



## **Cinema, cidade e produção de memórias: um estudo sobre salas de cinema e novas experiências urbanas em Feira de Santana, Bahia (1950-60)**

**Alisson Oliveira Soares de Santana**  
alissonsnt@yahoo.com

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense. Graduado e Mestre em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Coordenação Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos (UFRJ) e do Grupo de Pesquisa Modos de Ver - Estudos das salas de cinema, exibição e audiências cinematográficas (ESPM-RJ). Dedicada-se à área de História do Cinema e Audiovisual no Brasil, com ênfase nas trajetórias de salas de cinema da Bahia.

 <https://orcid.org/0000-0002-5851-3541>.

 [10.28998/rchv14n27.2023.0006](https://doi.org/10.28998/rchv14n27.2023.0006)

Recebido em 20/04/2023  
Aprovado em 14/06/2023



## **Cinema, cidade e produção de memórias: um estudo sobre salas de cinema e novas experiências urbanas em Feira de Santana, Bahia (1950-60)**

### **RESUMO**

Este artigo tem como proposta discutir o cinema enquanto lugar da experiência social e da produção de memórias. No sentido de refletir inferências que possibilitem apreendê-lo dentro do fenômeno urbano, vinculado também a ideia de uma experiência sensorial da cidade, buscou-se pensar as novas experiências urbanas em Feira de Santana, Bahia, no período que compreende as décadas de 1950 e 1960, a partir das memórias e representações das duas principais salas de cinema do período: o Cine Teatro Íris e o Cine Santanópolis.

**PALAVRAS-CHAVES:** Cinema; Cidade; Urbano.

## **Cinema, city and the production of memories: a study of movie theaters and new urban experiences in Feira de Santana, Bahia (1950-60)**

### **ABSTRACT**

This article aims to discuss cinema as a place of social experience and production of memories. In order to reflect inferences that make it possible to apprehend it within the urban phenomenon, also linked to the idea of a sensorial experience of the city, we sought to think the new urban experiences in Feira de Santana, Bahia, in the period between the 1950s and 1960s, based on the memories and representations of the two main movie theaters of the period: the Cine Teatro Íris and the Cine Santanópolis.

**KEY-WORDS:** Cinema; City; Urban.

## Reflexões iniciais

Ao longo da história, as perspectivas sobre a cidade se enveredaram em diversas reflexões. Embora de forma modesta, a preocupação sobre o espaço citadino e seu funcionamento é pensado desde a Antiguidade. Algumas dessas teorizações sobre a organização das cidades podem ser encontradas nas obras de Platão (428-348 a.C.)<sup>1</sup> e de Aristóteles (384-322 a.C.)<sup>2</sup>. Desde então, as perspectivas e as formas de pensar a cidade se multiplicaram em diferentes narrativas, sejam em histórias locais, biografias ou até mesmo em literaturas urbanas.

Contudo, somente a partir do século XIX os estudos sobre a cidade e as formas urbanas passaram a ser considerados, epistemologicamente, como uma categoria de análise para os sociólogos, urbanistas e historiadores. Nos Estados Unidos, por exemplo, o interesse dos historiadores por esse campo é inaugurado através Arthur Schlesinger, fundador dos “estudos urbanos” no país, publicando em 1933, a obra *The Rise of the City, 1878-1898*, em que faz um registro da transição das cidades estadunidenses rurais para o urbano. Desde então, outros estudos monográficos sobre as cidades norte-americanas se multiplicaram, passando a ser considerados como “biografias de cidade” (CASTRO, 2017, p. 149).

Já na primeira metade do século XX, inaugurou-se uma forma mais sistematizada de pensar a cidade, entendendo sua organização e a produção de um modo de vida moderno diante da “ordem urbano-industrial, que reinverteu as relações campo-cidade, colocou a urbe como ‘o lugar onde as coisas acontecem’ e trouxe à cena novos atores sociais, portadores de também novas práticas e ideias” (PESAVENTO, 1992, p. 08). Sendo aqui, no interior desse cenário que o cinema encontra substância para o seu desenvolvimento, marcado pela emergência de novas técnicas e invenções que o transformaria no maior espetáculo da cultura de massa do século XX.

