



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA CULTURAL

Iguatu e a Experiência do Cinema entre os Anos de 1970 e 1980

Naiara Leonardo Araújo

Recife, 2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA CULTURAL

Iguatu e a Experiência do Cinema entre os Anos de 1970 e 1980

Naiara Leonardo Araújo

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em História Cultural da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Mestre em História em área de concentração: História Cultural.
Orientador: Prof. Dr. Antônio Paulo Rezende.

Recife, 2014

Catálogo na fonte

Bibliotecário Tony Bernardino de Macedo, CRB4-1567

A663i Araújo, Naiara Leonardo.

Iguatu e a experiência do cinema entre os anos de 1970 e 1980 / Naiara Leonardo Araújo. – Recife: O autor, 2014.

140 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^o. Dr^o. Antônio Paulo Rezende.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.

Programa de Pós-Graduação em História, 2014.

Inclui referências e anexos.

1. História. 2. Iguatu - CE. 3. Cinema. I. Rezende, Antônio Paulo (Orientador). II. Título.

981.34 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2014-141)

NAIARA LEONARDO ARAÚJO

Iguatu e a Experiência do Cinema entre os Anos de 1970 e 1980

Dissertação apresentada ao **Programa de Pós-Graduação em História** da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em História**.

Aprovada em: **18/08/2014**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Paulo de Moraes Rezende
Orientador (Universidade Federal de Pernambuco - UFPE)

Prof. Dr. Flávio Weinstein Teixeira
Membro Titular Externo (Universidade Federal de Pernambuco - UFPE)

Prof^a. Dr^a. Regina Coelli Gomes Nascimento
Membro Titular Externo (Universidade Federal de Campina Grande - UFCG)

Agradecimentos

Agradeço à minha família, meus pais Josileide e Francisco, e meu irmão Samuel, pelo apoio a mim concedido.

Ao meu namorado, Bruno Marçal, pela compreensão, dedicação e amor oferecido quando fico a pessoa mais chata do Universo.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação da UFPE e, em especial ao meu orientador, Prof. Dr. Antônio Paulo Rezende e aos professores Flávio Weinstein e Antônio Torres Montenegro, pelo acompanhamento e auxílio no contato com novas leituras e discussões.

À Prof^ª. Dr^ª. Regina Coelli G. Nascimento, por toda a ajuda que vem me dando desde a Graduação, com as leituras e escritas. Pelas conversas, desabafos e viagens com o grupo do PET-UFCG para congressos. Saudades de quando podíamos manter essa relação mais frequente. E meu muito obrigada por estar ao meu lado.

Agradeço a todos aqueles que contribuíram para a minha pesquisa, em especial os entrevistados: Francisco de Sales de Araújo, Tarcília Gomes, Lideneide Gomes, Francisca Viana, Brás Papaleo, Aureli Tomaz, José Bezerra, José Deusimar, Wilson H. Lima Verde, Epitácio F. Araújo, Francisco Laerte, Eneas Paulino, Francisco de Paula e Frei Chico.

Agradeço aos amigos que estiverem presente durante minha trajetória por Recife e no Mestrado. À Mariana Rodrigues e Gabriel Navarro, pelos diversos momentos de acolhimento, parceria, conversas e desabafos. Por terem me mostrado um Recife mais divertido e alegre. À Pablo Porfírio, sempre divertido, disposto a ler meus trabalhos e a ouvir minhas reclamações. À Felipe Genú, que me ouvia conversar sem fim. À Felipe Rolim, um amigo conterrâneo, fiel aos nossos finais de semana nos cafés, provando todos os cappuccinos que tivessem disponíveis no menu. Vocês fizeram desse momento de minha vida algo mais alegre e divertido, amigos que serão sempre lembrados por mim com o maior carinho possível.

À Sandra, por tirar minhas dúvidas e estar sempre presente nos auxiliando com as questões burocráticas da Coordenação.

Agradeço à CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – por ter financiado esta pesquisa com uma bolsa de estudos.

Em memória dos meus avôs,
Casimiro e Gonzaga, que
deixaram imensa saudade.

RESUMO

“Iguatu e a experiência do Cinema entre os anos de 1970-80” discute o que podemos chamar de o momento de maior presença e impacto dos cinemas na sociedade de Iguatu, ate culminar no seu fechamento na primeira metade da década de 1980. Para tanto, observamos que desde a década de 1920 a cidade já estabelecia um intercâmbio frequente e diário com tal arte, a partir do Cine-Theatro Iguatu. Por vezes retornamos à essa época em virtude da ausência de uma historiografia que comporte esse recorte, parte importante dessa relação Iguatu/Cinema. Assim, tomamos principalmente as décadas de 1970 e início de 1980 para discutir um momento em que mais de um cinema funcionou ao mesmo tempo. Nesse percurso, observamos o ator e cineasta Pedro Limaverde, o qual fora frequentador assíduo dos cinemas e deles inspirou sua paixão pela arte de atuar e fazer filmes. Nossa discussão, portanto, tinha como questão observar como as pessoas se apropriavam desses espaços de cinema, seus arredores e os filmes, e quais elementos levaram ao seu fechamento definitivo, no início dos anos 1980.

Palavras-chave: Cinema; Iguatu; Pedro Limaverde

ABSTRACT

“Iguatu and the Cinema experience between the 70’s to 80’s” discuss what we call: the moment of cinema’s biggest presence and impact in Iguatu society, until coming to an end in the first half of the 80’s decade. For this, we observed that since the 20’s decade the city already would establish a daily and frequent interchange with such art, through Iguatu Cine-Theatro. Repeatedly, we return to this time in view of absence of a historiography that contains this snippet, an important part of this Iguatu/Cinema relation. Thus, we take primarily the decades of the 70’s and beginning of the 80’s for debating a moment that more than one movie-theatre ran at the same time. On this road, we noticed the actor and filmmaker Pedro Limaverde, who was assiduous frequenter of movie-theatres and from them, he took inspiration for his art of acting and making movies. Our discussion, therefore, had as point: to observe how people seize upon these movie-theatre spaces, its surroundings and films, and which elements conducted to its ultimate closure, at the beginning of the 80’s.

Keywords: Cinema; Iguatu; Pedro Limaverde

ÍNDICE DE IMAGENS

FIGURA 1 - Cena do filme <i>As Crônicas de Nárnia – O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i>	14
FIGURA 2 - Cena do filme <i>O Castelo Animado</i>	15
FIGURA 3 - Mapa da <i>Rede de Viação Cearense</i>	33
FIGURA 4 –Fotografia vista de cima da cidade de Iguatu na déc. 1950	44
FIGURA 5 –Propaganda de festa tradicional local.....	48
FIGURA 6 - Fachada do <i>Cine-Theatro Iguatu</i>	55
FIGURA 7 – Fachada do <i>Cine Alvorada</i>	67
FIGURA 8 – Foto de <i>Pedro Limaverde</i>	102
FIGURA 9 – Matéria sobre o Cinema Nacional	122

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. AS PAISAGENS VISTAS DA JANELA DO TREM DA MEMÓRIA	24
1.1 O CAMINHO DO ALGODÃO.....	24
1.2 UM TRAJETO DE MEMÓRIAS NA IGUATU DOS ANOS 1970.....	37
2. OS ESPAÇOS DO CINEMA	53
2.1 OS PRIMEIROS PASSOS DO CINEMA	53
2.2 DO CINE SÁ AO ALVORADA	63
2.3 O CINE COLISEU E OUTRAS PROPOSTAS	74
3. OS ESPAÇOS DA PELÍCULA	81
3.1 O CINEMA NACIONAL E A CENSURA	81
3.2 DIÁLOGOS E ENCONTROS ENTRE ESPECTADOR E FILME	95
3.3 PEDRO LIMAVERDE E SUA AFETIVIDADE PELO CINEMA	101
4. A DESPEDIDA DO CINEMA	107
4.1 NOVIDADES QUE SUPLANTARAM OS CINEMAS DE IGUATU	107
4.2 AS ÚLTIMAS ESTRATÉGIAS DOS CINEMAS	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132
FONTES	138

Lisbela

Eu quero a sina de um artista de cinema
Eu quero a cena onde eu possa brilhar
Um brilho intenso, um desejo, eu quero um beijo
Um beijo imenso, onde eu possa me afogar

Eu quero ser o matador das cinco estrelas
Eu quero ser o Bruce Lee do Maranhão
A Patativa do Norte, eu quero a sorte
Eu quero a sorte de um chofer de caminhão

Pra me danar por essa estrada, mundo afora, ir embora
Sem sair do meu lugar
Pra me danar, por essa estrada, mundo afora, ir embora
Sem sair do meu lugar

Ser o primeiro, ser o rei, eu quero um sonho
Moça donzela, mulher, dama, ilusão
Na minha vida tudo vira brincadeira
A matinê verdadeira, domingo e televisão

Eu quero um beijo de cinema americano
Fechar os olhos, fugir do perigo
Matar bandido, prender ladrão
A minha vida vai virar novela

Eu quero amor, eu quero amar
Eu quero o amor de Lisbela
Eu quero o mar e o sertão

Eu quero amor, eu quero amar
Eu quero o amor de Lisbela
Eu quero o mar e o sertão

Composição: Caetano Veloso e José Almino

INTRODUÇÃO

Adentrar pela primeira vez num cinema constitui-se como algo inusitado. De encontro com o estranho, algo novo, uma nova experiência, as lembranças em torno dele se acoplam aos sentimentos e demais acontecimentos do dia que estávamos vivendo. A expectativa de ir ao cinema pela primeira vez talvez possa ser comparada à de viajar em busca do mar e lá deixar-se os pés desprotegidos aguardando o momento de contato. O sentimento de ansiedade começa no instante mesmo que sabemos da possibilidade de ir ao cinema e tão logo fica estabelecida a hora e onde, nos colocamos a planejar física e psicologicamente.

Aquela roupa, aquele penteado, o trajeto em direção ao cinema até a chegada à bilheteria se torna uma experiência a qual ainda não sabemos o que a telona tem para nos oferecer. Durante o percurso alguns incidentes ou o encontro com alguém especial, uma boa ou má notícia talvez, também possíveis depois. Da compra do bilhete ao encontro da sala, sempre houve sentimento de ansiedade que perpassa inclusive as pessoas que costumam se utilizar desse espaço com frequência, pois o filme também é responsável por criar em nós expectativas. A história será mesmo tão interessante quanto a sinopse apontava? Clark Gable¹ estará tão charmoso como no último filme? O novo filme de Hitchcock² conseguirá ser tão bom quanto o anterior? Essas e outras tantas perguntas é que nos instigam a querer continuar usando e se aproveitando desse espaço, imbuídos por esse sentimento de ansiedade diante do novo cenário a se apresentar.

Mas enquanto primeira ida ao cinema não sabemos ainda que nosso sentimento de ansiedade gira mais em torno das produções cinematográficas do que do ato em si de estar numa sala escura, sentado numa daquelas poltronas enfileiradas dispostas em escada. O caminho até a sala é feito tal qual *Lúcia* faz quando está indo de encontro com o armário, no filme *As Crônicas de Nárnia – O*

¹ Ator norte americano que atuou, dentre outros filmes, em “... E o vento levou”, de 1939. Conhecido como “o Rei de Hollywood”, era visto pelo star system como o galã masculino, o rapaz que fazia as mulheres delirarem (Fonte: http://www.e-biografias.net/clark_gable/, acessado em agosto de 2013.).

² Série de filmes produzidos a partir do início da década e 1970 com a participação de Dedé Santana, Renato Aragão, Mussum e Zacarias. A respeito de sua filmografia analisaremos mais detalhadamente no terceiro capítulo.

*Leão, a feiticeira e o guarda-roupa*³(fig. 1). Ao abrir a porta um novo espaço se materializa no seu campo de visão, mas ainda aqui apenas como mais um espaço, só um pouco mais escuro, aparentando uma sala de aula. No lugar do professor, a tela.



Fig 1.: Cena do filme *As Crônicas de Nárnia – O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa*.

A sala em si logo nos familiarizaremos e, escolhendo uma poltrona, nos prostraremos à espera. A sala é apenas o armário/portal para um mundo novo e estranho que os irmãos *Pevensie* – Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia – ainda não conhecem. Ao sair da escuridão da sala que começa a se iluminar mediante foco de luz vindo da máquina de projeção e na tela situada a nossa frente as primeiras imagens começam a se movimentar é que começa nossa viagem para dentro do desconhecido, uma aventura que nos conduzirá para os mais diversos sentimentos. Da mesma forma que os irmãos exploraram esse desconhecido fazemos com nossas idas ao cinema.

Nós, porém, sempre que vivemos o momento da passagem, atravessando o portal para outro mundo, encaramo-lo como desconhecido. Como se ao lado da porta se encontrasse um dispositivo semelhante ao do *Castelo Animado*⁴ de

³ Filme, lançado em 2005 por Andrew Adamson e adaptado do romance infanto-juvenil de mesmo nome, de autoria de C. S. Lewis. O livro, bem como sua adaptação para o cinema, consta a história de quatro irmãos que viveram na Inglaterra, quando acontecia a Segunda Guerra Mundial. Vivendo numa propriedade rural, os mesmos durante uma brincadeira encontram o guarda-roupa misterioso, o qual serve de portal para o mundo de Nárnia. Neste mundo eles encontram diversos seres estranhos a exemplo de centauros e feiticeiros. (Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-47220/>, acessado em agosto de 2013).

⁴ Animação japonesa lançada em 2004 e dirigida por Hayao Miyazaki, o qual narra a história de uma jovem de 18 anos vítima de um feitiço do envelhecimento. Ao longo do filme podemos acompanhar sua jornada em busca do feiticeiro que pode livrá-la desse mal. A cena aqui referida situa-se no momento em que Sophie (a personagem central) chega ao castelo de Howl. A porta de entrada serve

Howl(personagem feiticeiro e dono do Castelo), que nos transportaria, a cada vez que fosse girado, para um novo espaço (como observamos na cena abaixo).



Fig 2.: Cena do filme O Castelo Animado.

O primeiro contato com o estranho, portanto, não quer dizer que os seguintes também não se tornem uma grande aventura, desbravando o inusitado. Cada nova história, novo gênero ou novo cineasta que conhecemos, uma nova emoção e diversos sentimentos nos perpassando enquanto estamos ali conectados, “eu” e a tela, um separado do outro pela fina camada de realidade entre ambos. Foi, portanto, a partir da vivência particular de ir ao cinema que surgiu o interesse em pesquisar a atuação desses espaços dedicados ao cinema na cidade de Iguatu (Ceará).

Para sentir a emoção de estar dentro de um cinema hoje é preciso se deslocar para outra cidade. Ao retornar, de maneira sensível era possível identificar as falas das pessoas que viveram sua juventude entre as décadas de 1960 e 1980 comentarem: “bons tempos aqueles que íamos ao cinema assistir a um faroeste”. Provavelmente já tivesse ouvido outros comentários desse tipo anteriormente, mas tal atenção só se prendera após contato com uma sala de exibição. Essas pessoas, com o sentimento de nostalgia, exprimem a saudade e a tristeza talvez só compreendida por quem, assim como eles, viveram o primeiro contato com imagens animadas via telona de cinema.

também de portal que a conduz para diversos locais mediante escolha de uma cor na roleta ao lado da porta. O destino ela só saberá quando atravessar a porta (Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-50409/>, acessado em agosto de 2013).

Com o passar dos anos, no entanto, sua tela ia diminuindo com a massificação da televisão. A telona perdia seu tamanho, seus companheiros (clientes) e o interesse das pessoas que passaram a optar por ficar, na comodidade de suas casas situados à frente da TV. Tal evento, inclusive, é visível em outras localidades, como ressalta alguns trabalhos no campo cinematográfico, em que os ditos cinema de bairro foram fechando gradativamente. O cinema passaria então, ao espaço dos *shopping centers*, numa proposta diferente daquela que anteriormente vigoraram. Situação esta que não cabe analisarmos no presente trabalho, tendo em vista nosso recorte abarcar até meados dos anos 1980.

Nosso interesse neste trabalho consiste em analisar a atuação dos cinemas na cidade de Iguatu – Ceará – focando principalmente nos anos de 1970 e 1980, bem como na relação entre esses espaços de lazer com os filmes ali exibidos e as pessoas que viviam esses espaços. A participação dos cinemas na convivência das pessoas instaladas no município se dá, no entanto, nas décadas iniciais do século XX. O primeiro cinema inaugurado em Iguatu data de 1924, como relata F. Silva Nobre, com o nome de Cine-Theatro Iguatu⁵. Sua inauguração é realizada quando o prédio no qual se instalaria o empreendimento ficou pronto. Ou seja, o mesmo atuava momentos antes desta data de inauguração, mas sem termos como precisar sua chegada, muito menos as outras propostas que podem ter ocorrido.

Nesse sentido, ao observarmos a chegada do cinema na sociedade iguatense, nos remetemos para outros instrumentos modernizadores que possibilitaram a instalação e atuação do cinema. Nesse aspecto destacamos a construção e implantação da estrada de ferro, no ano de 1910, como o importante meio de transporte do momento, responsável por levar o “progresso” e a “modernização” às cidades. O início do século XX é tomado na história nacional como o momento de desenvolvimento do sistema ferroviário, tanto que o mapa do Brasil começa a ser gradativamente desenhado e recortado por linhas pontilhadas simbolizando os caminhos por onde as estradas passavam⁶.

Mas a modernização, que já provinha de fins do século XIX, não se restringia apenas ao trem e/ou surgimento de invenções. Era também o momento que as

⁵ SILVA, Márcio Inácio da. **Nas telas da cidade: salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920**. Universidade Federal do Ceará (Dissertação).

⁶ SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In.: **História da Vida Privada no Brasil, vol 3**. Org.: Nicolau Sevcenko e Fernando A. Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

idades viviam uma reestruturação, muitas delas quase que sendo totalmente destruídas e reedificadas. Baudelaire viveu as transformações porque passava a Paris de Haussmann, momento também que se dedicava a pensar sobre a modernidade⁷. No Brasil, vivia João do Rio um pouco mais tarde, as transformações na estrutura física da cidade do rio de Janeiro, no início do século XX.

A ideia de moderno é descrita por Le Goff, orientando-se por escritores como o próprio Baudelaire e Benjamin, como o novo que se opõe ao velho. Consiste em eternizar algumas práticas antigas e, ao seu lado, ceder espaço para a criação do novo. A modernização se torna também, associado à invenção, o campo proliferador de novas práticas, costumes e vivências, ao passo que mexe com a ordem física de um local⁸. O surgimento cada vez mais acelerado e proporcionado pela Revolução Industrial, de máquinas, novos meios de transporte, de comunicação, etc., torna o meio urbano ainda mais diverso do meio rural.

As pessoas são cada vez mais confrontadas com o novo e, para ganharem o título de modernas, precisam se manter antenadas com as invenções que surgem, de maneira que conheçam e estabeleçam considerações. A título de exemplo é que observamos os comentários feitos por Walter Benjamin a respeito do telefone:

O TELEFONE

A causa pode estar na construção do aparelho ou de minhas recordações – o certo é que, em seu eco, os ruídos das primeiras conversas telefônicas permanecem em meus ouvidos muito distintos dos de hoje. (...) O aparelho, deixando atrás de si o corredor escuro, fez sua entrada real nos aposentos iluminados e mais claros, agora habitados por uma geração mais jovem. Foi para esta o consolo da solidão. Aos desesperados, que queriam abandonar esse mundo ruim, piscava com a luz da derradeira esperança. Com os abandonados compartilhava o leito. (...) Não muitos dos que hoje dele se utilizam sabem dos estragos que, outrora, seu aparecimento causou no seio das famílias. (...) Impotente, eu sofria, pois me roubava a noção do tempo e do dever e de meus propósitos, e, igual ao médium, que segue a voz vinda de longe que dele se apodera, eu me rendia à primeira proposta que me chegava através do telefone.⁹

Assim como Benjamin descreve o telefone nesse trecho, também outros escritores, a exemplo de Baudelaire, Poe, Scoth, dentre outros escritos que

⁷ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de Mão Única**. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

⁸ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

⁹ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de Mão Única**. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

presenciaram o final do século XIX, viveram esse momento de transformações tanto na estrutura física das cidades quanto no surgimento de novas práticas – de lazer, de comunicação, de transporte, etc. – e se propuseram a deixar suas impressões a respeito. Mas a modernização surge também, como relata Le Goff, como um impulsionador capitalista. A modernização é vista, portanto, como a chegada do progresso, termo também associado a esse momento de transformações vigente. A chegada do trem, do telégrafo (depois telefone), da energia, do cinema, dentre outros, é posto como importantes meio para uma sociedade alcançar o progresso. Tanto é que tal discurso se faz presente nos jornais de Iguatu que analisamos ao longo dos capítulos iniciais, os quais observaram esse cenário.

Portanto, além de discutirmos a presença do cinema de maneira mais intensa nas décadas de 1970 e 80, abordamos brevemente os primeiros momentos de funcionamento desses espaços na cidade e as mudanças de aspectos físicos do mapa urbano. Escolhemos esse percurso por estarmos tratando de um assunto histórico inédito para a cidade, pois não existe qualquer trabalho que aborde os espaços de cinema existentes ao longo do século XX na cidade. Nossa proposta, no entanto, não obteria dados suficientes se focássemos nas décadas iniciais, tendo em vista a dificuldade e escassez de registros escritos. Pois quase sempre eles acabaram alimentando as fogueiras que queimavam os lixos desses locais que deveriam guardá-los.

Foi por essa razão que sentimos a necessidade de abordar também décadas iniciais, mesmo que corramos o risco de sermos breves, não nos aprofundando muito na discussão, ou de estarmos trabalhando um recorte temporal aparentemente muito longo. O nosso trajeto por décadas anteriores é feito em conexão com o cinema, de maneira que deixasse transparecer o quanto tal espaço perdurou em Iguatu.

Portanto, devido ao cenário apresentado, era-nos permitido uma breve análise apenas desse início de século. A então frágil documentação que se apresentava quando pesquisávamos, cedia lugar, diversas vezes, às falas como “na última faxina que fizeram, queimaram tudo quanto era de papel velho”, relato dado pelo secretário do Clube Recreativo de Iguatu (CRI), por exemplo. O incômodo diante dessa fala aumentava a cada vez que ouvíamos sua repetição em outros espaços. O incômodo, por sua vez, nos levou à inquietação e análise a respeito dessa prática de queima dos documentos, as quais nos levantavam mais

indagações e cada vez menos respostas. A falta de documentos foi para nós um agravante e desafio, pois quase nada existe em registro escrito. A história da cidade se faz presente nos relatos orais, como se os documentos escritos não tivessem lugar diante das histórias narradas por quem as vivenciou.

Teríamos aqui, portanto, um descuido com o passado? Desinteresse? Ou falta de espaço para arquivá-los? Dentre as entrevistas das pessoas mais experientes – no sentido de que as práticas vividas por elas vão lhe proporcionando maior experiência de vida – encontramos os relatos agradecidos de quem se sente parte da história da cidade. Às vezes a memória já não lhe permite contribuir como gostariam e isso nos é traduzido através de suas expressões enquanto desgosto, tristeza ou raiva. Outros saem traçando fios que os conduzem a eventos vividos associados as suas análises, emoções e marcas de tempos posteriores.

Ao observar essa prática da queima de documentos, portanto, fomos traçando diversas considerações. Seria esse um momento de apagar/esquecer eventos que passaram a ser vistos por seus atuantes de maneira desgostosa? A saudade de uma juventude que passou? A maneira que encontraram para que determinados eventos/comportamentos fossem apagados da história local? Ou a estratégia que encontraram para manipular o passado? Ou ainda a forma que encontraram para ter uma função social enquanto aposentados?

Perguntas que surgem em sua maioria quando observamos e analisamos uma história local escrita de maneira mais contemplativa, seguindo ainda pelo viés de exaltação de uma elite posta como os “heróis”, “bem feitores” e principais atuantes na sociedade. Perguntas feitas também enquanto percebemos a seleção subjetiva de documentos, mantidos preservados em partes, por pessoas dotadas de interesse próprio sobre elas. Ou ainda surgidas mediante contato com entrevistados e comentários que os mesmos estabelecem associando passado e presente, um avaliando o outro e vice-versa. Para além dessas análises não descartamos a possibilidade de descuido com documentos históricos, fator que ganha maiores proporções em cidades interioranas.

Nesse sentido, as fontes disponíveis nos mostrou que a de maior predominância seria àquela transmite oralmente, a partir dos relatos das pessoas que vivenciaram e frequentaram os espaços dos cinemas nas décadas abordadas. Associada a ela, obtemos ainda documentos de cartório, os quais nos permitiram observar seus proprietários e descrição mais detalhada do espaço físico dos

prédios, e jornais de circulação estadual e municipal, a exemplo do Tribuna no Ceará, de âmbito estadual, e Gazeta de Iguatu, Tribuna de Iguatu, O Leão de Iguatu, Informativo Municipal, Telha, De Fato e Novo Iguatu, municipais. No trato com os periódicos, foi-nos impossível traçar uma reflexão de suas matérias com frequência, pois alguns deles só tivemos acesso a poucos exemplares. Por isso, eles se encaixam nas discussões apoiados por relatos orais e/ou outras fontes.

Ainda no campo escrito, alguns informativos de divulgação de festas e bailes, presentes em jornais ou avulsos, nos serviram de apoio, como foi o caso do panfleto feito em prol da comemoração do centenário de Iguatu, em 1953. Festejo importante para nossa discussão tendo em vista o surgimento do Cine Sá constar dentro da programação política da cidade. A festa, que contou com a participação de Humberto Teixeira, Sivuca e outros nomes do cenários artístico conhecidos nacionalmente, aconteceu na Praça Cel. Belizário, em frente ao mais recente empreendimento cinematográfico, o Cine Sá. Além do mais, esse panfleto nos apresentou a relação próxima das comemorações com o cinema, pois em diversos pontos da cidade filmes foram exibidos e produzidos.

A data do Centenário de Iguatu contou com a produção de um filme, o qual só tivemos acesso no final da pesquisa. O mesmo foi encontrado quando do planejamento das festas de comemoração dos cem anos de nascimento da figura pública Agenor Araújo, o então prefeito à época do Centenário. O filme que aparenta fazer a cobertura completa das comemorações e inaugurações não se manteve preservado na íntegra. Tivemos acesso apenas aos 12 minutos iniciais de gravação, nos quais podemos ter uma visão ampla da praça que comporta o Cine Sá, da Estação, da Praça D. Pedro I, bem como informações a respeito da cidade e número de habitantes.

Ainda no campo audiovisual observamos os curtas-metragens produzidos por Pedro Limaverde que, apesar de não fazer parte do nosso recorte, nos permite refletir mais verticalmente sobre sua atuação e trabalho com produção cinematográfica. Dentre esse material imagético também obtemos um videobook com entrevistas do referido ator e comentários de amigos a seu respeito, todos importantes recursos de discussão e diálogo com as demais fontes.

No campo imagético, algumas fotografias de álbuns de família e dos espaços próximos ou da fachada do cinema, nos auxiliaram possibilitando traçar uma visualização mais sólida, ao passo que descrevíamos e construíamos o traçado

urbano das décadas de 1950 e algumas de suas transformações anteriores a essa data, ou posteriormente modificadas. Com base numa foto de 1958, e nos relatos daquele que nos apresentava descritivamente tal foto, FS¹⁰, éramos conduzido ora para as décadas de 1920-30, ora para os anos que passara a morar na cidade, já no início da década de 1970. Apesar de nosso se focar nas décadas de 1970-80, o diálogo com outras décadas se constituía como imprescindível. A partir das mais variadas fontes obtidas para análise buscamos construir e discutir a partir de nossa problematização qual a relação das pessoas com o espaço dos cinemas e filmes exibidos. Como a chegada e permanência dos cinemas na cidade modificaram a estrutura física urbana, suas práticas e relações. E, diante de uma relação de quase um século, quais foram os motivos que os levaram a fechar.

Dessa forma, ao falar de espaço do cinema nos remetemos também à observação do espaço urbano e demais práticas que a perpassam. O próprio conceito de espaço que nos remetemos denota além do seu campo físico, mas também as emoções e sensibilidades vividas e conectadas a cada momento de contato, ou seja, permite-nos falar não apenas de seu local físico, mas dos comportamentos que ali se desenrolaram, dos costumes e vivências¹¹. Associando-se a ele a cidade se mostra enquanto local que destrinchamos e nos apropriamos construindo laços afetivos, desde a rua da casa de João ao contato com o filme num dos cinemas que a cidade dispôs.

Optamos, nesse sentido, por apresentarmos uma narrativa capaz de unir teoria, análise de conceitos e o que se propõe a estudar neste trabalho de maneira que a leitura possa fluir menos cansativa. Assim, ao longo do texto fomos analisando, auxiliados pela historiografia, a cidade, por exemplo, pois no referido momento buscávamos construir uma Iguatu de início do século, de contatos com as inovações fruto da modernização. Para um melhor entendimento da maneira como articulamos cada capítulo os apresentaremos a seguir.

O primeiro capítulo intitula-se *Iguatu e As Paisagens vistas da Janela do Trem da Memória*. Nele buscamos discutir, a partir dos relatos de um primeiro entrevistado, sua chegada e descobrimento do espaço urbano de Iguatu, nas

¹⁰ Francisco de Sales de Araújo, 57 anos, nasceu no distrito pertencente à cidade de Acopiara, vizinho à Iguatu. Desde seus 16 anos passou morar na cidade de Iguatu, mas aqui abordamos também o tempo em que morou no sítio com sua família, em virtude do trabalho com a produção de algodão.

¹¹ POSSAMAI, Zita Rosane. **Narrativas fotográficas sobre a cidade**. Revista Brasileira de História. Vol. 27, nº 53, 2007, pp. 55-90.

décadas de 1970 e 1980. Intercalando com *flashbacks* do que ele conhece a respeito dos cinemas em Iguatu, analisamos também outros momentos, os quais viabilizaram o surgimento e permanência direta ou indiretamente dos cinemas na referida cidade. Assim, fomos seguindo os passos e o dedo de FS a percorrer o espaço da fotografia, indo ora aos anos 1970, ora à década de 1950, sem perder de vista o cinema e seu mapeamento no espaço físico urbano.

Nessa relação, observamos a chegada do trem e como ele modifica a estrutura física da cidade, os empreendimentos que surgem ao seu redor e, dentre eles, o cinema. No meio econômico, temos o algodão como principal produto plantado e comercializado, escoando para os portos de Fortaleza via caminho do trem. Tal produto fez também surgir inúmeras fábricas de beneficiamento de algodão, o que nos permite enxergar esse cenário um facilitador que permitiu à cidade procurar se “modernizar” buscando implantar o maior número de instrumentos modernizadores existentes no momento.

Observamos nesse momento então, os caminhos explorados por entre as praças e pontos comerciais da cidade, ao mesmo tempo em que, amparadas por uma historiografia sobre cidade, buscamos discutir como a mesma se permite ser sentida, construída e reformada, explorada. Seguindo os passos de Iranilson Buriti¹² ao descrever a cidade do Recife dos anos 1930, procuramos perpassar esses espaços físicos recheados por sensibilidades vividas, seguindo numa narrativa como um *flâneur* que caminha pelas ruas da cidade.

O capítulo dois, por sua vez, intitula-se *Os Espaços do Cinema*, apresentando o surgimento do primeiro espaço fixo de cinema se constituindo num mapeamento das várias propostas que foram postas em prática, seja num curto intervalo de tempo ou duradouro. Assim, buscamos compreender como as pessoas se relacionavam, usavam e interferiam nesses espaços de cinema e os arredores onde eles se localizavam. Além das relações das pessoas com outros espaços de lazer.

Algumas datas e outros locais dedicados ao lazer são também explorados, pois se relacionavam com os ambientes de cinema, a exemplo do Centenário do Município, em 1953. A referida data é também data da inauguração do cinema, o que nos permite levantar algumas questões tanto a respeito do interesse político

¹² BURITI, Iranilson. **Poéticas do espaço: práticas de consumo e sensibilidades nos anos 20 (século XX)**. Revista Porto, vol. 1, nº 2, 2012, pp. 116-129.

quanto particular, ao realizar uma inauguração em meio às comemorações. Outros espaços que também são citados são o CRI – Clube Recreativo Iguatuense – Clube dos Jumentos, Clube de Caça e Pesca, dentre outros.

Na sequência, capítulo 3, focamos então, n' *Os Espaços da Película*, no qual buscamos analisar como as pessoas passam a se relacionar, vivenciar e interferir na exibição e produção dos filmes. Para tanto observamos que durante o Regime Civil-Militar órgão de censura e produção de filmes foram criados de maneira à controlar o que chegaria de produção nacional nas salas de cinema. Assim, observamos alguns filmes que também foram exibidos em Iguatu e que tiveram cenas censuradas, cortadas ou que foram totalmente impedidos de circular no mercado exterior.

Em seguida, passamos a analisar como as cenas desses filmes passam a interferir e dialogar com as práticas desenroladas na sociedade. As roupas mudam, bem como a maneira de falar, os flertes, etc. O filme tira a pessoa do lugar de passividade que se encontrava para mexer, desconstruir e reestruturar novas práticas. Os filmes são também a porta de diálogo e brincadeiras, de burlas e ousadias que são inspiradas pelas estrelas geradas dentro do *star system*. E nessa correlação, alguns passam a adentrar o campo profissional levando a ideia da atuação e da produção cinematográfica a sério, como foi o caso do ator e cineasta Pedro Limaverde. Para finalizar o capítulo, observamos entrevistas com o Pedro Limaverde, bem como filmes no qual atuou, no circuito pornochanchada, gênero que é observado mais de perto no capítulo seguinte.

Para finalizar, chegamos à Despedida do Cinema na tentativa de delinear os vários motivos que levaram aos fechamentos dos cinemas na primeira metade da década de 1980. Após observamos como esses espaços físicos e da película foram utilizados pelas pessoas alcançamos o momento de compreender o seu fechamento, seja a partir da chegada da TV, de novos empreendimentos de lazer, ou a migração de muitos jovens para a capital em busca de concluir estudos, ou ainda uma economia já em crise. São inúmeros elementos observados que não podem ser postos como o principal causador do fechamento, nem lhe dado maior ou menor peso. Tais elementos discutidos contribuiram para os fechamentos dos cinemas, seja em maior ou menor proporção.

1. AS PAISAGENS VISTAS DA JANELA DO TREM DA MEMÓRIA

1.1 O CAMINHO DO ALGODÃO

O cinema, tido como único lazer de Iguatu por décadas a fio, foi aos poucos transportado do campo das práticas e vivências para o campo das lembranças e saudades. As salas que outrora lotavam, com público sentado pelo chão dos corredores, já não mantêm sua configuração, foram ressignificados e remodelados em prol de outros interesses. Um foi completamente destruído e cedeu espaço a uma nova construção, dita mais moderna e voltada para outro tipo de comércio. Outro, perdeu sua fachada, se tornou espaço de burocracia, mas ao olhar para sua lateral, ainda idêntica, podemos tentar recompor, de maneira a dar asas a imaginação, as idas ao cinema. Um terceiro manteve sua fachada preservada, mas assim como os demais, cedeu espaço para outras atividades na tentativa de evitar também a ruína de suas lembranças. O cinema – que transformou muitas faces amarguradas ou cansadas de um dia de domingo em sorrisos e fugas da realidade sofrível, que fez lágrimas caírem pela morte de seu galã predileto, ou que provocaram pulos e espanto diante do terror encenado – parece ter sido abandonada à própria sorte por aqueles que tanto tempo desfrutaram de sua companhia.

Os dois cinemas mais lembrados e os últimos a fecharem, em fins dos anos 1970 e início de 1980, foram o Cine Alvorada e o Cine Coliseu. Nomes observados, provavelmente inspirados de outros locais já existentes, a exemplo do Cine Alvorada do Rio de Janeiro, que traziam uma ideia de grandeza e esplendor. Estruturas que para a época eram tomadas como modernas e elegantes, equipamentos também dos mais modernos e filmes a critério da distribuição da empresa de Luís Severiano Ribeiro. Dois espaços de cinema que não podem ser analisadas em conjunto ou como semelhantes, pois cada um guardava elementos específicos e estabeleciam relações com o público também de maneira distinta. Por exemplo, um era o destaque em exibição de determinado gênero fílmico, enquanto o outro se especializava por exibir outro gênero.

E mesmo a maneira como eles encerraram suas atividades guardam especificidades, motivos diversos e uma série de relações que permearam o momento até culminar em seu fechamento. Um optando por estratégias que lhe

permitissem trilhar ainda alguns caminhos, a exibição de outros gêneros, a criação de promoções, etc. O outro, que opta por não conceder espaço para o estabelecimento de novas práticas e acaba por aceitar seu fechamento. Apesar das diferentes ações ambos fecharam e tal acontecimento não se deu apenas em Iguatu, mas nas mais diversas cidades do país, pois os cinemas passavam também a se confrontar com um novo meio de comunicação, as televisões. É certo que não podemos tomar a chegada das TVs nos lares e famílias do país e, mais especificamente de Iguatu, como o único ou primordial fator de declínio dos cinemas. Mas o confronto entre esses dois recursos, sem dúvida, teve parcela significativa para que um pudesse adquirir maior espaço, ao passo que o outro perdia.

No entanto, antes de analisarmos seus últimos suspiros e motivos que levaram ao fechamento dos cinemas, observamos como os mesmos eram apropriados e vividos pelas pessoas da sociedade. Para tanto, FS nos conduz por uma narrativa que trás a tona sua saudade e tristeza pelo fechamento desses espaços. Ele também não é o único que expressa tais sentimentos ao lembrar a relação que tivera com os cinemas. Afirma FS: “Ah, era muito bom ir num domingo a noite para assistir ao faroeste que tinha acabado de chegar. E depois ficar um tempo na praça brincando com os amigos e paquerando.” Para FS, a cidade se constituía enquanto espaço do novo, o qual começou a explorar no início dos anos 1970. Pois anterior a esta data FS morava no meio rural, distante do centro urbano de Iguatu aproximadamente 40 km, percorridos na maioria das vezes a cavalo. O sítio que morou até por volta dos 16 anos de idade fazia parte já naquele tempo do território físico do município vizinho, Acopiara, mas dada a proximidade maior com Iguatu as relações estabelecidas com este polo foram mais intensas.

