

A chegada do cinema na Parahyba do Norte: os “cinemas de rua” e os movimentos de mudança de hábitos urbanos na República Velha (1897-1929)

The arrival of cinema in Parahyba do Norte: “street cinemas” and the movements of change in urban habits in the Old Republic (1897-1929)

ELISA BEATRIZ CARNEIRO OLIVEIRA

<https://orcid.org/0000-0002-9066-944X>

Universidade Federal da Paraíba / João Pessoa, PB, Brasil

MARCELE TRIGUEIRO DE ARAUJO MORAIS

<https://orcid.org/0000-0002-6834-2416>

Universidade Federal da Paraíba / João Pessoa, PB, Brasil

MARIANA FIALHO BONATES

<https://orcid.org/0000-0001-9693-4614>

Universidade Federal da Paraíba / João Pessoa, PB, Brasil

OLIVEIRA, Elisa Beatriz Carneiro; MORAIS, Marcelle Trigueiro de Araujo; BONATES, Mariana Fialho. A chegada do cinema na Parahyba do Norte: os “cinemas de rua” e os movimentos de mudança de hábitos urbanos na República Velha (1897-1929). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 34, p. 1-34, 2026.

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672026v34e26>

RESUMO: Fundamentado na compreensão de uma relação entre os cinemas e o espaço urbano, o presente artigo analisa o papel das salas de exibição de filmes no processo de mudanças de hábitos e comportamentos no contexto sociourbano impulsionados pelos ideais de “ordem e progresso” dos movimentos republicanos no final do século XIX e início do século XX – definido, em sua maior parte, pela República Velha. O período em estudo foi marcado pelas reformas de modernização que visavam mudar a imagem de cidade colonial, que Parahyba do Norte ainda manifestava, e atuar a favor do “progresso”, impactando novos costumes urbanos. É também exposta a atuação da imprensa em prol das transformações sociais, na propagação de discursos que estimulavam os chamados hábitos “civilizados” e que, de acordo com os periódicos, eram mais condizentes com o momento vigente de transformações urbanas. Entende-se que os cinemas compuseram uma determinada conjuntura urbana de criação de cenários, se tornando símbolos da modernização e do progresso nas cidades brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE: Salas de cinema. História urbana. Hábitos sociais. Modernização. João Pessoa.

ABSTRACT: Based on an understanding of the relationship between cinemas and urban space, this article analyzes the role of the movie theaters in the process of changing habits and behaviors in the socio-urban context, driven by the ideals of “order and progress” of the republican movements at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries – defined, for the most part, by the Old Republic. The period under study was marked by modernization reforms aimed at changing the image of a colonial city, which Parahyba do Norte still manifested, and acted in favor of the “progress”, impacting new urban customs. It also discussed the role of the press in promoting social transformations, in the propagation of discourses that encouraged so-called “civilized” habits and which, according to the periodicals, were more consistent with the moment of urban transformations. It is understood that cinemas composed a specific urban conjuncture of scenario creation, becoming symbols of progress and modernization in Brazilian cities.

KEYWORDS: Movie theaters. Urban history. Social habits. Modernization. João Pessoa.

INTRODUÇÃO¹

O fenômeno de sedimentação das salas de cinemas na capital da província da Paraíba no início do século XX convergiu com um ciclo de intenso desenvolvimento urbano, resultado da concretização de ideais de modernização pautados em teorias de progresso e avanço científico. Especificamente no Brasil, esses processos foram estimulados pelo lema republicano de “ordem e progresso” a partir da transição política que ocorreu no final do século XIX.

A modernização espacial das cidades latino-americanas envolveu experiências de mudanças de hábitos sociais ligados a uma realidade colonial cristã envolta em costumes rurais.² No Brasil, a Proclamação da República, em 1889, tornou os movimentos de modernização mais urgentes, estimulando uma ruptura com o passado a fim de ultrapassar a imagem de colônia que o país demonstrava até aquele momento. As salas de cinema vão ingressar na sociedade paraibana como importantes impulsionadoras para a disseminação de novos costumes, tornando-se uma das principais práticas de lazer desenvolvidas no século XX.

Entende-se que os movimentos de modernização atrelados ao ideal de modernidade, que se fortaleceram entre os séculos XIX e XX, são concebidos como fenômenos eminentemente europeus e, portanto, compreendidos a partir de sua experiência.³ Por conta da colonização – e por se tratar de territórios que tiveram suas identidades subjugadas – as nações latino-americanas têm uma forma particular de ingressar na modernidade,⁴ marcada por contradições temporais e tentativas de resgate às identidades usurpadas. Dadas suas limitações econômicas – sem um desenvolvimento industrial pleno e tendo suas bases centradas num sistema exportador de matéria-prima –, o continente passa por uma primeira fase de modernidade que acontece de maneira muito mais política e cultural, firmada na tentativa de afastamento da cultura colonial. A República, assim, se tornou a organização política representante da modernidade, uma vez que espelha novos ideais e coloca as nações sob novas bases legislativas, políticas e tributárias.⁵

A imprensa, iniciada na Paraíba no início do século XIX,⁶ atuava, de maneira geral, como defensora da modernidade” e, conseqüentemente, do cinema. Dessa forma, ela teve um papel relevante como incentivadora de novos modos de vida, apoiados nos conceitos de modernidade que se espalhavam pelo Ocidente, e como disseminadora do discurso do “ideal republicano” durante o final do século XIX e início do século XX. As salas de exibição podiam ser consideradas lócus de criação de um novo comportamento, concordante com os hábitos modernos e burgueses, e sua presença no perímetro urbano passou a ser necessária para uma cidade ser considerada moderna.⁷

O presente artigo discorre sobre o papel dos cinemas no processo de mudança de hábitos urbanos inspirados pelos discursos “civilizadores”, que tinham como base o “ideal republicano”, dos periódicos no período da República Velha

1. Trabalho resultado da dissertação de mestrado de Elisa Beatriz Carneiro Oliveira, intitulada “Os ‘cinemas de rua’ no espaço urbano de João Pessoa: surgimento e apogeu (1897-1970)”. A pesquisa foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (PPGAU-UFPB), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes, processo nº 88887.607966/2021-00) e sob a orientação da Profa. Dra. Marcele Trigueiro e coorientação da Profa. Dra. Mariana Bonates.

2. Larraín (2000).

3. *Ibid.*

4. *Ibid.* Entende-se modernidade aqui como o processo que acontece durante o século XX, segundo Berman (1982), quando esses ideais são finalmente concretizados e expandidos de modo a englobar todo o mundo.

5. *Ibid.*

6. Aguiar e Otávio (1985).

7. Souza (2009).

8. Moura Filha (2000).
9. Gomes (2001).
10. Moura (1987).
11. Souza (2016).
12. Santoro (2004).
13. Ferraz (2009).
14. Leal (2007).
15. Vidal (2004).
16. Trajano Filho (2003).
17. Tinem (2003).
18. Aguiar e Otávio (1985).
19. Aguiar (2002).

na antiga Parahyba do Norte – atual cidade de João Pessoa. O artigo é estruturado em cinco seções, uma primeira que elucida o conteúdo teórico-metodológico do artigo e as seguintes divididas por períodos de tempo em ordem cronológica. Primeiramente, explora-se a cidade antes da chegada do cinema, principalmente durante meados do final do século XIX, na tentativa de compreender os processos anteriores a essa chegada. O tópico seguinte aborda as primeiras exhibições de filmes, antes da sedimentação das primeiras salas. As duas últimas seções analisam o impacto das salas de cinemas instaladas até 1929. Baseia-se, para esta elaboração, na pesquisa hemerográfica, nas bibliografias acerca da modernização de João Pessoa e no desenvolvimento de mapas que pontuam a localização dos cinemas nas determinadas épocas.

APORTES TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

A compreensão do tempo histórico de análise, isto é, a construção da cidade sob a égide de um processo de modernização, fundamenta a metodologia desta pesquisa. Compreende-se as salas de cinema enquanto elementos constituintes de uma cidade pensada para refletir elementos de progresso, atrelado aos processos de modernização urbana, que se disseminaram a partir do início do século XX e ajudaram a formar novos tipos de sociabilidade inteiramente moldadas ao exercício da vivência urbana. Utiliza-se, então, a concepção de Moura Filha⁸ sobre cidade como cenário para a vida cotidiana, entendendo que os cinemas – assim como os teatros – foram tratados, nesse período, como símbolos da modernização. Aplica-se, bem como, a divisão hierárquica da autora entre algumas cidades nordestinas e brasileiras, dentre elas a capital paraibana.

Em relação às referências mobilizadas, Gomes⁹ e Moura¹⁰ amparam o diálogo com o contexto nacional de exibição cinematográfica, bem como Souza¹¹ e Santoro¹² – em estudo da praça exibidora paulista – e Ferraz¹³ – que analisa o processo exibidor carioca. Dentre outras fontes, cita-se como principal Leal,¹⁴ cineasta paraibano e único autor a fazer um apanhado original sobre a história dos cinemas na capital da Paraíba e em todo o Estado e que, por esta razão, norteou a maioria dos trabalhos sobre os cinemas paraibanos, sendo a principal fonte sobre a história dos “cinemas de rua” em João Pessoa. No que concerne à bibliografia sobre as transformações urbanas – modernização e reformas, ocorridas durante o início do século XX, referências como Vidal,¹⁵ Trajano Filho¹⁶ e Tinem¹⁷ foram mobilizadas. A contribuição bibliográfica das obras do pesquisador Wellington Aguiar *Uma cidade de Quatro Séculos*¹⁸ e *Cidade de João Pessoa, a memória do tempo*¹⁹ foram de fundamental importância na compreensão dos processos históricos materiais e sociais da cidade.

A pesquisa hemerográfica é a chave que articula esses pontos e permite uma construção analítica do impacto social das salas de cinema na capital paraibana,

já que a imprensa se mostra como uma das principais disseminadoras dos costumes cinematográficos em todo o mundo. Esse recurso também permitiu preencher algumas lacunas deixadas por Leal,²⁰ como, por exemplo, o estabelecimento da data exata da primeira exibição de filmes na cidade. Foram usados jornais de grande circulação, como os periódicos diários, *A União* (desde 1893 até a atualidade) e *O Norte* (1908–1956); e alguns de tempo de circulação pequeno, mas que foram de suma importância no estudo dos padrões comportamentais da época, dentre eles, *O Jornal* (1922–1924), de cunho informativo e opinativo; e a revista *Era Nova* (1922–1925). A pesquisa foi feita pelos acervos disponíveis em plataformas digitais referenciadas, a partir do mecanismo de filtragem de palavras-chaves (usando os termos “cinematógrafo”, “cinema”, “moderno”, “comportamento” e “urbano”, além de “higiene urbana”, “saneamento” e nomes de cinemas, ruas ou praças) e da análise mais detalhada e paulatina folha a folha.

Por fim, o mapeamento das salas de exibição, como forma de espacializar esses equipamentos na malha urbana, foi uma ferramenta fundamental de demonstração do espalhamento dos cinemas na cidade ao longo do tempo estudado. O mapeamento foi feito por décadas, respeitando a divisão temporal apresentada, a partir da sistematização das informações coletadas na bibliografia de Leal²¹ e na pesquisa hemerográfica, com auxílio do mapa virtual de André Dib. Utilizou-se como base cartográfica os mapas de Vidal e Sousa e da plataforma digital da Prefeitura Municipal de João Pessoa, “Filipéia em Mapas”.

