

**Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de História**

**Espaços para exibição de filmes em Natal:
Dos locais improvisados ao Cine Rio Verde**

Denis Macário Freire de Lima



**Natal
2008**

DENIS MACÁRIO FREIRE DE LIMA



**Espaços para exibição de filmes em Natal:
Dos locais improvisados ao Cine Rio Verde**

**Monografia apresentada ao curso
de História da Universidade Federal
do Rio Grande do Norte como um
dos requisitos para a obtenção do
título de Bacharel e Licenciado em
História.**

**Orientador:
Raimundo Nonato Araújo da Rocha**

**Natal
2008**

É preciso que a historiografia conheça as sutilezas da linguagem audiovisual, pois esta lanterna de Clio, não apenas ilumina o caminho, mas também projeta suas sombras, muitas vezes enganosas, sobre o presente.

CAPELATO, Maria; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias. *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2006.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 5 |
| CAPÍTULO 1: A Revolução Técnico-Científica na transição do século XIX para o século XX | 8 |
| 1.1. Precedentes do cinema | 13 |
| 1.2. O cinema | 18 |
| CAPÍTULO 2: O cinema no Brasil | 22 |
| 2.1. As primeiras exhibições | 22 |
| 2.2. Produção do cinema brasileiro | 26 |
| CAPÍTULO 3: O cinema em Natal | 33 |
| 3.1. A Natal do século XIX: uma cidade com ares interioranos | 33 |
| 3.2. A primeira exibição de cinema em Natal | 35 |
| 3.3. Novos hábitos | 37 |
| 3.4. O novo ritmo da cidade | 39 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 51 |
| BIBLIOGRAFIA | 53 |

INTRODUÇÃO

Quem desejar ir a um cinema em Natal tem que escolher entre um dos dois shoppings da cidade que possuem salas de exibição. Os grandes cinemas foram derrubados ou transformados em igrejas evangélicas. Diante dessa limitação dos espaços para o cinema começamos a questionar: por que desapareceram os cinemas de Natal? Foi alterada a relação da cidade com os cinemas?

A partir dessas inquietações resolvemos produzir uma história das salas de exibição de filmes em Natal. Para delimitar nossa pesquisa formulamos uma questão principal que pode ser definida nos seguintes termos: como surgiram e se desenvolveram as salas de cinema em Natal?

Para respondermos a essa questão faremos uma investigação sobre diferentes espaços construídos em Natal voltados para a exibição de filmes. Nesse sentido, estudaremos desde os espaços improvisados – nos primeiros anos do século XX – até a construção do Rio Verde.

O trabalho parte do pressuposto que a construção das salas de cinema aqui na cidade é uma forma particular de apropriação dos espaços cinematográficos já existentes na Europa e no Rio de Janeiro desde o final do século XIX.

A organização das salas de cinema no mundo foi acontecendo gradativamente. Nos primeiros momentos os espaços eram improvisados, sem nenhuma preocupação com o ambiente de exposição. Em seguida passaram a ser construídas grandes salas especificamente destinadas à exibição de filmes. Posteriormente

essas salas se aperfeiçoaram e passaram a se preocupar não só com o filme a ser exibido, mas também com o conforto do público.

O trabalho de investigação teve como suporte as reflexões de Giddens, Sevcenko e Sennett. Em Giddens procuraremos entender a modernidade. Para esse autor a modernidade possibilitou a incorporação de novos tipos sociais nas sociedades tradicionais. As reflexões de Giddens nos ajudarão a entender a apropriação do cinema pela sociedade natalense. O trabalho de Sevcenko será importante para entendermos o entretenimento como categoria própria do mundo moderno, quanto para compreender a ação do cinema no imaginário da sociedade. As reflexões de Sennett serão importantes para compreender as mudanças que se operam nos espaços da cidade.

O texto está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo analisaremos o desenvolvimento Técnico-Científico que culminou com a invenção do "cinematógrafo". Esse movimento trouxe ao mundo uma série de inventos que foram responsáveis por profundas mudanças não só no comportamento, mas também na forma de pensar. Aos poucos as concepções de escala foram se alterando provocando sérias mudanças de conceitos. Era na verdade reflexo de características adotadas pelos grandes centros. Ainda neste capítulo demonstraremos as diversas experiências realizadas com jogos ópticos que conduziram a descoberta do cinematógrafo, invenção dos irmãos Lumière.

A chegada do cinema ao Brasil é o objeto do segundo capítulo. Nesse tópico discutiremos as seguidas experiências de exibição de filmes até que se realizasse a primeira filmagem no Brasil. Também será dado um destaque ao papel do Rio de Janeiro como "caixa de ressonância" das novidades estrangeiras. Isso

porque era no Rio de Janeiro que as novidades descobertas e desenvolvidas no exterior chegavam, em primeiro lugar, para em seguida serem divulgadas pelo resto do país.

O terceiro capítulo tratará da questão principal do trabalho: as salas de cinema em Natal. Iniciando com um contexto histórico da cidade no período da chegada do cinema à cidade, expomos também as primeiras exhibições de cinema, passando pelas exhibições no Teatro Carlos Gomes, desde sua primeira fase, "bioscópio", até o Cine Nordeste. Nesse intervalo apresenta-se também informações sobre os principais cinemas que nossa cidade desfrutou.

Também foram introduzidas discussões sobre o novo ritmo que a cidade desenvolve como resultado de uma série de influências da modernidade. A chegada do cinema à Natal representa a chegada da própria modernidade. A modernidade vinha mudando o mundo. Escalas, conceitos, valores, tudo estava sendo transformado por esse processo. Sendo assim, a relação existente entre o campo e a cidade também seguia esse padrão de transformação, e se reproduzia na relação entre as grandes e as pequenas cidades.

Capítulo 1:

A Revolução Técnico-Científica na transição do século XIX para o século XX

O cinema surgiu no final do século XIX dentro de um conjunto de transformações que ficaram conhecidas como Revolução Técnico-Científica. Durante a passagem do século XIX para o século XX o mundo experimentou um conjunto de novidades tecnológicas e científicas que o transformou de maneira definitiva. Nesse momento, uma série de inventos e descobertas, nas mais diversas áreas do conhecimento como na área da química, da física, da biologia entre diversas outras, proporcionaram um grande avanço no conhecimento de mundo e do próprio homem, permitindo assim a descoberta de curas de diversas doenças além de proporcionar o invento de diferentes máquinas. Foram grandes inventos e descobertas que, partindo da Europa, iriam a mudar definitivamente o mundo.

Essas invenções não só modificaram a vida, mas a própria concepção de vida e de mundo. O mundo entrara definitivamente numa fase onde a razão dominaria tudo e a mesma elevaria o espírito humano através da busca constante do progresso. Os diversos inventos também modificaram definitivamente as concepções de valores e de escalas que o homem estava habituado.

Com a locomotiva o homem passou a experimentar uma velocidade mais elevada, visto que estava habituado com as carruagens, assim, as distâncias já não eram tão grandes, ou seja, houve uma diminuição dos espaços, ou da concepção de espaço; com a construção de hidrelétricas gigantescas o homem já passa a

perceber que não há limites às construções de suas mãos. Percebemos então que o homem passou por uma transformação na sua concepção de escalas. Isso fez com que o homem se assustasse com tamanha capacidade desenvolvida. Esses novos recursos

desorientam, intimidam, perturbam, confundem, distorcem, alucinam. No mínimo porque as escalas, potenciais e velocidades envolvidos nos novos equipamentos e instalações excedem em absoluto as proporções e as limitadas possibilidades de percepção, força e deslocamento do corpo humano.¹

Percebemos esse espanto nos relatos de escritores contemporâneos como Victor Hugo, por exemplo. Que viveu entre 1802 e 1885. Era um famoso romancista e poeta francês. Veja o que ele escreveu acerca da vista da janela de um trem em movimento:

As flores ao longo da ferrovia não são mais flores mas manchas, ou melhor, fachos de vermelho ou branco; não há mais pontos, tudo se converte em traços. Os campos de trigo são grandes cabeleiras loiras desgrehadas... As cidades, as torres das igrejas e as árvores desempenham uma dança louca em que se fundem no horizonte.²

Outro relato bastante interessante é o de Gustave Flaubert. Este também foi um importante escritor francês que nasceu em 12 de dezembro de 1821 e morreu em 08 de maio de 1880. É reconhecido com um mestre do Realismo, tendo como obra

¹ SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*, v. 3. 1998. p. 516.

² HUGO, Victor. In: SEVCENKO, Nicolau. NOVAIS, Fernando A. (Org.); SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. Coordenador-geral da coleção, São Paulo:

mais famosa “Madame Bovary”. Ele relatou que simplesmente não conseguia interpretar nenhum elemento do que via pela janela do trem acelerado: “*eu não consigo captar nada da vista oferecida pela janela da cabine*”.³ Através desses testemunhos percebemos que esse período foi muito forte e marcante para seus contemporâneos por estarem envolvidos numa realidade nunca antes vista. O homem estava diante de invenções totalmente revolucionárias. Um outro escritor, também contemporâneo dessas invenções, Ivan Tolstói escreveu em seu livro, *The knowledge and the power*:

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... Isso suscitou um otimismo curioso, uma fé que afirmava, com efeito, que estávamos no caminho certo – um pouco mais de esforço, um bocadinho mais de boa vontade e o nosso músculo científico-tecnológico recém-adquirido, o poder do conhecimento, resolveria todos os problemas e nos alçaria a mundos novos e utópicos.⁴

As gerações que viveram entre final do século XIX e início do XX sofreram vertiginosa mudança dos cenários e dos comportamentos, sobretudo no âmbito das grandes cidades. Apesar de toda surpresa e de todo espanto que as invenções desse período causou, os contemporâneos demonstraram uma incrível

³ SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*, v. 3. 1998. p. 516.