As análises de Siegfried Kracauer e Walter Benjamin se convergem em inúmeras afinidades sobre as mudanças dos modelos sociais e culturais diante do processo de metropolização das cidades. Nessa experiência, a relação do público com a obra de arte,

---

<sup>1</sup> No contexto filosófico, algumas reflexões são lançadas por Platão (428-348 a.C.) em “A República”, na qual formula o seu modelo ideal e justo de cidade.

<sup>2</sup> Na obra “Política”, Aristóteles (384-322 a.C.) discorre sobre a composição das cidades, caracterizando-a como a comunidade que tem por finalidade o bem, assim “a cidade é uma criação natural, e que o homem é por natureza um animal social, e um homem que por natureza, e não por mero acidente, não fizesse parte de cidade alguma, seria desprezível ou estaria acima da humanidade. ARISTÓTELES. A Política. Tradução Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1985, p. 15.

em particular o cinema, adquire um novo caráter que se difunde em um estado transitório de contemplação/distração. Para os autores, os modos de percepção e sensibilidade adquiridos a partir dos meios comunicações de massa tornaram-se elementos constituintes de um novo modo de vida moderno.

Assim, a introdução do cinema e de outros elementos na cidade moderna provocava alterações na percepção sensorial dos indivíduos, seja a partir da redefinição das paisagens urbanas ou na mobilidade dos sujeitos nesses cenários. Benjamin concebe essa cidade como um espaço de inteligibilidade da modernidade, no qual a relação que a linguagem cinematográfica inaugura com as multidões e com a arquitetura do espaço urbano é sintomática no sentido transformador das estruturas perceptivas. Logo,

[...] onde a coletividade procura a distração, não falta de modo algum a dominante tátil, que rege a reestruturação do sistema perceptivo. É na arquitetura que ela está em seu elemento, de forma mais originária. Mas nada revela mais claramente as violentas tensões de nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica. É justamente o que acontece no cinema, através do efeito de choque de suas sequências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética (BENJAMIN, 1986, 194).

Boa parte dos escritos de Kracauer realizados no período entre guerras contribuem para pensar alguns fenômenos culturais da metrópole urbana. Como exemplo, o ensaio publicado em 1926, intitulado “Culto da Distração”, em que o autor examina a formação do espectador e de como o cinema na Berlim dos anos 1920 se tornou em um espetáculo da distração para as massas.

Os grandes cineteatros em Berlim são palácios da distração: defini-los simplesmente como *cinemas* seria depreciativo. [...] O cuidadoso *esplendor da superfície* é a característica destes teatros de massa. Como os saguões dos hotéis, são locais de culto do prazer, o seu brilho visa a edificação (KRACAUER, 2009, p. 343).

Para Kracauer, o cinema se constituía como uma possibilidade de preenchimento

do vazio das massas trabalhadoras urbanas que viviam e circulavam por Berlim. Assim, “[...] a sua necessidade de circulação, por si só, transforma a vida da rua em uma inescapável rua da vida que produz figuras acessórias que penetram até mesmo no ambiente doméstico.”, sendo essas massas denominadas pelo autor como o “homogêneo público cosmopolita” (KRACAUER, 2009, p. 345). Tal pensamento se articula ao que Simmel chama de socialização pura, em que as formas de socialização são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de estar socializando, desvinculada das obrigações da realidade da vida social. (SIMMEL, 2006, p. 64).

Já na leitura benjaminiana sobre a noção de distração postulada por Kracauer, a obra de arte surgiria para satisfazer as multidões como objeto de entretenimento, enquanto para o apreciador de arte, ela seria objeto de devoção. Dessa forma, a oposição entre a distração e contemplação se configuraria na forma pela qual a massa se comporta diante da obra de arte:

[...] aquele que se concentra diante da obra imerge nela. [...] Por outro lado, a massa dispersa imerge por sua vez a obra de arte em si. [...] Isso ocorre de modo mais manifesto nas construções. A arquitetura ofereceu desde sempre um protótipo de uma obra de arte cuja recepção ocorre na dispersão e por meio coletivo (BENJAMIN, 2013, 94).