A PARAHYBA DO NORTE ANTES DO CINEMA

Até o final do século XIX, a Parahyba do Norte²² permanecia com características provincianas e com a predominância dos valores das oligarquias rurais. Tornou-se famosa pelas péssimas condições de conforto, pouca quantidade de ruas calçadas e um conjunto de edificações bastante modesto, além de situações precárias de higiene, sem possuir um sistema de distribuição de água encanada e iluminação, contrapondo-se a capitais como Recife,²³ que já comportava tais atributos há pelo menos um século.²⁴ Apresentava um cenário semelhante ao de outras capitais nordestinas de pequeno porte como Natal, Maceió e Fortaleza, que, por limitações econômicas, manifestaram um crescimento urbano reduzido até meados do século XIX. No contexto nordestino, Recife e Salvador mantinham a liderança enquanto centros regionais, pela posição de importância que ocupavam como núcleos portuários brasileiros com um contato direto com a Metrópole.²⁵

A capital paraibana “era no início da segunda metade do século XIX, um aglomerado urbano acanhado; pequeno e pobre”²⁶, com perímetros que se estendiam do Rio Sanhauá, no Varadouro, até a Lagoa, atual Parque Solón de Lucena. Dessa forma, os limites urbanos, até então, estavam estabelecidos pelos bairros do Tâmbiá, Roger e Trincheiras. A malha urbana se estruturava a partir de

20. Leal, *op. cit.*

21. *Ibid.*

22. Antigo nome da atual cidade de João Pessoa. A mudança de nome ocorreu depois da morte do político João Pessoa e das decorrentes manifestações da Revolução de 30.

23. Segundo Moura Filha (2000), o estado de Pernambuco dominava economicamente essa parte da região Nordeste.

24. Vidal, *op. cit.*

25. Moura Filha, *op. cit.* Nesse sentido, autora coloca João Pessoa em paridade com as capitais Natal, Fortaleza e Maceió, mencionadas acima, já que tiveram uma “trajetória histórica semelhante”.

26. Almeida (apud Aguiar; Otávio, 1985, p. 96).

sua topografia, dividida entre cidade alta, onde se concentravam os principais edifícios, igrejas e residências, e a parte baixa, conhecida como Varadouro, onde se localizava o porto e o comércio. Essas características e definições podem ser visualizadas no mapa abaixo (Figura 1).

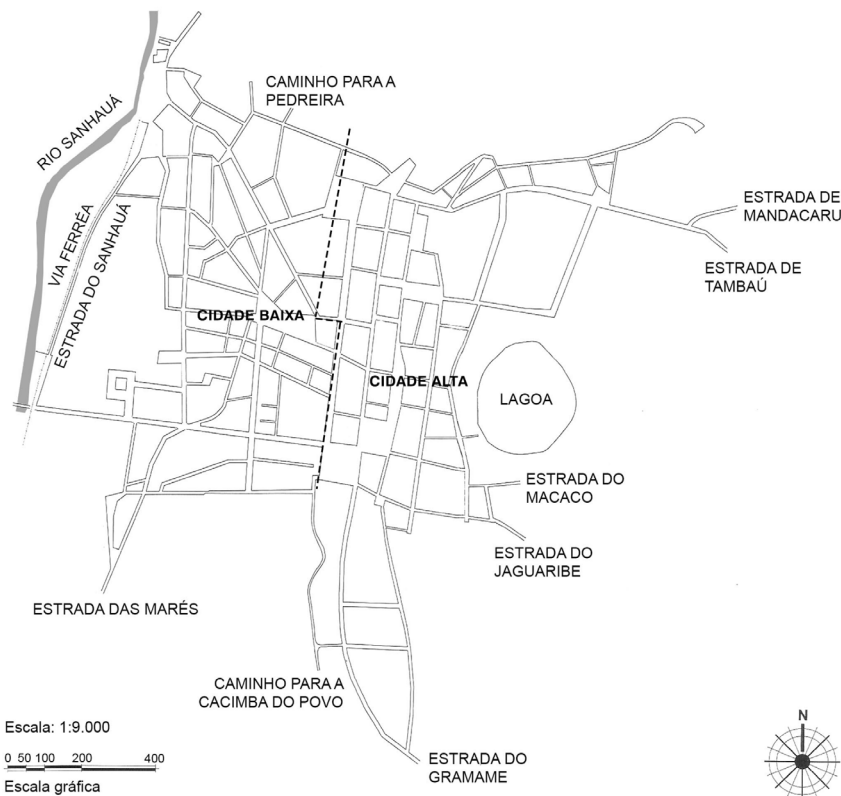


Figura 1 – Mapa da cidade Parahyba do Norte de 1889, nomeando suas limitações. Fonte: SOUSA; VIDAL (2010, p.47), modificado pelo autor.

O debate sobre a questão urbana passou a ser mais evidente na América Latina a partir do início do século XIX. Tal fato se relaciona com o processo de independência e transição política que acontece em boa parte das nações e impulsiona o progresso como forma de afastamento da cultura colonial.²⁷ No âmbito nacional, principalmente centrando-se na capital, Rio de Janeiro, há uma reestruturação social fomentada por uma conjuntura de fatores – desde mudanças ideológicas alinhadas às modificações políticas e à dominação da burguesia até revoluções técnicas. Foram movimentos que impactaram um cenário de estreita ligação com o campo, dada uma recente herança escravocrata e monárquica.

Estas transformações nas cidades e em sua ecologia social permitem o estabelecimento de novos padrões e conhecimento e valor, a reelaboração das rotinas da vida cotidiana a partir das novas situações de trabalho coletivo, assim como a organização de uma indústria da informação e do divertimento.²⁸

A Parahyba do Norte também experimentava alterações sociais e urbanas relevantes durante esse século, como a implementação do primeiro sistema de iluminação pública, em 1822, e o início da circulação de jornais, a partir de 1826.²⁹ Durante seu curto mandato como presidente da província da Paraíba, Henrique Beaurepaire Rohan (1857-1858) chegou a atuar em alguns aperfeiçoamentos e intervenções pontuais que buscavam melhorar as condições de ordenamento urbano, como o alargamento e alinhamento de algumas ruas e a abertura de novas vias. Como aponta Beaurepaire Rohan, em um relatório de 1858, a cidade permanecia sob um contexto de desorganização e falta de planejamento.

Os arruamentos nesta cidade nunca forão nem ainda estão sujeitos a plano algum, quer em relação aos alinhamentos, quer em relação ao nivelamento; cada um edifica a sua vontade de dahi resulta esse labirinto em que se vai visivelmente convertendo a cidade.³⁰

Ainda em meados do século XIX, a Parahyba do Norte passou a fomentar sua economia para ampliação do mercado capitalista e começou a se organizar “para nuclear um sistema pré-capitalista de características agro-mercantis que fazia parte”³¹. A cidade se desenvolveu a partir da imposição de um mercado externo, já que a economia paraibana se pautava, principalmente, na produção, no comércio e na exportação do açúcar que era destinado à Metrópole.

O contexto sociourbano desse período era bastante limitado: as opções de lazer eram escassas, reduzindo-se a atividades de cunho religioso ou político e a raras peças teatrais. Era um tempo de hábitos rígidos e severos, nos quais a população se comportava com “decência e pacatez de vida”³². Em síntese, a vida urbana noturna da cidade era considerada inexistente, colocando como razão predominante a falta de uma iluminação pública abrangente.³³

Pedem-me insistentemente os jornalistas Orris Barbosa Eudes Barros para que eu diga algo sobre a vida noturna dos tempos idos e eu, como não sei o que se possa dizer de uma coisa que não existia, limito-me a referir o que era a vida patriarcal de há sessenta anos atrás. Naqueles tempos não havia iluminação pública e a particular era feita com pobreza entre azeite de mamona queimado e uns candeeiros de metal amarelo [...] ³⁴.

As transformações econômicas e urbanas do final daquele século permitiram que a sociedade passasse por uma maior ativação da vida social urbana

28. Moura, *op. cit.*, p. 11.

29. Bezerra (*apud* Aguiar; Otávio, 1985).

30. Rohan (*apud* Aguiar; Otávio 1985, p. 95).

31. Aguiar e Otávio (1985, p. 23). De acordo com os autores, é a partir deste século que a Paraíba passa a adquirir uma “dimensão verdadeiramente urbana”, mesmo ainda dentro de um quadro de precariedade, equipamentos escassos, poucas ruas calçadas e ocupação descontínua do espaço.

32. Aguiar (2002, p. 97).

33. Sobre o fato, Rodriguez (1994, p. 93) narra que a iluminação pública só abrangia os arredores dos conventos, das igrejas, dos quartéis e nas casas das guardas do Palácio dos Governadores e que “sem o movimento das cidades adiantadas da época, sem o conhecimento da vida noturna de outras terras, cada um em sua casa, depois dos afazeres diurnos, recolhia-se cedo ao leito”.

34. Lima e Moura (*apud* Aguiar, *op. cit.*, p. 95).

35. Aguiar e Otávio, *op. cit.*

36. *Ibid.*

37. Evento tradicional, comemora o aniversário da cidade e o dia de sua padroeira, Nossa Senhora das Neves.

38. Leal (2007, p. 28).

39. *Gazeta da Parahyba* (27 de maio de 1888, p. 2).

40. Bezerra (*apud* Aguiar, 1985).

41. *A União* (26 de janeiro de 1896, p. 1).

e, a partir de 1880, surgiram as primeiras instituições culturais, como bibliotecas e clubes literários e recreativos, afetando o cotidiano da população.³⁵ O advento da arte cênica na capital,³⁶ juntamente com a instalação de alguns teatros como o Santa Roza, inaugurado em 1889, reflete o processo de aburguesamento do corpo social paraibano. Não era o suficiente para afirmar que a cidade possuía uma vida social agitada: são processos que ocorreram de forma lenta e gradual, e o cinema aparece como uma prática relevante nesse contexto.

A tradicional Festa das Neves³⁷ marcava a dinâmica social da cidade e era lembrada como o momento em que homens e mulheres aproveitavam para se vestir com exuberância. As notas de jornais revelam a importância da celebração para o contexto social, político e, até mesmo, econômico. Era, de fato, “o maior acontecimento religioso, social, político e cultural do Estado”³⁸ e seu desenvolvimento ao longo do século teve impacto na vida pacata e caseira da população. Nos meses que antecediam a festa, os periódicos disponibilizavam espaços nas páginas para anúncios de serviços, principalmente comerciais. Uma notícia do *Gazeta da Parahyba*, de 1888, apresenta a celebração como referência em termos de festividade ao narrar as comemorações da abolição da escravidão:

Por um triz que as festas da abolição não degeneram em festa das Neves, com a suas passeiadas de levantamento de bandeiras, um verdadeiro fetichismo introduzido na popularíssima festa há annos, e no que se despende grandes sommas somente para satisfação dos curiosos, porque o culto à Virgem é uma história.³⁹

A imprensa paraibana, ao final do século XIX, é marcada por uma série de mudanças importantes devido à transição política. Durante o século XIX, a presença de jornais de cunho conservador é expressiva em relação aos de cunho liberal. Isso mudou, paulatinamente, ao longo do século, principalmente com a virada para o século XX e a chegada da República, transformando os jornais liberais, apoiadores do novo sistema de governo, em maioria.⁴⁰ A publicação de artigos e notas em defesa do novo sistema político cresceu gradativamente, como mostrou o jornal “A União”, no dia 26 de janeiro de 1896. Foi publicado um manifesto intitulado “Pela republica” em favor do regime que destacava seus benefícios, descrevendo que “as grandezas e excellencias do luminoso ideal republicano, tão celebre após a proclamação do regimen democrático entre nós [...], são d’um valor inestimavel”. Prosseguindo, é ainda explicado que “esta idéa de monarchia foi pouco a pouco desaparecendo” e defende que a República é a “única fórma de governo compativel com a sciencia moderna”⁴¹.