Sua família, composta por pai, mãe e 16 filhos, dois deles morrendo ainda criança, viviam a partir da agricultura e do trabalho do pai no transporte de pessoas para a cidade. A família se dedicava a produzir algodão, assim como outras famílias das proximidades, e levados a estação mais próxima – a estação de Iguatu – ganhavam os portos da capital, Fortaleza. FS, que nasceu em 1956, lembra o trabalho com a família nessas plantações ao longo de sua infância. Ao lado do algodão também se dedicavam ao plantio de outras especiarias como arroz, feijão, milho, etc., voltados mais para o consumo familiar. E ao passo que lembrava esses momentos lhe vinha à tona em meio a suas memórias cenas do filme “E o

vento Levou...”, clássica produção americana, lançado em 1939, mas exibido em Iguatu apenas na década de 1970.

Para FS o filme foi um sucesso, pois mostrava uma economia, do algodão, que lembrava um pouco de sua realidade vivida nos campos da família. Apesar de sua família não ter o luxo daquelas mostradas no filme, ele lembra as semelhanças dos campos “alvos de algodão”. Lembra ainda que o romance apresentado no filme também fora o responsável pela grande audiência tida na cidade, assim como na grande maioria dos locais por onde passou.

FS não chegou a ler o romance de Margaret Mitchell, que serviu de inspiração para produção do filme. Mas, para além de suas cenas e das emoções despertadas por elas, observamos um trecho do romance, no qual podemos aproximar aspectos sociais e econômicos, vividos num outro espaço e tempo, aos do interior cearense.

O caso dos Slattery era outro. Pobretões, não mereciam sequer a consideração que, a contra gosto, se dava à independente altivez de Angus MacIntosh. (...) Sua mulher, a quem a cor de cenoura dos cabelos acentuava o aspecto doentio, era mãe duma rédua de crianças fracas e enfezadas, que aumentava todos os anos e cujos traços faziam lembrar focinhos de coelhos. Tom Slattery não possuía um escravo. Ajudado pelos dois filhos mais velhos, extenuava-se na árdua tarefa de cultivar algodão, enquanto a mulher e os filhos pequenos cuidavam da miserável horta que raramente produzia o suficiente para alimentar a prole, por achar-se sempre a infeliz criatura em período de gestação ou de resguardo [MITCHELL, 1940, p. 47]

Aqui, podemos tanto perceber aspectos enfocados de maneira diferente em um e outro recurso. O romance, tanto nos apresenta produtores de algodão ricos, bem dotados de escravos, arrecadadores de enormes quantias de capital, quantos casos de fazendeiros descritos em condições que permitiam ter apenas o “suficiente para alimentar a prole”. Além de apresentar aspectos culturais locais, suas festas, vestimentas e relacionamentos de um período de pré guerra civil. No filme, takes focando os vastos campos brancos, contrastando com as peles negras dos escravos, são valorizados, assim como o tom bucólico dos cenários – pois boa parte do filme se passa em meio as fazendas.

Iguatu ao longo de boa parte das décadas do século XX foi percebida, tanto por pessoas da cidade quanto das regiões próximas, como uma referência dada a sua condição de produtora de algodão. A “princesa do centro” ou “princesa do ouro

branco”, dentre os apelidos que recebeu, aparecia no cenário econômico nacional dos anos 1960 com sua produção cotada na 9ª posição, ao lado do café¹³. O algodão, produzido nas fazendas dos arredores do centro urbano, era transportados em mulas até a estação. Mas antes disso, a quilômetros de distância da cidade, movimentando a família inteira, esse algodão precisava ser plantado, cuidado, colhido e conduzido ao seu destino.

A prática de “ir para as capoeiras catar algodão” começava ainda na madrugada, como é costume em ambiente rural, e desde criança os filhos eram conduzidos para tal atividade¹⁴. Assim, TG relata as dificuldades porque passava quando além dos afazeres domésticos se dedicava a ajudar no cultivo e colheita do algodão, estando grávida ou de resguardo. Observando as duas realidades, o que as distanciaria além do espaço e tempo entre o texto transcrito e o relato da senhora? Mitchell, autora do clássico “...E o vento Levou...”¹⁵ dedicou-se a inscrever também em seu romance aspectos de um sul dos Estados Unidos cultivador de algodão em momentos pré guerra civil. Na sociedade de seu romance a escravidão ainda não fora abolida e os fazendeiros produtores de algodão despojavam suas riquezas na quantidade de terras, escravos, mobília e festas que expunham seu poder.

Já o relato, de uma fazenda do interior da atual cidade de Acopiara, à época conhecida como Lages, relembra momentos do cotidiano de trabalho e vivências de lazer de uma família que desde a década de 1950 trabalhava nesse ramo¹⁶. No relato acima transcrito, Mitchell narra sobre uma família de pouco poder aquisitivo encurralada por grandes latifundiários interessados em comprar suas terras ao passo que o mesmo resiste como pode. As duas realidades talvez não tivessem se aproximado tanto se não fosse por conta do algodão que permitiu acentuar a economia de ambas as regiões. As duas regiões talvez não tivessem se aproximado tanto, inclusive, se não fosse por conta da adaptação desta obra para o cinema e seu filme ter se tornado um clássico, exibido na cidade iguatense.

¹³ Jornal Tribuna de Iguatu, 1º de maio de 1954 (arquivo privado).

¹⁴ Entrevista realizada com Tarcília Gomes Leonardo, 76 anos, residente desde a infância no sítio Santa Felícia, distante do centro urbano de Iguatu cerca de 36 km.

¹⁵ MITCHELL, Margaret. **...E o vento levou**. Trad.: Francisca de Basto Cordeiro. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1940.

¹⁶ Tal propriedade, apesar de não estar situada dentro da cidade de Iguatu propriamente era cotada como produzida nela. Pois devido a maior proximidade com Iguatu sua produção escoava através da estação desta cidade.

O tema do algodão era também algo corriqueiro em alguns dos jornais da cidade. No *Tribuna de Iguatu*, da década de 1950, observamos algumas análises sobre o assunto, bem como orientações para o plantio e tratamento do produto. A produção de algodão em Iguatu parecia estar vivendo seu ponto máximo de exportação na década de 1950, conforme expresso no jornal daquele momento. Alguns cuidados com pragas e no trato da terra são transmitidos aos cultivadores através do “Departamento do fomento do algodão”.

Numa matéria, da edição de 1º de agosto de 1954, intitulada “Maior base econômica para o Nordeste Brasileiro – o algodão”, Zylton C. F. de Sena, representante do departamento acima mencionado, comenta sobre a produção do algodão de tipo mocó como um dos melhores, mais resistente a pragas, com uma fibra mais forte e mais fina, e justamente o que é vastamente produzido em Iguatu. Ele alerta para os cuidados que se deve ter ao realizar brocas, pois as mesmas também queimam os nutrientes necessários para o bom desenvolvimento do algodão. Em seguida ele afirma: “o conselho mais aceitado deve ser da queima parcial”.

Além de orientações, o mesmo expõe apoio aos plantadores do algodão mocó e afirma que o governo está enviando recursos para ajudar no processo de produção, como inseticidas, pulverizadores, arados, tratores, dentre outros. A matéria também ressalta a importância da água para o plantio, colocando que uma quantia de 400 milímetros de chuvas “bem distribuídas” seria o suficiente para uma plantação ao menos em pequena escala. Apesar de analisar diversos aspectos envolvidos na produção do algodão e transmitir algumas orientações e ponto de apoio para seus cultivadores, a notícia atenta mais para o cuidado com as pragas, algo que chega a devastar cerca de 70, 80% ou mesmo toda uma plantação.

Outra edição, em 1º de maio de 1955, trás uma matéria sobre o algodão de maneira festiva, apontando como proposta a realização de uma festa do algodão na cidade. Após terem observado a “Festa do Arroz” na cidade de Várzea Alegre, os iguatuenses tornam digno de nota que Iguatu também merece uma festa em prol do bem que lhe permite o aumento dos valores econômicos locais e o título de maior produtora do estado do Ceará. A “Festa do Algodão” foi assim conclamada na imprensa:

Iguatu está perfeitamente credenciado a seguir-lhe o exemplo com a “Festa do Algodão”, de que somos o líder em produção. Estamos nos

aproximando da época de sua colheita, momento, portanto oportuno para que meditemos um pouco naquilo que muito bem poderíamos fazer para mostrarmos, igualmente, o nosso valor e o nosso peso na economia cearense.¹⁷

É importante observar, no entanto, que a matéria conclamava para a realização de uma festa dedicada ao algodão e não a mostrava como algo programado para se concretizar. A festa, pensada e planejada a partir de então, provavelmente mobilizaria grande parcela da população, inclusive do meio rural e sua organização teria contado com a participação daqueles que trabalhavam direta ou indiretamente com o algodão, seja na produção e/ou transporte do mesmo, nas fábricas de beneficiamento – convocados desde já pela matéria do jornal – ou a partir de uma ideia lançada pela imprensa.

Ao analisarmos um jornal de décadas a frente, o jornal *De Fato*, datado de 1984, encontramos matérias referentes a escolha da “rainha do algodão”, bem como alguns eventos pensados, ao que tudo indica, voltados para a produção do algodão, como era o caso da Exposição Agropecuária, a qual trataremos mais a frente. O importante aqui é compreendermos que esta matéria, apesar de não ter se transformado numa “festa do algodão” propriamente dita, inspirara a organização de eventos direcionados para esse produto, posto como um dos mais importantes meios econômicos da cidade.

Mas, retornando ainda a mesma edição dos anos 1950, no quadro sobre *Efemérides Municipais de Iguatu*, o acontecimento de um incêndio numa plantação de algodão datado em 19 de outubro de 1954. A nota afirma que um “Incendio pavoroso” destruiu parte do algodão da Usina S. Jorge, deixando um prejuízo de Cr\$ 1.200,000,00. A nota não detalha os prováveis motivos do acontecimento, se causados devido ao clima seco, de maneira acidental ou proposital. Seria esse um acontecimento isolado, digno de pouco espaço no jornal? Segundo FS, o clima seco e quente tornavam os plantios ainda mais inflamáveis. Por isso, o simples ascender de um cigarro poderia causar algo parecido com o relatado na matéria. Podemos indagar, portanto, por que não encontramos mais relatos dessa natureza nos jornais? Para tentarmos responder a essa pergunta observamos alguns elementos.

Primeiro, pode ser que este incêndio registrado tenha sido um dos maiores na região, ao ponto de afetar a produção deste empreendedor ou de ter mobilizado

¹⁷ Tribuna de Iguatu, 1º de maio de 1955 (arquivo privado).

fazendeiros e trabalhadores próximos. Nesse viés, os demais casos de incêndio podem ter se dado de maneira menor, mesmo parecendo ser algo frequente, como nos informa FS. Para o jornal, no entanto, haveria um interesse em ocultar esse tipo de informação? Mas por qual motivo não divulgar? Ao que parece, mecanismos de proteção/vigilância desse negócio eram dispostos hierarquicamente. Pois a presença do “Departamento de fomento do algodão” palestrando na cidade e as orientações proferidas nos levam a pensar nesse órgão enquanto auxiliador, mas também observador, aquele responsável por garantir que a produção não caia e assim também a economia estadual. Ou ainda, os jornais talvez não quisessem divulgar para não causar estardalhaço entre os produtores ou para que não chamasse atenção desses órgãos, dentre outros motivos.

Pois o algodão, produto que possibilitou a expansão do comércio, auxiliava também numa maior efervescência do cenário cultural e dos meios de lazer de que a cidade dispunha, visto que o mesmo permitia a consolidação de uma economia favorável naquele momento. Grande parcela das famílias dependiam direta ou indiretamente da economia do algodão. As mais envolvidas trabalhavam nas plantações, como era o caso da família de FS e TG que plantavam, colhiam e entregavam na estação de trem de Iguatu, ou nas fábricas de beneficiamento de algodão e arroz da cidade. Tais fábricas existiam às dezenas e nelas o algodão era descarado para seguir seu destino via trem até a capital do estado.

O dinheiro que esse negócio rendia auxiliou aos comerciantes que passavam a investir em artigos mais diversificados, a exemplo das lojas de tecido e alfaiataria que passavam a adquirir tecidos mais caros, muitas das vezes inspirados de revistas e filmes da época. O algodão permitia, portanto, que estabelecimentos de lazer e alimentação surgissem e participassem dessa economia quando, após o trabalho, as pessoas aproveitavam a situação para irem ao cinema ou lanchonete, etc.

Mas foi a chegada de um empreendimento, facilitador do escoamento dessa produção, que viabilizou também maior contato com as novidades provindas da capital e de seus viajantes, o que nos faz voltar ainda mais no tempo. O trem, dito como “o símbolo do progresso”, teve uma estação inaugurada na cidade no ano de 1910 e até por volta de 1916 seria o ponto final de uma linha que tinha como origem a capital, Fortaleza.

O trem surge como uma necessidade para fazer escoar mais rápido a produção agropecuária da região, com destaque central para o algodão, produto que

tornou Iguatu a maior cidade exportadora em todo o estado cearense. Antes da chegada do trem tal escoamento era realizado em “lombos de burros”, o que tornava a chegada ao destino final mais demorada. Quanto mais rápido o produto chegasse ao seu destino final, mais rápido os produtores obteriam o retorno financeiro e assim poderia aumentar a produção, dispor de lazer e outros bens. Portanto, a manobra política do Cel. Belizário, então intendente de Iguatu na primeira década do século XX, pode ser vista como o pontapé para a modernização local¹⁸.

Pois da sua chegada em diante se observaria a instalação de hotéis antes inexistentes, da expansão dos ambientes para passeio público próximo a estação, e também na praça situada na frente da estação conhecida à época como *Praça Francisco Sá*, da instalação de cinemas, dentre outros aspectos. Assim, observamos a seguinte citação, de Hugo Victor, a respeito dos espaços físicos da cidade:

A moderna construção de Iguatu, contrasta em tudo com a antiga, de prédios grosseiros e acachapados. Contam-se hoje, por exemplo, majestosos e belos edifícios, como o palacete Benevides (o primeiro em majestade e arquitetura), os dos srs. Gustavo Correia e Virgílio Correia, Grupo Escolar, Matriz, Cinema, União Artística, as residências do Dr. Batista de Oliveira, Pedro Gomes de Araújo, Câmara Municipal, os sobrados Montenegro e Collares, os chalés dos srs. Alfredo Barreto e Teófilo Hamdan e a residência do Sr. Sófocles Lima Verde, em construção¹⁹.

Neste trecho observamos primeiramente o contraste estabelecido por Victor entre o velho e novo. Observando a entrada em cena de diversas inovações e ouvindo o discurso modernizador pregado naquela época era, portanto, importante para ele ressaltar que as novas construções seguiam em harmonia com a modernização, assim como também considerou importante destacar as antigas construções colocando-as como “prédios grosseiros e acachapados”. Salientamos aqui que as estruturas observadas pelo autor se encontram, no tocante à disposição física da cidade, nas proximidades da *Igreja Matriz* e da estação, locais que lhes permitiam o acesso mais rápido às informações da cidade – como aproveitar a chegada do trem para a compra de jornais da capital, para ir ao lançamento de um filme que acabara de chegar também via trem, etc.

¹⁸ MONTENEGRO, José Hilton Lima Verde. **A Estrada de Ferro de Iguatu – 100 anos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2010.

¹⁹ VICTOR, Hugo. **Ceará: o município e a cidade de Iguatu**. Iguatu: Tipografia CHRYSALIDA. 1925, p. 16.

Observamos, inclusive, que dado o momento de inauguração da estação uma praça segue-lhe a estrutura servindo como um espaço para as sociabilidades, a comercialização e trocas de informações. Notamos, nesse sentido, que o espaço da cidade é constantemente mutável, vivido e praticado. As pessoas que por ali circulam vão atribuindo significado de maior ou menor proporção para cada trecho, numa relação ao mesmo tempo pessoal (subjéctiva) e colectiva. A cidade, portanto, não é apenas um conglomerado de construções e leis. Ela é também construída emotivamente a partir de cada experiência vivida. Estruturas e sentimentos se conectam, um interfere no outro, o sentimento pode dar maior ou menor significado a uma casa, ao passo que a casa pode aflorar sentimentos variados em uma pessoa – medo, dor, tristeza, felicidade – de acordo com as experiências vividas ali. Nesse viés, portanto, o trem criou novas expectativas e sensibilidades.

Alguns espaços ganham novos significados, a casa de uma senhora torna-se uma pensão para aqueles que querem pernoitar. Principalmente a partir da década de 1930, quando a RVC – Rede de Viação Cearense – opta por alterar a cidade do pernoite, de Senador Pompeu para Iguatu, mudança observada tanto no trajeto de ida quanto no de retorno. Tal fator gerava grandes confusões e desencontros, pois todos instalados num mesmo local acabavam por confundir o trem que deveria pegar e, ao invés de seguir sua viagem, retornava ao ponto de origem²⁰.

Para Iguatu, era uma questão de maior circulação de pessoas e de dinheiro quando a cidade passa a ser o local do pernoite. Para isto, todo um aparato de auxílio e disponibilidade de serviços surgem próximos a estação, como pousadas, bares, cinemas, dentre outros, de maneira a aproveitar a efervescência de pessoas passando pela localidade durante o dia e a noite.

Mas, anterior a essas práticas e mesmo à inauguração de seus trilhos, percebemos a rede e jogos no emaranhado campo político no qual as cidades lutavam por recepcionar essa máquina modernizadora. As discussões pela expansão do sistema ferroviária se prolongaram na cidade de Baturité²¹, em fins do século XIX. As linhas férreas estavam previstas para passar por São Mateus e não Iguatu, mas devido à desenvoltura do Cel. Belizário Cícero Alexandrino – chefe do

²⁰ CORTEZ, Ana Isabel Ribeiro Parente. **Memórias descarrilhadas: o trem na cidade do Crato**. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2008.

²¹ Cidade pertencente a microrregião do Maciço de Baturité, distante da capital aproximadamente 93 km. Atualmente possui cerca de 32.000 habitantes, de acordo com dados estatísticos do IBGE (fonte: <http://www.baturite.ce.gov.br/a%20cidade/index.html>, acessado em julho de 2013).

partido liberal, deputado estadual, aliado do então Presidente do estado do Ceará Nogueira Acioly que forçosamente deixou a cidade em 1912 por conta de movimento armada e foi assumir a presidência da Assembleia do estado – seus argumentos foram ouvidos e Iguatu pode então recepcionar esse desenvolvimento.

O plano primeiro, então, fora mudado e o fim da linha, até meados de março de 1916, foi Iguatu. A ferrovia com rota pelo ramal sul, via Baturité tinha como última parada antes da chega a Iguatu o distrito de Lages – atualmente corresponde à cidade de Acopiara – pertencente ao município aqui referido no presente momento²². No mapa abaixo, construído a partir do projeto criado na RVC, podemos analisar o caminho que o trem cortava pelas matas e municípios até sua chegada à cidade de Iguatu e mesmo seu prolongamento nas décadas seguintes.

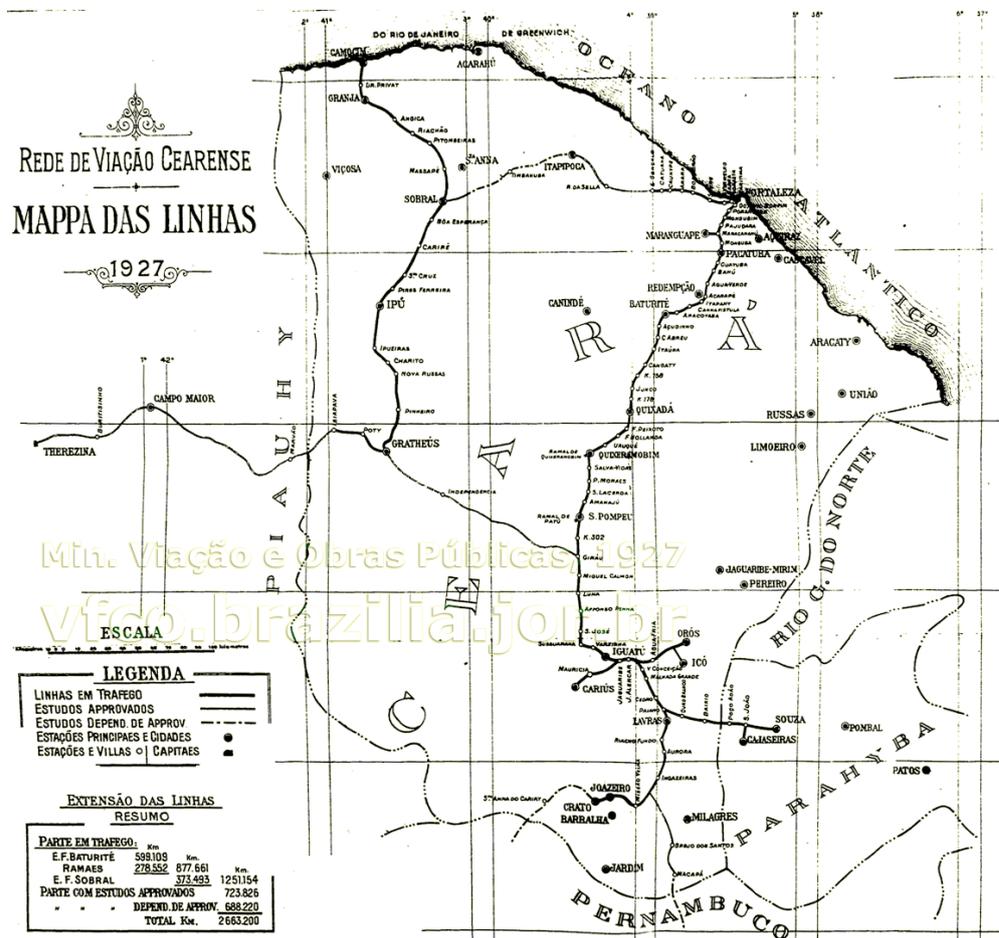


Fig 3.: Mapa da Rede de Viação Cearense²³

²² VICTOR, Hugo. **Ceará: o município e a cidade de Iguatu**. Iguatu: Tipografia CHRYSALIDA. 1925, p. 96-97.

²³ Fonte: <http://vfc0.brazilia.jor.br/ferrovias/mapas/1927-Rede-Viacao-Cearense.shtml>, acessada em julho de 2013.

A estação de Iguatu, inaugurada a 5 de novembro de 1910, mesma data da inauguração da estação de Suassurana, permitiu uma maior circulação de pessoas que vinham de outros municípios em mulas, pernoitavam e seguiam viagem. Pessoas vindas das cidades do Crato, Várzea Alegre, Cedro, Juazeiro, Icó, dentre outras, que podiam estar se dirigindo à capital ou outra cidade do percurso, bem como estar retornando. Tais viagens foram muito observadas pelos estudantes que passavam o período letivo na capital. Posteriormente com a expansão das linhas ferroviárias tal migração também era observada para Crato e Recife e, na época das férias, se dirigiam às suas famílias num trajeto que podia levar cerca de dois dias.

A chegada de tal inovação, portanto, vinha observando uma necessidade primária de teor econômico, que permitiu a alteração tanto da sua estrutura física como uma maior diversificação de relações e sentimentos que por ali se estabeleciam. O cenário urbano sofreu modificações e começou a se “modernizar” desde décadas antes de FS nascer²⁴. E seu contato com o espaço urbano se apresenta como estranho, impactante, diante daquela que já não era mais a mesma do tempo da chegada do trem. Iguatu se tornou, portanto, uma referência para o estado, um centro de trocas comerciais e interceptadora de novidades.

Assim, concordamos com Pesavento quando afirma que a cidade é vista como o local onde as coisas acontecem²⁵. Movida pelas forças de trabalho, de mercado e, principalmente, pelo capitalismo, a modernização transformou seu espaço e o distanciou gradativamente do espaço rural. O fato de as pessoas conviverem de maneira mais próxima nas cidades se torna também responsável por intensificar diversos sentimentos e emoções, sejam medos ou anseios, sentidos de maneira coletiva ou individual, mas que permanecem guardados nas memórias daqueles que ali se encontravam.

Mas a cidade não se inscreve somente através das memórias de seus habitantes. Ela também é perceptível em seus aspectos físicos, ao longo do nosso caminhar por entre ruas que deixaram suas marcas dos tempos de outrora. Algumas estruturas, ruas ou praças são ressignificadas, passam a ser reconhecidas por outros nomes, são reformados, perdem sua forma original ao lado de outros que se

²⁴ O início do século XX no cenário nacional, e nessa rota também Iguatu, manifestava-se ideais como o de progresso e modernização das estruturas urbanas. Nesse viés, podemos lembrar das reformas urbanas de Pereira Passos na então capital do Brasil, Rio de Janeiro. Como o nosso foco na pesquisa não é o início do século, não nos deteremos de maneira mais vertical.

²⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. In.: Revista Brasileira de História, vol. 27, nº 53, 2007.

mantém ao longo do tempo, nos detalhes da fachada preservada, no nome do local que resiste às mudanças, dentre outros. Assim, caminhando por entre tais ruas os tempos, narrativas, histórias e memórias se multiplicam, se conectam ou interferem no nosso redor, os tempos se misturam e as mais variadas práticas acontecem ou aconteceram num dito espaço.

É observando esse campo de conhecimento dos espaços vividos, das experiências por ali passadas ao lado do desconhecido, do que há de novo para ser descoberto por nosso campo visível que Walter Benjamin relata:

Eu ia de manhã cedo, de automóvel, através de Marselha em direção à estação e, assim que no caminho me deparavam lugares conhecidos, depois novos, desconhecidos, ou outros de que eu só conseguia lembrar-me inexatamente, a cidade tornou-se em minhas mãos um livro, no qual eu lançava ainda rapidamente alguns olhares, antes que ele me desaparecesse dos olhos no baú do depósito por quem sabe quanto tempo²⁶.

Benjamin relata, portanto, sua experiência de (des)conhecimento de Marselha. Os impulsos da modernização associados à ideia de progresso, à força do capitalismo, fez com que as cidades, a exemplo daquela citada pelo autor, vivessem rápidas mudanças. Pois, a primeira metade do século XX presenciou de maneira intensa o surgimento da eletricidade, do telégrafo, telefone, do trem, rádio, cinema, além do aumento populacional em área urbana, dentre outros aspectos, tecnológicos ou organizacionais, que a princípio eram recebidos com estranhamento. A título de exemplo citamos o medo que as pessoas tinham quando da passagem do trem, da sua saída e chegada à estação, pois seu barulho e a vibração de suas rodas nos trilhos eram ainda irreconhecíveis.

Assim como relações sociais, econômicas e culturais dentro de uma urbe são pensadas, a organização física dela também o é. Num país como o Brasil que teve uma relação próxima com a Igreja Católica, a maioria dos povoados, vilas e posteriormente cidades, se desenvolveram ao redor de capelas e igrejas. A cidade de Iguatu faz parte desse capítulo, seu espaço central se desenvolveu nas proximidades da *Igreja Sr^a Sant'Ana* ou *Igreja Matriz* e sua praça, inicialmente chamada de *Quadro Grande*, depois, a partir de 1925, é renomeada pelo prefeito José Ferreira Pinto de Mendonça para *Praça D. Pedro II*. Foi nesse entorno que a

²⁶ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de Mão Única**. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

prefeitura se estabeleceu, bem como a cadeia pública. Nos demais espaços que circundavam a igreja as famílias mais abastardas se estabeleceram e os festejos populares ou mesmo o passeio público aconteciam ali no *Quadro Grande*.

Com o aumento do número de pessoas o comércio da cidade também teve de crescer, expandindo-se mais. Seu crescimento vertiginoso pode ser identificado analisando o livro *Ceará – o município e a cidade de Iguatu*, de Hugo Victor²⁷. Datado de 1925, o mesmo se constitui em monografia organizada para servir de relato descritivo acerca da cidade de Iguatu a ser enviado para o Instituto Geográfico e Histórico Piauiense. Nele percebemos que no ano de 1851, com o nome de Telha, tal localidade se torna uma vila, através da lei provincial nº 558. E em 1874 foi elevada à cidade com o nome de Iguatu. A documentação que dispomos acerca desse período não nos permite uma análise pormenor do crescimento e expansão do município, mas podemos observar a partir dos escritos de Hugo Victor como ela se encontrava na década de 1920, no tocante a sua estrutura física, aos empreendimentos que se instalaram ao comércio e ao lazer, etc.

A nós, fica a questão inicialmente de por que o Instituto Piauiense teria interesse em obter um relatório, abordando aspectos históricos, econômicos e geográficos da cidade. Hugo Victor era também membro da Sociedade Cearense de Imprensa e chegou a escrever algumas matérias em periódico iguatense da década de 1940. E por sua atuação junto a imprensa, parece que cumpriu também a mesma atividade em outras cidades do interior cearense, a exemplo da região do Cariri²⁸. Mas os motivos de tal relatório estar vinculado ao Instituto Piauiense pairam ainda desconhecidos.

Mas a cidade que FS encontrara nos idos de 1970 trazia outros ares. E esses momentos iniciais eram pouco ou quase nada conhecidos por ele. FS sabia da importância do algodão, mas essa conotação era apreendida por ele mais por esta ser a atividade prioritária de sua família e outras várias famílias que ele observava próximas a sua. O trem, os elementos que vieram com ele e a nova dinâmica que a cidade é inserida não foi algo assistido por ele de perto, mas ouvido pelos relatos do pai ou de visitantes, amigos da família. Boa parte desses acontecimentos tomara conhecimento também quando na década de 1970 passa a morar na cidade e

²⁷ VICTOR, Hugo. **Ceará: o município e a cidade de Iguatu**. Iguatu: Tipografia CHRYSALIDA. 1925.

²⁸ ARAGÃO, R. Batista. **Iguatu: História**. Fortaleza: COPCULTURA, 1998.

explorar seu perímetro urbano. Nesse cenário, observamos as diferentes maneiras de se ver, ler e sentir uma cidade, a mesma que aparenta ser tão diferente ao observarmos momentos históricos diversos. Assim, Ítalo Calvino em *As Cidades Invisíveis* nos diz:

A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar²⁹.

A cidade para aquele que nasceu, cresceu e vivenciou sua transformação se inscreve e é inscrita por essa pessoa de maneira diversa daquela recém conhecida por FS, a qual lhe causou espanto, estranhamento, movimentos rápidos de um olhar que busca apreender tudo ao seu redor. A cidade era o desconhecido para FS, aquela que lhe apresentava uma outra dinâmica, práticas e costumes diferentes daqueles costumeiramente vividos por ele no sítio da família. FS foi trazido pelos pais para a cidade para estudar, mas, por conta das dificuldades financeiras, precisou também trabalhar. Sua trajetória, a mesma realizada por boa parte de seus irmãos, se constituía numa busca por melhorias na educação, algo visado por seus pais como prioridade num momento que ainda não se presenciava uma discussão de incentivo nesse campo. Nesses cenários, FS deixa os campos brancos do plantio de algodão, as matas onde brincava com os irmãos, os banhos de açude e a presença das figuras paterna e materna, para ir morar na casa da família na cidade, com os irmãos que já estavam lá.

1.2 UM TRAJETO DE MEMÓRIAS NA IGUATU DOS ANOS 1970

Caminhando pelo centro da cidade, ora a noite ora de dia, observando sua movimentação, seus prédios, calçamentos, praças, nomes das ruas, sentimos que ainda algo nos escapa à percepção, mesmo que procurando aguçá-la ao máximo. Não basta passarmos por esses espaços de memórias, precisamos também adentrá-los e procurarmos entender outra mecânica, a daqueles anos de 1970, ou mesmo de mais antigamente quando nos deparamos com esses locais. Paramos por horas, congelados na frente dessas fachadas, pois o retorno aos tempos de outrora nos remete a uma maneira de pensar e sentir tudo ao nosso redor sob uma diferente perspectiva. Não basta querer reconstituir a história daquele espaço físico,

²⁹ CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 115.

ou detalhar as relações que ali se pronunciaram. É preciso mais, talvez adentrar tal qual um *voyeur* ao passado, buscando capturar elementos, sentimentos e a própria maneira de pensar de uma época.

Assim, inspirando-se no Gil Pender, personagem do filme *Meia Noite em Paris*³⁰ (Woody Allen), passeamos por essas ruas na expectativa das badaladas nos transpor também para outro momento. Aqui, não são as badaladas de cinderela que nos faz ver uma realidade distinta, mas os relatos dos entrevistados que, ao nos conduzir por entre suas lembranças – mesmo que selecionadas, relidas ou ressignificadas a partir de suas experiências e leituras de mundo – nos permite retornar aos anos de 1970. E, estando lá, o encontro com outros personagens pode nos levar ainda mais longe nessa viagem de retorno no tempo. Infelizmente, não nos é possível fazer a viagem tal qual Gil Pender a fez, mas, de maneira semelhante, podemos fazer nosso retorno mediado por essas memórias, pelos relatos dos entrevistados, por jornais, fotografias, pela análise mesmo de seu espaço físico, suas redefinições, dentre outros elementos.

Esses documentos que amparam nossas reflexões e análises nos servem como portal de passagem para a leitura de tempos distintos, os quais vão nos lançando cada vez mais distantes no passado. Alguns desses elementos tão longínquos são observados aqui, pois ao tomarmos como fio condutor o cinema somos levados como numa viagem de trem ao contato com as mais diversas paisagens sem, no entanto, podermos nos deter mais demoradamente. Mas ao passo que chegamos ao destino almejado desde o início do percurso, descemos do trem e nos detemos a refletir sobre suas práticas e relações, a dinâmica de sociabilidades, os lazeres, etc. Nosso destino final no trajeto deste trem consiste em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980. E o percurso que fazemos nesse trem observando através da janela os mais diversos elementos, tempos e eventos, são tal quais os trilhos ligando uma cidade a outra – eventos e narrativas que se ligam ao longo da história do cinema com a cidade de Iguatu.

A imagem da cidade de Iguatu que FS vivencia nos anos 1970 foi se modificando e se solidificando enquanto cidade dita “moderna” e “civilizada” com o passar das décadas do século XX. Foi a partir dos relatos de Hugo Victor, datados

³⁰ Comédia romântica dirigida por Woody Allen, lançado em 2011. Na história, Gil viaja para passar férias em Paris e, com um toque de imaginação, ele passa a se encontrar com filósofos, pintores e escritores das décadas iniciais do século XX, a exemplo do Salvador Dalí e Luis Buñuel.

de 1925, que o discurso modernizador começou a se apresentar e um interesse por mostrar uma cidade em transformação é visto cada vez mais como necessário. Nosso intuito não é analisar mais a fundo essa ideia de “moderno” que começa a ser pensada no início do século. Mas, é nesse viés que o referido autor se empenha em mostrar as inúmeras fábricas ali instaladas, as ruas iluminadas, os passeios públicos, o trem, os hotéis, cafés, veículos, etc.

É também pensando na vivência dessa modernização que ideias de produção de informação a nível municipal começa a ganhar corpo. Gradativamente observamos o discurso modernizador ganhando o espaço físico, mas ele era também visto como algo que precisa ser lido e discutido pela sociedade, interesse que podemos perceber na escrita das matérias de alguns jornais. Mas, o que notamos ao longo do século é uma série de jornais de vida curta, muitos deles só tivemos conhecimento através de Hugo Victor e Alcântara Nogueira³¹.

Assim, Hugo Victor observa como primeiro jornal surgido em Iguatu, datado de 1919, *O Correio de Iguatu*. Outros nomes citados por ele são *A Semana*, *O Caixerai*, *O 69*, *Flêpa* e *Pirulito*. Todos, contudo, com uma vida curta, não alcançando um número de 10 exemplares. No entanto, tais dados apontam para uma movimentação no campo das letras e interesse local em produzir informações a respeito da cidade.

Outras propostas vieram nas décadas de 1940 e 1950, como a *Gazeta Iguatuense* e *Tribuna de Iguatu*. Ambos surgidos de maneira independente e com patrocínio de comerciantes, se constituíam jornais com pouca ou nenhuma expressão fotográfica e exemplares de no máximo 12 páginas. A respeito dos conteúdos abordados, ambos focavam em aspectos políticos locais e estaduais, na economia, eventos sociais e culturais, um espaço para a poesia e/ou crônica, dentre outros.

O jornal *Gazeta Iguatuense* teve seu primeiro exemplar em circulação no dia 29 de setembro de 1949. Sua primeira página trazia matérias de comemoração pela concretização desse feito, saudações à população, apresentação das intenções do jornal (independente, mas dotado de “consciência política”), matéria de agradecimento ao vereador Edivaldo Távora por sua ajuda, uma poesia de Lúcia Maria – estudante da cidade – com título “Iguatú”, dedicada a exaltação da

³¹ NOGUEIRA, Alcântara. **Iguatu: memória sócio-histórico-econômica**. 2ª Ed. Fortaleza, 1985.

