

CINEMAS DO INTERIOR: MEMÓRIAS COMPARTILHADAS NA REDE MUNDIAL DE COMPUTADORES¹

JOSÉ MUNIZ FALCÃO NETO
UFPB, Rio Tinto e João Pessoa, Paraíba/Brasil

Os cinemas no Vale do Mamanguape, região localizada no litoral norte da Paraíba, foram bastante presentes na vida dos interioranos durante décadas. Dois são os maiores e principais cinemas desta região que projetaram filmes em bítolas de 35mm, Cine Teatro Eldorado (1965-1989) e o Cine Teatro Orion (1944-1988), respectivamente, localizados nas cidades de Mamanguape - PB e Rio Tinto-PB, municípios compostos por indígenas Potiguara e pequenos trabalhadores rurais, que iniciam sua urbanização/modernização com a instalação da Fábrica de Tecidos Rio Tinto em 1917, a imigração de trabalhadores à Fábrica, construções de casas e prédios públicos e a entrada dos grandes cinemas com as imagens dos antigos filmes exibidos que apresentaram um novo mundo até então desconhecido por parte desta população. Apesar do fechamento destes antigos cines, os espectadores/moradores dessas duas cidades, revivem e rememoram as antigas experiências através de novos aparelhos (Tv's, computadores e celulares) e plataformas (Facebook), dando continuidade as suas memórias cinematográficas, apresentando as influências do cinema e dos antigos filmes nas suas vidas cotidianas. Partindo da pesquisa de mestrado intitulada *Etnografia das memórias cinematográficas no vale do mamanguape-PB (2019)*, este artigo abordará uma das metodologias adotadas no trabalho com as memórias coletivas (HALBWACHS, 2003) e os cinemas (HIKIJ, 2012; CANEVACCI, 1990), as recepções fílmicas dos antigos espectadores e trabalhadores dos Cines Orion e Eldorado. Assim, portanto, discutirei o sub-capítulo intitulado *Memórias compartilhadas*, apontando a netnografia (HINE, 2004) trabalhada na coleta fotográfica e na captura de print's dos antigos filmes e comentários postados na plataforma Facebook relacionados aos antigos filmes e os antigos cinemas. O objetivo é demonstrar o rendimento do conceito de mimesis (BENJAMIN, 1996, 1955; TAUSSIG, 1993) na análise do compartilhamento das imagens dos antigos filmes na rede mundial de computadores. Nessa direção a etnografia das memórias associadas às salas de cinema leva também a refletir sobre o conceito de duração (ECKERT; ROCHA, 2001). Diferentes narrativas imagéticas surgem, assim, em meio à urbanização e modernização dessas cidades no século xx.

Palavras-chave: Cinema, memória, netnografia

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

Introdução

Os apontamentos teóricos e metodológicos aqui explanados, são discussões já realizadas numa dissertação de mestrado intitulada *Etnografia das memórias cinematográficas no vale do Mamanguape-PB*². A pesquisa se concentrou em dois cinemas instalados na região do litoral norte da Paraíba, o Cine Teatro Eldorado e o Cine Teatro Orion, respectivamente, localizados nas cidades de Mamanguape e Rio Tinto, ambos administrados pela família David³. O Cine Orion foi construído pela Fábrica de Tecidos Rio Tinto Ltda no ano de 1944⁴, após 20 anos, a fábrica arrenda este cine a família David⁵ e, no ano de 1965, constroem o Cine Eldorado na cidade de Mamanguape. Apesar de já haver a habitação do território pelos indígenas Potiguara, a Companhia de Tecidos⁶ foi uma das responsáveis pela imigração⁷ de trabalhadores e a construção dos prédios públicos da cidade de Rio Tinto (MELLO, 2002), neste sentido, constatamos que a modernização⁸ da região inaugura-se com a chegada do empreendimento fabril, a instalação dos cinemas modernos em 35mm⁹ mais as imagens do filmes industriais exibidos nos antigos cines.

Naquele momento, nossos principais objetivos concentravam-se em duas perspectivas, fazer uma etnografia das memórias dos espectadores e trabalhadores dos antigos cines e partir da análise fílmica e da antropologia do cinema para compreender as recepções fílmicas pelos moradores destas duas cidades e as relações dos filmes com as transformações urbanas e a vida cotidiana dos moradores.

² A dissertação foi defendida no ano de 2019 na UFPB-Campus I e IV pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA). Pesquisa financiada pela capes/cnpq, sobre a orientação de João Martinho B. de Mendonça.

³ Administraram os cinema em 35mm por mais de 20 anos na região do Vale do Mamanguape-PB.

⁴ De 1944 à 1965 o Cine Orion era administrado por um funcionário da Fábrica.

⁵ No ano de 1939 e início da década de 40 a Fábrica começa seu período de expansão urbana (PALITOT, 2017). Com arrendamento do Orion e a construção do Eldorado, criava-se o empreendimento *cinemas David Ltda*.

⁶ A Fábrica foi inaugurada em 1927 por Frederico João Lundgreen e seus irmãos, que chegaram na região no ano de 1917 (PANET, 2002). A chegada dos suecos na região dá início a modernização da região através do trabalho fabril e a tomada e invasão de terras Potiguara.

⁷ Um desses imigrantes foi Walfredo Queiroz David, que veio do interior do Rio Grande do Norte à Rio Tinto para trabalhar como continuista na Fábrica. Segundo Walfredo Júnior (Júnior da locadora), após conseguir juntar certa quantia em dinheiro, compra uma máquina de 16 mm e inicia seus trabalhos com o cinema no início da década de 60. Após anos de trabalho e os diretores da Fábrica vendo seu empenho com as atividades exibidoras, a Companhia arrenda o Cine Orion a família David.

⁸ Entendemos essa modernização a partir dos conceitos de Edgar Lander, Enrique Dussel e Castro-Gomez (2005) nas discussões sobre modernidade e colonialidade.

⁹ Projeção de filmes em películas de 35mm.

Nestas direções, tivemos como principais colaboradores da pesquisa o filho de um dos antigos donos¹⁰ destes cinemas, Walfredo Júnior David, conhecido na cidade como Júnior da locadora, o qual administra duas páginas de compartilhamento de fotografias, vídeos e relatos de histórias antigas das cidades de Mamanguape e Rio Tinto no Facebook, Saulo Cavalcanti antigo funcionário da Fábrica e antigo espectador do Orion, João Fernandes e José da Silva, ambos antigos espectadores do Cine Orion. Ainda que tivesse tido vários contatos com outros(as) moradores(as) antigos(as), estes foram com os quais mais me aproximei e colaboraram com a pesquisa de mestrado.