O INÍCIO DA TRAJETÓRIA DO CINEMA E DE UMA CIDADE URBANIZADA (1897-1910)

De maneira distinta aos pequenos núcleos urbanos como a Parahyba do Norte, as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo passavam por momentos de grande ativação social,⁴² intensificados pela migração nacional e de estrangeiros. Inovações como a lanterna-mágica, vitascópios ou a fotografia animada, caracterizadas por efeitos de sobreposição mecânicos com jogos de luz e sombra, fizeram parte do cotidiano dos grandes centros urbanos ocidentais a partir de 1870⁴³ e, no contexto nacional, passaram a se vincular às atividades circenses, de espetáculos de magia ou apresentação de variedades a partir da última década do século XIX.

A técnica cinematográfica chegou no Brasil quase que simultaneamente à Europa, encontrando uma realidade urbana discrepante, visto que o panorama brasileiro era caracterizado pela sua relação intrínseca com o campo e a atividade rural, num estágio de industrialização ainda inicial.⁴⁴ A primeira exibição aconteceu em 1886, numa sala da Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro e, em julho do ano seguinte, foi instalada uma sala fixa para exibição de fitas, na mesma rua, chamada “Salão de Novidades”. Rapidamente, o cinema se espalhou pelo território nacional: em São Paulo e Recife ainda em 1896, Salvador e Fortaleza em 1897, São Luís e Natal em 1898.

A data exata da primeira exibição do “cinematographo” em João Pessoa – que aconteceu na casa de nº 2 da Rua Nova, atual General Osório e foi realizada por Nicolau Maria Parente⁴⁵ na Festa das Neves – foi identificada através de pesquisas ao jornal “A União”. O jornal anunciou o acontecimento no dia 28 de julho de 1897, em sua terceira página, através de uma nota, exposta abaixo (Figura 2), na qual descreve o fato com vigor e empolgação, apresentando-o como “espantosa descoberta” e “a última maravilha do século”⁴⁶. O evento teve um impacto relevante: já havia tido exibições da lanterna mágica⁴⁷ e do Cosmorama⁴⁸ na própria festa, mas a qualidade do cinematógrafo impressionava por sua lealdade à realidade.

42. De acordo com Moura (1987, p. 18) “o triunfo do café no interior paulista como nosso principal produto de exportação, levando as plantações fluminenses à bancarrota, transforma essas duas cidades de no coração do país”.

43. Santoro (2004, p. 26) aborda que iniciou por volta desse ano a chamada “Revolução Técnico-científica”.

44. Gomes (1996, p. 8) afirma que o cinema chegou ao Brasil quando o país se encontrava numa realidade de estagnação e subdesenvolvimento “arrastando-se sob a herança penosa de um sistema econômico escravocrata e um regime político monárquico”.

45. Leal, *op. cit.* Nicolau Maria Parente era um dentista italiano, radicado no Brasil. Trouxe o cinematógrafo diretamente da Europa e também foi responsável pela primeira exibição em Natal, em 1898 e por exibições em Salvador, Recife e São Paulo.

46. *A União* (28 de julho de 1897, p. 3).

47. Um dos primeiros aparelhos de projeção de imagem, sendo substituído por aparelhos mais modernos, funcionava com a projeção e ampliação de imagens em lentes de vidro numa parede branca de uma sala escura e criando a ilusão de movimento a partir da sobreposição das lentes – uma espécie de retroprojektor da atualidade.

48. Sobre tal, Leal (*op. cit.*, p. 28) se limita em dizer que “já eram coisas comuns nas calçadas da secular festa”. Não foram encontrados registros de exibições como estas nos periódicos analisados.

49. *A União* (28 de julho de 1897, p. 3).

50. De acordo com Tinem (2006), a criação da rua marcou o início do núcleo Cidade Alta e foi o primeiro espaço público linear a ser continuamente edificado na cidade.

51. *A União* (4 de agosto de 1895, p. 1).

Espantosa descoberta
Surprehendente! Admirável!
A última maravilha do século!
O CINEMATOPHOTOGRAPHO

Que com grande êxito tem sido exhibido em toda a Europa.
Vê e admira o que julgar-se-hia impossível!

A grande maravilha que por um complicado machinismo representa fielmente com todos os movimentos como se fosse o natural, acenas impotentes, como: O Jubileu da Rainha Victoria na Inglaterra, Desfilada e manobras de diversos batalhões Europeus, Chegada de um trem na Estação de Paris, Os banhos de alvorada em Milão, Elephantes em um boulevard em Paris, Panoramas da praça S. Marcos e diversos canaes com chegadas de gondolas em Venezia, Cortejo ao casamento do Principe de Napoles, Guerreiros Romanos e Abyssinios, Batalha de Neve, Dragons a cavallo atravessando um grande rio, Palliages em scena executando graciosos equilibrios, Corridas em saccos, Jogo do Tric-trac; em fim, tudo o que há de bello em o nosso Globo.

Vê para crêr!

Só assim, se poderá certificar e convencer-se da sublimidade desse maravilhoso invento.

Hoje! Hoje!

Estréa do Cinématographo pela primeira vez n'esta Capital.

Entrada com direito a representação
de dez vistas 2\$000
Meninos 1\$000

RUA NOVA N. 2

Funcionará das 7 horas da noite até ás 10.

Figura 2 – Recorte do jornal “A União” do dia 28 de julho de 1897, que divulga o local, data e preço do ingresso da primeira exibição do cinematógrafo na Parahyba do Norte. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Para além do vigor e empolgação com que são descritos, verifica-se que a própria tecnologia foi colocada como atrativa para o programa social: a máquina é enaltecida e descrita, num tom publicitário, como “grande maravilha que por um complicado machinismo representa fielmente com todos os movimentos como se fosse o natural [...]”⁴⁹. Tal fato revela como a chegada do cinema anunciou um momento de aproximação com a modernidade que, enfim, emergia – mesmo que modestamente – em um território de realidade muito próxima ao rural, com hábitos que divergiam significativamente dos lugares de onde a tecnologia era proveniente. A nota também indica o valor que o exibidor Nicola Parente cobrou pela exibição, entre mil e dois mil réis por ingresso – considerada uma alta quantia para a época, nos levando a crer que as primeiras exibições do cinematógrafo foram oferecidas às populações mais favorecidas economicamente.

Em relação à localização, o evento se inseriu em articulação à Festa das Neves, que acontecia sempre permeando o núcleo urbano das proximidades da Catedral Basílica de Nossa Senhora das Neves e a Rua Nova,⁵⁰ via que tinha início no largo de tal igreja e funcionava como um dos espaços principais de concentração do evento – como é descrito no jornal “A União”⁵¹, em convite a “todas as classes sociais para o grande cortejo da Procissão final da festa, que terá lugar amanhã às quatro horas da tarde; devendo reunir os fiéis na Catedral”.

Em síntese, a apresentação do cinematógrafo repercutiu de forma revolucionária, fazendo a população ter motivos para acreditar na saída do “marasmo dominante”⁵² que se envolvia no final daquele século. As exhibições seguintes continuaram a ser anunciadas pelo jornal, enaltecendo o aparelho e descrevendo-o como “o belo e surpreendente invento”⁵³, convidando o público a ver “essa maravilha da sciencia e da intelligencia”.

Com a entrada do século XX, o continente latino-americano atravessou um momento de intensas mudanças, com a transição política e uma industrialização mais ativa.⁵⁴ Em termos nacionais, esse momento foi percebido pela concretização da reforma do Rio de Janeiro que, enquanto capital da República, assumiu o papel de exemplo de cidade a exibir o ideal republicano de “ordem e progresso”⁵⁵. O Rio de Janeiro, assim, funcionou como paradigma para todo o Brasil, já que seu projeto estético foi replicado na maioria das cidades brasileiras durante o século XX. A reforma foi iniciada em 1903, conduzida pelo então prefeito Pereira Passos, inspirada nas intervenções de Haussmann e, de forma semelhante à Paris, orientada pelo trinômio *sanear, circular e embelezar*. Assim como em Paris, essas ações estimularam mudanças sociais, porém, no território nacional, tinham como pano de fundo um caráter civilizatório.⁵⁶ Surgiram equipamentos públicos “artisticamente projetados” destinados ao lazer, consumo e socialização (o que, por vezes, significou a destruição de diversos edifícios)⁵⁷, como cafés, bares, teatros e, posteriormente, cine-teatros que transformaram os lazerses em um “ponto de partida para a mistura propriamente urbana”⁵⁸. Constata-se que tais edificações fizeram parte da construção de um cenário urbano, tratados como “símbolos da modernização e do embelezamento das cidades”⁵⁹, além de impulsionarem a manifestação de novos hábitos voltados para apropriações das praças, ruas, largos e parques, expandindo os meios de convivência, antes restritos aos salões coloniais ou ambientes familiares.

Na Parahyba do Norte, a questão civilizatória se uniu aos problemas de higiene urbana, o que norteou as medidas iniciais de intervenção na cidade. Durante a primeira década do século XX, o debate sobre a urbanização e a modernização começou a ganhar força, apesar das ações práticas serem ainda restritas. O primeiro governador da província, Álvaro Machado (1904-1908), iniciou um planejamento para implementação de sistemas de saneamento e abastecimento de água – mas que só foi concretizado no governo seguinte. Uma realização importante deste governo foi a implementação da Ferrovia Tambaú, que aumentaria o vínculo da capital com a enseada que se tornaria local de veraneio da elite social.⁶⁰ O governador seguinte, João Machado (1908-1912), empreendeu um momento inicial de modernização inspirado no trinômio *sanear, embelezar e circular* das reformas urbanas de Pereira Passos no Rio de Janeiro. Médico sanitário, Machado investiu primeiramente na pavimentação de algumas ruas do centro e no abastecimento de água, já que tal ainda era feito por bicas, chafarizes e cacimbas.⁶¹

52. Leal, *op. cit.*, p. 28.

53. *A União* (5 de agosto de 1897, p. 1).

54. Larraín (2000).

55. Moura Filha (2000, p. 75). A autora comenta que o *slogan* republicano estava muito associado à urbanização, sendo a cidade modernizada um lugar propício para o estabelecimento da ordem moderna, baseados nos ideais científicos, de progresso e de civilização.

56. Como coloca Vidal (2004, p. 02), “sanear a cidade não apenas no seu sentido físico, mas também do ponto de vista social”. Larraín (1996) pontua que o discurso civilizatório permeava o contexto geral da América Latina, mas que se propagava de forma diferente em cada país.

57. Larraín (1996). A autora constatou esse processo em estudo sobre a sedimentação dos teatros nas principais cidades nordestinas.

58. Ferraz (2009, p. 2).

59. Moura Filha, *op. cit.*, p. 11.

60. Vidal, *op. cit.*

61. *Ibid.*

62. *O Norte* (27 de novembro de 1908, p. 1).