“Princeza”. Destacamos ainda nessa primeira página uma matéria intitulada “Olhando para a frente”, escrita por Diosito Moraes Cavalcante. Tal matéria, também falando sobre a consolidação da proposta de um jornal na cidade, começa lembrando periódicos anteriores, dito pelo escritor como efêmeros. Após sua afirmativa ele questiona: “Fôrça de vontade efemera, como disse acima, ou estes homens afastaram-se da grande rota do progresso, para que nôs moços tomassemos esta empresa a nosso encargo?”³²

Notamos em sua pergunta, portanto, dois pontos a serem pensados. Num primeiro momento ele menciona homens de força de vontade efêmera e num segundo momento, homens que se afastaram da rota do progresso e abriram espaço para que os “môços” pudessem tomar à dianteira. A partir desse trecho, o escritor ao que parece levantava mais afirmativas do que indagações. Não foi a força de vontade que pareceu efêmera, mas os homens que se afastaram da rota do progresso. E aí o autor talvez esteja incitando para a ideia de que é preciso estar constantemente antenado com as mudanças porque passava o mundo e suas inovações, coisas que, na visão dele, seria mais fácil para a juventude, ou seja, para os “môços” da cidade. Dessa forma, ele exaltava a mocidade iguatense e letrada que, guiados pelo progresso, observavam a necessidade de um meio escrito para a divulgação de notícias, tanto na cidade quanto propondo que suas palavras sejam lidas nas principais cidades do estado.

O corpo de escritores desse jornal em sua maioria eram jovens que haviam chegado recentemente da capital, Fortaleza. A partir de suas matérias de apresentação e algumas propagandas percebemos, inclusive, que o mesmo provavelmente começou a ser gerido ainda na capital, momento em que eles saiam de suas aulas e se reuniam na Praça do Ferreira, no centro da cidade e discutiam sobre os rumos da economia, política e cultura, de maneira geral e local. Vale ressaltar ainda o espaço dedicado à apresentação de poesias sobre a cidade. A mesma edição inicial inscreveu 2 poesias, ambas de mesma autoria, com valorização aos mais variados aspectos da cidade. Destacamos o “Cidade Branca”, pois ao folhear de suas páginas o título em letras grandes chamava a atenção e atraía a curiosidade do leitor. Dedicado a Júlio Braga:

³² Gazeta Iguatuense, 29 de setembro de 1949 (arquivo privado).

Ei-la: - Iguatú!... Os coqueirais agitam
Os altos leques, quando sopra o vento,
Como se fossem azas que palpitam,
Em donde anseio, pelo firmamento!....

Cidade branca das areias!... Gritam,
por ti, as vozes do pensamento;
e, nos meus olhos que as estrelas fitam,
há tela, em luz, do teu deslumbramento!

Em taça azul e fria, a “Bastiana”
ao caminheiro mata a sede insana;
um pouco certo o teu “Bugi” lhe dá...

O Jaguaribe – teu Jordão, perpassa,
teu nome unindo à tua grande raça
num batismo de força ao Ceará!...³³

Júlio Martins Braga era membro da Associação Cearense de Imprensa e funcionário do IBGE a ser transferido para a cidade de Iguatu. A homenagem feita a sua pessoa pode ter levado em consideração a sua atuação profissional na cidade, o seu interesse pelas letras ou uma forma de apresentar a ele qualidades e referências sobre este local que resolveu se fixar. Logo nos primeiros versos notamos a apresentação cordial que a autora faz de Iguatu, exaltando a terra dos coqueirais agitados pelos ventos, provavelmente o popularmente conhecido por “aracati”. As areias brancas e o céu estrelado; dentre os lagos, e açudes da região a “Bastiana” marcando presença; dentre os rios o Jaguaribe, “local onde o Jaguar bebe água” e suas correntezas seguem caminho abrindo veias pelo estado. A poesia valoriza, portanto, de maneira destacada a forte presença de água potável, contemplando o próprio nome que a cidade outrora fora denominada.

Ainda através deste jornal percebemos que a discussão por novas instalações no campo da educação era algo que ganhava destaque. A matéria intitulada “O nosso ginásio” relata que o deputado Adail Barreto conseguira aprovação na Assembleia Estadual Cearense para a construção na cidade de Iguatu de um Ginásio. Segundo o repórter, a notícia já circulava há meses e até o presente momento nenhuma movimentação acontecera. A mesma matéria ressalta a importância da construção do mesmo tendo em vista que diversos jovens

³³ Ibidem.

precisavam viajar para outras cidades caso pretendessem continuar os estudos e se a família detivesse determinado poder aquisitivo.

O *Gazeta Iguatuense*, dessa forma, em seu pontapé inicial vinha propor um veículo de notícias sobre a cidade, mas também de discussão, debates e cobranças. O mesmo almejava ser um espaço que servisse para fazer a população ser ouvida em seus pedidos e mostrasse às autoridades as necessidades locais, buscando essa “rota do progresso”. Tal proposta também não durou muito tempo, o que não quer dizer que os membros do corpo editorial tenham abandonado por completo a ideia. Pelo contrário, alguns nomes serão vistos em editoriais seguintes, seja como redatores, colaboradores, ou outros.

Na década seguinte, a 1º de maio de 1954, uma nova proposta era posta em prática, o *Tribuna de Iguatu*, contando com a participação de Júlio M. Braga, Antônio A. Nogueira e Wilson H. Lima Verde, e outros. Sua publicação se dava a cada quinze dias e, ao que aparenta devido a uma nota do redator, havia um tamanho e número de páginas fixas, fatores que restringia as notícias e mesmo o espaço dado a elas. Assim, as matérias dividiam seu espaço com as propagandas (o que se constituía em uma estratégia para o jornal se manter). Seus primeiros exemplares já fizeram uso de outras cores, mas em pequena escala, a exemplo da caixa azul com o título do jornal dentro. Além disso, há a ausência de imagens ou fotografias, pois estas poderiam tornar seu custo maior ou a tecnologia utilizada por eles ainda não permitia tal técnica.

Assim como no jornal anterior, as matérias que compõem a primeira página foram dedicadas a falar sobre a proposta de criação do jornal, anseios e expectativas. A matéria de Júlio Braga, intitulada “Surgindo” apresenta de maneira entusiasta o ideal daqueles que visam construí-lo. “Nascemos com um ideal – o ideal do trabalho – e crescemos com um desejo – o desejo de vencer...”³⁴, mas se tal feito não for possível, alerta Braga, “se, porém, no fragor da batalha nos faltar energia capaz para comandar a nau que conduz as esperanças do nosso povo, neste quinzenário que é mais de Iguatu do que nosso, resta-nos ceder o leme a quem melhor capacidade demonstrar”. Teria Júlio Braga percebido uma dificuldade tamanha ou auspícios negativos diante do histórico de jornais extintos? Apesar de a dúvida pairar no ar, percebemos o comprometimento do escritor ao apresentar à

³⁴ Tribuna de Iguatu, 1º de maio de 1954 (arquivo privado).

população um novo jornal, deixando claro que também pode não conseguir conduzi-lo.

Outros jornais que se concretizaram, mas com vida curta, foi o *Telha de Vidro*, na década de 1970 e o jornal *Informativo Municipal* produzido pela prefeitura no intuito de divulgar principalmente os feitos realizados por cada gestão. Ainda nos anos 1970 vemos também o *Telha*, com alguns números a mais do que a versão anterior, alcançando os primeiros anos da década de 1980. Desses exemplares, vale a análise mais demorada neste momento do jornal *De Fato*, dado principalmente a diversidade de informações que seu editorial visava abarcar.

O jornal *De Fato* começou a circular a partir de 1º de julho de 1984 e ao longo de diversas edições observamos matérias a respeito de seus aspectos político, econômico, sociais, cultural e histórico. A proposta de um jornal informativo independente que abrangesse a região Centro-Sul deixava espaço para falar sobre a emancipação de Quixelô, nova cidade vizinha a Iguatu, ou entrevista com governador, com o prefeito de Juazeiro do Norte, dentre outros. Neste, a utilização de imagens já era algo bem presente e na sua capa, além da manchete, diversas notas chamativas dispostas ao redor da página em pequenas caixas de texto nos dava um resumo do que era posto como as mais importantes notícias da edição. Nele observamos diversas matérias sobre cinema, a presença da TV e os festejos da cidade, de maneira que nos permite uma reflexão mais pormenorizada, pois é provável que tenha coincidido com os últimos momentos do *Cine Coliseu* (sobre esse assunto trataremos mais a frente).

A significativa presença de propostas de produção de material informativo ao longo das décadas colocava esse meio de comunicação como importante divulgador de feitos e necessidades desta localidade. Para nós, além de elencar as diversas propostas, a observação desses periódicos e principalmente os situados nas décadas de 1970 e 1980, permite-nos relacionar e dialogar com as memórias dos entrevistados ou outros documentos.

Portanto, Iguatu que se apresentava para FS no início dos anos 1970 era outra se comparada à que falávamos anteriormente. A Iguatu dos anos 1970 trazia elementos diversos daquela do início do século XX ou mesmo daquela situada na década de 1950. Momentos históricos e temporais diferentes, mas que não se isolam dentro do cenário físico da cidade, pois o mesmo foi vivido, construído e dado significado a partir das relações entre as pessoas, do comércio desenvolvido ali, das

festas, etc. O caminhar exploratório de novos territórios inseridos no campo de visão e sensibilidade de FS lhe denuncia também outros tempos, estruturas guardadas e ainda atuantes, construções desses momentos anteriores.

Tão logo começamos a conversar com FS sobre a história da cidade e fomos apresentados a Iguatu do ano de 1958, numa fotografia guardada em seu álbum pessoal. As fotografias também permitiram a FS conhecer um pouco da configuração do espaço em décadas anteriores a dele, bem como registrar novos momentos. Mesmo na década de 1970, no entanto, a fotografia ainda não se tornara em Iguatu um recurso facilmente acessado. FS e sua família trazem em seus álbuns em maior número os retratos de pessoas, membros da família. Mas, como presente ou foto enviada por alguém da família que estava morando em outro local, encontramos alguns registros paisagísticos. FS toma então uma foto em que sua mãe recebera de presente.

Nosso entrevistado se dedicou, pois, a nos conduzir por um passeio, guiado por seu dedo mindinho indo de um prédio a outro da foto ao mesmo tempo em que ouvíamos relatar as histórias de que tinha conhecimento. A foto, enumerada tal qual fomos apresentados aos espaços, era parte do centro comercial da cidade.

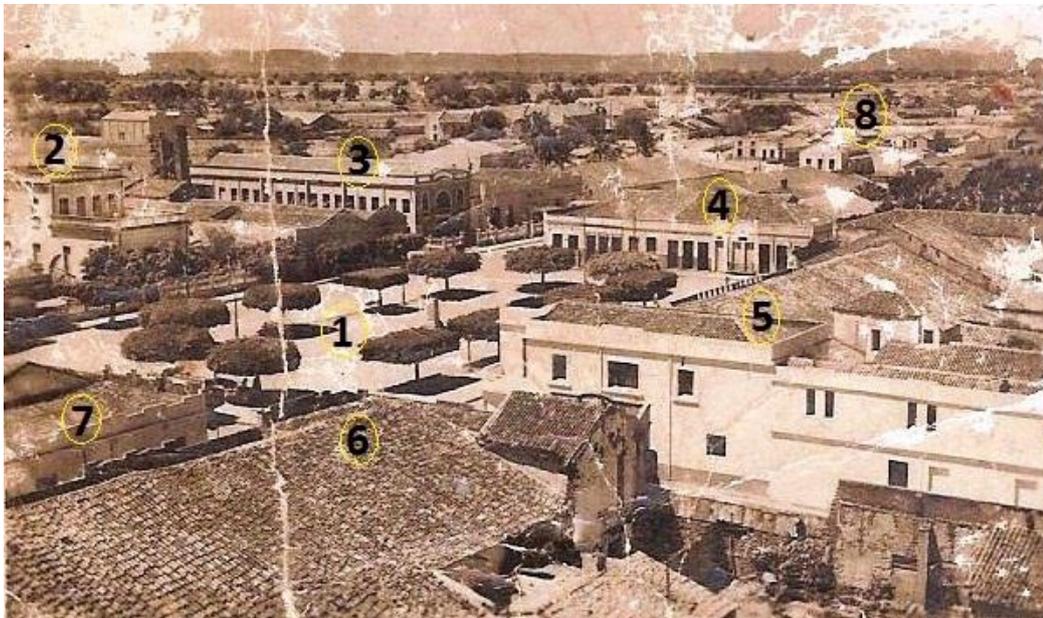


Fig 4.: Fotografia vista de cima da cidade de Iguatu nos anos 1950

A cidade capturada nesta fotografia nos permite observá-la e reconstruí-la. Mas também esquecê-la e se perder. Pois ao mesmo tempo em que a fotografia deixa registrado uma rua ou uma praça específica, outras tantas que compõe o

espaço urbano se encontram fora do perímetro dela. E se a documentação imagética não trás uma fotografia que seja desse espaço o que lhe permitirá ser notado? As narrativas de seus transeuntes, daquele que passava por aquela rua todo santo dia quando se dirigia ao trabalho, daquele que sentava no Bar *O Ventania* (situado na atual Praça da Bandeira) e observava o fluxo de pessoas chegando de trem ou circulando na *Praça Francisco Sá* (nome dado à época a Praça da Bandeira). Também os registros legais tornam a existência de uma rua, beco ou viela lembrado. Dessa forma, a cidade tem várias maneiras de ser captada, vivida e sentida. A fotografia é mais um aspecto que talvez tenha surgido para permitir que sentimentos diversos sejam acionados mediante aquele recorte imagético cristalizado de um tempo, possibilitando àquele que outrora a observara, rememorar momentos vividos.

É ancorado nesses recursos que perpassamos ruas e praças da década de 1950, observando tanto mudanças no campo da fotografia quanto na própria estrutura física da cidade. Algumas mudanças em seu cenário físico foram registradas em jornais, como o calçamento de ruas e a urbanização de praças. Assim observamos, ainda no quadro intitulado “Efemérides municipais de Iguatu”, elencados diversos acontecimentos nos mais variados campos de atuação, devidamente datados. A edição de 1º de maio de 1955 apresenta que a Rua Boulevard João Pessoa foi asfaltada em 23 de outubro, seguindo no mês de novembro e dezembro o calçamento da rua Cel. Virgílio Correia e Cel. Correia (o jornal parece ter se confundido ao escrever o nome da segunda rua).

E assim fotografias e jornais a se deter sobre as ruas de maior movimentação comercial visavam apresentar uma cidade economicamente ativa e bem estruturada aos moldes do que a época se colocava como modernização e urbanização. Como ponto referencial observamos a *Praça Gonçalves de Carvalho* (1), hoje popularmente conhecida como *Praça da Caixa Econômica*. Situada próximo à estação e à *Praça Francisco Sá*, ali ao seu redor se encontravam uma fábrica de beneficiamento de algodão (4), o *Banco do Brasil* (6), o palacete da família Benevides (2)³⁵ (Construído no início da década de 1920, o qual serviu de sede para o I Congresso Algodoeiro do Ceará, em 1925) e um cinema (3), o *Cine-*

³⁵ Ibidem.

Theatro Guarany (o anterior Cine-Theatro Iguatu que mudara de nome no momento que passou para as mãos de outro proprietário), dentre outros comércios.

O edifício do *Cine-Theatro Guarany*, o primeiro cinema a funcionar na cidade, foi fundado no ano de 1924, o qual trataremos mais a frente. A rua que passa a sua frente era denominada de *Rua do Fogo*, posteriormente passando a ser chamada de *13 de maio* e atualmente intitulada de *Floriano Peixoto*. Paralela a esta, no outro lado da praça observamos a *Rua Epiácio Pessoa* (na qual encontramos as lojas comerciais enumeradas 5 e 7), provavelmente a mesma capturada em fotografia no relatório de Hugo Victor, que à época já era um centro de fomentação comercial. Seguindo a rua lateral do cinema, que ainda não conseguimos identificar a denominação que recebia em virtude de muitas ruas serem conhecidas por travessas ou becos enumerados, em poucos minutos a pessoa alcançaria a *Praça Francisco Sá* e a estação.

Ainda tomando como ponto de referência o *Cine-Theatro*, seguindo na direção sul da *Rua do Fogo*, também chegaríamos à linha férrea. Caminhando em sentido contrário, uma quadra a frente podemos observar o *Abrigo Metálico*, espaço utilizado como estacionamento de carros e transações comerciais. Neste espaço, conhecido à época de Hugo Victor como *Praça Demóstenes de Carvalho*, foi o local de primeiro funcionamento do *Cine-Theatro Iguatu*, anterior a 1924, momento em que ainda não possuía seu prédio fixo.

Na referida data da fotografia, a praça passara por reformas realizadas com apoio privado dos próprios comerciantes instalados nas proximidades. A foto, encontrada em um álbum fotográfico de família traz uma descrição em seu verso. Dentre o pouco que ainda está legível podemos ler “Praça Gonçalves de Carvalho, Iguatu³⁶” escrito em máquina de datilografar e, abaixo, escrito à mão observamos o nome de Nasareth. Em seguida, algo mais apagado pelo tempo, encontra-se a data, 10 de junho de 1958.

Apesar de FS ter começado por nos apresentar uma Iguatu dos anos 1950, suas práticas com a cidade só se deu em meados de 1970. A referida década tomada por ele no início de nosso diálogo era a de seu nascimento, um ano antes da data marcada na fotografia. Ao chegar em Iguatu ele passou a residir na casa da família, situada na atual rua 15 de novembro, próxima ao centro urbano-comercial.

³⁶ Fotografia pertencente ao álbum de família do Sr. Francisco de Sales de Araújo.

Naquele tempo, relata FS, sua casa era uma das últimas da rua e ao seu redor matos e lagoas misturavam-se ao cenário urbano. A rua 15 de novembro, para melhor situar, se encontra disposta em paralelo à rua Epitácio Pessoa (observada na fotografia acima), com uma rua entre elas, a rua Dr. João Pessoa (principal rua da Praça da Matriz). Cortando de sentido norte a sul, ao extremo norte se situava sua casa e ao extremo sul alcançaria a *Praça Francisco Sá* e a estação de trem.

São vários os caminhos que FS podia tomar para ir ao trabalho, pois a loja de peças em que trabalhava se encontrava a sudeste da cidade, próximo ao bairro Prado (na fotografia, número 8). Um dos trajetos que FS podia seguir então era, em linha reta em direção ao final da sua rua até alcançar a estação e de lá seguir junto a linha férrea para o referido bairro. Neste percurso ele não passava pelo centro ou praça da Matriz, mas podia ver a movimentação na Estação e, de longe, dar uma espiadinha no *cine Alvorada*.

Outro percurso possível por FS era tomando as ruas do centro. Assim, ele seguia alguns metros por sua rua, depois adentrava a rua *Dr. João Pessoa* e *Epitácio Pessoa* até alcançar a *Praça Gonçalves de Carvalho*, passando pela frente do ainda existente prédio do Cine-Theatro Guarany, até a linha férrea que conduziria o restante do seu percurso. Nesse caminho ele podia se deter entre um ou outro espaço do centro, como o café da cidade ou a mercearia do Sr. Sabino Antunes. Nesse percurso, FS também tinha a chance de passar na frente do *Cine Coliseu* e já observar a programação para a noite, pois cinema é declaradamente o seu lazer predileto desses tempos.

Os trajetos tomados por FS em busca das salas de cinema parecem já ter se configurado ao passo que observamos o mapeamento feito por seus sentidos em direção ao trabalho. Outros espaços diversos que também eram frequentados em determinada época do ano, dada alguma festa realizada, era o espaço do *Rotary Clube*, no momento da *Exposição Agropecuária e Industrial*. Para ir a esses festejos ocorridos sempre no mês de setembro FS seguia na rua até o primeiro cruzamento no sentido sul e dobrava para oeste, caminhando aproximadamente uns 800 metros. A realização das Exposições era uma festa anual que movimentava não apenas a cidade, mas as regiões próximas, fazendeiros e comerciantes, dentre outros.

A festa que ficou assim conhecida, *Exposição Agropecuária*, teve início na década de 1960. A mesma era responsável por aglomerar compradores e vendedores da região e de outros lugares do país que divulgavam inovações nos

referidos campos de trabalho. Por conta do planejamento da festa, observamos uma discussão em torno da necessidade de se construir mais hotéis para recepcionar o contingente esperado. Nesse viés, a prefeitura auxiliou na reforma de um hotel situado próximo a Estação, rebatizado a partir da reforma e com a implantação dessa festa, de *Exposição Hote*³⁷.

Ao observarmos jornais da primeira metade da década de 1980, momento em que investigamos principalmente o fechamento do último cinema existente no cenário, encontramos uma propaganda divulgando a vigésima primeira edição do evento, agora associado a uma “V Exposição agro-industrial” e uma “II Feira dos Municípios da Região Centro-sul” de caráter regional.



Fig 5.: Propaganda de festa tradicional de Iguatu

Ao nos determos na análise desse período, *De Fato*, focando principalmente em exemplares de 1984 e 1985, encontramos um cenário diversificado de eventos. Uma companhia de teatro itinerante a se apresentar, festa dedicada à valorização do artesanato local, festas no *Clube Recreativo Iguatuense* (CRI) como as de carnaval, escolha da rainha do algodão, dentre outras.

Ao passo que somos conduzidos por FS percebemos cada vez mais que a cidade é por ele vivida através de seus sentidos. Suas mãos vão tateando aqui e

³⁷ ARAGÃO, R. Batista. **Iguatu: História**. Fortaleza: COPCULTURA, 1998.

acolá explorando o novo mais de perto. Seus olhos perpassam identificando restaurantes, cafés, bares, o antigo prédio do *Cine-Theatro Iguatu*, o *Cine Alvorada* e o *Cine Coliseu*, numa mistura de tempos e histórias, do novo e do dito velho ocupando espaços vizinhos, alimentando a curiosidade de FS. E nesse caminhar sua audição se aguça, captando a chegada da Maria Fumaça, as gargalhadas vindas da sala de cinema, senhores proprietários das fábricas de beneficiamento de algodão analisando o andamento do comércio local e nacional.

Em um ou outro desses espaços FS permanece por um tempo, ouvindo as conversas e também querendo questionar, conhecer melhor aquilo que lhe instigou a curiosidade. Sentando-se um tempo no *Abrigo Metálico*, indaga aos senhores que se encontram sentados a respeito do que seria este ou aquele prédio. FS não sabe, mas ali ao redor funcionou uma sala de cinema, antes da construção e consolidação de seu espaço físico definitivo – intitulado de *Cine-Theatro Iguatu* – anterior a 1924.

Nesse caminhar e conhecer dos espaços, das festas, FS ainda recorda as comemorações de São João e as festas religiosas como momentos de intensa movimentação no centro da cidade. Aqui, as lembranças das comidas típicas (mugunzá, vatapá, paçoca, o pé-de-moleque), das danças de quadrilha, das brincadeiras e flertes, tomam a narrativa de FS. Nesse sentido, relembra também as festas de carnaval, a saída de blocos organizados com música e fantasias criadas inspirando-se no cotidiano e eventos da cidade, nas brincadeiras permitidas ou ditas como já consagradas para esse momento de diversão.

Para essas festas de carnaval, inclusive, vale ressaltar a participação desse festejo na sociedade iguatense desde o início do século. Ainda no jornal *De Fato*, observamos uma coluna de Alcântara Nogueira, intitulada “Fatos de Iguatu de ontem”, na qual o autor recorda seus momentos de divertimento quando morava na cidade, nas décadas de 1920 e 1930. Nas várias matérias, dedicadas a observação dos festejos, o autor trás elementos das danças, letras compostas, e como a festa era praticada pelas pessoas do momento.

Esse quadro também observa aspectos das festas religiosas e juninas. Mas por que motivos um quadro histórico voltado para os festejos fazia parte do editorial deste jornal? Para o escritor, talvez a saudade de sua juventude quando ainda morava em Iguatu. Já para o jornal, seria buscar respaldo no passado para as práticas de lazer vividas? Ou mostra-las como tradicionais, dotadas de histórico? E mais, o jornal poderia se utilizar de quadros históricos de maneira educativa, ou

como estratégia de conquistar a população e suas várias gerações. Pois também observamos colunas sociais, dedicadas a falar das pessoas ilustres da cidade, matérias de divulgação de eventos e festas, de moda, etc. Ou seja, disposição de matérias para serem lidas por jovens e senhores.

Contudo, além dessas festas com datas definidas no calendário, alguns lazeres eram observados por FS. Apesar de observados não quer dizer, no entanto, que fizesse uso atuando ou frequentando, pois boa parte desses espaços lembrados agora eram voltados para um público específico, ou contratados para poderem se utilizar. O CRI era também um desses espaços frequentados por associados ou mediante pagamento de entrada em festas. O *Clube Recreativo Iguatuense* situa-se em rua paralela à rua do *Cine-Theatro Iguatu* (observado na foto), orientando-se para o leste. Sua construção teve início no momento que a cidade vivia as comemorações de centenário da cidade, no ano de 1953 (assunto tratado no capítulo seguinte). O mesmo foi idealizado por um grupo de empresários e suas atividades, quando atuante e ativo, eram voltadas principalmente para o público associado.

O *Clube de Caça e Pesca*, criado no ano de 1955, tinha o intuito de reunir pessoas simpatizantes e praticantes desse tipo de lazer. O clube era apelidado de floresta-de-quintal e seus membros eram “personagens” da “fauna”³⁸. O referido clube não chegou a ter sua sede concretizada, planejada próximo ao rio Jaguaribe, no extremo nordeste da cidade. Já o *Clube dos Jumentos*, fundado pelo Pe. Antônio Vieira em 1966, possuía sede própria, situada à Rua 13 de maio, rua paralela à leste com a do CRI. O interesse desse clube consistia na preservação da referida espécie, ameaçada de extinção por conta da comercialização de sua carne, ao lado da gratidão àquele tomado como “nosso irmão”.

O *Clube dos Jumentos*, regido pelo Pe. Antônio Vieira, ganhou projeção internacional com a filiação da atriz Brigitte Bardo e as publicações do referido padre, na qual consta o livro “O Jumento, nosso irmão” de 1964. No quadro de pessoas públicas que levantaram a bandeira do clube consta também Luiz Gonzaga com a música “Apologia ao Jumento”:

É verdade, meu senhor
Essa estória do sertão

³⁸ Ibidem.

Padre Vieira falou
 Que o jumento é nosso irmão
 A vida desse animal
 Padre Vieira escreveu
 Mas na pia batismal
 Ninguém sabe o nome seu
 Bagre, Bó, Rodó ou Jegue
 Baba, Ureche ou Oropeu
 Andaluz ou Marca-hora
 Breguedé ou Azulão
 Alicate de Embau
 Inspetor de Quarteirão
 Tudo isso, minha gente
 É o jumento, nosso irmão.³⁹

A organização, encabeçada pelo padre, contava também com Wilson Holanda L. Verde, Waldy Sombra, Creso Varela Barcas, dentre outros. Seus sócios faziam um curso com o padre e, ao final, saíam com posse de um diploma elabora todo em latim. O Clube perdurou até o momento de morte de seu idealizador, deixando de funcionar no ano de 2003, provavelmente⁴⁰. Apesar de aparentar um clube significativo, FS lembra que não tomara conhecimento no momento que passara a morar na cidade. O mesmo trazia a frente pessoas letradas e de famílias abastadas ou funcionários públicos, personalidades públicas o que nos indica a pouca probabilidade de participação de qualquer pessoa.

Além desses clubes, FS ainda toma nota sobre a *Associação Atlética Bando do Brasil* e a *União Artística Iguatuense* e o *Círculo Operário*. Para esses dois últimos espaços vale observar sua atuação, pois ambos também tiveram uma relação próxima com as projeções cinematográficas. Ambos realizaram exibição de filmes em máquinas de 16 mm, nos anos de 1960. O futuro proprietário do *Cine Coliseu* era o idealizador das exibições no *Círculo Operário*, prédio situado em frente ao *Cine Alvorada*, separado somente pela praça, mas um de cara para o outro. E em fins dos anos 1960, *Cine Alvorada* e *Cine São José* operaram juntos, filmes diferentes num ambiente de maior variedade para aqueles que tinham como lazer prioritário a ida ao cinema como era o caso de FS.

Ainda observamos as idas a lanchonetes antes ou depois das sessões, ou do trabalho ao longo da semana, o qual situava-se na mesma rua do *Cine Alvorada* seguindo para o norte, na direção da *Igreja Matriz* e no caminho de volta para casa.

³⁹<http://letras.cifras.com.br/luiz-gonzaga/apologia-ao-jumento>

⁴⁰ Informações presentes também em matéria no seguinte blog: <http://blogdoisraelbatista.blogspot.com.br/2012/02/clube-mundial-do-jumento.html>.

Práticas vividas não apenas por FS e que serão mais esmiuçadas nos capítulos seguintes, momento em que focaremos propriamente nos cinemas e nas práticas e sociabilidades surgidas dentro e ao seu redor, amparadas pelo espaço do cinema e por seus filmes ali projetados.

2. OS ESPAÇOS DO CINEMA

2.1 OS PRIMEIROS PASSOS DO CINEMA

A relação de Iguatu com os empreendimentos cinematográficos é algo que perpassa quase que todo o século XX, mas já nos anos 1970 muitas dessas salas que fizeram sucesso na cidade não existiam mais. Na maioria das vezes a única coisa que a preservou do esquecimento foi a memória das pessoas que o frequentavam ou moravam próximo, ou mesmo que tinham alguma relação direta no empreendimento. No máximo, associado a essas lembranças, se ver sua estrutura física, mesmo que ressignificadas, ainda presente na sociedade.

Recapitulando o pouco desses espaços e suas trajetórias, o Cine-Theatro Iguatu é um exemplo de estrutura em seu aspecto físico que perdurou até os anos 1970. Seu último dono foi João Alves Rocha, pessoa que além de gostar do cinema também gostava de música e escrever poesia. Assim, observamos um trecho de uma de suas poesias:

(...)
*Parti em busca da imortal vitória,
 Desta enorme vitória que sonhei.
 Percorri toda estrada transitória,
 Nos cardos do caminho os pés sangrei.*

*E de volta, cansado, quase exausto,
 Vi que riquezas, amor vitória, fausto,
 Tudo se acaba e cai no esquecimento.*⁴¹
 (...)

As estrofes acima transcritas estão presentes no livro lançado por seu filho, Francisco Alves Rocha, no qual foram publicados alguns sonetos escritos pelo pai. Na composição deste livro, intitulado *Estes Sonetos*, consta que Rocha nasceu na cidade do Crato, Ceará, em 15 de dezembro de 1900. Nos documentos e registros da cidade de Iguatu encontramos traços de sua atuação, principalmente no campo do comércio. Além da sua participação ativa na sociedade, queremos ressaltar aqui também a sua imagem de dono de cinema, do *Cine-Theatro Guarany*. Para tanto, Francisco Rocha dedica pouco mais de um parágrafo a falar desse empreendimento

⁴¹ ROCHA, João Alves. **Estes Sonetos**. Crato: Bureau de Serviços Gráficos, 2012, p. 68.

do pai, colocando-o como dono do primeiro cinema da cidade, instalado num “prédio centenário”⁴². No local também era possível assistir às peças teatrais organizadas na cidade ou por grupos itinerantes. O autor ressalta a execução da ópera *O Guarany*, do maestro Carlos Gomes, como acontecimento obrigatório antes das sessões, enfatizando que o aparecimento da primeira imagem na tela deveria coincidir com o desfecho da música.

No entanto, devemos observar que tal empreitada não teve o pontapé inicial dado por este senhor. A construção deste primeiro *Cine-theatro* é atribuída à figura de Teófilo Hamdan, assírio/libanês instalado na cidade, comerciante e proprietário de indústria, em meados da década de 1920, com a denominação inicial de *Cine-Theatro Iguatu*. O memorialista Wilson H. Lima Verde, em seu livro *Iguatu – dando nova vida ao que vi, ouvi, li, falei, me disseram*, assim o descreve: “Estruturado com um moderno maquinário e contando com o aparelhamento de 400 poltronas, palco e espaço bem definido para funcionamento da Banda de Música, visto que tal fato acontecia ainda na época do cinema mudo”⁴³. Em entrevista realizada com o referido memorialista, ele acrescenta:

*Esse empreendimento funcionou na Praça Demóstenes de Carvalho, onde hoje se encontra o Abrigo Metálico (...). Daí, quando foi já nos anos 1930, Teófilo Hamdan já havia construído o prédio do Cine-Teatro Iguatu, na atual Praça Gonçalves de Carvalho, naquela época Praça Getúlio Vargas (...). Esse cinema funcionava comumente com duas sessões: das 18 às 20 horas e, outra, a segunda sessão das 20 até às dez horas. Como se tratava, inicialmente, de um cinema mudo, então nos intervalos de cada parte havia a parte musical da banda do município de Iguatu e a turma, às vezes por deboche, dizia **a furiosa**. Então, era muito bem frequentado e era a fina flor da sociedade iguatense que frequentava. Ainda não existia na primeira fase os clubes, então o divertimento era o cinema mesmo.*⁴⁴

Notamos a partir de sua fala, então, que a construção do prédio descrito em seu livro se deu com a atuação efetiva do cinema na cidade, mudando-se após a conclusão da obra. O endereço em que se encontrava o prédio do *Cine-Theatro Iguatu* à época era a Rua do Fogo, hoje chamada de Floriano Peixoto, no centro da cidade (o qual observamos rapidamente no capítulo anterior quando mapeávamos o cenário urbano-central do comércio).

⁴² Ibidem, p. 14.

⁴³ VERDE, Wilson Holanda Lima. **Iguatu: pelos novos caminhos da História (dando nova vida ao que vi, ouvi, li, falei, me disseram)**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora: 2011, p. 465.

⁴⁴ Entrevista cedida pelo senhor Wilson Holanda Lima Verde, gerente aposentado do Branco do Brasil de Iguatu, memorialista e escritor, em data de 06 de junho de 2012.

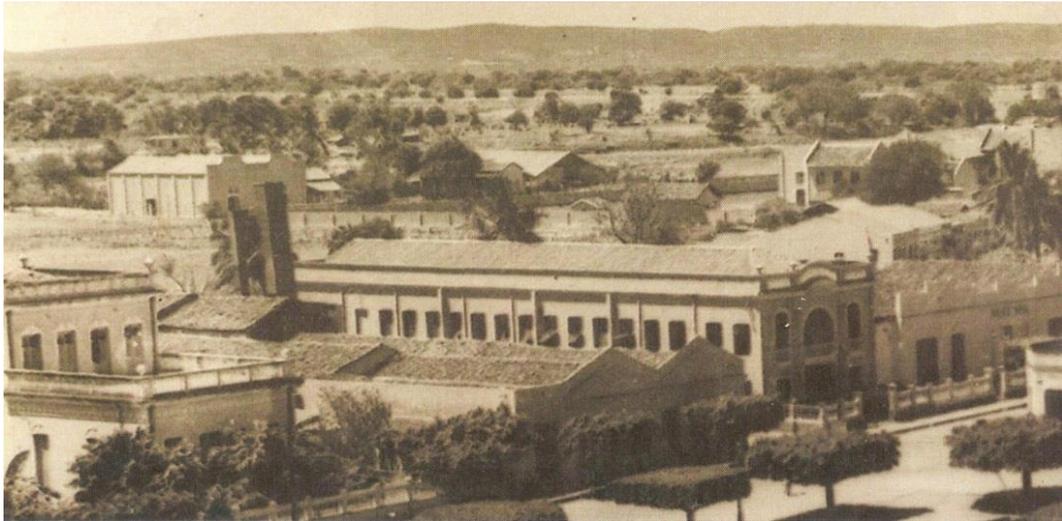


Fig 6.: Fachada do Cine-Theatro Iguatu

Através da fotografia podemos observar melhor sua estrutura física e ter dimensão de seu tamanho. Na sua frente a varanda era o local onde as pessoas se concentravam e conversavam antes de entrarem para a sessão, local que permitia também se deter conversando com pessoas que não fossem adentrar, ou mesmo como local para tomar ar entre as sessões. O prédio, que também servia como espaço para exibição teatral, contava com andar superior, no qual as famílias mais abastadas da sociedade se posicionavam para assistirem as programações.

A respeito da construção desse primeiro cinema, mapeamos algumas referências procurando a cada nova indicação mais informações sobre ele, sua duração na sociedade e participação social. A maioria dos autores situa o início de suas atividades na década de 1920. F. Silva Nobre, no livro *O Ceará e o Cinema*, menciona um trecho do livro *Iguatu – Memória Sócio-Histórico-Econômica*, de Alcântara Nogueira, em sua primeira edição de 1962, situando-o cronologicamente em 1924⁴⁵. No entanto, um artigo publicado na revista do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará relatando biograficamente sobre Alerano de Barros nos indaga sobre tal data. O artigo, usando diversos textos escritos pelo próprio Alerano de Barros como fonte, ressalta acerca da construção da estrada de ferro em Iguatu a seguir:

Com a chegada da estrada de ferro, Iguatu sofreu profundas transformações. Foram construídas muitas casas novas. O capão do mato, atrás do cemitério, em que, numa manhã, eu, Belisário e o Dr.

⁴⁵ NOBRE, F. Silva. *O Ceará e o Cinema*. Rio de Janeiro, 1989.

Brandi batemos a primeira estaca da estação, ficou transformado numa grande praça de casas alinhadas. Fez-se um cemitério novo. A Rua do Comércio chegou até à Praça da Estação. Estabeleceram-se dois hotéis (Iguatu antes da estrada de ferro não tinha nenhum). Abriu-se um cinema bem montado. (Pelo menos, era muito superior aos de Viçosa e Maranguape)⁴⁶.

O autor do artigo, Luiz Barros, teria transcrito um trecho dos escritos de seu pai sem o cuidado de transpor a data? Ou a referida data no início do tópico sobre *A estrada de ferro em Iguatu*, 5 de novembro de 1910 – data de sua inauguração – teria sido a mesma em que escrevera? Na próxima citação usada pelo autor, Alerano diz o seguinte: “Em 1912, um movimento revolucionário depôs o velho Presidente Dr. Nogueira Acioli. O Cel. Belizário afastou-se da política”. Assim, observando a citação seguinte, (pré)-supomos que tais escritos tenham sido feitos posteriormente. Apesar de essa questão ter aparecido ao longo da pesquisa e inquietado um pouco, a maioria dos autores colocaram como momento de emergência do cinema na cidade a década de 1920.