Neste sentido, os métodos na pesquisa foram desde a observação participante, câmera participante, análise fílmica, vídeo elicitação, entrevistas nas casas de antigos moradores das cidades de Rio Tinto e Mamanguape e a netnografia, esta última, assunto principal deste trabalho. Deste modo, o artigo abordará uma das metodologias adotadas no trabalho com as memórias coletivas (HALBWACHS, 2003) e os cinemas (HIKIJI, 2012; CANEVACCI, 1990), as recepções fílmicas dos antigos espectadores e trabalhadores dos Cines Orion e Eldorado. Assim, portanto, discutirei o sub-capítulo intitulado *Memórias compartilhadas*, apontando a netnografia (HINE, 2004) trabalhada na coleta fotográfica e na captura de print's dos antigos filmes e comentários postados na plataforma Facebook relacionados aos antigos filmes e os antigos cinemas. O objetivo é demonstrar o rendimento do conceito de mimesis (BENJAMIN, 1996, 1955; TAUSSIG, 1993) na análise do compartilhamento das imagens dos antigos filmes na rede mundial de computadores. Nessa direção a etnografia das memórias associadas às salas de cinema leva também a refletir sobre o conceito de duração (ECKERT; ROCHA, 2001). Diferentes narrativas imagéticas surgem, assim, em meio à urbanização e modernização dessas cidades no século xx.

Alguns apontamentos teóricos para uma antropologia do cinema

Na literatura antropológica teremos uma extensão de pesquisas que trabalharam e trabalham com o filme para análise e o cinema como ferramenta para a interpretação das culturas e os sujeitos sociais. O cinema, assim, não só foi utilizado pela a antropologia como produtora de filmes etnográficos, no sentido de registrar culturas diversas e "exóticas", mas, os filmes como produtos culturais exibidos nas grandes salas de exibição, foram e são utilizados como ferramenta de pesquisa e visto

¹⁰ Walfredo Queiroz David e Abel Queiroz David, eram os irmãos administradores destes antigos cinemas.

como um elemento que veicula representações e valores de um grupo (HIKIJ, 2012, p. 33). Em meio a extensão bibliográfica das pesquisas antropológicas com as imagens, somos em nossas etnografias, levados a optar por determinados aportes metodológicos e teóricos para compreender nosso campo de pesquisa.

Uma das propostas para refletir o cinema, a recepção e a análise fílmica é a pesquisa de mestrado *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador* de Rose Satiko Gitirana Hikiji. Acompanhando alguns dos seus pressupostos, partimos para a análise do filme e o cinema com a definição conceitual do filme industrial como um artefato cultural (HIKIJ, 2012), este que por sua vez, tem a potencialidade de moldar consciências e percepções. Salientamos, ainda, que utilizamos durante a pesquisa o conceito de imagem técnica esboçado pelo filósofo Vilém Flusser. Imagem técnica são imagens produzidas por aparelhos e estas imagens possuem ideologias, pois elas informam e induzem o pensamento e o comportamento humano (FLUSSER, 1985, 2008).

Com base nas nossas escolhas teóricas e metodológicas, sinalizamos alguns casos e interferências das imagens fílmicas no cotidiano dos moradores das cidades de Rio Tinto e Mamanguape¹¹. As teorias foram correlacionadas com os dados empíricos, as confrontações e correlações entre teoria e o material etnográfico serão esclarecidos na seção *memórias compartilhadas* que através da netnografia na rede mundial de computadores, evocaremos algumas recepções e ressignificações dos cinemas e os antigos filmes exibidos. Partindo das correlações e observações, percebemos que alguns pressupostos teóricos se tornavam deterministas em comparação as vivências e dinâmicas dos moradores das cidades pesquisadas.

Segundo Walter Benjamin, a reprodutibilidade técnica das imagens se expande com o avanço técnico de reprodução em massa. No grau técnico de propagação da imagem, a fotografia vai se duplicar através da sua cópia. Algo produzido em um contexto é reduplicado ou imitado em um outro contexto, Benjamin vai dizer que o decurso da imagem técnica vai permitir a reatualização do "objeto produzido", o qual aproxima o espectador a várias situações passadas, e que o cinema seria o protótipo ápice desta aproximação e reatualização, exemplificando que grandes fatos históricos

¹¹ O objetivo é clarear a leitura e alguns dos caminhos teóricos percorridos na compreensão dos filmes, a distribuição de imagens, as recepções e as suas ressignificações na plataforma Facebook.

foram remodelados pelo cinema¹², o que acontece é que algumas dinâmicas vão sendo coladas dentro do cinema, e a reprodução destas histórias faz proliferar um movimento de massa às salas de exibição. A "realidade" e as criações humanas tornam-se inteligíveis pelas imagens do cinema, os indivíduos tendem a aproximarem-se das coisas pelo cinema.

Sobretudo, no começo do século XX, fazer um filme era muito caro e exigia tempo e dinheiro para uma produção fílmica. Neste sentido, era necessário exibir através do cinema histórias universais que tocassem um maior número de grupos humanos para que rendesse uma grande bilheteria (BENJAMIN, 1955). Pois assim, a produtora, os diretores e os administradores das salas não sairiam no prejuízo. Foi deste modo, que o cinema clássico se firma na indústria cultural, levando contos populares, histórias de guerra, os mitos, lendas e etc, as quais estavam presentes em literatura, livros sagrados e acontecimentos históricos (COSTA, 2005).

Dentro das salas de exibição, os espectadores consomem os valores ideológicos das imagens técnicas (FLUSSER, 1985), suas ideologias e percepções de mundo. Imagens estas produzidas pelos diretores das grandes indústrias cinematográficas.

Muitas destas ideologias compõe a construção de um tipo social universalista¹³. Pensando nesta universalidade cinematográfica, Bela Bálázs argumentará que o cinema constrói um homem universal entendido por todos. Neste sentido, gestos, vocabulários, corporalidades, ações, articulações e histórias universais seriam mais propensas a serem colocadas nas narrativas fílmicas para a internalização e compreensão por vários povos (FALCÃO NETO, 2019). Cria-se dentro da indústria cinematográfica, narrativas universais e etnocêntricas que representam valores sociais e culturais que toquem um maior número de pessoas.