63. *O Norte* (15 de abril de 1909, p. 1)

64. Fase chamada “cinema de atrações”, segundo Costa (2006). Gomes (2001) intitula essa produção não ficcional dos primeiros anos de “filmes naturais”.

65. Gomes (2001, p. 23).

66. Moura, *op. cit.*, p. 14.

67. Santoro (2004, p. 16).

68. Leal (2007). Tem-se registro de exhibições do cinematógrafo no Teatro Santa Roza nas edições do jornal “O Norte” dos dias 20 de julho (p. 2) e 11 de novembro de 1909 (p. 2).

69. Empresa que atuava no Maranhão, Ceará e Rio Grande do Norte (*Ibid.*).

A situação da higiene urbana se tornava cada vez mais grave e as menções sobre o assunto eram recorrentes em periódicos que alertavam sobre os perigos causados aos cidadãos. O jornal *O Norte*, em 27 de novembro de 1908, trouxe uma nota parabenizando o governador pelas tentativas de solucionar o problema, enfatizando a necessidade de preocupação com tal questão:

Numa cidade em que as febres são de caracter endemico, as epidemias visitam-na annualmente, e as construcções coloniaes assentam sob um solo feito de fezes, accumuladas por seculos, e as classes pobres que formam bairros de miseria, não conhecem da assistencia publica e domiciliar; o problema de hygiene é complexo e difficil.⁶²

No ano seguinte, em 15 de abril de 1909, outra nota do mesmo jornal reforçava a necessidade de medidas acerca das questões sanitárias, afirmando que “entre os grandes problemas administrativos (que ora preocupam o governo do Estado) merece-lhe especial atenção o estado higiênico de nosso meio, infelizmente tão descuido por nossos antecessores”⁶³. Isso demonstra como a imprensa e os jornais diários passaram a ter forte poder de disseminação de ideias e, como veremos nas seções seguintes, de propagação de novos costumes.

A primeira década do cinema foi caracterizada por uma fase preliminar, na qual ainda não produzia símbolos próprios ou uma linguagem narrativa autônoma e se assemelhava muito mais a filmagens de vídeos sem roteiros elaborados.⁶⁴ No cenário nacional, devido ao atraso em relação à distribuição de eletricidade nas cidades, além da baixa produção, as exhibições aconteciam de maneira predominantemente ambulante e as poucas salas fixas se encontravam limitadas ao contexto do Rio de Janeiro e São Paulo.⁶⁵ Dessa forma, ele se agregou a outras práticas de diversão mecânicas realizadas de forma improvisada e se fundiu ao momento de inauguração de uma indústria de diversões,⁶⁶ construindo uma relação com o cotidiano urbano.

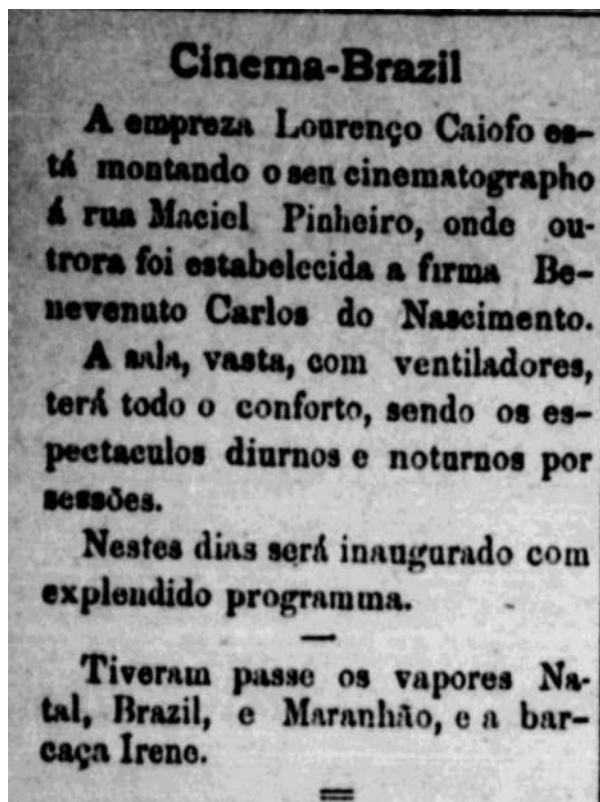
A relação com a cidade, ainda que timidamente, começa a se estabelecer, pois os locais escolhidos para exibição são aqueles em que há um grande fluxo de pessoas, e muitas vezes até exercem atração populacional, chegando a subordinar os horários dos bondes aos horários de exibição dos filmes.⁶⁷

Até esse momento, a exibição cinematográfica na Paraíba acontecia a partir de fitas importadas de outros lugares. Com a transferência de Nicola Parente para o Pará e, conseqüentemente, do seu aparelho de projeção, a cidade se manteve durante alguns anos sem exhibições de filmes. A partir de 1902, porém, o Teatro Santa Roza passou a organizar algumas sessões⁶⁸ de forma itinerante, pelo empresário Mario Quineau, da Empresa Norte do Brasil,⁶⁹ obtendo bastante sucesso e acomodando uma quantidade considerável de pessoas. Da mesma maneira

que no restante do Brasil, eram sessões improvisadas, em um local não próprio para exibição de fitas e aconteciam por temporada, sem dia e horários definidos. A impressão deixada pela população era de que as películas ainda não possuíam a mesma qualidade das fitas pioneiras de Nicola Parente, retratando a importância que um bom mecanismo tinha para o público. O fato não impedia a alta frequência social no recinto, já que, o teatro serviu como um pólo atrativo para esse tipo de atividade e funcionou como aglutinador de sociabilidades da elite local da época.⁷⁰

Encontram-se na imprensa notas de divulgação de exibições da empresa “Cinema-Brazil”, do proprietário Lourenço Caiofo, em salas na Rua do Comércio, como era conhecida a Rua Conde d’Eu, atual Maciel Pinheiro, no jornal.⁷¹ Percebe-se que, mais uma vez, a tecnologia da invenção era destacada como atração principal, na matéria do jornal *O Norte*, em 10 de dezembro de 1908 (Figura 3).

Figura 3 – Recorte do jornal *O Norte* do dia 10 de dezembro de 1908 que noticia exibições do Cinema-Brazil, local e responsáveis e o espaço da sala. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



O mapa da figura 4 evidencia a posição central que a Rua Nova ocupava na cidade e a conexão com outras vias importantes que ela matinha, começando e terminando em dois pontos significativos para encontros sociais: a Igreja Matriz com seu largo e o pátio do Palácio do governo. O mapa também destaca os locais onde ocorreram exibições durante esse período: além da casa de número 2 (marcado pela letra A), o Teatro Santa Roza (B) e o Cinema-Brazil (C).

70. *Ibid.*

71. *O Norte* (10 de dezembro de 1908, p. 2).

72. Gomes (2001). De acordo com Costa (2006), a partir de 1906, o cinema entra numa fase de transição, que dura até 1913 e é caracterizada pelo esforço em criar uma narrativa cinematográfica própria, com enredos autoexplicativos.

73. Leal, *op. cit.*

74. *Ibid.*, p. 30.

75. Moura (1987, p. 36) discorre que “em sua marginalidade, o cinema era visto pela burguesia letrada como divertimento das crianças ou dos culturalmente pouco exigentes”.

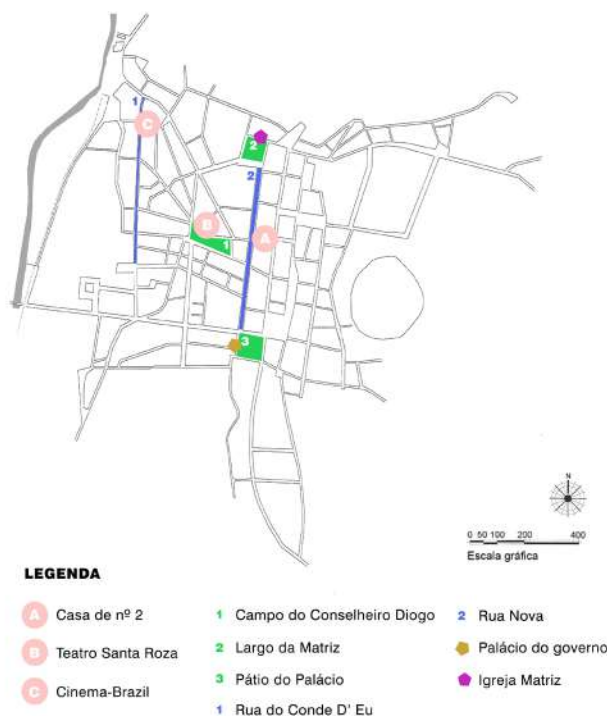


Figura 4 - Localização dos primeiros espaços a comportarem exibições de filmes de 1897 a 1909. Fonte: SOUSA; VIDAL (2010, p. 47), modificado pelo autor.

Com o início da produção de filmes de ficção, ou “filmes posados”⁷², o público do cinema no estado aumentou consideravelmente. Assim como em outras regiões do país, a atividade de exibição aqui era comandada por estrangeiros radicados e a aquisição das fitas acontecia no exterior.⁷³ Apesar da assiduidade de boa parte da sociedade – dada a propagação de salas para diversas camadas sociais –, ainda existiam críticas e reticências por parte da população mais conservadora, que não estava totalmente aberta ao cinema e, como veremos nas seções seguintes, temia sua influência nos costumes sociais.

No período onde ocorreram essas exibições na Paraíba, desde a histórica festa em 1897, até os primeiros anos do século XX, o Estado ainda tinha seus valores, seus hábitos, muito ligados à realidade colonial. Só de modo muito limitado é que aceita de bom grado as novidades do fim do século XIX, como o cinema.⁷⁴

O cinema ainda não tinha seu valor artístico reconhecido e era considerado uma mera diversão⁷⁵ – visto que ainda não havia desenvolvido uma linguagem e códigos narrativos próprios. À medida em que a indústria se solidificou, os filmes adquiriram autonomia artística e foram criadas condições técnicas – como o fornecimento de eletricidade –, as salas de exibição foram se sedimentando nas cidades e, com isso, o hábito foi paulatinamente se integrando ao cotidiano da população. Mesmo que de forma limitada, no contexto nacional e, principalmente,

na Parahyba do Norte, o costume de frequentar cinemas ajudou a moldar o comportamento da população. Entendendo que os cinemas, assim como os teatros, foram construídos como forma de compor cenários de modernização, a imprensa propagou discursos que atrelam sua prática a uma modernização igualmente dos hábitos. Assim, ele se incorpora às mudanças sociais pautadas nos discursos relacionados ao “ideal republicano” dentro do contexto da modernidade.