Portanto, da década de 1920 até o ano de 1953 o *Cine-Theatro Iguatu*, que já havia mudado de dono – passara às mãos do já mencionado poeta João Alves Rocha – e de nome – o novo dono o batizaria de *Cine Guarany* –, funcionou como único cinema da cidade. Mas, antes de prosseguirmos relacionando e analisando a atuação do cinema na cidade de Iguatu, voltamos mais um pouco no tempo, observando alguns momentos que se constituíram como primeiros passos para a construção do que se tornaria o cinema. Para puxar tal discussão, percebemos parte de uma crítica de cinema feita pelo poeta, compositor e escritor Vinicius de Moraes, quando trabalhava para a imprensa carioca. Escrito na década de 1940, relata Moraes:

Meu avô é a única pessoa que eu conheço que não acredita no cinema. Ficou com os calungas da Lanterna Mágica. E vá alguém convencê-lo de que aquilo tudo existe realmente, que Greta Garbo ou Carlitos são criaturas de carne e osso como qualquer um de nós; ele se abespinha! “Tolices, meu filho”, me diz sempre. “Patacoadas de jornal. Aquilo tudo são bonecos. Pois então eu não vi, no meu tempo...”⁴⁷

⁴⁶ Tal texto encontra-se transcrito na íntegra no livro “A Estrada de Ferro de Iguatu”, de José Hilton Lima Verde Montenegro, publicado em 2010.

⁴⁷ MORAES, Vinicius. **O Cinema de Meus Olhos**. Org.: Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p 194.

Nesse trecho notamos o confronto de duas gerações, a do Vinicius que já se encontra familiarizada com os cinemas e suas técnicas de filmagem, ao lado da geração de seu avô, o qual vivera somente momentos iniciais, aqueles do contato com a lanterna mágica. Ou seja, seu avô viveu momentos anteriores a existência e consolidação do cinema. Para aqueles que presenciaram o surgimento custava caro acreditar que figuras animadas passariam a pessoas atuando. O destaque nesse trecho para a lanterna mágica nos remete para seus primeiros passos, ainda no século XVII, quando foi descoberto um mecanismo de animar imagens projetadas na parede como uma atividade de divertimento. A *lanterna mágica* apareceria situada num ambiente de mistério em que as pessoas encaravam como algo sobrenatural, como um projetor de espíritos⁴⁸.

No decorrer do tempo, porém, com as descobertas dos irmãos Lumière na França, e Thomas Edison na América, foi que surgiu no cinema pequenos filmes apreendendo cenas do cotidiano. No ano de 1896 a primeira exibição é realizada na Feira Russa de Nizhi-Novorod provavelmente contando com a companhia de coristas francesas, fato que pareceu para alguns espectadores um tanto dissonante, pois cenas de famílias foram exibidas num local que era visto como “depravado”⁴⁹. Essa primeira exibição, bem como as seguintes até por volta dos anos 20 do século XX, não era observado a presença de som. Os destaques nesse percurso inicial se faziam nas técnicas descobertas para a edição das imagens e a presença, geralmente, de acompanhamento musical. Podia-se contar também com a atuação de um *explicator*, responsável pela narração e explicação do desenrolar do filme⁵⁰.

Um filme que se tornou clássico na historiografia cinematográfica, também dos irmãos Lumière, é a chegada do trem na estação. Bernardet, em seu livro *O que é Cinema*, relembra tal episódio. Um filme de poucos minutos, sem som, sem narrativa, que, com a câmera posicionada num ângulo fixo e próximo aos trilhos, captava a chegada do trem na estação de maneira que ele aparecia diminuto no fundo da tela e vinha crescendo na direção do telespectador. Essa cena se notabilizou principalmente pela reação da plateia – receosos com o trem vindo em sua direção, à maioria se apavorou, e assustados, saíram correndo. Para o autor, tal

⁴⁸ XAVIER, Ismail. **O Cinema no Século**. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1996.

⁴⁹ GUNNING, Tom. Cinema e História – “Fotografias animadas”. In.: **O cinema no Século**. Org.: Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 25.

⁵⁰ CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Trad.: Fernando Albagli, Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 13.

episódio trazia o que seria característica presente nos filmes, o efeito de ilusão. Como afirma o autor, a “*impressão de realidade*, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema”⁵¹.

O cinematógrafo inicialmente não foi visto como um divertimento. O mesmo surgiu no intuito de ajudar em pesquisas científicas. No entanto, ele vai cada vez mais ganhando visibilidade e no campo das artes se torna cada vez mais popular. Inclusive, a presença das massas – fossem operários ou trabalhadores que possuíam pouco poder aquisitivo – era algo que ia em sentido contrário ao gosto da burguesia. Nesse viés, percebemos o descontentamento e a desvalorização desse mecanismo por parte da elite. Para eles, o cinema não era uma arte, provavelmente por se utilizar de instrumentos mecânicos e aquele que manuseava a câmera não era visto como o criador de um filme. Arte, para a elite, era o teatro, no qual os atores atuavam ao vivo e pessoalmente.

Comparando teatro e cinema a partir das análises de Edgar Morin, percebemos que este nasceu tendo a massificação como necessidade, ao passo que no teatro sua exibição só poderia ser praticada conforme a atuação dos atores de maneira presencial, além de exigir mais tempo para preparação e abarcar um menor número de telespectadores⁵². O cinema, por outro lado, devido também aos altos custos na produção de um filme, precisou desde o início depender de uma produção de películas em larga escala, fato que permitia sua exibição nos mais variados locais ao mesmo tempo.

Essa massificação, contudo, se apresenta crescente principalmente após as duas Grandes Guerras com foco para Hollywood. Morin chama atenção para uma necessidade do cinema em se massificar devido aos altos custos de produção. Essa reprodução nos primeiros anos do século XX era realizada pelos cinemas de cada país, principalmente na Europa. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial esse cenário é alterado primeiramente pela queda na produção local e, no outro lado, o crescimento vertiginoso do cinema Hollywoodiano. Com o fim da guerra, os países da Europa se encontravam arrasados e destruídos e os filmes que chegavam às suas salas de cinema precisavam trazer histórias leves e comédias no intuito de servir como uma válvula de escape. Momento em que ao entrar numa sala escura,

⁵¹ BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 12.

⁵² MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX – O espírito do tempo I: Neurose**. 9ª Ed. Trad.: Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

olhando para o telão, permitisse aos telespectadores fugir da realidade de crise que viviam⁵³.

Hollywood, portanto, observará esse momento para expandir seu mercado cinematográfico produzindo filmes que tivessem livre aceitação no maior número de países possível. Para tal empreitada, acordos de auxílio para os países se recuperarem física e economicamente da crise abria espaço para um mercado de exibição cinematográfico hollywoodiano podendo ultrapassar a porcentagem reservada ao cinema nacional. Essa prática seria ainda mais intensa com o estouro da Segunda Guerra e o fim da mesma.

A chegada do cinema no Brasil ao que parece, se deu inicialmente através do contato com os Estados Unidos. Observando Ary Bezerra e seu livro sobre “Fortaleza e a era do cinema”, acreditamos que tal mecanismo chegado à capital cearense fosse de inspiração de Thomas Edison, tendo logo em seguida o contato com o instrumento desenvolvido pelos irmãos Lumière. Essas primeiras exibições, assim como aconteceu na maior parte do país, se davam de forma itinerante, constituindo-se enquanto empresas promovedoras dos filmes em passeios públicos, hotéis ou cafés. Em Fortaleza, o primeiro espaço dedicado prioritariamente ao cinema foi pensado por Victor DiMaio. Essa figura italiana chegou ao Brasil trazendo, por volta do ano de 1891, a lanterna mágica e realizando apresentações dela no Rio de Janeiro. Posteriormente o mesmo trocou sua lanterna mágica por um aparelho de projeção de imagens animadas, fatores que, para Ary Bezerra, o coloca dentre os pioneiros no país⁵⁴.

Victor DiMaio instaurou uma sala de cinema em Fortaleza, no ano de 1908 no centro da cidade, à Praça do Ferreira. Por volta de 1911 e 1912 o mesmo daria um tempo realizando viagens de divulgação e exibição de filmes pelo interior do Ceará. Ary Bezerra relata o momento que DiMaio alcança a cidade do Crato e lá instaura um cinema, o *Cinema Paraíso*, dito pelo autor como o primeiro cinema do sul do estado, no ano de 1911. Aqui levantamos duas ressalvas. A primeira delas consiste no provável trajeto que fez DiMaio para chegar ao Crato. Vimos anteriormente que a partir de 1910, momento da inauguração da estrada de ferro em Iguatu, o percurso mais rápido e confortável seria através da mesma.

⁵³ HENNEBELLE, Guy. **Os Cinemas nacionais contra Hollywood**. Trad.: Paulo Vidal e Julieta Viriato de Medeiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

⁵⁴ LEITE, Ary Bezerra. **Fortaleza e a era do cinema**. Fortaleza: O Próprio, 1995, p. 147.

Na data citada por Ary Bezerra o Crato ainda não contava com esse meio de transporte, o que nos faz pensar, a exemplo dos relatos acima mencionados, que o mesmo pode ter chegado de trem à Iguatu e, deste ponto em diante, ter seguido por outro meio, talvez se movendo por tração animal. Se retomarmos a observação do mapa sobre as estradas de ferro que cortavam o estado cearense, notaremos que, por esse meio locomotor, a passagem por Iguatu era imprescindível. Dessa forma, como era prática que as pessoas chegadas da capital pernoitassem na cidade, observamos significativa possibilidade de exibições em terra iguatense. Pois atividades itinerantes de exibição também foram observadas anteriores à data de fundação do primeiro cinema.

Em segundo lugar, observamos a data que Ary Bezerra menciona como da chegada do cinema na cidade do Crato, colocando-o como primeiro do sul do estado. Tal afirmativa é analisada e confrontada de maneira historiográfica por Ary Bezerra observando o livro “O Ceará e o cinema”, de 1989, de F. Silva Nobre⁵⁵. Este autor faz um mapeamento, no qual consta a data de fundação, quantidade de poltronas e outras informações, acerca dos cinemas que funcionaram no estado, com base no Anuário do Ceará, de Waldery Uchoa. Neste documento o autor observa a construção de dois cinemas no Crato, tendo o primeiro se instalado no ano de 1935, sem sequer mencionar a proposta de DiMaio. Iguatu, nesse aspecto, seria o primeiro cinema do interior, fundado em 1924. Ary Bezerra contesta essa informação apresentando-a como equivocado. No tocante à estrutura, no entanto, Alcântara Nogueira observa que nos primeiros anos de funcionamento do *Cine-Theatro Iguatu*, este se mostrou como o melhor prédio do interior, observações que não chegaram a ser detalhadas a respeito do *Cinema Paraíso*⁵⁶.

Nesse sentido, de maneira mais abrangente, o Brasil também contou (conta) com forte presença do cinema americano desde o início do século XX. Como instrumento trazido inicialmente para exibição vinda da França ou dos Estados Unidos, o país marcava presença assistindo filmes produzidos no exterior e mais destacadamente americanos, principalmente após as guerras. É partindo desse contato com filmes americanos que o país começou suas primeiras empreitadas no campo da produção. Uma empresa cinematográfica nacional que conseguiu se

⁵⁵ NOBRE, F. Silva. **O Ceará e o Cinema**. Rio de Janeiro, 1989.

⁵⁶ NOGUEIRA, Alcântara. **Iguatu – Memória Sócio-Histórico-Econômica**. 2 ed. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1985 (edição revisada).

manter por relativo tempo e produzir filmes, como os do *Mazzaropi*⁵⁷, foi a empresa *Vera Cruz*. Como uma produção nacional seus filmes geralmente se aproximavam mais da realidade observada no país, porém os mesmos precisavam competir com as produções fílmicas americanas, detentoras de maior tecnologia para a época, profissionais especializados e atores profissionais.

No tocante à produção fílmica nacional, o sociólogo Abelardo F. Montenegro, em *A Ciência Política no Brasil e outros artigos*, datado de 1956, faz críticas à maneira como as empresas cinematográficas produzem seus filmes⁵⁸. Valorizando a exibição de filmes como importante meio de divulgação e educação, Montenegro afirma que o cinema nacional só observa em suas produções assuntos sobre a malandragem, deixando de ressaltar aspectos políticos ou mesmo “exaltar” os ditos “heróis” da sociedade.

Para o referido autor, a maior parte das películas produzidas no Brasil é de qualidade “inferior”. E isso se dá por diversas causas. Para ele, o cinema nacional ainda está no começo e não pode ser comparado com o hollywoodiano, por exemplo, que já dispõem de técnicas aprimoradas, profissionais qualificados, etc. Colocando o cinema hollywoodiano como a “indústria norte-americana”, o que Montenegro propôs nesse esboço foi discutir a má qualidade dos filmes produzidos no Brasil sem deixar de atentar para as diferenças socioeconômicas de cada um.

O Brasil, portanto, começava sua proposta de cinema ainda de maneira amadora, pois o pouco capital se constituía como um dos principais fatores para o baixo investimento no setor. E mais, devido à competição com os filmes estrangeiros e a ausência de leis nacionais de valorização ao cinema nacional, criava-se um cenário de pouco lucro à empresa. Portanto, esse coquetel que favorecia ao cinema estrangeiro desvalorizava o nacional, pois o mesmo não tinha como se aprimorar já que não tinha espaço e leis que os valorizasse.

De volta ao Cine-Theatro Iguatu, observamos como se dava a prática de ir ao cinema desse início de século na cidade. Um empreendimento extremamente novo, como projeção em 8 mm, tornava as noites e finais de semana mais movimentados. Apesar da existência de bailes e festas, o cinema era aquele espaço que funcionava com frequência, misturando músicas às cenas e levando pessoas com seus trajes de missa ou festa para assistirem ao que havia de novo no momento. Aos homens,

⁵⁷ Ator que incorporou o célebre personagem caipira Jeca Tatu, nos anos 1950.

⁵⁸ MONTENEGRO, Abelardo F. **A Ciência Política no Brasil e outros artigos**. Fortaleza, 1956.

paletó e chapéu (trajes sociais), às mulheres, vestidos longos acompanhados de seus chapéus também.

E não era por acaso que existia essa preparação para o encontro com os personagens presos na tela. Havia também uma tradição trazida do teatro e, ainda mais forte, a presença de filmes exibidos inicialmente na Igreja, como chegou a nos relatar FL⁵⁹. Para ele, o primeiro contato com o cinema se deu dentro da Igreja Matriz, para somente depois se estender ao espaço do cinema propriamente.

Outro aspecto a ressaltar é que público era esse que se fazia presente nesse cinema de início do século. Apesar de ter surgido já com essa proposta de massificação esse primeiro espaço de cinema da cidade era inicialmente mais frequentado pela elite da época. Não somente o valor da entrada, mas também os trajes exigidos para o espaço tornava a frequência das famílias de poucas condições mais restrita.

Para aqueles que puderam desfrutar do espaço com frequência, a exemplo de FL, lembranças do cinema mudo e de suas práticas e brincadeiras realizadas nos arredores do cinema juntamente com seus amigos na infância perpassam sua narrativa com a afirmativa taxativa de que esse era um “tempo em que o cinema prestava”. Não pelo fato de serem mudos, pois o tempo dos faroestes e kung-fus também eram bem participados por ele. Sua infância perpassou, portanto, assistindo aos filmes do Chaplin e Mazaroppi. Ele recorda ainda dos seriados e os jornais que eram exibidos antes de se começar o filme. De toda a programação elencada por ele nesse primeiro espaço, e enquanto ainda era o único, o mais falado ou presente parece ter sido os de Chaplin, no quesito filme estrangeiro. Personagem a que ele faz questão de descrever sua maneira e se vestir e trejeitos, aspectos peculiares de seu personagem mais famoso, o Carlitos, que deve ter também se tornado um sucesso na cidade.

Esse espaço era para ele também o da troca de figurinhas com os colegas para preencher seu álbum com os personagens de filmes e quadrinhos, ou para a troca das revistas em quadrinhos. Essas práticas que faziam aumentar ainda mais o público do cinemacomeça gradativamente a migrar para o novo espaço de cinema, quando surge em 1953 e atrás um novo gênero de filme para inspirar os colecionadores de álbuns, os westerns. Assim, com uma nova atração e maquinário

⁵⁹ Francisco Laerte, 85 anos, nascido e ainda residente na cidade de Iguatu. Compõe o corpo de diretores do CRI – Clube Recreativo Iguatuense.

mais avançado do momento, com projeção em 16 mm, o Cine-Theatro Iguatu vai ficando cada vez mais vazio, ao passo que o Cine Alvorada vai tomando a cena.

Ainda antes e fechar completamente, o Cine-Theatro passa por uma transformação, com a aquisição de maquinário melhor e mudança de direção e nome, passando a se chamar Cine Guarany. Do outro lado, o cinema que surge com o nome de Cine Sá, inova fazendo um concurso para escolher novo nome e muda em pouco tempo para Cine Alvorada. Nesse embate, o Cine Alvorada parece ganhar a preferência do público, mas o espaço central de lazer, do passeio público na praça, também havia mudado e o Cine Alvorada pode ter se beneficiado com isso, ou sido o mediador dessa transformação espacial.

2.2 DO CINE SÁ AO ALVORADA

Apesar de haverem outros espaços dedicados ao lazer, alguns deles observados no capítulo anterior, o cinema ainda parecia ser aquele que despertava mais interesse e em maior parte do tempo, quase o único divertimento a funcionar com frequência. Diferentemente das festas, cada uma reservada à sua época, o cinema podia ser responsável por concentrar, a qualquer momento, número considerável de pessoas em seu espaço para assistirem aos lançamentos recém chegados da capital, como *Dona Flor e seus Dois Maridos*⁶⁰, por exemplo. Esses espaços, presentes de maneira constante na sociedade, mexia com a dinâmica de um feriado ou dia santo, de uma noite de descanso, ao passo que as pessoas se dirigiam em busca de divertimento principalmente.

Assim, mais um espaço de cinema é inaugurado na cidade com o nome primeiro de *Cine Sá*, momento tomado como de grande movimentação na cidade, pois coincidiu com as comemorações do centenário da cidade. O *I Centenário do Município de Iguatu* criou uma programação que abrangia do dia 23 à 25 de janeiro de 1953. Realizada no mandato do prefeito Agenor Araújo, a festa foi planejada a partir de diversas comissões, dentre elas constava de honra, artística, de cultura e propaganda, de recepção e hospedagem, de festejos. Para cada comissão dessa era escolhida um presidente de honra e/ou presidente, mais diretores, compondo um

⁶⁰ Filme inspirado na obra homônima de Jorge Amado, produzido por Bruno Barreto e distribuído pela Embrafilme, no ano de 1976.

corpo de pessoas considerável ligados na organização da festa. O momento contou com hino composto especialmente para a data por Filgueiras Lima e com música de Pe. João Linhares:

I – Manda o sino do teu campanário
Para o céu, neste dia de luz.
Os louvores do teu centenário,
Que um passado glorioso traduz.

Estrilho:

O teu passado luz encerra
E teu Presente áureo fulgos:
Glórias a ti, oh! grande terra
Do nosso orgulho e nosso amôr!

II – Jaguaribe, entre as joias que ostentas,
Nem maior nem mais bela tens tu
Do que esta que, ao sol, apresentas
De lagoas ornadas – Iguatú!

III – Bôa estrela os destinos te rege:
Has de sempre crescer e brilhar!
Que senhora Sant’Ana protege
Êste povo que sabe lutar⁶¹.

Tal hino foi provavelmente cantado por boa parte dos ali presentes, dado a impressão de um folheto com detalhes da comemoração, incluindo a letra. A música, assim como já havíamos observado nas páginas dos jornais, exalta o passado “glorioso” da cidade, o Jaguaribe, suas lagoas e o futuro que “has de sempre crescer e brilhar!”. O bem natural e mais próspero na região, a água presente nas várias lagoas que Iguatu era possuidora e no rio que a entrecorta, fazia jus a partir de seu nome, como já mencionamos no capítulo anterior.

No tocante à programação, encontramos exposição de maquinários agrícolas, inaugurações – luz elétrica em Alencar (distrito distante do centro aproximadamente 6 quilômetros), da vila operária no Gadelha (distrito distante tantos quilômetros), das novas instalações do mercado público, da reforma da Praça Pedro II (a qual contou com a aposição de um monumento comemorativo, um obelisco), dentre outros –, missa campal, visitas, “hasteamento da Bandeira Nacional”, partida de futebol entre Iguatu e Crato, shows artísticos e bailes.

Dentre as apresentações artísticas, Alencar teve no primeiro dia de comemorações exibição de cinema em praça. Os festejos do dia 24 teve

⁶¹ Folheto de divulgação e convite para a festa do centenários do município reproduzido pela prefeitura e entregue à população.

encerramento com a bênção e inauguração do novo cinema, situado à rua Av. João Pessoa, o *Cine Sá*. Já a data final, 25 de janeiro de 1953 iniciou-se com uma salva de tiros e encerrou-se com sessão magna na Câmara Municipal, seguida de baile no *Clube Recreativo Iguatuense* e coroação da miss Iguatu, e “festas dansantes populares e exibições cinematográficas em vários pontos da cidade”.

Ao analisar, portanto, o convite distribuído pelo município para os festejos do centenário não podemos deixar de notar a participação do cinema, tanto em exibições abertas quanto dentro das salas de cinema. E mais, a articulação da inauguração de uma nova sala dentro da programação comemorativa. A partir do centenário da cidade, em 1953, as pessoas podiam escolher a qual cinema frequentar, Cine-Theatro Guarany ou o recém inaugurado Cine Sá. Levantamos então a questão, por que a inauguração coincidiu com as comemorações do centenário?

Como já foram observadas, as comemorações movimentaram boa parte da cidade, além de contar com a participação de políticos e artistas do Ceará e região. O momento era de exaltação da história local, de reconhecimento dos feitos de políticos, comerciantes e demais membros engajados na melhoria da cidade. O hino, como lembramos acima, parte por esse viés e as propostas de inaugurações que constavam dentro da programação também. À praça Cel. Belizário, tida como a principal praça do passeio público, recebia a partir daquela data um importante empreendimento modernizador, um cinema que trazia o que havia de mais novo em projeção cinematográfica na época.

Sua estrutura física também era posta como moderna. O terreno inicialmente pertencente à Silvestre Palmeira fora vendido para Manoel Alves de Sá, relojoeiro vindo de Recife e fixando residência por curto tempo na cidade de Iguatu. Através dos documentos de compra e venda de cartório, datado de 10 de junho de 1950, sabemos que o mesmo comprou o referido local com um prédio já em construção. O mesmo, em averbação datada de 7 de junho de 1952, é colocado como “um prédio apropriado para cinema com um andar”. Ele é descrito de maneira detalhada em documentos seguintes, quando da venda por Manoel Alves Sá para Fernando Barros Teixeira e Manoel Matias Costa. O mesmo aparece com a descrição de Cine Alvorada, nome que receberá o Cine Sá, quando de um concurso realizado com o público frequentador do espaço. Na escritura de 10 de maio de 1965 sua estrutura é assim descrita:

um (1) prédio construído de tijolos e coberto de telha com um primeiro andar e escadaria tendo um (1) portão de madeira na entrada principal e um (1) gradilho de ferro, tendo no primeiro andar três (3) janelas de frente e três (3) laterais para o lado do norte, sendo o corpo do salão principal na parte superior compôsta de sete (7) janelas fingidas para o lado do norte, quatro (4) janelas fingidas para o lado do leste e cinco (5) para o lado do sul, no qual funciona o “Cine Alvorada” com piso de cimento e mosaico⁶².

Seu interior trazia, logo na entrada, um espaço para as sociabilidades enquanto aguardavam a abertura para a sessão. O andar superior possuía cadeiras priorizadas para famílias mais abastadas, políticos e visitantes, apenas aberto para o público em geral quando esses não estavam presentes. Ao todo sua estrutura possuía cerca de 410 poltronas, mas em dias de lançamento ou de exibição de clássicos a sala ficava com uma lotação superior ao número de lugares, podendo alcançar a quantidade de 500 pessoas⁶³.

Suas exibições inicialmente se davam com a projeção em máquinas de 16 mm, portáteis. A substituição pelo modelo de 35 mm só aconteceria na década de 1970, após uma reforma realizada em sua estrutura. Esta reforma obrigou o cinema a paralisar suas atividades por cerca de quatro meses, devido ao desabamento do teto. A partir de entrevista, AT relata que a sessão das 22 horas já havia encerrado e com pouco mais de uma hora ouviu-se os estrondos dentro do cinema. A tela e boa parte de sua estrutura foi destruída. A cabine de projeção permaneceu intacta, bem como as máquinas. No entanto, após a reforma o cinema foi reinaugurado e novo maquinário, agora fixo, foi adquirido.

Na sua fachada os cartazes dos filmes da semana eram afixados e a seleção de sua programação era feita mensalmente em parceria com a empresa que distribuía os filmes, a *Luiz Severiano Ribeiro*. Os filmes, trazidos pelo trem, através da via de Baturité, saía da capital em direção ao interior, perpassando diversas cidades, permanecendo uma semana ou mais, a depender da lotação, para depois seguir para outra cidade. Geralmente a empresa distribuidora possuía duas películas do mesmo filme, uma passando na capital e a outra conduzida para o interior, o que possibilitava uma cidade do interior ter o filme lançado ao mesmo tempo em que era exibido na capital⁶⁴.

⁶² Escritura de compra e venda, datada de 10 de maio de 1965.

⁶³ ARAGÃO, R. Batista. **Iguatu – História**. Fortaleza: COPCULTURA, 1998.

⁶⁴ Dados obtidos a partir da entrevista de Aureli Tomaz.



Fig 7: Fachada do Cine Alvorada

O Cine Sá, assim intitulado por conta de seu primeiro proprietário, passaria a se chamar *Cine Alvorada* a partir de um concurso realizado no início da década de 1960. As pessoas sugeriam um nome e o vencedor teria como prêmio um ano de sessões de graça com um acompanhante. Ainda observando os documentos de cartório, é provável que esse concurso tenha se realizado com o proprietário Manoel Alves de Sá, pois no registro de compra e venda, datada de 1965, o mesmo já é descrito com o nome de *Cine Alvorada*, como pudemos perceber na citação transcrita. Tal recurso pode ter servido como um divulgador do empreendimento no intuito de ganhar mais público e/ou estratégia mediante a concorrência com o Cine-Theatro Guarany⁶⁵.

A respeito de sua frequência e programação podemos observar os relatos de um ex-funcionário, operador de máquina, do *Cine Alvorada*, a exemplo de AT. O final de semana era o momento que mais pessoas passavam pela sala de exibição, principalmente porque era no dia de domingo que os lançamentos eram dados. Na semana e aos sábados havia duas sessões, domingos e feriados as sessões começavam ainda pela manhã, nas então denominadas matinês.

⁶⁵ Segundo entrevista com o Sr. Wilson Holanda Lima Verde, o Cine-Theatro Guarany encerrou suas atividades somente na década de 1970.

A primeira sessão dava início às 10 horas com a exibição de filmes infantis. As sessões seguintes, das 14 e 16 horas também era livres de censura, permitindo o acesso do público em geral. Já as sessões das 18 e 20 horas eram dedicadas à clássicos e lançamentos, normalmente dotadas de censura, a exemplo de filmes como *Ben Hur*⁶⁶, *Os 10 Mandamentos*⁶⁷, dentre outros. Se o filme fosse bom de bilheteria sua exibição se prolongava pela semana.

Esses dias de lançamento, ou seja, os domingos, costumavam aglomerar uma multidão de pessoas situadas na frente do cinema, fazendo filas que contornavam o quarteirão, e organizando-se em grupos espalhados pela praça e outros pontos de sociabilidade do perímetro. Nessas filas, a “molecada” aproveitava para fazer comércio, vendendo seus lugares nas filas para as pessoas que chegavam atrasadas. A partir dessa prática eles arrecadavam o dinheiro necessário para comprar o bilhete da sessão seguinte e assim também desfrutar daquele divertimento que talvez não fizesse parte do orçamento de sua família.

Era prática também dessa dita “molecada” a venda das poltronas dispostas nos lugares mais valorizados do espaço da sala. Ou seja, crianças e jovens, mesmo sendo de família que dispunha de pouco poder aquisitivo, conseguiam atuar nesse espaço. Desejosos por adentrarem esse mundo de divertimentos comentado na praça Cel. Belizário era que esses jovens comercializavam o que podiam – incluindo figurinhas de álbuns, gibis, bilhetes, lugares na fila, etc. – ali ao redor, prática que servia como estratégia que permitisse o uso do espaço privado.

A disposição espacial desse empreendimento cinematográfico no cenário urbano permitia, portanto, que boa parte da sociedade fizesse uso dele, de maneira direta ou indireta. À sua frente localizava-se a praça central da cidade, praça *Cel. Belizário*, a qual ali os rapazes se encontravam para conversar e observar o desfilar das garotas. Ali também, vizinho ao cinema, funcionava o *Grupo Escolar*, com aulas de duas escolas. No vizinho do outro lado, encontrava-se o bar *O Ventania* e, após ele, estava o hotel já mencionado no capítulo anterior, que se intitulava de *Exposição Hotel* na década de 1960. Esta praça tornou-se mais explorada e dedicada às sociabilidades nesse momento devido, inicialmente, ao contato com a estação de trem e ao comércio que foi se instalando ao seu redor.

⁶⁶ Filme americano dirigido por William Wyler, lançado em 1959.

⁶⁷ Filme americano produzido por Cecil B. DeMille, no ano de 1956.

Se compararmos com o local de funcionamento do *Cine-Theatro Guarany* notaremos que esta se situava numa praça, *Gonçalves de Carvalho*, circundada por fábricas e comércios. Fisicamente falando, a mesma encontrava-se mais distante da estação, fato que poderia ser lido como menos movimentada. Pois é provável que a população tenha elegido a praça *Cel. Belizário* como passeio público que também permitia observar a movimentação na estação, a chegada e partida de pessoas, o contato com as pessoas instaladas nos hotéis.

Por esse cenário, o *Cine Alvorada* pode ter começado a se popularizar e, aos poucos, ir suplantando a atuação do *Cine-Theatro Guarany* que viria a fechar provavelmente por conta da concorrência, dentre outros fatores que serão melhor analisados no devido momento. Transplantando seus clientes para este novo espaço, o *Cine Alvorada* se construía na memória das pessoas como o melhor local, tanto para aqueles, que morando na cidade, rasgam e costuram seu espaço a partir de seus interesses como para aquele que elege o espaço da cidade para o lazer de final de semana.

Neste viés observamos a narrativa de JB que morava na Penha (distante do centro da cidade cerca de 6 km), sítio pertencente ao município de Iguatu, e desde pequeno aprendera que o domingo era o dia para sair da rotina de trabalho/escola da família, em especial dele e de seu pai. Desde seus dez anos ia montado na garupa da bicicleta de seu pai, aos domingos, para o centro da cidade, numa distância de quilômetros. Sua mãe lhe arrumava uma roupa, guardada especialmente para determinadas ocasiões como missas e festas, seu sapato novo, calça e camisa, cabelo escovado, “todo nos panos”.

Após cumprir todo o ritual de preparação, seguiam ele e seu pai pela estrada em direção à cidade. Lá trancavam a bicicleta na praça e se permitiam ser conduzidos para um mundo de imaginação, aventuras e risadas, geralmente proporcionado pelos filmes que iam assistir no *Cine Alvorada*. Pai e filho, duas gerações diferentes, se conectam nutrindo uma prática que se tornaria também a paixão do filho. Ao fim da sessão, José vinha novamente carregado pelo pai, desfazendo todo o percurso que lhe conduzira mais cedo em direção ao cinema. O sono muitas vezes lhe fazendo cochilar ao ponto de acontecer alguns incidentes. JB relembra, certa vez, retornando de uma sessão com seu pai, o cochilo que deu e, em questão de segundos, seu pé enganchou-se nos raios da bicicleta. Sua preocupação, no entanto, não girava em torno da dor ou ferimento no pé, mas do

medo de ter danificado seu sapato de passeio, fato que poderia comprometer divertimentos seguintes.

Passados os anos, quando JB alcança sua adolescência, a prática de ir ao cinema persistiu. Aqui ele já não mais é acompanhado pelo seu pai, mas ia com seu grupo de amigos, deixando as marcas dos pneus da bicicleta pelo caminho que antes cumpria na garupa do pai. E agora com seus 14 anos já podia assistir outras sessões. A censura – organizada em livre, 10, 14, 16 e 21 anos – não lhe deixava muitas opções ainda, mas não lhe faltava ideias para burlar a fiscalização, ou o lanterninha, na ânsia de ver as cenas narradas enfaticamente pelas pessoas saindo das sessões, quando se detinham a conversar na praça.

Conseguindo adentrar a sala, ou seja, vencendo as barreiras da fiscalização, ainda não queria dizer que assistiriam à película. Para ali permanecer era preciso escolher uma poltrona que lhe permitisse ficar longe da vista da lanterninha e mesmo comportar-se fingindo ter a idade necessária para estar ali. Se os funcionários fossem conhecidos amigáveis, sua entrada poderia ser facilitada, do contrário em algum momento provavelmente seria pego e expulso da sessão. Em plena juventude, como relata JB, eles queriam mesmo era ver cenas de beijos e romances, as pornochanchadas e/ou filmes que possuíssem cenas de maior violência, filmes de guerra, etc. Muitos desses filmes que traziam cenas violentas costumavam ter censura de 16 anos ou mesmo mais.

Após assistir à sessão, JB e seus amigos pegavam suas bicicletas, paravam por alguns minutos para lanchar – comer pipoca, bolo, beiju ou tapioca, tomar uma abacatada, ou suco – e seguiam o caminho de volta. Todos cheios de histórias para contar e comentar a respeito do filme. Ao longo do caminho escuro em direção ao sítio, iluminados apenas pela lua, quando estava presente, e comentários a respeito da história, dos personagens, do astro que brilhara naquele novo filme, etc. Se o filme assistido tivesse cenas eróticas então, relembra JB com risadas, “aí era que rasgávamos o verbo”.

A experiência de JB com os ambientes de lazer situados no centro da cidade, desde o passeio público aos flertes e brincadeiras que por ali se desenrolavam, era, portanto reduzido por conta da distância a percorrer de volta ao sítio. O cinema se fazia como principal lazer dele e de seus amigos. Ali os usos e abusos que podiam fazer dentro do espaço urbano eram dedicados ao cinema. Inclusive, para ele aquele espaço se constituía como inspirador de brincadeiras e peripécias por parte

da “molecada”. Dentre as brincadeiras, ele menciona a prática de soltar bombas de mau cheiro, conhecidas como “peido chinês”, cuspirem ou jogarem chiclete nas pessoas, ou mesmo os de cima urinarem naqueles que estavam embaixo. Filmes de western eram contemplados com o acompanhamento das pessoas batendo o pé no chão simulando o trote da cavalaria.

O espaço do cinema era também local de encontro com o desconhecido, contato com um galã que arrebatava os corações das donzelas, ou a vedete de pernas bem torneadas que agitavam os sonhos dos rapazes. Ao chegar na sala escura tendo a frente apenas a tela, que permitia adentrarem o mundo imaginário de “...E o vento levou”, por exemplo, no qual os mais diversos sentimentos eram explorados. As garotas suspiravam ao ver a paixão de Scarlett O’Hara por Ashley, os garotos se entusiasmavam ao ver a força de vontade dos sulistas em lutar na guerra. O medo e a tristeza invadiam o espaço dos suspiros nas garotas a cada nova cena que mostrava o fracasso dos fazendeiros, a morte de seus amados. Movidos por cenas de amor e tristeza, os casais se detinham, um ao lado do outro, se tocando pelas mãos e alguns beijos no rosto, o máximo considerado socialmente aceito naquela época.

O espaço do cinema também era o do medo e do estranhamento por aquele que frequentava a primeira vez. O enquadramento do *cowboy* prestes a atirar, apontando sua arma na direção do telespectador era motivo para muitos se assustarem e se jogarem no chão na tentativa de fugir da bala⁶⁸. Por esse viés era também momento de susto e correria da maioria quando, geralmente no clímax do filme, alguma pessoa, por brincadeira, gritava que o teto estava desabando. Tal episódio se remetia àquele da queda do teto, o mesmo responsável por criar no imaginário das pessoas a ideia de que havia fantasmas no cinema. Episódio também alimentado quando alguma pessoa era esquecida dormindo na última sessão do cinema e já em alta madrugada acordava gritando para lhe tirarem dali.

Observar essas memórias narradas pelos entrevistados nos permite maior aproximação com suas práticas, costumes e sensibilidades tanto no tocante ao momento analisado quanto na maneira como trata do assunto hoje. Enquanto detentores de memórias pouco exploradas pelo campo da história esses entrevistados rememoram acontecimentos dotados de autoanálise, reavaliações

⁶⁸ Referência ao evento vivido por Francisco de Sales de Araújo, quando levava junto consigo para conhecer o cinema, seu primo que morava no meio rural.

mediante as diversas vezes que, ao longo de sua existência, se detiveram em lembrá-los. Ao serem questionados sobre os cinemas que funcionaram na cidade os posicionamentos são os mais variados possíveis.

Como João do Rio, em seu livro *A Alma Encantadora da Rua*, saiu à procura dos mais antigos cocheiros da cidade do Rio de Janeiro no momento em que tal profissão já ia perdendo-se no meio dos instrumentos modernizadores, nos detivemos a procurar, não apenas os mais antigos ainda vivos, mas o maior número de pessoas que viveram e sentiram as mudanças porque passavam os cinemas e seu entorno⁶⁹. A memória do cocheiro de João do Rio apreendeu, tal qual uma fotografia que recortou e capturou para si parte de um dado espaço/tempo, imagens daquele local, práticas ali vividas, mudanças e eventos que ali se desenrolaram. E mesmo quando a velhice lhe alcançou sem permitir que continuasse atuando na sua profissão, o velho posto de trabalho ainda reservava seu espaço, agora o espaço dedicado às lembranças e exclusiva contemplação da dinâmica social ao redor.

