

AYLLA MARA CAMINHA LUZ

**CINE SPARK: Memória, Lazer e Sociabilidade em Picos (PI) nas décadas
de 1960 e 1970**

Picos - PI
2012

AYLLA MARA CAMINHA LUZ

**CINE SPARK: Memória, Lazer e Sociabilidade em Picos (PI) nas décadas
de 1960 e 1970**

Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura Plena em História, do Campus
Senador Helvídio Nunes de Barros, da
Universidade Federal do Piauí.
Orientadora: Prof^ª. Ms. Marylu Alves de
Oliveira.

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

L979c Luz, Aylla Mara Caminha.
Cine spark: memória, lazer e sociabilidade em Picos (PI)
nas décadas de 1960 e 1970 / Aylla Mara Caminha Luz. –
2012.
CD-ROM : il. ; 4 ¼ pol. (88 p.)

Monografia(Licenciatura Plena em História) – Universidade
Federal do Piauí. Picos-PI, 2012.
Orientador(A): Profa. MSc. Marylu Alves de Oliveira

1. História – Piauí. 2. Memória - Picos. 3. Cine Spark. I.
Título.

CDD 981.812 2

AYLLA MARA CAMINHA LUZ

**CINE SPARK: Memória, Lazer e Sociabilidade em Picos (PI) nas décadas
de 1960 e 1970**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura
Plena em História, do Campus Senador Helvídio
Nunes de Barros, da Universidade Federal do
Piauí.

Orientadora: Prof^a. Ms. Marylu Alves de Oliveira.

Aprovada em / /

BANCA EXAMINADORA

Marylu Alves de Oliveira
Mestre em História do Brasil
Presidente da banca examinadora

Nilsângela Cardoso Lima
Mestre em História do Brasil
Examinadora interna

Karla Íngrid Pinheiro de Oliveira
Mestranda em História do Brasil
Examinadora externa

Francisco de Assis de Sousa Nascimento
Doutor em História Social
Suplente

À minha mãe, a quem amo profundamente e dedico
todas as minhas conquistas.

AGRADECIMENTOS

Com o fim desta pesquisa que marca o final de mais uma etapa da minha vida e, conseqüentemente, a realização de um sonho, não poderia deixar de expressar todo o meu agradecimento àqueles que, de alguma maneira, seja direta ou indiretamente, contribuíram para a construção e conclusão deste trabalho.

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por guiar meus passos proporcionando saúde e coragem para desenvolver com sabedoria toda a pesquisa.

À minha mãe Maria Caminha por sempre ter me incentivando nos estudos e ter contribuído de maneira imprescindível para a finalização deste trabalho ajudando por meio de suas leituras, quando ainda era um projeto a ser executado, a tornar a escrita deste trabalho a mais clara possível.

Sou grata a meu irmão Rayllan Lamaro por toda a ajuda com as entrevistas e com o levantamento de fontes e referências para a pesquisa.

A minha irmã Arllen Mara pelo amor a mim dedicado, inclusive nos momentos de agonia.

À Marylu Alves, que foi essencial para que este trabalho pudesse ser realizado com sucesso. Toda a sua orientação permeada de um amplo conhecimento, compreensão e disponibilidade em entender e esclarecer minhas dúvidas e angústias serviram como um grande incentivo para que eu pudesse lutar para alcançar meus objetivos.

Aos professores do curso por contribuírem de forma grandiosa para meu crescimento intelectual e por fazerem com que o gosto pela História aumentasse a cada dia.

Aos entrevistados Odorico Leal de Carvalho, Firmino Libório Leal e José Rodney Leal Brito por toda a disposição de seu tempo para me ceder relatos, informações, lembranças e imagens, que foram uma das bases para formar o todo desta monografia.

À pesquisadora Karla Oliveira por, gentilmente, conceder suas entrevistas com Raimunda Fontes de Moura, Ozildo Batista de Barros e Maria Oneide Fialho Rocha, dispor de leituras indispensáveis para a pesquisa e por dividir experiências.

À Samairkon Alves (Bulú) por todo o apoio e paciência nas situações em que a agonia me acompanhava, assim como o incentivo de que tudo daria certo.

Aos amigos de curso, especialmente Letícia, Livia e Vanessa por vivenciarem comigo momentos únicos, compartilhando alegrias e tristeza, e por toda a cumplicidade e afeto a mim dedicados durante todo esse tempo de “quarteto fantástico”.

Agradeço aos amigos “Titans” pela amizade em todos os momentos e por sempre acreditarem em meu potencial.

Às “Luluzinhas” – Edizangela Lima, Fernanda Marques (Pisuque), Garrônia Chiene, Jordane Aquino, Lúcia Coelho e Simone Carvalho – pelo companheirismo e confiança mútua de sempre.

À amiga Isabel Cristina por todas as mensagens de ânimo e palavras de que tudo daria certo.

Aos meus velhos e queridos amigos: Layane Alencar, Francisco José, Francisco Maurício e Eduardo Almeida, por sempre estarem presentes em minha vida dando imenso apoio.

À Ceane Alves pela grandiosa ajuda no fornecimento do *Jornal Macambira*.

Também não poderia deixar de agradecer àqueles que, embora dos bastidores, sempre torceram pelo meu sucesso, e, mesmo de longe, acreditaram em mim.

O caminho para a consecução deste trabalho foi longo e repleto de dificuldades e obstáculos, assim como também de momentos e pessoas inesquecíveis, e são a vocês que deixo registrado o meu muito obrigada.

Conhecer o passado é uma façanha tão extraordinária quanto alcançar o infinito ou contar estrelas, já que em sua amplitude, mesmo que bem documentado, ele tende a se tornar fugidío e amplo em sua extraordinária dimensão e variedade de situações. O passado apresenta-se como vidro estilhaçado de um vitral antes composto por inúmeras cores e partes. Buscar recompô-lo em sua integridade é tarefa impossível. Buscar compreendê-lo através da análise dos fragmentos, resíduos, objetos biográficos e diferentes tipos de documentação e fontes é desafio possível de ser enfrentado. (Lowenthal)

RESUMO

A cidade de Picos (PI), em especial nas décadas de 1960 e 1970, apresentava alguns espaços de lazer que representavam, além de ambientes de diversão, locais de sociabilidades, dentre os quais se destacava o cinema. Através do método/técnica da história oral, em que buscamos fazer uma construção do passado por meio das lembranças, relatos e experiências vivenciadas pelos entrevistados, e utilizando-se da antropologia histórica, que faz uma análise minuciosa dos detalhes de uma sociedade, o presente trabalho busca fazer uma abordagem histórica sobre o processo de instalação e estruturação do Cine Spark, compreendendo a importância deste como espaço de lazer e diversão para a sociedade picoense do período em estudo, bem como seus usos e contribuições para as mudanças no cotidiano da juventude picoense da época ao propor novas formas de sociabilidades e entretenimento cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Cine Spark; Lazer; Sociabilidade; Picos.

ABSTRACT

The city of Picos (PI), especially in the 1960s and 1970s, had some leisure spaces that represented, and fun environments, places of sociability, among which stood out the cinema. Through the method/technique of oral history, in which we seek to make a construction of the past through memories, stories and experiences by interviewees, and using the historical anthropology, which makes a detailed analysis of the details of a company, this work seeks to make a historical approach on the installation process and structuring the Cine Spark, understanding the importance of this as a place of leisure and entertainment for society Pico of the period under study, as well as its uses and contributions to the changes in everyday youth Pico the time to propose new forms of sociability and cultural entertainment.

KEYWORDS: Cine Spark; Leisure; Sociability; Picos.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01	Praça Félix Pacheco na década de 1960	34
Fotografia 02	Antônio José Varão na Praça Félix Pacheco, em frente ao Cine Spark	35
Fotografia 03	Anotações Pessoais da Caderneta de Albano Silva	39
Fotografia 04	Anotações Pessoais da Caderneta de Albano Silva	39
Fotografia 05	Anotações Pessoais da Caderneta de Albano Silva	39
Fotografia 06	Cristina Varão em frente à bilheteria do Cine Spark	42
Fotografia 07	Capa da revista Tex publicada em 1971	60
Fotografia 08	Banda Os Rebeldes no palco do salão do Picoense Clube em Picos	66
Fotografia 09	Cantora Núbia Lafayete em seu show no Cine Spark realizado em 1975	69
Fotografia 10	Matéria no Jornal o Macambira sobre os motivos da decadência do Cine Spark	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E CULTURAIS DO SÉCULO XX: A expansão do cinema como forma de lazer	18
2 CINE SPARK: Memória e história de um <i>Cinema Paradiso</i>.....	28
2.1 Conceito de lazer	30
2.2 O lazer em torno da Praça Félix Pacheco	32
2.3 O Cine Spark	35
3 DO CONSUMO AO AMOR: Sociabilidade e usos do Cine Spark	49
3.1 O Canal 100: A informação além do entretenimento	51
3.2 No escurinho do cinema: Os namoros dentro do Cine Spark	54
3.3 Os heróis, mocinhos e bandidos: As brincadeiras com base nos filmes	57
3.4 Leituras antes das sessões cinematográficas	58
3.5 É hora do show: As apresentações de calouros e artistas renomados e os shows de músicas sacras	63
3.6 Decadência do Cine Spark	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
FONTES E REFERÊNCIAS	76
ANEXO	81

INTRODUÇÃO

A cidade de Picos é, atualmente, uma região do Estado do Piauí que vem ganhando destaque nacional e internacional, especialmente, pelo desenvolvimento de atividades como a apicultura e a cajucultura¹. Estando geograficamente cortada pelo Rio Guaribas e sendo considerada o maior entroncamento rodoviário do Nordeste brasileiro, seu posicionamento geográfico lhe confere a condição de pólo comercial efervescente no Piauí, se destacando em vários segmentos sociais e econômicos como a produção de mel e o comércio em geral, sendo, inclusive, agraciada com o título de “Capital do Mel”, pela Revista de circulação nacional Globo Rural (Abril/94) e pelo Programa de TV Globo Rural (Dez/95) da Rede Globo.²

Diante desse potencial e por ser genuinamente picoense, sempre me intrigou o fato de que o município de Picos, mesmo com toda essa potencialidade e destaque econômico – o que poderia também contribuir para um crescimento na área cultural da cidade – não possui um cinema ou teatro, os quais serviriam como meios de diversão e distração para a população.

Enquanto graduanda do curso de História na Universidade Federal do Piauí – CSHNB comecei a investigar se a cidade já possuiu algum cinema ou se sempre esteve à margem desse tipo de diversão. Por meio de pesquisas empíricas no Museu Ozildo Albano e a partir do contato com relatos orais - que serão indicados no aporte metodológico - e com o livro *Picos: os verdes anos cinquenta*³, foi constatado que Picos já possuiu não um cinema, mas vários, como o Cine Guarany, Cine Odeon, Cine Ideal, Cine Spark e Cine Jordania que, embora tenham funcionado em épocas diferentes, contribuíram para nos mostrar que a cidade já esteve inserida nesse universo do cinema .

Dentre os citados espaços, o dos mais lembrados na memória dos picoenses entrevistados foi o Cine Spark que, segundo os depoentes, era a maior atração cultural da época, promovendo à sociedade local a abertura de uma nova possibilidade de diversão, considerando que trouxe vários filmes famosos e inéditos para a região, projeções tecnológicas modernas e shows com apresentações musicais.

¹ O desenvolvimento da produção e comercialização do mel e do caju teve um maior respaldo na economia picoense a partir do surgimento das cooperativas: Casa Apis, Comapi e Cocajupi que promoveram a exportação destes produtos para vários lugares, inclusive países americanos e europeus.

² PREFEITURA MUNICIPAL DE PICOS. *Conheça Picos: História e Potencialidades*. Disponível em: <<http://www.picos.pi.gov.br/conhecaticos.asp>>. Acesso em: 27 de out. 2012.

³ DUARTE, Renato. *Picos: os verdes anos cinquenta*. 2. ed. rev. ampl. Recife: Gráfica Ed. Nordeste, 1995.

Diante disso, o presente trabalho se propõe a estudar o cinema Cine Spark enquanto espaço de lazer e sociabilidade para a sociedade picoense durante as décadas 1960 e 1970, buscando entender, a partir das memórias de alguns sujeitos históricos, o que este representava para a população da época e como era vista por esta, bem como seus usos e contribuições para o lazer e as formas de ser e estar na sociedade daquele momento.

O recorte temporal das décadas de 60 e 70 do século XX se dá pela condição existencial do cinema, uma vez que o Cine Spark foi inaugurado em 1964 e se mostrou como modo de lazer e sociabilidade central nessas duas décadas, 1960 e 1970, em Picos, servindo como um meio a mais de diversão, diante das outras possibilidades, tais como a Praça Félix Pacheco.

Esse estudo é de grande relevância, pois o mesmo pretende construir e retomar a história de um dos cinemas de Picos e toda a representação que este deixou na memória coletiva⁴ da cidade. É um trabalho inédito, pois mesmo havendo análises históricas sobre os meios de sociabilidades da cidade (as quais buscarei preencher lacunas existentes), ainda assim não foram realizadas pesquisas aprofundadas no sentido de tratar especificamente do Cine Spark.

Além disso, o trabalho será de grande importância - tanto para os meios acadêmicos quanto para o leitor comum que busca conhecer e se interessa pelo assunto – pois o propósito dessa pesquisa vai também enriquecer o acervo histórico e cultural sobre a cidade de Picos, deixando um aparato teórico importante para futuras pesquisas acerca do estudo dos cinemas picoenses.

Não pretendo encerrar ou delimitar o assunto estudado como se estivesse restrito apenas ao que está escrito aqui, mas sim proporcionar e ampliar o leque para futuras pesquisas, as quais poderão ter novas interpretações e/ou preencher eventuais lacunas que possam ser deixadas nesse trabalho, sejam elas por não serem perceptíveis aos meus olhos ou pela falta de fontes.

A produção historiográfica, nos últimos anos, vem se debruçando sobre a compreensão das sensibilidades. Vários historiadores passaram a problematizar a sua escrita da seguinte forma: como pensar e escrever histórias que provoquem e sejam sensíveis ao olhar do leitor? Como podemos lançar a vida em nossos textos? Neste sentido, os historiadores vêm buscando na arte inspiração para produzirem os seus trabalhos, recorrendo a essa para olhar o social com a sensibilidade do artista. Não poderíamos, dessa forma, falar

⁴ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

de um local de projeção de arte sem recorremos a esta. Por isso, para a construção deste trabalho, tive, a partir deste novo olhar histórico, a inspiração de um filme italiano da década de 1980 chamado *Cinema Paradiso*, que trata a história do garoto Totó que teve grande parte de sua vida relacionado ao cinema que chama-se cinema Paradiso (mesmo nome do filme).

O paralelo entre a história do filme e as narrativas utilizadas como fonte primordial de construção deste trabalho são manifestas, uma vez que o cinema Cine Spark faz parte das recordações de grande parte dos jovens picoenses e de cidades no entorno de Picos que viveram os anos de 1960 e 1970, assim como o cinema Paradiso fez parte da história de vida do garoto Totó no filme *Cinema Paradiso*. Contudo, a captura destas sensibilidades relacionadas a um espaço de lazer e afeto só foi possível investigando e instigando a memória de indivíduos que tiveram sua juventude ligada às sociabilidades produzidas neste lugar. A memória, neste estudo foi fundamental.

No livro de crônicas *Vozes da Ribeira*⁵ de Firmino Libório Leal, há uma parte, embora bem pequena, dedicada ao Cine Spark, onde é perceptível o saudosismo e apego em relação àquele espaço – o que se aproxima do enredo do filme. No entanto, por não existir um estudo profundo sobre esse cinema, fomos a campo realizar um trabalho de investigação em que personagens de vários segmentos sociais foram ouvidos por meio de entrevistas.

Foram, então, entrevistadas três pessoas que frequentavam assiduamente o cinema e que, de alguma forma, tiveram uma parte de sua trajetória de vida ligada a este lugar. Seus nomes, a seguir, estão citados em ordem alfabética: Firmino Libório Leal, José Rodney Leal Brito e Odorico Leal de Carvalho. Ainda, utilizamos de entrevistas com Maria Oneide Fialho Rocha, Raimunda Fontes de Moura e Ozildo Batista de Barros, que foram realizadas por Karla Oliveira para compor sua monografia *A Geografia Dos Desejos: cidade, lazer, gênero e sociabilidades em Picos na década de 1960*⁶, pois, assim, pudemos ampliar ainda mais o campo de visão dos jovens da época acerca do cinema.

Sendo assim, para a realização deste trabalho, foi utilizado como método/técnica de construção histórica a história oral⁷, como forma de ajudar a construir nossas fontes e, assim, compreender esse acontecimento histórico que foi o Cine Spark.

Utilizamo-nos dos relatos orais dos que lá frequentavam, pois a documentação e estudos escritos acerca desse local são restritos. Associado a isto está o fato de entendermos que a memória é “[...] um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode

⁵ LEAL, Firmino Libório. *Vozes da Ribeira*. Teresina: ALERP, 2008.

⁶ OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. *A Geografia dos Desejos: Cidade, Lazer, Gênero e Sociabilidades em Picos na década de 1960*. 2011. 80 f. Monografia. Universidade Federal do Piauí: Picos, 2011.

⁷ FREITAS, Sônia Maria de. *História oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Humanitas, 2002.

atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”⁸, já que a partir dela que podemos fazer uma construção do passado.

Utilizamos-nos da história oral, pois concordamos com Lucília de Almeida Neves Delgado de que esta é:

[...] um procedimento integrado a uma metodologia que privilegia a realização de entrevistas e depoimentos com pessoas que participaram de processos históricos ou testemunharam acontecimentos no âmbito da vida privada ou coletiva. Objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiam pesquisas ou formam acervos de centros de documentação e de pesquisa. Não é a História em si mesma, mas um dos possíveis registros sobre o que passou e sobre o que ficou como herança ou como memória.⁹

Dessa forma, segundo a percepção de Delgado, a história oral é um procedimento ou mesmo um caminho para a produção do conhecimento histórico que se dá pela construção de fontes e documentos. Assim, por ser “[...] um método de pesquisa, no qual se faz uma gravação sonora de uma entrevista sobre experiências diretas ocorridas durante a vida de uma testemunha ocular”¹⁰, a empregamos por entender que ela pode contribuir para que as lembranças dos entrevistados proporcionem um diálogo entre presente e passado.

Utilizamos como referencial teórico a antropologia histórica apresentada no livro *O grande massacre dos gatos*¹¹ de Robert Darnton, que é aquela que busca analisar e interpretar os mínimos detalhes que compõem uma sociedade fazendo, com isso, uma descrição densa para que, assim, possamos ter uma ideia de como se deram as relações construídas a partir do cinema.

Baseamo-nos, ainda, na ideia de memória coletiva de Maurice Halbwachs, que ao afirmar que há “diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos”¹², nos aponta que o indivíduo traz em si lembranças que, por não estar só e sempre interagir com a sociedade, estas acabam

⁸ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas: Unicamp, 2003, p.419.

⁹ DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 18.

¹⁰ CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 151.

¹¹ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

¹² HALBWACHS apud POLLAK. Memória, Silêncio e Esquecimento. In: *Revista Estudos Históricos*. v.2, n.3. Rio de Janeiro, 1989. p. 03-15.

passando pela coletividade, assim, o indivíduo constrói suas lembranças, porém dentro do contexto dessas interações.

Como referências bibliográficas, foram essenciais o texto de Oliveira¹³ e o livro de crônicas *Vozes da Ribeira*¹⁴ escrito por Firmino Libório Leal. Ambos, ao seu modo, discutem ou mesmo pontuam os principais espaços de Picos na época em estudo, inclusive o Cine Spark, o que nos ajudou a entender como ele se configurou na cidade, e ainda como se mostrou como novo modo de lazer e sociabilidade.

O nosso trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro procuramos apresentar um panorama de como o cinema tornou-se, ao longo da passagem do século XIX para o XX, um espaço lazer, mostrando as transformações pelas quais o cinema passou e como se apresentava em um de seus momentos de maior efervescência: a década de 1920 e, com maior destaque, a década de 1960 – já que este é um dos nossos recortes. Para isso, utilizamos, dentre outros, os textos de Nicolau Sevcenko: *A capital irradiante: técnica, ritmos e tiros do rio*¹⁵, Teresinha Queiroz: *As diversões civilizadas em Teresina*¹⁶ e *Cinema: Invenção do diabo?*¹⁷ e *Todos os Dias de Paupéria*¹⁸, de Edwar Castelo Branco para compormos como a percepção sobre o cinema foi se alterando e, em várias regiões, assim como em Picos, tornou-se um espaço em diversão e lazer.

Depois de tratarmos de maneira sucinta como o cinema surgiu e como se espalhou pelo mundo, fazemos uma breve análise dos cinemas que foram instalados na cidade de Picos antes da existência do cinema, que é nosso objeto de estudo, para mostrarmos que, embora Picos não fosse alheio à presença do cinema como algumas outras cidades do Piauí foram, um, especificamente, ficou marcado na memória coletiva dos habitantes: o Cine Spark.

No segundo capítulo buscamos entender como o Cine Spark se configurou na cidade, abordando como era esse novo modo de lazer, sua estrutura - tanto física quanto material -, os gêneros dos filmes que lá passavam, dentre outros aspectos. Apresentamos a relação de pertencimento dos entrevistados para com o Cine Spark, bem como as memórias de afeto com

¹³ OLIVEIRA, Karla Íngrid Pinheiro. op. cit.

¹⁴ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2008.

¹⁵ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e tiros do rio. In: _____. (Org). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁶ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *As diversões civilizadas em Teresina: 1880-1930*. Teresina: FUNDAPI, 2008.

¹⁷ Idem. Cinema, invenção do diabo?. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (Org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009.

¹⁸ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os Dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

relação aos artistas cinematográficos, pois as estrelas de cinema, assim como os filmes exibidos, eram algo que ficava marcado na vida da juventude que o assistia.

No último capítulo abordamos as outras destinações que o Cine Spark adquiriu, uma vez que serviu não apenas como palco de exibições cinematográficas, mas como lugar de shows, divulgação de informações e para a construção de sociabilidades. Para isso, discutimos, a partir do entendimento de Georg Simmel¹⁹, o que o conceito de sociabilidade nos sugere, para, assim, compreendermos como o cinema, que funcionou em Picos na década de 1960 e 1970, pode ser considerado como um local de sociabilidade. Além disso, apontamos algumas das contribuições que o Cine Spark proporcionou à cidade ao propor novas formas de diversão, lazer, sociabilidades e entretenimento cultural provocando, de certa forma, mudanças no cotidiano picoense.