A INSTALAÇÃO DOS PRIMEIROS CINEMAS (1910 -1919)

O primeiro espaço pensado efetivamente para exibição de filmes na Paraíba foi o Pathé, inaugurado em 1910, também no período da Festa das Neves. Era uma casa de diversões que funcionava como cinema e tinha destaque em seu período de funcionamento, sendo descrito nas primeiras páginas do jornal *O Norte* como um ambiente requintado e que mantinha declaradamente a elite como público-alvo.⁷⁶ Já no ano seguinte, foram inaugurados mais cinemas, como o Rio Branco, aberto em fevereiro, que em relação ao público, se enquadrava numa categoria mais intermediária; e o Popular, inaugurado em julho, que como o próprio nome, destinava-se a camada social de menor poder aquisitivo. No final da década surgiram o Edison e o Morse, os quais, assim como o Popular, eram alternativas mais democráticas para a população.⁷⁷

Com a consolidação das primeiras salas, as propagandas dos cinemas começaram a ser publicadas pela imprensa, que foi se tornando cada vez mais atuante, para além do cunho informativo, na disseminação de novos costumes e na divulgação cinematográfica. As edições do jornal *O Norte* divulgavam os cinemas Pathé, Rio Branco e Popular, sem uma seção específica, com pequenas notas soltas ao longo das páginas que incluíam a programação de cada sala. Como mostra a figura 5, o Pathé era descrito com a “mais confortável e aprazível casa de diversões na Parahyba” e aparecia sempre nas primeiras páginas, evidenciando sua relevância no contexto social.⁷⁸

Figura 5 – Recorte do jornal “A União” do dia 10 de outubro de 1911 que divulgava a programação do Cinema Pathé. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



76. Descrita como “a casa de diversões preferida pela elite parahybana” como na edição de 26 de agosto de 1911 (p. 1) do jornal *O Norte*.

77. Leal, *op. cit.*

78. *A União* (12 de outubro de 1911, p. 1).

79. *O Norte* (10 de outubro de 1911, p. 1).

80. *A União* (11 de junho de 1914, p. 3).

Os cinemas Rio Branco e Popular tinham destaque secundário no jornal e apareciam separadamente das notas do Pathé, normalmente na segunda ou terceira página. O Cinema-Theatro Rio Branco se descrevia como “Casino familiar de diversões” e bem como o “sympathizado da elite Parahybana”, apontando a elite como público-alvo, assim como o Pathé, porém, se mantendo numa categoria intermediária em relação ao público frequentador⁷⁹ (Figura 6). Já o Popular, poupava descrições e *slogans*, mas enfatizava seu preço como atrativo, o que esclarecia o foco no público de menor poder aquisitivo.

CINEMA
Theatro Rio Branco
 FILIAL DO HELVETICA DE PERNAMBUCO
 Casino Familiar de Diversões
 • sympathizado da elite Parahybana
 Administrador **FRANCISCO VIANNA**
HOJE—TERÇA-FEIRA 10 DE OUTUBRO—HOJE
 Tres importantes sessões—As 7, 8 e 9 horas da noite
 Programma a capricho—Primeira sessão as 7 horas da noite
 Exibição das seguintes fitas novas
 1—Sob o Bom—Drama Pathé 850 m.
 2—A Renuncia—Drama Witzgraph, aproximando-se ao grandioso drama—A Dama das Camélias 450 m.
 3—Clamores Abrahão Lincoln—Drama 280 m.
 4—A cigana—Drama colorido 180 m.;
 5—O leão negro: vagabundos—Comica 150 m.

CINEMA POPULAR
Cordeiro & Comp.
PROGRAMMA
 1—Um bom cão de guarda—Comica 110 m.
 2—A Tocha—Film d'arts 410 m.
 3—O caçador de pellos—Drama 250 m.
 4—Quadros antiquarios—Comica 108 m.
 5—Por uma mulher—Drama 230 m.
 6—Torno branco de Rabineto—Comica 99 m.

Preços
 Cadeiras **500 réis**
 Geras **300 "**

Figura 6 – Recorte do jornal “A União” do dia 10 de outubro de 1911, com propaganda dos cinemas Rio Branco e Popular. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Na década em questão, só foi possível ter acesso às edições do jornal *A União* a partir do ano de 1914. Em tais impressões, constata-se divulgações dos cinemas Rio Branco, Popular e do Cinema do Teatro Santa Roza, do qual percebe-se maior destaque. As notas seguem uma lógica semelhante do jornal *O Norte*, porém são publicadas nas páginas finais, como característica particular do periódico. O Cinema do Theatro Santa Rosa – que não aparecia no jornal *O Norte*, assim como o Pathé não aparecia nesse – é apresentado como “o mais chic, confortável e que mais segurança offerece ao publico”⁸⁰ (Figura 7). Em relação ao preço, percebe alto valor se comparado ao Popular, o que explicita seu foco na elite.

Figura 7 – Recorte do jornal “A União” do dia 11 de junho de 1914, com programação, descrição e preço dos ingressos do cinema do Teatro Santa Rosa. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Cinema Theatro Santa Rosa
(Empresa A. JAYME)

=====

O MAIS CHIC, CONFORTAVEL E QUE MAIS SEGURANÇA OFFERECE AO PUBLICO.

Os filmes que compoem os nossos inegualaveis programmas são fornecidos pela grande "Companhia Cinematographica Brasileira"

HOJE! Quinta-feira, 11 de Junho, HOJE!

DUAS IMPORTANTISSIMAS SESSÕES

Maravilhoso Programma!!!

1.º Film — VELHA CIDADE DE PIZA (natural, colorido) PATHE — 200 ms
2.º Film — DESPERTAR DO MARIDO (comedia) LUBIN
3.º Film —
4.º Film — **O fim de uma boneca** comedia dramatica

Importantissimo film com 1000 metros, de PATHE — Cena de M. J. Hecht, protagonista a celebre criança Maria Fromet, que tanto agradou nos "Misericordias"

NO PALCO

O laureado actor ANTONIO VIVAS

CANTARÁ NO FIM DAS DUAS SESSÕES:

1.º Celebre romança da Opera L'ISIR D'AMORE, intitulada: **UMA FURTIVA LAGRIMA**
2.º Lindissima valsa franceza, em portuguez: **NESSAS VIAGENS**

Camarotes — — — — 3\$000
Cadeiras — — — — \$500

81. Mello (*apud* Aguiar; Otávio, 1985, p. 135).

82. *Ibid*, p. 134.

Foi também a partir de 1910 que a cidade iniciou um ciclo contínuo de mudanças, vinculadas à ideia de progresso, e uma “ampla transformação na mentalidade política e movimentação na vida intelectual”⁸¹. O governo de João Machado finalizou com intervenções pontuais na infraestrutura urbana, sem mexer substancialmente no tecido da cidade – que se manteve muito semelhante. Ainda assim, foram intervenções recebidas com empolgação pela população, que sentia os primeiros ares da modernização, já que, além do abastecimento de água, o governador dotou a cidade de luz elétrica, o que permitiu a substituição dos bondes de burro por serviços de carris.⁸² A distribuição de eletricidade facilitou a permanência das salas de exibição e a abertura de novas no final da década, além de refletir nos hábitos urbanos da população, que passaria a percorrer maiores distâncias e ocupar os espaços da cidade durante o período da noite.

Em 15 de junho de 1912, em uma nota do jornal *O Norte*, é narrado o aumento do fluxo de veículos, que se deve, provavelmente, ao desenvolvimento de costumes e ao maior uso do espaço urbano. Identifica-se, pela descrição da nota, que a cidade ainda não tinha se desenvolvido o suficiente para comportar tais mudanças dos hábitos, uma vez que as ruas “são de pequena largura são mesmo de uma estreiteza que não comporta quasi que o cruzamento de duas carroças comuns”, frisando a necessidade de seguimento de obras urbanas. Ao final, intui-se que são hábitos que tendem a crescer com o aumento populacional,

83. *O Norte* (15 de junho de 1912, p. 1).

84. A seção trazia pequenos contos que narravam de forma lírica as características sociais da população.

85. *O Norte* (18 de junho de 1912, p. 1).

86. Vidal (2004).

87. Trajano Filho (2006, p. 33).

88. *Ibid.* Proposta de Saturnino de Brito, era um parque ao redor da lagoa, que preservava o elemento natural em sua urbanização.

89. Aguiar (2002, p. 315).

argumentando que o objetivo principal do escrito seria “preparar o povo para certos hábitos que havemos de adotar mais tarde quando subir mais a cifra da população”⁸³.

Apesar do espaço urbano ter passado por mudanças significativas em um período considerado curto, a população permanecia a desempenhar alguns costumes pacatos dos tempos de província, ainda atrelados a um passado colonial e a ideais mais conservadores. Um exemplo disso é a nota da seção “A’ sésta”⁸⁴ do jornal *O Norte* do dia 18 de junho de 1912, que deixava claro que os hábitos paraibanos, descritos como “pacíficos e moderados” com uma “moral retrógrada” se diferenciavam de capitais como Paris, Londres ou Rio de Janeiro, associados a uma “moral adiantada”⁸⁵.

Os governos seguintes passaram a se preocupar com a continuidade das obras de modernização urbana, como Castro Pinto (1912-1915), que iniciou seu mandato convidando o engenheiro Saturnino de Brito para o projeto e a execução de obras de distribuição de esgotos. Brito elaborou o *Plano de melhoramentos* de 1913, que propunha um planejamento uniforme de saneamento e embelezamento, prevendo a expansão da cidade de forma organizada. Por questões políticas, o plano só seria posto em prática na década seguinte, como veremos na próxima seção, e, sendo assim, o serviço de esgoto proposto por Brito acabou não sendo concluído.⁸⁶

Em 1916, o governador Camilo de Holanda assumiu o cargo (que exerceu até 1920) e voltou-se para o embelezamento urbano e a articulação de vias. Com o emblema de que, contrapondo-se à cidade colonial, a cidade modernizada deveria “ser vista através de seus espaços públicos, amplos e com traçados racionais”⁸⁷, o prefeito investiu massivamente na reforma e construção de edifícios públicos, alargamento de ruas – como o prolongamento da Rua General Osório até a Rua da República (que vai comportar dois cinemas até o final da década de 1920) e a abertura da Epitácio Pessoa – na criação de praças, como a Praça Vidal Negreiros (local onde será vista de um importante cinema aberto na década de 1930) e o Parque Solón de Lucena.⁸⁸

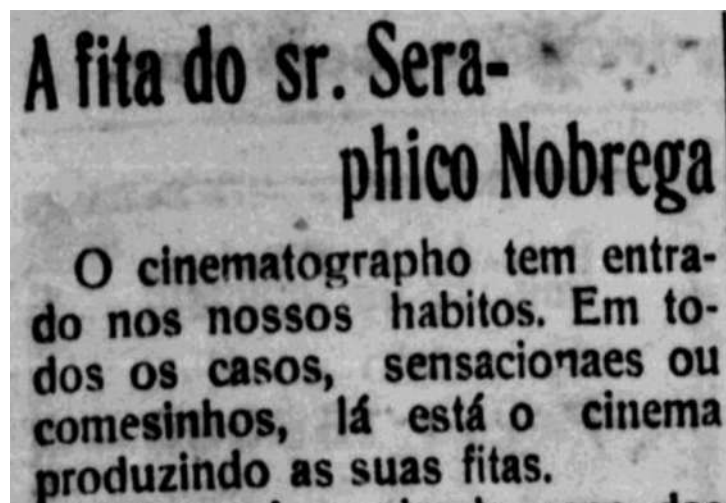
A execução de diversas obras de embelezamento, alargamento de ruas e implantação de praças e construções de edificações importantes, concretizadas nesse governo, repercutiram nos hábitos da população e impulsionaram uma vivência urbana mais intensa e o contínuo afastamento da cultura colonial, como fomentado pela imprensa.