Seguindo por esse viés, imitando partes do trajeto de João do Rio, saímos a procura do pipoqueiro que posicionava seu carrinho em frente ao *Cine Alvorada* ao longo da semana e final de semana, do vendedor de guloseimas, do lanterninha, do operador de máquina, donos de cinemas, cinéfilos, críticos de cinema, frequentadores do espaço do cinema, dos não frequentadores, mas utilizadores dos espaços ao redor, observadores da dinâmica ali se desenrolando próximo ao cinema, dentre outros. A partir desses relatos buscamos analisar como as pessoas faziam uso do espaço do cinema e, associada a ele, destrinchava o perímetro urbano em busca de algo novo, de divertimentos ou conhecimento.

Sabemos, no entanto, que a memória, como um dos objetos centrais de estudo dos historiadores do tempo presente, sofre com desafios constantes⁷⁰. Dialogando com Paul Ricoeur, Helenice Rodrigues busca analisar a relação entre história e memória, conservação e apagamento, lembrança e esquecimento. Com Halbwachs, ela observa que a memória é também uma construção social, modelada a partir das relações familiares e de grupos. A memória individual, portanto, “se estrutura e se insere na memória coletiva” (p. 427). No entanto, o sentimento de pertencimento ao indivíduo, posto como intransferível, da memória como um

⁶⁹ RIO, João do. **A Alma Encantado da Rua**. Versão digitalizada pelo Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional.

⁷⁰ SILVA, Helenice Rodrigues da. **“Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória**. In.: Revista Brasileira de História, vol. 22, nº 44, 2002, pp. 425-438.

atestado de continuidade temporal de sua vida e de auxiliadora da compreensão da passagem do tempo próprio, são elementos que, para Ricoeur, tornam a memória exclusivamente privada.

É a relação de cada um com suas memórias, inclusive, que a torna indissociável das emoções e sentimentos porque a pessoa revive ao narrar, ou viveu enquanto atuante e/ou observante dos eventos desencadeantes. São as emoções também responsáveis pelo silêncio, pelo rancor, raiva, etc. despertados ao serem indagados. A história se confronta, dessa forma, com a fragilidade da memória ao passo que dela abusa, recorta e manipula. Ao observarmos a entrevista de JB, por exemplo, é notável a presença de suas emoções, oscilantes entre alegria, saudade e tristeza.

A presença do amor fraterno conduzindo sua narrativa sobre suas primeiras idas ao cinema, ainda jovem, montado na garupa da bicicleta do pai, é um sentimento adquirido a partir de suas experiências vividas posteriormente e da autoanálise crítica de suas lembranças. A alegria que perpassa seu relato e a sua memória quando conseguiu entrar numa sessão censurada para sua idade serve-lhe como motivo de risadas colocando-o como aquele que fora “um garoto levado” de um lado, e o doce prazer que sentira ao se encontrar dentro da sessão, por outro lado.

Sentimentos que conectam passado e presente, por vezes atuantes em harmonia, em outros casos a alegria cedendo lugar para a tristeza, saudade ou indiferença. Possíveis de serem identificados pela maneira como constrói sua narrativa, torna-se ainda mais presente quando nos permitimos enxergar seu corpo falar, seus gestos e expressões faciais. O olhar focando num ponto qualquer da sala se detém ali parado no intuito de aguçar seus sentidos e fazer surgir em sua memória a imagem daquele evento construído e cristalizado desde a última vez que pensou a seu respeito. O silêncio, ao mesmo tempo em que nos embaraça, lhe remete numa viagem através dos tempos, na qual é organizado e selecionado o que ou como vai ser conduzida sua narrativa. O sorriso que surge ao canto da boca nos sinaliza que ali JB passou por momentos de felicidade, experiências que podem nem ser compartilhadas na intensidade com que viveu.

Corpos que falam tanto quanto sua história ali narrada trás também memórias e marcas de um tempo revisitado. O imitar das mãos como se ainda estivesse prendendo a película entre os dedos à procura de alguma imperfeição, descrevendo

o processo de limpeza e conserto das mesmas quando quebravam, são expressões também do ex-operador de máquina, AT. Personagem que enquanto nos descreve sobre sua vida e atuação no cinema parece nos transpor para dentro do mundo imaginário de *Cinema Paradiso*⁷¹. Sua história chega a se confundir com a do garoto que, alimentando uma paixão pelo cinema, transgredia as regras familiares, usurpava o dinheiro para a compra de algum alimento no mercadinho, fazia amizades com o operador, entrava de penetra numa sessão. Aqui, AT, relatando ser de família humilde, começa a trabalhar vendendo guloseimas na frente do *Cine Alvorada* quando tinha 12 anos.

A partir das relações que foram se delineando ao longo do tempo, AT foi ganhando outros espaços de vivência, lazer e trabalho, num momento em que diversão e obrigação se mesclavam. Na fotografia que observamos da fachada do *Cine Alvorada*, ali se encontra ainda garotinho, vendendo *balas*, o futuro operador de máquinas. Através de sua narrativa conduzida enquanto ex- operador de máquina, relembra de maneira minuciosa como realizava seu trabalho, sua relação com os demais empregados ali, com as pessoas que frequentavam o cinema sem deixar de lado sua relação com os filmes – tanto no campo técnico quanto em se deter assistindo à película.

O *Cine Alvorada*, portanto, parece ter se constituído na mentalidade das pessoas que riscavam o cenário urbano com suas práticas como aquele de maior movimentação, que exibia os melhores filmes, que possuía melhor estrutura. O *Cine Alvorada* é também o espaço mais rapidamente lembrado por aqueles que se veem indagados sobre os cinemas que funcionaram na cidade. Tais considerações, no entanto, se encontram diretamente associadas às emoções que cada um passou em cinema A ou B.

2.3 O CINE COLISEU E OUTRAS PROPOSTAS

O *Cine Alvorada* nasceu e cresceu presenciando a morte daquele tido como o primeiro e mais antigo cinema da cidade ao lado de outros que eram geridos com propostas aparentemente sólidas e padeciam de uma morte prematura. Seguindo

⁷¹ Filme de Giuseppe Tornatore, lançado em 1988. O mesmo apresenta os primeiros contatos e o surgimento de uma paixão entre o menino de uma pequena cidade e o cinema.

por esse caminho é que observamos em fins da década de 1960 a menção por parte dos entrevistados, do *Cine São José* e, em menor proporção, do *Cine União*, pertencente à *União Artística de Iguatu*. Cinemas que pouca ou nenhuma documentação escrita possuem, mas que perpassam a memória de alguns como espaços de lazer/ cinemas consumidos que foram.

O *Cine União* funcionou em espaço também próximo à praça *Cel. Belizário*, seguindo a rua *Dr. Boulevard João Pessoa*, a rua da *Igreja Matriz*, em sentido oposto ao da estação. A *União Artística de Iguatu* arrendou parte de sua estrutura que passou a vigorar por aproximadamente um ano, sessões de filmes exibidos em câmera leve, 16 mm. Tal proposta foi comprada pelo “Sr. Evangelista, que logo foi embora para Juazeiro”, como relata o entrevistado EP. Segundo seu relato, o *Cine União* funcionou em fins da década de 1950, provavelmente 1958, com duas sessões, uma às 16h e outra às 18h.

Dado o número de entrevistas, e até o momento desta conversa ninguém ter feito referência a esta proposta, nos questionamos a respeito de sua frequência, durabilidade e visibilidade social. Ainda de acordo com o mesmo entrevistado, é provável que poucos se lembrem dele, pois foi curta a sua atuação, pouco mais de um ano, pouco divulgado e com maquinário que não ajudava na qualidade da exibição. Sua participação e estrutura tímida, dentre outros fatores, podem ter cimentado na memória coletiva o campo do esquecimento, quando é provável não ter sido ali um espaço de experiências excepcionais, de algum evento que marcasse a história pessoal. Ao mesmo tempo o talvez já consagrado *Cine Alvorada* pode não ter facilitado sua entrada na sociedade, pois este se lançava com a melhor estrutura tida para a época, desde sua sala a seu maquinário e filmes exibidos.

A outra proposta a funcionar por curto tempo também foi a do *Cine São José*, de propriedade do Sr. Eneas Paulino, o único dentre os donos desses empreendimentos ainda vivo. Dentro dessa ótica, nos deteremos em analisar neste tópico a elaboração e atuação na sociedade de mais dois empreendimentos que não se encontraram dentro do mesmo espaço temporal de atuação, mas que aqui se conectam pela presença do mesmo idealizador/dono.

Sr. Eneas Paulino, visto por alguns entrevistados como o maior entusiasta do cinema na cidade, nascido e criado no referido local, vindo de família humilde, teve em seu primeiro contato com um filme na difícil situação de colocá-la ao lado de lembranças de tristeza e perda, de dor e saudade. Ao ser interrogado sobre a

primeira vez que entrou em uma sala de cinema e seu sentimento diante do estranho, ele relata ter gostado muito, mas tão logo terminara a sessão, vieram lhe informar do falecimento do pai. De um extremo ao outro, o ainda garoto se deliciava com cenas de um filme naquele tempo em preto e branco, exibido no então *Cine-Theatro Guarany*, se permitia a rir a toa e ficar boquiaberto diante do novo para no instante seguinte receber de supetão uma notícia dolorosa.

Seu primeiro contato, portanto, chega até nós permeado pelo belo, divertido, engraçado e excitante cedendo lugar para a solidão, saudade, tristeza, dor da perda do pai quando ainda era um garoto. Seria esse um sentimento que lhe atrairia para junto dos cinemas ao longo de sua carreira de comerciante? Seria a busca/fuga constante para o momento de contato/perda que lhe instigaria a tentar alguns empreendimentos no campo cinematográfico? A partir de sua entrevista podemos afirmar que o relato da primeira vez que entrou numa sala de cinema chega até nós permeado por sentimentos que se movimentam do alegre ao triste, um cedendo espaço ao outro ou brigando por se sobrepor, numa luta que não será permitido conhecer vencedor.

A primeira proposta de construção de um cinema do Sr. Eneas Paulino se deu com o Cine *São José* em sala arrendada no prédio do *Círculo Operário de Iguatu*, situado à praça *Cel. Belizário*, no lado oposto ao que funcionava o *Cine Alvorada*. Separados pela praça, um de frente para o outro, como se estivessem se encarando, disputaram a atenção das pessoas que por ali passeavam. Suas atividades começaram por volta de 1968 ou 1969, mas sua atuação na sociedade é relatada abarcando curto espaço de tempo.

Os filmes ali exibidos eram trazidos após sair de cartaz do *Cine São Luís*, de Fortaleza. De acordo com o EP seu cinema seguia a linha dos filmes exibidos na referida sala de Fortaleza, não cabendo a ele a escolha da programação. Talvez por ter funcionado por pouco tempo o mesmo se torna pouco lembrado pelos entrevistados. Seu fechamento ao que parece, como podemos analisar a partir da fala de seu proprietário, aconteceu momentos antes que o *Cine Alvorada* era posto a venda. Outros motivos podem ter sido a falta de estrutura própria que o obrigava a alugar parte do local sede do *Círculo Operário*, e maquinários, sendo 16 mm visto como de qualidade inferior aos de 35 mm então já em utilização no *Cine Alvorada*.

No início dos anos 1970, o então proprietário do *Cine Alvorada*, Fernando Barros Teixeira, resolve vender seu empreendimento e o Sr. Eneas Paulino entra

nas negociações tão logo sabe da venda. No entanto, por motivos que nosso entrevistado desconhece, em última hora o Sr. Fernando Barros desistiu do negócio. Revoltado, como o próprio se manifesta ter ficado naquele instante, e com o *Cine São José* já fechado, o Sr. Eneas resolve construir uma sala de cinema. Para tal empreendimento ir à frente, teve de vender alguns imóveis, incluindo um comércio, depositando fichas no que ele pensava poder associar paixão, divertimento e lucro.

À praça *D. Pedro II*, atual *Praça da Matriz*, o Sr. Eneas comprou uma casa, no ano de 1973, como consta em documento de compra e venda. Lá, por aproximadamente 4 meses foi reformado e sua estrutura toda modificada para conter espaço interno de compra de bilhetes, local interno também para afixar pôsteres, sala de exibição que suportava cerca de 800 pessoas, cabine de projeção dotada de duas máquinas 35 mm, um modelo mais avançado que a existente no *Cine Alvorada*. O mesmo, conforme relata EP, concorreu e ganhou dois concursos que o elegia como o melhor cinema do interior do estado.

Inaugurado no dia 25 de dezembro de 1974, com o filme *A Grande Valsa*⁷² intitulou-se de *Cine Coliseu*. Segundo EP, nem mesmo o lançamento teria lotado o cinema. Depois, voltando atrás, afirma que ao longo de sua existência tinha lotado poucas vezes. Fora ele também o responsável por preparar e instruir seus funcionários, aqui descritos por ele de maneira detalhada. Dois ficavam na portaria, dois nas bilheterias, 2 “vaga-lumes”, um operador de máquina e um assistente. Os mencionados vaga-lumes são mais conhecidos por lanterninhas, pois portados de uma lanterna sinalizavam os locais vazios para aqueles que iam chegando à sessão. Era também os lanterninhas que, ao finalizar a sessão, observava as poltronas e ao redor para não fechar o cinema com alguém adormecido, ou pegando e guardando pertences perdidos. O lanterninha também era o incumbido de expulsar da sessão àqueles que não possuíam a idade necessária para estar assistindo a tal filme.

A respeito da projeção, devido à aquisição de duas máquinas e delas trabalharem juntas, a sessão passou a não possuir mais intervalos. As duas máquinas eram postas prontas para começar a exibição. A primeira era posta para funcionar e quando terminava de rodar a película automaticamente acionava a segunda máquina. Enquanto a segunda projetava a primeira era novamente ajeitada com o terceiro rolo para continuar sem qualquer espera. E assim elas eram

⁷² Musical, inspirado na vida de Johann Strauss, dirigido por Julien Duvivier, Victor Fleming e Josef Von Sternberg, no ano de 1972.

organizadas alternando de modo a não ter pausas. Estas, no entanto, podiam ocorrer quando a película quebrasse ou por conta da lente desfocada. Tais motivos obrigavam a paradas momentâneas da exibição até que fossem consertados.

Com relação aos filmes ali exibidos, o EP relata filmes religiosos a exemplo de *Os 10 Mandamentos*, além de épicos como *Ben Hur* e *Cleópatra*⁷³. Comédias nacionais que nos anos 1970 eram responsáveis por bilheteria garantida, como os filmes de *Os Trapalhões*. Chanchadas e mais para o fim pornochanchadas também fizeram parte de sua história, dentre outros.

No final da década de 1970 o *Cine Coliseu* passa a não ter mais concorrência. O *Cine Alvorada* fecha suas portas, tem seu maquinário levado para a cidade de *Juazeiro* e o prédio é vendido. Mas, antes de analisarmos eventos digno de capítulo posterior, observamos o momento que ambos atuaram juntos na sociedade, como as pessoas relatam comparando e diferenciando um do outro, preferências dadas pelos estilos de filmes exibidos, pela estrutura das salas, pela localização espacial dentro da cidade, dentre outros fatores.

JB fez o seguinte comentário a respeito do *Cine Coliseu*: “vixe, o Coliseu era chique. Era massa o Coliseu, o próprio nome já trazia um ar de grandeza. Lá passava filmes de *Os Trapalhões*, de *Shaolin*, *Kung Fu*. Sua abertura foi um sucesso, tanto que o *Alvorada* veio a fechar por conta disso”. Aqui o seguinte entrevistado coloca a abertura desse novo empreendimento, com estrutura “melhor e mais bonita” como o principal motivo de fechamento do *Cine Alvorada*. Apesar de tal comentário, também podemos observar algumas críticas.

O entrevistado EA relembra o calor que se instaurava dentro do cinema. Segundo seus relatos, não era necessário estar dentro para perceber o quanto ali se encontrava abafado, era suficiente passar na sua calçada e já sentir tamanho calor. Dentro, os poucos ventiladores se mostravam ineficientes para a quantidade de pessoas que se detinham ali. Outro fator que tornava seu espaço mais quente era seu telhado, feito de amianto, as quais rapidamente ficavam aquecidas quando expostas ao sol.

Dessa forma, após observarmos aspectos e cenários de atuação dos diversos cinemas que funcionaram na cidade, incluindo nessa análise o cinema aberto no início do século, observando também dados relatados pelos entrevistados a respeito

⁷³ Filme produzido por Joseph L. Mankiewicz em 1963 e estrelado por Elizabeth Taylor.

dos *Cine-Theatro Guarany*, *Cine Alvorada*, *Cine São José* e *Cine Coliseu* e o que começamos elencando no tópico anterior a respeito do gosto por cada um, podemos analisar, dentro do leque de opções, alguns motivos que levavam à preferência por um ou outro. De início, a própria disposição física de cada um deles no mapa urbano pode sinalizar para qual era ou não mais frequentado. Localização espacial, contudo, não se constitui como argumento suficiente para entendermos a preferências das pessoas por essa sala de cinema específica.

De acordo com relatos analisados notamos que a maioria dos entrevistados lembra nos primeiros momentos as suas idas ao *Cine Alvorada*, os filmes e burlas que ali praticavam. Em seguida as pessoas tomavam à memória do *Cine Coliseu*. Alguns justificavam sua preferência por conta do estilo de filme exibido, outros por conta da estrutura física, etc. Mas, segundo relato da filha do proprietário, MS, então frequentadora assídua desde o momento que seu pai resolveu trabalhar no ramo cinematográfico, afirma que as pessoas tendiam a achar seu pai ríspido e ignorante, pois práticas como a de vender lugares na fila, poltronas na sala, adentrarem sessões proibidas para a idade, dentre outros, eram observadas de maneira atenta no intuito de evitá-las. Para ela, filha e diretamente associada emocionalmente por laços paternalistas, o *Cine Coliseu* era o mais organizado na cidade naquele momento, não permitindo que práticas ditas ilegais, a exemplo das já elencadas, acontecessem e/ou se proliferassem.

O maquinário que dispunha o *Cine Alvorada*, se compararmos com seu anterior, o *Cine-Theatro Guarany*, poderia ser mais um fator de preferência, principalmente quando de sua reinauguração. A mesma observação já não é possível de se estabelecer se comparado com o seguinte, o *Cine Coliseu*, o qual abre com uma estrutura dita superior ao do *Cine Alvorada*. O *Cine União* e *Cine São José* podemos considerar ainda no quesito maquinário como estando na mesma situação do *Cine-Theatro Guarany* e, talvez ainda menos lembrados pelo curto período que permaneceu ativo na sociedade. O *Cine Coliseu*, mesmo dispondo de melhor maquinário ainda não parece ter se tornado o de maior preferência das pessoas.

Outro motivo pode se concentrar no tipo de programação que cada um organizava, um dedicando-se mais a um determinado gênero de filme do que o outro. E, a partir dessa afirmativa, cumpre-se nosso interesse em também elencar mais a frente os filmes que cada sala exibia, de maneira que também poderemos

aproximar ou distanciar o gosto social por este ou aquele gênero. Tal proposta de análise e discussão, a relação das pessoas mais propriamente com os filmes assistidos, apropriados, usados, comercializados, imitados e vividos no cotidiano das práticas e sensibilidades da sociedade de Iguatu constitui-se como foco do capítulo a seguir. Pois os mesmo, fossem filmes estrangeiros ou nacionais, ao serem exibidos em suas salas eram também apropriados e sentidos pelas pessoas de maneira que, assim como a leitura de um romance, nos permitimos imaginar cenas do nosso cotidiano como pequenos filmes, ou romantizadas. Por esse viés é que tentaremos a seguir, aproximar as pessoas a alguns filmes ditos como de bilheteria na cidade, bem como aqueles recepcionados e influenciadores, tanto na moda, quando no vocabulário, no comportamento, dentre outros aspectos.

3. OS ESPAÇOS DA PELÍCULA

3.1 O CINEMA NACIONAL E A CENSURA

Ao longo de nossa trajetória sobre a história da cidade de Iguatu e sua relação com os cinemas nos empenhamos mais na observação das mudanças de seu cenário urbano e de sua economia. Quando analisamos os diversos empreendimentos cinematográficos que existiram e como eles modificaram o espaço físico da cidade, tocamos também na relação desses novos espaços com as pessoas que circulavam por esse meio e se apropriavam deles. Não foi, portanto, nosso interesse nos capítulos anteriores o aprofundamento da discussão sobre como o cinema interferiu na vida das pessoas. Mas sim como esses espaços modificaram o espaço urbano e como as pessoas se utilizaram deles.

Agora, para além de uma estrutura física que permitia novas práticas e relações, observamos exhibições e o cotidiano das salas de cinema, sua dinâmica e influência na vida das pessoas. Pois não é somente o contato com o ambiente em sua estrutura física, diferente aos olhos de quem adentrava pela primeira vez, que o punha em contato com algo novo. Mas, e principalmente, aquilo que era exibido em sua telona, os mais variados gêneros, produções nacionais e internacionais. Assim, dentre os diversos filmes exibidos em Iguatu, os mais lembrados são: *Cleópatra*, *Os 10 Mandamentos*, *filmes de Oscarito e Mazzaroppi*, *Os Trapalhões*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *O Gordo e o Magro*⁷⁴, *Onde começa o inferno*⁷⁵, *Proezas de Satanás na vila do Leva-e-tráz*⁷⁶, *Carlitos*⁷⁷, *Tarzan*⁷⁸, *O Besouro verde*⁷⁹, *007*⁸⁰, *Lagoa Azul*⁸¹, *...E o vento levou*, etc. Além dos filmes com Bruce Lee, kung fu, westerns e pornochanchadas.

Alguns desses filmes foram citados por praticamente todos os entrevistados, como foi o caso de *Os Trapalhões*, o estilo western e kung fu. Outros, apesar de pouco citados nos chamou a atenção pela informação anexada à lembrança dele,

⁷⁴ Série produzida a partir de 1934, estrelado por Oliver Hardy e Stan Laurel.

⁷⁵ Filme lançado em 1959, dirigido por Howard Hawks.

⁷⁶ Filme de 1967, produzido por Paulo Gil Soares e trilha sonora de Caetano Veloso.

⁷⁷ Personagem conhecido dos filmes de Charles Chaplin que estreou no ano de 1914.

⁷⁸ Ao longo do século XX encontramos diversos filmes de Tarzan, sendo o mais antigo deles "A Fuga do Tarzan", de John Farrow e Richard Thorpe, lançado no ano de 1936.

⁷⁹ Série lançando no ano de 1940, dirigida por Ford Beebe.

⁸⁰ O primeiro da série foi lançado no ano de 1962 com o título "007 contra o satânico Dr. No, dirigido por Terence Young.

⁸¹ Filme de Frank Lauder, lançado no ano de 1949.

como foi o caso de *Lagoa Azul*. Segundo FS o filme *Lagoa Azul* permaneceu em cartaz por aproximadamente seis (6) anos e foi um dos mais vistos na cidade. Mas por que somente ele cita este filme e trás esse dado? Ao que parece, apesar de tão visto não deve ter sido um dos mais marcantes na vida de cada um que frequentava o cinema.

Nesse aspecto, também observamos a citação do filme *O Discreto Charme da Burguesia*⁸², de Luiz Buñuel. Crítico de cinema na primeira metade da década de 1970, BP afirma ter assistido o referido filme no cinema de Iguatu, mas não chega a acrescentar mais informação. As poucas informações dadas a respeito dessa época de sua vida em que escrevia para jornais de circulação estadual fazendo críticas de cinema podem estar relacionadas à memória que já não lhe permite uma narrativa detalhada, ao não interesse em compartilhar sua história, ou mesmo algum rancor associado ao tempo de seu trabalho como crítico (a respeito de sua entrevista analisaremos mais detalhadamente no capítulo seguinte).

Em sentido contrário, os filmes mais citados, dentre os nacionais, são aquele de *Os Trapalhões*. Filmes que acompanharam a história dessas pessoas frequentadoras dos cinemas ao longo de todos os anos de 1970 e parte de 1980, enquanto existiu cinema na cidade – bem como posterior, associando-se também ao novo meio de comunicação, a TV. Dentre os filmes produzidos, podemos observar aqueles que possivelmente foram exibidos em Iguatu, já que eram exibidos na época de lançamento, como conta o então dono do Cine Coliseu, EP. Assim, *Ali Babá e os quarenta ladrões; Aladim e a lâmpada maravilhosa; Robin Hood, o trapalhão da floresta; O Trapalhão na ilha do tesouro; Simbad, o marujo Trapalhão; O Trapalhão no planalto dos macacos; o Trapalhão nas minas do Rei Salomão; O Trapalhão na guerra dos planetas; O Cinderelo Trapalhão; O Rei e os Trapalhões; Os três mosqueteiros Trapalhões; O incrível monstro Trapalhão; Os saltimbancos Trapalhões; O Cangaceiro Trapalhão e O Trapalhão na Arca de Noé*. Os demais filmes lançados após 1983 provavelmente não chegaram ao cinema da cidade, pois o mesmo já passava por processo de fechamento, exibindo outros tipos de filmes.

Os Trapalhões foram responsáveis por enormes vendas de bilheteria, chegando a superar as exhibições de filmes estrangeiros, inclusive. Muito de seu sucesso se deve ao modelo de filme produzido, o qual lembra muito a tradição de

⁸² Filme de Luis Buñuel, produzido em 1972.

circo em suas comédias e à reapropriação das histórias infantis para a telona num tom cômico e brincalhão. Assim é também o filme *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*, de J. B. Tanko, provavelmente o primeiro filme da série visto por FS, logo no ano de sua mudança para a cidade, em 1973.

No filme um grupo de pessoas com traços árabes estão a procura da lâmpada mágica e de Aladim, possuidor do anel, pois um só funciona juntamente com o outro. A primeira cena mostra o grupo escavando o suposto local em que lâmpada estaria enterrada, mas o que encontram é apenas um bidê. Não tendo encontrado eles resolvem ir atrás de Aladim e resgatar primeiramente o anel. Enquanto isso, a cena seguinte mostra Aladim (representado por Renato Aragão), Draculim (o Dedé Santana) e Marina (interpretado por Monique Lafond), vendendo o que eles chamaram de “elixir”, um composto responsável por curar as mais variadas doenças. Na produção do composto está Aladim, que distraidamente e tirando risos da plateia, coloca Bombril, ovo inteiro e outras coisas a mais na receita. Até que o comissário de polícia chega e os manda embora, pois o estabelecimento não tinha permissão para funcionar. Todos só não vão presos por conta de Marina, a qual parece atrair o comissário.

Neste momento o irmão mais novo de Aladim chega chamando-o para retornar à sua casa, pois tem um senhor afirmando ser seu tio. Aladim vai para casa e, desde o início desconfiando do senhor, se põe a fugir no instante que os homens tentam lhe roubar o anel, herança de seu pai já falecido. Na perseguição uma galinha engole o anel e, enquanto todos correm atrás dela, a mãe aponta uma espingarda para o grupo de inimigos. A “veia macho”, como chama Aladim na cena, manda o filho fugir com a galinha. Na fuga Aladim encontra com Draculim e Marina que estão fugindo das pessoas, desgostosas com o produto, e do comissário de polícia.

Dentro de uma Kombi, os três se põem a fugir de quase todos da região, mas o pneu fura e eles precisam parar próximo ao local que fora desenterrado o bidê. Ali, Aladim e Draculim estão brigando, o primeiro no estilo desajeitado e desconcertado que faz a plateia soltar o riso, enquanto o segundo se apresenta como o mais sério, aquele que deixava a brecha para a piada. É ali que Aladim, brincando com o bidê, encontra a lâmpada mágica e, esfregando-a para limpar, observa assustado a fumaça saindo dela até culminar na presença do gênio, representado por um negro, chamado por sua mãe de “criolo”.

O gênio concede-lhes então, um pneu novo, um vestido novo para Marina e um banquete. Ali, enquanto se alimentavam o grupo árabe os encontram e começa nova perseguição. Aladim tendo como vantagem somente o gênio, consegue sair voando em sua Kombi em direção a sua casa. Chegando lá, novos pedidos, uma máquina de costura nova e apetição de cura do irmão Fred que se encontra cego. O gênio informa que só pode realizar feitos materiais, pois a cura envolvia um poder que ele não possuía – fala direcionando seu olhar para o céu. Aladim lembra em seguida que o médico havia falado de um médico alemão que poderia curar Fred e, assim, vai ele e Draculim em busca desse nome e local.

Do momento que Aladim vai a procura do médico até conseguir levá-lo a tua casa, a lâmpada é roubada. Para resgatá-la Aladim precisaria passar por três provas de resistência física. A primeira era resistir à tentação feminina, a segunda, salvar ao próximo e a terceira, resgatar o lírio vermelho que se encontrava no topo da serra. Mas antes de Aladim ir a procura de sua lâmpada o comissário o encontra e leva-o preso. Ele e Draculim conseguem fugir graças a ajuda do irmão mais novo de Aladim que amarra uma ponta da corrente na grade da cela e a outra ponta no jipe do comissário. Assim, quando o comissário saiu deixou também aberto o espaço por onde os dois fugiriam. Mas tão logo escaparam da cela e o grupo de inimigos tomaram-lhe o anel também.

Após perder lâmpada e anel, Draculim fica triste e sem esperança de conseguir resgatar enquanto Aladim fala sobre esperança, coragem e determinação quando afirma que vai passar pelas três provas de coragem e tê-la novamente. Os dois saem a caminho da serra, um auxiliando o outro para passar pelas provas, até que alcançam o lago com o lírio vermelho situado ao centro e ao seu redor jacarés. O grupo de inimigos aparecem, em seguida o comissário, o médico e alguns policiais. O tiroteio se instaura e os dois se escondem em meio aos arbustos. De lá Aladim faz com um pedaço de corda uma laçada na ponta, estilo corda para rodeio, e mira em direção ao lírio, resgatando-o.

Assim que Aladim põe a mão no lírio as coisas e pessoas ao redor ficam imobilizadas. Aladim pega a lâmpada, o anel e seu amigo e, antes de fugirem, brincam um pouco mudando as pessoas de lugares para verem elas brigando entre si. Os dois, levando consigo o médico, pegam o jipe do comissário e saem rumo a casa de Aladim, passando primeiro por um roseiral, pois Aladim quer presentear Marina e surpreendê-la com um pedido de casamento. Mas no caminho, Aladim vê

Marina beijando seu irmão Fred e, tristemente continua seu caminho em direção a sua casa. Chegando lá pede ajuda ao gênio para levar seu irmão ao local que possa curá-lo. O gênio cumpre com o pedido afirmando ser o último desejo dele.

A cena seguinte trás a felicidade de Marina e Fred, casando-se, enquanto os inimigos se encontram todos presos. Aladim, cabisbaixo e triste vai saindo sozinho quando a lâmpada começa a soltar fumaça e de dentro dela sai uma gênica para servi-lo. Feliz da vida, Aladim afirma que para melhorar só ganhando na loteria esportiva, ao passo que começa a cair dinheiro do céu. Pulando de alegria e abraçado com a gênica o filme tem fim e os créditos começam a ser exibidos.

O filme que levou ao cinema cerca de 2.567.943 pessoas chegava a ultrapassar exibições estrangeiras⁸³. Mas não podemos deixar de observar certas semelhanças, fonte de inspiração, em filmes clássicos do início do século como, por exemplo, os filmes de Charles Chaplin. Pois, de maneira abasileirada o Renato Aragão, assumido amante das produções de Chaplin, parecia mesclar o cômico às suas piadas, muitas delas com sotaque próprio de sua região, com novos trejeitos e expressões.

Trejeitos e expressões, por sinal é algo responsável por aumentar ainda mais o gosto das pessoas por esses filmes. Pois o jeito errado de falar tornava-se engraçado, a exemplo de “pida, pode pidar”. Ou de sua expressão que se tornaram jargão clássico ao se falar de *Os Trapalhões*, como “ô psit” ou “ó da poltrona”. A respeito dessas expressões afirma Fatimarlei Lunardelli:

Expressões nascidas da vontade de entrar em contato direto com o público tornaram-se parte integrante do perfil do trapalhão Didi. “Ó da poltrona!” chama atenção do descansado e indiferente telespectador, convidando-o a prestar atenção no que está por vir. Nos filmes, “psit!” serve para qualquer coisa, desde entabular um diálogo com o espectador até indicar outro personagem em cena ou nominar o que os bons modos não permitem tornar público, como ir ao banheiro para satisfazer necessidades fisiológicas⁸⁴.

Para a autora, esses são recursos que trazem fortemente presente a cultura do circo, o qual também possuía seus jargões de comunicação da plateia com o espetáculo. Para além de seus jargões, o circo se faz presente também na maneira

⁸³ LUNARDELLI, Fatimarlei. **Ô Psit! – O Cinema Popular dos Trapalhões**. Porto Alegre, RS: Artes e Ofício, 1996, p. 133.

⁸⁴ Ibidem, pag. 56.

como os personagens interpretados por Renato Aragão se tornam engraçados por suas brincadeiras, por seus falar errado ou pelas confusões em que se mete. Amparados por uma trilha sonora cativante e agitada, fortemente sentida nas cenas de briga, os trejeitos de Aladim fazem as pessoas rirem como se estivessem num circo. E esse aspecto ficaria ainda mais presente, como relata a referida autora, quando os trapalhões passam também a fazerem encenações abertas.

Mas outros elementos permitiram aos trapalhões fazerem tamanho sucesso. Um deles não menos importante consiste no fato deles apresentarem situações de vida humilde, pobre, em que a preocupação do dia consistia no que se alimentar e, mesmo assim, possuíam bom humor, alegria e imaginação. E nesse ambiente de humildade em que o cenário do filme se aproxima bastante daquele vivido pelo telespectador local é que observamos também a autora afirmar que “para a grande maioria das pessoas, de gosto simples, importa ir ao cinema pela diversão” (p. 59). Assim, ao mesmo tempo em que seus filmes apresentavam uma realidade de pobreza de grande parcela da sociedade, também traziam até eles o bom-humor, a fantasia, sentimentos de esperança e persistência. É nesse sentido também que boa parte de seus filmes tinham inspiração em histórias infantis fantásticas popularmente conhecidas.

À figura peculiar daquele que se consagraria como Didi podemos comparar o “João Cambota”, faxineiro do *Cine Alvorada* responsável por, entre uma varrida e outra, fazer mímicas e narrativas dos filmes em cartaz. Como relata AT, enquanto saía para varrer a calçada do *Cine Alvorada* ele aproveitava para ganhar uns trocados, pois a encenação que fazia as pessoas darem risadas custava também umas moedinhas. Ali, sua vassoura ganhava vida e se tornava um jacaré com quem tinha de lutar, ou uma donzela por quem se apaixonara e lhe roubaria um beijo, dentre outras. Mas se a encenação fosse de um filme estrangeiro não bastava apenas imitar, tinha também de “enrolar a língua para imitar o inglês”. Pois os filmes estrangeiros exibidos nos cinemas da cidade, em especial no *Cine Alvorada*, como relatava AT, eram todos legendados (assunto que trataremos mais a frente).

Para esta série de filmes, lançando sempre dois a cada ano e coincidindo com o mês das férias, observamos nas memórias dos entrevistados ao falar sobre eles quase uma unanimidade. Falam da data de lançamento, ou das semanas em que ficavam em cartaz, como um momento de grande agitação nas praças e dentro do cinema, marco dentre os vários filmes que assistiram. Agitação ainda maior

quando observamos que seus filmes eram sem censura, voltados para o público infanto-juvenil, mas que ganharam o gosto também dos adultos.

Muitos desses relatos, portanto, trazem já à ponta da língua os trapalhões ao questionarmos que filmes eram exibidos nos cinemas de Iguatu. A frequência dessa resposta fez-nos questionar sobre a situação da exibição de filmes nacionais, pois a primeira impressão tida foi a de um mercado distribuidor homogêneo e de um equilíbrio nas exibições de filmes nacionais e estrangeiros. Em se tratando de *Os Trapalhões*, como já mencionamos, muitas vezes a série conseguia maior bilheteria na noite do que outros filmes estrangeiros. Mas essa não era uma realidade para o cinema nacional. Ao longo do século, leis foram pensadas para preservar o espaço de exibição para a produção nacional.

A partir da década de 1950 começou a se moldar no cenário nacional uma discussão por maiores incentivos à produção nacional no intuito de reservar maior espaço para a exibição quase inexistente se comparada às exibições estrangeiras. Dessas discussões órgãos estatais, atuantes junto ao MEC, como o GEIC e GEICINE, mesmo que pouco influentes, começaram a representar os anseios do grupo envolvido com a produção cinematográfica nacional. Tais ideias começaram a ser mais intensamente discutidas quando a então *Companhia Cinematográfica Vera Cruz* fechou suas portas. Nesse momento, a representatividade do cinema nacional nas salas ao longo do ano, mesmo depois de algumas conquistas, giravam em torno de 42 filmes⁸⁵.

A partir dos anos de 1950 as discussões por melhores condições de produção, circulação e exibição serão levantadas em congressos organizadas por cineastas e pessoas engajadas. Em cada congresso desse uma série de reivindicações como leis que regularizem a exibição de filmes estrangeiros, incentivo financeiro à produção nacional, aumento do número de dias de exibição de filmes nacionais, dentre outros. Para Ortiz Ramos, a discussão pela implantação e regulamentação de uma produção nacional incentivada pelo Estado, pode ser dividida em dois momentos. No primeiro deles, correspondente ao período de 1955-65, as mudanças oferecidas pelos órgãos criados não foi tão significativa quanto seria o segundo momento, de 1965-85.