No início do século XX, os filmes em sua maioria eram produzidos pelos grandes empreendimentos americanos e franceses. No entanto, a partir da década de 20, o cinema americano consegue se instalar por diversas partes do globo através da Vitagraph¹⁴, Fox e Hollywood, esta última uma indústria do entretenimento que invade os quatro cantos do mundo, exibindo grandes filmes que até hoje são lembrados por aqueles que frequentaram as antigas salas de exibição (HIKJI, 2012). Um ponto que

¹²"Esse fenômeno é especialmente tangível nos grandes filmes históricos, de Cleópatra e Ben Hur até Frederico, o Grande e Napoleão" (BENJAMIN, 1955, p. 2). O autor vai dizer que os mitos, lendas e as religiões estavam a espera desta renovação concedida pelo cinema.

¹³Podemos categorizar como eurocêntrica, etnocêntrica e grupocêntrica (CANEVACCI, 1990).

¹⁴Empresa responsável por instituir o primeiro modelo de imagem e som, o cinema sonoro.

merece destaque é que a partir da metade da década de 20, as salas de exibição começaram a ser sonorizadas¹⁵, iniciando a fase do cinema sonoro e, posteriormente, o cinema falado¹⁶. Em termos de recursos técnicos e estéticos cinematográficos de envolvimento filme e público (MACHADO, 1997), a indústria americana de cinema se sobressai sobre outros empreendimentos quando constituem um tipo de cinema que posteriormente irá melhor desenvolver-se com o cinema clássico que classifica-se por ter uma narrativa continuada, com vários implementos de enquadramentos, ângulos, falas dos personagens e outras perspectivas cinematográficas¹⁷ até então desconhecidas do público espectador.

Esse impulso realizado pelo cinema clássico de levar um grande número de audiência as salas de exibição, provoca uma certa hegemonia cultural dentro do circuito de exibição. Quando as grandes indústrias do entretenimento tomam conta das distribuições de filmes pelo mundo. Canevacci vai argumentar sobre este cinema etnocêntrico construído pelas grandes indústrias cinematográficas. Afirma que nas salas de exibição os espectadores estão inertes a internalizarem as forças ideológicas das mercadorias, os filmes da grande indústria cultural. Aponta que as salas de exibição são espaços coletivos onde se é produzido e reproduzido as ideologias da classe dominante através dos filmes.

Estes espaços sociais estão correlacionados com o projeto de colonização dos povos e as sociedades, quando levam em seus conteúdos fílmicos, perspectivas e representações sociais, culturais e políticas pautadas nos valores de uma sociedade burguesa-cristã à diversas comunidades humanas (CANEVACCI, 1990). Concomitantemente, as experiências e as transformações urbanas e modernização da Europa e dos EUA, também são expostas nos conteúdos fílmicos e estão atreladas a esta universalização das sociedades e os indivíduos.

O cinema hegemônico aquele disseminado pelas grandes indústrias, mobilizam diferentes comunidades à uma direção já formulada pelo capitalismo, observar e compreender que outros modos de vida opostos àqueles construídos à sociedade branca civilizada, são vistos como atrasados ou retrógrados. Assim, portanto, as exibições

¹⁵As primeiras décadas do séc. XX as projeções foram realizadas pelo cinema mudo.

¹⁶Têm-se o ano de 1927 como data inicial do cinema sonoro com a exibição e lançamento de *The Jazz singer*. No Brasil, as salas de exibição e o cinema sonoro começaram na década de 30. O primeiro filme sonoro lançado no país foi *Acabaram-se os otários* de Luiz de Barros no ano de 1929 (SOUZA, 1998).

¹⁷Griffith e a montagem paralela.

fílmicas constroem conhecimentos e percepções através da transmissão do conteúdo fílmico.

Estas formulações nos levam a refletir o efeito de mimesis provocado pelo cinema nos espectadores. Segundo Benjamin no seu ensaio "A doutrina das semelhanças" (1996), o efeito mimético não é imitado pelos indivíduos de forma continuada e reprodutiva, isto é, com as mesmas ações e significados, mas, há uma produção de novos efeitos e práticas simbólicas nestas "forças miméticas", expressadas pela oralidade e os corpos dos indivíduos nos seus diferentes contextos.

A capacidade mimética provocada pelo cinema de ver e "tornar-se outro, produz e descobre diferenças" (BENJAMIN, 1994; TAUSSIG, 1993), a recepção destes produtos culturais e os comportamentos dos espectadores no interior da Paraíba, especificamente no litoral norte, traduzem as colocações dois autores quando em nossas análises, encontramos vários perfis sociais e distintas recepções fílmicas.

Encontramos vários perfis sociais que são refletidos através da interpretação das recepções fílmicas pelos(as) antigos(as) moradores(as). Neste sentido, identificamos que estas salas de exibição localiza-se numa região formada por aquilo que Nestor Garcia Canclini chamou de 'cultura híbrida', isto é, uma formação social construída por elementos locais e influências externas (migração de trabalhadores e os filmes) que colaboram com a construção da estrutura e as relações sociais das cidades. Nesse sentido, são estas circunstâncias que propiciam distintas recepções fílmicas, pois a imagem é polissêmica e interpretada a partir das experiências sociais e culturais dos indivíduos.

Entretanto, sendo assunto principal deste artigo, nos concentraremos com os rendimentos metodológicos na rede mundial de computadores na plataforma Facebook. Apresentarei dois filmes compartilhados nesta plataforma que possibilitaram a compreensão da interação entre o cinema, os indivíduos e a sociedade. As imagens técnicas (FLUSSER, 2005) em análises são de dois filmes exibidos nas antigas salas do Orion e Eldorado, especificamente, dois importantes filmes sacros, são eles: *Vida e Paixão de Jesus Cristo* (1903) e *Os dez mandamentos* (1956). Exibidos, respectivamente, na semana santa¹⁸ e durante a década de 80 nas cidades de Mamanguape-PB e Rio Tinto-PB.

Memórias compartilhadas

¹⁸ Primeira semana do mês de abril do calendário cristão.

Antes de entrar nas interpretações dos filmes e capas compartilhadas, vamos discutir brevemente a internet e seu uso na pesquisa antropológica. O intuito é abranger e explanar este campo etnográfico que possibilita caminhos para a compreensão da pesquisa etnográfica, que também, nos levam a pensar sobre a memória e suas extensões no campo virtual.