Novo tempo em nossa urbe. O povo passou a frequentar as praças, a sair de casa não somente para ir às igrejas. A tristeza colonial que já vinha se esfumando, cedeu lugar à alegria da sociedade, ávida por imitar a elegância, a cultura e a moda de Paris, então tida como capital do mundo.⁸⁹

A não conclusão do sistema de esgotos foi sentida pela população, e a questão sanitária, que emergiu nos debates sobre o contexto urbano desde o início do século, tomava ainda mais força nessa década. A necessidade do saneamento e uma melhor higiene urbana era refletida nos interiores das salas de exibição e noticiada nos periódicos. Em uma nota do dia 21 de setembro de 1917 do jornal *A União*, intitulada “Higiene nos cinemas”, explicita-se a falta de higiene no Cine Rio Branco, deixando claro que tal, “tem sido motivo de constrangimento para as famílias que frequentam essa casa de diversões”⁹⁰. Naquela época, nenhuma sala apresentava, de fato, condições de higiene ideais, como por exemplo banheiros separados por sexo, sendo esta “uma característica do tempo e, dessa falha, nenhuma culpa tinha os senhores empresários”⁹¹, visto que não só nos cinemas se apresentava problemas como esse.

O aumento de comentários sobre o cinema e a preocupação com o estado das salas por parte da imprensa revelam uma maior disseminação da cultura cinematográfica nos costumes sociais. Dado seu caráter de consumo de massa, conforme o cinema ia adentrando nos hábitos pessoenses, os comportamentos e valores estrangeiros eram absorvidos pela população. As fitas, produzidas na maioria das vezes na Europa e nos Estados Unidos, permitiam a integração de hábitos de grandes capitais, como Paris ou Nova Iorque, para a realidade pacata e conservadora da cidade da Parahyba do Norte. O recorte do jornal *O Norte* (Figura 8) anuncia os filmes como ferramentas eficientes na disseminação de novas ideias.⁹²

Figura 8 – Recorte do *O Norte* de 7 de agosto de 1912, destacando a fala sobre como o cinema adentrava nos hábitos da população. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.



A imprensa também demonstrava um certo temor em relação a essa potência de propagação de novas ideias. No início do ano de 1916, é publicada uma nota, pelo jornal *O Norte*, em que se propunha uma regulamentação para o cinema e refletia se as cenas de crime exibidas durante os filmes não teriam efeito na criminalidade urbana ao narrar um episódio ocorrido no Rio de Janeiro em que o assaltante é questionado e responde “que assim fizera por sugestão do

90. *A União* (21 de setembro de 1917, p. 2).

91. Wanderley (1993, p. 66).

92. *O Norte* (7 de agosto de 1912, p. 1).

93. *O Norte* (9 de janeiro de 1916, p. 1).

94. Wanderley (1996, p. 63).

95. Vidal, *op. cit.*

cinematógrafo” (Figura 9)⁹³. Seja em relação às salas ou a sua tecnologia, o cinema começou a ser citado com mais frequência pela imprensa, até mesmo em relatos de casos triviais. Enquanto ferramenta pujante de comunicação, ele ajudou na propagação dos pensamentos e modos de vida modernos.



Figura 9 – Recorte do jornal *O Norte* do dia 9 de janeiro de 1916, que reflete a influência do cinema na criminalidade urbana. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Assumindo o papel de entretenimento e transmissão de culturas, as salas de cinemas passaram a ocupar lugares significativos nas cidades, implantadas, comumente, em pontos estratégicos, de grande fluxo e movimentação de pessoas, onde se articulavam com outros equipamentos importantes. Esse era um padrão comum de atuação dos estabelecimentos na maioria das cidades, principalmente nordestinas.

Nas cidades provincianas do Nordeste Brasileiro o cenário de atuação era sempre o mesmo – a praça central, sempre limpa e arborizada, e ao redor – o cineminha, a igreja – o coreto – comunicação, religião, governo...⁹⁴

No intervalo entre 1913 e 1922, a cidade de Parahyba do Norte começou a se expandir de forma considerável: já contava com os bairros de Cruz das Armas, Roger e Independência, além dos de Varadouro, Tambiá, Trincheiras e Jaguaribe, os primeiros a serem implantados.⁹⁵ De maneira geral, os cinemas ficavam concentrados em uma área específica da cidade – a área mais central – como pode ser visualizado na Figura 10. O Pathé e o Rio Branco, estavam situados em uma rua privilegiada, a Rua Direita (que seria posteriormente

nomeada de Duque de Caxias), habitada pela população de elite, como professores, médicos, políticos e comerciantes.⁹⁶

O Popular e o Edison estavam localizados na Rua da República, que, apesar de um pouco mais afastada, mantinha relevância pela intensa movimentação e articulação com equipamentos de prestígio, como o Liceu Paraibano e o Palácio do Governo. Supõe-se que a via foi beneficiada pela ligação com a General Osório, consolidada no governo de Camilo de Holanda, por ser uma das mais importantes da cidade. Assim como o Popular e o Edison, o Morse, também numa categoria inferior, se encontrava um pouco mais afastado. Esse tipo de cinema, chamado de “cinema de poeira” ou apenas “poeirinhas”, era menor, normalmente destinado à população de menor poder aquisitivo e cobrava um preço mais acessível pelo ingresso.⁹⁷

96. Tinem (2006). A rua podia ser considerada uma das principais da cidade, foi a segunda via aberta e comportou diversos edifícios e atividades importantes.

97. Leal, *op. cit.*

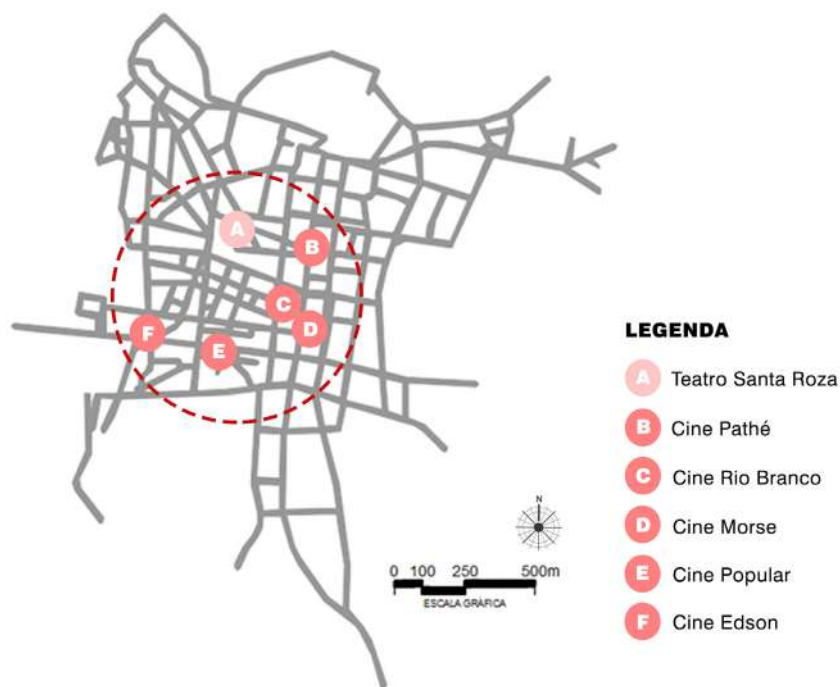


Figura 10 - Localização dos cinemas na década de 10, até 1919 (Planta da cidade da Parahyba em 1889). Fonte: Filipéia mapas da cidade, modificado pelo autor.

As salas de exibição se mantinham em localizações privilegiadas, sejam pelas ruas nas quais eram inseridos ou por se mostrarem próximo a praças, largos, igrejas ou escolas, como o Liceu Paraibano (Figura 10). O Morse, por exemplo, se mantinha muito próximo ao Campo do Comendador Felizardo, atual Praça João Pessoa, assim como do Liceu Paraibano, que também estava perto do Cine Edson.

98. Mello (1990, p. 29).

99. Segundo Mariz (*apud* Aguiar; Otávio, 1985, p. 138), “não é que criassem uma era de arte e beleza, mas deram um sopro, construíram casas alegres, arejaram, fizeram os primeiros bangalôs, movimentaram os tetos”.



Figura 11 - Localização dos cinemas na década de 1910 e as principais estruturas de seu entorno. Fonte: SOUSA; VIDAL (2010, p. 47), modificado pelo autor.

Em resumo, o período foi marcado por um processo de modernização urbana inicial, juntamente com a instalação e consolidação das primeiras salas de exibição. Notam-se posicionamentos da imprensa em consonância com os movimentos de reformas, estimulando o poder público no combate aos problemas como, por exemplo, os de higiene pública. Esses são prenúncios de um tempo modificações mais intensas, como as da década seguinte, de 1920.

A EXPANSÃO DA CIDADE, DOS CINEMAS E DOS HÁBITOS (1920-1929)

A cidade começa a se expandir e avançar na construção de uma modernidade urbana, baseada em um intenso movimento de reforma. A década de 1920 foi “uma das mais dinâmicas de toda História da Paraíba [...]”⁹⁸ e, a partir de então, a população pôde sentir o progresso de forma tangível. Durante esse período apareceram arquitetos como, exemplo, Fiorilo, Olavo Freire, Clodoaldo Gouveia e Mário Di Lásio que promoveram uma renovação estética ajustada à atmosfera de modernidade que se desenvolvia.⁹⁹

O período é marcado por um processo de modernização urbana. As obras de saneamento voltaram a nortear as medidas do governo, dado o constante aumento populacional e as críticas referentes aos problemas de higiene pública, que se agravavam. O engenheiro Saturnino de Brito é novamente convidado pelo governador vigente, Solón de Lucena (1920-1924), para realizar o plano proposto anteriormente e a cidade pôde, enfim, desfrutar de um amplo sistema de esgoto. Além das obras de saneamento, Saturnino e o governador promoveram obras mais amplas por toda a cidade, contando com correções de alinhamento, alargamento e abertura de vias e embelezamento de alguns trechos. A reforma tornou-se intensa a partir da junção das obras de embelezamento pela prefeitura, de saneamento pelo estado e as portuárias financiadas pelo governo federal.¹⁰⁰

A convite do governador Solón de Lucena, Guedes Pereira assumiu a prefeitura em 1920 (permanecendo no cargo até 1924), e se preocupou em estruturar a planta da cidade, realizando a abertura de diversas ruas, praças e parques a partir de um processo intenso de demolição e construção. A administração do prefeito foi marcada pela criação de espaços abertos, como a urbanização do sítio da Lagoa e consequente criação do Parque Solón de Lucena, da implantação do Parque Arruda Câmara e a abertura da Praça Vidal Negreiros – que contará, na década seguinte, com o Cine Plaza em suas redondezas.¹⁰¹ No discurso por trás das reformas, a preocupação com desligamento da imagem de colônia ainda se manifestava: além da abertura de novas artérias para a criação de uma malha urbana mais fluida e sem obstáculos, as intensas alterações se justificavam, para Guedes Pereira, por uma urgência por progresso contra os traçados que até então se conservavam coloniais.¹⁰²

É pontuada na imprensa, pelo jornal *O Norte*, a disposição dos governos em “corrigir uns tantos defeitos que nos deparam á vista em alguns trechos de nossas principaes vias”, afirmando a necessidade dessas mudanças, visto que “há muito que se fazer para melhorar a feição antiquada [...]”¹⁰³ da cidade. Em outra nota, do mesmo jornal, intitulada “O progresso da cidade”, é lançado um olhar otimista da situação da capital, ressaltando que “a Parahyba cresce e melhora a olhos vistos” e os melhoramentos urbanos começaram a se tornar perceptíveis: “as ruas emfim se allinham e se renovam com casas de altura e fachada moderna [...]”, concluindo com esperança que “a cidade da Parahyba será uma grande e linda cidade dentro de dez annos”¹⁰⁴.