Dessa forma, dada a estruturação do trabalho, o(a) convidado para, através dessa leitura, percorrer pelo espaço do Cine Spark que, desde sua inauguração, em meados da década 1960, é lembrado com imensa saudade pelos que, tempos atrás, compuseram a juventude picoense.

¹⁹ SIMMEL, G. MORAES FILHO, Evaristo (Org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

1 TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS E CULTURAIS DO SÉCULO XX: A expansão do cinema como forma de lazer

Com a passagem do século XIX para o século XX, ocorreram intensas mudanças em grande parte das cidades ocidentais, que alteraram, principalmente, os cenários e comportamentos humanos.

O século XIX foi um período de avanços científicos prodigiosos, durante o qual campos completamente novos da ciência surgiram [...]. O desenvolvimento tecnológico também foi espetacular – talvez mais ainda do que o científico na mente do grande público. Transporte, eletrificação, indústrias químicas, controle de doenças – a lista é infinita – estavam *alterando a sociedade de modo profundo e irreversível*. Por volta de 1900 o poder da tecnologia estava muito além do que qualquer outro século jamais sonhara. Não havia precedente histórico para o que se passava... [grifo nosso]²⁰.

A invenção do relógio de pulso, a primeira transmissão de rádio, a construção dos primeiros dirigíveis a voarem²¹ e as primeiras viagens ferroviárias e projeções cinematográficas são exemplos dessas inovações do período, as quais chegavam a provocar certo choque nas pessoas, deixando-as com os mais variados sentimentos, desde a intimidação e aversão até o fascínio com os novos equipamentos. Podemos perceber essa ótica de maneira efetiva quando identificamos como se deram as primeiras projeções cinematográficas dirigidas ao público.

Desenvolvida pelos irmãos Lumière, o cinematógrafo exibiu suas primeiras projeções em meados de 1890. Em 1895 foi exibido em Lyon, na França, o filme *A chegada do trem na estação* em que participaram somente 33 pessoas, devido ao desinteresse, até então, com essa nova tecnologia. Entretanto, com o início da sessão, e a imagem do trem em andamento, houve uma explosão de sensações nos espectadores, inclusive pânico e correria. Essas novas sensações emergidas a partir da arte em movimento podem ser percebidas no seguinte trecho:

De repente há um estalo, tudo se apaga e um trem numa ferrovia aparece na tela. Ele dispara como uma flecha na sua direção – cuidado! A sensação que se tem é como se ele se arremessasse na escuridão até onde você está

²⁰ TOLSTÓI apud SEVCENKO, Nicolau. op. cit., p.514.

²¹ Referimo-nos aos aviões, que começaram a ser construídos com a passagem do século XIX para o XX.

sentado e fosse reduzi-lo a um soco de pele estropiado... e destruir esse salão e esse prédio... tornando tudo em fragmentos e pó... .²²

Por este relato de Máximo Górkí, podemos perceber a intensa admiração guardada pelos espectadores a essa novidade, que, ao final da exibição, saíram comentando o vivenciado. Tal fato se espalhou de maneira tão acelerada que nas demais sessões o local do “novo espetáculo” tornou-se um espaço disputado, ficando completamente lotado por inúmeras pessoas abismadas e curiosas para vivenciar aquela experiência.

Dessa forma, percebemos que o cinema se tornou uma novidade que causava susto e, ao mesmo tempo, admiração, visto que ocasionava nas pessoas a ilusão de que o acontecido era verdade, dando a elas a impressão de realidade, em que:

Essa ilusão de verdade, que se chama *impressão da realidade*, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. Mesmo quando se trata de algo que sabemos não ser verdadeiro, como o *Pica-pau Amarelo* ou o *Mágico de Oz*, ou um filme de ficção científica como *2001* ou *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, a imagem cinematográfica permite-nos assistir a essas fantasias como se fossem verdadeiras; ela confere realidade a essas fantasias.²³ [grifo do autor]

Nicolau Sevcenko²⁴ nos apresenta que esta variedade de sentimentos se dava porque as novas tecnologias ultrapassavam os limites e proporções da força, escala, deslocamento do corpo e, de modo geral, das percepções humanas, sendo talvez por isso que desorientavam e alucinavam.

No início da primeira metade do século XX, as transformações sociais e culturais se tornaram mais significativas, uma vez que, como a sociedade havia se encaminhado para o status de urbana e industrial, a classe de poder aquisitivo mediano foi conquistando espaço e acrescentando novas mentalidades e novos valores a ela. Com isso, a cultura reservada até então às elites tornou-se um pouco mais acessível, se estendendo também a outras camadas sociais, embora muitos ainda ficassem excluídos.

Na década de 1920, o aperfeiçoamento dos meios de comunicação como o rádio e a imprensa ocasionaram uma maior difusão de notícias, informações, publicidades e discursos políticos, além de apresentar as mais recentes novidades no ramo da música, de onde

²² GÓRKI apud SEVCENKO, op. cit., p. 517.

²³ BERNARDET apud LIMA, Frederico Osanam Amorim. Sobre a Tela da Ilusão: Fascínio e Impacto do Cinema em Parnaíba. In: SOUSA, Francisco de Assis de (Org.). *Fragmentsos históricos: Experiências de pesquisa no Piauí*. Vol. I. Parnaíba, Pi: Sieart, 2005. p. 10.

²⁴ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e tiros do rio. In: _____. (Org.). *Historia da vida privada no Brasil*. vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

apareceram ritmos até então desconhecidos, o que propiciou o surgimento de novas danças, as quais eram baseadas “[...] no ritmo pulsante, sincopado, frenético, de base negra, cigana ou latina e o que é buscado nela é um estado de completo abandono, excitação e euforia extática”.²⁵

A expansão de instituições culturais como o cinema, proporcionaram novas formas de lazer, onde se assentavam os desejos e sonhos do público que viam nos artistas e heróis de cinema inspirações para a forma de viver a vida, chegando a imitar seus penteados, roupas e até mesmo os gestos das “estrelas”²⁶. No tocante à moda prevalecia a boa aparência. No que tange ao comportamento feminino nota-se a “febre” do corte bem curto dos cabelos, o uso de maquiagens e os decotes nos vestidos. Isso se relaciona não somente à busca pela semelhança com as atrizes de cinema, mas à forte influência dos movimentos feministas que colocavam em discussão o lugar da mulher na sociedade e reivindicavam as mesmas liberdades e direitos que os homens. Assim, podemos notar que a posição da mulher frente à sociedade também foi se alterando juntamente com os cenários e comportamentos.

Outro elemento que fez parte da cultura de massa²⁷ foi o esporte, o qual “assolou o século XX desde os seus primórdios, tendo seu grande salto, tanto qualitativo quanto quantitativo, logo após a Primeira Guerra e ao longo dos anos 1920 e 1930”²⁸. Modalidades como o futebol, ciclismo, atletismo, boxe e automobilismo passaram a ser praticadas por vários segmentos sociais e inclusive serem representadas por meio do cinema.

Por todas essas formas de difusão do conhecimento, cultura e lazer a um número cada vez maior de pessoas e das mais diversas classes, especialmente a média, podemos entender que os anos de 1920, período conhecido como *loucos anos 20*, foi caracterizado “[...] pela massificação da cultura através da expansão do cinema, da música, do rádio, da imprensa e da moda e ainda, pelo questionamento de antigos comportamentos e valores, como o papel social da mulher”²⁹.

²⁵ Ibidem, p.593.

²⁶ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. op. cit., 2008.

²⁷ Entendemos por *cultura de massa* a manifestação cultural produzida para o conjunto das camadas mais numerosas da população, formando uma cultura que busca atingir o maior público possível, ou seja, sendo incorporada pela maioria das pessoas. Para um aprofundamento sobre as discussões em torno desse termo veja: DUTRA, Fernanda. *Cultura de massas e outras culturas: as concepções contemporâneas de Edgar Morin e Néstor García Canclini sobre a cultura de massas*. Disponível em: <http://www.unipam.edu.br/cratilo/images/stories/file/artigos/2008_1/Cultura_de_massa_e_outras_culturas.pdf>

. Acesso em 20 de abril de 2012; BOSI, Eclea. *Cultura de massa e cultura popular*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

²⁸ SEVCENKO, op.cit., p. 568.

²⁹ OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. op. cit, p. 11.

Esta realidade de inovações também pôde ser percebida no Piauí. Ao analisamos o texto de Teresinha Queiroz: *Cinema, invenção do diabo?*³⁰, que faz uma discussão geral em torno das influências e contribuições que o cinema proporcionou ao Piauí, especialmente Teresina, percebemos esse caráter de mudança e transformação que uma das principais inovações tecnológicas – o cinema – provocou.

Dentre essas modificações geradas, a autora, utilizando-se dos escritos de Elias Martins, Clodoaldo Freitas e Higino Cunha, mostra-nos as visões em torno desta nova modalidade de diversão que foi adquirindo, aos poucos, as mais variadas conotações, conforme percebemos a seguir:

É possível rastrear, entre os escritores piauienses do início do século XX, posições distintas em relação ao cinema enquanto elemento de transformação cultural. [...] Elias Martins e Clodoaldo Freitas [...] quando se trata especificamente do cinema, é possível encontrar aproximações entre eles. Clodoaldo Freitas e Higino Cunha estão bastante próximos em termo de concepção de sociedade, porém, quando se trata da reflexão acerca do cinema, eles vão se expressar de maneira bastante distinta.

Elias Martins, embora leigo, representa o pensamento católico e sua reflexão sobre o cinema sistematiza a posição emergente da Igreja em torno dessa nova forma de lazer. Tal posição estava definida na bula *Vigilante Cura*, de Pio XI. Elias Martins expressa opiniões tão radicais sobre o cinema, que Higino Cunha viria a dizer, acerca de sua catilinária, que ela seria exagerada no diagnóstico e ineficaz como terapêutica. Assim se expressa Higino Cunha:

Teresina não podia fazer exceção à celeuma universal e o Dr. Elias Martins estigmatizou as Fitas responsabilizando-as por todos os males da civilização contemporânea. Apesar de excessivo na terapêutica, o seu panfleto merece ser lido, pela sinceridade dos conceitos e pela competência do autor, veterano da imprensa política e da milícia católica romana. A verdade é que os danos físicos e morais, produzidos pela arte muda, são muito memores do que os males causados pelas avenidas deslumbrantes com os seus automóveis em disparada louca.³¹

Pelo seguinte trecho, Teresinha Queiroz consegue nos apresentar as visões antagônicas e dicotômicas que cercavam o cinema. Enquanto para alguns – especialmente aqueles que seguiam o pensamento da Igreja Católica – significava uma invenção do diabo, que seria o responsável por “todos os males da civilização contemporânea”, por outro lado, para outros, era representado como algo positivo, sendo o cinema “a diversão do futuro”, estando associado ao ideal de chique, moderno e como meio de distinção social.

³⁰ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Cinema, invenção do diabo?*. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (Org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009. p. 63-72.

³¹ Idem, p.63.

Estes pensamentos e percepções variados e divergentes acerca das novidades surgidas desde o início do século XX – inclusive o cinema como meio de lazer – nos fazem perceber que o fascínio e o “repúdio” andavam lado a lado, inclusive porque o processo de formação do ideário modernizador foi marcado tanto pela imposição quanto pela sedução, uma vez que havia aqueles que, por estarem diretamente ligados ao pensamento católico ou excluídos e submetidos ao autoritarismo, questionavam e negavam as inovações advindas com a modernidade e toda a dinamicidade que ela engloba. Por outro lado, os seduzidos pela modernização e pelas novidades que ela trazia acabavam aceitando com maior facilidade a vinda dessas transformações, tais como cinema.

Dessa forma, o contexto cultural e também das cidades em si, nos momentos iniciais do século XX, foi marcado pelo ideal e por projetos modernizadores que, para alguns, era uma forma de controlar as cidades e modelar os costumes, sendo por isso que sua assimilação não se deu de maneira uniforme, não atingindo toda a população da mesma maneira.

Essa expansão de novas formas de lazer, distração e sociabilidade, assim como o questionamento e tentativa de mudança dos velhos paradigmas comportamentais tiveram dois momentos importantes durante o século XX, o primeiro já foi mencionando, e recebeu a denominação de *loucos anos 20* ou *frenéticos anos 20*, e o outro momento, de intensas mudanças, ocorreu pouco depois da segunda metade do século. Neste, destacamos a década de 1960 que, tanto nacionalmente quanto mundialmente, foi visto como um período de grande efervescência cultural e redefinições sociais.

Diante disso, Edwar Castelo Branco, no capítulo “*Deslumbramento e Susto: Maravilhas Tecnológicas, Captura Social e Fuga Identitária nos Anos Sessenta*” da obra *Todos os Dias de Paupéria*³², analisa como se deu, na década de 1960, o processo de percepção e subjetivação das inovações tecnológicas, que levou algumas pessoas, em grande juventude, a questionarem e contestarem o estabelecido, não permitindo um enquadramento nos padrões e normas culturais dominantes.

Foi um período em que os avanços técnicos e inovações tecnológicas se afirmavam de maneira ainda mais crescente com o aperfeiçoamento do gravador portátil de televisão fazendo surgir o videocassete, a conquista da lua, o desenvolvimento do chip de computador e o sucesso do cinema e da televisão, principalmente com os programas de auditório. Os anos sessenta representavam mudanças vertiginosas no qual uma parcela significativa dos

³² CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. op. cit.

indivíduos, por não conseguirem se adequar a tantas mudanças em tão pouco tempo, se perdiam em meio a esse processo, tendo diferentes percepções.

Por serem levados a firmar uma posição entre as novas linguagens e os velhos padrões, o confronto entre o novo e o velho era inevitável. Dessa forma, era perceptível que havia a divisão entre o “lado de dentro” e o “lado de fora”, o que representava “estar ou não articulado aos nomes e significados construídos culturalmente”³³.

Convivem, assim, no mesmo período sujeitos que Edwar Castelo Branco definiu como “corpo-transbunde-libertário” e “corpo-militante-partidário”. Os primeiros tratam-se dos indivíduos com suas calças boca-de-sino, blusas estampadas, roupas coloridas, cabelos compridos e linguagem descolada; enquanto que os demais são os sujeitos engajados politicamente, intelectualmente preparados e preocupado com as densas discussões sobre a política nacional e as questões sociais. Neste sentido:

Pode-se dizer que, se o modo tradicional de fazer política pressupunha uma exclusão do corpo do cenário político, isto é, se o corpo-militante-partidário é uma máquina que apenas nos limites da política – estudantil, de partido, etc. – se torna visível e dizível como, exclusivamente um depositário da razão e da militância – ambas, como se depreende da fala de Augusto Boal, articuladas à fé na existência de um “real verdadeiro” sob a capa do “real transparente” –, o corpo-transbunde-libertário, requebrante, desbundado, é um contraponto a este corpo militante. Mais do que gesticular dentro do universo político instituído por mudanças que não afetem aquele universo, mas apenas as posições dos sujeitos em seu interior – e naquele momento acreditava-se que o mundo era experimentado coletivamente, pela *classe* -, este corpo transbunde se oferece como o depositário, em si, de uma nova possibilidade de relação não exatamente entre *nós* e *eles*, mas entre o *eu* e o *mundo*, o que implicava uma politização do cotidiano que questionava as formas dominantes de pensamento em suas dimensões microscópicas. [grifo do autor]³⁴

De certa forma, embora houvesse, por parte de alguns, a repulsa e a tentativa de não se incluir ou evitar esse mundo agora formado por uma ampla gama de novas tecnologias, que não eram vistas de maneira homogênea e unilateral devido as diferentes formas de sentir, perceber e representá-las, não podemos negar que, mesmo assim, as transformações políticas, culturais e sociais tiveram uma imensa força, e, no caso específico do cinema, este se reafirmou enquanto espaço de lazer em todo um mundo, inclusive na pequena e interiorana cidade de Picos.

³³ Ibidem, p.41.

³⁴ Idem, p.83.

Pacata e essencialmente rural³⁵: assim era apresentada Picos nas décadas de cinquenta e sessenta do século XX. Talvez seja por este motivo que não se inseriu no contexto de efervescência cultural e presença das novas tecnologias tal qual os grandes centros brasileiros, ocorrendo nela de forma mais tímida. Contudo, embora não tivesse essa assimilação de maneira tão forte como em outros locais, alguns estudos e fontes apontam que houve uma apropriação de eventos culturais, políticos e sociais, conforme podemos perceber no depoimento que trata da percepção de mudança de hábitos.

[...] o progresso foi chegando e foi chegando também muitas coisas que trouxeram benefício para a cidade e ao mesmo tempo muitas mudanças que alteraram muito o comportamento das pessoas. [...] A juventude daquela época era habituada a ir para a praça, no passeio da praça, nove horas quando o sino batia, o relógio da igreja começava as badaladas das nove horas, corria todo mundo para casa, porque nove horas, todo rapazinho adolescente e toda mocinha tinham que estar na sua casa com seus pais, para dormir cedo e o Projeto Rondon quando chegou aqui, eles trouxeram uma inovação em questão de vida noturna. Em oferecer os bailes, festas, essas coisas que atraíam os jovens. E as mocinhas que vieram de lá também, os jovens, tinham uma vivência já vieram de lá também, os jovens, tinham uma vivência já de capital muito diferente. Foram modificando muitos hábitos na cidade.³⁶

Pedro Rocha³⁷, ao discutir a musicalidade picoense do final da década de 1960 ao início da década de 1980 e seu entorno político, ideológico e social, afirma que a tímida agitação na cidade [especialmente musical] se deu não só por estar ainda ligada ao meio rural, mas devido às continuidades advindas do tradicionalismo da religião e das grandes famílias.

O que se pode perceber é que esses *elementos religiosos e familiares outorgavam às normas e leis para sociedade picoense*, que se sentia pressionada a cumprir com as devidas regras, garantindo isso uma espécie de estabilidade social. [grifo nosso].³⁸

Apesar de não haver intensas agitações, a cidade de Picos teve alguns eventos culturais e artísticos, assim como espaços de sociabilidades que ainda hoje estão presentes na memória daqueles que viveram a época.

³⁵ DUARTE, Renato. op. cit.

³⁶ MOURA, Raimunda Fontes de. *Depoimento concedido à Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira*. Picos, 2011. Raimunda Fontes costuma ser conhecida em Picos como Mundica Fontes.

³⁷ ROCHA, Pedro Cesário da. *A Musicalidade Picoense (1968/1983)*: (En)Cantos das Gerações. 2011. 48 f. Monografia. Universidade Federal do Piauí: Picos, 2011.

³⁸ Idem, p. 17.

Especificamente aos espaços de lazer, temos a análise de Karla Oliveira³⁹, que faz um estudo sobre os principais espaços de sociabilidades dos jovens da década de 1960 em Picos, considerando as formas possíveis de lazer na época. Estes espaços, os jovens frequentavam com o intuito de conversar, namorar, dançar e, de modo geral, se divertir. Dentre estes, Oliveira, identificou como lugares de sociabilidades possíveis: a praça, a igreja, os clubes, os cabarés e o cinema Cine Spark.

Com uma análise descritiva de cada espaço, a autora nos deixa como possibilidade de aprofundamento de reflexão o caso do cinema. Nesse sentido, pretendemos estudar o Cine Spark, buscando entender seus elementos de constituição de memória, como espaço de sociabilidade e lazer em Picos na década de 1960, visto que era:

[...] considerado um lócus privilegiado de encontro entre rapazes e moças para assistirem as novidades dos lançamentos cinematográficos, assim como também para a promoção de festivais. Vários artistas da terra, que mais tarde tiveram destaque no cenário musical picoense foram descobertos nos programas de calouros do *Cine Spark*.⁴⁰[grifo da autora]

Ao destacarmos o Cine Spark não estamos querendo afirmar que não houve outros cinemas na cidade, acontece apenas que estamos dando destaque e enfoque àquele que, no nosso recorte temporal, estava em funcionamento e ainda hoje permanece com grande ênfase na memória dos cidadãos que vivenciaram as décadas de 1960 e 1970. Desta maneira, buscamos apresentar, no nosso trabalho, o Cine Spark como espaço de lazer e sociabilidade, sendo objeto de construção da memória dos picoenses.

Antes do Cine Spark, constatamos que o primeiro cinema a funcionar em Picos foi o Cine Odeon, construído ainda em 1934 pelo senhor Lousinho Monteiro, que trouxe para a cidade, além de uma opção de lazer, um novo espaço de sociabilidade, chegando a funcionar até meados de 1942⁴¹.

Na década de 1950, Renato Duarte aponta que a cidade contava com dois cinemas, o Cine Guarani e o Cine Ideal, estando:

[...] O Cine Guarany, localizado na esquina da travessa Lourenço Pereira, conhecida como beco da Praça, no prédio nº 637 da Praça Félix Pacheco, e o Cine Ideal, que fazia parte de um complexo de diversões chamado de **Esquina Ideal**, que incluía ainda a Sorveteria Ideal [...]. [grifo do autor]⁴²

³⁹ OLIVEIRA, op.cit.

⁴⁰ Idem, p. 49.

⁴¹ REVISTA FOCO. *Edição Comemorativa (111 anos de história)*. Picos: Folha de Picos, 2001, p.16.

⁴² DUARTE, op.cit., p. 39.

Apesar de constatados suas existências por meio de levantamento de fontes bibliográficas, ao buscarmos informações através dos depoimentos obtidos sobre esses cinemas, existentes anteriores ao Cine Spark, identificamos que eles não foram pontos de recordação dos entrevistados, conforme destacamos, respectivamente, na fala dos depoentes José Rodney Brito e Odorico Carvalho: “Se existiu antes eu não sei, não é do meu conhecimento”⁴³, “Esses, realmente, não são do meu conhecimento”⁴⁴.,.