⁴ SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*, v. 3. 1998. p. 514.

capacidade de adaptação. Em pouco tempo o homem já estava acostumado à nova realidade em que se encontrava. Já as gerações posteriores,

cujos representantes já nasceram após a consolidação desse processo e, portanto, foram acostumados desde pequenos à experiência das velocidades tecnológicas.⁵

Torna-se natural distinguir e interpretar as paisagens que vislumbram em movimento, o que é bastante revelador acerca da capacidade humana de assimilação e adaptação aos novos recursos e potenciais.

Mas o preço dessa adaptação é a perda da capacidade de reconhecer sua estranheza e os modos pelos quais elas reorientam a percepção humana.⁶

Esse fenômeno é, ainda hoje, facilmente percebido quando vamos ao banco e nos deparamos com a dificuldade enfrentada pelos idosos ao manusear os caixas-eletrônicos. Já para os mais jovens, aqueles que cresceram em contato com essa tecnologia, manusear um caixa-eletrônico é algo muito simples.

O cinema deu grande contribuição para essas transformações, fazendo parte do conjunto de maravilhas da modernidade. O cinema possui uma grande capacidade de encanto pela ilusão que consegue causar, pois antes do cinema as imagens não tinham movimento. Além disso, o cinema consegue juntar a

⁵ SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*, v. 3. 1998. p. 517

⁶ SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*, v. 3. 1998. p. 517

mecânica, das máquinas, à química, presente nos filmes de rolo, para a produção de imagens em movimento.

A atuação da burguesia nesse período de transformações foi muito importante. O século XIX é o grande período da burguesia triunfante;

ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial; ela está impondo seu domínio sobre o mundo ocidental, colonizando uma imensa parte do mundo que posteriormente viria a se chamar de terceiro mundo. [...] No bojo de sua euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico, estético. Dessa época, fim do século XIX, início deste, datam a implantação da luz elétrica, a do telefone, do avião, etc., etc., e, no meio dessas máquinas todas, o cinema será um dos trunfos maiores do universo cultural. A burguesia pratica a literatura, o teatro, a música, etc., evidentemente, mas essas artes já existiam antes dela. A arte que ela cria é o cinema.⁷

O advento da Revolução Industrial, e a corrida em busca de mercados consumidores de produtos industrializados, que gerou um processo intenso de urbanização e industrialização, levou a uma exploração exagerada do trabalhador. O crescente abuso dos empresários despertou nos trabalhadores uma forte organização com o intuito de reivindicar melhoria nas condições de vida e de trabalho, o que acabou se convertendo em

⁷ BERNARDET, Jean-Claude. *O Que é Cinema*, 2006. p. 15.

ganhos salariais, redução da jornada de trabalho, folgas semanais e férias. Formaram-se assim grandes contingentes com alguns recursos para gastar e algum tempo livre. Como a ópera, o teatro e os salões de belas-artes eram luxos reservados aos abastados, alguns empresários vislumbraram a oportunidade de investir nas duas formas baratas de lazer possibilitadas pelo desenvolvimento da eletricidade: o cinema e os parques de diversões.⁸

Essas formas de entretenimento possuem uma característica popular. “A idéia é proporcionar entretenimento para o maior número pelo menor preço”⁹. Nos Estados Unidos esse mercado era chamado de mercado das “emoções baratas”.

1.1. Precedentes do cinema

Estabelecer marcos históricos é sempre perigoso, particularmente no campo das artes, visto que inúmeros fatores concorrem para o estabelecimento de determinada técnica, seu emprego, práticas associadas e impacto numa determinada ordem cultural. Portanto, a questão de saber quem inventou o cinema é problemática. O cinema nasceu de várias inovações que vão desde a criação de jogos ópticos que permitiam aos espectadores a ilusão de movimento, passando pelo domínio fotográfico e o desenvolvimento de diversos inventos que proporcionavam a manipulação de imagens através do fenômeno da persistência da visão. Com o conhecimento de fenômenos como o da persistência da visão e o da síntese do Movimento é que se tornou possível o

⁸ SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI*, 2001. p. 73.

⁹ SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI*, 2001. p. 73.

desenvolvimento dessa sétima arte, assim denominada desde a publicação do *Manifesto das Sete Artes*, pelo teórico italiano Ricciotto Canudo, em 1911.

Entre os jogos ópticos inventados vale a pena destacar o thaumatrópio, inventado por William Fitton entre 1820 e 1825; o fenacístoscópio, inventado por Joseph-Antoine Ferdinand Plateau, em 1829; o zootropo, inventado por William George Horner, em 1834; e o praxinoscópio, criado por Émile Reynaud, em 1877. Em 1888, Émile Reynaud melhorou sua invenção e começou a projetar imagens no Musée Grevin durante dez anos. Convencionalmente se atribui a invenção do cinema aos irmãos Lumière. Discutiremos o porque mais a diante.

A invenção do cinema resultou de esforços desenvolvidos desde 1820, que só se completaram nos últimos anos desse mesmo século. O grande problema enfrentado pelos cientistas era descobrir o princípio da composição e decomposição do movimento a partir de uma série de imagens fixas. Uma descoberta fundamental que ajudou nesse processo foi a do fenômeno da persistência retiniana.

Mesmo sendo conhecido desde o Egito Antigo, além dos trabalhos desenvolvidos por Isaac Newton e o Cavaleiro d'Arcy, só em 1824 é que Peter Mark Roget, secretário da Real Sociedade de Londres, definiu-o satisfatoriamente, em seu trabalho intitulado *Persistência da Visão no que Tange aos Objetos em Movimento*, no qual afirmava que o olho humano retém as imagens durante uma fração de segundo posterior ao momento em que elas desaparecem de seu ângulo de visão. Por esse princípio, a retina possui a capacidade de reter a imagem de um objeto por cerca de $1/20$ à $1/5$

segundos após o seu desaparecimento do campo de visão, ou seja, é a fração de segundo em que a imagem permanece na retina.

Foi o físico belga Joseph Antonie Plateau quem primeiro mediu o tempo da persistência retiniana e a reconhecer que o olho e o cérebro necessitavam de um período de descanso entre as imagens. Ele concluiu que o número ótimo de imagens por segundo para produzir uma imagem animada era dezesseis imagens por segundo. Essa descoberta tornou-se fundamental para o cinema, pois, chegou-se à conclusão que por meio da persistência retiniana poderia se criar um obstáculo à formação das imagens animadas. Esse fenômeno tornava possível a utilização de um intervalo negro entre a projeção de um fotograma para outro, o que permite atenuar a imagem persistente que ficava retida pelos olhos.

Esse fenômeno explica então o fato de não se ver esse intervalo negro. Outra descoberta fundamental foi a síntese do movimento. Este fenômeno psíquico, e não óptico analisado por Max Wertheimer e Hugo Munsterberg, entre 1912 e 1916, ao qual se deu o nome de fenômeno Phi, permite ao cérebro analisar uma série de imagens estáticas expostas ao olho como apenas um movimento contínuo, assim, os diversos fotogramas expostos a uma velocidade de dezesseis imagens por segundo, passam ao cérebro a idéia de ser apenas uma imagem em movimento, e não um conjunto de imagens.

Observando esses fenômenos e o interesse que o homem sempre teve pelas técnicas de ilusionismo, o mesmo desenvolve uma série de inventos e técnicas na tentativa de criar imagens em movimento. No século XVII, no ano de 1646, o jesuíta Athanasius Kirchner, alemão nascido em Geisa, físico, alquimista e inventor, além de profundo conhecedor das ciências naturais, inventou uma

lanterna mágica, que através de imagens fixas, utilizava-se das sombras de objetos para dar a idéia de movimento; em 1832, Joseph Antonie Plateau criou um disco de cartão com figuras, e posteriormente com fotos, chamado de *fenaquistoscópio*, que consistia num disco preso com um arame de forma que se possa girá-lo rapidamente. Nas extremidades do disco, e entre as ranhuras, eram desenhadas dezesseis figuras em exposições diferentes, mas seqüenciais.

O observador só tinha que segurar o disco em frente a um espelho e, com as imagens voltadas para este, olhar através das ranhuras e, após girar o disco, as figuras adquirem movimento; no século XIX, Pierre Janssen fez pesquisa sobre uma "câmara-revólver", com o intuito de registrar a passagem de Vênus pelo sol em 1873; no final do século XIX, especificamente em 1878, o inglês Eadweard James Muybridge, realizou uma experiência com o intuito de decompor o movimento de um cavalo.