Os prints e a rede mundial de computadores, com o programa de simulação de interação social chamado Facebook, proporciona-me um campo antropológico virtual, isto é, a netnografia.

Compreendemos o campo virtual a partir das concepções de Cristine Hine (2005), as discussões da autora permite entender o campo online como uma situação social concreta e encontrar alguns sentidos de usos e interações sociais em rede. A internet, antropológicamente, contribui para o conhecimento etnográfico.

Como trabalhamos com o passado do cinema e as memórias coletivas, a internet, como a fotografia e o filme, possibilita averiguar os dados etnográficos, aproxima e nos dá um ganho de tempo na construção da pesquisa, pela facilidade de contato com os dados e o campo. Podemos estar em várias partes trabalhando na pesquisa, basta estar conectado ao computador¹⁹. Desta forma, podemos refletir o que é ser usuário da internet. Como pensar minha inserção no Facebook na busca de dados etnográficos? A interação dialógica formada pela rede de computador em fotos e filmes compartilhados, que o interlocutor Júnior da locadora me marca em suas publicações sobre o cinema, expressa a familiaridade com a pesquisa e a busca das memórias compartilhadas através da plataforma criada por Mark Zuckerberg²⁰.

El etnógrafo que, en lugar de permanecer aislado o ausente, se hace visible y activo en el contexto del trabajo de campo, puede encontrarse con preguntas y ver emerger, probar o refinar nuevos conceptos analíticos local, de paso, le permite una constante reflexión acerca de lo que significa ser usuario de las CMO (Comunicación Mediada por Ordenador) (HINE, 2004, p. 43).

Foi a partir das observações em rede que pude compreender mais a fundo as situações vividas no passado pelos interlocutores. As interpretações e análises dos comentários e imagens compartilhadas reafirmam a importância de trabalhar as análises dos antigos filmes (produtos culturais) que foram exibidos nos Cines Orion e Eldorado.

¹⁹Muitas vezes não estava em casa, onde costumo trabalhar, mas na casa de amigxs, familiares, na própria UFPB-Campus I e IV e outros estados quando viajava aos congressos.

²⁰A criação do Facebook e as intencionalidades de uso da rede, perpassam por diversos caminhos desde o controle/ação social, cultural e político, atreladas à corporações, governos e grupos sociais.

Saliento, ainda, que o uso da internet varia de acordo com a intenção de seus internautas (HINE, 2004). Um dos nossos interlocutores, Júnior da locadora, usa o programa para publicar histórias e imagens referentes aos antigos cinemas de sua família, com as páginas *Mamanguape conta suas histórias*²¹, *filmes antigos*²² e seu próprio perfil²³ para compartilhar suas experiências nas antigas salas de cinema e eventualidades que ocorreram dentro das salas de exibição.

Desta forma, o interlocutor promove uma interação online entre internautas-moradores antigos, que comentam suas publicações, as compartilham e evocam as memórias relacionadas aos antigos cinemas. "Decir que a internet es un objeto o un artefacto cultural como cualquier otro, no implica que sea el mismo objeto para todas las personas. Parafraseando a Ang (1996, p. 80), internet está en todas partes, pero no del mismo modo" (HINE, 2004, p. 53).

O campo virtual no contexto da pesquisa torna-se "real" por sua singularidade de expressar um momento passado. "O virtual não é o oposto do real, mas sim em esfera singular da própria realidade, onde as categorias de espaço e tempo estão submetidos a um regime diferenciado" (RIBEIRO, 2005, p. 208). Apesar de ser uma ferramenta global, a internet conduzida por percepções particulares, tomam composições e objetivos em relação aos contextos locais de cada usuário.

O usuário de internet, produtor de notícias e conteúdos, relaciona com os seus contextos locais por uma ferramenta globalizada. No contexto da pesquisa, Júnior da locadora com sua página e suas publicações no seu perfil, utiliza o programa Facebook para reviver as experiências vividas nos antigos cines. As memórias (POLLAK, 1992) são compartilhadas por outras telas²⁴ e tecnologias.

O campo etnográfico na internet faz pensar em questões sobre a memória e suas extensões nos outros meios da vida social e como ela é rememorada e compartilhada entre aqueles que participaram e participam de relações comuns, as quais compõem suas experiências de vida por um passado rememorado com tanto afeto e entusiasmo, neste caso, as relações sociais construídas dentro das salas dos Cines Orion e Eldorado.

²¹<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/>

²² <https://www.facebook.com/Jrfilmesantigos/>

²³<https://www.facebook.com/juniordalocadora.david>

²⁴O compartilhamento em rede estende-se com os computadores e smartphones.

As experiências nos cinemas fazem parte do cotidiano dos moradores, em suas conversas, acervos de filmes²⁵, de fotografias antigas e entre outros modos de objetificação dos tempos antigos dos cinemas. “Assim, ao lado da duração pelas coisas, e não nas coisas, há a duração de um pensamento que investiga. “O que permanece? O que é que dura?”, sinalizando-se, então, que permanece “apenas aquilo que tem razões para recomeçar” (ERCKET; ROCHA, 2001, p. 32). O Cinema recomeça cotidianamente nos compartilhamentos e comentários postados em rede e no imaginário dos moradores antigos. É uma época de extrema importância para suas vidas, em que guardam e continuam a recordar aquela magia da sala escura, através dos novos aparatos tecnológicos e nas conversações do cotidiano matam a saudade dos tempos antigos dos cinemas.

No entanto, como perceber estas "memórias contínuas" (ERCKET; ROCHA, 2001) rememoradas com declarações sobre o passado vivido nos cines e suas influências na vida dos moradores? Partindo das possibilidades imagéticas em rede, como fazer perceber as memórias coletivas (HABWACHS, 2003) relacionadas ao cinema que fazem parte do *ethos* de certa população do Vale do Mamanguape? Quais são os elementos pertencentes aos antigos cines que produzem esta magia do eterno-retorno (FLUSSER, 1985)? Seriam os filmes e suas imagens um elemento condensador destas memórias? Como estes compartilhamentos no fazem perceber o processo da mimeses (BENJAMIN, 1996, 1955; TAUSSIG, 1993) pelos antigos filmes exibidos aos antigos moradores destas cidades?

Nas páginas seguintes, apresentarei alguns prints de imagens compartilhadas que representam este retorno ao passado. Os prints foram sendo salvos na medida em que era marcado nas publicações ou apareciam²⁶ na minha timeline²⁷. Apesar de outras representações, constata-se que os filmes, em sua maioria, são elementos que evocam as memórias coletivas (HABWACHS, 2003) e este sentimento de saudade dos moradores, os quais produzem comentários e são constantemente compartilhados e mencionados nos comentários postados em rede nas imagens compartilhadas.