Ainda destacamos que essa não recordação dos referidos entrevistados, ou pouco destaque que outras pessoas deram, atinge, inclusive, um cinema que chegou a funcionar por um curto prazo de tempo no mesmo período de existência do Cine Spark: o Cine Jordania que, segundo Firmino Libório Leal,

[...] funcionou por pouco tempo, foi pouco tempo, mas eu ainda assisti filme lá. E ele nasceu fruto da dissidência de um funcionário do Cine Spark, ai ele pegou e montou esse outro, chamava Cine Jordania. Acho que você nunca ouviu falar, mas ele existiu, te dou o endereço e eu ainda fui várias sessões de cinema lá. Infelizmente a minha memória não lembra o nome desse senhor que montou esse cinema, ele ficava na Rua do Cruzeiro [...].⁴⁵

No relato de Odorico Carvalho é perceptível como o espaço do Cine Jordania não se tornou local de intensa lembrança como foi o Cine Spark, uma vez que nosso sujeito histórico sequer se recorda do nome do cinema. A saber:

Houve algumas tentativas, né, tinha, por exemplo, um cinema ali na Coelho Rodrigues, ali na chamada Rua do Cruzeiro, mas durou pouco, eu nem lembro o nome [...] nesse período de 60 nós tivemos essa tentativa... não lembro nem como era o nome do cinema ali na Coelho Rodrigues, Rua do Cruzeiro, perto ali do Cruzeiro, alguém colocou ali... algumas exhibições, mas não foi pra frente, porque era sem estrutura. Só isso na área de cinema.⁴⁶

Ainda que algum entrevistado tenha pouca recordação sobre o Cine Jordania, inclusive tendo o frequentado, mesmo assim não conseguimos identificar o entusiasmo ocorrido quando há a referência ao Cine Spark. Por concordarmos com Pesavento quando afirma que “[...] as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos devem ser expressos e materializados em alguma forma de registro passível de ser resgatado pelo

⁴³ BRITO, José Rodney Leal. *Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz*. Picos, 2012.

⁴⁴ CARVALHO, Odorico Leal de. *Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz*. Picos, 2011.

⁴⁵ LEAL, Firmino Libório. *Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz*. Picos, 2012.

⁴⁶ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

historiador”⁴⁷, podemos perceber esse pouco entusiasmo de alguns quando José Rodney Brito⁴⁸ ao afirmar que, embora existisse o Cine Jordania, só ia ao Cine Spark, expressando essa afirmação com uma bela gargalhada, o que, em nossa percepção, equivale, mesmo sem dizer qualquer palavra, que este demonstrava sua total preferência e principal lembrança sobre o Cine Spark.

Para Maurice Halbwachs⁴⁹ essa não recordação ou mesmo pouco destaque ao Cine Jordania pode ocorrer devido “a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos”⁵⁰.

Além da pouca estrutura que este cinema tinha, se comparado ao Cine Spark, os tipos de filmes passados lá não eram do agrado de todos os espectadores, como enfoca José Rodney Brito ao afirmar que “os filmes que me interessavam só eram exibidos lá no Cine Spark”⁵¹. Talvez por isso o Cine Jordania acabou, de certa forma, caindo no esquecimento dos cidadãos, inclusive por haver o sentimento de pertencimento ao Cine Spark.

Desta maneira, por ser tão presente na memória dos viventes da década de 1960 e 1970 em Picos, enfocaremos no próximo capítulo as principais características de pertencimento memorialístico⁵² relacionado àquele cinema, características que permeiam vários aspectos, incluindo as estruturas, inclusive físicas, do Cine Spark para que possamos sentir um pouco como era este espaço tão bem recordado com saudosismo pelos nossos sujeitos históricos.

⁴⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Mudanças epistemológicas: a entrada em cena de um novo olhar. In: _____. *História e História Cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

⁴⁸ BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

⁴⁹ HALBWACHS apud POLLAK. Memória, Silêncio e Esquecimento. In: *Revista Estudos Históricos*. v.2, n.3. Rio de Janeiro, 1989. p. 03-15.

⁵⁰ Idem, p.03.

⁵¹ BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

⁵² Entendemos pertencimento memorialístico a partir da ideia de que nossos entrevistados, os quais compunham a juventude picoinense nas décadas de 1960 e 1970, se percebem nos relatos enquanto elementos pertencentes ao cinema, como se fossem relativos a ele, porém esse pertencimento se deu somente no âmbito da memória.

2 CINE SPARK: Memória e história de um *Cinema Paradiso*

Tendo como espaço a cidade de Giancaldo, no filme *Cinema Paradiso*⁵³, a notícia da morte do projetorista Alfredo traz à tona recordações dos momentos da infância de Salvatore Di Vita, conhecido quando criança como Totó, que tinha como seu principal entretenimento a apreciação pelo universo do cinema.

Vindo de família humilde e criado somente pela mãe, sem ter a presença masculina, Totó era um garoto carente de diversos elementos, como recursos financeiros e afeto. Além disso, ainda era submetido, por instituições sociais, tais como a família - principalmente a mãe - a escola e a Igreja, a regras muito rígidas para poder adquirir o que estes consideravam uma boa educação. No entanto, o encantamento advindo pela magia que o espaço do cinema *Paradiso*⁵⁴ lhe proporcionava: os filmes apresentados, cartazes, a máquina projetora e a paixão pelo ofício de operador de cinema, acabavam preenchendo as carências que o pequeno Totó possuía.

De certa forma, o espaço do cinema Paradiso acabava servindo como um local de fuga da realidade ou, talvez, de encontro com ela já que, segundo Pesavento,

O real é sempre o referente da construção imaginária do mundo, mas não é o seu reflexo ou cópia. O imaginário é composto por *um fio terra*, que remete às coisas, prosaicas ou não, do cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais que figuram ou pensam sobre coisas que, concretamente, não existem. Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos de real.⁵⁵ [grifo do autor]

Sendo assim, era dentro do cinema que a imaginação de Totó se tornava presente e era onde ele realmente se encontrava e se percebia enquanto ser e criança feliz. Isso tudo se dava pelo que Pesavento entende como sensibilidades, pois estas:

[...] se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído e do pressentido ou do inventado. *Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário*, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o

⁵³ Cinema Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore. Itália: Versátil Home vídeo, 1988. 1. DVD (123 min), NTSC, color. Título Original: Nuovo Cinema Paradiso.

⁵⁴ O nome do filme é o mesmo nome do cinema, Paradiso, no qual gira toda a trama, este localizava-se na pequena cidade italiana Giancaldo, na Sicília, após a Segunda Guerra Mundial.

⁵⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. op. cit, p. 47.

mundo. Mesmo que tais representações sensíveis se refiram a algo que não tenha existência real ou comprovada, *o que se coloca na pauta de análise é a realidade do sentimento*, a experiência sensível de viver e enfrentar aquela representação. Sonhos e medos, por exemplo, são realidades enquanto sentimento, mesmo que suas razões ou motivações, no caso, não tenham consistência real.⁵⁶ [grifo nosso]

Então, a partir desta ideia das sensibilidades apresentada por Pesavento, percebemos que era por meio de seus sonhos, pelas emoções e medos, com as cenas dos filmes e os sentidos para com o espaço físico do cinema *Paradiso* que o garoto percebia a realidade vivida e criava suas significações sobre o mundo.

De modo geral, toda essa paixão e fascínio que o garoto Totó tinha pelo cinema *Paradiso* podem ser aproximados com as recordações que alguns habitantes da década de 1960 da cidade de Picos ainda guardam pelo cinema Cine Spark, pois, como dito em depoimento por Odorico Carvalho⁵⁷, “o Cine Spark tá ligado à minha vida de forma que, os maiores, assim, os melhores momentos de minha vida estão lá”.

Neste sentido, no presente capítulo, apresentaremos as formas de lazer existentes na cidade de Picos, dando enfoque ao cinema chamado Cine Spark como objeto de construção da memória, visto que este é um dos espaços de grande recordação e saudosismo dos cidadãos da época.

Contudo, antes de percorrermos de forma breve pelos principais espaços de lazer de Picos nas décadas de 1960 e 1970, – onde destacaremos a Praça Félix Pacheco como o ponto de partida para os demais locais e apresentamos os aspectos físicos, estruturais, dentre outros aspectos – analisaremos as questões que nos permitirão fazer uma representação⁵⁸ do que foi o espaço do cinema em estudo como um local em que o lazer, a distração, o entretenimento e o conhecimento se encontravam, tornando-se presentes em um só local. Devemos compreender o porquê de este ser considerado como um espaço de lazer, por isso, faz-se necessário, primeiramente, um estudo sobre o que o termo lazer nos sugere e quais elementos carrega consigo.

⁵⁶ Ibidem, p.58

⁵⁷ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

⁵⁸ Entendemos por representação o conceito formulado a partir das formulações de Marcel Mauss e Émile Durkheim e apresentado por Sandra Pesavento que o entende não no sentido de termos a cópia do real do cinema Cine Spark “sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas construção feita a partir dele”. PESAVENTO, op. cit., p.40.

2. 1 O conceito de lazer

“Tempo disponível, descanso, folga”⁵⁹, esse é o significado de lazer encontrado no dicionário de língua portuguesa Aurélio. Porém, esse termo abrange discussões maiores e que envolvem diversos aspectos sociológicos.

A busca por diversão e distração é algo presente nas sociedades desde os tempos remotos. No entanto, citados por Tatiane Rosa, Melo e Júnior⁶⁰ nos esclarecem que, em contrapartida, a busca pelo que chamamos de lazer nem sempre foi algo existente, uma vez que esse termo é fruto de uma construção social humana, criado para definir determinado fenômeno e que, com o passar do tempo, foi sofrendo transformações e se resignificando.

Corroborando com esta ideia, Liz Rolim⁶¹ afirma que a noção de lazer surgiu na contemporaneidade com a Revolução Industrial, e se deu a partir do momento em que houve a consolidação da divisão do tempo em trabalho e não trabalho, em que este último passou a ser associado a tempo livre e, conseqüentemente, ao lazer.

Dessa forma, o lazer seria todos aqueles momentos dissociados do trabalho nos quais as pessoas dispunham de um tempo livre. Sendo assim, no século XIX, a definição de lazer estava diretamente relacionada ao tempo livre que o ser humano usa para sua realização pessoal, fora do âmbito do trabalho. Ou ainda nas palavras de Littré, citado por Dumazedier, o lazer “é um tempo que fica disponível depois das ocupações”⁶². No entanto, esse conceito ou ideia em torno do lazer começou a ser bastante criticado por ser considerado parcial e confuso.

Então, no início do século XX, Claude Augé no *Dictionnaire Complet Illustré* propôs um novo significado ao termo indicando que passa a se tratar de “distrações, ocupações às quais podemos nos entregar de espontânea vontade, durante o tempo não ocupado pelo trabalho comum”⁶³.

Com essa conceituação, Claude Augé nos afirma que o lazer não vem necessariamente depois das ocupações, mas sim do trabalho comum, e ainda acrescenta o elemento da livre vontade do indivíduo para realizar determinada atividade que o distraia.

⁵⁹ FERREIRA, Aurélio de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da Língua Portuguesa*. 7 ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2008, p. 510.

⁶⁰ MELO e JÚNIOR apud ROSA, Tatiane da Silva da. op. cit., p.12.

⁶¹ ROLIM apud ROSA, p.15.

⁶² LITTRÉ apud DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e cultura popular*. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2004, p.30.

⁶³ AUGÉ apud DUMAZEDIER, p.30.

No âmbito do Brasil, Tatiane Rosa⁶⁴ nos mostra que os primeiros estudos sobre o lazer foram feitos na década de 1970 por Lenea Gaelzer, que entendia que nem todo tempo livre é o mesmo que lazer, pois neste a oportunidade de escolhas é maior do que naquele. Ainda indicou que o lazer está relacionado ao tempo, atitude e atividade, os quais são interligados entre si.

Contudo, foi somente a partir das pesquisas do sociólogo francês Joffre Dumazedier que o lazer passou a ser tido como campo de investigação no meio acadêmico brasileiro, servindo de fundamentação teórica para muitos pesquisadores, uma vez que, para ele:

O lazer é um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou, ainda para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária ou sua livre capacidade criadora após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais.⁶⁵

Por essa definição, podemos perceber que o autor apresenta o lazer como possuidor de três principais funções. A primeira seria o descanso, onde o lazer é o meio pelo qual os indivíduos conseguem descansar e relaxar o corpo e a mente das obrigações submetidas cotidianamente. A segunda é a de divertimento, recreação e entretenimento, visto que o lazer seria um dos caminhos prazerosos para distração e desligamento das preocupações e da monotonia advinda com o trabalho. Já a terceira função está relacionada ao desenvolvimento, na medida em que o lazer promove no ser humano “comportamentos livremente escolhidos e que visem ao completo desenvolvimento da personalidade, dentro de um estilo de vida pessoal”⁶⁶.

Na conceituação de Dumazedier, identificamos também a presença do elemento da livre vontade apresentado tempos atrás por Augé, visto que, para o sociólogo, o lazer pode ser entendido como o momento em que as pessoas se propõem a vivenciar por livre escolha.

Com o passar do tempo, os ensinamentos de Dumazedier e a criação de centros de estudos propiciaram uma maior intensificação das pesquisas em torno do lazer, o que fez com que surgissem novos enfoques e abordagens mais aprofundadas, seja no mesmo sentido ou em caminhos um pouco divergentes dos já apresentados anteriormente. Como exemplo, podemos citar o entendimento de Camargo⁶⁷ que demonstra que o lazer nada mais é que:

⁶⁴ ROSA, Tatiane da Silva da. op. cit.

⁶⁵ DUMAZEDIER, Joffre, p.34.

⁶⁶ Idem, p.34.

⁶⁷ CAMARGO, Luiz Otávio de Lima. *O que é Lazer*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.76.

[...] um conjunto de atividades gratuitas, prazerosas, voluntárias e liberatórias, centradas em interesses culturais, físicos, manuais, intelectuais, artísticos e associativos, realizadas num tempo livre roubado ou conquistado historicamente sobre a jornada de trabalho profissional e doméstico e que interferem no desenvolvimento pessoal e social dos indivíduos.⁶⁸

Esse conceito está em consonância com o desenvolvido por Dumazedier na medida em que ambos apontam o caráter da liberdade de escolha sem o peso obrigacional que o trabalho pressupõe, além de destacar a interferência e importância do lazer no desenvolvimento social dos indivíduos.

Desta maneira, tendo a compreensão de que o termo lazer é, dentre outras questões, uma construção social que está em constante análise e ressignificações, e, ao concordamos com Abramo⁶⁹ de que o lazer é “[...] uma das dimensões mais significativas da vivência juvenil [...] e a diversão passa a ser vista como elemento constitutivo da condição juvenil”, partimos agora em busca de entender como a Praça Félix Pacheco e os espaços próximos a ela, especialmente o cinema Cine Spark, se constituíam como locais de lazer da juventude picoense da década de 1960 e 1970, visto que os espaços de lazer são “locus privilegiado”⁷⁰ que nos auxiliam e permitem o entendimento de como se davam as relações sociais de um determinado período.

2.2 O lazer em torno da Praça Félix Pacheco

Picos, nas décadas de 1930 a 1950, era um pequeno núcleo no qual se convivia com o urbano e o rural. Como uma das opções de lazer existentes na época havia o rio Guaribas que era usado pelas pessoas como palco para, além do lazer, inúmeras outras funções e finalidades como, por exemplo, pescar, lavar roupas e carros, tomar banho nos chamados poços⁷¹, utilizar sua água para o cozimento dos alimentos, realizar tratamentos fitoterápicos feitos com a ingestão de bebidas preparadas com cascas e raízes, dentre outras atividades. Nessa época o rio “democraticamente oferecia à população um lazer sadio, além de fornecer algumas espécies de peixes”.⁷²

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ ABRAMO apud ROSA, Tatiane da Silva da. op. cit.

⁷⁰ OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. op. cit., p.31.

⁷¹ Os poços eram os trechos onde a água do Rio Guaribas era mais profunda, onde a população da década de 1950 costumava tomar banho como forma de higiene ou de lazer. Além disso, as mulheres os utilizavam com a finalidade de tratamento fitoterápico, em que o banho era acompanhado da ingestão de beberagens à base de cascas e raízes. Ver: DUARTE, Renato. op. cit., p.22.

⁷² LEAL, Firmino Libório. op. cit, p.28, 2008.

O crescimento urbano e a concentração imobiliária contribuíram para que esse espaço de lazer se tornasse cada vez menos visível e impróprio para diversão devido à poluição e o gradual desaparecimento do cenário verde⁷³ existente pela perenidade do Rio Guaribas que passou a dar lugar às construções de centros de comércio e casas. Com isso, novos espaços, inclusive de lazer, aos poucos, foram sendo criados no intuito de atender ao crescimento pelo qual a cidade passava.

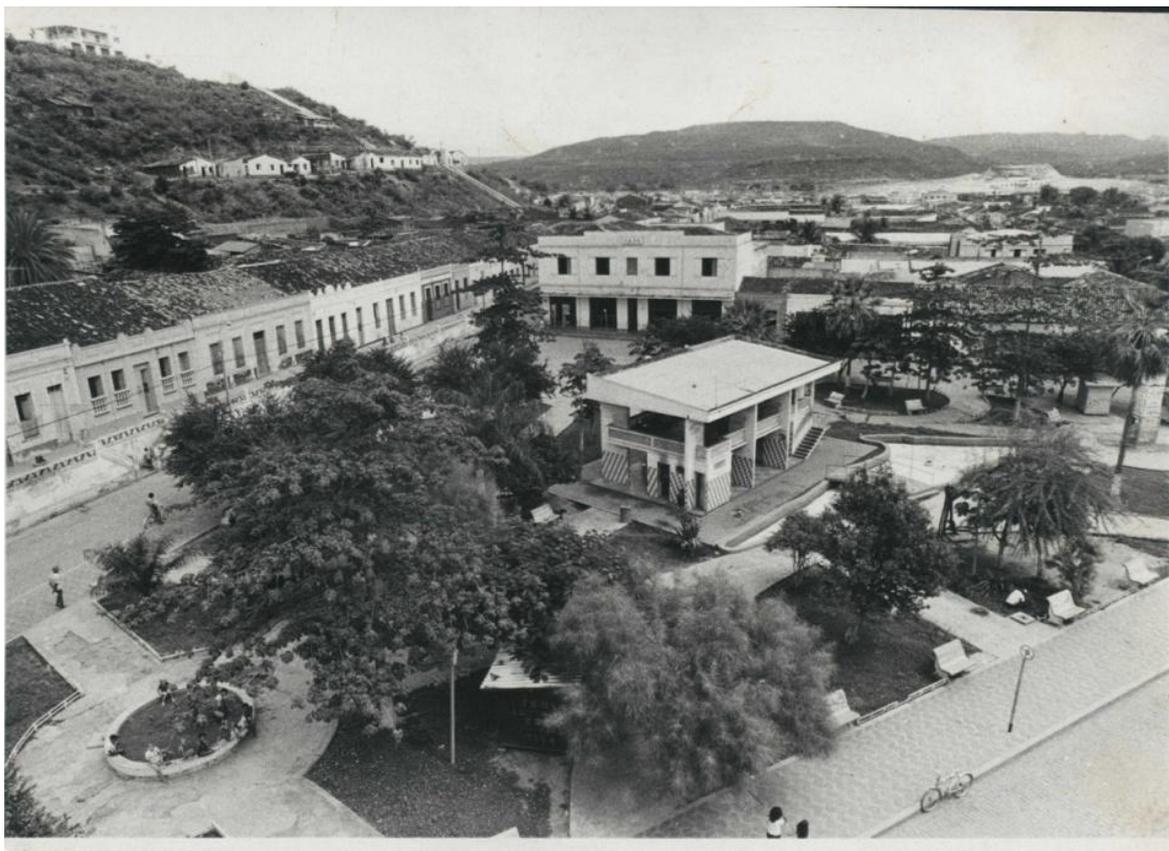
Na década de sessenta, um dos locais que representava o lazer da cidade estava situada na Praça Félix Pacheco que era o ponto de encontro de pessoas de diversas idades, inclusive da juventude, inclusive porque ficava localizada próximo a bares, restaurantes, sorveterias, à Igreja Nossa Senhora dos Remédios e ao cinema Cine Spark. Essa realidade de uma praça ser tida como um dos espaços de lazer e como ponto de partida para outros locais também pode ser percebida em Giancaldo, cidade na qual gira em torno o enredo o filme *Paradiso*

Além disso, no interior a Praça também existia um espaço propriamente destinado à diversão que ficou conhecido como Abrigo. Dessa forma, podemos perceber pelo trecho a seguir que a Praça Félix Pacheco, na década de 1960, apresentava-se da seguinte maneira:

Em sua volta situava-se o casario e, do lado do morro, o Cine Spark. Do lado oposto havia várias casas comerciais, dentre as quais destacamos o Picos Hotel, a Sorveteria Apolo Onze e o Bar do Pipoca, que era frequentado pelos boêmios da época. No interior da Praça, ergueu-se majestoso mezanino que foi popularmente apelidado de “Abrigo”. No térreo funcionava uma sorveteria e o primeiro pavimento destinava-se às apresentações da Banda de Música. Existia uma belíssima fonte luminosa que lançava jatos e água para cima, ora de um lado ora do outro, como a batuta de um maestro regendo um concerto.⁷⁴

⁷³ O termo cenário verde é utilizado para expressar que havia na cidade, no período da década de 1950, a presença forte da cultura de vazantes e de pés de muitas plantas, o que deixava a cidade com aspecto arborizado e, por isso, verde. Ver: DUARTE, Renato. op. cit.

⁷⁴ LEAL, Firmino Libório. op. cit., p.57, 2008.



Fotografia 01: Praça Félix Pacheco nos anos sessenta. Ao centro, o Abrigo, onde no térreo funcionava um bar que era um espaço destinado às festas nos finais de semana.

Fonte: Museu Ozildo Albano

Com formato triangular e bancos fixados próximos a um jardim recheado de diversos tipos de plantas, que iam desde roseiras a árvores de amplo porte como carnaubais, percebemos pela imagem acima que a praça tornava-se um local agradável para encontros entre amigos, passeios, especialmente após a missa na Igreja Nossa Senhora dos Remédios, e era, sobretudo, um dos espaços preferidos para namoros, em virtude de seu belo aspecto físico e localização. Ainda servia como ponto de encontro, especialmente, dos jovens para a ida a outros espaços de lazer tais como sorveterias, restaurantes, clubes e o próprio cinema.

A Praça Félix Pacheco tinha, ainda, outra representação de divertimento: os jovens da época reuniam-se diante das sombras advindas das árvores de grande porte para compartilharem suas opiniões ou mesmo contarem as histórias dos clássicos que haviam lido ou dos filmes que tinham sido assistidos no Cine Spark. No entanto, cabe destacar que esse tipo de lazer era direcionado especialmente ao público mais intelectualizado e elitizado, uma vez que nem todos tinham um fácil e amplo acesso a livros e sessões de cinema.