O lançamento da revista “Era Nova” foi um dos resultados do impacto da modernização da Parahyba do Norte. Começou a ser publicada a partir de 1921, com propósito de refletir e incentivar novos comportamentos e culturas na sociedade paraibana.¹⁰⁵ Em sua edição de estreia, foi publicado um artigo intitulado “A nossa *urbs* e o modernismo”, que expõe uma crítica ao esforço em desmembrar o Brasil de seu passado e à forma como o cinema influenciava o comportamento social. O artigo inicia confirmando a intensidade das alterações urbanas, quando coloca que “a cidade está mudando sensivelmente de aspecto. Perde sua feição

100. Vidal, *op. cit.* Ainda de acordo com a autora (p. 22), “este vultoso conjunto de ações empreendidas findaria por converter a cidade em um grande canteiro de obras”.

101. Coelho e Freire (apud Aguiar; Otávio, 1985).

102. Trajano Filho (2003).

103. *O Norte* (3 de dezembro de 1920, p. 1).

104. *O Norte* (15 de agosto de 1920, p. 1).

105. Rodrigues (2014). A revista tinha como público-alvo a classe média urbana e trazia artigos sobre comportamento e hábitos da população.

106. *Era Nova* (27 de março de 1921, p. 6).

107. Souza (2016).

108. *Era Nova* (15 de julho de 1921, p. 23).

109. *A União* 18 de outubro de 1923, p. 4).

colonial para vestir a máscara uniforme da civilização”. Prosseguindo, é narrado o fortalecimento das mudanças trazidas pela modernização em um tom crítico, reforçando que “a luta do antigo com o moderno que noutros tempos não era tão intensa e precipitada, agora, graças ao cinema, se torna mais vehemente”, que por sua vez, se transformava “num instrumento de perversão dos costumes”, dado sua potência de difusão de culturas e estéticas, principalmente através dos jovens. O autor também defende que a perceptível tentativa de ultrapassar a imagem do período colonial promove a perda da identidade nacional, ao expressar que “essa ânsia mal sã de que o Brasil perca, no mais breve tempo possível, o chamado depreciativamente, *aspecto colonial*, deve ser combatida em nome da arte e da história”¹⁰⁶. Ajustado às rotinas urbanas que incluíam o cinema como importante entretenimento, o periódico também passou a publicar comentários, resenha de filmes ou informes relacionados ao universo cinematográfico na coluna “Echos da arte”, dedicada aos anúncios de eventos e expressões artísticas.

No cenário nacional, a partir de 1920, foram postas em prática normativas mais rígidas para a construção de salas de cinema na cidade de São Paulo.¹⁰⁷ Não se teve acesso a informações sobre regulamentações desse tipo na Parahyba do Norte no tempo estudado, porém, a circunstância possivelmente fomentou o anseio por melhorias nas salas de exibição da capital. Em uma edição de 15 de julho de 1921, da revista “Era Nova”, a crítica expressa na coluna “Echos da arte” a preocupação com as condições o conforto e a higiene das salas, posicionando-se a favor de casas maiores e de mais qualidade na cidade:

A Parahyba possui hoje os mesmos cinemas inaugurados em 1911 e destinados a comportarem, pelo menos, umas quatrocentas pessoas no máximo, e isto nos maiores; não se lhes nota a menor diferença para melhor e sim uma regressão espantosa e lastimável para nós. [...] temos em quase todos elles verdadeiros focos de moléstias transmissíveis devido a inconvenientes habitats, tão communs às casas de diversão da nossa terra e já fazendo parte integrante das sessões cinematográficas.¹⁰⁸

Durante essa década, a propaganda dos cinemas aumentou consideravelmente e tomou mais espaço nas páginas dos jornais, já que agora estavam maiores e mais evidentes. Um exemplo disso é o recorte do jornal *A União* do dia 18 de outubro de 1923, na qual se observa a propaganda dos cinemas Rio Branco e Popular, que já apareciam na década anterior, Morse e Edison e do recém-criado, Cine-theatro São João, no bairro do Jaguaribe¹⁰⁹ – que, por sua vez, foi estruturado a partir de movimento de expansão urbana ao leste, como veremos adiante (Figura 12).



Figura 12 – Recorte do jornal “A União” de 18 de outubro de 1923, mostrando que a propaganda dos cinemas ocupava um espaço considerável em uma folha do periódico. Fonte: Acervo digital “A União”.

A imprensa agia ao impelir a mudança dos hábitos com o aumento expressivo de publicações a favor de condutas mais “civilizadas”. Foi relatado no dia 15 de junho de 1922, por exemplo, na coluna “Notas Elegantes” da revista “Era nova”, que a “[a população paraibana] ‘não sabia se comportar dignamente’ diante dessa maravilha do mundo moderno [...]” ao incentivar normas comportamentais e vestimentas “adequadas” para frequentar os espaços das salas, criticando o uso de chapéus e de cigarros. A nota¹¹⁰ defendeu que “uma sala de espetáculos numa terra pequena qual a nossa, onde todos se conhecem, deve ser digna de máxima consideração”, alegando que tais hábitos, apesar de costumeiros, causavam aborrecimento.

No tempo em que as nossas casas de diversão não apresentarem senhoras ou senhoritas de chapéu a cabeça, homens ou adolescentes de cigarro nos lábios, e meninos gritando ou fazendo malcriações, então provaremos em público, ser um povo civilizado.¹¹¹

Como pode-se supor, essa imposição de hábitos mais “civilizados” era reclamada de forma geral, no espaço urbano como um todo, e não apenas nos cinemas. Foram repudiados os hábitos de cuspir e fumar nos cinemas, mas também

110. *Ibid.*

111. *Era Nova* (15 de junho de 1922, p. 8).

112. *O Jornal* (7 de dezembro de 1923, p. 6).

113. Abordado por Vidal, *op. cit.*

114. Leal (2007). Não foram encontradas fotos da fachada do edifício.

115. *Ibid.*

em bondes, considerando-os anti-higiênicos que “os modernos esculprios profligam com veemência”¹¹². Esses discursos sobre “civilidade”, higiene e costumes “mais adequados” corroboram com o entendimento sobre sanear a cidade (e organizá-la e modernizá-la) não apenas no seu sentido material, mas no que corresponde às dinâmicas urbanas e comportamentos¹¹³ ainda relacionados ao “ideal republicano”, mesmo sem evidência explícita do termo. Isso aparece de forma enfática durante esse período, dado um governo que promoveu transformações bruscas na malha urbana – a prefeitura de Guedes Pereira, que ficou marcada pelas intervenções mais radicais que a capital sofreu, com operações de desapropriação e demolição de diversos edifícios importantes.

A reforma permitiu uma pequena expansão da cidade: a abertura da Epitácio Pessoa, na década passada, e a urbanização da Lagoa provocaram um pequeno avanço no sentido leste; assim como a criação da Avenida João Machado em 1910, juntamente com as medidas tomadas pelo governo de 1920, proporcionaram o nascimento do bairro do Jaguaribe. É, nesse contexto, que surge o primeiro cinema de bairro da cidade, o Cine São João, substituído na década de 1930 pelo Cine Jaguaribe. Foi inaugurado em 1923 e se localizava na Avenida Independência, atual Capitão José Pessoa, com obra comandada por Anacleto, um famoso artista local, e Fenando Wilson de Carvalho.¹¹⁴

Os “cinemas de bairro” eram salas implantadas em zonas residenciais, com o intuito de atender aos seus moradores. Eram mais modestos e menores que os cinemas do eixo principal, com capacidade de lotação de 250 a 300 lugares, comparando-se em tamanho aos ditos “poeirinhas”. Nesse contexto, os cinemas do eixo principal (zona mais central da cidade) eram conhecidos como “lançadores”, já que, além de maiores e mais luxuosos, eram os primeiros a receberem as fitas dos filmes – o que fazia com que os preços dos ingressos fossem mais altos –, e tais seriam passadas para o restante dos estabelecimentos cerca de dois meses depois, o que, por sua vez, vendiam ingressos mais em conta.¹¹⁵

Como observamos no mapa (Figura 13), esses fatos não são suficientes para afirmar uma disseminação por completo dos cinemas pela cidade, mas já se percebe uma tentativa de difusão para outras áreas, principalmente para o bairro do Jaguaribe.

Figura 13 - Mapa com a localização dos cinemas na década de 1920, até 1929 (Planta da cidade em 1923). Fonte: Filipéia mapas da cidade, modificado pelo autor.



Apesar de se tratar de uma cidade mais desenvolvida, com maior número de praças, maior disponibilidade de serviço e ruas com mais infraestrutura, poucos cinemas são abertos nessa década: para além do São João, apenas o Filipéia chega na cidade substituindo o Cine Edson. Apesar disso, percebe-se que os cinemas sempre ocupam áreas privilegiadas (Figura 14). A famosa abertura da Praça Vidal Negreiros, por exemplo, enobrece o entorno dos cinemas Rio Branco e do Morse, assim como as alterações da General Osório, irão facilitar o trajeto dos cinemas da Rua da República (O Morse e o Filipéia).

Figura 14 – Localização dos cinemas em 1920 e a principais estruturais do entorno (Planta da cidade da Parahyba em 1923). Fonte: SOUSA; VIDAL, 2010, p. 75, modificado pelo autor.



Ao final da década, as notas sobre cinema estavam maiores e com mais destaque. O jornal A União passou a apresentar notas ilustrativas, algumas contendo fotografias dos cartazes de filmes, possivelmente com intuito de atrair ainda mais frequentadores. Como exemplo abaixo (Figura 15), destaca-se a programação do Cinema Rio Branco com imagens e ilustrações.

Cinema-theatro RIO BRANCO
SABBADO, 16 de Outubro de 1926

Hoje será apresentado ao culto publico paraibano o maior sucesso dos ultimos tempos, o film de grande emoção, me tratado por um dos mais sérios dos melhores artistas americanos, destacando-se entre elles, **George O'Brien**, a figura marcante da "Fox Film".

A DESFORRA
Super-produção especial da renomada fabrica "Fox-Film", que a fez e alvista em 8 empolgantes partes.

No desenvolvimento desta superior película **George O'Brien** se exerce a si proprio, como lumbos e excitado por uma príncipe de artistas consagrados da tela, trata como **Billie Dove**, de belliza estontante, irrequieta, habilitado se em tolices ricas de luxo e bom gosto, num papel de dramaticidade levada ao super; **Clara Madison**, linda, insinuante no seu papel de senão de lyrio da vida e **Harry Harvey**, cyrico e apaixonado como já nos fez ver o na dia ant hoje.

A DESFORRA tornou-se um espectáculo theatral, pois é compsta de 8 partes empolgantes, cada uma delas contendo uma se na architetura, que deixara suspensa a plateia em pose; entre ellas des aca-se impressionante, a lucta no fundo do oceano entre uma fragil moça e um voraz tubarão.

A DESFORRA fará época nos annos da cinematographia paraibana.

AMANHÃ! DOMINGO AMANHÃ!
A unica mulher que conseguiu rivalizar com **Harold Lloyd** — a enfiada **Dorothy Devore** em
Folego de Gato
Super-comedia de grande sensação em 6 irresistíveis partes.