Motivado por um desafio proposto pelo então presidente da Califórnia e da Via Férrea do Pacífico Central, Leland Stanford, ele teria que resolver a questão se o cavalo, durante uma cavalgada, tirava, ou não, as quatro patas do solo. Para encontrar uma resposta ele montou um complexo equipamento composto por doze, e em seguida por vinte e quatro câmaras espalhadas ao longo de um hipódromo e conectadas por fios espalhados no mesmo que se rompiam à passagem do cavalo, acionando assim os obturadores para conseguir capturar várias fotos da passagem do cavalo. Com esse experimento ele pôde comprovar que em certo momento o cavalo se mantinha completamente no ar. Ele obteve assim a decomposição do movimento do animal em várias fotografias e através de um zoopraxinoscópio pode recompor o

movimento; também no mesmo período, o francês Étienne-Jules Marey criou um “fuzil fotográfico”, também conhecido como cronofotógrafo, que era capaz de tirar 12 fotos em um segundo. Esse equipamento consistia num tambor forrado por dentro com uma chapa fotográfica circular. Com esse equipamento, ele analisou o voo de um pássaro, além de pesquisas sobre as diversas fases de um corpo em movimento; paralelamente a essas invenções, por volta de 1889, os inventores americanos Hannibal Goodwin e Georges Eastman desenvolveram uma película de emulsão fotográfica de alta velocidade que era montada em um celulóide resistente; Niepce criou a chapa fotográfica; Eastman inventou a bobina de celulóide e Edison fabricou a tira com perfurações laterais e, na década de 1890, construiu a primeira máquina de cinema, o quinetoscópio, que tinha uns 15 metros de película em um dispositivo análogo a uma espiral sem fim, que o espectador, individual, tinha que ver através de uma lente de aumento.

Com esse equipamento Edison rodou uma série de pequenos filmes em seu estúdio. O Black Maria seria o primeiro filme da história. Somente em fins do século XIX e início do XX que foram se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento. O “olho mecânico” (cinema), “[...] não sofre intervenção da mão do pintor ou da palavra do poeta”.¹⁰ O cinema coloca na tela a própria realidade. É a idéia de que o cinema seria a própria reprodução da visão do homem, pois o cinema mostra uma imagem em perspectiva, assim como a visão do homem.

¹⁰ BERNARDET, Jean-Claude. O Que é Cinema, 2006.

1.2. O cinema

Os aparelhos de filmagem foram inventados quase que ao mesmo tempo pelo inglês Friese-Greene, pelo Francês Leprince e pelo alemão Anchutz. Mas essas câmeras eram muito grandes e apenas captavam imagens, não as projetava. Emile Reynaud projetou desenhos animados num "teatro óptico" em 1892, no museu Grevin de Paris, era a primeira apresentação pública de um "filme"; Edison organizou espetáculos com o "kinetoscópio" nos Estados Unidos entre 1891 e 1895, mas nesse caso apenas um espectador assistia por vez.

Fazia-se necessário então uma maneira de projetar as imagens numa tela. Mesmo Le Roy conseguindo com êxito nos Estados Unidos, foram os irmãos Auguste Marie Louis Nicholas Lumière (1862-1954) e Louis Jean Lumiere (1864-1948), filhos de um fotógrafo e proprietário de uma indústria de filmes e papéis fotográficos, que construíram o primeiro aparelho simples e prático, ao mesmo tempo câmera, máquina de revelar e projetar, o qual batizaram de "cinematógrafo". Essa palavra tem origem no grego, "*kino*", que significa movimento e "*grafos*" que quer dizer escrever ou gravar. Foi a palavra cinematógrafo que deu origem a palavra cinema, significando então "descrição do movimento" ou "gravar movimento". Após frequentar a escola técnica, realizaram uma série de estudos sobre os processos fotográficos na fábrica do pai até chegarem ao cinematógrafo. Eles apresentam o resultado de suas pesquisas no subsolo do "Grand Café", na primeira sala de cinema do mundo, o Édén, que ainda existe até hoje, em Paris em 28 de dezembro de 1895: data oficialmente aceita como o nascimento do

cinema. Na ocasião foram apresentados dez filmes curtos com duração de quarenta a cinqüenta segundos, iniciando a sessão com *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, filmados com câmara parada, em preto e branco e sem som. Esses filmes eram apresentados em sessões ocorridas de meia em meia hora.

Dentre os filmes apresentados um em especial chamou a atenção do público, a vista de um trem chegando na estação de Lyon, esse filme causou um choque na platéia, pois a sensação era de que o trem fosse atravessar a tela de projeção e destruir toda a sala. Houve um tamanho impacto nos espectadores com o realismo que a ilusão causava. Eis a descrição que o escritor Máximo Gorki fez da sua primeira impressão quando viu o filme:

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 sentado e fosse reduzi-lo a um saco de pele estropiado... e destruir esse salão e esse prédio... tornando tudo em fragmentos e pó [...].¹¹

Antes de 1915 os filmes eram curtos e, no fim do século, contavam histórias. “Eram o que hoje chamamos de documentário, na época eram ‘vistas’ ou, no Brasil, filmes ‘naturais’”.¹² Em 1896, Lumière formou dezenas de fotógrafos cinematográficos, equipou-os e os mandou a vários países europeus para tomar vistas e exibilas. Os irmãos Lumière não vendiam o aparelho, mas os espetáculos. Forneciam aos concessionários o cinematógrafo, o operador e os filmes. O filme, coroação do Czar Nicolau II, filmado em Moscou, 1896, é considerado o pai da reportagem

¹¹ Máximo Gorki, cit. Por I. CHRISTIE, *the last machine*, p. 15.

¹² BERNARDET, Jean Claude. *O Que é Cinema*, 2006. p. 31.

cinematográfica. Era utilizada a câmara parada para fixar e registrar a cena.

O filme era uma sucessão de 'quadros', entrecortados por letreiros que apresentavam diálogos e davam outras informações que a tosca linguagem cinematográfica não conseguia fornecer.

¹³

Personagem importante nessa escalada do cinema foi Georges Méliès (1861-1938), um famoso ilusionista, proprietário do Théâtre Robert-Houdin em Paris, que havia pertencido ao famoso ilusionista francês Jean-Eugène Robert-Houdin. Tão logo houve a apresentação dos Lumière, se empolgou e quis adquirir imediatamente uma câmara, mas Lumière logo lhe disse que o invento só serviria às pesquisas, ou seja, ao uso científico. O cinema nasceu no estilo documentário. Apesar da posição de Lumière, Méliès não desanimou e conseguiu um protótipo criado pelo cinematógrafo inglês Robert W. Paul, desenvolveu outra patente e, entusiasmado, passou a filmar cenas do cotidiano em Paris e a fazer filmes dos seus números de mágica. Enquanto filmava nas ruas de Paris a câmara enguiçou e quando voltou a funcionar dava lugar a uma nova imagem: um ônibus subitamente dava lugar a um carro fúnebre, nascia assim uma importante técnica do cinema, a trucagem, também conhecida como tomada interrompida. Ele também criou a técnica da super-impressão. Assim estava realizada a "mágica".

Se com os Lumiere o cinema encontrou sua definição, com Georges Méliès ele encontraria, tão

¹³ BERNARDET, Jean Claude. *O Que é Cinema*, 2006, p. 32.

logo a seguir, sua vocação. Os Lumière fizeram documentários, isto é filmaram cenas da realidade natural. Méliès, [...], deu ao cinema uma nova dimensão: uma máquina capaz de criar sonhos, de transformar em realidade visível, partilháveis pelos demais espectadores, as mais mirabolantes fantasias da mente humana.¹⁴

O cinema ganhava agora um novo sentido como cinema de ficção. Por esse motivo Méliès é considerado o pai do cinema.

A partir de 1896 Méliès fez vários filmes como um em que um diabo bem-humorado aparecia e tirava coisas do lugar, em 1902 fez "Lê Voyage dans la Lune" ("viagem a lua"), deu imagem as viagens de Gulliver e as aventuras de Robinson Crusóé, além de reconstruir episódios da historia francesa.

O cinema também vai desenvolver uma linguagem própria com novas estruturas narrativas e uma nova relação com o espaço, com a utilização de câmaras móveis. Para tanto, cria-se até uma gramática cinematográfica. Agora, o cinema é um cinema de montagem. Em 1928, o som é introduzido no cinema depois do lançamento do filme, *O cantor de Jazz*.



¹⁴ ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro*, 1985. p. 11.

CAPÍTULO 2: O CINEMA NO BRASIL

2.1. As primeiras exibições

No Brasil, a primeira exibição de imagens em movimento aconteceu no Rio de Janeiro, no salão de novidades *Paris no Rio*, em 8 de julho de 1896, às duas horas da tarde, numa sala devidamente preparada, à Rua do Ouvidor número cinquenta e sete. Antes mesmo da primeira exibição, a imprensa saudava com entusiasmo e euforia a “maravilha da ciência moderna”. No dia seguinte à primeira exibição, a reação dos jornalistas foi ainda mais eufórica. Não só o “Jornal do Comércio”, mas também os jornais “O país” e “A Notícia” dedicaram espaço para elogiar a novidade.

Neste último jornal, o noticiário chegou a tomar ares de crítica cinematográfica; e o ‘crítico’, extasiado, não exitou em ser profeta: ‘O Omniógrapho deve ter o maior êxito. Os leitores que não de ter curiosidade de lá ir, terão que concordar conosco em que a photographia é o vivo demônio.’¹⁵

“O aparelho projetor francês era anunciado como sendo um ‘omniógrafo’, para ressaltar a diferença entre ele e as máquinas americanas de Edison, os chamados ‘kinetoscópios’”.¹⁶ Ainda não se sabe com certeza quem teria trazido o aparelho para o Brasil, nem se era realmente uma invenção Lumière ou algum aparelho semelhante, entretanto, a curiosidade do público foi geral, fazendo

¹⁵ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 21-22.