O trecho a seguir expressa, claramente, essas trocas de experiências vivenciadas entre os jovens:

[...] a gente era uma juventude muito saudável. Eu digo saudável no sentido assim, a gente lia, gostava muito de ler, por exemplo, esses romances *O tempo e o vento*, *Olhai os lírios do campo*. Romances de Jorge Amado, de Érico Veríssimo. Tudo nós líamos e ficávamos trocando livros. Nós sentávamos na praça à tardinha ou à noite para falar dos livros que nós estávamos lendo. Então, havia assim uma presença cultural mesmo na nossa vida.⁷⁵

Dessa forma, em virtude de todos os pontos apresentados sobre a Praça Félix Pacheco, concordamos com Oliveira de que “a cidade nos anos sessenta tinha a praça como o seu ponto principal de sociabilidades”⁷⁶, pois, “tudo era a praça, tudo era a praça!.. A sorveteria era na praça, o bar dos boêmios era na praça, o cinema era a praça, o namoro começava era a praça ne, os homens em sentido horário e as mulheres anti-horário”⁷⁷. Era a partir dela que as pessoas se reuniam para se socializar ou ainda partir para outros locais de lazer, como é caso do cinema em estudo: o Cine Spark.

2.3 O Cine Spark



Fotografia 02: Antônio José Varão na Praça Félix Pacheco, em frente ao Cine Spark.
Fonte: Arquivo Pessoal de José Rodney Leal Brito

⁷⁵ ROCHA, Maria Oneide Fialho. *Depoimento concedido à Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira*. Picos, 2011.

⁷⁶ OLIVEIRA, Karla. op. cit. p.31.

⁷⁷ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

Conforme vemos anteriormente, o Cine Spark encontrava-se localizado em frente à Praça Félix Pacheco que, na época, era o ponto de encontro da juventude. Pode-se perceber que a própria localização geográfica do cinema era bem planejada, visto que estava fixado próximo a outros pontos de lazer e sociabilidade como a bares e sorveterias, o que, muitas vezes, propiciava a saída das pessoas de um local para outro em busca de um lazer por maior tempo ou, até mesmo, de outra forma de divertimento.

Pertencia ao grupo “Bezerra & Santos Ltda” e tinha como um dos principais representantes Francisco das Chagas Bezerra Rodrigues (o Chico de Júlio). Esse grupo possuía um estabelecimento destinado ao comércio e, como extensão, tinha outra atividade empreendedora, que era o cinema. Isto pode ser percebido na fala do depoente José Rodney Brito:

O Cine Spark era um braço, uma extensão das representações Bezerra & Santos Ltda, formada, a razão social era formada pelos filhos de seu Júlio Rodrigues, o Chico, o Antônio, o Zezito [...]. Eles tinham uma loja comercial muito grande ali na Avenida Getúlio Vargas, mas essa firma tinha esse outro tipo de atividade que era o Cine Spark.⁷⁸

O cinema Cine Spark foi inaugurado no dia 26 de agosto do ano de 1964 e teve como primeira exibição o filme *Viagem ao Planeta Proibido*⁷⁹, que era um filme norte americano dirigido por Ib Melchior e tratava do retorno de uma expedição humana que havia sido enviada à Marte em que, ao chegarem à Terra, os expedicionários recordaram os momentos de horror passados sob o domínio de monstros alienígenas, que se consideravam donos do Planeta Proibido (Marte).⁸⁰

Formado por uma tela panorâmica chamada cinemascope, o espaço do cinema apresentava cadeiras confortáveis, ambiente ventilado e capacidade para cerca de 700 pessoas, chegando muitas vezes a ser completamente ocupado. A citação seguinte representa um pouco de como era a estrutura física do local fazendo, como propõe Darnton⁸¹, uma descrição do espaço:

Taí uma coisa que eu acho que para Picos era uma estrutura muito boa, o porte do cinema era bom. Lógico, quer dizer, você chegava tinha um rol com uma bomboniere ao lado, entendeu. E tinha as duas portas laterais para você

⁷⁸ BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

⁷⁹ ALBANO, Silva. Cadernos de anotações. Museu Ozildo Albano: Picos, 1964:1965.

⁸⁰ Viagem ao Planeta Proibido. Direção: Ib Melchior. USA: Sino Production, 1959. 1. DVD (98 min), NTSC, color. Título Original: Angry Red Planet.

⁸¹ DARNTON, Robert. op. cit.

entrar com cortina. O rol tinha umas escadinhas, aí você subia. Dentro era um salão muito grande com cadeiras de madeira, entendeu, não eram acolchoadas como hoje, como os cinemas de capitais, eram cadeiras de madeira. Mas tinha um palco e uma tela grande também ao fundo. Eu acho que, para a época, era uma coisa avançada aqui em Picos, a estrutura do Cine Spark.⁸²

Além de um espaço tido como bem estruturado, o cinema era bem elogiado pela acústica que apresentava dentro dele, o que permitia aos espectadores assistirem os filmes com uma boa sonoridade que, para muitos entrevistados era considerada excelente por ser de alta qualidade, conforme ressalta Firmino Libório Leal:

Porque a gente, às vezes, entra numa sala de cinema, hoje não, porque as coisas já são tudo computadorizado, vocês não tem noção do que era a coisa antigamente. Às vezes, a gente entrava numa sala de cinema, mesmo depois que eu fui embora aconteceu muito comigo, chegava lá, em vez de você escutar ne, ficava aquele, né. A acústica aqui era maravilhosa, mesmo com ai 12, 15 ventiladores ligados, não tinha ar refrigerado eram ventiladores, a acústica era maravilhosa. Tanto que o que o ator falava você escutava perfeitamente.⁸³

Por esse trecho podemos perceber o deslumbramento com o Cine Spark, tanto que o depoente faz questão de comparar a acústica dele com outros cinemas fora do Estado na época, tudo isso para demonstrar o quão aquele espaço era refinado, pelo menos nas suas memórias. Essa comparação não era feita somente com os cinemas de outros Estados, mas também com regiões próximas, como Teresina que, segundo o entrevistado, havia sempre a pergunta para alguém que voltava a passeio da capital: “Como é o Cine Spark de Teresina?”, uma vez que a referência que tinham era a do Cine Spark, que tanto frequentavam.

O Cine Spark tinha exhibições de filmes todos os dias à noite e costumava variar a quantidade de sessões dependendo da qualidade do filme e expectativa do público, visto que os filmes mais comentados ou assistidos costumavam ser repassado em outras sessões.

Nesse sentido, Firmino Libório Leal nos mostra que:

Todo dia tinha sessão de cinema, sendo que aos domingos tinha três. Teve um período que tinha quatro sessão de cinema aos domingos. Tinha uma às

⁸² BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

⁸³ O depoente residiu em Picos até o ano de 1975, posteriormente indo morar em Uberlândia – Minas Gerais. Por este motivo, em muitos momentos da entrevista, ele trata de como era a realidade do Cine Spark comparando a outros cinemas dos quais frequentou após sua morada e vivência em Picos. LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

10 da manhã, às 14 horas, depois às 19 horas, e, mais tarde, tinha uma sessão às 21 horas. Então era uma coisa extraordinária.⁸⁴

Ao afirmar que a quantidade de sessões “era uma coisa extraordinária”, Firmino Libório Leal nos instiga a compreender que, embora fosse uma cidade pacata e de pequeno porte, Picos, na década de sessenta, apresentava o cinema como opção de lazer disponível em vários horários, onde as pessoas podiam assistir a sessão que melhor se encaixava no tempo disponível.

Como as sessões durante a semana costumavam ter as suas exhibições somente à noite, nem sempre as crianças poderiam estar presentes, seja pela classificação do filme, ou por imposição dos pais, que achavam que as crianças deveriam dormir cedo. Então, embora houvesse a ida de algumas crianças às sessões noturnas, pois alguns costumavam frequentar, mesmo que fosse acompanhado pelos pais ou responsáveis, era no domingo, onde tinha sessões mais cedo, que a criançada efetivamente se fazia presente, inclusive, porque eram exibidos filmes infantis ou mesmo filmes cuja classificação era permitida ou adequada a esse grupo.

Firmino Libório Leal nos conta um fato interessante sobre a sessão das crianças. A saber:

O Lyon's Clube e a Maçonaria criou uma sessão no domingo às 10 da manhã gratuita, para todo mundo era gratuita. O que eles faziam, eles mandavam imprimir os ingressos escrito Lyon's Clube e a Confraria Maçônica e tal, e ia nos bairros, na periferia distribuir pras crianças. Eles paravam aleatoriamente o carro numa rua, como aconteceu na minha, e tinha dis, três meninos: ‘ei menino olha aqui’, aí, dava os ingressos. Primeiro domingo, segundo, terceiro domingo, quarto domingo do mês, cada domingo o ingressinho era de uma cor. Aquele ingresso era permanente e ele poderia ser passado para outra pessoa, por exemplo, você ganhou o ingresso do primeiro domingo aí você não queria ir na sessão por algum outro motivo, você podia dar pra um irmão aquele ingresso. Aí, esse [essa sessão] era mais garotada.⁸⁵

O relato acima nos mostra que a ida das crianças ao cinema era algo incentivado por algumas instituições, que chegavam inclusive a distribuir gratuitamente ingressos. Embora fossem nas sessões diurnas, as crianças também participavam desse universo cinematográfico.

⁸⁴ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

⁸⁵ Idem.

Podemos associar essa permissão da ida das crianças ao cinema com o filme *Cinema Paradiso*, uma vez que nele percebemos a presença de várias crianças no cine, inclusive Totó, as quais se divertiam com as histórias e personagens dos filmes exibidos.

A comparação com o *Paradiso* também pode ser feita quanto ao gênero dos filmes, visto que ambos exibiam dos mais variados estilos como: romances, dramas, suspenses, ação, banguê-banguê, filmes bíblicos, comédias, dentre outros.

Albano Silva⁸⁶, em seu caderno de anotações pessoais, fez a listagem dos filmes exibidos entre os anos de 1964 e 1965, registrando a data de exibição e, em alguns, o gênero ao qual se encaixava e ainda alguns atores, conforme podemos observar nas imagens a seguir:



Fotografia 03, 04 e 05: Anotações Pessoais da Caderneta de Albano Silva.
Fonte: Museu Ozildo Albano

No livro *Vozes da Ribeira*⁸⁷, Firmino Leal acrescenta o nome de alguns outros filmes, bem como o elenco que fazia parte, tais como:

Lembramos: “Hércules, O Filho do Sol”, com Giuliano Gemma, “Hércules Contra Molok”, com Dan Vadiz, “Bem-Hur”, com Chalton Heston. Esses eram filmes épicos que marcaram época. Assistimos também muitos filmes

⁸⁶ Albano Silva nasceu em Picos-PI. Atualmente é diretor do Museu Ozildo Albano. ALBANO, Silva. Cadernos de anotações. Museu Ozildo Albano: Picos, 1964:1965.

⁸⁷ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

do gênero romance: “Diz-me se me Amas”, com Liza Minelli, “Dio Come Ti Amo”, com Gigliola Cinquetti e Mark Damont, “Love Story” com Ryan O’Neal e Alli M’ccrow, “Romeu e Julieta” com Olívia de Hansen. Lembramos também: “Bandoleiros do Rio Vermelho”, “A Sombra de Vinchester”, “O Colt é Minha Lei”, “Django”, “Uma Bala Para Ringo”, “El Cisco”, “Dakota Joy”. Tidos como Banguê-Banguê, esses filmes eram elencados geralmente por Giuliano Gemma, Antony Stéffen, Randolph Scott, John Wayne, Cameron Michel, Franco Nero, Klaus Kinsk, Fernando Sancho, Lee VanCleaf, dentre outros.⁸⁸

Ao questionarmos sobre os filmes que passavam, percebemos, não só com a citação acima, mas também na fala de todos os agentes sociais que contribuíram para a construção do nosso trabalho, que, além do nome, citavam também alguns dos atores principais ou mesmo os diretores do filme. De acordo com José Rodney Leal Brito, essa referência a quem dirigia ou interpretava o filme acontece como forma de reconhecimento do trabalho daqueles que fazem a arte, seria uma questão de justiça, segundo ele.⁸⁹

Assim como ocorreu no cinema do filme *Cinema Paradiso*, no Cine Spark, embora de maneira pouco frequente, chegou a ocorrer o anúncio de um filme e quando os expectadores estavam todos sentados e preparados para o início deste, percebia-se que não era o anunciado, mas sim outro, chegando, algumas vezes, a ser de gêneros diferentes – embora pudesse não ocorrer de maneira proposital pelos responsáveis pelo cinema. Isso pode ser percebido a partir da seguinte recordação de Firmino Leal:

O filme veio trocado porque anunciava-se o filme a semana inteira lá, o cartaz. No sábado – ia passar sessão a noite – eles tiravam o cartaz da sexta e colocavam no sábado cedo, só que aquele vinha, não sei, provavelmente vinha de ônibus [...], só que lá a empresa cinematográfica, na hora de fazer a remessa do filme, a lata – que era uma lata redonda que vinha aquela fita né – veio trocada. Aí, que jeito vai fazer? Não jeito mais. E eu acho que nem o pessoal da exibição sabia. Eles colocaram o rolo lá e foram passar o filme, só que na hora que ia passar ‘Zorro e o Ouro do Cacique’ - que era do gênero banguê-banguê né, meio mexicano, meio Los Angeles, aquela coisa, né – aí, veio foi um filme com Grande Otelo e Oscarito’. Aí foi melhor ainda! Porque era o máximo, né! Grande Otelo era fera e Oscarito também.⁹⁰

Com isso, pelo menos nesse caso específico, notamos que, embora tenha ocorrido a troca do filme, alguns expectadores adoraram a troca, uma vez que essa mudança foi, para eles, bem melhor por trazer estrelas de grande sucesso nacional, que tinham também seu público cativo.

⁸⁸ Ibidem, p.38.

⁸⁹ BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

⁹⁰ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

No tocante à propaganda dos filmes, o Cine Spark possuía algumas estratégias para divulgar ao público a estreia ou sessão do dia. A primeira delas era a fixação de cartazes na entrada do cinema, próximo à bilheteria, o que também era presente no cinema *Paradiso*, onde Totó se deslumbrava ao observar as imagens representadas.

José Rodney Brito apresenta que esses cartazes eram uma espécie de “flanelógrafo grande dentro de uma redoma de vidro”⁹¹, os quais serviam para informar, a quem passasse perto do local, os filmes a serem exibidos naquele dia. Contudo, também havia a possibilidade de estarem destacados os que ainda viriam a ser apresentados, visto que os cartazes poderiam trazer “o que vai passar no dia, na semana e o do mês, [os filmes] já vinham chegando antecipadamente, e a gente tinha a cultura de ficar lendo”⁹².

Os cartazes, algumas vezes, eram feitos à mão, principalmente pelo Zé Brasil⁹³ que, segundo Firmino Libório Leal, era algo de impressionar pela beleza que ficava, embora feito manualmente.

Eu nunca vi escrever essas letras artísticas ou desenho artísticos tão bem igual ele, porque não havia o design, o computador, ele fazia à mão, aquele letreiro bonito que chamava a atenção. Ele fazia letra sombreada com o nome do filme, fazia todo aquele aparato. Ele fazia em cartaz, em cartolinas e colocava lá pra chamar atenção.⁹⁴

A imagem a seguir demonstra a localização do cartaz no Cine Spark, o que nos leva a perceber que era posto de forma bem destacada e estratégica para que os cidadãos pudessem ficar informados do que o cinema apresentaria.

⁹¹ Ibidem.

⁹² LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

⁹³ José Brasil Néson, conhecido como Zé Brasil era o artista responsável por criar manualmente os cartazes com a propaganda dos filmes a serem exibidos no Cine Spark.

⁹⁴ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.



Fotografia 06: Cristina Varão em frente à bilheteria do Cine Spark.
 Fonte: Arquivo Pessoal de José Rodney Leal Brito

Outro meio utilizado para divulgar as sessões - e esse foi o de maior lembrança entre os entrevistados - era a propaganda por meio de carros de som, que saíam com os alto-falantes anunciando o filme ou estreia do dia, conforme percebemos a seguir:

Uma coisa interessante é que tinha uma empresa que vinha, trazia os filmes [...] numa caminhonete veraneio com um sistema de som, ai ele trazia aquele filme, repassava para o pessoal daqui e ficava com aquela caminhonete ali na porta anunciando o filme, chamando o povo, e durante o dia saía na rua, saía pro Junco, saía na região aqui anunciando.⁹⁵

A divulgação também era feita por meio de jornais, conforme podemos observar na lista dos filmes apresentadas no jornal *Macambira*⁹⁶ de 08. 07.1977. A tabela a seguir mostra essa listagem.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ *JORNAL MACAMBIRA*, Picos, 08 de julho de 1977, ano II, p. 14. O Jornal Macambira foi criado em 22 de dezembro de 1975 pelo Projeto Rondon. Era um jornal informativo que era distribuído gratuitamente para a população picoense, e nele constava tanto as principais notícias ocorridas na cidade, quanto as realizações que o Projeto Rondon estavam fazendo ou fariam pela cidade na época.

PROGRAMAÇÃO DO CINE SPARK PARA O MÊS DE JULHO/1977

DIA	TÍTULO DO FILME	CLASSIFICAÇÃO
1º/07	Kun Fu é a arma N/Lei	18 anos
02/07	Kun Fu é a arma N/Lei	18 anos
03/07	O pai do povo	18 anos
04/07	O pai do povo	18 anos
05/07	Napoleão e Samantha	Livre
06/07	O dorminhoco	14 anos
07/07	O dorminhoco	14 anos
08/07	Bananas	18 anos
09/07	Bananas	18 anos
10/07	Rollerball, os Gladiadores do Futuro	16 anos
11/07	Rollerball, os Gladiadores do Futuro	16 anos
12/07	Tarzan e a Escrava	Livre
13/07	Futebol Total	Livre
14/07	Futebol Total	Livre
15/07	Magnus 44	18 anos
16/07	Magnus 44	18 anos
17/07	Safari na África	18 anos
18/07	Safari na África	18 anos
19/07	Os Três Desafios de Tarzan	10 anos
20/07	Mato os Vivos e Rezo pelos Mortos	16 anos
21/07	Mato os Vivos e Rezo pelos Mortos	16 anos
22/07	As Fêmeas de Golden Sallen	18 anos
23/07	As Fêmeas de Golden Sallen	18 anos
24/07	Extorsão	18 anos
25/07	Extorsão	18 anos
26/07	Tarzan e a Mulher Leoparda	10 anos
27/07	Uma Noite de Amor	18 anos
28/07	Uma Noite de Amor	18 anos
29/07	Perdidos na noite	18 anos
30/07	Perdidos na Noite	18 anos
31/07	Pura como Anjo, Será Virgem?	18 anos

Fonte: Programação do Cine Spark para o mês de julho. Jornal *Macambira*, Picos, 08 de julho de 1977, ano II, p. 14.

O Jornal *Macambira* costumava apresentar as sessões mensais do cinema, conforme percebemos na fotografia 07, em que há a listagem dos filmes do mês de julho do ano de 1977. Além de apresentar os filmes e datas em que seriam exibidos, identificamos elementos como: a repetição da exibição de alguns filmes, o que ocorria em virtude da expectativa dos que costumavam assistir e pelo sucesso que, possivelmente, aquele filme faria, e, ainda, a

classificação com a idade mínima para frequentar, uma vez que dependia da faixa etária estabelecida pelo filme para que os jovens, especialmente os menores de idade, pudessem assistir o espetáculo.

Como havia a idade mínima estabelecida, ficava claro entre a sociedade da época que nem todo filme era apropriado para todas as idades. Desta forma, existiam fiscais na portaria do cinema para verificar se estava sendo cumprida essa regra. Juntamente com alguns funcionários do Cine Spark também estavam presentes fiscais a UPES (União Picoense dos Estudantes Secundários) que serviam tanto para autenticar a idade mínima quanto para verificar a veracidade das carteiras de estudante.

No seu depoimento, Firmino Libório Leal enfoca essa questão afirmando que além de haver, em alguns casos, a restrição por parte da família, especialmente dos pais, havia um impedimento a mais para a entrada no cinema:

[...] o que era interessante no cinema era que mesmo em detrimento da legislação ter sido colocado lá: “censura 14 anos, 18 anos, 21 anos” havia os fiscais de União Secundaria dos Estudantes Picoenses. Dois, no mínimo, que se postavam na porta do cinema para verificar a veracidade da credencial de estudante, né. Eles verificava não só se você tinha direito da meia ou não, mas a idade também. E quem não fosse estudante teria que apresentar documento comprovando a sua idade pra frequentar, caso contrário, não frequentava mesmo. Porque naquela época havia também na legislação, um cargo por nome de oficial de menor. Esse oficial de menor era vários senhores que eram nomeados pela estrutura administrativa da cidade pra verificar ausência ou permanência de menores depois de uma determinada hora pelas ruas, bares, pelos clubes.⁹⁷

Embora existisse essa tentativa de impedir o pagamento da meia entrada para quem não possuísse a carteira de estudante, e o impedimento da entrada dos que não estivessem dentro da faixa etária adequada, o que se verificava era que, algumas vezes, ocorria o descumprimento dessas regras, havendo aqueles que as burlavam buscando entrar sem serem percebidos, como identificamos no relato a seguir:

Sem querer desmerecer a entidade que era muito organizada para a época, um documento muito bonito com o brasão do Piauí, sabe, mas, sempre tem um jeitinho, né? Aquele jeitinho brasileiro que não é muito legal, mas que existe e sempre teve. Arrumava aquele jeitinho e as pessoas acabavam entrando, a garotada, né? Às vezes por causa de um ano, seis meses né?⁹⁸

⁹⁷ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

⁹⁸ Ibidem.

É interessante acrescentar que há relatos que essa era uma realidade não só do Cine Spark, mas também de outros cinemas existentes antes dele. Diante disso, Renato Duarte, ao se referir ao Cine Guarany – que existiu em Picos anterior ao Cine Spark – aborda que:

[...] nem sempre a programação dos *matinais* nos cinemas era apropriada para o público infantil: o que não chegava a ser um problema, pois os códigos da censura federal não eram respeitados, sendo comum verem-se crianças assistindo a filmes proibidos para menores, mesmo nas sessões noturnas.⁹⁹[grifo do autor]

Além da exibição de filmes propriamente ditos, o Cine Spark também apresentava seriados que também faziam muito sucesso, como bem lembra Odorico Carvalho:

Às vezes tinha seriados. Esses seriados que a gente vê hoje na TV tinha lá, por exemplo, “O Vigilante Rodoviário”. Passavam, vinham os capítulos pra gente assistir, então quem assistia o primeiro, geralmente ia todos. Como a gente fica viciado na TV, você sabe, era a mesma coisa no cinema. [...] “O Vigilante Rodoviário” era de ação, era um policial, né, sempre atrás dos bandidos nas estradas.¹⁰⁰

Percebemos, durante a entrevista, que o Odorico Carvalho, após citar *O Vigilante Rodoviário*, buscou relembrar o nome de outros seriados, havendo até uma pausa na sua fala, como se ele buscasse rememorar alguns. Embora tenha ocorrido essa tentativa, o único seriado citado foi o referido acima. Talvez isso se dê pela importância que este seriado teve à Carvalho, inclusive por conta do gênero do seriado, já que as ações e o banguê-banguê com a luta entre “mocinhos” e “vilões” era preferência entre os jovens.