Lembranças são coletivas por mais individual que possa parecer, por lembrarmos de um evento, elas estarão interligadas com outras pessoas e evocarão sujeitos sociais que estão envolvidos com o evento rememorado.

²⁵João Fernandes (Dunga) interlocutor e colaborador da pesquisa, tem vários filmes em sua casa em formato de DVD. Muitos filmes do seu acervo foram exibidos no Cine Orion.

²⁶Em algumas publicações ou compartilhamentos o interlocutor não havia me marcado.

²⁷Página inicial do Facebook, onde aparecem os feeds de notícias.

As lembranças são acionadas por circunstâncias. A internet circunstancialmente permite o compartilhamento das experiências dos cinemas, que evocam as memórias de outros moradores-internautas que comentam e compartilham da mesma lembrança acionada pelo Júnior.

É o tipo de reconhecimento que Bergson chama de reconhecimento por imagens, que ele distingue muito claramente do que chama de reconhecimento por movimentos. Este reconduzirá à sensação de familiaridade que temos quando um objeto visto ou evocado determina em nosso corpo os mesmos movimentos de reação que tivemos no momento em que anteriormente o percebemos. Reconhecer por imagens, ao contrário, é ligar a imagem (vista ou evocado) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2003, p. 55).

Deste modo, nas figuras seguintes enfatizarei o processo de mimesis, as recepções e estratégias dos trabalhadores destes antigos cinemas a partir de dois filmes específicos, *Os Dez mandamentos* (1956) e *A vida e paixão de Jesus Cristo* (1903). Estes filmes foram exibidos no período que estes cinemas eram ativos sobre a administração da família David. Segundo Júnior da locadora, *A vida e paixão de Jesus Cristo* foi exibido anualmente nos Cines Orion (1965-1988) e Eldorado (1965-1989) dos anos de 1965 à 1985, na semana santa na sexta feira da paixão. Já *Os Dez mandamentos* (1956), foi exibido uma vez no Eldorado, sendo ele o projecionista e duas vezes no Orion²⁸, aponta que o ano dessas exibições foram por volta da década de 80. Pensando especificamente na semana santa, nas cidades de Rio Tinto e Mamanguape ocorria uma tríade ritualística: missa, procissão e cinema. As salas de exibição neste ritual judaico-cristão, apresenta-se como um cinema etnocêntrico e grupocêntrico (CANEVACCI, 1990) quando no final do dia iam para o cinema assistir *A vida e paixão de Jesus Cristo*.

Contudo, veremos várias ressignificações destas imagens que são provocadas pelas experiências dos sujeitos sociais e o contexto sociocultural das cidades que se instalaram as salas de exibição. Neste sentido, perceberemos o quanto o compartilhamento em rede e a rememoração dos antigos filmes, possibilita interpretações plausíveis a respeito das instalações e as recepções fílmicas nas cidades do interior.

²⁸ Projecionista não identificado.



Figura 1: *O Dez Mandamentos, direção de Cecil B. DeMille. O print foi salvo no dia 29 de março de 2018, postado no dia 23 de março de 2018 na timeline de Júnior.*

O filme foi lançado em 1956, 53 anos depois de *Vida e Paixão de Jesus Cristo* de Ferdinand Zecca de 1903, é um dos filmes sacros mais importantes da história do cinema produzido pelos estúdios de Hollywood, reconhecido por implementar efeitos especiais até não vistos naquela época, sistemas de cores e narração fílmica que foram inovadores naquele contexto.

O interlocutor inicia seu relato com um "perdoe meus pecados", quando diz na plataforma do Facebook ter "roubado" o filme de 3 horas e 40 minutos, pois ele já sabia o que o povo queria ver, "Moisés abrindo o mar". Retira metade do filme para segurar o público e sentiu que deu certo, pois "teve a certeza que o público adorou e viveram felizes para sempre". Espectadores satisfeitos com a exibição, sem saber ao menos que tinham assistidos a metade do filme. Em momentos de conversa com o Júnior, ele relatou que muitas vezes os filmes eram cortados para diminuir o tempo de duração, pois muitos filmes eram longos e eles tinham medo do público se entediar com o filme e não querer mais assistir ele ou de ir ao cinema.

A rede oferece a oportunidade de contar algo que naquele momento da exibição não se podia publicar, dito na época da exibição, os espectadores provavelmente ficariam revoltados com o projetorista, se sentiriam roubados pelos donos dos cinemas e sacudiriam os cines batendo em cadeiras com gritos: "deu roubo, deu roubo". Este novo tempo e espaço, permite relatar fatos que no passado não eram possíveis, os não ditos são ditos em outro contexto, as memórias de certas experiências são expostas publicamente nesta plataforma. Algo que não podia ser proferido se abre publicamente num momento atual por uma tecnologia de compartilhamento de imagens e comentários públicos.

Naquele momento o projecionista muda o sentido da exibição, enquanto que em outros cinemas o filme passava na íntegra, nas cidades de Rio Tinto e Mamanguape o filme foi cortado ao meio para ficar num tempo que não cansasse os espectadores e os donos dos cinemas ganhassem tempo e dinheiro com a duração reduzida pela metade. Apesar do tempo forte do filme está na cena de "Moisés abrindo o mar", como bem expresso no relato do antigo projecionista, o corte muda o sentido ideológico²⁹ da obra, que é a catequização e o ensinamento da história contada minuciosamente da vida de Moisés e sua missão de libertar os judeus da escravidão levando-os a "Terra Prometida". De certa forma, ele quebra a lógica do sagrado na obra cinematográfica, quando exhibe pela metade a história do Deus cristão e seu mensageiro Moisés. É como se o Pastor ou o Padre lesse algum versículo da bíblia narrando para seus fiéis apenas a metade da história que ali está contida, no intuito de ganhar tempo, fiéis e dinheiro.