TERÇA-FEIRA, 19 de Outubro de 1926
A deslumbrante criação do genial **Cecil B. de Mille**
A Cama de Ouro
Super-produção da consagrada marca "Paramount", em 9 partes de requintado luxo, de de importancia rara, ferindo todas as notas da sensibilidade humana.

Cinema FELIPPÊA — A formosa **Pina Menichelli** na emocionante película em 5 partes — **PAVÃO QUE MATOU**. Para começar as sessões — **AMORES** interessante comedia cunhada da fabrica "Pathé".

Cinema POPULAR — A emocionante película em 4 partes — **UM DIA CITO DO FUTURO** — em 2 partes de grande interesse. Extra: **QUATRO ASSUMPTOS**, importante film de propaganda commercial.

Cinema SÃO JOÃO — A 2ª e ultima época de — **OS DEZ MANDAMENTOS**, a obra prima de **Cecil B. de Mille**, em 7 partes caprichosamente editada pela "Paramount".

Figura 15 – Recorte do jornal “A União” de 16 de outubro de 1926, mostrando a programação do cinema Rio Branco, com destaque para fotografia. Fonte: Acervo digital “A União”.

Foi um período de intensas reformas de modernização, que se confrontaram com uma sociedade ainda atrelada em costumes pacatos dos tempos provincianos. A imprensa, assim, agiu de forma mais direcionada e enérgica, estimulando alterações dos hábitos. Pode-se dizer que essa mudança prevê um momento de maior contato tecnológico, que acontece a partir de 1930, quando se inaugura o cinema falado na cidade e acontece a Revolução de 30, evento político que manteve a Paraíba em destaque nacional – pelo envolvimento do político João Pessoa que, após sua morte, dará nome a cidade estudada – e encerrou o momento da República Velha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nota-se que o cinema – seja enquanto técnica, linguagem artística, indústria ou equipamento urbano – é produto de um período de revolução tecnológica e modernização, ingressando na capital paraibana em um momento de transição política e reformas urbanas intensas. O cinema chegou de forma quase simultânea em diversas partes do mundo e atingiu realidades claramente distintas. Seu surgimento é inserido numa conjuntura de ideais modernos de progresso tecnológico e industrial, se desenvolvendo, enquanto equipamento e prática, dentro do contexto da experiência moderna.

Na cidade da Parahyba do Norte, as salas de cinema foram potentes agentes na criação de uma vida urbana mais ativa. Se em outras cidades – do mundo ou do Brasil – eles compunham a criação de um cenário de cidade e lazeres modernos, na escala de estudo, foi a partir deles que a população pôde desfrutar de um lazer propriamente moderno. Todo esse processo aconteceu com o impulso do dito “ideal republicano”, que se propagou na virada dos séculos XIX e XX, como forma de homogeneizar as diferentes realidades urbanas por todo Brasil e prepará-lo para o mercado externo. Entende-se que tal movimento político teve influência nas práticas sociais que circundavam o hábito de ir ao cinema até a década que se finaliza este artigo, 1929, já que, a partir do ano seguinte, se inicia outro contexto político e social.

O que se constata, na conjuntura paraibana, é uma junção de forças em prol da criação de panorama urbano mais próximo de capitais brasileiras maiores, onde a modernização e o progresso fossem vistos de forma tangível: o Estado, na aplicação de reformas e transformações materiais; e a imprensa, que se empenhou na disseminação de discursos em defesa de mudanças comportamentais com caráter dito “civilizatório” – utilizando variações do termo de forma frequente – apoiados no lema republicano. A difusão dos cinemas se enquadrava no ajuste de rotinas, como um hábito puramente moderno, dissociado dos contextos religiosos ou políticos – como eram nos tempos da província – mas também na disseminação de símbolos internacionais e no contato com realidades notadamente diferentes.

Foram movimentos efetivos: é indiscutível que tal cenário permaneceu reduzido na Parahyba do Norte, comparativamente a cidades maiores, como São Paulo e Rio de Janeiro, e mais ainda de metrópoles mundiais, como Paris e Londres. Porém, são transformações evidentes, em um curto espaço de tempo – visto uma realidade anterior, social e urbana, que permanecia cristalizada por séculos –, e que prenunciavam tempos de uma maior ativação social e de contato mais próximo com outros tipos de tecnologias.

Pode-se dizer que o cinema foi a grande diversão do século XX no contexto paraibano. Contudo, as salas de cinema de rua de João Pessoa, atual nome da cidade,

ficaram apenas na memória. Não existe, atualmente, na cidade, nenhuma sala de cinema fora de grandes centros comerciais, restando apenas a permanência de algumas das edificações, que tomaram outro uso, mas que ainda apresentam a mesma tipologia da época em que foram construídos para serem cinemas – como os prédios dos cinemas Rio Branco/Rex e Municipal. O artigo, então, aspira promover essa história para o contexto nacional, frente a um quadro de baixa produção de trabalhos sobre exibição em cidades menores como essa, e ajudar a ampliar as perspectivas de pesquisa da historiografia contemporânea do cinema brasileiro.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os dados de pesquisa estão disponíveis no corpo do documento.

SOBRE AS AUTORAS

Elisa Beatriz Carneiro Oliveira

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (PPGAU-UFPB). Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário de João Pessoa (Unipê). E-mail: elisabeatrizcarneiro@gmail.com.

Marcele Trigueiro de Araujo Moraes

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba; mestrado, doutorado e pós-doutorado em Géographie, Aménagement et Urbanisme, pelo Institut National des Sciences Appliquées de Lyon (INSA de Lyon) e Laboratório EVS "Environnement Ville Sociétés", vinculado ao CNRS UMR 5600. Exerce atualmente a função de professora Adjunto IV do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e de Vice-coordenadora do Laboratório de Estudos sobre Cidades, Culturas contemporâneas e Urbanidades - LECCUR (UFPB). É ainda professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da UFPB e pesquisadora associada do Laboratório EVS CNRS UMR 5600, junto à equipe do INSA de Lyon. E-mail: marcele.trigueiro@academico.ufpb.br.

Mariana Fialho Bonates

Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAU-UFRN). Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco (MDU-UFPE), com bolsa sanduíche da CAPES na School of Design da University of Pennsylvania. Atualmente é professora Associada II do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da UFPB. Pesqui-

sadora no Laboratório de estudos sobre cidades, culturas contemporâneas e urbanidades (LECCUR). E-mail: mariana.bonates@academico.ufpb.br.

REFERÊNCIAS

Fontes cartográficas

DIB, André. *Cinemas de Rua em João Pessoa*: mapa do circuito exibidor de João Pessoa no século 20 (em construção). João Pessoa: Google My Maps, [s.d.]. Disponível em: https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=10qWxWa8sgXDST7Pn_sqzDOHyzXY. Acesso em: abr. 2023.

JOÃO PESSOA. Secretaria de Planejamento (SEPLAN). *Filipeia*: memorial digital de João Pessoa. Mapa para evolução histórica. João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://filipeia.joaopessoa.pb.gov.br/mapashistoricos/index.html>. Acesso em: mai. 2024.

SOUSA, Alberto; VIDAL, Wynna. *Sete plantas da capital paraibana 1858 – 1940*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

Fontes impressas

A UNIÃO: Jornal diário. Paraíba: João Pessoa, 1853-. Disponível em: https://auniao.pb.gov.br/servicos/copy_of_jornal-a-uniao. Acesso em: jul. 2025.

ERA NOVA: Revista quinzenal. Parahyba do Norte, 1921-1925. Disponível em: <https://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo.html>. Acesso em: jul. 2025.

GAZETA DA PARAHYBA: Folha Diária, 1888 a 1890. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: jul. 2025.

O NORTE: Jornal diário. Paraíba: João Pessoa, 1908-1956. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: jul. 2025.

O JORNAL. Parahyba do Norte, 1924. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: abr. 2024.

Livros, artigos e teses

AGUIAR, Wellington. *Cidade de João Pessoa a memória do tempo*. 3. ed. João Pessoa: Idéia, 2002.

AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos*: evolução e roteiro. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

ALMEIDA, Maurílio. Cidade da Paraíba, 1859 – “Um pequeno aglomerado urbano”. In: AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Schwarcz, 1986.

BEZERRA, Alcides. A Imprensa, do Império à República. In: AGUIAR, Wellington;

OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernão (org.). *História do cinema mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006.

FERRAZ, Thalita Gomes. O papel do cinema na urbanização do Rio de Janeiro: salas de exibição, hiperestímulos e dinâmicas sociais da vida moderna. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 14., 2009, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: [s. n.], 2009.

FREIRE, Miranda; COELHO, Carmem. Um prefeito revolucionário. In: AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

LARRAÍN, Jorge. *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Andreas Bello, 1996.

LARRAÍN, Jorge. *Identity and Modernity in Latin America*. Cambridge: Policy, 2000.

LEAL, Wills. *Cinema na Paraíba/Cinema da Paraíba*. João Pessoa: Saelpa, 2007.

LIMA E MOURA, F. C.. As eleições do Primeiro Reinado. In: AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

MARIZ, Celso. A nova arquitetura urbana. In: AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

MELLO, José Octávio. *Os Coretos no cotidiano de uma cidade: lazer e classes sociais na capital da paraíba*. João Pessoa: A União Editora, 1990.

MELLO, Oswaldo Trigueiro de Albuquerque. De João Machado a Camilo – os impulsos para o progresso. In: AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

MOURA FILHA, Maria Berthilde de Barros Lima e. O cenário da vida urbana: a concepção estética das cidades no Brasil da virada do século XIX/XX. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 5., 2000, São Paulo. *Cidades: temporalidades em confronto*. São Paulo: FAU, 2000.

MOURA, Roberto. A bela época (Primórdios -1912). In: RAMOS, Fernão. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editoria, 1987.

RODRIGUEZ, Janete Lins. *Acumulação de capital e produção do espaço: o caso da grande João Pessoa*. João Pessoa: UFPB, 1980.

ROHAN, Henrique de Beaupaire. Embelezamento da capital e abertura de ruas. In: AGUIAR, Wellington; OTÁVIO, José. *Uma cidade de quatro séculos: evolução e roteiro*. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

SANTORO, Paula Freire. *A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita*. 2004. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SOUZA, Lincon César Medeiros de. *Cinematographo: a imagem da modernidade e das práticas socioculturais na cidade de campina Grande - 1900-1940*. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2009.

SOUZA, José Inácio de Melo. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1894-1930): o cinema dos engenheiros*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2016.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. *DVO: arquitetura moderna, Estado e modernização na Paraíba na década de 1930*. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. Do Rio ao mar: uma leitura da cidade de João Pessoa entre duas margens. In: TINEM, Nelci (org.). *Fronteiras, marcos e sinais*. Leitura das Ruas de João Pessoa. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2006.

VIDAL, WylInna Carlos Lima. *Transformações urbanas: a modernização da capital paraibana e o desenho da cidade, 1910-1940*. 2004. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2004.

TINEM, Nelci (org.). *Fronteiras, marcos e sinais*. Leitura das Ruas de João Pessoa. João Pessoa: Editora Universitária/Prefeitura Municipal de João Pessoa, 2006.

WANDERLEY, Múcio L. *Programa variado*. João Pessoa: Editora União, 1996.

Artigo apresentado em: 11/07/2025. Aprovado em: 06/11/2025.

Editores responsáveis: Maria Aparecida de Menezes Borrego e David Ribeiro.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License