⁸⁵ RAMOS, José Mario Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60, 70**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

No referido primeiro momento, Ramos observa que a produção nacional não ultrapassava a média anual de 40 filmes, enquanto que a partir de 1965 essa média podia chegar aos 80 filmes anuais. A esse segundo momento de maior produção também se associava maior controle estatal, maior fiscalização e mais censura. O cenário político em que o Brasil se encontrava, vivendo seus primeiros anos de um regime civil-militar, e endurecimento desse regime após se decretar o Ato Institucional nº 5 em 1968, foi sentido também no setor cultural. Os órgãos mais envolvidos a partir de agora seriam o INC, a Embrafilme – criada um ano depois da imposição do decreto – e a DCDP – Divisão de Censura de Diversões Públicas – o responsável por fiscalizar, censurar e/ou conferir-lhe selo de autenticação às produções.

Foi através do INC que se conquistou mais espaço para as exhibições nacionais. Em 1967 já era reservado às produções nacionais a exibição em 56 dias, número que aumentou no ano de 1970 para 98 dias. Cineastas e críticos engajados reivindicavam, quando nas realizações dos congressos de cinema, um número de 112 dias, fato que gerava polêmica entre o INC e as salas exibidoras, que pensava em acatar. No entanto, cineastas e INC concordaram e regulamentaram a exibição de filmes nacionais nas salas de cinema em 112 dias anuais. Além disso, outra meta importante realizada pelo INC foi a obrigatoriedade de copiar filmes estrangeiros em laboratórios nacionais, estabelecido em 1972⁸⁶.

Nesse sentido, a produção cinematográfica nacional contava também agora com o apoio financeiro da Embrafilme. Empresa criada atrelada ao MEC e de economia mista, sendo que a porcentagem privada era diminuta. Criada no ano de 1969 com o intuito de divulgar e distribuir filmes no exterior, além de realizar mostras de filmes nacionais em festivais para divulgação da cultura nacional. A empresa vive seus momentos de maior atuação, segundo Nunes Martins, entre 1975-85, ao que ele chama de “anos dourados”, e sua extinção coincide com o governo de Fernando Collor de Melo em meio a várias denúncias. A essa empresa cabia a escolha dos projetos a serem financiados e tal atividade era independente do tema abordado na

⁸⁶ Ibidem, p. 51.

sinopse. Apesar de ligado ao MEC, o mesmo se mantinha autônomo em suas escolhas de projetos, fato que gerava constantes desavenças com a DCDP⁸⁷.

No campo da censura aos filmes nacionais, portanto, se mantinha um impasse. Pois filmes produzidos pela Embrafilme, com apoio financeiro estatal, se converteria em prejuízo, caso a DCDP proibisse sua circulação. Tal dificuldade foi a responsável por fazer entrar em circulação, por exemplo, filmes do gênero pornochanchada. Na maioria das vezes o que a DCDP fazia em seus relatórios avaliativos era indicar cenas a serem cortadas para que os mesmos pudessem ser exibidos. Como exemplo observamos o filme *Dona Flor e seus Dois Maridos*. Nos relatórios encaminhados ao diretor da DCDP, bem como no parecer dado ao diretor do filme, consta que o mesmo pode ser livre para maiores de 18 anos caso as cenas especificadas no documento sejam alteradas⁸⁸.

Ao longo do processo ainda, observamos que alguns relatores se posicionavam mais rigidamente, ressaltando os palavrões e cenas de comportamento tido como imoral, ao que fazia seu parecer pender para a proibição de tal película. No entanto, como o filme era baseado na obra de Jorge Amado e para o incentivo ao cinema nacional se indicava a valorização e adaptação de literaturas de escritores nacionais, o mesmo foi visto pela maioria dos relatórios como um filme de qualidade, que não incentivava a comportamentos amorais. As cenas foram cortadas e o filme foi permitido chegar às salas de cinema de todo o Brasil, sendo também exibido em Iguatu.

Acompanhamos o processo de *Dona Flor e seus Dois Maridos* até o alcance do selo de autenticidade. Dentre os vários relatores observamos uns mais radicais, outros tendendo a valorizar obra de filme enquanto produções de valor para a história nacional. No entanto, como afirma Carlos Fico, não existiam critérios definidos para se avaliar os filmes e fazê-los livres ou proibidos. O mesmo era feito muito mais por um subjetivismo do que mediante normas avaliativas que sinalizam aqui para outro problema do órgão, a desarticulação na maneira de deferir ou não um filme. Isso sem mencionar a pouca estrutura, seja no tocante aos equipamentos necessários para assistir ao material que era encaminhado até Brasília, local onde o

⁸⁷ MARTINS, William de Souza Nunes. **A censura cinematográfica aos filmes nacionais durante a ditadura civil-militar brasileira: 1964-88**. In.: Revista PolHis, ano 5, nº 9, primeiro semestre de 2012, pp. 208-231.

⁸⁸www.memoriacinebr.com.br, acessado em novembro de 2013.

órgão se situava, seja no treinamento de pessoas e funções a que o órgão deveria observar⁸⁹.

No entanto, o mecanismo de censura não era algo novo, isolado e situado apenas no momento da existência do regime civil-militar. Como relembra todos os autores mencionados neste tópico, essa estrutura de censura aos filmes já existia desde a época do governo de Getúlio Vargas. O que acontece com a implantação da DCDP é um endurecimento na censura, ela passa a controlar mais de perto as produções e interferir mais diretamente no conteúdo desses filmes. Estamos aqui observando, como bem diferencia Fico, as censuras de diversões públicas, a qual envolve teatro, cinema, TV, música, dentre outros meios artísticos.

Muitos dos decretos e portarias que orientavam a DCDP tinham como base os já existentes desde 1946, sofrendo pequenas modificações com o decreto nº 1.077, o qual passava a controlar também a TV, então novo instrumento de comunicação de massa que deveria também passar pela censura, revistas e livros. Nesse sentido a censura de faixa etária dos filmes também remetiam à decreto de 1946. O decreto nº 20.493, posteriormente o decreto nº 37.008, datado de 1955, e a portaria nº 492 de 1962, estabeleceram que a censura deveria ser dada de acordo com as seguintes faixas etárias: 5, 10, 14, 16 e 18 anos de idade. Alguns entrevistados chegaram a mencionar uma censura de 21 anos, mas ao que parece, mediante decretos observados, é que tal censura alcançava até os 18 anos.

As censuras também eram divididas entre as de teor moralistas e as de teor político. Boa parte delas estavam enquadradas em censuras que agrediam a moral e essas eram censuradas mais abertamente pelos censores. Eram colocados como agressão à moral cenas de sexo explícito, vocabulário esdrúxulo, comportamentos tidos como impróprios para se manterem bons costumes, a homossexualidade, a exibição de rituais religiosos de tradição afro, a profanação de símbolos católicos, dentre outros. Ao passo que as ditas censuras políticas deviam ser tratadas de maneira sigilosa, como afirma Fico. Cenas que podiam ser censuras eram aquelas que tendessem a valorização do comunismo, que exaltasse qualquer outro modelo de política que não o vigente, ou mesmo que criticasse negativamente o governo existente. Com base no relato de um dos diretores da DCDP o autor observa que essa temática sempre esteve presente entre os censores.

⁸⁹FICO, Carlos. **Prezadas Censura: cartas aos Regime Militar**. In.: Revista TOPOI. Rio de Janeiro, dez 2002, pp. 251-286.

Para além daquilo que era censura, o autor também observa que essa censura era de conhecimento da população e boa parte delas julgava de maneira positiva a interferência estatal na preservação das boas maneiras e da moral. Assim Fico observa mediante cartas que eram enviadas a DCDP pelas pessoas, padres, políticos de municípios, associação de mulheres, dentre outros. Na maioria das cartas havia pedidos por proibição de alguma cena ou denúncia de algum delito que atingia a moral. Um dos exemplos mencionados pelo autor que nos chamou a atenção foi a carta de um homem denunciando a venda de revistas eróticas na Avenida São João durante a madrugada. Diante dessas cartas e comentários do autor, o que observamos é a complacência com a DCDP da população em sua maioria, bem como as mesmas funcionando como uma polícia constantemente vigilante.

Na cidade de Iguatu essa censura também parecia ser de conhecimento da maioria. Assim, observamos não apenas os funcionários e dono de cinemas comentando a respeito dela como também as pessoas que frequentavam esses espaços. Uns direcionam a censura mais para a questão da faixa etária e os problemas que ocasionavam quando descobertos assistindo a uma sessão proibida para sua idade. Outros mencionam os cortes feitos nos filmes, que chegavam às vezes a comprometer o entendimento da história, como afirma JD. Para a primeira censura mais mencionada, é observado também em quase todas as entrevistas que se a pessoa tivesse amigos trabalhando no cinema, conseguiria sem problema ver a uma sessão proibida para sua idade. Táticas criadas por um público que se instigava ao ver as sessões e lançamentos dos filmes censurados para sua idade e curiosos encontravam meios de burlar uma ordem imposta. FS também foi um dos que tentou várias vezes assistir aos filmes censurados para sua idade. Mas ele não possuía as influências necessárias para lhe permitir burlar à censura.

FS também não possuía estatura física e características comportamentais que lhe permitissem passar despercebido mesmo sem possuir alguma influência. Escondendo-se na fila entre um e outro de mais idade, fazendo pose de pessoa mais velha, dentre outras táticas utilizadas, às vezes lhe permitia alcançar a poltrona em frente a telona e mesmo começar a ver o filme. Mas na maioria das suas tentativas, quando não era pego na fila, era pego pelo lanterninha já na sala de exibição. FS conta ainda outras artimanhas para tentar se manter dentro da sala. Procurava uma cadeira mais no fundo da sala, onde a iluminação fosse menor,

ficava se escondendo abaixando-se na poltrona, dentre outras. Se pego, era expulso do cinema e motivo de risos para quem se encontrava no lado de fora do cinema.

Já as garotas, que costumavam aproveitar o dia de ir a missa para estender um pouco pelo cinema, ia em companhia de uma amiga ou parente, e também buscavam mecanismos táticos para adentrar a uma sessão proibida para sua idade. Como relata LG, às vezes nem o excesso de batom vermelho dava certo. A partir da descrição dela observamos um dado importante, o vestuário dizia muito a respeito da idade da pessoa, principalmente no tocante a moda feminina. Para ela que à época tinha seus 15 ou 16 anos, o calçado não podia ter salto alto ou fino, enquanto que as moças acima de 18 anos já podiam usá-los. Assim também era o caso do batom ou maquiagem em geral, utensílios dedicados ao uso das mulheres acima de 18 anos somente. Assim, notamos que naquele tempo era construída uma estética diferenciada através da idade. Às menores de 18 anos era praticamente impensado o uso de maquiagem, salto alto fino, vestidos muito justos, dentre outros.

Às mulheres era ainda pouco estimulado o uso de calças ou shorts. LG lembra que não gostava de usar saias ou vestidos e, por isso, sua irmã costurava para ela shorts para usar em casa. Mas em ambientes públicos ainda deveria ser saia ou vestido. E suas idas ao cinema, que costumavam ser sempre após à missa e acompanhada de uma amiga, era incrementada com mais algumas táticas para se encontrar com o namorado. Um namoro que ainda era desconhecido por sua família, apesar de conhecerem o rapaz. Assim, ela e sua amiga seguiam após a missa, na *Igreja Matriz*, para o *Cine Alvorada*, ou *Cine Coliseu*, e adentravam na sala primeiro ou depois que seu namorado entrasse. Para ela, essa era mais uma maneira de não chamar a atenção, já que seu namoro era as escondidas. Então, assim que se encontrava dentro do cinema e as luzes se apagavam, os dois sentavam-se um ao lado do outro e aproveitavam também para conversar. Aproveitavam para segurar um na mão do outro, para namorar como descreve LG, ao lembrar-se de como eram os namoros de sua juventude.

Ao que parece, a fiscalização no *Cine Coliseu* era mais rígida. Assim o acreditamos a partir da fala de seu proprietário e dos relatos das pessoas. Quando era possível a escolha entre um ou outro cinema, as pessoas em sua maioria optavam, ou afirmavam ser melhor, o *Cine Alvorada*. Dentre fatores citados estavam os tipos de filmes exibidos, a estrutura entre uma e outra sala e, provavelmente, a diferenciação no controle e fiscalização, dentre outros fatores. Ao *Cine*

Alvorada também se associavam, como vimos em capítulo anterior, diversas brincadeiras e histórias que divertiam as pessoas durante as sessões, muitas delas associadas ao tempo de sua existência e às práticas que ali foram permitidas.

Mas até agora comentamos somente a respeito de uma censura a filmes de produção nacional, à sua exibição e a leis de incentivo ao cinema nacional. E no cinema estrangeiro? Conforme afirma Carlos Fico, a censura a filmes estrangeiros parecia menos rígida. Caso algum filme fosse proibido eles podiam ser reexportado. Além disso, os órgãos criados para fiscalizar a produção nacional e as exibições que chegavam aos cinemas pouco se posicionavam diante do cinema estrangeiro. Isso deve também ao fato de críticos e funcionários da DCDP julgarem as produções estrangeiras como mais experientes e mais conhecedoras da arte cinematográfica.

É também por esse motivo que muitos filmes produzidos no Brasil, inspirando-se mais na realidade nacional, foram tomados como ruins pela crítica. Assim foram tachados os filmes que correspondiam ao estilo *Chanchadas*, décadas atrás, e aos filmes de *Os Trapalhões*. Os críticos intelectuais colocavam os filmes de *Os Trapalhões*, argumentando na maioria das vezes por serem cômicos ou de produção técnica fraca, como filmes inferiores. Mas, como afirma Alcides Freire Ramos, o que esse grupo de críticos tinham como modelo de cinema bom era em grande parte inspirado nos filmes hollywoodianos⁹⁰. Assim, crítica e público divergiam na sua maneira de pensar, o público sentindo-se contemplado ao verem uma realidade próxima da sua nas telas, ao passo que os críticos, tomando como modelo ideal de produção os filmes estrangeiros, os colocavam como ruins, como observamos no relatório feito pela DCDP para um dos filmes de *Os Trapalhões*.

Pois quando observamos a fiscalização tida para as produções nacionais, quanto a sua liberação ou não para a exportação, a qualidade técnica era também um fator importante, assim como o conteúdo de valor nacional que seria ali divulgado. Como vimos, a Embrafilme se preocupava também com a divulgação do cinema e cultura nacional e, portanto, se fazia importante a aprovação ou não de determinado material para o exterior. Um exemplo de filme que não foi liberado para a exportação é justamente o que aqui começamos nossa discussão, *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa*. Apesar de ter conseguido certificação para a exibição em

⁹⁰ RAMOS, Alcides Freire. **Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “Chanchada”**. In.: Revista Fênix, UFU. Out a dez/2005, vol. 2, ano II, nº 4.

território nacional e ter sido sucesso em bilheteria, o mesmo foi reprovada para a exportação afirmando os censores que a qualidade técnica do filme era duvidosa e que no exterior poderia passar uma imagem falsa do cinema nacional⁹¹.

Os Trapalhões, representando esse diminuto número de produções anuais, era responsável, portanto, por arrecadações significativas. Mas os críticos – principalmente aqueles que viam o *Cinema Novo* como o cinema intelectualizado que tratava de discutir as questões políticas, sociais e econômicas do Brasil – colocavam os filmes de *Os Trapalhões* como ruins, mal produzidos ou que pouco se propunham a discutir assuntos envolvendo o Brasil. Por que, então, *Os Trapalhões* era considerado como um dos filmes mais vistos e adorados pelas pessoas ao passo que os filmes do *Cinema Novo* quase não chegavam a essas salas locais?

Primeiramente devemos observar que o *Cinema Novo* é uma proposta que nasce atrelada ao âmbito universitário. O mesmo também se propunha a experimentar novos formatos, enquadramentos, cores e roteiros. As discussões tomadas em filmes, a exemplo de *Terra em Transe* (de Glauber Rocha) ou *Os Fuzis* (de Ruy Guerra), que visavam denunciar os mais diversos aspectos da sociedade brasileira, como a fome, a seca, o ainda vigente coronelismo, dentre outros, se faziam de difícil entendimento para a população em geral. Pois, estamos falando de anos 1960-70, momento em que a educação nacional ainda se encontra muito limitada. Poucos são aqueles que conseguem alcançar um ensino superior e, mais crítico ainda era o alto índice de analfabetismo, fatores que contribuíram para esse alcance restrito a determinados setores.

Ainda também porque as técnicas de produção dos filmes nacionais, os equipamentos usados e mais principalmente o áudio, eram tidos como ruins. AT observa que os filmes nacionais exibidos eram de prejuízo para o cinema, pois em sua maioria não se conseguia entender o que era pronunciado, as imagens não possuíam nitidez suficiente, além dos cortes que às vezes eram notados por comprometer o enredo do filme. Enfim, a qualidade da produção nacional, tida como precária por ele e pelo público que naquele tempo preferia assistir a um filme estrangeiro é posta como um dos principais motivos de desvalorização do cinema nacional. Os cinemas perdiam em números monetários e de público e as pessoas

⁹¹ MARTINS, William de Souza Nunes. **A censura cinematográfica aos filmes nacionais durante a ditadura civil-militar brasileira: 1964-88**. In.: Revista PolHis, ano 5, nº 9, primeiro semestre de 2012, pp. 208-231.

optavam por algum filme estrangeiro que estivesse em cartaz. A série de *Os Trapalhões* parece ser, portanto, uma das poucas exceções do cinema nacional no momento e a relação com a plateia algo estrategicamente pensado pela produção dos filmes.

3.2 DIÁLOGOS E ENCONTROS ENTRE ESPECTADOR E FILME

Para além das transformações do espaço físico-urbano causado pela chegada dos cinemas, observamos também a relação da sociedade com seus filmes e narrativas. Pois o cinema, trazido para Iguatu no início do século, se posicionou como primeiro meio imagético em movimento, dotado de impressão de realidade. Diferentemente da fotografia, o cinema, com suas imagens dançantes e suas narrativas, dão uma percepção de realidade às pessoas que vão se associando aos mais diversos sentimentos, instigados em uma ou outra cena, em um ou outro filme, a partir das técnicas de produção. Como afirma Christian Metz, o espectador é desligado do mundo real para se ligar a outro mundo, que implica numa atividade afetiva, perceptiva e intelectual⁹².

Assim, posto como um meio de lazer que na cidade se constituiu quase como único espaço por décadas a fio, o cinema permite o aguçamento de nossas percepções e emoções, o conhecimento de novas situações, histórias, práticas e objetos, além da diversão. Para essa arte, que surgiu e se consolidou em meio ao misticismo, a sociedade percebia e a praticava como dantes era vivido unicamente o espaço da igreja e eventos que se realizavam em seu entorno. Pois era o dia de ir a missa que exigia da sociedade o preparo nas vestimentas, no corpo e na mente para, em seguida, dedicar algum tempo ao passeio na praça situada a frente da igreja.

O cinema trás também toda essa ritualística de preparação. Escolhia-se a roupa, preparavam-se os cabelos e a barba, abria-se a mente para o contato com um novo mundo, fosse o dos trapalhões e suas façanhas fantasiosas, ou mesmo as tramas do velho oeste e seus cowboys fazendo sua própria lei. A sala do cinema se torna, portanto, o espaço escuro que serve de ponto de conexão entre uma

⁹² METZ, Christian. **A respeito da impressão de realidade no cinema**. In.: A significação do cinema. Trad.: Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

realidade e outra. Tão logo sentados nas poltronas com as luzes apagadas, e a realidade de onde veio o espectador é deixada de lado por algumas horas, ao passo que à sua frente, separados somente por uma parede invisível e intransponível a história se desenrola instigando-o cada vez mais para dentro dela.

É nesse espaço escuro do desenrolar do filme que, em poucas horas, um novo ídolo pode cair no gosto das pessoas e se tornar um exemplo a ser seguido. Assim é que nos faz perceber Edgar Morin, com seu livro *As Estrelas – mito e sedução no cinema*, auxiliando-nos para perceber quem era esses ditos heróis do cinema na sociedade de Iguatu dos anos 1970. Pessoas e nomes que se tornaram mito não apenas nesta localidade, mas que foram estrelas produzidas pelo *star system* com esse intuito de serem os heróis do momento e que ganharam a atenção de grande contingente⁹³.

Pois, como observa Morin, o *star system* surgiu nos Estados Unidos como uma estratégia de indústrias cinematográficas sobressaírem umas as outras em meio a concorrência e disputa por público. Cria-se as estrelas, produzidas para serem ícones de beleza e sedução. Frequentemente erotizadas, podiam se apresentar como pessoas más, mas que até o final do filme precisava mostrar o seu lado virtuoso. A esse último modelo pensado pelo *star system* nos idos de 1950-60, denominou-se de *good-bad-girl* e *good-bad-boy*, os modelos mais vistos e assistidos em Iguatu.

Morin observa também que a maior produção do *star system* era de figuras femininas, a exemplo da Marilyn Monroe, Brigitte Bardo, dentre outras. Mas ao relembrarmos filmes e personagens do cinema nas entrevistas o que notamos são a frequência quase absoluta de nomes masculinos, ditos tanto por homens quanto por mulheres entrevistadas. Às figuras femininas do cinema são dedicados comentários voltados a sua beleza, aos contornos de seus corpos, a emoção de vê-las, mas quase nunca tem seus nomes citados. Elas são lembradas por sua sensualidade, ao passo que eles – James Bond, RhettButler, John Wayne, Franco Nero, GiullianoGemma, Bruce Lee – têm seus nomes, histórias e atuações cravadas na memória das pessoas. As mulheres lembram da desenvoltura do charmoso RhettButler de “...E o Vento Levou”, do corajoso John Wayne que salva a

⁹³ MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. 3ª Ed. Trad.: Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

personagem com quem se enamora, além de expulsar os bandidos da cidade, etc. Aos homens são lembrados como símbolos de coragem, desenvoltura e estética.

São os personagens do western que ditam para eles uma maneira de falar, de se vestir e de flertar com as donzelas da cidade. É assim que as calças jeans que chegam a Iguatu levam o nome de “calças faroeste” – uma palavra que é aportuguesada com base no gênero fílmico de nome em inglês e se populariza não somente aqui, mas em território nacional, denominando os filmes de westerns. Já a calça de tecido mais alinhado receberia o nome de “calças Lee”, ao que parece em homenagem ao Bruce Lee. Mas qual seria o correspondente pensado para a calça jeans levar o nome Faroeste e a calça dita de “brincho” ser posta como Lee?

Ao primeiro, calça Faroeste, provavelmente tenha associado também o fato de o tecido jeans ter sido produzido e se popularizado a partir dos Estados Unidos. O jeans, tecido mais resistente e por isso apropriada para o trabalho mais pesado, se tornará mais um artigo a ter seu uso disseminado a partir dos filmes e do uso de seus personagens. Assim, como nos westerns a realidade apresentada é quase sempre a de uma cidade situado no momento em que o oeste americano se encontra em expansão e exploração, seus personagens masculinos são postos usando calças nesse estilo. A exceção é tida quando algum personagem recém-chegado do norte do país, advogados, banqueiros e afins, investem em direção ao oeste em busca de enriquecer. Aí, esses personagens são postos usando trajes a rigor, paletó em sua maioria⁹⁴.

Para melhor exemplificar, o *look* do John Wayne no filme *O Homem que Matou o Facínora*⁹⁵ trás alguns ícones costumeiramente usados pelos cowboys, os quais também foram imitados por aqueles que frequentavam os cinemas da cidade, mais precisamente o *Cine Alvorada* (o espaço que exibia os filmes do gênero western na cidade). Nesse sentido, podemos ver ainda a presença do uso do lenço, das botas e do chapéu de cowboy. Além de observarmos as mudanças no figurino, temos também relatos daqueles que tentavam também imitar a maneira de falar de algum desses cowboys. AT relembra que ao final de uma sessão de western via alguns rapazes saindo em direção a praça, imitando os movimentos feitos para apontar a arma ao outro, a maneira como eles costumavam andar e ainda mesmo o

⁹⁴ MATTOS, A. C. Gomes de. **Publique-se a lenda: a história do western**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

⁹⁵ Filme lançado em 1962, por John Ford.

sotaque que era transportado para sua língua materna, carregando por vezes alguns jargões típicos do estilo em língua inglesa.

A interferência nos trajés e maneira de agir das mulheres, apesar de aparentar uma menor frequência, também eram observadas. Ao longo das entrevistas realizadas, era comum ouvir das vozes femininas o argumento de não terem ido muito ao cinema porque seu pai não permitia, ou que tinha ido uma ou duas vezes em sessões matinhãs acompanhada por alguém da família. Mas também era possível encontrar exemplos de famílias que permitiam às suas filhas irem ao cinema acompanhadas de amigas após assistir a missa dominical. Assim, como já observamos anteriormente, aconteceu o namoro as escondidas de LG e as suas idas ao cinema aos domingos, juntamente com uma amiga, para se encontrar com o namorado.

Mulheres que também se inspiravam nos looks das estrelas, mas que as famílias só costumavam permitir o uso quando ultrapassasse a idade dos 18 anos. O vestido era o traje feminino por excelência para o passeio público, a ida ao cinema, à missa ou a qualquer outro espaço público. No entanto, vestidos que marcavam e definiam as curvas do corpo não podiam ser usados em qualquer idade. Assim, também o salto alto, a maquiagem, o batom vermelho, etc. Como observamos, as personagens femininas produzidas pelo *star system*, além de serem vistas como ícones de beleza, eram construídas como figuras erotizadas e sensuais. Para as moças mais novas da cidade utilizarem, portanto, esses artigos se tornava quase um confronto familiar, pois na maioria das vezes os pais criticavam chamando tais objetos de vulgar e proibindo seu uso.

Outra situação, a de FV, já não contou com o cinema como significativo na sua vida. Pois, ao questionarmos sobre suas idas a esses espaços ela lembrou que seu pai não permitia. Além disso, a situação financeira da família não deixava muito espaço para se pensar essa opção de lazer (aqui podemos relembrar a discussão realizada no capítulo anterior, a respeito dos espaços de cinema). Ela relembra, portanto, uma única vez que foi ao Cine Coliseu, assistir a uma sessão de matinhã, juntamente com seu pai, e viu a um filme d'Os *trapalhões*. Nesse sentido, notamos maior participação de um público masculino ao passo que as mulheres quando iam na maioria das vezes tinham de ir acompanhada com algum familiar.

Além desses aspectos estéticos, observamos ainda uma série de relatos de práticas e diálogos dos espectadores com os filmes. Pois, apesar de um filme ser ali

uma obra acabada que não se pode interferir, como é possível num teatro, por exemplo, a plateia pode ser afetada por ele. O filme pode, então, agir tanto no grupo ali presente, que passa a cooperar com o desenrolar da história de alguma maneira, quanto no sujeito, ao qual o filme interfere nas emoções de maneira diferenciada e articulada com suas experiências e vivências cotidianas próprias de cada um⁹⁶.

Assim, FS nos conta como participava assistindo a um filme de western, seu estilo predileto. Em sintonia com as cenas de cavalaria, que nesses filmes chegam a durar alguns minutos, a plateia começava a bater os pés no assoalho imitando o trote dos cavalos, dando ritmo e musicalidade a uma sonoridade que não mais se mantinha do outro lado da parede invisível, mas também ao seu lado, permitindo que se vejam como atuantes da narrativa. Atuantes mesmo que querem conversar com os personagens, fazendo disso uma brincadeira assustadora para quem não tinha frequência ou conhecimento do que era o cinema e uma brincadeira divertida, que fazia os espectadores rirem, em meio a sessão.

Nesse aspecto, ainda podemos observar que algumas pessoas assistiam diversas vezes ao mesmo filme e, em algum momento ele encontrava o espaço necessário para o suposto diálogo com o personagem. Como exemplo, observamos uma cena do filme *Os 10 Mandamentos*, em que Moisés era tomado em close olhando para a plateia momentos antes de abrir a passagem no Mar Vermelho para fugirem das tropas egípcias que estavam perseguindo-os. Na plateia, em ponto desconhecido a pessoa passaria despercebida ou nem estaria ali para os demais sentados com os olhos na direção da tela, se não fosse instantes antes de Moisés olhar ele ter gritado por seu nome. A sincronia entre espectador e personagem finalizou com Moisés olhando para a plateia e acenando com um sorriso. Apesar de se constituir enquanto brincadeira, tais práticas podem ser tomadas ou lembradas de quando frequentavam ao teatro, um espaço em que personagem e espectador podiam interferir um no outro diretamente.

É nesse viés ainda que retomamos a figura do *João Cambota* relatada por AT. Faxineiro do *Cine Alvorada* que aproveitava fazer imitações dos filmes em cartaz no período da manhã, entre uma varrida e outra da calçada. Sua prática, que também lhe servia para o ganho de uns trocados a mais, é mais um desses exemplos de diálogo do espectador com a narrativa e seus personagens. Gestos

⁹⁶ METZ, Christian. **A respeito da impressão de realidade no cinema**. In.: A significação do cinema. Trad.: Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

são apreendidos para a teatralização tanto quanto os sons e a linguagem que devem ser imitados. Aos filmes estrangeiros, então, a língua era também imitada e motivo de risos, pois ele não sabia falar qualquer língua estrangeira, afirma AT, mas ficava assistindo atentamente até que sua pronúncia ficava bastante parecida.

Esse é um dado, portanto, que nos explica a constante presença de vocábulos em inglês nos jornais e propagandas da cidade. Segundo AT, todos os filmes estrangeiros exibidos no *Cine Alvorada* eram legendados e mesmo aqueles que nunca tinham frequentado uma escola assistiam e gostavam dos filmes. Essas pessoas, que mesmo sendo analfabeta, assistiam aos filmes podiam se manter mais próximas do desencadear das imagens, auxiliando-se por outros aspectos, a exemplo da trilha sonora que possui papel importante na obra como um todo, principalmente no tocante ao tipo de sentimento que a cena busca emitir. Assim, com a frequência que se dedicasse a assistir os filmes essa pessoa poderia também ir aprendendo expressões de outro idioma que no seu vocabulário se tornaria uma expressão aportuguesada, inspirada do cinema.

Dentre os exemplos contidos nas páginas dos periódicos encontramos: uma companhia de dança que leva em seu título uma mistura com o espanhol, Academia Corpo Libre; a divulgação das festas de 15 anos, denominadas de “debut”; comentários acerca de um prato servido como entrada para o jantar, *steakpoivre*; o chamamento para uma notícia da coluna social intitulado *FreeLancer*⁹⁷, o próprio aportuguesamento que será dado a palavra cowboy/ caubói, dentre outras. Expressões que foram se mesclando à cultura local, mas que nem sempre são pensadas e estabelecidas por essa localidade específica. Na cidade, são os quadros da coluna social o espaço que mais conseguimos identificar o quanto a sociedade se apropriou de algumas expressões. Apesar de não podermos afirmar que eram popularmente usados, pois a circulação dessas expressões em jornais não indicam que eram ideias amplamente difundidas na sociedade. Diferentemente daqueles jargões de *Os Trapalhões*, os quais mencionamos anteriormente, que tem uma ou outra expressão lembrada, dentre elas a mais popular da série “ô psit!”.

⁹⁷ Jornal De Fato, nº 02, 15 de julho de 1984.

3.3 PEDRO LIMAVERDE E SUA AFETIVIDADE PELO CINEMA

A presença do cinema na sociedade de Iguatu foi sentida não somente nas mudanças de práticas, estética e no uso de novos vocábulos. Serviu também como fonte de inspiração para futuros atores, para aqueles que almejavam se tornarem cineastas ou trabalhando em algum cargo de produção cinematográfica. Alguns não ultrapassaram o momento do sonho, seja por falta de condições financeiras, seja por falta de patrocínio estatal para produções regionais, ou pelo surgimento de outros interesses. Aqui encontramos a história de uma pessoa que sonhara em atuar no cinema e acabou fazendo mais, atuando no teatro, escrevendo roteiros de curtas-metragens, atuando também no cinema e em seus curtas dirigidos e produzidos por ele.

Seu nome é Pedro Gomes de Araújo Neto, mas como nome artístico adotou Pedro Limaverde. Nasceu no ano de 1954 na capital cearense, Fortaleza, pois seu pai, Péricles Gomes de Araújo, natural de Iguatu, se encontrava no momento assumindo o mandato de Deputado Estadual. Tão logo o mandato de seu pai terminou e a família retornou para Iguatu, local responsável por seus primeiros estudos. Permaneceu até sua adolescência e depois se mudou para Fortaleza com a pretensão de entrar para a Escola de Teatro. Em paralelo a tal atividade artística, Pedro Limaverde também era modelo fotográfico⁹⁸.

⁹⁸ VERDE, Wilson Holanda Lima. **Iguatu: pelos novos caminhos da História** (dando nova vida ao que vi, ouvi, li, falei, me disseram). Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011, p. 280.

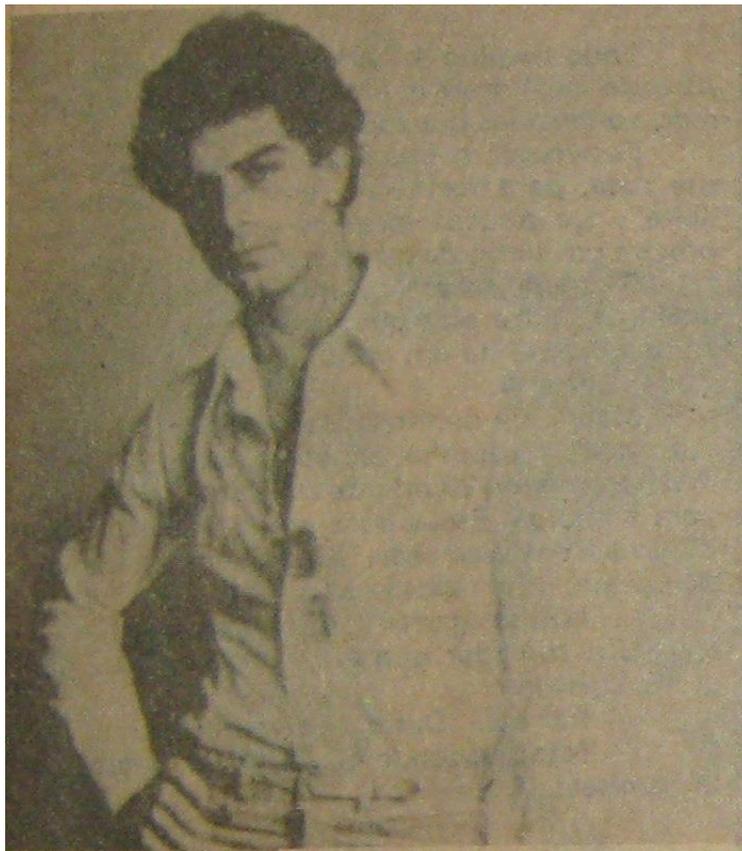


Fig 8.: Foto de Pedro Limaverde.

Quando concluiu seu curso começou a participar de grupos amadores de teatro, depois no Teatro Profissional. Mudou-se ainda para cidades como Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo, nas quais buscava trabalhos no teatro e passava também a atuar em algumas produções cinematográficas, especialmente situadas em São Paulo, no início dos anos 1980.

No campo teatral, como desta Lima Verde, alguns de seus trabalhos mais significativos foram: *Rio de Cabo a Rabo* (Rio de Janeiro, 1979), *Dos seios da mãe gentil* (Grupo Prisma, de Curitiba), *O Jogo do Jogo e O Robô Bobo de Bobby* (peças de texto infanto-juvenil do alemão VolkenLudwing), dentre outras. Ainda em termos de atuação, encontramos filmes produzidos em São Paulo que contaram com sua participação, a exemplo de *Estrela Nua*⁹⁹ e *Os Bons Tempos Voltaram Vamos Gozar Outra Vez*¹⁰⁰. Ao que tudo indica, filmes patrocinados, ou com certificado de censura, pela Embrafilme, pertencente ao cenário Paulista de produção cinematográfico justamente num momento em que boa parte do que ali se produzia

⁹⁹ Filme de José Antônio Garcia e Ícaro Martins, lançado em 1985.

¹⁰⁰ Filme produzido por Ivan Cardoso e John Herbert, em 1984.

era tratado como cinema marginal, por se encontrar à margem no cenário de produção cinematográfica nacional, o qual ficaria nacionalmente conhecido com o estilo *Pornochanchada*.

Nos jornais e entrevistas realizadas não deixamos de observar a referência ao seu nome, suas atuações, bem como seus momentos de infância e adolescência na cidade. Alguns relembram o Pedro brincalhão, divertido, acompanhado por diversos amigos, o estilo popular. Outros ainda mencionam suas desavenças familiares e as dificuldades porque teve de assumir por conta de sua escolha profissional e sexual. Nos jornais, Já nos anos 1980, ele é lembrado como ator iguatense de sucesso no circuito Rio-São Paulo. No jornal *De Fato* encontramos uma entrevista realizada com ele na época de suas férias. A matéria começa trazendo dados de sua vida e carreira:

Com suas raízes fincadas em Iguatu, Pedro Gomes de Araújo Neto, 29 anos, ator e modelo fotográfico que usa o pseudônimo de Pedro Limaverde, nasceu em Fortaleza, mas viveu grande parte da sua infância e adolescência em Iguatu, onde residem seus pais (...). No momento está fazendo em São Paulo o que mais lhe fascina: o cinema. Assim é que Pedro Limaverde está trabalhando no novo filme de José Antônio Garcia e Ícaro Martins: “A Estrela Nua”, ao lado de Carla Camurati, Renata Sorah e Ricardo Petraglia. Sob a direção de John Herbert, Pedro Limaverde também está trabalhando paralelamente no filme “As Primas”¹⁰¹.