A estratégia de obter uma economia, tempo e segurar os espectadores através do corte da película, manipulando e diminuindo o tempo fílmico, foi uma singularidade produzida pelos funcionários dos cinemas. Esta forma de trabalho com as projeções apresenta as artimanhas dos trabalhadores dos cinemas e suas relações com os espectadores, os filmes e a máquina de projeção. Segundo Júnior, por ser um filme longo e que queimava muito carvão do projetor para a projeção, seu pai e ele preferiu exhibir pela metade e evitar que fosse exibido outras vezes para que não perdesse todo o carvão para outras películas que seriam exibidas³⁰. Há outros relatos de manipulações de películas que nos trazem representações cômicas do sagrado, que de algum modo subvertem e ressignificam o caráter ideológico contido nas obras fílmicas.

Dito isto, aponto uma eventualidade ocorrida no evento do *Cine saudade* no ano de 2016, no dia 04 de abril na exibição de *Teixeirinha Coração de luto*, Júnior, Augusto, João David e mais outro antigo trabalhador do Cine Orion, relembram quando colocaram Jesus Cristo no meio de um filme de faroeste. "(...) E a Paixão de Cristo, que tinha um filme de faroeste no meio, os cara andando de cavalo num sei aonde e os mato tudo bolando (risos) (...)", relato do Júnior da Locadora³¹, no momento da fala o interlocutor imita um rapaz em cima de um cavalo cavalgando. Ao realizarem os cortes nas películas, muitas vezes os projecionistas confundiam-se nessas junções e colavam

²⁹ Refiro-me a ideologia judaico-cristã.

³⁰ Júnior trabalhou como projecionista no início e até o final da década 80, momento que os cinemas no interior caminhavam para seus fechamento.

³¹ O relato foi gravado por uma câmera Handycam Sony PJ 230. A cena pode ser vista no filme *Cinemas do interior*, o qual é parte integrante da pesquisa de mestrado. Disponível em: <https://vimeo.com/user119998789>

películas de um filme em outro. E só percebiam isto no dia da exibição, como foi o caso acima relatado por Júnior. A bricolagem realizada por eles ocasionavam essas situações.

Continuando a discussão da figura 1, iremos ter os seguimentos comentários.



Figura 2: O print foi salvo no dia 29 de março de 2018, postado no dia 23 de março do mesmo ano na timeline de Júnior.

O primeiro comentário é de Sandro Rodrigues, morador de Mamanguape, em muitos momentos de conversas quando nos encontrávamos pelas ruas de Mamanguape ou no quintal da casa de um amigo³² onde acontecia e acontece o encontro do pessoal para "jogar máquina³³" e confraternizar, conversamos inúmeras vezes sobre as sessões no Eldorado.

Na rede mundial de computadores, Sandro relata que Júnior "transgrediu a lei do próprio filme não roubarás". Seu comentário é bem pertinente quando pensamos no valor ideológico do filme que transmite toda a regra dos dez mandamentos que está incluso "o não roubarás", mas que na verdade, o projecionista hoje arrependido, contraria esta regra dentro do próprio filme, quando o reduz pela metade e projeta aos espectadores, que naquele momento assistiram o filme com a convicção de terem visto completo.

A estratégia e a manipulação da película para concentrar um maior público nos cinemas descarta a idéia de espectadores inertes e submissos completamente ao valor ideológico do filme, pois se assim fosse, o projecionista "não roubaria" este filme. Estas estratégias que aconteceram nestes cines, configuram-se nas particularidades desta população local que ressignificam ou manipulam produtos culturais industriais (filme),

³²Durante a pesquisa utilizei vários métodos e abordagens, desde a visita a casa de moradores, a entrevistas com câmera na mão nas ruas, câmera participativa e direta e filmagens de eventos relacionados aos cinemas nas cidades. No momento da pesquisa sempre ia na casa de César (Minga), onde nos encontrávamos para jogar vídeo-game, beber e assistir filmes sejam eles antigos ou contemporâneos.

³³ Conhecido por Arcade.

às suas percepções e necessidades que são estabelecidas a partir dos seus contextos sociais locais.

Os personagens do filme também são lembrados com brincadeiras e descontrações, "Moisés procurando o Júnior em frente o cinema" e a resposta de Sandro falando que Júnior será perdoado pelo fato dele não ser um político.



Figura 3: Mais alguns comentários da imagem da capa do filme Dez mandamentos. O print foi salvo no dia 29 de março de 2018, postado no dia 23 de março do mesmo ano na timeline de Júnior.

Júnior compara a redução do filme na época afirmando que foi do mesmo jeito da novela, quando os espectadores só queriam ver o final. Interessante pensar as gerações que perpassam este filme, apesar da novela apresentar uma narrativa, estética, técnica, forma e atores diferentes do filme de Cecil B. Demille, identifica-se que há uma reprodução mimética da histórica oficial cristã sendo televisionada³⁴. O interlocutor utiliza de sua experiência para explicar "o roubo" da película nos tempos passados, quando diz que os espectadores do cinema são igualmente aos espectadores da telenovela, na medida em que só queriam ver a cena de Moisés abrindo o mar.

Outros comentários expõe moradores-internautas pedindo o filme ao Júnior e a lembrança da fila quilométrica no exaltar do sucesso de bilheteria no Orion e no Eldorado. Apesar de alguns relatos demonstrarem que há ressignificações do filme e seu produto ideológico, os quais muitos iam para ver os efeitos especiais e as novidades oferecidas pelas imagens, temos também espectadores fiéis as idéias expostas do filme, que iam ao cinema para assistirem e ainda mais se envolver com a história, pois a película formou filas quilométricas sendo sucesso de bilheteria.

Em algumas das interlocuções, teve antigos moradores que quando falavam dos antigos cinemas, relataram terem ido aos cines com a finalidade de seguir especificamente a tradição da semana santa assistindo o filme *A Vida e Paixão de Jesus*

³⁴A emissora que passa esta novela é a rede Record, comandada pelo pastor Edir Macedo.

Cristo, em alguns casos encontrei moradores que diziam terem assistidos apenas filmes que passaram na Semana da Paixão, os quais alguns deles vinham de distritos vizinhos a pé ou nos chamados "pau-de-arara".

Estes relatos refletem uma composição religiosa formada na região predominantemente católica. É a tríade da missa, procissão e cinema. As salas de exibição sendo reutilizadas como condensador dos ensinamentos judaico-cristão, os quais ficam mais visíveis e perceptíveis através das imagens cinematográficas e seus efeitos especiais.



Figura 4: Filme *A vida e a paixão de Jesus Cristo* (1903), direção Ferdinand Zecca (1903).
Postado no dia 25 de março de 2018 e salva na mesma data.