¹⁶ SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. 1998, p.518.

com que a sala funcionava das 11 da manhã às 10 da noite. O sucesso foi tal que rapidamente outras salas foram se instalando.

O legítimo Cinematographe Lumière só chegou ao Brasil em 1897, através do casal Apolônia Pinto-Germano Silva quando voltavam de uma excursão à Europa. Eles fizeram questão de apresentá-lo como “o primeiro e único” da América do Sul. A companhia lançou a novidade no Teatro Lucinha em quinze de julho com um programa de “quadros” portugueses e de outras procedências. No Jornal “O País”, Artur Azevedo opinava, em dezessete de julho.

Sem ser perfeito, o aparelho é o melhor que se tem visto nesta capital, e dispõe de algumas vistas muito interessantes, de grande movimento e animação. O público pediu bis a uma tourada hespanhola. O espetáculo, que principiou e terminou por duas zarzuelas, menos mal representadas por um pequeno grupo de artistas recrutados aqui e alli, foi completado por uma exibição hilariante de cães e macacos ensinados, menos dignos do palco de um theatre do que de uma pista de circo. Ora, ahi está um espectáculo muito divertido para as creanças. É provável, que muitas sejam atraídas á rua do Espirito Santo não só pela canzoada e pela macacada, como pelo cinemarographo.¹⁷

A empresa Salles & Segreto inaugurou em trinta e um de julho do mesmo ano, em seu salão de Novidades Paris no Rio, um aparelho chamado de Animatographo Lumière ou de Vitoscopio-super Lumière. Através de um publicista, procuravam atrair o espectador pelo quase conseguir ouvir, apalpar, cheirar e comer. Um anuncio publicado no “Jornal do Brasil” de vinte e cinco de novembro de 1897 dizia:

¹⁷ In: VIANY, Alex. Introdução ao cinema brasileiro, 1993. p.22.

Como um caso estupendo, conta a Bíblia que Josué fez parar o sol e, no entanto, o Animatographo Super Lumière, no Paris no Rio, fá-lo dansar o maxixe. Imagine-se o astro-rei cahido nos requebros exaggerados da nossa dansa, como qualquer turuna da Cidade Nova! É impagável! ¹⁸

Nesse período o Rio de Janeiro assumia o papel de metrópole-modelo. Isso significa que todas as novidades vindas da Europa chegavam primeiro no Rio para em seguida serem difundidas pelo país. Isso acontecia não só com os inventos, mas também com os costumes, como mostra Sevcenko:

No Brasil, no período estudado, esse papel de metrópole-modelo recai sem dúvida sobre o Rio de Janeiro, sede do governo, centro cultural, maior porto, maior cidade e cartão de visita do país, atraindo tanto estrangeiros quanto nacionais. O desenvolvimento dos novos meios de comunicação, telegrafia sem fio, telefone, os meios de transporte movidos a derivados de petróleo, a aviação, a imprensa ilustrada, a indústria fonográfica, o rádio e o cinema intensificarão esse papel da capital da República, tornando-a no eixo de irradiação e caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo, assim como no palco de sua visibilidade e atuação em território brasileiro. O Rio passa a ditar não só as modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima. É nesse momento e graças a essa atuação que o Rio se torna, como o formulou Gilberto Freyre, numa cidade 'panbrasileira'. ¹⁹

¹⁸ In: Viany, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, 1993, p. 232.

¹⁹ SEVCENKO, Nicolau. 1998, p. 522.

O cinema, no Brasil começou como um divertimento de feira, essencialmente masculino e, em seguida, evoluiu para uma freqüência proletária e popular no início dos anos 20. No Brasil, o cinema seguiu o padrão do desenvolvimento de uma linguagem mais longa e concatenada narrativamente. Com essas características foi possível estabilizar o negócio cinematográfico.

Mesmo nascendo como uma curiosidade popular, o cinema desenvolve novas histórias que acabam atraindo o público burguês. Isso provoca alterações na prática de exibição. O cinema passa a alterar suas características de caráter popular, com utilização de galpões de trabalhadores, passando a se tornar um lugar de distinção. Ele toma como paradigma de luxo e organização o teatro e a ópera. Entretanto não tirou o caráter popular do cinema.

Não demorou muito para que o cinema crescesse em quantidade e proporcionasse a criação de salas feitas exclusivamente para a apresentação do cinema.

em 1907, somente na Capital Federal, entre 9 de agosto, data da inauguração do Cinematógrafo Presidente e 31 de dezembro, 22 salas foram instaladas ou adaptadas para fins exclusivamente cinematográficos.²⁰

O cinema se espalhou pelo país e tomou um certo ar de distinção social, visto que algumas dessas salas atendiam público distinto da alta sociedade.

As grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, possuem salas de primeiríssima ordem, onde se comprime a população elegante e rica, mas há também cinemas em quase todas das cidades de

²⁰ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 24.

menor importância e em muitas povoações, do litoral do oceano aos confins do Amazonas.²¹

Mesmo alguns críticos defendendo que o cinema era exclusividade de pessoas cultas e elegantes, o cinema também alcançou as populações mais pobres do país.

2.2. Produção do cinema brasileiro

Também não demorou para que alguns estrangeiros radicados no Brasil passassem a filmar e a produzir um cinema brasileiro. É difícil precisar qual foi a primeira filmagem brasileira. Viany afirma que por algum tempo atribuiu-se ao português Antônio Leal, que registrou algumas vistas do Rio de Janeiro em 5 de novembro de 1903, data oficialmente aceita como o Dia do Cinema Brasileiro, mas hoje sabe-se que essa atribuição está errônea.

Após muitas investigações, garante-nos Ademar Gonzaga que em 1898 já se realizavam filmagens no Brasil. E no segundo capítulo de sua documentada *História*, ao mesmo tempo que destrói a hipótese de ter sido o português Aurélio da Paz dos Reis o primeiro a filmar em nosso país, traz à baila o nome do italiano Vittorio di Maio, que pode ou não ter sido em verdade o avô do cinema brasileiro.²²

Não podemos deixar de acrescentar que o próprio Viany expõe sua "ignorância quanto aos primórdios do nosso cinema" (Viany, 1959). Entretanto, considera-se que o cinema brasileiro nasceu no dia 19 de junho de 1898. Segundo Jean-Claude

²¹ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 24.

²² VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 26.

Bernardet, se houvesse comprovação de que Vittorio di Maio ou Henrique Messiano tivessem filmado em 1897, essa data seria antecipada, entretanto essas provas são inexistentes, portanto, correntemente, temos 1898 como data do nascimento do cinema brasileiro.

Em 19 de junho o paquete "Brésil" entrava na Baía da Guanabara quando um passageiro montou sua "máquina-de-tamada-de-vistas" no convés e filmou fortalezas e navios de guerra ancorados na baía. Esta é considerada a primeira filmagem comprovadamente realizada no Brasil. Este passageiro foi Alfonso Segreto. Segundo o historiador Vicente de Paula Araújo esta é "uma espécie de certidão de nascimento do cinema brasileiro".

Aurélio da Paz dos Reis era sócio da fábrica de camisas Confiança e um apaixonado por fotografia. Entusiasmado com o invento Dos irmãos Lumière partiu para à França na tentativa de conseguir um aparelho, nada conseguiu no primeiro momento, tendo que se contentar com uma das várias contrafações que já estavam no mercado. Mas em seguida ele conseguiu um legítimo Cinematographe Lumière. Em seguida ele regressou ao Porto, onde associou a seus trabalhos o Sr. Francisco Fernandes Magalhães Basto, distinto fotógrafo profissional. Esse aparelho de Aurélio da Paz dos Reis passou a ser conhecido como o Kinetographo Portuguez. Fez seu primeiro filme português à maneira do primeiro de Lumière, *Sortie des Usines Lumière*, e bem a propósito: *Sahida dos Operário da Camisaria Confiança*. Seus primeiros filmes corresponderam aos filmes de Lumière: *L'Arrivée d'un Train* deu em *Chegada d'um comboio americano a Cadouços*.

Em janeiro de 1897, Aurélio da Paz dos Reis aportava ao Rio de Janeiro com seu Kinetographo e seus filmes. Fez sua estréia

no dia 15 no Teatro Lucinda. Os jornais criticaram severamente essa apresentação devido ao rnal posicionamento da máquina, o que ocasionou muita trepidação. Desanimado, Aurélio da Paz dos Reis voltou em 24 de janeiro do mesmo ano para Portugal onde abandonou as atividades cinematográficas.

Vittorio di Maio teve grande importância como divulgador do cinema. Foi um dos primeiros a instalar cinemas no Rio, em São Paulo, na Bahia, no Rio Grande do Sul e no Ceará. Ele surgiu como exibidor em Petrópolis, Estado do Rio de Janeiro, em princípios de 1897 mostrando um programa de pequenas películas de Lumière, Edison e outros primitivos. Dois títulos dão muito o que pensar: Chegada do Trem em Petrópolis e Bailado de Creanças no Collegio, no Andarahy.

Ademar Gonzaga chega à conclusão de que os dois títulos devem ter sido inventados por di Maio, para filmes estrangeiros – no primeiro caso, talvez o próprio *Arrivée d'un Train*, de Lumière –, a fim de atrair maior atenção do público petropolitano.²³

A dúvida persiste, mas espera-se que um dia seja esclarecida. De qualquer forma, até 1910 muitos filmes foram produzidos no Brasil.