Na sequência a entrevista se desenrola e a primeira pergunta feita ao ator é em que momento ele começou a se interessar por teatro. Pedro Limaverde informa então que sua primeira vontade fora o cinema, pois adorava ir ao cinema, no tempo de sua infância, para assistir aos westerns, em especial os italianos, conhecidos como *western spaghetti*. GiullianoGemma era seu grande ídolo do cinema, ao qual ele posiciona ao lado de seu ícone no campo musical, Roberto Carlos. Pedro Limaverde relembra o tempo de sua infância, momento em que morava na cidade de Iguatu, local também onde seus primeiros contatos com a sétima arte deve ter acontecido. Lembranças de suas experiências com o cinema que também se atrelam ao espaço físico-urbano da cidade, o *Cine Alvorada* e a Praça Cel. Belizário, a esse momento popularmente denominado de Praça da Bandeira, e o *Cine Coliseu* provavelmente frequentado nos curtos intervalos de férias tidos ao longo de cada ano.

¹⁰¹ Jornal De Fato, edição nº 02, 15 de julho de 1984.

Pedro Limaverde afirma que optou por estudar teatro porque os cursos de cinema existentes no Brasil formavam apenas técnicos e diretores. Ele queria mesmo atuar no cinema. Em seguida comenta um pouco sobre seus trabalhos, esses que já mencionamos acima. Respondendo à pergunta de que advertências daria a uma pessoa iniciante no meio artístico, o ator se posiciona de maneira pessimista, ou expressando as dificuldades porque teve de encarar, ao afirmar que “fazer arte no Brasil é um ato de heroísmo. (...) Para os que realmente assumiram seguir a carreira, acho que o melhor passo é fazer escola e ir se equilibrando. Isso se não for afilhado de nenhum poderoso”.

O ator deixa transparecer em sua fala a prática da indicação por aqueles que já são figuras reconhecidas no campo artístico. Ao que parece, esse apadrinhado de que fala, consiste em conhecer pessoas que trabalham no meio e já são reconhecidos pela crítica ao ponto de terem poder de apadrinhar e lançar o nome de alguém novo no circuito artístico. Inclusive, assunto que não é deixado de lado pelo entrevistador, ao indagar sobre como o ator enxerga a contribuição da televisão para o movimento gay. O ator responde com base nos trabalhos que realizou e em como o Brasil começa a mudar sua percepção sobre o assunto.

Nos questionamos também se essas especulações a respeito de sua sexualidade não teriam sido mais fruto de certos papéis feitos por ele, a exemplo do filme *Estrela Nua*. No filme, baseado em obras dos escritores Nelson Rodrigues e Clarice Lispector, que também têm cenas inspiradas em clássicos do cinema, como *Persona* (1966), do cineasta sueco Bergman, conta a história de uma estrela de cinema depressiva, em fim de carreira, em paralelo a ascensão de uma nova estrela. De um lado Ângela, que morre em um acidente de carro antes de concluir a dublagem de seu filme, e do outro Glória, a jovem recém contratada que passará a dublar as falas da estrela e sofrerá tanto com a história do filme quanto com as lembranças de Ângela.

Pedro Limaverde encara o personagem Miguel que parece não ter relação direta com a história. Suas primeiras aparições são com pouca expressão, como técnico na produção do filme ou servindo mesas no restaurante onde as atrizes vão almoçar. Depois, ele aparece numa briga com o produtor do filme, na rua. Nas festinhas na casa das atrizes lá está ele, agora com algumas falas e num banho de piscina com outro rapaz, ambos pelados. Por fim, quando no prazo final para a

conclusão do filme, a história se repete e Glória também morre de um acidente de carro, deixando que a última fala a ser dublado seja pronunciada por Miguel.

Mas suas atividades artísticas não se reduziram a atuação. Ele relata ainda na entrevista ao jornal igatuense adorar escrever e tal gosto pode ter sido também o pontapé inicial para a produção de alguns curtas-metragens. Escrita do roteiro, direção e produção, além de atuar em um ou outro papel em seus curtas. Apesar de tantas funções, curtas que ganharam prêmios em festivais dos mais diversos locais do Brasil, do Festival de Cinema do Ceará à festivais em Teresina, Brasília, dentre outros. Aqui ressaltamos o curta *Simplesmente Oneide*, vencedor de prêmio no III Festival de Cinema do Ceará, no ano de 1993.

Simplesmente Oneide conta a história de uma esposa adúltera que planeja o assassinato do marido, Clóvis, para poder ficar com todos os seus bens. O plano é descoberto por seu cunhado, ao encontrar o seguro deixado pelo irmão, e pela amante de Clóvis, que investigando a vida de Oneide descobre as suas traições. Oneide, que se apaixonara por um de seus amantes, sofria mais com a partida deste do que com a morte do marido ou com a notícia de que sua amante estava grávida. Ela vai a procura do amante e o encontra com outra mulher, indo embora caminhando pela calçada sozinha, até se encantar com outro homem que cruza o seu caminho. O curta escrito e dirigido por Pedro Limaverde conta também com sua atuação, pois ele é o homem que observa todos os passos de Oneide sem ser percebido por ela. Quase sempre aparecendo para a câmera de costas, ou apenas sua sombra, seu rosto e corpo só serão revelados nos últimos instantes quando Oneide se encontra solitária em sua casa. Lá, o personagem interpretado por Limaverde encontra um lugar que lhe acolha, um seio para repousar.

Outros curtas ainda produzidos por ele foram *O Mergulho*, *Onde Estás o Coração* e *Mamãe Parabólica*, todos com roteiro escrito também por ele e contando com sua atuação. Nesta pesquisa tivemos acesso a esse material que se encontra no Museu da Imagem e do Som Francisco Alcântara Nogueira, bem como uma entrevista com ele, um vídeo book e entrevistas com as atrizes que trabalharam com ele, realizada em homenagem a sua memória quando da sua morte. Apesar das poucas informações sobre seu trabalho encontradas, além de filmes em que atuou e desse material presente no museu, observamos em sua entrevista que seu curta *Mamãe Parabólica* foi premiado no festival de Brasília, na categoria Melhor Roteirista.

Já *O Mergulho* foi selecionado para festival de cinema na Bahia em 1994 e *Onde Estás Coração*, seu último trabalho, foi premiado como Melhor Vídeo de Ficção no 11º Rio Cine Festival e no III Festival de Vídeo de Teresina, no ano de 1995. Ainda, no blog da família Lima Verde, o artigo referente a vida deste ator acrescenta alguns prêmios recebidos em prol de sua atuação, como o prêmio FUNDACEM e o prêmio Mambembe, todos para melhor ator coadjuvante¹⁰².

Pedro Limaverde morreu em 1995. As causas de sua morte são postas em oculto quando Lima Verde fala biograficamente sobre o Pedro Gomes de Araújo Neto. Em seu livro ele coloca “vitimado de grave enfermidade” (p. 281). Também a mesma afirmativa é encontrada no blog da família. Entrevistados relatam, no entanto, que a causa de sua morte foi a AIDS e alertavam ainda que provavelmente sua família não falaria sobre o assunto¹⁰³. Nesse caso, percebemos como a história oficial tratou de moldar e inscrever, deixando em oculto aquilo que pudesse ser visto como ameaça à história da família, em prol de uma biografia capaz de torná-lo um poeta, escritor, ator, cineasta e, sobretudo heróis das artes saídos de Iguatu, membro de tradicional família.

O esboço de sua trajetória no campo das artes, bem como de sua declarada paixão pelo cinema ter impulsionado-o para a atuação, é um exemplo particular da cidade de Iguatu. Numa cidade em que boa parte do século XX contou com participação de cinemas, em alguns momentos chegando a funcionar dois ou mais ao mesmo tempo, com a presença das estrelas e a propaganda que os heroicizavam, não se torna surpreendente o fato de alguns terem se inspirado e se engajado nas artes. Da cidade, ele se torna o exemplo que atuou mais ativamente no teatro e cinema, mas não podemos esquecer aqueles que alimentaram as programações locais. Nem podemos tornar a figura do *João Cambota* menos importante. Pois do sonho de atuar no cinema até a sua concretização algo mais do que vontade era necessário, como apoio familiar, apoio financeiro e, como o próprio Pedro Limaverde fala em sua entrevista, apoio de alguém que detenha influência.

¹⁰²<http://fotoslimaverde.blogspot.com.br/>, acessado em dezembro de 2013.

¹⁰³ O acesso aos membros da família ainda vivos, sua mãe e seus irmãos, foram se mostrando de difícil realização, pois a primeira se encontra em estado de saúde debilitado ao passo que o segundo não concordou em colaborar.

4. A DESPEDIDA DO CINEMA

4.1 NOVIDADES QUE SUPLANTARAM OS CINEMAS DE IGUATU

Iguatu se apropriara de maneira mais intensa dos empreendimentos cinematográficos especialmente nas décadas de 1960 e 1970. Os clássicos do cinema hollywoodiano, os westerns italianos, o kung fu, além dos nacionais, foram responsáveis pelo lazer de grande parcela da população que não conheceu outro meio imagético até início dos anos 1970. Ao longo das décadas desde a instalação do primeiro cinema, muitas propostas tiveram início e muitas fecharam suas portas num curto intervalo de tempo. Teriam fechado por conta de suas estruturas físicas? Do maquinário utilizado? Ou por conta da qualidade desses filmes?

O mais provável seria o maquinário e a qualidade desses filmes. Máquinas de 16 mm e películas já bastante desgastadas com o tempo de projeção, além dos cortes feitos para conserto e do som precário. Mas nesses primeiros empreendimentos é provável que um cinema fechasse mais por ceder espaço a outro que abria trazendo material novo, algum tipo de inovação e fazia com que as pessoas acabassem migrando e preferindo o novo espaço. Além disso, os lucros obtidos com a exibição podiam não ser satisfatórios para a procura pelo que havia de novo no momento. Ou mesmo a busca por materiais novos a serem exibidos não se procedia a tempo de um novo empreendimento se estabelecer.

Enfim, os motivos que levavam um cinema a fechar nas décadas iniciais do século XX eram vários, assim como se pode observar também vários motivos em fins dos anos 1970 e início de 1980. Responder à pergunta “por que os cinemas fecharam definitivamente em Iguatu?” nos mostra em sua complexidade vários elementos a se analisar. Em se tratando de fechamento de cinemas ao longo do tempo observamos também relatos de escritores, poetas e romancistas, que transpõem para seus textos a emoção de ter usufruído desses espaços bem como suas críticas diante do fechamento de um espaço cinematográfico. Carlos Drummond de Andrade já no início do século escrevia sobre o fechamento do cine Oden, de Belo Horizonte, e transpunha poeticamente toda a emoção do que passara ali, naquele local que agora via cerrar suas portas.

O Fim das Coisas
 Fechado o Cinema Oden, na Rua da Bahia.
 Fechado para sempre.
 Não é possível, minha mocidade
 fecha com ele um pouco.
 Não amadureci ainda bastante
 para aceitar a morte das coisas
 que minhas coisas são, sendo de outrem,
 e até aplaudi-la, quando for o caso.
 (Amadurecerei um dia?)
 Não aceito, por enquanto, o cinema Glória,
 maior, mais americano, mais isso-e-aquilo.
 Quero é o derrotado cinema Oden,
 o miúdo, fora-de-moda Cinema Oden.
 A espera na sala de espera. A matinê
 com Buck Jones, tombos, tiros, tramas.
 A primeira sessão e a segunda sessão da noite.
 A divina orquestra, mesmo não divina,
 costumeira. O jornal da Fox. Willian S. Hart.
 As meninas-de-família na plateia.
 A impossível (sonhada) bolinação,
 pobre sátiro em potencial.
 Exijo em nome da lei ou fora da lei
 que se reabram as portas e volte o passado
 musical, waldemarpissilândico, sublime agora
 que para sempre submerge em funeral de sombras
 neste primeiro lutulento de janeiro
 de 1928.¹⁰⁴

Através deste poema podemos associar os sentimentos transpostos pelo escritor àqueles sentidos pelas pessoas de Iguatu que se puseram a narrar sobre o fechamento dos cinemas em seu tempo, anos 1970. Apesar da distância temporal em que o poeta fala, os motivos da tristeza do fechamento de um cinema parecem ainda próximos, pois CDA toma o espaço do cinema como aquele de sua mocidade, ao qual ainda não consegue se desprender e exige que abra novamente. Os cinemas de Iguatu também estão guardados nas memórias associados às lembranças da mocidade. Jovens em sua maioria, enamorados, aventureiros, instigados com as lutas, conquistas e mistérios dos filmes. Pessoas que se permitiam dar asas aos sonhos dentro de uma sala de cinema, assim como fazia Maria Metade, personagem de Mia Couto ao falar sobre o cinema.

Saio pelo pé de meu pensamento. Por via de lembrança eu retorno ao Cine Olympia, em minha cidade de outro tempo. Sim, porque depois de matar o Seis reganhei acesso a minhas lembranças. É

¹⁰⁴ GALDINO, Márcio da Rocha. **O cinéfilo anarquista: Carlos Drummond de Andrade e o Cinema**. Belo Horizonte, BDMG, 1991, p. 36.

assim que, cada noite, volto à matiné das quatro de minha meninice. Não entrava no cinema que me estava interdito. Eu tinha a raça errada, a idade errada, a vida errada. Mas ficava no outro lado do passeio, a assistir ao riso dos alheios. Ali passavam as moças belas, brancas, mulatas algumas. Era lá que eu sonhava. Não sonhava ser feliz, que isso era demasiado em mim. Sonhava para me sentir longínqua, distante até do meu cheiro. Ali, frente ao Cinema Olympia, sonhei tanto até o sonho me sujar.¹⁰⁵

Um espaço no qual ela não podia frequentar por conta de sua condição social e de sua cor, numa sociedade segredada e desigual. Maria descreve as matinês de sua meninice, que não existem mais, associada ao passeio público, ao observar as belas moças desfilando ali próximo. Mas o que observamos em comum nas duas citações, apesar de suas diferenças tanto temporal quanto espacialmente falando, é o descrever emocionado do espaço de cinema já não existente, é a presença da memória nostálgica daqueles que sonharam, se divertiram e imitaram diversos personagens, que aprenderam lições com os filmes e mesmo sofreram junto aos personagens.

É esse espaço de memória, recheado de histórias e vivências dentro e ao redor dos cinemas, que trazem a saudade daqueles que se põem a narrar os eventos. As histórias se confundem com o momento de suas vidas mais ativas, de uma juventude que trabalhava, brincava e paquerava, de uma época de suas vidas que também deixou saudades. O cinema, com seus filmes que permitem sonhar e fantasiar a realidade, se liga a essa juventude e suas saudades.

O fechamento das salas de cinema, portanto, não é um fenômeno local, mas os motivos que os levaram a tal condição podem variar e mesmo ser próprios de determinada localidade. É certo também que a situação econômica se constitui como um importante interventor no funcionamento desse empreendimento de lazer, pois como já observamos com Dumazidier, a sociedade vai dispor de mais lazer se estiverem em condição financeira favorável após a quitação das despesas primárias. Também a intervenção de outros recursos tecnológicos, a exemplo da televisão, foi algo que abalou a indústria cinematográfica de maneira geral e nas cidades interioranas se tornarão a maior concorrência do cinema.

A televisão é um meio de comunicação que surge no final dos anos 1920 nos Estados Unidos, mas que só começa a se popularizar em meados dos anos 1950. Tal invento chega ao Brasil no final dos anos 1940 idealizado por Assis

¹⁰⁵ COUTO, Mia. **O Fio das Missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 41.

Chateaubriand e se estabelece inicialmente em São Paulo e Rio de Janeiro. A expansão desse empreendimento de comunicação também é feita por esse visionário que leva canais e televisões do sul ao norte e nordeste do país¹⁰⁶. Assim, como aconteceu nos mais diversos locais porque se instalou, começa a ganhar os lares das famílias que passam a dispor pela primeira vez de um meio imagético. No interior, esse empreendimento vai chegando de maneira gradativa e ainda vinculado ao espaço público. Agora os cinemas passavam a concorrer com as televisões situadas nas praças e com a programação dos canais gratuitamente.

Um exemplo que ilustra tal prática é o recente filme *Cine Holliúdy*, produzido pelo cearense Halder Gomes, no qual retrata de maneira divertida o confronto travado por Francisgleydisson com o aparecimento das televisões. Francisgleydisson, que já vira vários de seus cinemas fecharem por conta das instalações de televisões nas praças, novamente se muda para uma pequena cidade e reabre o cinema, no mesmo local funcionara o último cinema da cidade. Mas, apesar de seu entusiasmo com o novo empreendimento, o dilema com o aparecimento da TV ali também está próximo. O filme foca, então, nas peripécias de seu dono para fazer a diversão dos espectadores¹⁰⁷.

A trama se passa na década de 1970, mas se fossemos analisar de maneira mais demorada perceberíamos alguns descuidos com a história, bem como um final que torna o cinema, representado por Francisgleydisson, a figura vencedora desse embate. Apesar de tudo o filme se propõe a discutir sobre esse embate entre televisão e cinema de uma maneira bem humorada. E mais, também trás a questão da qualidade das exibições a tona. Francisgleydisson é mais um amante do cinema, com poucos recursos, algumas caixas de películas bastante usadas e um equipamento 16 mm que se danifica logo na estreia do novo espaço. Ele, para não perder o dinheiro investido e não descontentar ainda mais o público, sai da posição de projetor de película para comediante, exibindo-se para narrar a continuidade do filme (tal qual lembramos no capítulo anterior da figura do João Cambota).

Outro filme que também nos remete para pensar sobre os fechamentos dos cinemas é *Cinema Paradiso* (1988). A narrativa conta a história do garoto, conhecido

¹⁰⁶MOURA, Ranielle Leal; VAZ, TycianeCronembergerViana. Chegada da TV no Brasil: uma história contada pelas páginas de O Cruzeiro. In.: http://www2.metodista.br/unesco/1_Celacom%202010/arquivos/Trabalhos/89-ChegadadaTVnoBrasil_Tyciane_Ranielle.pdf, acessado em março de 2014.

¹⁰⁷ Filme do gênero comédia e baixo orçamento lançado em 2013 pelo cineasta Halder Gomes através do Ministério da Cultura.

por Totó, e suas fugas para o cinema, num tempo próximo a chegada da TV. Não linear, a história começa com Totó já grande, tendo se tornado um cineasta renomado, sabendo da morte de Alfredo, o projetorista do cinema que frequentara na infância. Por esse acontecimento, o garoto de nome Salvatore retorna à sua cidade e relembra os diversos momentos porque passou na companhia do amigo, ajudando-o na projeção das películas no cinema. Ali no pequeno cinema da cidade, Salvatore adquiriu sua paixão pela sétima arte, mas o cinema agora se encontrava fechado e prestes a ser destruído para em seu lugar ser construído um estacionamento. As televisões haviam invadido as casas e as pessoas já não frequentavam o cinema como em seu tempo.

Ao longo do desenrolar do filme presente e passado vão se mesclando e, através das memórias de Salvatore, observamos os tempos em que Cinema Paradiso ficava lotado com as exibições. E a partir dessas cenas de sala lotada vemos as mais diversas brincadeiras feitas entre os ali presentes, uns pregando peças nos outros, os garotos tocando as garotas no escurinho, as brincadeiras do grupo com os filmes, bem como as discussões num momento que o filme quebrava.

Cenas que conseguimos lembrar, tanto de um filme quanto de outro, no momento em que ouvimos aos entrevistados relatando sobre os acontecimentos vividos nos cinemas de Iguatu. Pois assim como nos filmes a TV se mostrou como uma rival que mexeu com as estruturas dessa indústria. Na cidade os espaços do cinema se sentiram tendo o seu público diminuindo gradativamente com o aumento dos aparelhos de TV e melhorias que se faziam no sinal dos canais.

Temos assim, o primeiro canal de TV do Ceará, pertencente também a Assis Chateaubriand. A TV Ceará, assim como os demais canais do eixo Rio-São Paulo nas décadas iniciais, exibiam conteúdos ao vivo. Neles constavam programas jornalísticos, entretenimento de palco e novelas. O novo empreendimento também contou com a ampla divulgação por parte da revista de maior circulação nacional no momento, O Cruzeiro, também pertencente a Assis Chateaubriand. A TV começa a participar ativamente do lazer da cidade no início dos anos 1970, mas dado os problemas técnicos costumeiros o invento ainda levaria alguns anos para derrubar de vez os cinemas.

Na cidade de Iguatu as TV's começam a aparecer no início dos anos 1970. No centro, na Praça Cel. Belizário, situada a frente do Cine Alvorada, foi instalada uma TV que exibia todas as noites as novelas nacionais. As imagens possuíam uma

baixa qualidade e ainda perdiam para o cinema se comparada em tamanho. Os canais, que inicialmente eram um ou dois no máximo, tinham pouca programação e passava muito tempo fora do ar ou sem conteúdo. O momento de maior reserva para a exibição de conteúdo publicamente nas praças era justamente as noites. As TV's públicas eram ligadas nas noites e isso talvez se explique mais pelo fato de esse ser um horário livre para trabalhadores e estudantes, ou seja, um momento de maior espectador. Esse podia ser também o horário em que as TV's ficavam melhor sintonizadas ou o momento de maior programação.

No Informativo Municipal, datado de 25 de maio de 1980 encontramos uma matéria que anuncia a chegada de torres de TV. O texto reflete a chegada de uma nova era da TV na cidade: "É uma esperança perto tal indicação, pois muita casa está pronta para receber estes elementos, e pode o povo confiar que em breve estaremos vivendo uma nova época em televisão, arrancando todos daquela angústia e daquele torpor que tem sido vivido por muitos anos". Através desta matéria podemos notar não apenas que o invento já está amplamente difundido pela cidade, como também se encontra presente em vários lares. Os anos 1970 foi palco dos embates entre o Cine Alvorada e a televisão situada na praça que culminou no fechamento do cinema. Com essa nova tecnologia chegando, seria vez de derrotar o Cine Coliseu.

É fato que a oposição de TV's próximas aos cinemas comprometeu o número de bilhetes vendidos. Mas outros fatores podem ser analisados dentro desse cenário. Outro fator não menos importante está diretamente associado à economia local e à queda na produção do algodão. A década de 1970 começa observando o fechamento de diversas indústrias de beneficiamento de algodão, com queda nas plantações causadas principalmente por pragas, secas e diminuição do mercado externo. Comitês de auxílio a agricultura, o governo do estado e empreendedores se esforçam na busca de maneiras para contornar a situação. Congressos são realizados na cidade no intuito de ensiná-los a maneiras de continuar produzindo mais algodão, de evitar as queimadas e de melhor distribuir a água numa plantação. Mudam, inclusive, o tipo de algodão produzido e passam agora a apostar no algodão do tipo mocó.

Mas a cidade que foi considerada a maior economia do estado após Fortaleza, nos anos 1960, a principal cidade da região centro-sul, passou a perder o fôlego na produção. No tocante à produção agrícola nenhum outro produto foi

pensado para substituir o algodão e/ou se tornar tão comercializável e rentável para a cidade como fora anteriormente. A queda na economia pode não ser um fator diretamente associado aos empreendimentos cinematográficos, pois a maioria de seus proprietários eram em geral comerciantes. Mas a queda de produção e o aumento do desemprego associados a lazeres gratuitos próximos dos cinemas podem ter contribuído para seus fechamentos.

A diminuição das produções de algodão, o fechamento das indústrias de beneficiamento de algodão e arroz e o desemprego por conta desses fatores fizeram com que muitos migrassem para outras regiões, além daqueles que iam em busca de continuar os estudos. Assim, boa parte do público que antes frequentavam os cinemas passam a não mais se utilizar deles por estarem assistindo as novelas e/ou por terem se mudado para outras cidades.

No entanto, há quem discorde que a economia tenha forçado ao fechamento dos cinemas, ou que a TV fosse o principal motivo de evasão das pessoas nas noites. Pois o valor de um bilhete, segundo AT, era barato e estudantes pagavam somente a metade. Além disso, os tipos de programações em um e outro recurso imagético eram diferentes, enquanto era possível assistir aos mais diversos gêneros de filmes, nas TV's se assistiam principalmente às novelas, as quais ganhavam cada vez mais telespectadores.

Para esse ex funcionário do Cine Alvorada, os cinemas fecharam porque a grande maioria dos frequentadores desses espaços passaram a se mudar para a capital ou outras cidades em busca de dar continuidade nos estudos ou de trabalhar, e acabavam por se fixar na nova cidade de maneira definitiva. Ao mesmo tempo a cidade passava a receber cada vez mais pessoas e famílias de ambientes rurais e/ou cidades menores da região próxima, pessoas que tiveram pouco ou nenhum contato com esse mundo de imagens animadas. Assim, para AT essas pessoas que vinham a procura de trabalho, estudos e melhores condições de vida ou não possuíam interesse ou não tinham instrução suficiente para pagar e valorizar as exibições das salas de cinema.

Associado a isso havia também a questão dos tipos de filmes que passavam a ser exibidos dos últimos anos de 1970 para a primeira metade de 1980. Essas pessoas recém chegadas não acompanharam a trajetória dos atores clássicos exibidos nos cinemas, a exemplo do John Wayne, Giuliano Gemma, dentre outros. O estilo western, por exemplo, quase não era mais produzido no final dos anos 1960 e

durante a década de 1970 os cinemas de Iguatu passavam a exibir as últimas produções das estrelas do gênero¹⁰⁸. Associado a isso, como afirma Edgar Morin, os anos 1960 são os últimos anos dedicados à produção de estrelas nos moldes do *star system*¹⁰⁹.

As pessoas não iam mais ao cinema para rever aquela estrela e acompanhar sua história em continuidade. Quem assumiria esse papel seriam os atores de novelas, vistos diariamente. É tanto que as novelas se tornariam a programação de maior audiência nas emissoras. E ainda por algum tempo os filmes de *Os Trapalhões*, alguns bíblicos e nacionais, sustentariam o Cine Coliseu.

No entanto, *Os Trapalhões* não eram exclusivamente para o cinema. Eles também faziam apresentações contratadas e possuíam programas exibidos nas televisões. Mas *Os Trapalhões* era uma produção que rendia quantias consideráveis também ao cinema que os exibisse e, talvez esse tenha sido justamente seus filmes os responsáveis por mais alguns anos de funcionamento do Cine Coliseu, o último a parar com suas atividades na primeira metade da década de 1980. Ao lado d'*Os Trapalhões*, o Coliseu contava também com a exibição dos filmes conhecidos por pornochanchadas, a qual estudaremos a seguir para melhor compreender o seu impacto no cenário nacional e local.

4.2 AS ÚLTIMAS ESTRATÉGIAS DOS CINEMAS

Alcançando o final da década de 1970 encontramos um cenário em que os cinemas começam a entrar em crise. Não eram somente as salas de cinema da cidade de Iguatu que começavam a escassear seu público. Os números são significativos do acontecimento. Após o aumento nas vendas de TV e a implantação de canais, os cinemas começam a perder em número de público e de salas, gradativamente.

A emergência da TV, a comodidade proporcionada por ela, a programação gratuita nas praças, a efervescência das novelas, uma situação econômica pouco favorável por conta da queda na produtividade do algodão, dentre outros fatores

¹⁰⁸ MATTOS, A. Gomes de. **Publique-se a Lenda: a História do Western**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

¹⁰⁹ MORIN, Edgar. **As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema**. 3ª Ed. Trad.: Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

possíveis de se elencar, levaram, em fins dos anos 1970, ao fechamento do Cine Alvorada e, em poucos anos, também do Cine Coliseu. O confronto direto com uma TV situada à frente de seu espaço tornou-o, aos poucos, num vazio escuro em que os personagens se encontravam solitários, sem a participação do público com suas brincadeiras. Além do mais, seu estilo de maior sucesso, o western, já não era mais produzido e o star system não tinha a mesma intensidade de antes. As produções do momento, com dedicada valorização para o cenário nacional, como observamos anteriormente, contavam com filmes de Os Trapalhões e, ainda mais presente, a invasão dos filmes produzidos em São Paulo, as conhecidas pornochanchadas.

A exibição de filmes nacionais não rendia ao Cine Alvorada público suficiente para permitir que seu espaço continuasse aberto. A dificuldade em se conseguir público favorável para os filmes brasileiros se dava principalmente pela qualidade do material que se chegava às salas. Pela escassez de material para a produção, muitos dos filmes desse período possuíam uma única tomada de gravação. Além da atuação ficar comprometida, descuidos como o aparecimento do microfone ou outros equipamentos, uma iluminação precária e um áudio muitas das vezes inaudível, eram fatores que causavam evasão nas salas. Tais fatores também colaboraram para fechamento dos cinemas no final dos anos 1970. Já no Cine Coliseu, a exibição de Os Trapalhões e o aumento no número de filmes nacionais no estilo pornochanchadas lhe permitiu ainda algum tempo de vida. Para o dono do empreendimento, a exibição de filmes neste estilo foi o único meio que encontrado para se manter mais algum tempo e mesmo assim, ele comenta, o público era diminuto.

A atitude de EP de tentar evitar a falência de seu empreendimento não era assim entendida pelas pessoas que frequentaram esses espaços ou por críticos nos jornais. JB relata que o Cine Coliseu em seus últimos dias exibiam uma programação que não era permitida às mulheres adentrarem e mesmo àqueles que fossem vistos entrando corriam o risco de terminarem com seus nomes metidos nas fofocas das cidades. A sociedade se posiciona como fiscalizadora dos bons costumes e da moral, proibindo suas moças de ficarem faladas e fazendo comentários daqueles, homens casados, solteiros, namorados ou viúvos, que adentravam a uma sessão. Para JB, a situação era mais complicada para os homens casados, indo com ou seu sua esposa.

Mas se a pornochanchada foi um dos estilos mais produzidos por toda a década de 1970 e início de 1980, por que as pessoas costumavam falar de maneira tão negativa? Para responder a essa questão é necessário que observemos mais de perto o surgimento desse estilo e onde ocorria sua produção/distribuição para os cinemas. Esses filmes foram produzidos em São Paulo entre os anos de 1960 e finais de 1980, e ficaram pejorativamente conhecidos como pornochanchadas ou cinema da boca do lixo. A expressão *Boca do lixo* já era uma denominação dada pela polícia à região da Rua do Triunfo e proximidades desde a década de 1950¹¹⁰.

Boca do lixo é um termo usado pela polícia para designar locais em que é possível se encontrar alto índice de criminalidade, mendicância, as ditas “bocas de fumo”, prostituição, dentre outros aspectos sociais. O bairro em que a Rua estava situado era no início do século habitado por famílias abastadas, barões do café possuidores de casarões ali. Na década de 1950 essas famílias começaram a migrar para a zona sul ao mesmo tempo em que o local se tornava o novo ponto de prostituição. Ali também se encontravam boa parte das representantes das empresas cinematográficas estrangeiras a exemplo da Paramount.

Foi nesse cenário que estudantes, de origem humilde, concluintes do curso de cinema pela Escola Superior de Cinema de São Luiz começaram a produzir filmes com os poucos recursos que possuíam. Seus filmes, de baixo orçamento, visaram a representar a situação humilde e a sociedade como ela era de uma maneira cômica. As produções eram voltadas para um público de trabalhadores e pequenos comerciantes que também patrocinavam novas produções. A denominação de cinema da boca do lixo lhe foi atribuída por conta de suas técnicas de produção pouco elaboradas em sua maioria, de baixos orçamentos, roteiros apelativos, às vezes tomados como amorais ou eróticos.

Alfredo Sternheim traça um paralelo entre as pornochanchadas e os filmes produzidos pelo Cinema Novo, também atuante nesse cenário. Os filmes do Cinema Novo eram pensados dentro de um estilo, as temáticas tinham de envolver discussões de questão social, denúncias das secas e do coronelismo, etc. O Cinema Novo era tomado como um movimento intelectualizado em que seus cineastas provinham do curso de Cinema da USP, o qual era visto como elitizado se comparado ao da Escola Superior de Cinema de São Luiz.

¹¹⁰ STERNHEIM, Alfredo. **Cinema da Boca: Dicionário de Diretores**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

Já os filmes da Boca não se propunham a seguir uma única vertente, os assuntos trabalhados eram múltiplos, desde adaptações de obras clássicas a exemplo de *O Pagador de Promessa* (ganhador de prêmio em Cannes) à filmes eróticos explícitos. Podiam utilizar como temas frequentes em suas produções a malandragem, o adultério, a questão dos travestis, o tráfico de drogas, a bissexualidade, dentre outros. Como linguagem um vocabulário simples e cheio de “besteiro”, como afirma Marcel Freitas¹¹¹.

Aos olhos dos críticos esses filmes eram tachados como despolitizados. Para os cineastas do Cinema Novo, essas produções contam com o apoio e a parceria do governo, na figura da Embrafilme, órgão que podia patrocinar a produção de um filme. E por esse motivo também a atuação do órgão censor, DCDP, ficava comprometida, pois como proibir e circular um filme que o próprio governo pagou para ser produzido? Assim, na maioria das vezes, a DCDP enviava em seu relatório de análise sugestões de cenas a serem cortadas para ganharem o selo de circulação.

Para Marcel Freitas o gênero cresceu vertiginosamente porque refletia, dentre as temáticas, o boom sexual dos anos 1970, trazendo questões como o uso do anticoncepcional e o movimento feminista. Por envolver esses assuntos muitos de seus cineastas ficavam também conhecidos como cineastas marginais, por se encontrarem “à margem do sistema, trabalharem com temáticas daqueles excluídos da sociedade” (p. 65), muitas das vezes no improviso por falta do material técnico necessário. Marcel enxerga essa situação como tendo contribuído para deselitizar o cinema nacional e levar às salas um público C, D e E.

Os filmes pornochanchadas costumavam ter títulos chamativos, capazes de atrair a atenção e a curiosidade, muitas das vezes fazendo referências ao sexo. Apesar desse recurso apelativo seus cineastas buscavam dialogar com intelectuais e tratar de temáticas sociais. Como exemplo podemos citar o filme “As 1001 posições do amor” em que, no primeiro episódio, “O Mijão”, encontramos uma crítica ferrenha à burocracia quando Sr. Zé é informado que recebeu uma herança e precisa ir à cidade buscá-la. Lá descobre que para ter acesso aos bens deixados ele precisa de uma série de documentos e atestados. No início ele vai atrás ainda com o

¹¹¹ FREITAS, Marcel de Almeida. **Pornochanchada: capítulo estilizado e estigmatizado da história do cinema nacional**. Revista Comunicação & Política, n.s., v. XI, n. 1, pp. 057-159.

sorriso no rosto, mas após algumas tentativas sem sucesso Sr. Zé começa a se chatear, até culminar em um ataque histérico dentro de uma repartição.

Nesses filmes datados de 1979 encontramos a preocupação em se discutir temáticas sociais, mesmo que no restante dos episódios a malandragem e o erotismo se tornem o carro chefe. Também notamos a precariedade dos recursos técnicos na produção. Provavelmente esse filme não teve suas cenas gravadas por mais de uma vez, pois é possível notar em vários momentos o microfone aparecendo, bem como o homem que o manuseia. Ainda percebemos uma baixa qualidade da sonoplastia que dificulta bastante a compreensão do telespectador, o som cortando em alguns trechos, com ecos ou distanciamento da voz. Em algumas cenas, coisa que parece experimental, a iluminação não é suficiente para deixar a cena legível.

Enfim, analisando as cenas desse filme concordamos com os autores acima no tocante a essa dificuldade em se produzir as pornochanchadas. E não somente esse estilo de filme nacional sofria com as dificuldades de recursos técnicos, mas a maioria dos filmes do cinema nacional. Assim podemos constatar a partir dos relatos de nossos entrevistados. A maioria deles comentou não gostar de assistir aos filmes nacionais porque não conseguiam entender o que os personagens falavam, a narrativa, ou o desenrolar das cenas. No tocante à narrativa confusa, JD acrescentou a questão da censura e os cortes feitos aos filmes, alguns dos quais ficavam bem legíveis para ele, chegando mesmo a comprometer a narrativa.

Os filmes pornochanchadas eram assim chamados, pois se inspiravam nas chanchadas, sucesso dos anos 1950, com mesclas de erotismo¹¹². Desde quando se era chanchada havia o julgamento pela crítica de que eram filmes ruins e de baixa qualidade. Para os críticos da época, filmes que lembravam a tradição de circo, com suas histórias cômicas, de fácil entendimento, vocabulário raso, dentre outros aspectos, eram tidos como pobres. Quando entram em cena as pornochanchadas, as críticas se intensificam, repreendendo a falta de moral, o excesso de cenas eróticas, suas técnicas e produções, etc.

A ideia do que era entendido por cultura, como já vimos anteriormente com Edgar Morin, era dada por uma intelligentsia que ditava o que era bom e o que não

¹¹² RAMOS, Alcides Freire. **Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “chanchada”**. Revista Fênix (UFU), out a dez/2005, v. 2, ano II, n. 4.

devia ser posto no hall da cultura. Aqui notamos a atuação dessa dita intelligentsia com suas críticas nos jornais, suas críticas acadêmicas, se empenhando em renegar esses filmes de baixo orçamento, produzidos em meio aos bairros humildes, com atores, produtores e cineastas também de origem humilde. A mesma coisa aconteceu quando do lançamento dos filmes de Os Trapalhões.

Mas, em sentido contrário, os filmes chegavam às massas, pois suas histórias, cenas e linguagem, se aproximavam na maioria das pessoas. As massas lotavam os cinemas para assistirem àquilo com que se identificavam, enquanto que as críticas da intelligentsia alcançavam um público diminuto e intelectualizado. Pois como sabemos, os anos 1970 no Brasil tinha ainda um alto índice de analfabetismo, ou pessoas que haviam aprendido apenas a ler e escrever de maneira rasa. Para compreendermos melhor esse cenário na cidade de Iguatu, questionávamos a respeito do Cinema Novo, pois aqueles que alcançaram o fechamento do Cine Coliseu sabiam da exibição das pornochanchadas, logo conheciam o estilo. Já no tocante ao Cinema Novo, apenas três entrevistados afirmaram ter conhecimento do movimento na época, os demais que chegaram a mencionar disseram só saber tempos depois. No tocante aos filmes produzidos pelo Cinema Novo, ninguém se recorda de alguma exibição na época, mesmo elencando alguns clássicos do gênero.

