http://www.ufpa.br/epdir/images/docs/paper25.pdf> Acesso em: 12 de janeiro de 2013.

BRASIL, Presidência da República. Casa Civil. **Criação da Reserva de Mapuá – Breves**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20042006/2005/Dnn/Dnn10533.htm Acesso em: 02 de fevereiro de 2013.

BURKE, Peter. **História e Teoria Social**. São Paulo, UNESP, 1991.

BURKER, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAMPOS, Maria Inês Batista. “Questões de Literatura e Estética: rotas Bakhtinianas”. In: BRAIT, Beth (Org.) **Bakhtin: Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 113-150.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **A cidade Sebastiana: Era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade**. Belém: Edições do autor, 2010.

CASTRO, Fábio. & CASTRO, Marina. **Mídia, cultura e sociedade em Belém: Iniciando uma fenomenologia do Cinema Olympia**. Belém: PPGCOM, 2013 (No prelo).

CAVALCANTE, Anderson M. B. **Imigração nordestina para o Estado do Pará (1870-1920): uma análise historiográfica**. Monografia de Conclusão do Curso de Licenciatura e Bacharelado em História. Belém: UFPA, 2003.

CAVALCANTE, Anderson M. B. **A chegada do cinema no Pará e a figura de Líbero Luxardo**. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=19> Acesso em: 29 de outubro de 2012.

CENTUR. **100 Anos de Líbero Luxardo**. Belém – PA: SECULT, 2008.

CINEMATECA PARAENSE. **Filmes produzidos por Líbero Luxardo – Ciclo Amazônico**. Disponível em: <http://cinematecaparaense.wordpress.com/realizadores-2/libero-luxardo/> Acesso em: 20 de dezembro de 2012.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

CONSTANTINO, Nuncia. “Teoria da História e reabilitação da oralidade”: convergência de um processo. In: ABRAÃO, Maria Helena (org.), **A Aventura (auto)biográfica: teoria e empiria**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 37-74.

COSTA, Selda. “O Cinema na Amazônia e a Amazônia no Cinema”. **Eptic On-Line** (UFS), v. 2, p. 94-113, 2006.

COSTA, João Batista Ferreira. **Terra dos Breves**. Belém: Smith, 2000.

COSTA, Nair Borges. **Memórias do teatro em Breves: arte, dramaturgia e narrativas de vida.** Monografia de Conclusão do Curso de Licenciatura em Letras. Breves: UFPA, 2013.

DELGADO, Lucília. **História Oral: memória, tempo, identidades.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

ECKERT, Cornelia & ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **Etnografia: saberes e práticas.** Arquivo em PDF, consultado em 03 de maio de 2012.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin.** Curitiba: Criar Edições, 2003.

FERREIRA, Jerusa Pires. “Os desafios da voz viva”. In: SIMSON, Olga Rodrigues de Moares Von. (Org.) **Os desafios contemporâneos da História oral.** Campinas – Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997, p. 59-68.

GAMA, Luciano. **Breves.** Brasil:1974 [vídeo].

GERALDI, Wanderley. “A diferença identifica. A desigualdade deforma: Percursos bakhtinianos de construção ética e estética”. In: FREITAS, M.; SOUZA, S. & KRAMER, S. (Orgs.), **Ciências Humanas e pesquisa: leitura de Mikhail Bakhtin.** São Paulo: Cortez, 2003, p. 39-56.

GONDAR, Jô & DOBEDEI, Vera. (Org.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

IBGE. **População de Breves em 2000.** Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/universo.php?tipo=310/tabela13_1.shtm&paginaatual=1&uf=15&letra=B Acesso em: 02 de fevereiro de 2013.

IBGE. **População de Breves em 2010.** Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=150180#> Acesso em: 02 de fevereiro de 2013.

IBGE. **Importação de filmes do EUA, primeira metade do século XX.** Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/29092003estatisticasecxxhtml.shtm> Acesso em: 05 de março de 2013.

KUMARAVADIVELU, B. “A Linguística Aplicada na era da globalização”. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar.** São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 129-148.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Capinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEÃO, Dione. **Revivendo Nossa História: um estudo sobre os bairros de Breves – Marajó/PA.** Breves-PA: SEMED, 2009.

_____. “Trabalho e Cotidiano das Mulheres em Ambientes Portuários de Breves-PA” (1960-1990). Texto inédito vinculado a pesquisa de Mestrado de Dione Leão pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – UFPA, apresentado a disciplina Tópicos Temáticos, 2012.

LIMA, Francisco & MAGALHÃES, Suzana. “Modernidade e Declínio da Experiência em Walter Benjamin”. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences Maringá**, v. 32, n. 2, p. 147-155, 2010.

LOTMAN, Yuri. *Universe of the Mind*. A Semiotic Theory of Culture. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica: A Experiência de Tartú-Moscou para o Estudo da Cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MANGUEL, Alberto. “O espectador comum: a imagem como narrativa”. In: MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 15-33.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. São Paulo: Ática, 2008.

MERCÊS, Simaia. **Relatório de Avaliação de Plano Diretor Participativo – Município de Breves**. Rede de Avaliação e Capacitação para Implementação de PDP – Pará, 2009.

NEVES, Ademir Lopes. **O cotidiano portuário de Breves em 1990**. Monografia de Conclusão do Curso de Licenciatura e Bacharelado em História. Breves: UFPA, 1999.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 2003.

NOGUEIRA, Oracy. **Pesquisa Social: introdução às suas técnicas**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1968.

OLIVEIRA, José Aldemir. & MAGALHÃES, Soraia Pereira. “A circulação na Manaus da Belle époque: modernização e exclusão”. **Mercator - Revista de Geografia da UFC**, ano 02, número 04, 2003.