Este filme³⁵ foi exibido vários anos nas cidades durante a Semana da Paixão e sua exibição é vista como tradição dos cinemas. Segundo o próprio interlocutor, foi um dos filmes de maior bilheteria e sua relação com os espectadores era muito forte, diz que as velhinhas levavam lenços para enxugar as lágrimas e água para não ter que sair e não perder uma cena se quer e o assento. O filme é de 1903, mudo, preto e branco, porém, suas exibições nos cines era com narração, as cartelas do filme eram narradas por uma "voz de Deus"³⁶.

Percebe-se que a imagem do filme da ressurreição de Cristo junto a seus apóstolos fica acima das imagens dos antigos cines, a rede permite a manipulação da imagem e a representação de um momento vivido, a montagem é formada numa espécie de catequização dos cinemas, algo que acontecia na própria Semana da Paixão, aonde os moradores iam à procissão e depois para o cinema assistir o filme. Desta maneira, a película age diretamente na catequização dos moradores e no processo civilizador e

³⁵A análise completa do filme está em um dos capítulos da minha dissertação de mestrado *Etnografia das memórias cinematográficas no vale do Mamanguape* (2019).

³⁶ Refiro-me a voz off colocada na película para narrar o filme.

colonial através do cinema, apresentando uma religião universal a todos os povos, numa região de predominância do povo indígena Potiguara, comunidades rurais e outros credos. Não só através da Igreja a catequese acontece, mas o cinema promove a formação religiosa e social destes moradores.

Apesar de muitos espectadores irem para estas sessões apenas para se divertirem com a sociabilidade das sessões e os efeitos especiais do cinema. O filme com sua estrutura narrativa faz um resumo dos conceitos e ensinamentos bíblicos através da linguagem cinematográfica. As imagens junto a narração do que acontece em cena, estabelece um maior nível de comunicação entre o conteúdo ideológico cristão e sua audiência, formando e exibindo os valores morais da família patriarcal, da monogamia e um Jesus branco de olhos azuis.

A formação da família proposta pela película contribui na formação da cidade e a urbanização, no sentido da constituição das famílias (residências domésticas) e a necessidade do trabalho na fábrica para o ganho do salário. Trabalho, família monogâmica e igreja, instituições que estruturam a sociedade burguesa hegemônica. O trabalho com a Fábrica, a formação da família por necessidade financeira e religiosa é reafirmada pela a igreja e o cinema. Catequese, encantamento e influencia na percepção de mundo e do que seja uma formação familiar e uma religião como universal. (FALCÃO NETO, 2019, p. 158)

Reparem que a internet como meio de distribuição de imagem e conteúdo, possibilita uma manipulação que formaliza virtualmente uma dinâmica que acontecia nos tempos antigos, a imagem compartilhada expressa um simbolismo e influência do filme na sociedade, em que moradores do interior em "caminhões de pau-de-arara" vinham para a sala de exibição, é o discurso e a experiência do próprio espectador relatando parte do papel do cinema na vida destes moradores.

Um ponto interessante é quando o interlocutor coloca a vinda de outros "moradores do interior" para os cines. Mamanguape e Rio Tinto em relação a capital da Paraíba João Pessoa, eram e são, cidades do interior, no entanto, as outras cidades próximas às cidades pesquisadas, que naquele momento não tinham grandes salas de exibição, também eram vistas como interior, segundo o discurso do Júnior. A chegada dos cinemas nas cidades é sinônimo de modernização e urbanização, pode-se pensar que este discurso se projeta com a percepção de uma modernidade já projetada nestas duas cidades através do cinema e da própria instalação da Fábrica de Tecidos na região.

O Eldorado e Orion eram as grandes salas de exibição da época, exclusividades da região do Vale do Mamanguape e os mais próximos entre as cidades e distritos limítrofes à Mamanguape e Rio Tinto. Muitas cidades como Itapororoca, Baía da

Traição, Marcação e distritos vizinhos (Cuité de Mamanguape, Curral de Cima e Capim que ainda não eram emancipadas politicamente) e os sítios e comunidades de Pindobal, Rio do Banco, Boa Vista, Taberaba, Cravaçu, Tanque, Praia de Campina, Oiteiro, Lagoa de Praia mais a Barra de Mamanguape, são vistos como lugarejos menores, nos quais seus moradores estavam sendo contemplados pelas imagens modernas do cinema e o trabalho fabril da Companhia de Tecidos Rio Tinto, fazendo de Mamanguape e Rio Tinto, cidades centrais no início do processo de modernização e urbanização na região do Vale do Mamanguape.

O movimento feito no caminhão expressa a força da Semana da Paixão e a catequização promovida pela película e a centralidade destas duas cidades (Rio Tinto e Mamanguape) nos setores econômico e cultural, por naquele momento, estarem num processo de modernização e urbanização com a migração de trabalhadores para o trabalho fabril e as atividades culturais promovidas pelos dois maiores cinemas da região, o Cine Teatro Orion e o Cine Teatro Eldorado, os quais apresentavam um ambiente moderno pelas estruturas de seus cinemas com a projeção da película em 35 mm.

Esta modernidade que se apresentou e se apresenta na região do Vale do Mamanguape, são consequências e particularidades do modernismo na América Latina. Para Canclini, a absorção desta modernidade formada na Europa, não se deu de forma mimética de seus modelos impostos, estes modelos foram transformados pelos diferentes contextos proporcionando uma reorganização híbrida das sociedades (CANCLINI, 2000). No nosso caso antropológico, a instalação da Fábrica, a tomada das terras indígenas mais seu processo de luta pela retomada, a migração e a formação de operários assalariados, as comunidades rurais mais o consumo e o diálogo com as imagens dos cinemas, criam uma formação social e relações de poder completamente específicas que se construíram nesta região.

A postagem deste filme no Facebook foi constada no ano de 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 e 2018. Todos estes anos o interlocutor atualizou a tradição, apesar do desenvolvimento técnico e social da região, os moradores lembram vigorosamente da projeção da *Vida e Paixão de Jesus Cristo*, as experiências passadas são compartilhadas e mimetizadas por uma nova tecnologia. No compartilhamento do ano de 2017 o interlocutor posta uma exibição que fez na frente da Igreja da Matriz, localizada no centro da cidade de Mamanguape, a exibição foi do filme da *Paixão de Cristo* de Mel

Gibson. Através de outros aparelhos e outro filme, se é mimetizado e reproduzido a mesma história projetada no Cine Orion e Eldorado.