No entanto, apesar dos seriados existirem, eram os filmes que realmente encantavam os expectadores, talvez por não envolver toda a espera para o próximo capítulo que, muitas vezes, poderia nem ser assistido em virtude da falta de tempo, em decorrência das outras obrigações ou mesmo por questões de poder aquisitivo para os ingressos.

No tocante ao acesso ao cinema para assistir os filmes e seriados, identificamos que este era, teoricamente, livre e sem distinção ou impedimento para adentrar, no entanto, quando o que ia ser exibido não era indicado para determinada faixa etária havia a proibição daqueles que não possuíam a idade permitida, além disso, era necessário o poder aquisitivo para entrar no cinema, o que nem todos possuíam. Estes elementos nos mostram, então, que, na prática, o acesso não era tão livre e irrestrito assim.

⁹⁹ DUARTE, Renato. op. cit., p. 74.

¹⁰⁰ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

Mas, de modo geral, o que se percebe é que bastava o poder aquisitivo para fazer parte do mundo do Cine Spark, assim, não havia um impedimento efetivo para ingressar, uma vez que se um pobre conseguisse dinheiro para assistir uma sessão, este não era impedido de adentrar pela condição social que fazia parte.

Contudo, como a separação de segmentos sociais também era uma realidade em Picos, o local de sentar da elite não era o mesmo dos mais pobres. Acerca dessa questão Firmino Libório Leal nos demonstra que:

Era visível os horários que a classe mais privilegiada, [...] que tinha mais condição financeira, os horários que eles frequentavam, que era na segunda sessão de cinema da noite. Era frequentado pelo pessoal que tinha mais condição financeira. Assim como, só para ilustrar sua entrevista, o lado da praça, a praça Felix Pacheco que era o point da cidade né, da sociedade, da juventude, dos jovens. O lado do cinema praticamente era [...] era frequentado pela classe menos favorecida ou aqueles que assim se julgavam e do lado do Banco do Brasil era ali reunia-se as mocinhas e os rapazes de uma condição financeira mais acentuada. Tinha uma certa divisão mesmo a gente tendo amizade de alguém que estava de lá, mas não frequentava. Era visível [acentua a voz] a separação. E até no cinema, os locais de sentar era diferenciado. O pessoal que se julgava inferior sentava de um lado e o pessoal que tinha mais condição financeira sentava do outro.¹⁰¹

É interessante percebermos que o depoente ao falar que “era visível a separação de classes” acentua sua voz, o que nos mostra que ele busca enfatizar na entrevista essa divisão. No entanto, José Rodney Brito afirma que não havia uma diferença social, não possuindo um local estipulado para determinada classe social, pois cada um chegava e sentava onde achava conveniente. Com isso, identificamos que essa distinção de afirmações se apresenta devido às disputas de memória, em que, como nos afirma Michael Pollack¹⁰², um grupo pretende sobrepor sua memória a outro.

Essa divergência dos depoentes talvez se dê pelo olhar que cada um possuía sobre a divisão social dentro do espaço do Cine Spark. Se analisarmos conjuntamente o depoimento dos dois, podemos entender que a livre escolha de onde sentar no cinema tratada por José Rodney Brito talvez não fosse sentida por Firmino Leal, um representante da camada social mais baixa, a partir da ideia de que essa livre escolha levava os expectadores a ocuparem os assentos em que estavam seus amigos ou conhecidos, normalmente da mesma classe social, e isso fazia com que os mais ricos sentassem próximos àqueles com poder aquisitivo igual ou parecidos.

¹⁰¹ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

¹⁰² POLLAK, Michael. op. cit.

De todo modo, ainda que a entrada ao Cine Spark fosse permitida à todos, desde que pagassem o valor estipulado, é importante acrescentar que nem todos podiam pagar os valores determinados para ingressar ao cinema, embora Firmino Libório Leal tenha afirmado que este não era um valor tão excessivo, pois, se assim fosse, nem ele nem os amigos teriam condições de participar das sessões.

Na fala de José Rodney Brito é recordado que muitos tinham vontade de ir ao cinema, mas não tinham condições financeiras: “[...] o preço não era acessível, não a qualquer tipo, porque você tinha que pagar um valor de uma entrada, entendeu, nem sempre era acessível. Muita gente tinha vontade de ir, mas não tinha condição.”¹⁰³

A falta de poder aquisitivo não era, para alguns, empecilho que chegasse, de fato, a impedir a participação nesse universo do entretenimento, lazer e sociabilidade. Acostumado a ir ao cinema acompanhado de muitos amigos, Firmino Libório Leal tinha como parceiro de sessões seu grande amigo Adebaldo Nogueira, conforme vemos no trecho a seguir:

Era costume ir os grupos de amigos. Agora, como esse rapaz era meu vizinho e nós tínhamos uma afinidade muito grande, eu tinha um grupo de muitos amigos, nos tínhamos até um grupo de futebol [...], mas ele por ser muito atento à literatura - que eu gostava - ao futebol e ao cinema, ele era fanático [...], mas era mais por afinidade. Eu citava mais ele, primeiramente que quando eu - eu não tinha posse, a nossa família sempre foi muito modesta e ele já era de uma família que tinha mais posse - e geralmente sempre eu estava com ele que quando eu não podia custear às vezes uma entrada, um lanche à noite ele dizia: não, hoje é por minha conta, vamos lá, vamos comigo. [...] Nós éramos vizinhos, desfrutávamos do mesmo gosto, da mesma convicção, da mesma vontade de vir ao cinema.¹⁰⁴

Este fato relatado por nosso sujeito histórico nos faz perceber que, embora não possuísse condições de ir todas as noites ao cinema, sua ida a este espaço era frequente, pois, quando este não possuía dinheiro, seu amigo o ajudava, isso pode ser entendido para além das redes de sociabilidade, mas, sobretudo, uma forma de estabelecer a solidariedade em razão do lazer e da amizade. Então, além de identificarmos o imenso gosto pelo cinema, também havia na época imensos laços de amizade e afeto que eram cada vez mais fortalecidos com a ida ao Cine Spark.

Aos que não possuíam um alto poder aquisitivo e nem sempre tinha um amigo disposto a convidá-lo ou a “inteirar o ingresso”¹⁰⁵, existiam maneiras de, embora não

¹⁰³ BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

¹⁰⁴ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

¹⁰⁵ Expressão utilizada por Firmino Leal para se referir ao fato de que alguns amigos complementavam o dinheiro daqueles que não o possuíam integralmente para pagar o valor da entrada ao cinema.

assistindo o filme, ficarem informados da maioria dos que eram exibidos no cinema. Havia aqueles que ficavam restritos ao que era lido nos cartazes fixados próximo à bilheteria do cinema ou aqueles que tomavam conhecimento por meio do que era contado pelos que haviam assistido o que foi exibido, já que “[...] alguns dos nossos colegas que podiam assistir o filme, no outro dia contava, narrava o filme. Certamente inventando, criando, outras coisas e tudo. E quem não assistia ficava imaginando, né? Eu estava entre os que não podiam pagar”¹⁰⁶.

Ainda existiam aqueles que, assim como Totó no *Cinema Paradiso*, ficavam do lado de fora tentando visualizar o que acontecia dentro do cinema, conforme identificamos a partir da fala de Ozildo Barros:

Existia do outro lado, ainda hoje existe, o prédio do Cine Spark, funcionava na época e existia uma forte influência em Picos e existia o cinema, o Cine Spark. Mas nós não tínhamos dinheiro para pagar, a maioria da turma da nossa geração, filhos de camponeses, né. Estudavam aqui, não recebiam mesada, nada, não tinha um centavo no bolso, então a gente assistia as películas do lado de fora, quando alguém entrava ou saía que balançava a cortina, a gente viu alguma cena e ouvia aquele som inglês [...].¹⁰⁷

Todas essas tentativas de adentrar ao espaço do cinema ou de pelo menos conhecer o conteúdo exibido nele nos mostra o Cine Spark fazia parte do cotidiano e lazer dos jovens picoenses da década de 1960 e 1970 a ponto de, independentemente da camada social, a juventude buscar, de alguma forma, se inserir nessa realidade.

Portanto, mostrado essa visão detalhada acerca de como o Cine Spark era apresentado e representado pela juventude da época em estudo, partimos para o terceiro capítulo onde trataremos sobre como o cinema também se tornava um espaço não só de exibição de filmes e seriados, mas também tinha outras destinações.

¹⁰⁶ BARROS, Ozildo Batista de. *Depoimento concedido à Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira*. Picos, 2011.

¹⁰⁷ Idem.

3 DO CONSUMO AO AMOR: Sociabilidade e usos do Cine Spark

Tido como o precursor dos estudos acerca da sociabilidade, Georg Simmel aponta no seu livro *Sociologia*¹⁰⁸ que o estudo sobre essa questão é de suma importância para a compreensão das formas sociais, assim como da própria estrutura da sociedade.

Entendendo a noção de sociedade como formada por meio das interações e das relações existentes entre os indivíduos, onde estas vão surgir a partir de propósitos em comum, o autor ressalta que, a sociedade é:

[...] interação entre indivíduos. Essa interação sempre surge com base em certos impulsos ou em função de certos propósitos. Os instintos eróticos, os interesses objetivos, os impulsos religiosos e propósitos de defesa ou ataque, de ganho ou jogo, de auxílio ou instrução, e incontáveis outros, fazem com que o homem viva com outros homens, aja por eles, com eles, contra eles, organizando desse modo, reciprocamente, as suas condições – em resumo, para influenciar os outros e para ser influenciado por eles. A importância dessas interações está no fato de obrigar os indivíduos, que possuem aqueles instintos, interesses, etc., a formarem uma unidade – precisamente, uma “sociedade”.¹⁰⁹

A sociedade, segundo Simmel, se formaria a partir das relações que os homens criam entre si ao possuírem interesses e necessidades específicas em comum, e é justamente por meio dessas interações que surge o que o autor denomina sociabilidade.

Aqui, “sociedade” propriamente dita é o estar com um outro, contra um outro que, através do veículo dos impulsos ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais ou individuais. As formas nas quais resulta esse processo ganham vida própria. São liberadas de todos os laços com os conteúdos; existem por si mesma e pelo fascínio que difundem pela própria liberação desses laços. É isto precisamente o fenômeno a que chamamos sociabilidade.¹¹⁰

Este conceito em torno do que viria a ser sociabilidade deveria ser estudado de forma correlacionada a outro ideal que o autor chama de sociação, que seria:

[...] a forma pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. Esses interesses, quer sejam sensuais ou ideais, temporários

¹⁰⁸ SIMMEL, G; MORAES FILHO, Evaristo (Org.). op. cit.

¹⁰⁹ Idem, p.165.

¹¹⁰ Idem, p.168.

ou duradouros, conscientes ou inconscientes, causais ou teleológicos, formam a base das sociedades humanas.”¹¹¹

A partir desta ideia, entendemos que sociação seria a maneira pela qual haveria o agrupamento e interação entre as pessoas que buscam atingir um interesse semelhante. Então, com base nessa noção, Simmel conceitua a sociabilidade como “a *forma lúdica da sociação*”¹¹².

Por compreendermos lúdico como sinônimo de divertimento, a sociabilidade está relacionada a toda interação dos seres humanos de forma divertida em que estes buscam, de maneira coletiva e uniforme, atingir ou realizar um interesse comum a todos.

Reafirmando este conceito, Alcântara Júnior apresenta a sociabilidade como “resultante das condições inerentes e gestadas pelas múltiplas combinações interacionais acionadas a partir dos indivíduos, por grupos e por classes sociais, sintetizadas e cristalizadas na própria sociedade”¹¹³.

Ao tratarmos que a sociabilidade se dá por meio da interação entre os indivíduos, corroboramos com a seguinte ideia de Simmel:

Visto que é abstraída da sociação através da arte ou do jogo, a sociabilidade demanda o mais puro, o mais transparente, o mais eventualmente atraente, tipo de interação, a *interação entre iguais*. Devido à sua verdadeira natureza, deve criar seres humanos que renunciem tanto a seus conteúdos objetivos e assim modifiquem sua importância externa e interna, a ponto de se tornarem socialmente iguais. Cada um deles deve obter valores de sociabilidade para si mesmo apenas se os outros com quem interage também os obtêm. A sociabilidade é o jogo no qual se “faz de conta” que são todos iguais e, ao mesmo tempo, se faz de conta que cada um é reverenciado em particular; e “fazer de conta” não é mentira mais do que o jogo ou a arte são mentiras devido ao seu desvio da realidade. O jogo só se transforma em mentira quando a ação e a conversa sociável se tornam meros instrumentos das intenções e dos eventos da realidade prática – assim como uma pintura se transforma numa mentira quando tenta, num efeito panorâmico, simular a realidade.¹¹⁴ [grifo do autor]

Com esse trecho, o autor nos mostra que essas interações se dão, pelo menos no mundo das ideias, entre seres iguais; entre indivíduos que, mesmo que seja no “faz de conta”,

¹¹¹ Ibidem, p. 166.

¹¹² Idem, p. 169.

¹¹³ ALCÂNTARA JÚNIOR, José. *O conceito de sociabilidade em Georg Simmel*. Disponível em: <http://www.nucleohumanidades.ufma.br/pastas/CHR/2005_2/jose_alcantara_v3_n2.pdf>. Acesso em 20 jun. 2012. p. 33.

¹¹⁴ SIMMEL, G; MORAES FILHO, Evaristo (Org.). op. cit., p. 172.

não possuem distinção entre si, pois se um não tiver essa percepção de interação comum, a sociabilidade não se faz presente.

Sendo assim, com base nos conceitos apresentados, e por entendermos que a sociabilidade se dá, essencialmente, por meio de uma interação lúdica entre os indivíduos que possuem um objetivo comum, concordarmos que, por meio dela, os seres podem ou deveriam se sentir “iguais”. Apresentaremos, neste capítulo, o Cine Spark como um espaço de sociabilidade, onde a juventude picoense interagiu entre si, buscando o mesmo interesse, que não era só a diversão, o lazer e o entretenimento ocasionado pela ida com a finalidade de assistir o exibido nos filmes e seriados, mas também o ocasionado pelas outras destinações as quais o cinema era usado, tais como espaço para shows, tanto de profissionais de renome regional e nacional como também de calouros, para o conhecimento de notícias, difusão de brincadeiras influenciadas pelo que era exibido e outras questões que percorreremos ao longo deste último capítulo acerca do cinema picoense nas décadas de sessenta e setenta do século XX.

3.1 O Canal 100: A informação além do entretenimento

Dentre as diferentes destinações que o espaço do Cine Spark possuía, destacamos de início o seu uso não só para exibição de filmes, mas também para os cidadãos ficarem conhecedores dos principais fatos e notícias que ocorriam tanto nacional como mundialmente.

Assim, antes da exibição do filme no Cine Spark, além de haver os trailers que, assim como hoje, apresentavam os filmes que seriam exibidos, posteriormente, havia um pequeno noticiário, como recorda Leal, “tinha uma coisa muito curiosa [...] que, num era uns trailers, era a apresentação de um jornal, um jornal, aí, de uns 15 minutos”¹¹⁵.

Esse cinejornal retratado por Firmino Libório Leal trata-se do *Canal 100* que, criado em 1959 por Carlos Niemayer, recebeu essa denominação fazendo referência à televisão que, embora ainda fosse incipiente no Brasil e nem mesmo sequer tivesse chegado à Picos, era identificada por seu canal e, por possuir apenas dois dígitos para cada canal, atingir o número 100 era algo praticamente inatingível. O *Canal 100* seria, então, um jornal que passava no cinema cujo nome proporcionava a ideia de que era além da televisão.¹¹⁶

¹¹⁵ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

¹¹⁶ *HISTÓRIA*: Canal 100. Disponível em: <<http://www.canal100.com.br/home/historia>>. Acesso em: 17 jul. 2012.

Paulo Roberto Maia¹¹⁷, na sua dissertação sobre esse cinejornal, nos mostra que a exibição de jornais antes de sessões de cinema não era algo novo, uma vez que, desde 1932, o Decreto de nº. 21.240 previa a obrigatoriedade de serem apresentados “filmes informativos de curta-metragem antes do filme de longa-metragem, motivo principal do espetáculo”¹¹⁸, mas, de fato, o *Canal 100* representava algo inovador por essa analogia à televisão.

O assunto repassado aos que o assistiam envolvia uma série de temas que iam desde seções que abordavam questões políticas e econômicas até as de aspectos culturais, conforme percebemos no seguinte trecho:

Um pequeno exemplo da variedade de notícias é confirmada por um apanhado das matérias exibidas: a morte de JFK; o assassinato de Martin Luther King e Bob Kennedy; o Festival de Woodstock; o incêndio do Edifício Joelma em São Paulo; a morte de Juscelino Kubitschek, entre muitas outras.

Porém, não só de grandes acontecimentos eram feitas às edições do *Canal 100*, acidentes também fizeram parte da sua cobertura como os vazamentos que ligava a refinaria de Duque de Caxias até a Companhia Siderúrgica Nacional (CSN).

Outra seção corrente era Gente, onde podia ser visto desde uma festa da alta sociedade até os grandes eventos sociais e culturais do eixo Rio-São Paulo, com ênfase para o Rio. Muitos fatos foram registrados como a visita de Brigitte Bardot ao Brasil; o show de Frank Sinatra no Maracanã; a vinda do Papa João Paulo II ao Brasil entre outros eventos que foram motivo de cobertura.

Na seção Arte era feita a cobertura dos eventos artísticos com destaque para as produções de balé do teatro municipal do Rio de Janeiro e os shows musicais.¹¹⁹

A apresentação de notícias usando como veículo propagador o cinema é algo que pode ser percebido não só no Cine Spark, mas também no fictício *Cinema Paradiso* que, representava bem esse elemento informativo, tanto é que o garoto Totó tem a confirmação da morte de seu pai, que havia ido lutar na Segunda Guerra Mundial, por meio da informação passada no *Paradiso*.

Em Picos, percebemos que essa variedade de notícias também eram existentes. Firmino Libório Leal, ao dizer que “[...] junto com o filme, vinha um jornal do que tava acontecendo no Rio, em São Paulo, em Londres, em Nova York. Então os Beatles, a gente via os Beatles por esse jornal que antecedia a sessão de cinema”¹²⁰, podemos perceber o

¹¹⁷ MAIA, Paulo Roberto de Azevedo. *Canal 100: a trajetória de um cinejornal*. 2006. 134 f. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, São Paulo, 2006.

¹¹⁸ Idem, p.12.

¹¹⁹ Idem, p. 80.

¹²⁰ LEAL, Firmino Libório. op. cit.

conhecimento cultural que se adquiria com o cinejornal uma vez que, como o rádio era incipiente na cidade, a dificuldade ainda era grande para se ter notícia de artistas musicais de repercussão mundial, e com o *Canal 100*, além de ouvir as novidades musicais, poderiam visualizar o estilo e formas de comportamento dos grupos de sucesso, como no caso específico, os Beatles.

Outro elemento que era dado enorme destaque nesse cinejornal, embora não tenha sido retratado com muito destaque pelos entrevistados, era a seção de esportes, especialmente a relacionada ao futebol, que acabou se tornando a marca mais famosa desse jornal por todo Brasil. Paulo Roberto Maia destaca com grande saudosismo na sua dissertação essa questão. A saber:

Quem tem mais de 30 anos sabe que ir ao cinema, nas décadas de 60, 70 e início de 80, não significava apenas assistir a um filme. Era oportunidade de ver, em cinemascopo, além das notícias da semana, o futebol brasileiro. A tela grande enchia os olhos e encantava gerações, unindo duas paixões: o cinema e o futebol. Essa experiência foi possível graças ao periódico cinematográfico mais importante do período e, hoje, são nítidas as marcas na memória daqueles que o viram. O segredo era a técnica aliada a uma linguagem poética, expressiva, combinando som e imagem de forma nunca antes vista no Brasil. Estamos falando do cinejornal *Canal 100*.¹²¹

Odorico Carvalho vem nos acrescentar que no *Canal 100* passava “[...] informações do governo, ‘o governo inaugurou tal obra num sei aonde’, tal tal tal, o que que aconteceu, as novidades, né”¹²², o que nos demonstra que também eram apresentados feitos do governo até mesmo como forma de exaltá-lo, inclusive porque em meados de 1960 estávamos vivendo o período da ditadura militar no Brasil, e essa era uma das formas de glorificar a imagem brasileira com construções e apresentação das maravilhas que possuía, buscando o distanciar o máximo possível de problemas políticos e sociais.

O trecho a seguir expressa essa ideia otimista e distanciada de grandes problemas que era repassada do Brasil no referido cinejornal:

Assistir as imagens do *Canal 100* era tarefa prazerosa para muitos. [...] Assistir as imagens, mostrando o Brasil, às vezes, muito carioca, enfatizando a sociedade do Rio de Janeiro, ou um país “predestinado ao futuro” com os grandes feitos do governo, num eterno “milagre econômico”, ou mesmo a exibição do desenvolvimento da nação através dos atos políticos dos militares. Tudo isso não era um fardo. Tudo tinha um ar de leveza que era consagrado pelas imagens do futebol enchendo a tela grande e criando uma

¹²¹ MAIA, op. cit., p.79

¹²² CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit..

atmosfera de otimismo em um país no qual todos podiam confiar.¹²³ [grifo do autor]

Com isso, percebemos que o cinema, além de apresentar aos indivíduos os astros de cinema e as fascinantes histórias dos filmes, por meio do *Canal 100*, podia-se ter conhecimento dos acontecimentos do mundo e do Brasil como um todo, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo, embora as notícias não chegassem com tamanha rapidez, conforme apresenta Paulo Roberto Maia:

As seções variavam de edição para edição, mas em geral, uma das mais veiculadas era a semana, onde sempre apareciam notícias mais recentes. O periódico manteve uma produção regular de uma edição por semana, mas apesar disso, a sua atualidade não era mantida uma vez que apenas a região centro-sul do país podia assistir às edições mais recentes, a maior parte dos cinemas do país recebia edições atrasadas, algumas com atrasos de até um ano.¹²⁴

Sendo assim, da mesma forma que as notícias advindas com o *Canal 100* chegavam atrasadas em Picos, os filmes assistidos também não eram apresentados no mesmo momento que em outros locais bem mais desenvolvidos como as capitais brasileiras, recebendo o Cine Spark tanto as projeções quanto informações com um considerável atraso.