Em sua maioria eram simples registros de acontecimentos sociais ou políticos, ou cenas apanhadas em locais pitorescos, ou mesmo coisas tão inevitáveis como o tal trem a chegar – que praticamente caracterizaram os primeiros passos de todos os cinemas nacionais.²⁴

²³ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993 p. 28.

²⁴ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993 p. 28.

Em 1906 Antônio Leal produzia e cinegrafava um filme baseado num crime muito conhecido por todos da época. O filme possuía diversos títulos, mas é geralmente conhecido como *Os estranguladores*. “Alguns afoitos não hesitam em afirmar ter sido esse o primeiro filme de longa metragem não só do Brasil mas de todo o mundo.”²⁵ Essa afirmação é, no mínimo, arriscada, porque vários outros países também reivindicam a honra de terem produzido o primeiro filme de longa metragem.

O jovem Francisco Serrador, fundador da Cinelândia carioca, produziu, por volta de 1907, uma ambiciosa série de “filmes falantes”.

Os artistas eram filmados a cantar trechos musicais conhecidos, e depois tinham de se esconder atrás da tela, repetindo a cantoria e dando a impressão de que suas vozes partiam da imagem projetada.²⁶

Essa prática parece ter dado bons resultados, visto que em pouco tempo apareceu um concorrente, Cristóvão Guilherme Auler, dono de uma fábrica de móveis. Este aproveitou o sucesso do momento, *A viúva alegre*, de Franz Lehar e realizou um “filme cantante”. Apesar do trabalho de reunir artistas-cantores por trás da tela, o sucesso foi memorável. Auler aproveitou o mesmo elenco e o mesmo cinegrafista para realizar outra versão resumida de opereta estrangeira, *sonho de valsa*. Entretanto, sua mais “retumbante” empreitada chamava-se *paz e amor*. Assim o descrevia um anúncio da empresa Auler:

²⁵ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993 p. 28-29.

²⁶ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993 p. 29.

O Rio Branco, revolucionando a cinematografia, criou um gênero inteiramente novo, adotando a cena ao pano (sic), isto é, criando o originalíssimo gênero de revista no cinematógrafo. Não só a parte material, as cenas animadas, os fatos e os acontecimentos, mas a parte puramente espiritual do Teatro – a música, o diálogo, o canto – , o cinematógrafo rio Branco, por meio de engenhosas combinações, apresenta à admiração dos seus numerosos freqüentadores. A revista *Paz e amor*, que está em exibição na tela do cinematógrafo, recorda, comenta ou reproduz acontecimentos da atualidade, caricatura ou fotografa as individualidades mais em voga, desenrola a fita áiacre dos nossos costumes, através dessa revista de entrecho leve e chistoso, ao som de músicas saltitantes, canções ridentes e diálogos cheios de graça.²⁷

Segundo Magalhães Júnior o principal personagem da revista era o coronel Tibúrcio da Anunciação que era um personagem muito popular entre os leitores da *Careta*.

Paz e amor obteve de fato um sucesso extraordinário, sendo visto por uma boa parte da população do Rio de Janeiro por 1\$500 por cabeça.

Entre 1909 e 1910 foram feitos mais de cem filmes por ano. Nesse tempo não se temia a concorrência dos filmes estrangeiros. Os filmes brasileiros atraíam mais a atenção do que *The Violin Maker of Cremona* ou *The Lonely Villa* de Griffith. "Nosso cinema dava pancada mesmo no que vinha de fora."²⁸ Segundo Gonzaga, instalou-se no Rio de Janeiro o primeiro estúdio cinematográfico brasileiro. Este situava-se em pleno centro comercial do Rio de Janeiro.

Com o sucesso da indústria cinematográfica, muitos atores do teatro foram recrutados para pelo cinema: João Barbosa,

²⁷ In: VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 30.

²⁸ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 32.

Adelaide Coutinho, Leopoldo Fróis, Abigail Maia, Antônio Leite, Machado Careca, Antônio Serra, João Colas, Asdrúbal Miranda e Aurélia Delorme. Todos esses atores foram astros do primitivo cinema brasileiro.

Outro nome importante na história do cinema nacional é o Italiano Paolo Benedetti. Fez inúmeras experiências com o cinema especialmente no que diz respeito à sonorização. Em 1915 lançou *Uma transformista original*, com um “sistema sonoro”. Esse consistia na “gravação do acompanhamento musical no próprio filme, a fim de facilitar o trabalho da orquestra.”²⁹ Esse filme foi um dos grandes sucessos do nosso cinema, não só por causa dos efeitos sonoros, mas por causa dos efeitos visuais empregados à maneira de Méliès.

Treinou inúmeros cineastas e técnicos brasileiros, montou o primeiro laboratório brasileiro verdadeiramente profissional, e pagou com incomensurável juro a acolhida que lhe dera a pátria adotiva.³⁰

Dentre as suas produções, vale lembrar: *Gigolote*, *Dever de amar* e o famoso *Barro humano*.

No Brasil, ocorre um fato interessante no que se refere ao marco do cinema. Enquanto que o que marca o “nascimento” do cinema no mundo é a primeira exibição pública, e paga, de um aparelho que filmava, revelava e exibia imagens em movimento, já no Brasil, é a primeira tomada de vista, ou seja, a primeira gravação que marca o nascimento do cinema no país. Jean-Claude Bernardet observa isso como uma forma de enfatizar não o processo de

²⁹ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 33.

³⁰ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, 1993. p. 33.

exibição, mas as filmagens. Isso seria uma "profissão de fé ideológica."³¹ Segundo ele, quando os historiadores quando optam pela gravação, optam, na verdade, por privilegiar a produção cinematográfica. Observa-se nesse ponto certa reação contra o mercado. Assim passa-se a criar uma ideologia na qual o cinema é essencialmente a realização de filmes. Por isso, houve a derrocada da Vera Cruz. Pensou-se muito na produção sem o cuidado com a circulação comercial de seus filmes. Seguindo o exemplo, os independentes dos anos 50 e, posteriormente, o Cinema Novo, Pelo menos até a fundação da Difilm.

Pensa-se o cinema até a primeira cópia, depois são outros quinhentos. Tal filosofia marca o conjunto da produção cinematográfica brasileira e conhece poucas exceções, entre elas a chanchada e a pornô-chanchada.³²



³¹ BERNARDET, Jean Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. 1985. p. 26.

³² BERNARDET, Jean Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. 1985. p. 27.

CAPÍTULO 3: O CINEMA EM NATAL

3.1. A Natal do século XIX: uma cidade com ares interioranos.

A cidade do Natal recebeu o cinema no ano de 1898. Segundo Anchieta Fernandes era uma cidade “romântica” que possuía um movimentado comércio e alguns empreendimentos culturais. O governador da época era Ferreira Chaves, seu vice era o Dr. Francisco de Sales Meira e Sá.

Nesse ano, o meio intelectual dispunha de algumas iniciativas como a “Revista do Rio Grande do Norte”, dirigida por Antonio de Souza; início da circulação dos jornais natalenses, “O Estudo”, de Moisés Soares; “A Catita”, que tinha como diretor José Ramos; “A Mensagem”, jornal evangélico dirigido por Samuel Ramos; e o início da circulação do primeiro órgão da imprensa católica de Natal, o “Oito de Setembro”; o Primeiro “Diário de Natal”, de Elias Souto; e revistas como “Oásis”, “A Revista” e “O Século”. O jornal “A República” publicava o folhetim “Os Bastidores do Mundo”, de Ponson Du Terrail e iniciava novas colunas como “Vida Social”, em 07 de maio de 1898 e “Crônica Teatral” em 22 de março de 1898. A cidade contava também com jornais vindos do Sul do País, como “O Estado”, mas esse jornal chegava à cidade com grande atraso.

A cidade contava também com a presença de várias sociedades literárias. Grêmio Literário Castro Alves, Grêmio Literário Lê Monde Marche e Sociedade Congresso Literário. Segundo Gumercindo Saraiva, um dos livros mais lidos em 1898,

ano do nascimento de Câmara Cascudo, foi “Lendas e Canções Populares”, de Juvenal Galenc.

Havia também o teatrinho da Fênix Dramática Natalense que funcionava num armazém na Rua do Comércio. Nesse ano também se iniciou a construção do Teatro Carlos Gomes, hoje Alberto Maranhão.

Como se vê, vivia-se em uma cidade boêmia, serenateira, mística. Na certa, se botava as cadeiras na calçada de casa para a palestra após o jantar, à luz da lua ou de lamparinas ou de candeeiro de manga (luz elétrica não existia nas casas, o jeito era se servir do velho combustível, o querosene, cuja garrafa custava na época \$280 – duzentos e oitenta réis).³³

Nessa época o porto de Natal era administrado pelo capitão Irenio Américo da Costa e recebia diariamente navios de passageiros que traziam e levavam viajantes para o Sul do País. Foi no navio-vapor “Una” que veio a Natal, em fevereiro de 1898, a empresa de espetáculos C. Oliveira. Começara suas apresentações no dia 19 com vários espetáculos: Shows de ilusionismo, baile das sombras, teatro, levitação, representação de comédias, leitura de pensamentos, recitativos de poesias e mostra de kaleidoscópio gigante.

³³ FERNANDES, Anchieta. *Écran natalense: capítulos da história do cinema em Natal*, 1991. p. 17.