Considerações finais

A empreendedora família David donos dos cinemas e sua relação com os irmãos Lundgren, a Fábrica, políticos da época e a igreja, o pai de Saulo Cavalcanti e sua função na Fábrica, como chefe de seção que tomava conta das casas e terras da Baía e Mamanguape, que implica na sua relação com os indígenas Potiguara e a comunidade local, o próprio Saulo trabalhou no cinema como fiscal de menores, foi chefe do juizado de menores da comarca de Rio Tinto, o qual trabalhava sob a chefia de seu Cione³⁷, é ex-vereador da cidade e tem formação em Direito.

Pai herói e sua família que veio de outra cidade para trabalhar na feira e na agricultura, que firmou residência em Rio Tinto quando ganha uma casa da Fábrica, mais a população indígena que foram os primeiros neste processo de contato e transformação social da região que tiveram suas terras tomadas e após anos de luta conseguem a homologação de alguns territórios³⁸. Sobretudo, Pai herói é um dos líderes do Movimento *Liberta Rio Tinto* e já participou de passeatas junto com o vereador e Cacique Geral do povo Potiguara, Cacique Sandro Gomes.

Esta composição nos mostram a heterogeneidade, as posições sociais dos grupos e indivíduos, as diferentes relações sociais e de poder entre famílias e a estrutura social da região naquele contexto de quando o cinema era um meio de comunicação moderno e instrutivo, os quais todos estes citados participavam de suas atividades exibidoras. Como também, nos expõe a formação destas relações e as atuações destes moradores nos dias atuais.

Saliento, ainda, que a região do vale do Mamanguape é predominantemente católica. Nossos colaboradores Saulo Cavalcanti, Pai herói e Dunga são católicos praticantes, Júnior da locadora considera-se cristão e saudosista. Verifica-se, desta maneira, a influência do catolicismo nas cidades, ora advindo das igrejas e suas missões

³⁷Um dos diretores da Fábrica.

³⁸ Durante as décadas de 80, 90 e os anos 2000, os indígenas Potiguara mobilizaram-se junto a Funai para reivindicar os territórios tomados pela Companhia de Tecidos (PALITOT, 2017) e atualmente junto com a associação dos moradores de Rio Tinto, no movimento intitulado *Liberta Rio Tinto* colaboram na luta pela moradia dos antigos operários da Fábrica (DONATO, 2017). Até os dias atuais a Fábrica cobra impostos das residências da família dos ex operários.

e reafirmado naquele momento pelas imagens dos filmes de Ferdinand Zecca e Cecil D. Mille.

Nesse sentido, os estudos no campo virtual coloca-se, desta modo, importante para compreendermos as memórias coletivas, os cinemas e suas relações com as cidades do interior, analisando os discursos, as imagens e as experiências formadas pelos e nos cinemas.

Portanto, a experiência no mundo virtual permite interpretar um passado não vivido, que a partir das novas interações em rede, tenho a oportunidade de entender o fenômeno cinema na região e seu processo modernizador nas cidades pesquisadas a partir das memórias e comentários dos moradores-internautas. Os discursos que se projetam junto às manipulações das cenas fílmicas e as imagens dos cinemas na plataforma Facebook, viabiliza a interpretação sobre os moradores, a sociedade e suas relações entre si e com os filmes projetados nos antigos cines.

Referências

ANDRADE, Ana Isabel de S. L.; VASCONCELOS, Severina Maria O. de. **Mamanguape 150 anos uma cidade histórica**. João Pessoa: UNIGRAF, 2005.

BALÁZS, Béla. A ordem do olhar: a codificação do cinema clássico: as novas dimensões da imagem. In XAVIER, Ismael. (org.) **A Experiência do Cinema**. Col. Arte e Cultura, no 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1955. Trata-se da segunda versão do texto, iniciada por Walter Benjamin em 1936 e publicada em 1955. Paris. Manuscrito.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3ª ed. - São paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. - (Ensaio Latino-americano, 1).

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do Cinema: do mito à indústria cultural**. São Paulo: Editora brasiliense, 1990.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La Poscolonialidad explicada a los niños**. (Capítulo: La Poscolonialidad explicada a los niños) Cauca: Universidad del Cauca/Instituto Pensar - Universidad Javeriana, 2005.

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

DONATO, Eduardo. **Os operários do Barão: um diálogo sobre imagens, memórias e condições de existência do operariado brasileiro a partir do caso de Rio Tinto no século**

XX. 2017, 342 f. Dissertação de mestrado em Antropologia - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB.

DUSSEL, Enrique. Ciências Sociais e saberes etnocêntricos. In LANDER, Edgar. (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas**. ColecciónSurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.

ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza de Carvalho. Imagens do tempo nos meandros da memória. In ____ KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (org) **Imagem e memória**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

FALCÃO NETO, M., José. **Etnografia das memórias cinematográficas no vale do Mamanguape-PB**. 2019, 225f. Dissertação de mestrado em Antropologia. - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB.

FLUSSER, Vilem. **Filosofia da caixa-preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FLUSSER, Vilem. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Comunicações, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2003, 224p.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador**. São Paulo: terceiro Nome, 2012. 200p. ; 21 cm.

HINE, Crhistine. **Etnografia virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

LANDER, Edgar. Europa, modernidade e eurocentrismo. In LANDER, Edgar. (org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas**. ColecciónSurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas-SP: Papirus, 1997.

MELLO, J. O. de A. Arqueologia industrial e cotidiano em Rio Tinto. In: PANET, A. *et al.* **Rio Tinto: estrutura urbana, trabalho e cotidiano**. Joao Pessoa: UNIPE, 2002. p. 65-122.

PALITOT, E. M. **Mobilização étnica pós-industrial: Os Potiguara de Monte-Mor e a cidade de Rio Tinto**. Vol. 2 1. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, v. 2, p. 65-102.

PANET, Amélia. **Rio tinto: Estrutura urbana, trabalho e cotidiano**. João Pessoa: UNIPÊ editora, 2002.

POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 200-212.

RIBEIRO, José da Silva; BAIRON Sérgio. **Antropologia Visual e Hipermedia**. São Paulo: Edições Afrontamentos, 2005.

SOUZA, Carlos Alberto. **Nossa aventura na tela:** A trajetória fascinante do cinema brasileiro, da primeira filmagem a "Central do Brasil". São Paulo: Cultura Editores Associados, 1998.

TAUSSIG, Michael. **Mimesis and alterity:** a particular history of the senses. Routledge, New York - NW, 1993.