3.2 No escurinho do cinema: Os namoros dentro do Cine Spark

Servindo o espaço do cinema como local de exibição de filmes e difusão de notícias e informações, ele ainda era destinado a algo que também está presente no longa-metragem *Cinema Paradiso*: às paqueras, flertes e encontros amorosos.

No citado filme, algumas pessoas se utilizavam do espaço para despertar o interesse afetivo no outro, trocaram olhares buscando confirmar o interesse do(a) parceiro(a), trocaram abraços e carícias ou ainda, para aqueles casais mais avançados, se encontrarem e ali, efetivamente, namorarem onde, em alguns casos, chegavam a extrapolar os limites dos padrões de comportamento socialmente aceitos. No Cine Spark essa realidade não era diferente, já que a presença tanto de homens quanto mulheres era permitida.

Os namoros costumavam ter início a partir da troca de olhares que iniciava na Praça Félix Pacheco, onde os rapazes andavam em sentido horário e as moças em sentido anti-

¹²³ MAIA, op. cit., p.12.

¹²⁴ Idem, p.80.

horário, tudo para haver o encontro, nem que fosse visualmente. Ao iniciar a sessão no cinema a paquera se acentuava já que, segundo Firmino Leal:

Geralmente o moço sentava na direita e ficava olhando a mocinha na esquerda. Aí, né, aqueles mais ousados se deslocavam, iam lá, conversavam, batiam um papo, chamava a pessoa para uma bomboniere que tinha na frente, tinha uma bomboniere muito legal de inox, muito bonita ali na entrada. Aí, tinha lá refrigerantes, o chocolate, aquele chocolate em cubo da Nescau, aí, a pessoa vinha, tomava um refrigerante, começava a bater um papo, era isso que acontecia.¹²⁵

Muitos casais, então, iniciaram seus namoros a partir do espaço do cinema, já que o destinavam não somente como local para o assistir dos filmes, mas também, ao utilizarem o pretexto de desfrutar das guloseimas vendidas no cinema, inclusive para agradar seu par, acabavam iniciando seus romances.

Sendo a sociedade picoense ainda muito centrada na religiosidade e no conservadorismo, inclusive porque a ida ao cinema, seja por moços ou moças, somente era permitida pela família após a frequência à missa, poderíamos ter a errônea ideia de que, por perceber a utilização do cinema como espaço para namoros, este não fosse bem visto socialmente, já que poderia ser considerado pelos pais como um local de “perdição” tal qual era a conotação para as jovens solteiras em torno dos hotéis¹²⁶ ou a que o próprio cinema adquiriu no início do século XX, como bem retrata Teresinha Queiroz.

Enquanto os filmes veiculavam mensagens eróticas, o próprio espaço onde eram projetados se colocava como lugar de perdição – por conta da escuridão e da falta de controle dos adultos, sendo, enfim, bastante criticada a presença de casais no escurinho do cinema.¹²⁷

Contudo, no que se refere ao espaço Cine Spark, notamos que este era um espaço respeitado pela sociedade picoense, em que havia a permissão pelos pais para que suas filhas o frequentasse, embora não fosse costume que elas fossem sozinhas, talvez para evitar a malícia e falácia dos demais cidadãos. Costumava-se, então, irem acompanhadas nem que fossem apenas com as amigas, como destaca Odorico Carvalho:

¹²⁵ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

¹²⁶ O espaço do hotel, na década de 1960, era vista pelos pais das jovens picoenses solteiras como algo proibido para elas já que, caso se encantassem por algum forasteiro ou viajante que lá estivesse hospedado, poderiam ficar mal faladas e, possivelmente não encontrariam sequer um bom casamento. Sobre essa questão ver: OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. op. cit.

¹²⁷ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. op. cit., p. 66, 2009.

Geralmente você não via uma menina chegar lá sozinha, geralmente ia com uma amiga ou um namorado, mas sozinha geralmente não ia, embora fosse um ponto considerado altamente social né. O ponto máximo da sociedade picoense, era bem visto por todos com certeza, era um prédio grande, bonito para a época, foi um empreendimento arrojado da época.¹²⁸

Essa permissão, mesmo que acompanhada, pode ser corroborada com a fala de Mundica Fontes que afirmou: “Era uma das coisas que minha mãe permitia que eu fosse, mas sempre acompanhada pelos meus irmãos”¹²⁹, assim como de Odorico Carvalho que, ao ser perguntado se soube de algum pai que não deixou sua filha ir ao Cine Spark, este respondeu com muita segurança: “Não, não. Pra mim, isso não procede não, sempre foi bem visto lá... um ponto muito importante de arte e cultura, eu nunca soube de ninguém proibir filha, a não ser que fosse por um filme censurado, mas pelo ato de ir não”¹³⁰

Com o cinema, os sonhos, desejos e imaginários românticos femininos com os atores, faziam com que muitas mulheres buscassem um homem semelhante ao idealizado e representado no filme. Desta forma, o cinema era visto por alguns como o instigador na alteração de como a mulher via o homem e o amor, em que essa mudança poderia ser entendida tanto para o lado positivo quanto negativo.

Assim, para evitar a intensificação do flerte ou um namoro mais ardente, que poderia encaminhar para a iniciação amorosa através do beijo ou até uma relação sexual, Mundica Fontes recorda de um meio a mais para vigiar e tentar combater esses tipos de namoros, além do acompanhamento de conhecidos: a presença dos “lanterninhas”, que eram guardas que ficavam com lanternas acesas assim que as luzes do cinema se apagavam, iluminando alguns pontos para impedir a existência de alguma atitude que pudesse ferir os padrões comportamentais estabelecidos para a época. Assim, a entrevistada relata:

Lá tinha um lanterninha, né, que era o segurança que andava com a lanterninha circulando pra ver se não tinha namoro muito chegado, para poder coibir os beijos. Mas, ainda tinha os amassoizinhos e os beijinhos. Tinha muito os beijinhos roubados, na hora do intervalo, que roubava. Dava um jeitinho lá.¹³¹

Apesar da existência dos lanterninhas, identificamos pela fala da depoente que isso não era motivo suficiente para impedir por total os namoros ou pelo menos os beijos no escurinho do cinema, já que sempre arrumava-se uma maneira de escapar de toda a vigilância.

¹²⁸ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

¹²⁹ MOURA, Raimunda Fontes de. op. cit.

¹³⁰ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit..

¹³¹ MOURA, Raimunda Fontes de. op. cit..

Dentre as contribuições que o Cine Spark proporcionou com relação aos namoros podemos destacar no que se refere à moda, já que os jovens iam bem vestidos ao cinema para também se mostrarem às pretendentes ou aos pretendentes. Percebemos isso, principalmente entre as mulheres, as quais buscavam imitar as estrelas do cinema, seja no vestir com os decotes e o encurtamento das roupas; nos comportamentos, com cruzar das pernas e as investidas dos ventos, os quais poderiam levantar um pouco os vestidos das moças fazendo com que a pernas ficassem em evidências, o que era associado à artista Marilyn Monroe e a ideia de sensualidade que ela carregava consigo; no agir nos salões e perante um rapaz ou flerte; falar com fineza e sendo *chic*, dentre outros novos modos. Esses novos comportamentos procuravam definir os cinéfilos – seja homens ou mulheres - como o *habitué*, elegante, atualizado e distinto do povo mal educado.¹³²

3.3 Os heróis, mocinhos e bandidos: As brincadeiras com base nos filmes

Assim como as mulheres tinham permissão para frequentar o cinema, às crianças também era dada essa possibilidade, tendo até uma sessão destinada a elas – como tratado no capítulo anterior.

Mas, o que se percebia, pelo que relata Firmino Libório Leal, era que nem sempre essas sessões infantis serviam somente para a exibição de filmes, tornando-se um local em que as brincadeiras ganhavam maior destaque, pois:

Era comum nas tardes de domingo [...] a criançada participar de uma brincadeira conhecida como “mãos ao alto”. O fato consiste em um dos participantes ficar à procura do outro que antes fora se esconder. O certo é que, ao avistá-lo, o algoz gritava: “mãos ao alto!”, como a pronúncia tinha que ser bem rápida, resultava-se em “manzuar”. Por fim, acabou persistindo e ficando para sempre essa brincadeira rotulada como “manzuar”, que era simplesmente uma alusão que a garotada fazia à película Banguê-Banguê tão interessante para nós.¹³³

Dessa forma, influenciadas, especialmente pelos filmes de banguê-banguê, as crianças, algumas vezes, se animavam a tal ponto que, antes ou durante as sessões, passavam a querer retratar por meio de brincadeiras aquilo que viam, seja antes do início do filme, ou justamente quando havia a exibição do gênero retratado na brincadeira ou ainda quando não estavam tão interessadas no filme mostrado, onde buscavam recriar aquilo que ouviram falar

¹³² QUEIROZ, Teresinha.. op. cit., 2008.

¹³³ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

ou foi exibido em outras sessões. Assim, o depoente recorda que na sessão da criançada havia muita algazarra, justamente porque essa brincadeira envolvia muita gritaria e correria.

De todo modo, vemos que a partir do espaço do cinema e ao que ele se destinava no início vão se colocando outros momentos ou mesmo sendo substituídas as brincadeiras mais relacionadas com a realidade vivida pelos jovens e crianças picosenses, pois, como afirma Teresinha Queiroz:

O cinema teria também propiciado alterações no universo lúdico infantil, modificando formas e conteúdos das brincadeiras, ao colocar em segundo plano as diversões ligadas à experiência rural, como as brincadeiras de boi, de peão, de andar de carneiro, de jogar prendas diversas. Essas atividades teriam sido marginalizadas e substituídas pelas novas formas de diversão imitadas pelo cinema. De que maneira as crianças absorvem o universo das fitas cinematográficas? Agora elas passam a brincar de heróis e bandidos, de ladrão e polícia, de assaltar casas, de enfrentar-se em duelos sensacionais, enfim, seguiam os roteiros das pequenas histórias que o cinema veiculava e que se tornariam mais complexas posteriormente, com a definição mais precisa dos gêneros cômico, dramático, policial, westerns, etc. Os roteiros são imitados fielmente pelas crianças.¹³⁴

3.4 Leituras antes das sessões cinematográficas

Um fato curioso que contribuía para uma das formas de uso diferenciado do cinema, era a leitura advinda pelo cinema. Assim como a Praça Félix Pacheco servia de palco para as leituras em baixo das sombras das árvores, o Cine Spark era um amplo campo em que ocorria a troca e, algumas vezes, a venda de revistas, o que acabava tornando o cinema como local de propagação cultural para muitos jovens, assim como também de comercialização.

Sobre essa leitura instigada no espaço do cinema, Firmino Leal mostra que “[...] o forte do cinema era a leitura, engraçado isso né?, de revistas de fotonovelas, de gibis - gibis do Disney: Pato Donald, Pateta, Tio Patinhas - e aquilo era uma febre”¹³⁵. Percebemos que o tipo de leitura era variado, envolvendo especialmente os gibis, em que alguns personagens são ícones nacionais até a atualidade.

É interessante ainda destacamos nessa fala que ao dizer “*engraçado isso né?*”, o depoente, com um sorriso no rosto, nos faz essa pergunta - que ao mesmo tempo torna-se afirmação - para justamente expor o quão é surpreendente esse outro uso dado ao cinema na cidade de Picos, já que ao nos lembrarmos de cinema, temos a noção prioritária da sua utilização apenas para a exibição filmográfica.

¹³⁴ QUEIROZ, Teresinha Maria de Jesus. op.cit., p. 67, 2009.

¹³⁵ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

Ao expor em seu livro que “era corriqueiro as mocinhas levarem revistas de fotonovela que eram lidas antes das sessões, e os meninos procediam da mesma forma com seus gibis”¹³⁶, Firmino Libório Leal nos mostra que, de certa forma, havia uma divisão de temas a serem tratados na revista de acordo com o gênero a que se destinava, uma vez que, geralmente, a leitura feminina estava associada às revistas de fotonovelas ou à troca de figurinhas para preencher seus álbuns que costumavam trazer imagens dos atores e atrizes de cinema, especialmente com algum filme que fosse extremamente famoso.

Contudo, o que devemos entender é que essa diferenciação não impossibilitava as mulheres de lerem gibis e vice-versa, acontece que isto era uma questão de preferência, embora talvez esta possa ter sido adquirida por questões de gênero em que, culturalmente tem-se a ideia de que “coisa de mulher” não é para ser de homem.

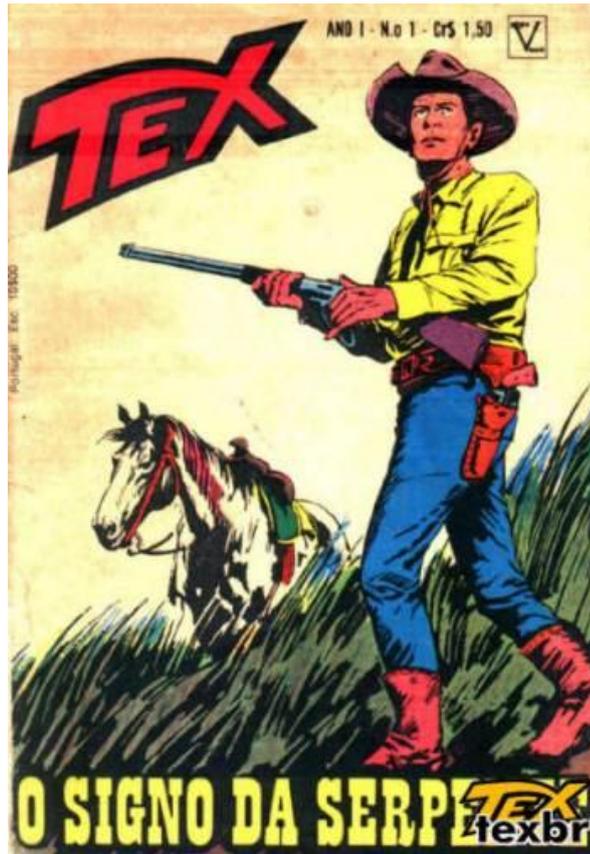
De qualquer modo, apesar da leitura dos jovens ser bem diversificada, uma das que ficou marcada na memória de Firmino Libório Leal foi a revista de gibi chamada *Tex*, onde ele relata com detalhes de que se tratava, o que demonstra que, mesmo a memória sendo seletiva, há alguns elementos ficam guardados como que esperando o momento certo para vir à tona. Vejamos:

Uma revista do gênero banguê-banguê chamada “Tex”, revista interessantíssima, que era uma leitura assim hoje: “ah! banguê-banguê!”, mas, o texto era muito bom, que eram três juizes federais andando a cavalo semeando ordem pelo faroeste americano. Tex eram juizes federais, era muito legal. E esse Tex era o comandante desses juizes federais, era tipo dos delegados que saiam e onde eles chegavam, semeavam a ordem, colocava tudo normal, e era muito legal a revista.¹³⁷

Podemos visualizar à frente a imagem da capa da revista *Tex* do ano de 1971:

¹³⁶ LEAL, Firmino Libório. op. cit., p. 39, 2008.

¹³⁷ LEAL, Firmino Libório. op. cit, 2012.



Fotografia 07: Capa da revista Tex publicada em 1971.

Fonte: O signo da serpente. Disponível em: <http://www.texbr.com/texnormal/tx001_big.htm>. Acesso em: 12 set. 2012.

Essa revista foi publicada pela primeira vez no Brasil na década de 1950 com o nome de *Texas Kid*, sendo, na década de 1970, relançada pela Editora Vecchi com o nome de *Tex*. Ela, originalmente, era italiana, mas tinha exemplares publicados em português. Tinha como cenário o sudoeste americano, onde o personagem principal é Tex Willer, que era muito famoso dos quadrinhos italianos por impor a ordem.¹³⁸

Tex era um homem forte, temido e respeitado que, com seus pards¹³⁹ Kit Carson, Kit Willer (seu filho) e Tiger Jack, se aventuravam pelo deserto americano buscando defender os que eram injustiçados. Esse ideal de justiça se aproxima do que era representado nos filmes de banguê-banguê em Picos e, assim como na tela, sua presença nas revistas era algo de grande interesse da juventude, inclusive das crianças. Podemos aproximar esse interesse no seguinte trecho do depoimento de Odorico Carvalho, inclusive quando nos remetemos à revista Tex:

¹³⁸ *QUEM É TEX WILLER?*. Disponível em: <<http://www.texbr.com/texfaq/texfaq001a005.htm#faq01>>. Acesso em 15 out. 2012.

¹³⁹ Pardes, para a revista, era a denominação daqueles que eram considerados companheiros fiéis para qualquer empreitada, seja boa ou ruim. *QUEM SÃO OS PARDOS DE TEX?*. Disponível em: <<http://www.texbr.com/texfaq/texfaq006a010.htm#faq06>>. Acesso em 15 out. 2012.

[...] tinha uma predileção muito grande por um filme chamado Cowboy ou West. Teve um momento que no cinema ficou muito forte em todo o mundo essa questão do cowboy, falando do desbravamento americano no ano de 1800 por ali né, chamado o filme cowboy que era de briga, de luta a revolver, aquelas coisas todas. Então esse tipo de cinema, inclusive a Itália também ficou muito forte, embora não tivesse nada haver com Estados Unidos, na produção desse cinema cowboy, west, trilhas sonoras bem interessante, tinha trilhas sonoras que ainda hoje roda de filmes de cowboy e ainda hoje as pessoas curtem.¹⁴⁰

Se a leitura era algo presente na porta do cinema, a presença das revistas era necessária para que esta pudesse acontecer. Como nem todos podiam comprar toda semana um exemplar novo para ficar “atualizado” do que era publicado e também porque não fazia sentido e nem era interessante a leitura da mesma revista sempre, a juventude costumava realizar a troca de exemplares, onde um dos espaço para este acontecimento era o cinema.

Dessa forma, Firmino Libório Leal apresenta que:

Levava [as revistas] porque na porta havia um troca-troca de revista extraordinário. Nem todo mundo tinha dinheiro toda semana para comprar uma revista atualizada. Então, que eu que fazia? Eu comprava a minha essa semana, lia, passava pro irmão ler, pro outro ler, meu círculo de amizade lia, aí, eu levava ela no domingo - tô falando eu porque todo mundo fazia isso - pra trocar com outra que eu não tinha lido, usada. Aí, geralmente dava negócio.¹⁴¹

Pelo relato, notamos que essa troca de revistas era frequente por grande parte dos jovens que, por meio dela, chegavam até a adquirir amizades, sendo que, na euforia por terem conseguido uma edição que ainda não possuíam, acabavam iniciando a leitura ali mesmo no cinema, antes da exibição dos filmes.

Essas trocas também eram visíveis no que se refere aos álbuns de figurinhas. Alguns jovens compravam um pacote com algumas figuras com o intuito de preencher os espaços destinados no álbum e, nessa tentativa de preencher, os levavam ao Cine Spark, uma vez que as imagens costumavam vir repetidas e, na busca de completar o mais rápido possível, trocavam as que tinham repetidas pelas que não possuíam.

Odorico Carvalho lembra que:

[...] tinha o chamado álbum de figurinha, hoje ainda deve ter eu não tenho acompanhado, álbum de figurinha com os artistas de cinema, então, você comprava o pacotinho com... geralmente, tinha um que todo mundo já tinha

¹⁴⁰ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit

¹⁴¹ LEAL, Firmino Libório. op. cit., 2012.

aquele, você pra fechar um álbum era uma dificuldade. Aí, a pessoa ia procurar no seu se tinha, muita gente sabia de cor.. embora tivesse um pacote desse tamanho de figurinha,... era difícil fechar. Esses artistas todo do cinema, tinha essa coisa de querer conhecer realmente, ler a história, saber quem era esses artistas, de onde são, porque viravam ídolos mesmo.¹⁴²

Dessa maneira, Odorico Carvalho relata a dificuldade de formar todo o álbum, assim como o interesse por esta modalidade de colecionar, que era instigada pela paixão e vontade em conhecer e até estarem mais próximos de seus ídolos e estrelas, que poderiam ser tanto de cinema quanto musicais.

Firmino Libório Leal nos acrescenta um fato interessante: “[...] havia, na porta do velho Cine Spark, uma verdadeira feira de revistas usadas [...]. Aquilo, para nós adolescentes, era o máximo”.¹⁴³ Isso mostra que, quando a troca não podia ser realizada por algum motivo, os jovens não ficavam impedidos de se tornarem possuidores de revistas que traziam novas histórias, pois podiam comprar alguma que ainda não haviam lido, já que “[...] havia também os expositores, colocava no chão ali. Quando não havia muito movimento na porta, eles colocavam no chão dez, quinze revistas para vender. E acabava vendendo.”¹⁴⁴

Percebemos com isso que o Cine Spark, além de ser destinado à leitura, também servia como um espaço para comercialização, já que na sua frente existiam pontos direcionados ao comércio de revistas assim com outros produtos.

Essa comercialização próxima ao cinema ou dependente dela também pode ser considerada como outra destinação a qual o Cine Spark era submetido já que as pessoas, além de se divertirem, iam para lá também para comprar.

Um dos depoentes nos relata que:

Aí você tem que ver o seguinte: não só o cinema isoladamente como um ponto de divertimento, mas ao que girava dentro do centro da cidade. No centro da cidade funcionava o Cine Spark, que era o cinema, em frente a uma praça que era o referencial da cidade – a Praça Félix Pacheco. [...] e nos horários das sessões de cinema tinha o pipoqueiro, tinha a mulher que ia vender o mingau – que uns chamavam de mingau maranhense ou chá de burro, que é feito com milho, coco – tinham os carrinhos de bala, biscoitinhos, pipoquinhas, essas coisas que você ainda vê no centro da cidade, entendeu.¹⁴⁵

¹⁴² CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

¹⁴³ LEAL, Firmino Libório. op. cit., p. 39, 2008.

¹⁴⁴ LEAL, Firmino Libório. op. cit, 2012.

¹⁴⁵ BRITO, José Rodney Leal. op. cit, 2012.

Neste sentido, José Rodney Leal Brito mostra que ao estudarmos o Cine Spark não devemos o analisar isoladamente como um ponto de divertimento, mas também como um local de ampla sociabilidade, verificada nos vários espaços ao redor do cinema, em que se praticavam comportamentos, considerados por ele, interessantes, sobretudo, em que a compra e a venda se fizeram presentes. Dessa forma, afirma que “[...] se você quer focar isso a partir do cinema eu acho que pode ser considerado como comércio agregado ao cinema esses pontos que eu te falei aí: do pipoqueiro, do mingau, dos baleiros.”¹⁴⁶

O Cine Spark, então, servia como um espaço que, indiretamente, gerava emprego, uma vez que o seu funcionamento possibilitava com que alguém preparasse um mingau de milho e fosse vender na porta do cinema que, além de garantir uma renda para si, satisfazia os clientes com um alimento gostoso.