3.2. A primeira exibição de cinema em Natal

A primeira exibição de cinema em Natal foi realizada por Nicolau Parente no dia 16 de abril de 1898, mas não há registros precisos quanto ao local da exibição. Fernandes narra da seguinte forma:

Foi numa noite de sábado, a 16 de abril de 1898, que Nicolau Maria Parente exibiu pela primeira vez em Natal filmes através do cinematógrafo lumieriano. O local de exibição foi a Rua do Comércio (depois, Rua Chile), na Ribeira. Não sabemos com certeza se as cenas foram projetadas ao ar livre, contra a parede de um prédio da referida rua, ou se foram projetadas no interior do Teatrinho da 'Fênix Dramática Natalense'.³⁴

Um fato curioso referente às primeiras exibições de cinema em Natal é narrado por Gumercindo Saraiva. Segundo ele, seu pai, Gabriel Saraiva, que presenciou algumas das primeiras apresentações do cinema em Natal, lhe contava o seguinte:

que o público desacostumado de ver aquele tipo de espetáculo provocou, no momento em que o operador preparava as fitas no projetor, uma cena que seria hoje engraçada; todo mundo sentou-se nas cadeiras de frente para o projetor, esperando o começo do espetáculo. Foi preciso o operador explicar que as cenas seriam vistas não no próprio aparelho e sim na parede em frente.³⁵

³⁴ FERNANDES, Anchieta. *Écran Natalense: capítulos da história do cinema em Natal*, 1991. p. 19,

³⁵ FERNANDES, Anchieta. *Écran Natalense: capítulos da história do cinema em Natal*, 1991. p. 19.

O jornal A República assim registrava a exibição em sua edição de 19 de abril de 1898:

O Cinematógrafo

Sábado à noite o sr. Nicolau Parente fez uma excelente exibição do cinematógrafo – mais uma das grandes aplicações da eletricidade devida ao grande gênio Edison.

O trabalho agradou bastante e é uma das melhores diversões que temos gosado nesta capita!³⁶

As apresentações de vistas realizadas por Nicolau Parente logo chamaram a atenção do público natalense. Essa novidade encantava a população que por várias vezes voltava ao cinema para rever as vistas já assistidas ou para assistir novas vistas. Fato é que a cidade tinha um novo entretenimento que caiu no gosto da população como uma das melhores formas de divertimento disponíveis na época. Na ocasião foram assistidas várias vistas, como por exemplo, o jubileu da rainha Vitória, com imagens do cortejo; os banhos da alvorada; a catedral de Milão; o casamento do Príncipe Nápoles; a chegada do trem, entre outros. Eram vistas naturais que mostravam o dia-a-dia da sociedade em cenas de situações corriqueiras. Com exceção da vista “Chegada do Trem”, que fora feita por Lumière, todos os outros filmes devem ter sido feitos por Promio, um dos primeiros cinegrafistas que Lumière mandou viajar pelo mundo para divulgar seu invento. Filmando numa gôndola em movimento, Promio descobriu o travelling e a panorâmica cinematográfica.

³⁶ In: FERNANDES, Anchieta. *Écran Nataiense: capítulos da história do cinema em Natal*, 1991.

3.3. Novos hábitos

A iluminação elétrica favorece, à população, uma mudança no cotidiano. Câmara Cascudo, em *A noite em Natal*, de 1924,

relembra uma cidade em que anoitecer era mergulhar no escuro ou, na melhor das situações, na mortífera luz do azeite dos lampiões. Somente em 1911 chegou a Natal o serviço de iluminação pública, sendo a eletricidade saudada por muitos como o *fiat lux* do progresso. Ela não apenas propiciava a extensão do dia sobre aquelas zonas que haviam sido sempre os domínios da noite, atraindo os natalenses para as atividades noturnas realizadas nos espaços públicos (o que se compreende bem quando consideramos que o simples clarão de luz elétrica era atrativo que chamava as pessoas às ruas), como também se desdobrava numa série de melhoramentos dentro da cidade.³⁷

Os inventos que aqui chegavam logo eram utilizados tanto no espaço público como no privado, alterando assim a paisagem noturna da cidade. Aos poucos a sociedade ia se adaptando aos novos costumes. É impossível deixar de observar que a eletricidade, presente nos serviços públicos urbanos possibilitaram uma maior sociabilidade.

³⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. Crônicas de origem: a cidade do Natal nas crônicas cascudianas dos anos 20. ARRAIS, Raimundo (org. e estudos introdutórios). Natal: EDUFRN, 2005. P.19-20

As visões das noites iluminadas são traduzidas em novas sensibilidades urbanas. Em função da aproximação entre o dia e a noite e do rompimento dos limites entre o exterior e o interior, as noites iluminadas construíram locais de encontro e fantasia. O fim da escuridão estabelece novos hábitos. Assim, as noites deixam de ter como única utilidade o momento de descanso, de modo que ao invés de serem exclusivamente dormidas passavam a ser vividas, como uma continuação do dia.³⁸

Ir ao cinema à noite passa a ser uma possibilidade, devido não só a existência de energia elétrica capaz de iluminar as vias públicas, mas também pela presença dos bondes elétricos que facilitavam o transporte. Inclusive, se observarmos a dinâmica dos bondes elétricos, os mesmos intensificaram o movimento e a dinâmica da cidade.

Nesse contexto, em que a noite ganhava vida e o progresso parecia implacável, foi inaugurado em 1913 o cinema Royal. Era o primeiro cinema localizado no bairro da Cidade Alta. Estava entre as ruas Vigário Bartolomeu e Ulisses Caldas. Esse cinema tornou-se tradição natalense. Sua inauguração – seguindo os padrões do moderno – contou com vários filmes curtos, merecendo destaque a comédia “O Clube dos Elegantes”.

Segundo Fernandes, o Royal foi construído em frente ao Café Magestic, que era uma espécie de “parada obrigatória” de muitos natalenses. Com a inauguração do cinema o espaço ganhou

³⁸ FERREIRA, Ângela Lúcia e DANTAS, George (Organizadores). *Surge Et Ambula. A construção de uma cidade moderna (Natal, 1890 – 1940)...* – Natal: EDUFRRN, 2006. P. 99.

ainda mais uma feição de espaço socializador. Isso porque se tornou hábito dos frequentadores do Royal ir ao Café antes ou após a sessão de cinema. No Café as pessoas se reuniam para conversar, inclusive – e fortemente – sobre os filmes que estavam em exibição.

Essa idéia do Café como espaço socializador é bem típica de um tempo, que já não é o nosso. Contemporaneamente

o individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade. A rua, o café, os magazines, o trem, o ônibus e o metrô são lugares passar de vista, mais do que cenários para conversações. [...] centelhas de vida não merecem mais do que um lampejo de atenção.³⁹

Isso significa que a característica de Natal das primeiras décadas do século XX favorecia a espaços específicos de sociabilidade que diferem significativamente dos espaços criados pelo mundo contemporâneo.

3.4. O novo ritmo da cidade

O cinema representou para Natal a chegada de um importante elemento da modernidade. No início do século XX a cidade, que ainda possuía ares interioranos, passou a desfrutar do modelo de progresso advindo dos grandes centros urbanos. Essa inovação não pode ser detectada como algo isolado do que

³⁹ SENNETT, Richard. *Came e Pedra*. 1997. p. 289.

acontecia no mundo. Para entendermos o cinema natalense em suas origens, precisamos entender a própria modernidade.

A modernidade trazia consigo um novo ritmo de vida que vinha mudando a relação existente entre o campo e a cidade. "Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social de uma maneira que não tem precedentes."⁴⁰ Semelhantemente, as grandes cidades se relacionam, com as pequenas.

Para Giddens o estilo de vida moderno não está centralizado na quebra dos hábitos tradicionais, pois "existem, obviamente, continuidades entre o tradicional e o moderno, e nem um nem outro formam um todo à parte."⁴¹ Seguindo esse pensamento, percebemos a necessidade de identificar tanto as discontinuidades como as continuidades existentes nas relações entre as instituições modernas e as ordens sociais tradicionais.

Giddens propõe três características muito importantes que precisam ser levadas em consideração para se identificar as discontinuidades que separam instituições sociais modernas das ordens sociais tradicionais. A velocidade das mudanças, o ciclo de dependência mundial e, por fim a natureza intrínseca das instituições modernas. O autor não despreza o dinamismo das civilizações tradicionais em relação, até mesmo, a sistemas pré-modernos, mas enfatiza a velocidade com que as mudanças ocorrem na modernidade.

As civilizações tradicionais podem ter sido consideravelmente mais dinâmicas que outros

⁴⁰ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. 1991. p. 14.

⁴¹ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. 1991. p. 14.



sistemas pré-modernos, mas a rapidez da mudança em condições de modernidade é extrema.⁴²

Giddens também ressalta a importância de se levar em consideração o ciclo de dependência mundial. "Conforme diferentes áreas do globo são postas em interconexão, ondas de transformação social penetram de virtualmente toda a superfície da Terra"⁴³. Dessa maneira, tanto a grande cidade, como as pequenas vilas e o próprio campo estão interligados. Um mundo inteiramente interconectado pelo desenvolvimento das tecnologias de transporte e comunicação, tendo como motivador a busca por novos mercados consumidores, disseminou tendências mercadológicas e culturais que se originaram nos grandes centros.