OLIVEIRA, Nazaré. **Breves em Breves Passos**. Breves – Pará: Smith, 1986.

PACHECO, Agenor Sarraf. **En el corazón de la Amazonía: Identidades, Saberes e Religiosidades no Regime das Águas Marajoaras**. São Paulo: PUC/SP, 2009. [Tese de doutorado]

PACHECO, Agenor Sarraf. “Portos de memória: Cotidiano, Trabalho e História no Marajó das Florestas”. **Movendo Ideias (UNAMA)**, p. 04-16, 2010.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PETIT, Pere. **Chão de Promessas: Elites políticas e transformações econômicas no Estado do Pará pós-1964**. Belém: Paka-Tatu, 2003.

_____. “Cinema e História no fim da Belle-Époque Belemense” (1911-1913): Contribuição ao Cinema Paraense do cineasta Ramon de Baños. **Cadernos CERU (USP)**, v. 22, p. 15-44, 2011a.

_____. “Filmes, Cinemas e Documentários no fim da Belle Époque no Pará” (1911-1914). In: ANPUH - XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2011, São Paulo. **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH** - Associação Nacional de História. São Paulo: ANPUH, 2011b. p. 01-08.

_____. 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, p. 57-80.

PIMENTEL, Chris. **Considerações sobre o narcotráfico no Marajó: reflexões sobre o desemprego e a ilegalidade (Considerations on the drug trafficking in Marajó: reflections on unemployment and illegality)**. Emancipação (UEPG. Impresso), 2011, p. 91-103.

PRELAZIA DO MARAJÓ. **Construção da Paróquia de Santana em Breves, 1950**. Disponível em: <http://www.prelaziadomarajo.com.br/2010/07/paroquia-santana.html>. Acesso em 03 de março de 2013.

RAMOS, Fernão. & MIRANDA, Felipe. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 1997.

REFRAÇÃO. **Sobre a refração da luz**. Disponível em: http://fap.if.usp.br/~lumini/h_artigo/rev_carta_sh_re.pdf. Acesso em: 02 de março de 2013.

REZNIK, Luís. “Qual o lugar da cultura local?”. Comunicação apresentada no **V Taller Internacional de História Regional y local**. La Habana (Cuba), 2002.

ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”. In: AMADO, J. & FERREIRA, M. **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1998, p. 89-101.

SAMAIN, Etienne. “Questões Heurísticas em torno do uso das imagens em Ciências Sociais”. In: FELDMAN-BIANCO, Bela & MOREIRA LEITE, Miriam. **Desafios da imagem**. Fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências sociais. Campinas: Papius, 1998, p. 51-62.

SANTAELLA, Lúcia. **Produção de Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.

SANTANA, A. C. SANTOS, M. A. S. OLIVEIRA, C. M. “Comportamento histórico da produção e comércio de madeira do estado do Pará e nos mercados local e internacional”. **Amazônia** (Banco da Amazônia. 2005), 2010, p. 63-90.

SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.) **Semiótica Russa**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

SENA FILHO, José (Org.). **Cinema no Marajó**: ensaios de memória e patrimônio. Belém: UFPA, 2013 (No prelo).

_____. “Memórias do Cinema no Marajó - o município de Breves” (Primeira Fase: 1960 - 1970) Início de uma pesquisa. In: I Congresso Pan-Amazônico e VII Encontro da Região Norte de História Oral. **ANAIS: História do Tempo Presente & Oralidades na Amazônia**. Belém: UFPA, 2012a.

_____. **Memórias do Cinema no Marajó**. Belém: UFPA, 2012b [Relatório Técnico].

SENA FILHO, J. & TAVARES, M. **São Sebastião da Boa Vista, Oeiras do Pará, Curalinho e Portel** (Relatório técnico). Belém: UFPA/Campus Flutuante, 2008.

SENHA FILHO, J. & SANTANA, R. **Breves e Melgaço** (Relatório técnico). Belém: UFPA/Campus Flutuante, 2010.

SENA FILHO, José & MONTEIRO, Maécio. **Breves películas**. Brasil: 2012 [vídeo]

_____. **Cinema no Marajó, Breves Películas**. Breves – PA, 2013. [Arte pública]

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. “A poética do vivido: uma etnografia do cotidiano na Cidade Baixa - POA/RS”. **Illuminuras** (Porto Alegre), v. 5, p. 01-31, 2002.

SOUZA, Márcio. **Silvino Santos**: o cineasta da Borracha. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1999.

SOUZA, Solange Jobim. “Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea”. In: BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin, Dialogismo e Construção de Sentidos**. Campinas –SP: Unicamp, 1997, p.331-348.

SOBRAL, Adail. “Ético e Estético: na vida, na arte e na pesquisa em Ciências humanas”. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: contexto, 2005, p. 103-122.

VASCONCELOS, J. A. **Quem tem medo de teoria?** A ameaça do pós-modernismo na historiografia americana. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.

VERIANO, Pedro. **Fazendo Fitas**: Memórias do cinema paraense. Belém: UFPA, 2006.

VILANOVA, M. A. **História do Tempo Presente e a História Oral**. Páginas da História, vol. II, nº 2. Belém: Departamento de História da UFPA, 1998.

VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1997.

VOZ DO MRAJÓ. **Extração Madeira em Breves**. Disponível em: <http://www.vozdomarajo.com/artigos/marcospaulo/2011/cubanizacao%20de%20marajo.htm>
Acesso em: 20 de março de 2013.

WEINSTEIN, Barbara. **A Borracha na Amazônia**: Expansão e Decadência (1850-1920). São Paulo: Editora HUCITEC/USP, 1993.