Isso também pode ser percebido quando levamos em conta a bomboniere existente dentro do cinema que oferecia a possibilidade tanto dos jovens se deliciarem com os doces, refrigerantes e guloseimas lá vendidos quanto um emprego para quem estava atendendo e vendendo.

3.5 É Hora do show: As apresentações de calouros e artistas renomados e os shows de músicas sacras

Numa manhã ensolarada de domingo, ao encerrar a missa das nove horas o som dos alto-falantes ecoava convidativo na Praça Félix Pacheco. Era mais um show de calouros que iria começar. Os jovens dirigiam-se ao cinema e tomavam assento nas confortáveis cadeiras. O apresentador anunciava o início do programa. Era grande a empolgação da platéia quando *Besame Mucho* era entoada pelos aspirantes a cantores. O espaço do cinema destinado ao espetáculo, às músicas e a concentração de jovens, todos estes elementos somados, davam a tônica para o que se configurava como um forte e intenso momento de lazer na cidade de Picos dos anos sessenta.¹⁴⁷
[grifo da autora]

Este é o cenário apresentado por Karla Pinheiro acerca do principal uso do cinema fora da sua destinação comum: um espaço também para os shows. Essa prática nos ajuda a entender como o cinema contribuiu de forma importante para o divertimento da juventude picoense da década de 1960 e 1970, já que o mesmo poderia proporcionar mais de uma

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. op. cit., p. 49.

maneira de lazer e sociabilidade que, no caso em destaque era a exibição de filmes e espetáculos musicais.

Os festivais de calouros no Cine Spark eram uma das atrações anunciadas nos alto-falantes espalhados nos topos dos postes da parte central da cidade, assim como anunciados na Rádio Luar do Sertão¹⁴⁸. Os festivais eram chamados de “Show de Variedades Bezerra Rodrigues” já que o proprietário do cinema chamava-se Francisco das Chagas Bezerra Rodrigues. Era uma espécie de shows, em que artistas amadores iam se apresentar ou mostrar seu potencial como cantor.

Sobre essas apresentações Ozildo Barros mostra que “as pessoas iam e se inscreviam. Eu lembro uma vez que parece que eu declamei uma poesia lá”¹⁴⁹. Percebemos com isso que, para a apresentação do candidato, era necessária a sua inscrição, não havendo uma ampla imposição de restrições sobre quem poderia ser apresentar, pois bastava do pagamento de uma quantia pré-determinada e a inscrição poderia ser realizada com sucesso.

Embora as pessoas pudessem ir recitar poesias nesses shows, o que mais se percebia era a ocorrência de apresentações musicais, onde os cantores amadores iam mostrar o dom da sua voz. Assim, o Cine Spark funcionava como um palco de oportunidade aos cantores que, antes, apresentavam-se apenas na escola, como mostra Odorico Carvalho:

Os jovens aqui na área artística iam muito pros colégios, tinham os colégios que faziam eventos no fim de semana para as pessoas irem lá cantar, tocar um instrumento e tudo [...]. Em 1964 foi exatamente quando eu comecei a cantar, porque a gente ia cantar nesses eventos do [...] colégio [...] que juventude ia lá cantar, tocar violão e ai juntava uma multidão lá e tinha disputa de, é vinha uma turma de um bairro aquela coisa disputava com outro e , e eu cantava também no colégio.¹⁵⁰

Com a inauguração desse programa de calouros, Odorico Carvalho conta na entrevista que ficou com muita vontade de ir cantar (utilizou até a expressão “maluco”), mas não tinha coragem, pois,

[...] realmente enfrentar num era fácil, mas um dia eu fui né, foi a minha primeira apresentação assim para um público maior; o cinema ficava geralmente bem lotado e pegando na cidade inteira. Então eu fui lá e cantei uma música de Nilton César e ali já ganhei , naquele dia eu já ganhei.¹⁵¹

¹⁴⁸ Na década de 1965 existiram em Picos duas emissoras de rádio: a Rádio Difusora de Picos e a Rádio Luar do Sertão. Esta última era de propriedade do Chico de Júlio que, por ser um dos proprietários do Cine Spark, anunciava as atrações deste por meio dela.

¹⁴⁹ BARROS, Ozildo Batista de. op. cit.

¹⁵⁰ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

¹⁵¹ Idem.

Ao revelar que quando se apresentou já ganhou, o depoente se refere aos prêmios que eram concedidos aos que venciam a competição de calouros, onde alguns se apresentavam e o que melhor agradasse o público recebia uma premiação, como relata Odorico Carvalho: “O Show de Variedades Bezerra Rodrigues, que era ele que apresentava, tinha prêmios assim aquela coisinhas menor que conseguiam nas lojas para os vencedores”¹⁵².

Os prêmios, embora na época fossem algo, na maioria das vezes, simples, tais como chinelos ou pequenas bolsas, eram recebidos com enorme satisfação pelos campeões, pois a premiação demonstrava que eles haviam conquistado o público.

Ao ganhar esses festivais, algumas pessoas como Odorico Carvalho, passaram a se apresentar de maneira frequente no cinema, não havendo mais a necessidade de pagamento da inscrição. Esses artistas não eram mais considerados calouros, mas ainda não eram tidos como profissionais, eram vistos como o que o agente histórico chama de “artista diferenciado”, já que não eram “[...] como calouro mais, mas já como um artista diferenciado. Não era profissional porque num ganhava nada”.¹⁵³

Embora não recebessem uma quantia em dinheiro para se apresentar no Cine Spark, alguns artistas que começaram lá foram adquirindo tamanho prestígio que chegaram a ser tornar estrelas. Exemplo disso foi o próprio Odorico Carvalho que, a partir de seu talento foi chamado para compor a Banda “Os Rebeldes”¹⁵⁴ que fez imenso sucesso não só na cidade de Picos, mas em todo o Nordeste, como ele bem aponta:

Lá, na verdade, foi a primeira vez onde eu fui e dali abriu as portas pra mim porque quando teve um grupo querendo formar um conjunto - conjunto eletrificado - ai já lembraram de mim e me chamaram pra cantar. Então foi ali que nós começamos, isso em 64. Daí pra cá eu fiquei cantando, era menino ainda criança. Então foi um momento marcante da minha vida ligado ao cine Spark. Depois em 64 nós formamos, foram formar essa banda e me convidaram e nos formamos a banda que chamava ‘Os Rebeldes’.¹⁵⁵

Assim como Odorico Carvalho, essa banda fez sua primeira apresentação no Cine Spark, seguindo de inúmeros outros shows, inclusive lá, como é relatado por ele:

Foi aí que nós lançamos a banda, momento de efervescência mundial na área de cultura, cabelos longos, etc. Então a gente usava o cabelão, aquela coisa toda né, e a estreia da banda foi lá no Cine Spark. Nós fizemos um show, superlotou. Lá, tinha 700 lugares, num é pequeno né, e lotou lá com a estreia

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ Para conhecer mais sobre a Banda “Os Rebeldes” veja: ROCHA, Pedro Cesário da. op. cit.

¹⁵⁵ ROCHA, Pedro Cesário da., op. cit.

dos rebeldes que foi em 69, então nos fizemos lá a estreia na sexta-feira o show, e no sábado nos já fizemos no picoense clube um baile.¹⁵⁶

Um dos motivos para seu grande sucesso se dava porque o grupo fugia dos padrões musicais comumente valorizados na cidade, pois, como afirma, no trecho acima, seus cabelos longos, jeito descontraído de se apresentar e as calças boca de sino – típicas da década de 1960 devido a influência da Jovem Guarda – acabavam os diferenciando do que a população estava acostumada na cidade¹⁵⁷, inclusive porque foi o primeiro grupo eletrificado de Picos.

Abaixo conseguimos visualizar como era esta banda e seus componentes.



Fotografia 08: Banda Os Rebeldes no palco do salão do Picoense Clube em Picos. Da esquerda para a direita: Regy, Odorico Carvalho, Floriano e Antônio Bineta.

Fonte: Arquivo pessoal de Odorico Carvalho

Todo esse sucesso pode ser identificado pelo que Firmino Leal aborda:

Os locais de apresentações eram os mais variados possíveis. No entanto, o local coqueluche da época era, sem dúvida alguma, o Cine Spark [...] certa ocasião assisti a uma apresentação do grupo Os Rebeldes no velho Cine Spark. Naquela noite, a obra dos “Incríveis” foi o repertório principal. Eles

¹⁵⁶ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

¹⁵⁷ Cabe acrescentar que antes da existência de “Os Rebeldes”, uma outra banda que fez imenso sucesso foi “Os Leões” que foi criada em 1967 e era formada por Campos, Zezé Batista, Graziane, Francisco Antônio e Jorge. Esta banda, embora não eletrificada, teve uma receptividade muito grande pela juventude picoense. Para saber mais ver: ROCHA, Pedro Cesário da. op. cit.

“arrebentaram”. Era impressionante como esses grupos musicais influenciaram uma geração.¹⁵⁸

Dado o sucesso da banda, quando esta se desfez, pouco tempo depois Odorico Carvalho seguiu carreira solo e, neste mesmo espaço, lançou seu disco musical. O cinema ficou completamente lotado para prestigiar aquele cantor que havia começado sua carreira efetivamente lá. Sendo assim, para este cantor o cinema foi essencial para sua vida artística já que:

[...] desses três momentos importantes: o início da minha carreira cantando, a criação dos rebeldes e o lançamento do meu disco, foram feitos lá. Então, assim, como tem importância pra mim o cine Spark tem importância absurda pra muita gente[...] porque o lançamento do meu primeiro disco lá foi um negocio impressionante, então isso aí marca porque eu gravei era chamado o compacto, eram só duas musicas, gravei por brincadeira, mas isso pegou tanto aqui em Picos, era uma loucura, onde você ia em Picos tava rodando, tava rodando mesmo. Então essa imagem marca.¹⁵⁹

Os shows realizados no cinema não se restringiam somente a cantores-calouros ou de sucesso regional, mas também cantores reconhecidos nacionalmente como Lindomar Castilho, José Augusto e Fernando Mendes, que foram sucesso de público em Picos e no Brasil.

José Rodney Brito faz uma listagem mais detalhada de outros cantores que lá se apresentaram tais como:

O Waldick Soriano fez shows demais aqui. Ele era compadre do Chico de Júlio – que era proprietário do cinema - e ele trouxe muitas vezes ele pra cá. O Roberto Muller que é piauiense se apresentou várias vezes, eu lembro bem de uma apresentação dele aqui, lembro até a data que foi a primeira que eu assisti: 24 de dezembro de 1968. Lembro de Zé Roberto também que era um astro que na época foi conhecido nacionalmente porque fazia parte da Jovem Guarda, cantou aqui e lembro bem a data que é 4 de junho de 1970. Núbia Lafayette, que é nacionalmente conhecida, se apresentou algumas vezes aqui em Picos; eu lembro uma apresentação dela no dia 31 de maio de 1975 [...]. Ainda teve outros astros que eram conhecidos nacionalmente que se apresentaram aqui como Odair José e na época sua esposa Diana com quem ele vivia, era casado com ela. E o Nilton César, o Nilton César ainda hoje canta.¹⁶⁰

¹⁵⁸ LEAL, Firmino Libório. op. cit., p. 62, 2008.

¹⁵⁹ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

¹⁶⁰ BRITO, José Rodney Leal. op. cit.

É perceptível, na memória José Rodney Brito, que notáveis cantores prestigiaram a cidade e essa vinda, às vezes, se tornava tão assídua que acabava se criando laços de amizade de alguns picoenses com cantores. Ozildo Barros¹⁶¹, assim como o depoente anterior, enfatiza que o cantor Waldick Soriano chegou a uma amizade tão grande com o Chico de Júlio (um dos proprietários do cinema) que estes se tornaram compadres, sendo o renomado artista padrinho de uma das filhas do principal organizador dos eventos.

Também podemos explicitar essa relação com os cantores, se tomarmos por base a lembrança de José Rodney Brito envolvendo Núbia Lafayete:

Eu gostava muito de Núbia Lafayete, das músicas dela [...] e eu vou te contar uma coisa que eu fiz: Na época os fotógrafos tiraram foto dela. Eu consegui duas fotos, comprei duas fotos e guardei; isso em 1975. Em 1995, vinte anos depois, ela veio aqui a Picos, já septuagenária e deu um show ali magnífico ali no Picoense Clube. Eu fui ao camarim, levei as duas fotos e pedi o autógrafa dela. Ela se emocionou! Ela viu as duas fotos, eu contei a história pra ela e ela se emocionou.¹⁶²

Assim, a partir de um show da cantora Núbia, realizado no cinema, o depoente teve a oportunidade de, tempos depois, lembrar com a cantora o show que, na sua memória, ficou guardado com muito carinho e emoção.

O depoente ainda nos mostra com essa fala uma prática existente dentro do cinema: a de fotografar os artistas. Isso servia tanto para gerar renda ao fotógrafo como também a oportunidade dos expectadores de adquirirem uma recordação daquele show marcante - que poderia chegar a ser para alguns, o melhor show de sua vida.

José Rodney Brito nos concedeu uma foto de sua estimada cantora dentro do Cine Spark, como pode ser percebida:

¹⁶¹ BARROS, Ozildo Batista de. op. cit.

¹⁶² BRITO, José Rodney Leal. op. cit.



Fotografia 09: Cantora Núbia Lafayete em seu show no Cine Spark realizado em 1975.
Fonte: Arquivo pessoal de José Rodney Leal Brito

Esta imagem nos traz a percepção de que, assim como a ida das mulheres às exibições cinematográficas era permitida, suas apresentações no cinema enquanto espaço de shows também era consentida pela família e até pela sociedade da época. Odorico Carvalho corrobora com essa afirmação ao expor que:

A primeira vez que eu fui cantar quem estava cantando lá, também era Maria José Lavor que [...] cantava muito, tocava violão. Era [também] Fátima Leôncio [...] que era uma belíssima cantora, cantava muito. Então ali a maioria dos artistas que surgiram dali, enquanto o Cine Spark existiu passaram lá pelo palco.¹⁶³

Embora houvesse a presença feminina nos festivais de calouros ou ainda nos shows, como foi o caso da cantora Núbia Lafayete, o que se percebe é que a presença maciça era a dos homens. Karla Oliveira ao analisar essa questão conclui que: “talvez, a limitada presença das moças no palco seja em consequência de valores morais de recato que lhes era condicionado”¹⁶⁴. Concordamos com essa possibilidade da autora já que pode ser bem

¹⁶³ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

¹⁶⁴ OLIVEIRA, Karla Íngrid Pinheiro de. op. cit., p.51.

plausível se levarmos em conta que a ida das mulheres às sessões cinematográficas era permitida, mas costumeiramente estas não iam sozinhas, o que nos denota certa influência dos padrões comportamentais instituídos socialmente.

Não foi somente para calouros que concorriam a prêmios ou cantores renomados que o Cine Spark serviu como palco para shows. Este ainda foi destinado como local de realização de show de músicas sacras.

A realização deste show, conforme foi lembrado por José Rodney Brito, se deu em decorrência da tentativa de arrecadar fundos para ajudar as crianças carentes da cidade de Picos para, dentre outras coisas, frequentarem a escola, já que o ano de 1979 havia sido decretado pela ONU como o Ano Internacional da Criança.

Esse evento foi realizado por alguns jovens picoenses que faziam parte do grupo de jovens da Igreja Católica sob a orientação do padre da época - Alfredo Schaffler¹⁶⁵ - que possuía um grande prestígio e respeito na cidade.

Então, com o apoio intenso de grande parte dos cidadãos picoenses, alguns jovens realizaram no Cine Spark um show em que os artistas eram eles mesmos. Cada um, de acordo com suas habilidades, fazia o que podia para que a apresentação fosse um sucesso.

Sobre isso José Rodney Brito explica que:

Nós não tínhamos absolutamente nada, mas como era uma coisa que tinha a credibilidade, nós conseguimos a banda com o Gracílio, ele deu os instrumentos. No grupo tinham alguns que tocavam instrumentos, tocavam violão. Lembro que Dona Tetê, que era já uma senhora de idade que tocava na Igreja foi para lá, foi tocar o órgão da banda pra gente cantar. Zé Elpídeo, que era muito bom violonista; o Ribamar também. Só não o baterista. O baterista a gente não tinha, foi o baterista da própria banda que foi e tocou. E aí foi muita gente se apresentar, o Ribamar cantou. E as músicas que foram cantadas lá eram músicas de animação de encontros de jovens, entendeu. Eu lembro que cantaram muita música do Padre Zezinho, aquela música 'O Homem' de Antônio Marcos, (cantou a música). [...] Eram músicas que tinham um conteúdo religioso.¹⁶⁶

Dessa forma, mesmo não sendo realizado por profissionais propriamente ditos, o evento religioso contou com uma participação assídua da sociedade picoense, em que “o Cine Spark ficou cheio, lembro demais! Todas as idades, faixa etária, de poder aquisitivo diferente, quem pode ir foi. Foi muito bom”¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Alfredo Schaffler atualmente é Bispo na cidade de Parnaíba-PI e ainda hoje goza de um grande respeito pela população picoense, sendo pároco na paróquia de Nossa Senhora dos Remédios em Picos até 1984.

¹⁶⁶ BRITO, José Rodney Leal. op. cit..

¹⁶⁷ Idem.

3.6 Decadência do Cine Spark

No início da década de 1980, apesar de ser um cinema em que seu uso não ficou restrito apenas à exibição de filmes, o Cine Spark foi, aos poucos, perdendo força, chegando a ponto de ser fechado¹⁶⁸.

Há muitas especulações sobre o motivo do fechamento desse cinema. Um dos primeiros fatos que identificamos foi que este foi perdendo espaço para a televisão, como bem enfoca um dos nossos entrevistados: “O cinema, com a entrada da televisão, ele foi perdendo público e, aí, ficou muito difícil de manter, aí Chico simplesmente trancou”¹⁶⁹.

Essa razão ganha força quando analisamos os jornais de época em que o cinema estava perdendo seu destaque, como é o caso do Jornal *Macambira* de 31 de dezembro de 1982:

¹⁶⁸ Nos relatos não encontramos uma data específica do fechamento do Cine Spark. Talvez isso não tenha ocorrido de uma vez para outra, onde se definiu um dia exato para ser fechada as suas portas e nunca mais abrí-las. Isso pode ter acontecido de forma gradual.

¹⁶⁹ CARVALHO, Odorico Leal de. op. cit.

Cine Spark decadente

A CONCORRÊNCIA DA TELEVISÃO

A televisão, criada na década de 50, tem sido uma das maiores concorrentes do cinema. Ela proporciona um certo comodismo por parte das pessoas, já que possuindo o aparelho torna-se desnecessário sair de casa para divertir-se. Pensa-se também em termos de economia, pois "cinema está caro", conforme afirma o estudante José Maria. Para Antônio dos Santos, um dos diretores do estabelecimento, "a televisão tem sido a nossa maior concorrente, pois ela massifica". Para ele, "toda fita deveria ser educativa, instrutiva, precisando para tanto do apoio do Governo Federal".

Quanto aos filmes pornográficos e de violência, que são constantemente vistos pelo público, o diretor afirma que os filmes com cenas de violência "amadurece" as pessoas, e que esses filmes são passados por insistência de um público que é maioria. Também ressalta que "até a televisão mostra cenas de violência e de nudismo".

CINEMA DECADENTE

Conforme afirma o diretor, "o cinema está precisando de uma reforma". Para tanto, diz, "estou esperando a vinda de especialistas de Recife para um orçamento". "As poltronas completamente inadequadas e o som deficiente deverão ser solucionados até o próximo ano", assegura ele.

A maioria dos filmes são vindos de Recife devido a um contrato feito com a Embrafilme e a UCB - União do Cinema Brasileiro. A seleção dos filmes aqui vistos é feita por um amigo do diretor que reside em Recife.

Para Antônio dos Santos, "o cinema está decadente". Ele atribui essa decadência a uma falta de divulgação do cinema, a um desinteresse das pessoas, dos velhos, principalmente. Atribui uma parcela de culpa "à falta de cultura do povo nordestino", o que não deixa de ser uma confusão de cultura com inteligência (conhecimento, informação).

Pelo estilo de filmes que são passados no Cine Spark, que quase sempre tem um público homogêneo, ou seja, de jovens; até hoje o filme de maior aceitação, chegando a lotar o cinema, foi "Os Dez Mandamentos". O diretor explica que isso acontece devido a preferência das pessoas pelo filme estrangeiro.



O cine Spark em condições precárias

O cinema é uma arte que como todas as artes precisa sempre ser renovada e adequada aos nossos valores, de acordo com a realidade.

Com o surgimento do Cinema Novo, a preocupação constante dos grandes cineastas, como Gláuber Rocha e Nelson Rodrigues, entre tantos outros é de se criar um cinema mais voltado para a nossa realidade social, desenvolvendo o nosso cinema nacional.

Desde então, o Governo Federal vem exigindo das empresas fumadoras que durante um ano sejam assistidos pelo público 145 dias de filmes nacionais.

Esse tem sido o maior problema enfrentado por um dos diretores do Cine Spark, Antônio dos Santos. Segundo ele, "o cinema não sustenta com filmes nacionais, pois são de péssima qualidade". Afirma ainda que os "filmes estrangeiros dão mais lucro". Problemas como a presença de menores em filmes proibidos, deficiência do som e das condições físicas do Cine Spark devem ser solucionados imediatamente, essa é a contestação das pessoas que frequentam o Cine Spark.

O Jornal reafirma a tese de Odorico Carvalho ao demonstrar que a concorrência com a televisão levava o cinema a ser deixado de lado, até mesmo porque a TV permitia que as pessoas assistissem uma quantidade maior de temas e canais, e tudo isso ainda era apresentado no conforto de sua casa, não havendo mais a necessidade dos indivíduos se produzirem, saírem de seus lares e também pagarem um ingresso.

Essa justificativa também é apresentada no filme *Cinema Paradiso* em que, ao questionar sobre o porquê da demolição do *Paradiso*, a Totó (agora adulto) é respondido que o cinema agora é tão somente um sonho devido a chegada da televisão e do videocassete.

No entanto, essa justificativa para a decadência do cinema deve ser analisada com cautela uma vez que a entrada de um meio de comunicação novo não significa que somente este motivo levará outro à falência, inclusive porque a quantidade de televisores existentes na cidade não era tão grande e nem todos podiam comprar, ficando restrito apenas a algumas pessoas de condições econômicas maiores, já que não era algo barato.