Outra descontinuidade refere-se à natureza intrínseca das instituições moderna. Para ele,

Algumas formas sociais modernas simplesmente não se encontram em períodos históricos precedentes – tais como o sistema político do estado-nação, a dependência por atacado da produção de fontes de energia inanimadas, ou a completa transformação em mercadoria de produtos e trabalhos assalariados. Outras têm apenas uma continuidade especiosa com ordens sociais pré-existentes.⁴⁴

Esse novo estilo de vida que se impõe às localidades distantes torna-se "cada vez mais fantasmagórico: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles".⁴⁵ Assim Natal não estaria de fora desse processo. As salas de cinema, tal qual se desenvolve

⁴² GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*, 1991. p. 15.

⁴³ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*, 1991. p. 15-16.

⁴⁴ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*, 1991. p.16.

⁴⁵ GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*, 1991. p. 27.

aqui, na verdade é resultado da influência das tendências européias, ou seja, as características de um mundo muito distante transpassam as barreiras do espaço geográfico para aqui se instalar, passando primeiro pelos grandes centros do Brasil.

A utilização de espaços improvisados para exibições de filmes, como por exemplo os espaços dos teatros, não é um elemento que demonstra falta de recursos da cidade ou dos empresários, mas é na verdade uma tendência que se observa desde as primeiras exibições na Europa realizadas por Lumière. Como vimos no primeiro capítulo, a primeira exibição de imagens em movimento realizada por Lumière aconteceu em um salão no subsolo de um café do *boulevard des Capucines, em Paris*. Era um “Salão Indiano”, um lugar decorado que se podia alugar para festas familiares ou qualquer outro uso.

O pai Lumière o tinha, pois, alugado. Havia trinta e três assentos de madeira dourada e um dispositivo que era raríssimo na época. Em um dos pequenos lados da sala retangular estava um projetor movido a manivela por um operador e, do outro, uma tela estava estendida. Este dispositivo, continua sendo o modelo da sala de cinema e isto apesar de todas as variações trazidas à decoração ou ao conforto. Tirando o fato de que a sala não era destinada para tal uso, assim, durante seus cinco primeiros anos de existência, o cinema foi na realidade um ‘invasor’.⁴⁶

⁴⁶ JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema*. Revista Eletrônica O Olho da História, 2004.

Se observarmos as exibições seguintes, perceberemos a continuidade do improviso. A segunda projeção de Lumière foi realizada em um café-concerto, O Eldorado; a terceira, nas dependências do Olímpia; a quarta, foi gratuitamente, numa loja chamada Dufayel, neste caso, servia como atrativo aos clientes. Com o tempo, foram se instalando diversas salas improvisadas para a exibição do invento de Lumière, inclusive nos teatros. Méliès também instalou um projetor de origem inglesa num teatro de ilusão chamado "Robert Oudin".

Semelhante ao que acontecia em Paris, no Rio de Janeiro, as primeiras exibições de imagens em movimento aconteceram também em um lugar improvisado: o *salão de novidades Paris no Rio*.⁴⁷

A improvisação das salas de cinema ocorridas em Paris e no Rio de Janeiro, também pode ser identificada em Natal. Assim, o primeiro espaço sistemático para a exibição de filmes na cidade foi o Teatro Carlos Gomes, hoje Teatro Alberto Maranhão. De 1906 – quando se deu a primeira exibição de um filme por meio de um bioscópio em Natal – até 1928 – momento em que surgem outros lugares na cidade – foi o Carlos Gomes quem abrigou improvisadamente o cinema.

O tempo do cinema no Teatro Carlos Gomes é dividido pelo jornalista Anchieta Fernandes em quatro fases: a primeira fase é a do bioscópio, iniciada em abril de 1906; a segunda fase é do cinematógrafo falante, iniciada em novembro de 1906; a terceira fase é do Cinema Natal, iniciada em 1909, quando o Teatro instalou um cinema em suas dependências e passou a receber empresas

⁴⁷ Sobre as características do *Salão de Novidades Paris* ver VIANY, Alex.

estrangeiras que faziam exhibiões; finalmente, a quarta fase é do Cine-Teatro Carlos Gomes, iniciada em outubro de 1928.

As fases construídas por Fernandes apresentam uma evolução do cinema no teatro, que tem como ponto culminante um cinema organizado e de sucesso. Entretanto, é possível fazer uma crítica a essa divisão, pois na verdade o autor está falando de um ambiente que não contribuiu para a evolução do cinema com técnica, era apenas um espaço utilizado pelas empresas para exhibir seus filmes. Além disso, algumas etapas não se diferem entre si, contendo apenas exhibiões de filmes. O que se percebe bem é a falta de argumentos teóricos que embasem seu trabalho.

O que Fernandes cita como a *fase do bioscópio*, refere-se ao período compreendido entre a primeira exhibião de um filme na cidade e a chegada em definitivo de um cinematógrafo. A primeira exhibião tinha sido feita pelo cinematógrafo, mas esse equipamento foi embora em seguida. Nesse período foi utilizado o bioscópio para projeção de imagens.

A *fase cinematógrafo falante* está relacionada à estréia do equipamento na cidade no dia 25 de novembro ano de 1906. Essa fase ficou assim conhecida devido a uma reportagem do jornal "A República". A fase do cinematógrafo se caracteriza não apenas pela exhibião da imagem, mas também por apresentar um elemento novo: uma orquestra instalada por trás dos bastidores e que tocava durante as sessões. A orquestra era regida pelo maestro Smido M. Quineau. Naquela época era comum a utilização de orquestra nas diversas salas de cinema.

Durante a primeira década do século XX houve constantes exhibiões do cinematógrafo no interior do Teatro Carlos Gomes. Os filmes eram, em geral, apresentados por companhias que vinham

de outros Estados como, por exemplo, a empresa *Camões e dy Mayo* e a *Oliveira Coelho & Cia*.

A fase do *Cinema Natal* iniciou em 1909 e se caracterizou pelo funcionamento de cinema dentro do Teatro Carlos Gomes.⁴⁸ Entretanto, é importante frisar que nos primeiros anos do século XX não era estranha a apresentação de um cinema dentro de um teatro. Essa realidade que aqui se apresenta era uma tendência mundial. Os teatros eram usados como sala de exibição. Nesse sentido, pode-se afirmar que o Teatro Carlos Gomes era um local improvisado e não uma sala de cinema. Portanto, não se pode considerar o Cine Natal o primeiro cinema da cidade, como fazem alguns memorialistas⁴⁹. Esse Cine não foi primeiro tanto porque já existiam exibições anteriores realizadas no próprio teatro, quanto porque não foi construído para ser uma sala de exibição.

A fase *Cine-Teatro Carlos Gomes* foi iniciada no dia 13 de outubro de 1928. Nessa data, o Teatro Carlos Gomes passou a denominar-se *Cine-Teatro Carlos Gomes*. A partir dessa fase inauguravam-se as sessões regulares de cinema. Observando bem, Fernandes caracteriza essa etapa apenas pela regularização das sessões de cinema e pelo acréscimo do prefixo "cine" ao nome do teatro, o que mantém as características essenciais das exibições no teatro.

A construção de salas específicas para exibição de filmes ocorreu na Europa somente a partir de 1906. Nesse ano foi construída em Paris a *Omnia Pathé*, inaugurada em 14 de dezembro no *boulevard Montmartre*, número 5. Essa sala passou a

⁴⁸ Jornal A República, de 01 de julho de 1958. Reportagem de Jurandy Barroso

⁴⁹ Como é o caso de Anchieta Fernandes.

ser um protótipo de uma rede de salas construídas posteriormente que receberam o nome *Omnia*.

Esse desenvolvimento de salas vai culminar, em 1911, com a inauguração do Gaumont-Palace. [...] Na abertura oficial, em 30 de setembro de 1911, ela conta 3.500 cadeiras, mas pode acolher até 5.500 espectadores se se levar em conta a galeria e as outras dependências. Era a maior sala do mundo e continuaria a sê-lo durante muito tempo.⁵⁰

Exatamente no mesmo ano de inauguração do Gaumont-Palace, Natal inaugurava o primeiro prédio destinado unicamente a exibição de filmes contando inclusive com um letreiro de cinema na fachada do prédio, o Politeama. Inaugurado numa sexta-feira, dia 08 de dezembro de 1911, surgiu num período de grandes avanços para a cidade, pois

1911 foi um ano de novidades progressistas em Natal, principalmente com a chegada da iluminação elétrica das ruas antes, desde julho de 1892, já se iluminara eletricamente edifícios particulares, como a Fábrica de Tecidos de Jovino Barreto; a empresa de iluminação elétrica da cidade – que botava na prática seus objetivos naquele ano de 1911 – era constituída pela associação entre a Empresa de Melhoramentos de Natal e a firma Vale Miranda & Domingos Barros), e, concomitantemente, dos primeiros bondes

⁵⁰ JEANCOLAS, Jean- Pierre. *Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema*. Revista Eletrônica O Olho da História, 2004.

elétricos da capital potiguar – ou seja, 2 de outubro de 1911, data do aniversário do então Governador do Estado, Alberto Maranhão.⁵¹

Como é possível observar, novos elementos começam a fazer parte da sociedade natalense. Elementos que reforçam a velocidade com que as transformações estão alcançando as regiões mais distantes.