O Cinema Novo, dito intelectualizado, que se propunha a conscientizar as massas de sua condição, não conseguia se fazer presente nas camadas para quem a mensagem deveria ser entregue. Parte dessa dificuldade se dava também pela série de tomadas experimentais, edições e texto pouco acessível a realidade das camadas mais baixas. Por outro lado, justamente os aspectos criticados negativamente nas pornochanchadas é que eram os responsáveis por conseguir a participação dessas mesmas camadas nos cinemas. A linguagem acessível com que tratavam mesmo as adaptações de obras consagradas da literatura permitiam a essas camadas compreender a história que se transcorria na telona.

O cinema da Boca começou a decair no momento em que o Brasil passava pelo processo de redemocratização e com o fechamento da Embrafilme. Para Marcel, as produções de sexo explícito ganhavam cada vez mais público. O trinômio público numeroso/ produção barata/ erotismo começava a se mostrar ineficiente. As salas de cinema fechavam aos montes a partir da primeira metade da década de 1980, pois o público já não ia para esses espaços. Parte disso se deveu à entrada

maciça da TV e, posteriormente, o vídeo cassete e DVD. Os espaços que perduraram se tornaram locais dedicados quase que exclusivamente para a exibição de filmes pornôns em que as pessoas iam em busca de alguém para o sexo.

Salas que começaram como um espaço dedicado ao encontro das famílias com a sétima arte terminam por receber um outro público e fazer contracenar “Os 10 Mandamentos” num dia de Páscoa com “Noite das Taras” no dia seguinte. Ou ainda com um filme voltado para o público infantil, fosse Os Trapalhões ou mesmo as produções da pornochanchadas ditas para o público infantil, seguido de Estrela Nua para os adultos. Vale ainda salientar que a maioria das vezes as atrizes, que nesse momento viveram uma espécie de *star system*, podiam atuar tanto no filme infantil, quanto nas pornochanchadas cheias de cenas de sexo explícito e nas novelas da TV¹¹³.

Assim, observamos um caso estudado por Alexandre Flemming referente a uma sala de cinema situada em Fortaleza que surgiu nos anos 1940 e perdurou até os anos 1990. Mas seu mecanismo para conseguir se manter por mais alguns anos, se comparada a onda de fechamentos que aconteceu na década de 1980, consistiu em um outro tipo de programação, voltada para outro público. Os filmes religiosos, western, kung-fu, romances, comédias, infantis, dentre outros, cederam espaço para as pornochanchadas e pornôns explícitos. As famílias deixaram suas poltronas vazias e os lugares passaram a ser ocupados por travestis, homossexuais e simpatizantes. O Cine Jangada teve seu espaço e arredores ressignificados para atenderem ao novo público e às novas práticas que se desenrolaram ali.

O Cine Jangada não foi o único a ter seu espaço ressignificado. Muitos desses cinemas de bairros dos mais diversos locais se viram obrigados a admitir um outro público ou a fecharem suas portas. Esses espaços que resistem ao fechamento aderem então ao gênero fílmico que ainda possa lhe render algum público. No início dos anos 1980, esse gênero era a pornochanchada que não era obrigatoriamente erótica e explícita, mas que se tornará com o passar o tempo. Na cidade de Iguatu, observamos o Cine Alvorada e o Cine Coliseu. O primeiro opta por cerrar suas portas, não cedendo espaço para a exibição desse gênero que começa a invadir as salas. Seu proprietário estava percebendo que a situação do cinema, diante da chegada das TV's, iria sofrer um forte abalo econômico? Seria sua própria

¹¹³ THIBIS, Fábio Silvester. **O Cinema da Boca do Lixo**. In.: Anais do II Seminários Nacional Cinema em Perspectiva. Vol. 1, nº 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

situação econômica, associada à crise algodoeira porque vivia a cidade, que lhe fez fechar seu empreendimento e migrar para outros? Ou foi a resistência e recusa em se exibir filmes do estilo pornochanchada? Todos esses fatores, com maior ou menor interferência, podem ser observados para o fechamento do Cine Alvorada.

Já o Cine Coliseu, que possui ainda poucos anos de experiência e estadia na sociedade, opta por permanecer e resistir enquanto aguentar nesse embate com a TV, a economia e a sociedade. O fato desse cinema também exibir aos filmes de Os Trapalhões fez com que sua atuação perdurasse um pouco mais de tempo. Outro gênero que também costumava se exibido nesse espaço era o bíblico, o qual levava parcela considerável de pessoas para assistirem. Associado a esses dois, e talvez com maior frequência, exibia-se as pornochanchadas. A sociedade igatuense não parece ter recebido de bom grado a esse tipo de filme. Críticas feitas em jornais e os relatos observados nas entrevistas nos transmite a ideia de que esses filmes foram os responsáveis pelo fechamento do Cine Coliseu e de um comportamento tido como amoral.

O Cine Coliseu era conhecido não apenas por sua estrutura moderna e melhor tecnologia na projeção das películas. Lá era também o espaço em que não se era permitido furar a fila, vender lugar na fila ou nas poltronas, entrar para ver um filme censurado para a idade. Vários entrevistados que aproveitaram dos dois espaços aqui analisados, Cine Alvorada e Cine Coliseu, quando os dois atuavam lado a lado, narraram a preferência pelo primeiro, principalmente pelo gênero exibido e maior flexibilidade nas normas. Para FS era mais divertido ir ao cinema assistir a um filme censurado para a sua idade. Para CP, vender lugar na fila e poltronas para os casais se constitui numa maneira rentável de conseguir o dinheiro para assistir ao filme quando seus pais não podiam lhe oferecer esse lazer.

O Cine Coliseu, portanto, é lembrado por sua rigidez nas normas nesses primeiros anos de existência. Mas, após o fechamento do Cine Alvorada e a adesão na exibição de filmes pornochanchadas, o nome do Coliseu se transfigura. As famílias já não permitem que suas filhas frequentem esse espaço, mesmo que acompanhadas, os esposos frequentam, mas não permitem suas mulheres de também desfrutá-los, os religiosos criticam ferozmente apontando que se deve prezar pelos bons costumes e a moral, o jornal demonstra seu repúdio ao estilo de filme ali exibido.

No jornal De Fato, datado de 1º de julho de 1984, página 5, um artigo de autoria de Frei Chico analisa a situação do cinema nacional. A matéria não chega a criticar abertamente a atuação do Cine Coliseu, mas deixa transparecer, a partir de sua crítica, que o cinema da cidade conta com a exibição de filmes desse gênero.



Fig. 9.: Matéria sobre o cinema nacional

Com o título “Cinema, arte e delírio de um povo” a matéria toma metade da página e sinaliza, com esse título, não somente que o cinema é capaz de fazer o delírio de um povo, mas que o estilo pornochanchada causa delírios no povo. Para o autor da matéria, as pornochanchadas são de baixa qualidade, de fracos roteiros e de exibicionismo do feminino. Postos como ruins, o autor compara com o cinema intelectualizado, o Cinema Novo, colocando-os como excelentes trabalhos que não encontram espaço no cenário nacional, mas que ganharam louros em festivais internacionais. Frei Chico, indaga a respeito da importância de se ter uma lei de preservação ao cinema nacional, a qual naquele momento exigia um mínimo de 12 exibições nacionais anualmente.

Se tomarmos a comparação iniciada por Frei Chico e levarmos em consideração seu argumento de que filmes do Cinema Novo ganharam prêmios internacionais, podemos contrapor apresentando mais uma vez filmes saídos da produção de São Paulo e que também ganharam prêmios. Como exemplo que já

citamos aqui, observamos *O Pagador de Promessas*¹¹⁴, ganhador de prêmios em Cannes. E mais, a respeito dos roteiros fracos podemos contrapor com alguns exemplos de filmes do gênero inspirados em obras clássicas da literatura, como é o caso de *Estrela Nua*, inspirado em Nelson Rodrigues e Clarisse Lispector, *Os Sete Gatinhos*¹¹⁵, adaptado da peça de mesmo nome produzida em 1958, também de Nelson Rodrigues, *Dona Flor e seus Dois Maridos*, adaptado do romance de Jorge Amado, dentre outros.

Para tanto, é preciso pensar que filmes do gênero chegavam a ser exibidos no Cine Coliseu, pois, como já observamos, nesse momento é possível encontrar produções inspiradas na literatura e produções de roteiros menos elaborados, menos críticos. Através da crítica lançada pelo autor, acreditamos que ele, enquanto intelectual observador do que se reproduzia sobre o cinema, tenha reproduzido, mesmo que acreditando e concordando naquele momento, o pensamento da intelligentsia renegando a pornochanchada em geral. Ou, outra hipótese possível e não menos aceita, é que sua matéria traga críticas feitas a partir daquilo que era visto e reproduzido no cinema da cidade.

A menção do autor acerca do número de filmes nacionais a serem exibidos soa pessimista, pois para quê exibi-los se não possuem qualidade. Além do mais, esse número de filmes relatado pelo autor parece não atualizado no momento de sua escrita. Se retomarmos a discussão do capítulo anterior, veremos que mediante congressos e manifestos dos cineastas nacionais, o espaço para exibição de filmes nacionais aumentou gradativamente ao longo dos anos 1970-80, alcançando um número de 112 filmes anuais.

A matéria cita ainda outros gêneros, como o kung-fu e o “faroeste”, postos como os dois dos estilos mais consagrados do público no tocante a filmes estrangeiros. Esse comentário feito não apenas para a cidade de Iguatu, sinaliza para o gosto de um público que era frequentador do Cine Alvorada, local consagrado na exibição principalmente do western. No entanto, apesar de seu comentário em idos de 1984, os dois gêneros já se mostravam escassos no cinema e quase não se observava alguma nova produção.

O que se observava, portanto, no Cine Coliseu eram filmes de Os Trapalhões, religiosos e as pornochanchadas. Esse segundo momento do cinema, em que é

¹¹⁴ Filme de Anselmo Duarte, produzido em 1962.

¹¹⁵ Filme de Neville de Almeida, lançado em 1980.

preciso traçar estratégias para permanecer em funcionamento e acatar ao que vem como mais acessível e rentável, é narrado imbuído de valores morais e cristãos. JB relata que os jovens e mesmo alguns casais frequentavam sessões de pornochanchadas, para ele sessões de sexo explícito. Já na sala, as pessoas sentavam-se umas distantes das outras e no escuro se inspiravam com as cenas, aproveitando-se para se masturbar ali enquanto assistia.

A sociedade passava então a repreender a atuação desse espaço com críticas moralistas, apelando por vezes às tradições cristãs. Para JB, que relata tais acontecimentos em meio a risadas, o local ficava uma total sujeira e brinca pensando na pessoa responsável pela limpeza. O dono do cinema argumenta que na maioria das vezes ele não escolhia os filmes que vinham para ser exibido na cidade. Além do mais, observa, economicamente falando, que fizera um gasto enorme com a compra do espaço, a construção e compra de equipamentos, para em tão curto tempo ter de fechar as portas. Para ele, era uma questão de retirar ao menos o que havia depositado de investimento naquela empreitada, para não ficar no prejuízo.

EP se considerava um amante do cinema naquele tempo e ainda hoje afirma gostar muito. Desde a primeira tentativa com o Cine São José era seu sonho ter um empreendimento cinematográfico. Tanto que tentou comprar o Cine Alvorada sem sucesso logo após ter fechado o Cine São José e, por paixão à sétima arte, ousou ele mesmo começar o seu cinema, comprando desde o chão necessário para a construção do prédio até equipamentos e contatos com distribuidores.

Mas seu cinema não durou muito a cerrar as portas. Da data da matéria no jornal ao fechamento do cinema não passou dois anos. O próprio dono não se recorda com exatidão o momento de fechamento, mas diz que foi na época do mandato de Elpídio Cavalcante, ou seja, na primeira metade da década de 1980. Nos jornais que tivemos acesso, nenhuma notícia foi escrita a respeito do acontecimento. Essa ausência ou desinteresse do momento em registrar o fechamento do último espaço dedicado ao cinema ainda existente é questionado. Pois por que os jornais não noticiaram nada a respeito? Seu fechamento teve pouca importância? Ou ele já era um espaço esquecido antes mesmo de fechar de vez? Ao que parece, a matéria de Frei Chico trazia uma das últimas discussões sobre cinema e seus espaços na cidade, sendo pouco ou nada mais acrescentado.

Seu sonho acabou e em seu lugar se estabeleceu o rancor por tudo que investira e o pouco retorno. Para as pessoas que o procura querendo informações na tentativa de abrir um novo empreendimento cinematográfico ele deixa uma lição e diz “Iguatu não tem cultura para isso, vai perder seu tempo e dinheiro”. E do rancor ele passa à saudade que se confunde com aquele primeiro momento de contato com o cinema seguido da notícia de morte de seu pai.

A saudade é uma constante nos relatos das pessoas que trazem na memória as lembranças vividas dentro das salas de cinema, dos filmes que assistiram e das relações estabelecidas com demais frequentadores e espaços vizinhos. Desde a pessoa que saia de sua casa no sítio ao vendedor de guloseimas na frente do cinema, ao projetorista, ao dono, todos relembram dessa época com saudade, alguns por vezes deixando transparecer um olhar embebido em lágrimas.

Um caso, no entanto, nos parece curioso. BP, crítico de cinema que escreveu para diversos jornais da capital, Fortaleza, no início dos anos 1970, afirma que o cinema era algo educativo e bonito de se ver, mas que TV veio para suplantar. Para ele a TV foi uma inovação que melhorou a vida das pessoas e permitiu que cada um tivesse acesso ao mundo imagético dentro de sua própria casa. Hoje BP enxerga a TV como melhor do que o cinema. Mas que cinema é esse? Provavelmente aquele observado em Iguatu e capital nas décadas de 1960 e 1970. E que TV é essa mencionada por ele? A TV que hoje lhe permite uma programação diversificada dentro de suas casas, com os mais variados canais, indo desde as novelas, exibição de filmes até jornais, etc. Para BP o que se tornou melhor e mais acessível foi a TV.

Questionamos então, sobre o que ele achava de um novo espaço de cinema na cidade. O que o faz desacreditar de tal empreendimento não é dito em termos de economia ou qualidade de filmes, mas como desnecessário quando já se possui uma tecnologia, aos seus olhos mais avançada que o cinema, a TV. Um espaço de cinema nessas circunstâncias, para ele, seria desnecessário e fracassado.

Apesar da saudade proferida por muitos, as propostas posteriores, uma na década de 1990 e outra nos anos 2000, se tornaram um fracasso, pois diante de tecnologias disponíveis em casa o público se torna mais exigente e/ou pouco presente. Ir ao cinema requer um espaço com uma projeção de qualidade, áudio de qualidade e filmes que sejam lançamentos. Na realidade vivida pelas salas de cinema nacional encontrar esse trinômio num cinema de bairro do interior do Ceará era quase impossível. E, mesmo o público que vivenciara experiências com o

cinema anteriormente, que se dizem com saudades daquela época, pouco ou nenhuma vez frequentaram essas propostas pouco duradouras dos anos 90 e 2000.

Sua saudade se encontra, portanto, muito associada ao tempo em que vivera, a uma época lembrada também com nostalgia, uma vez que eram jovens atuantes na sociedade, trabalhadores ou estudantes, políticos, comerciários, jornalistas, etc. A história de suas vidas se confundem com a vida desses espaços e as práticas estabelecidas entre um e outro de tal forma que contar sobre os cinemas é também relembrar a sua própria história/trajetória naqueles anos de 1970/80.

Para outros, além da saudade se guarda também o rancor. Rancor pelo tempo de vida dedicado a sétima arte não somente em ir ao espaço, mas em acreditar nele enquanto empreendimento comercial. Para antigos funcionários e proprietários o rancor está mais na sociedade iguatense, vista por eles como não preparadas para compreender e frequentar os cinemas. A frase “o povo de Iguatu não tem cultura para isso” foi bastante ouvida ao longo das entrevistas e conversas.

Mas que cultura possui então Iguatu? Para EP e mais alguns entrevistados, o que prevalece na cidade são as festas de forró e os bares. Para ele não existe mais um público suficientemente interessado em frequentar um cinema, de maneira que seja vantagem investir em tal empreendimento. Para esses senhores, a juventude iguatense não possui cultura, pois bares e forró estilizado são postos mais como farras e festas sem qualidade cultural. Analisar essa afirmativa requer cuidado maior, pois estamos tratando de gerações diferentes, comentando as práticas de uma geração mais recente com base naquilo que vivenciaram décadas atrás. A ideia de que sua geração soube aproveitar melhor e com mais qualidade parece estar presente quando taxativamente colocam a juventude de hoje como desaculturados.

É preciso perceber também que o cinema esteve mais presente na vida das pessoas do século passado do que se pode pensar para a atualidade. Isso porque o século XX viu a expansão e evolução da maneira de se fazer/exibir filmes e para muitos locais ele chegava como algo inédito. Neste século, mais informatizado e com tecnologias mais avançadas, a juventude de Iguatu, que não conta com um espaço de cinema, não sente em sua maioria a necessidade de frequentá-los.

Portanto, ao que se parece, a sociedade vivenciou e vivencia espaços e mecanismos que sejam novos. O cinema no século passado era algo inédito no campo da imagem em movimento, que precisava mesmo assim ir se modificando, adquirindo maquinário recente, filmes em melhor estado, etc. Ao passo que as

tecnologias do século XXI se fazem cada vez mais presentes nos lares, de maneira individualizada e com qualidades podendo alcançar ou ser superior a de muitos cinemas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa trajetória por entre as ruas e espaços dessa pequena cidade do interior do estado do Ceará, nos deparamos com os inúmeros empreendimentos cinematográficos, suas dificuldades técnicas, seu público e suas histórias, e também seus fechamentos. Notamos que do ano de 1924, momento em que o primeiro espaço de cinema fixo e com exibição diária é inaugurado, até meados da primeira metade da década de 1980 o cinema foi uma realidade frequente. Então, nos questionamos, quais os motivos de seu fechamento? Sabemos que as hipóteses são várias, muitas delas já conhecidas nossas quando se trata da discussão de cinema.

A chegada da TV é um desses exemplos. Sua chegada em Iguatu parece querer desafiar os cinemas e seus proprietários ao ser trazida como um evento público, gratuito e cotidiano para a população ter acesso nas principais praças do cenário urbano, no início dos anos 1970. Assim, uma TV é instalada na praça Cel. Belizário, popularmente conhecida de praça da Bandeira, em frente ao Cine Alvorada. Com uma programação também noturna, os cinemas enfrentavam a chegada e crescimento de audiência das telenovelas. Nesse momento, como observamos nos capítulos anteriores, o cinema vivia os últimos suspiros do que fora o *star system*. A construção dos estereótipos das estrelas, dos atores que se fundiam aos seus personagens, deixou de ser o foco da produção cinematográfica desde os anos de 1960. Os filmes que chegavam a Iguatu, portanto, nesse início de 1970 se constituíam também nas últimas produções do gênero western, o qual entrara em crise no final dos anos 1960.

Nesse cenário, aqueles ídolos que por tantos anos foram adorados pelo/no cinema, já velhos ou não mais atuantes, não foram substituídos por novos atores e gêneros. O cinema que chegava em seguida não os atraía tanto quanto os ditos faroestes. O que os atraía agora era as telenovelas exibidas nos televisores. Associado a esse fator, vimos também que a cidade vivia nesse mesmo momento uma crise em sua economia. Dos anos 1960 e 1970 as inúmeras fábricas de beneficiamento de algodão e produções algodoeiras foram cessando suas atividades devido a queda na exportação. Tal situação fez com que muitas famílias migrassem para outras regiões em busca de emprego e/ou estudos. Assim também

fizeram as famílias das zonas rurais, anteriormente produtores ou trabalhadores nas lavouras de algodão, agora migravam para as zonas urbanas em busca de melhores condições de vida.

Nesse percurso, o contingente de pessoas que pouco ou nada conheciam desse mundo imagético, optava por o mais acessível. Tal argumento apresentado por uma das pessoas entrevistadas parece-nos provável, ao observarmos os dados de migrações e a chegada daqueles vindos do meio rural. O cinema fora o primeiro meio de imagem animada em que a população do referido município teve contato e o atrativo de suas imagens inicialmente era maior do que qualquer história ou qualidade ali exibida. Com o tempo e o aperfeiçoamento do maquinário é que os cinemas passam a surgir, cada um trazendo em sua inauguração aquilo que havia de mais novo no momento. A cidade de Iguatu assistia à chegada de equipamentos modernos e ao passo que um novo se instalava aquela velha película em 16 mm era esquecida.

Para evitar o fechamento por conta de equipamentos já vistos como obsoletos o Cine Alvorada faz uma reforma, por conta de um princípio de incêndio ter danificado um pouco de sua estrutura, e reabre com o que havia de mais novo no momento. Assim, ele consegue competir com o Cine Coliseu, recém chegado e o fechamento de ambos pode ser visto mais por outras questões do que por isso. Aqui retomamos a hipótese dos gêneros de filmes que vão se modificando e da morte ou saída das estrelas já consagradas no momento. Diante desse cenário, a TV trás uma espécie de star system com as estrelas das telenovelas e Iguatu se torna apenas mais uma cidade a vivenciar o momento e a vez da TV.

Talvez não fosse mesmo o fato de ser cinema ou TV que importasse para eles, mas sim o contato com esse mundo de imagens animadas e suas histórias, a diversão que aquele espaço proporcionava. Pois durante nossas entrevistas observamos como cada um narra seu contato com o cinema da cidade e a chegada da TV. Muitos afirmam que a “TV veio para acabar com o cinema”, mas também complementam colocando-a como um melhoramento que lhe permite agora ter acesso a qualquer programação na comodidade de suas casas. Afirmativas como “quem vai querer sair de sua casa para ir ao cinema quando se tem uma TV em casa?” ou mesmo “a TV é hoje muito melhor do que o cinema”, são alguns exemplos de comentários feitos ao longo das entrevistas.

Não se trata de saber se um é melhor do que o outro, mas ao passo que as pessoas, frequentadores dos espaços de cinema desde crianças, foram tendo contato com mais recentes tecnologias imagéticas, o anterior foi posto como obsoleto ou mesmo dispensável. Na maioria das pessoas hoje não existe uma diferença em ir ao cinema para assistir a um filme ou vê-lo em sua casa. E se existe essa diferença é normalmente sinalizada positivamente para a TV. Essa relação com a TV, portanto, não se torna menos emblemática no conjunto dos elementos que puseram fim aos cinemas na cidade.

Assim, é possível que a saudade e a tristeza relatada pelos entrevistados esteja relacionada mais às suas vivências, àquele momento de sua vida passado em confronto com a idade hoje já avançada. Da mesma maneira, o rancor tido por aqueles que depositaram seus investimentos em tal empreendimento pode estar mais relacionado à quebra de seus negócios, do que à inexistência atual de cinemas. Suas falas deixam transparecer a saudade dos cinemas, mas também apresenta queixas negativas para o cinema de hoje. Suas saudades se mesclam à saudade de um tempo vivido por eles, visto como “aquele das brincadeiras mais saudáveis, de menos violência”, etc. O cinema se encontra, portanto, inserido no meio de arcabouço de memórias nostálgicas daquele passado vivido pelos entrevistados.

Nesse cenário, após a discutirmos e observarmos os diversos eventos que se relacionaram e possibilitaram o surgimento e permanência dos espaços de cinema na cidade, foi que chegamos ao último capítulo de nossa pesquisa com a questão: quais os motivos que levaram ao fechamento dos cinemas? Muitos desses elementos observados não se constituem como especificidade própria desta localidade, a exemplo da situação econômica pouco favorável no momento, a chegada da TV e outros. Mas a maneira como cada espaço fechou, a evasão do público que prefere agora as telenovelas, a opção por exibir filmes do gênero pornochanchada, dentre outros fatores, associado às críticas e comentários feitos em jornais da época ou hoje nos relatos de memória demonstram os aspectos próprios dessa localidade.

Ao mesmo tempo em que o jornal exibia uma matéria, no início dos anos 1980, com Pedro Limaverde falando sobre seus filmes e o cenário do teatro e cinema, trazia também críticas negativas ao tipo de filme que o Cine Coliseu exibia. Naquele tempo, como o proprietário do estabelecimento afirmou em entrevista, o

cinema já estava em crise e havia aderido à exibição de pornochanchada como tentativa de permanência por mais algum tempo. A matéria que fazia crítica justamente ao gênero pornochanchada se relaciona à matéria do Pedro Limaverde, pois os dois filmes mencionados por ele como trabalhos atuais são ambos considerados pornochanchadas, tendo apenas um deles exibido no Ceará, Estrela Nua. Não sabemos ao certo se algum desses filmes atuados pelo referido ator chegou a ser exibido em Iguatu e, se aconteceu, não deixou registros escritos ou mesmo orais.

Mas não podemos perder de vista que o nosso trabalho está constantemente sujeito a novas reflexões, mediante análises do conjunto de documentos e novos achados que nos possibilite discussões diferentes. Apesar de constarmos com um número não muito vasto de fontes – as quais consistem em relatos orais, jornais, documentos de cartório, curtas e longas metragens, documentários, fotografias e livros de memorialistas escritos em 1925 e 1975 – optamos por dialogar com várias delas quando possível.

Nesse viés, buscamos fazer uma análise mais detalhada das últimas décadas que antecedem ao fechamento do Cine Coliseu, momento que permite à cidade viver um hiato nessa história que contempla os espaços de cinema¹¹⁶. Buscamos focar, portanto, nos anos de 1970 e 1980, sem perder de vista demais acontecimentos e tempos que se constituem como importantes contribuintes para compreendermos a chegada e trajetória do cinema na cidade. Pois, a chegada do trem nos idos de 1910 e a inauguração do primeiro espaço de cinema em 1924 contribuem não apenas para um relato mais detalhado deste que se propõe como primeiro trabalho historiográfico sobre a história dos cinemas de Iguatu, como também ressalta a longa relação desta com o cinema por quase todo o século XX.

¹¹⁶ Após o fechamento do Cine Coliseu uma nova proposta de cinema é pensada, no início dos anos 1990. A construção do shopping Asa Branca contava também com uma sala de cinema, o cine Asa Branca, o qual permaneceria por pouco tempo em atividade e seria a última tentativa dos comerciantes locais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGÃO, R. Batista. **Iguatu – História**. Fortaleza: COPCULTURA, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de Mão Única**. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 12.

BURITI, Iranilson. **Poéticas do espaço: práticas de consumo e sensibilidades nos anos 20 (século XX)**. Revista Porto, vol. 1, nº 2, 2012, pp. 116-129.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 115.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**. Trad.: Fernando Albagli, Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 13.

CORTEZ, Ana Isabel Ribeiro Parente. **Memórias descarrilhadas: o trem na cidade do Crato**. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal do Ceará. Departamento de História, Fortaleza, 2008.

COUTO, Mia. **O Fio das Missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 41.

FICO, Carlos. **Prezadas Censura: cartas ao Regime Militar**. In.: Revista TOPOI. Rio de Janeiro, dez 2002, pp. 251-286.

FREITAS, Marcel de Almeida. **Pornochanchada: capítulo estilizado e estigmatizado da história do cinema nacional**. Revista Comunicação&Política, n.s., v. XI,n. 1, pp. 057-159.

GALDINO, Márcio da Rocha. **O cinéfilo anarquista: Carlos Drummond de Andrade e o Cinema**. Belo Horizonte, BDMG, 1991, p. 36.

GUNNING, Tom. Cinema e História – “Fotografias animadas”. In.: **O cinema no Século**. Org.: Ismail Xavier. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 25.

HENNEBELLE, Guy. **Os Cinemas nacionais contra Hollywood**. Trad.: Paulo Vidal e Julieta Viriato de Medeiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Ary Bezerra. **Fortaleza e a era do cinema**. Fortaleza: O Próprio, 1995, p. 147.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Ô Psit! – O Cinema Popular dos Trapalhões**. Porto Alegre, RS: Artes e Ofício, 1996, p. 133.

MARTINS, William de Souza Nunes. **A censura cinematográfica aos filmes nacionais durante a ditadura civil-militar brasileira: 1964-88**. In.: Revista PolHis, ano 5, nº 9, primeiro semestre de 2012, pp. 208-231.

MATTOS, A. Gomes de. **Publique-se a Lenda: a História do Western**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

METZ, Christian. **A respeito da impressão de realidade no cinema**. In.: A significação do cinema. Trad.: Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MITCHELL, Margaret. **...E o vento levou**. Trad.: Francisca de Basto Cordeiro. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1940.

MONTENEGRO, Abelardo F. **A Ciência Política no Brasil e outros artigos**. Fortaleza, 1956.

MONTENEGRO, José Hilton Lima Verde. **A Estrada de Ferro de Iguatu – 100 anos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2010.

MORAES, Vinicius. **O Cinema de Meus Olhos**. Org.: Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p 194.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. 3ª Ed. Trad.: Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX – O espírito do tempo I: Neurose**. 9ª Ed. Trad.: Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOURA, Ranielle Leal; VAZ, Tyciane Cronemberger Viana. **Chegada da TV no Brasil: uma história contada pelas páginas de O Cruzeiro**. In.: http://www2.metodista.br/unesco/1_Celacom%202010/arquivos/Trabalhos/89-ChegadaTVnoBrasil_Tyciane_Ranielle.pdf , acessado em março de 2014.

NOBRE, F. Silva. **O Ceará e o Cinema**. Rio de Janeiro, 1989.

NOGUEIRA, Alcântara. **Iguatu – Memória Sócio-Histórico-Econômica**. 2 ed. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1985 (edição revisada).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. In.: Revista Brasileira de História, vol. 27, nº 53, 2007.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Narrativas fotográficas sobre a cidade**. Revista Brasileira de História. Vol. 27, nº 53, 2007, pp. 55-90.

RAMOS, Alcides Freire. **Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “chanchada”**. Revista Fênix (UFU), out a dez/2005, v. 2, ano II, n. 4.

RAMOS, José Mario Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60, 70**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

RIO, João do. **A Alma Encantado da Rua**. Versão digitalizada pelo Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional.

ROCHA, João Alves. **Estes Sonetos**. Crato: Bureau de Serviços Gráficos, 2012, p. 68.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In.: **História da Vida Privada no Brasil, vol 3**. Org.: Nicolau Sevcenko e Fernando A. Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Helenice Rodrigues da. **“Rememoração”/comemoração: as utilizações sociais da memória**. In.: Revista Brasileira de História, vol. 22, nº 44, 2002, pp. 425-438.

SILVA, Márcio Inácio da. **Nas telas da cidade: salas de cinema e vida urbana na Fortaleza dos anos de 1920**. Universidade Federal do Ceará (Dissertação).

STERNHEIM, Alfredo. **Cinema da Boca: Dicionário de Diretores**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

THIBIS, Fábio Silvester. **O Cinema da Boca do Lixo**. In.: Anais do II Seminários Nacional Cinema em Perspectiva. Vol. 1, nº 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

VERDE, Wilson Holanda Lima. **Iguatu: pelos novos caminhos da História (dando nova vida ao que vi, ouvi, li, falaram, me disseram)**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora: 2011.

VICTOR, Hugo. **Ceará: o município e a cidade de Iguatu**. Iguatu: Tipografia CHRYSALIDA. 1925, p. 16.

XAVIER, Ismail. **O Cinema no Século**. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1996.

Sites

<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-47220/>, acessado em agosto de 2013.

<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-50409/>, acessado em agosto de 2013.

<http://www.baturite.ce.gov.br/a%20cidade/index.html>, acessado em julho de 2013.

http://www.e-biografias.net/clark_gable/, acessado em agosto de 2013.

<http://blogdoisraelbatista.blogspot.com.br/2012/02/clube-mundial-do-jumento.html>.

<http://vfco.brazilia.jor.br/ferrovias/mapas/1927-Rede-Viacao-Cearense.shtml>,
acessada em julho de 2013.

www.cinemateca.gov.br, acessada em novembro de 2013.

<http://fotoslimaverde.blogspot.com.br/>, acessado em dezembro de 2013.

<http://letras.cifras.com.br/luiz-gonzaga/apologia-ao-jumento>

www.memoriacinebr.com.br, acessado em novembro de 2013.

Filmes

Meia Noite em Paris, Woody Allen, 2011.

Cine Holliúdy, Halder Gomes, 2013.

Castelo Animado, Hayao Miyazaki, 2004.

As Crônicas de Nárnia – O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa, Andrew Adamson, 2005.

Dona Flor e seus Dois Maridos, Bruno Barreto, 1976.

Bem Hur, Willian Wyler, 1959.

Os 10 Mandamentos, Cecil B. DeMille, 1956.

Cinema Paradiso, Giuseppe Tornatore, 1988.

A Grande Valsa, JulienDuvivier, Victor Fleming e Josef Von Sternberg, 1972.

Cleópatra, Joseph L. Man kiewicz, 1963.

O Homem que Matou o Fascínora, John Ford, 1962.

Persona, Ingmar Bergman, 1966.

O Pagador de Promessas, Anselmo Duarte, 1962.

Os Sete Gatinhos, Neville de Almeida, 1980.

O Gordo e o Magro, 1934.

Onde Começa o Inferno, Howard Hawks, 1959.

Proezas de Satanás na vila do Leva-e-tráz, Paulo Gil Soares, 1967.

A Fuga do Tarzan, John Farrow e Richard Thorpe, 1936.

O Besouro Verde, Ford Beebe, 1940.

007 contra o satânico Dr. No, Terence Young, 1962.

Lagoa Azul, Frank Lauder, 1949.

FONTES

Periódicos

Informativo Municipal (1970-80)

Gazeta de Iguatu (1949)

Jornal De Fato (1984-6)

Jornal Tribuna de Iguatu (1950)

O Leão de Iguatu (1969)

Telha (1984-5)

Tribuna do Ceará (1960-70)

Entrevistados

FS – Francisco de Sales de Araújo

Nasceu em 1957 no Sítio Santa Felícia, distrito do município de Acopiara. Sua família era uma das principais cultivadoras do algodão na região, nas décadas de 1960-70. Hoje, empreendedor autônomo.

TG – Tarcília Gomes Leonardo

Nasceu em 1941, no Sítio Santa Felícia, distrito do município de Acopiara. Morou por toda sua vida na região e para sustento de sua família também produziam o algodão para vender no comercio de Iguatu. Hoje, aposentada rural.

LG – Lideneide Gomes

Nasceu em 1967 em Iguatu. Na sua mocidade frequentou os cinemas da cidade, nos últimos anos da década de 1970. Hoje, pedagoga.

AG – Antônio Gomes

Nasceu em 1962, no município de Jucás, vizinho à Iguatu. Migrou para esta cidade no intuito de concluir seus estudos e acabou por conhecer sua esposa, com quem frequentava os espaços de lazer presentes na cidade em fins dos anos 1970, dentre eles os cinemas. Hoje, professor.

FV – Francisca Viana

Nasceu em 1969, em Iguatu. Membro de uma família humilde, lembra que não iam com frequência aos espaços de lazer, principalmente os pagos. Hoje, funcionária pública.

BP – Brás Papaleo

Nasceu em 1946, na cidade de Iguatu. Durante os anos 1970 foi crítico de cinema, escrevendo para jornais de circulação estadual. Hoje, aposentado.

AT – Aureli Tomaz

Nasceu em 1951 em Iguatu. Filho de família humilde, desde criança teve de trabalhar vendendo guloseimas na porta do cinema. Hoje, professor aposentado.

JB – José Bezerra

Nasceu em 1968, no Sítio Penha, distrito de Iguatu. Desde criança adquiriu o costume de frequentar os cinemas por conta de seu pai que o levava dos domingos. Hoje, empresário.

WL – Wilson H. Lima Verde

Nasceu em 1934, em Iguatu. Estudou no Seminário no Crato, mas não chegou a completar seu sacerdócio. Ao retornar para Iguatu passou a escrever matérias em jornais e a se dedicar em preservar a história local. Gerente

aposentado do Banco do Brasil e memorialista reconhecido na cidade e região como historiador.

EP – Enéas Paulino

Nasceu em 1931, na cidade de Iguatu. Ex-proprietário dos cinemas São José e Coliseu. Comerciarior aposentado.

EA – Eptácio F. de Araújo

Nasceu em 1963, no Sítio Santa Felícia, distrito de Acopiara. Filho de família produtora de algodão. Funcionário público.

FL – Francisco Laerte

Nasceu em 1929, em Iguatu. Empresário e emembro da diretoria do CRI – Clube Recreativo Iguatuense.

FP – Francisco de Paula

Nasceu em 1967, em Iguatu. Desde criança frequentava os cinemas juntamente com suas irmãs. Funcionário público.

JD – José Deusimar

Nasceu em 1956, em Iguatu. Frequentador dos espaços de lazer da cidade, atuante no cenário político se afirmando como de esquerda, nos anos 1970. Hoje, professor.

Filmes

Os 100 anos de Iguatu (Documentário produzido em 1953, restaurado para as festas de centenário da figura política Pedro Gomes de Araújo).

Simplesmente Oneide, Pedro Limaverde, 1993.

Onde estás coração, Pedro Limaverde, 1995.

O Mergulho, Pedro Limaverde, 1994.

Videobook: Entrevista com Pedro Limaverde

Estrela Nua, Ícaro Martins e José Antônio Garcia, (1985)

Os Bons Tempos Voltaram, Vamos Gozar outra Vez, Oswaldo Massaine Filho,
(1984)

Fotografias pertencentes aos álbuns das famílias entrevistadas.

Registros Imobiliários dos espaços de cinema (Pesquisados nos Cartórios).