O Jornal ainda nos mostra que outro motivo para seu fim foi a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais pelo Governo Federal, sendo que, apesar de serem considerados muito bons, estes não se comparavam com os estrangeiros, principalmente quando confrontamos a euforia e febre que se tornou o filme italiano *Dio Come Ti Amo*¹⁷⁰ que fazia as plateias não só de Picos, mas do mundo todo chorarem de emoção com a história romântica entre a jovem e pobre nadadora Gigliola Di Francesco com Luís, um jovem rico que era noivo de sua melhor amiga, Ângela, embalada pela canção de mesmo título do filme.

Associado a isso, vemos que as precárias condições estruturais do cinema tais como seu aspecto visual, a deficiência da acústica e os problemas com as cadeiras que não estavam mais confortáveis como antigamente contribuía para que o Cine Spark fosse, aos poucos, perdendo público, se tornando apenas um local de lembranças dos que o frequentaram quando ainda era um espaço em que o lazer, a diversão, o entretenimento e a sociabilidade entre os jovens se encontravam. Um espaço que, com o fechamento, passou a fazer parte das memórias e lembranças dos cidadãos picoenses.

¹⁷⁰ Dio, Come Ti Amo. Direção: Miguel Iglesias. Itália: La Ultra Film , 1966. 1. DVD (107 min).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da leitura dos três capítulos, construídos a partir da análise das memórias assim como das imagens e referências bibliográficas utilizadas, pode-se chegar a algumas considerações sobre o cinema Cine Spark da cidade de Picos nas décadas de 1960 e 1970.

Partindo da ideia de que Picos é uma cidade do interior piauiense, onde havia a convivência entre o urbano e o rural, identificamos que esta conseguiu estar sintonizada com a presença de espaços de sociabilidades presentes nos grandes centros urbanos, embora em menor proporção.

Levando em conta o contexto histórico, em que o cinema passa por inúmeras transformações no início do século XX, percebemos que este, de modo geral, não foi visto sempre da mesma forma pela sociedade, havendo diferentes percepções, inclusive na década de 1960 – que foi um dos momentos de efervescência cultural em que o ideal de contestação e negação estavam em alta – surgindo até mesmo algumas ideias para parte da sociedade como se fosse algo escandalizado ou marginalizado. No Cine Spark, com base nas fontes pesquisadas, essa ideia não passou pelos cidadãos de 1960 e 1970, pois era considerado um espaço respeitado e até indicador de status, já que nem todos tinham condições suficientes de frequentá-lo diariamente.

Nota-se que, por ter, para muitos, esse caráter positivo, diferentes as camadas sociais, idades e gêneros poderiam ser frequentadores, embora houvesse a necessidade do pagamento do ingresso e a existência da classificação dos filmes por idade. Isso mostra que o espaço do cinema foi ao mesmo tempo integrador e segregador, já que mesmo não havendo a proibição de nenhum segmento social em frequentá-lo, havia, por outro lado, uma divisão dos que tinham poder aquisitivo para frequentar constantemente e os que não possuíam as posses necessárias para construir esse hábito de ir frequentemente ao cinema, ou os que a possuíam de forma bastante restrita.

Com o trabalho, ainda é possível identificar que o Cine Spark possibilitou às pessoas, especialmente à juventude picoense, um meio de lazer e sociabilidade não só relacionado aos filmes, mas aos shows dos quais ele foi palco. Esses, que além de levarem entretenimento aos cidadãos, trouxeram oportunidades para muitos e o reconhecimento do talento de alguns, como foi o caso de Odorico Carvalho, em que o cinema foi um dos principais pontos de partida para todo o sucesso que ele protagonizou, inclusive com a banda “Os Rebeldes”.

O Cine Spark, dessa forma, teve a importância de contribuir para a construção da história da cidade, uma vez que ainda está bastante presente na memória dos habitantes que vivenciaram a época, os quais buscam relatar suas experiências nesse espaço de lazer e sociabilidades.

Percebemos, então, com este trabalho, que a presença do Cine Spark provocou algumas mudanças no comportamento e no cotidiano dos cidadãos, implicando transformações socioculturais que possibilitaram o surgimento de novas maneiras de agir, namorar, vestir, brincar e se comportar, servindo como um ponto tanto de encontros como desencontros já que, assim como Totó no *Cinema Paradiso*, o cinema poderia levá-lo a criar um mundo totalmente diferente do vivenciado, chegando a influir diretamente na sua realidade, pois, quando adulto, tornou-se um grande cineasta. Tudo devido à existência do encantador mundo do cinema.

FONTES E REFERÊNCIAS

FONTES:

- BARROS, Ozildo Batista de. *Depoimento concedido à Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira*. Picos, 2011.
- BRITO, José Rodney Leal. *Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz*. Picos, 2012.
- CARVALHO, Odorico Leal de. *Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz*. Picos, 2011.
- JORNAL MACAMBIRA*, Picos, 08 de julho de 1977, ano II, p. 14.
- LEAL, Firmino Libório. *Depoimento concedido à Aylla Mara Caminha Luz*. Picos, 2012.
- MOURA, Raimunda Fontes de. *Depoimento concedido à Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira*. Picos, 2011.
- ROCHA, Maria Oneide Fialho. *Depoimento concedido à Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira*. Picos, 2011.
- SILVA, Albano. *Cadernos de anotações*. Museu Ozildo Albano: Picos, 1964:1965.

REFERÊNCIAS:

a) Livros

- ALBANO, Maria da Conceição Silva; SILVA, Albano. *Picos nas anotações de Ozildo Albano*. Picos, 2011.
- BOSI, Eclea. *Cultura de massa e cultura popular*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- CAMARGO, Luiz Otávio de Lima. *O que é Lazer*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os Dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- DUARTE, Renato. *Picos: Os Verdes Anos Cinquenta*. 2. ed. rev. ampl. Recife: Gráfica Ed. Nordeste, 1995.

DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e cultura popular*. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da Língua Portuguesa*. 7 ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FREITAS, Sônia Maria de. *História oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Humanitas, 2002.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LEAL, Firmino Libório. *Vozes da Ribeira*. Teresina: ALERP, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas: Unicamp, 2003.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *As diversões civilizadas em Teresina: 1880-1930*. Teresina: FUNDAPI, 2008.

_____. *Os literatos e a república: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

_____. *Do singular ao plural*. Recife: Bagaço, 2006.

SIMMEL, G; MORAES FILHO, Evaristo (Org.). *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

b) Capítulos de Livros, Artigos e Revistas

CAVALCANTE JÚNIOR, Idelmar Gomes. Caminhando contra o vento: política e fragmentação identitária nos anos 1960. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (Org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009.

COELHO, Cláudio Marcio. *O grande massacre dos gatos: o indicarismo de Robert Darnton na análise de episódios da história francesa no século XVIII*. NEI- Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias, UFES-Vitória, 2006.

LIMA, Frederico Osanam Amorim. Sobre a Tela da Ilusão: Fascínio e Impacto do Cinema em Parnaíba. In: SOUSA, Francisco de Assis de (Org.). *Fragments Históricos: Experiências de Pesquisa no Piauí*. Vol. I. Parnaíba, Pi: Sieart, 2005.

LIMA; OLIVEIRA; CARVALHO. Música de protesto ou iê, iê, iê?: a cultura musical na cidade de Picos na década de 1960. Comunicação Oral apresentada no I Encontro Regional dos Estudantes de História do Nordeste. Teresina, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Mudanças epistemológicas: a entrada em cena de um novo olhar. In: _____. *História e História Cultural*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POLLAK. Memória, Silêncio e Esquecimento. In: *Revista Estudos Históricos*. v.2, n.3. Rio de Janeiro, 1989.

_____. Memória e Identidade Social: In: *Revista Estudos Históricos*. v.5, n.10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Cinema, invenção do diabo?. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (Org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009.

REVISTA FOCO. *Edição Comemorativa (111 anos de história)*. Picos: Folha de Picos, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e tiros do rio. In: _____. (Org). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

c) Páginas da internet

ALCÂNTARA JÚNIOR, José. *O conceito de sociabilidade em Georg Simmel*. Disponível em:<http://www.nucleohumanidades.ufma.br/pastas/CHR/2005_2/jose_alcantara_v3_n2.pdf>. Acesso em 20 jun. 2012.

DUTRA, Fernanda. *Cultura de massas e outras culturas: as concepções contemporâneas de Edgar Morin e Néstor García Canclini sobre a cultura de massas*. Disponível em: <http://www.unipam.edu.br/cratilo/images/stories/file/artigos/2008_1/Cultura_de_massa_e_outras_culturas.pdf>. Acesso em 20 de abril de 2012.

HISTÓRIA: Canal 100. Disponível em: < <http://www.canal100.com.br/home/historia> >. Acesso em: 17 jul. 2012.

OLEIAS, Valmir José. *Conceito de Lazer*. Disponível em:<<http://www.cds.ufsc.br/~valmir/cl.html>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

O SIGNO DA SERPENTE. Disponível em:<http://www.texbr.com/texnormal/tx001_big.htm>. Acesso em: 12 set. 2012.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PICOS. *Conheça Picos: História e Potencialidades*. Disponível em:< <http://www.picos.pi.gov.br/conhecopicos.asp>>. Acesso em: 27 out. 2012.

QUEM É TEX WILLER?. Disponível em: <<http://www.texbr.com/texfaq/texfaq001a005.htm#faq01>>. Acesso em 15 out. 2012.

QUEM SÃO OS PARDS DE TEX?. Disponível em: <<http://www.texbr.com/texfaq/texfaq006a010.htm#faq06>>. Acesso em 15 out. 2012.

d) Monografias, Dissertações e Teses

LIMA, Nilsângela Cardoso. *Invisíveis Asas das Ondas ZYQ-3: sociabilidade, cultura e cotidiano em Teresina (1948 - 1962)*. 2007. 158 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Universidade Federal do Piauí: Teresina, 2007.

MAIA, Paulo Roberto de Azevedo. *Canal 100: a trajetória de um cinejornal*. 2006. 134 f. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. *A Geografia dos Desejos: Cidade, Lazer, Gênero e Sociabilidades em Picos na década de 1960*. 2011. 80 f. Monografia. Universidade Federal do Piauí: Picos, 2011.

ROCHA, Pedro Cesário da. *A Musicalidade Picoense (1968/1983): (En)Cantos das Gerações*. 2011. 48 f. Monografia. Universidade Federal do Piauí: Picos, 2011.

ROSA, Tatiane da Silva da. *Lazer: concepções e vivências de uma juventude*. 2006. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2006.

e) Filmes

Cinema Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore. Itália: Versátil Home vídeo, 1988. 1. DVD (123 min), NTSC, color. Título Original: Nuovo Cinema Paradiso.

Dio, Come Ti Amo. Direção: Miguel Iglesias. Itália: La Ultra Film, 1966. 1. DVD (107 min).

Viagem ao Planeta Proibido. Direção: Ib Melchior. USA: Sino Production, 1959. 1. DVD (98 min), NTSC, color. Título Original: Angry Red Planet.

ANEXO

ANEXOS

ANEXO A	– Vista frontal do Cine Spark na década de 1960	82
ANEXO B	– Francisco das Chagas Rodrigues (o Chico de Júlio), um dos proprietários do Cine Spark	82
ANEXO C	– Cristina Varão, Teresa Dina Portela e Fátima em frente ao Cine Spark no dia 07 set. 1967	83
ANEXO D	– Marilda Santos na Praça Félix Pacheco e, ao fundo, o Cine Spark (1969)	83
ANEXO E	– Trecho da entrevista com José Rodney Leal Brito	84
ANEXO F	– Trecho da entrevista com Odorico Leal de Carvalho	86
ANEXO G	– Trecho da entrevista com Firmino Libório Leal	88



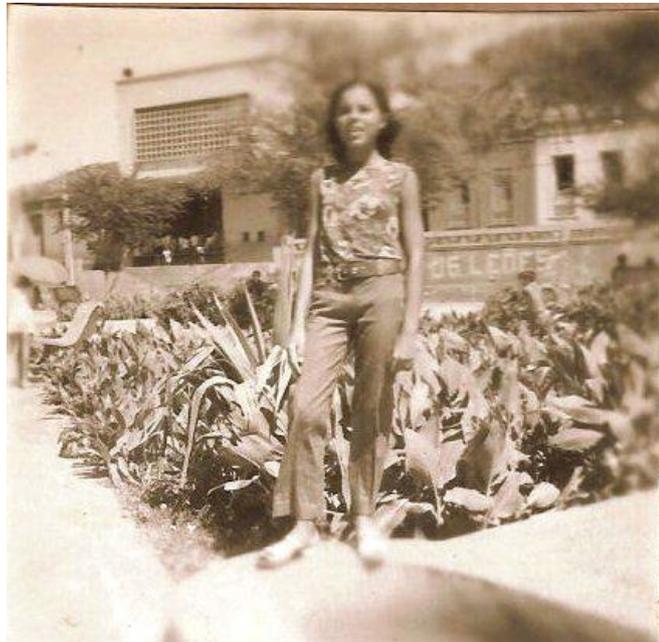
Vista frontal do Cine Spark na década de 1960
Fonte: Arquivo Pessoal de José Rodney Leal Brito



Francisco das Chagas Rodrigues (o Chico de Júlio), um dos proprietários do Cine Spark
Fonte: Arquivo Pessoal de José Rodney Leal Brito



Cristina Varão, Teresa Dina Portela e Fátima em frente ao Cine Spark no dia 07 set. 1967.
Fonte: Arquivo Pessoal de José Rodney Leal Brito



Marilda Santos na Praça Félix Pacheco e, ao fundo, o Cine Spark (1969)
Fonte: Arquivo Pessoal de José Rodney Leal Brito

TRECHO DA ENTREVISTA COM JOSÉ RODNEY LEAL BRITO

Do Cine Spark, qual a lembrança que o senhor tem da estrutura de lá? Pode nos descrever?

Taí uma coisa que eu acho que para Picos era uma estrutura muito boa, o porte do cinema era bom. Lógico, quer dizer, você chegava tinha um rol com uma bomboniere ao lado, entendeu. E tinha as duas portas laterais para você entrar com cortina. O rol tinha umas escadinhas, aí você subia. Dentro era um salão muito grande com cadeiras de madeira, entendeu, não eram acolchoadas como hoje, como os cinemas de capitais, eram cadeiras de madeira. Mas tinha um palco e uma tela grande também ao fundo. Eu acho que, para a época, era uma coisa avançada aqui em Picos, a estrutura do Cine Spark. Sim!, não tinha ar condicionado, naquela época não existia, era a base dos ventiladores.

A quantidade de pessoas, cabia muita gente?

Cabia, eu acho que cabia mais de mil pessoas ali, entendeu?

E gostava de muito lotar?

Não, não. Nem sempre. Só com os grandes cinemas, às vezes, nos finais de semana, entendeu. Na semana, acho que às vezes dava, só ficava pela metade.

Quais os dias e horários de funcionamento?

Olha, durante a semana, sempre à noite, às 19:00 horas, entendeu. Mas, nos finais de semana tinha sessões, principalmente quando tinha filmes infantis, dirigidos ao público infantil, às vezes tinha sessão à tarde.

Com relação à divulgação dos filmes, como era que ocorria?

Ah! Era assim: tinha, nessa época aqui em Picos, tinham dois conhecidos, assim, pessoas que lhe davam mais com esse tipo de serviço de propaganda ambulante através de um carro com alto-falante, era o senhor por nome José Ozildo, que era mais conhecido por seu Rocha e o Camilo Filho, não, Camilo Silva, que era Zé de Dorinha, isso aí o Camilo Silva era o popular Zé de Dorinha. Eles andavam pelas ruas anunciando a atração da noite, entendeu, cada filme.

E também tinha a presença de cartazes na entrada do cinema?

Ah! Tinha um quadro, em cima da bilheteria como cartaz de cinema. Durante o dia se você quisesse ir lá você tinha como saber qual filme ia rodar naquele dia porque tava lá, o cartaz lá, tipo um flanelógrafo grande dentro de uma redoma de vidro, entendeu?

Com a chegada do Cine Spark, qual a sua opinião em relação à novidade? Ele trouxe uma novidade para a cidade? E quais eram? Que tipo de novidade o senhor pode dizer.

Bem, naquela época nós não, aqui em Picos não existia, como as cidades do pequeno ao médio porte, ou do porte igual ao de Picos, muita divulgação cultural. Eu acho que o cinema trouxe a Picos, primeiro: uma opção de lazer; segundo: essa opção de lazer puder proporcionar à juventude, ou até mesmo aos adultos, conhecimento a respeito de uma arte que, através dela, pode também dar boas lições de história, de fatos que ocorreram no mundo todo, entendeu, como, eu acho que, a partir das apresentações dos filmes, deu conhecimento ao povo de costumes de outras partes do mundo, como lembro bem de filmes como “Rita Pavone no Oriente”, algum filme que passou sobre, até sobre história antiga, como o, eu assisti um dos melhores filmes que eu assisti no Cine Spark foi “Quo Vadis”, que foi, quo vadis é a expressão em latim que significa “aonde vais”, que era um filme com Peter Ustinov, o ator principal fazia o papel de Nero foi já na decadência do império romano, quando Nero incendiou Roma e jogou a culpa nos cristãos, depois comete suicídio né. É, que dizer, é esse tipo de conhecimento que foi difundido através do cinema aqui em Picos.

TRECHO DA ENTREVISTA COM ODORICO LEAL DE CARVALHO

Aí, eu queria saber em relação a banda “Os Rebeldes” que se apresentou muito lá, e um fato que eu fiquei confusa, aí depois me disseram - e eu quero confirmar – que, assim, no início até onde eu soube os shows que tinham lá eram para calouros, aí depois disseram que não era só para calouros. Aí tinha a banda Os Rebeldes, porque assim, teve o trabalho de Karla que vem dizendo ate que você mesmo fez shows como calouro e depois fez shows como artista.

Não assim o Cine Spark tá ligado a minha vida de forma, os maiores, assim, os melhores momentos de minha vida estão. Então, com o surgimento eu não sei precisar exatamente a inauguração do Cine Spark.

A inauguração eu tenho a data, que foi de 64.

Então em 64 foi exatamente quando eu comecei a cantar porque a gente ia cantar nesses eventos do que eu te falei do colégio aqui do outro lado da bomba que a juventude ia lá cantar, tocar violão e aí juntava uma multidão lá e tinha disputa de, é vinha uma turma de um bairro aquela coisa disputava com outro e e eu cantava também no colégio então eu passei um tempo lá no colégio. Tinha eventos que a gente cantava e, quando inaugurou o Cine Spark, o proprietário, que é o Francisco das Chagas Bezerra Rodrigues, conhecido por Chico de Júlio, ele começou, ele tinha uma rádio aqui chamada, inclusive foi a primeira rádio aqui, a rádio era, começou com alto-falante, chamada Rádio Difusora Luar do Sertão, e depois entrou uma rádio, tipo uma rádio pirata né, num era legalizada, mas também num tinha, você pegava nos rádios né. Aí ele começou fazendo de lá o chamado Show de Variedades Bezerra Rodrigues que era um show com artistas amadores que iam lá e cantavam, etc. Era fechado, você pagava pra entrar lá no cinema, porque o cinema tava recém-inaugurado. É um prédio bonito, pra época era um revolucionário, pra época, né. Então começou esses shows transmitido pela rádio. Eu fiquei maluco pra ir cantar naquela coisa lá, num tinha coragem, porque realmente enfrentar ... num era fácil, mas um dia eu fui né, foi a minha primeira apresentação assim pro público maior. O cinema ficava geralmente bem lotado e pegando na cidade inteira, então eu fui lá e cantei uma musica de Milton César e ali já ganhei, naquele dia eu já ganhei. O Chico tinha uma visão, já me convidou como se chama "hors concours" pra ir todo domingo, não pagava mais. Eu ia não como calouro, mas já como um artista diferenciado, não era profissional porque num ganhava nada, só ganhava o ingresso pra

entrar, né, entendeu?. Então eu já ficava cantando lá, esse programa eu me espelho muito nele pra o que eu tenho feito em rádio, que eu fiz na Rádio Liderança, que era Grande Picos fm, que agora é liderança. Eu fiz por 8 anos o programa lá, 6 ou 8 anos que era transmitido da aabb que tinha o mesmo formato.la cantar e os profissionais também. Depois eu fiz na cultura e por ultimo eu trouxe pra televisão que da uma ênfase maior, imagem é outra historia, mas lá, na verdade foi a primeira vez onde eu fui e dali abriu as portas pra mim, porque quando teve um grupo querendo formar um conjunto, conjunto eletrificado, ai já lembraram de mim e me chamaram pra cantar. Então foi ali que nós começamos, quando foi , isso em 64, daí pra cá eu fiquei cantando, era menino ainda criança. Então foi um momento marcante da minha vida ligado ao Cine Spark.

TRECHO DA ENTREVISTA COM FIRMINO LIBÓRIO LEAL

Uma coisa que fiquei interessada no livro, que foi dito que tinha ido assistir o filme “Zorro e o Ouro do Cacique”, aí quando chegou lá, trocaram o filme.

O filme veio trocado porque anunciava-se o filme a semana inteira lá, o cartaz. No sábado – ia passar sessão a noite – eles tiravam o cartaz da sexta e colocavam no sábado cedo, só que aquele vinha, não sei, provavelmente vinha de ônibus de Petrolina pra cá, numa empresa por nome Jualina. Acredito eu que fosse assim, ou então de Teresina pra cá no Marimbá. Só que lá a empresa cinematográfica, na hora de fazer a remessa do filme, a lata – que era uma lata redonda que vinha aquela fita né – veio trocada. Aí que jeito vai fazer? Não tinha jeito mais. E eu acho que nem o pessoal da exibição sabia. Eles colocaram o rolo lá e foram passar o filme, só que na hora que ia passar “Zorro e o Ouro do Cacique” - que era do gênero banguê-banguê né, meio mexicano, meio Los Angeles, aquela coisa né – aí veio foi um filme com ‘Grande Otelo e Oscarito’. Aí foi melhor ainda! Porque era o máximo né! Grande Otelo era fera e Oscarito também.

Mas não era frequente esta troca dos filmes?

Não, aconteceu. Aquela foi uma coisa inusitada, o erro não foi nem daqui, porque ali ficou constatado que eles não tinham o hábito de chegar o “rolo” e eles passarem, olharem como tá. Simplesmente deve ter chegado em cima da hora e eles colocaram lá na máquina, colocavam um carretel e jogava na tela. Aí, veio errado. Foi muito engraçado!