Essas transformações representam também a introdução de novos conceitos, inclusive o de conforto. O conceito de conforto é algo tipicamente moderno. Foi a sociedade moderna, sobretudo do século XIX, que passou a advogar em prol do conforto em todos os espaços. Nesse sentido, não se convivia apenas com a rapidez do desenvolvimento, mas também com o conforto que ela poderia trazer. Escrevendo sobre esse pensamento moderno, Senentt analisa que no século XIX foi necessário intercalar progresso e conforto. Para explicar essa idéia o autor usa a associação entre a velocidade dos meios de locomoção com o conforto no momento de utilizar esses meios de transporte. Segundo o autor, pode-se afirmar que desde o século XIX, passou a existir uma preocupação com o conforto.⁵²

Essas mudanças significativas na forma das sociedades modernas se relacionarem com as sociedades tradicionais também chegaram a Natal. Aos poucos a sociedade local também foi incorporando elementos da modernidade européia e norte-americana e modificando-se.

⁵¹ FERNANDES, Anchieta. *Écran Natalense: capítulos da história do cinema em Natal*, 1991. p. 38-39.

⁵² SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. 1997. p. 273

A Segunda Guerra Mundial, especificamente, favoreceu para que ocorresse a invasão da cultura norte-americana no Brasil. Assim, nas décadas de 1940 e 1950, o *American Way of Life*, principalmente no que se refere ao cinema, passou a ser incorporado definitivamente pela população brasileira.

Depois da primeira exibição cinematográfica, em 1898, o interesse dos natalenses pelo cinema aumentou consideravelmente. A abertura de casas exibidoras na década de 1910 marcou uma mudança na vida cotidiana da cidade. A cidade calma e tranqüila dos primeiros anos do século XX passou a oferecer opções de divertimento à população. Isso explica o fato de nas décadas de 1930 e 1940 ocorrer um aumento significativo no número de casas exibidoras. A partir da década de 1940, particularmente, ocorreu uma verdadeira invasão de filmes norte-americanos nos cinemas.

Nessa conjuntura explica-se a criação do Cinema Rio Grande. Inaugurado em 11 de fevereiro de 1949, funcionava na Avenida Deodoro, número 645. De início dispunha também de serviços de sorveteria, bar, bombonière e night-club. Na inauguração mostraram pequenos desenhos animados e jornais cinematográficos, e por fim o filme em technicolor "minha Rosa Silvestre".

Esse cinema foi pioneiro na introdução de filmes em terceira dimensão (3D). Um reflexo das inovações que o cinema continuava sofrendo dos desenvolvimentos tecnológicos. Soma-se a isso a realização de festivais, como o de Cinemascope, em 1955 e o lançamento de filmes norte-riograndenses, como "Coisas da Vida". Outro elemento de significativa importância e inovação é o fato de ser o único cinema, de sua época, com cadeiras na sala de

espera. Sendo um local de socialização, a pesquisadora Susana Gastal – em um trabalho sobre as salas de cinema em Porto Alegre – relata que a sala de espera era uma sala onde não se tinha pressa. A intenção é ver e ser visto.

O Cine Nordeste também é um caso emblemático no crescimento das salas de exibição. Esse cinema foi inaugurado no final da década de 1950 e foi o primeiro cinema de Natal a possuir um condicionador de ar. Sua primeira sessão destinada ao público foi no dia 20 de dezembro de 1958, exibindo o filme 'o Príncipe e a Parisiense', do diretor francês Michel Boisrond. Um dia antes houve uma sessão destinada à imprensa e, na ocasião, houve um problema com o ar condicionado, mas foi logo sanado.

Segundo os jornais da época, o Nordeste era uma casa super-confortável, segundo os padrões de vida americano: o posicionamento das poltronas confortáveis favorecia a visão do filme, mesmo quando alguém mais alto sentasse à frente de alguém mais baixo; possuía um sistema de refrigeração do ar que atingia toda a sala; e tinha tapete vermelho nos corredores. A idéia do Nordeste era proporcionar ao público não apenas assistir a um filme, mas oferecer conforto no seu interior.

A partir das salas de exibição, os filmes passaram a ser mostrados em espaços especialmente projetados para essa finalidade. As salas possuíam uma grande estrutura, visando atender ao maior número de espectadores que fosse possível.

Em Natal as grandes salas de cinema estiveram presentes durante muitas décadas. Ao longo do século XX várias foram as salas construídas: o São Sebastião, o São Luiz, o Nordeste, o Rio Grande, o Olde, o Rex, o Panorama,

A partir dos anos 1980 a tendência de pequenas salas para a exibição dos filmes passou a prevalecer em Natal. As grandes salas apresentavam a vantagem de, numa única sessão, ter um grande número de espectadores. Entretanto, o público era obrigado a assistir o mesmo filme.

No final da década de 1980 o Rio Grande entrou em declínio, o que fez com que o empresário Moacyr Maia tomasse a iniciativa de construir duas pequenas salas cinematográficas, o Rio Verde 1 e o Rio Verde 2. Essas salas de cinema acompanhavam uma tendência nacional onde as salas diminuía a capacidade de público, mas aumentava o conforto e a variedade de opções de filmes. Essa tendência deu tão certo que ainda hoje os cinemas adotam essas características como um padrão. O Rio Verde 1 e 2 entrava no cenário natalense como uma novidade em termos de apresentação cinematográfica apresentando o que havia de mais moderno no país, o que representava a última palavra em termos de tecnologia em apresentação cinematográfica. Na edição de 06 de janeiro de 1991, o Jornal "O Poti" relata as novidades contidas no novo cinema.

Novo cinema de Natal tem até som estéreo.

Para a alegria dos cinéfilos, o quarentão cinema Rio Grande vai fechar as suas portas, dando lugar a duas modernas salas de exibição, cada uma com uma média de 200 confortáveis cadeiras, ar-condicionado, som estéreo e projeção com lâmpada chenon, substituindo a antiga projeção com a queima do carvão. Agora, os pedreiros estão trabalhando a fachada, toda em marmorite, que contará ainda com painel luminoso.⁵³

⁵³ In: FERNANDES, Anchieta. *Écran Natalense: capítulos da história do cinema em Natal*, 1991. p. 38-39.

Mais uma vez o reflexo das novidades em voga no mundo chega à Natal. Som estéreo, lâmpada chenon, mármore na fachada e painel luminoso que chamava a atenção. Não só elementos de conforto, mas também de qualidade. Agora chega a Natal o que existe de mais alta tecnologia referente a exibição de filmes de ótima qualidade. Mas o cinema não descuidava do conforto. Com paredes revestidas de carpete, poltronas macias vindas de São Paulo que dispunham de maior espaço entre uma fileira e outra, o que diminuía o incômodo quando algum espectador precisasse sair do seu lugar.

Com essas melhorias no cinema, também houve uma melhora na programação. Eram apresentados filmes de ótima qualidade e que eram novidade.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Natal, uma cidade pequena e simples, com ares interioranos, mas com um intenso comércio e uma viva atividade intelectual, conheceu o cinema pela primeira vez em 1898, trazido por Nicolau Parente. Rapidamente, aquelas sessões passaram a fazer parte do entretenimento desse público que lotava as salas de cinema, o que proporcionou o fortalecimento dessa indústria.

Observar todo esse processo, onde uma invenção que surge do outro lado do oceano encanta nossa pequena cidade, é dar vida a vários fundamentos teóricos, como os de Giddens, que afirma a continuidade entre o tradicional e o moderno, ou seja, a coexistência de características interioranas com os mais avançados inventos da ciência. Natal se insere assim nessa interconexão que une todo o planeta pelo advento dos meios de comunicação e de transporte. Quando avançamos nas leituras entendemos como essa modernidade avança com uma velocidade inigualável. A modernidade avança muito rapidamente, e no período estudado podemos perceber como, em pouco tempo, Natal avança como uma cidade penetrada e moldada com a ajuda de influências sociais que transpassam barreiras internacionais.

Observamos, também, que as características que as salas de cinema apresentaram em Natal em nada diminuem sua importância, pois seguia as tendências das grandes cidades brasileiras. Quando as projeções aconteciam de maneira improvisada, com projeções ao ar livre, ou em teatros, na verdade, apenas repetia o que já havia acontecido na Europa, ou no Rio de Janeiro, por exemplo; quando começou a surgir salas em edifício próprio para exibição, seja com salas enormes ou pequenas, repetia

novamente uma tendência; e quando o que havia de mais moderno se destacava como novidade, logo aqui chegavam.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do cinema brasileiro*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 1985. (Coleção E; Z).

_____. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos; 9).

CASCUDO, Luís da Câmara. *Crônicas de origem: a cidade do Natal nas crônicas cascudianas dos anos 20*. ARRAIS, Raimundo (org. e estudos introdutórios). Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2005.

FERNANDES, Anchieta. *Écran Natalense: capítulos da história do cinema em Natal*. Gráfica do Sindicato dos Bancários/RN, 1991.

FERREIRA, Ângela Lúcia e DANTAS, George (Organizadores). *Surge Et Ambula. A construção de uma cidade moderna (Natal, 1890 – 1940)*. Natal: EDUFRN, 2006. (P. 99).

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Raul Fiker (trad.). São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

JEANCOLAS, Jean- Pierre. *Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema*. Revista Eletrônica O Olho da História, 2004.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Marcos Aarão Reis(trad.). Rio de Janeiro: Record, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: Técnicas, Ritmos e Ritos do Rio*. NOVAIS, Fernando A. (Org.); SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. Coordenador-geral da coleção, São Paulo: Companhia da Letras, 1998. v. 3.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. Coordenação de Laura de Mello e Souza, Lília Moritz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Virando séculos;).

SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume. 1996.

VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Renavan, 1993.