Cabe aqui, pensarmos que esse estatuto de entretenimento e distração das massas que o cinema alcançara, fazia parte de um conjunto sensibilidades que eram gestadas diante das novas condições urbanas das cidades, essencialmente, a partir das transições políticas e econômicas que emergiam no decorrer do século XIX. Nesse contexto, a revolução científico-tecnológica, ocorrida a partir de 1870 e o acelerado ritmo dos grandes centros industriais implementavam novas condições no modo das pessoas se organizarem. No rastro desse processo, a cidade constituía-se como o lugar dos grandes conglomerados de produção, assumindo uma dimensão de território das massas, onde os sujeitos conferiram sentidos e significados às práticas exercidas no meio urbano.

No Brasil, as primeiras décadas do século XX representam um momento em que os reflexos iniciais da fase da modernização são manifestados diretamente em investimentos de construção de ferrovias, implantação de indústrias e de reconfigurações do espaço urbano, fazendo parte de um projeto de urbanização que se traduzia em mudar a imagem das áreas urbanas “a fim de adaptá-las aos novos ideais modernos e higiênicos,

decorrentes do avanço científico e de novas ideologias, (...) pois, muda-se a forma de estruturar, de pensar, de ver e viver a cidade” (PINHEIRO, 2002, p.25), ou seja, um novo modo de vida especificamente moderno era inaugurado.

No tangenciar dessa relação entre o cinema e a cidade, inicialmente pressupõe pensarmos os novos arranjos e experiências que foram incorporados no gestar dessa cidade moderna e que condicionou o cinema a tornar-se um elemento importante da cultura urbana. Nesse contexto, no final do século XIX, o espaço urbano era considerado o lugar privilegiado das atividades relacionadas ao cinema. Seja nas incipientes produções de filmes ou em suas projeções ambulantes, o cinema nasce como um espetáculo visual urbano, e por algumas décadas foi incorporado a um conjunto de atrações de natureza distinta que faziam parte dos espetáculos da cidade.

No entanto, este texto não tem como pretensão fazer um retrospecto aprofundado sobre tais condicionamentos. Essa atmosfera de mudanças sociais e reformas urbanas possibilitaram o cinema a se integrar como uma das modernas práticas de diversão e lazer, redefinindo as formas de sociabilidade no espaço público, respondendo às urgências da vida moderna e se incorporando ao cotidiano do homem como um dispositivo mobilizador de pensamentos e ações. Portanto, a discussão que este texto se encaminha é de pensar o cinema enquanto lugar da experiência social e da produção de lugares e memórias, o intuito de pensar inferências que possibilitem apreendê-lo dentro do fenômeno urbano, vinculado também a ideia de uma experiência sensorial da cidade. Para isso, busca-se pensar as novas experiências urbanas em Feira de Santana, Bahia, no período que compreende as décadas de 1950 e 1960 a partir das memórias e representações das duas principais salas de cinema do período: o Cine Teatro Íris e o Cine Santanópolis.

### **Novas paisagens urbanas em Feira de Santana**

Durante a primeira metade do século XX, Feira de Santana passou por mudanças fundamentais na remodelação do espaço urbano. Tais ações faziam parte de um processo que integrava a cidade em um novo modelo de vida e organização espacial a fim de adequá-la aos padrões de modernidade e civilidade recorrentes no Brasil da referida época.

Não muito diferente das outras regiões do país, os projetos de remodelação urbana cunhados a partir de ideais de progresso e civilidade que chegavam à Feira de Santana

nessas primeiras décadas do século XX eram manifestados através de grupos dominantes que ansiavam por mudanças efetivas do espaço urbano da cidade, para tanto seria necessário também incutir na população novos hábitos e comportamentos públicos tomados a partir de estratégias e discursos civilistas.

A partir da década de 1940, a cidade intensificava ainda mais o processo de urbanização. A grande movimentação de pessoas que eram atraídas pelo protagonismo comercial se alinhava aos notáveis empreendimentos que envolviam a construção de estradas e rodovias, como a Rodovia Rio-Bahia (BR-116), com construção iniciada em 1941 e abertura em 1950, e a Rodovia Feira-Salvador (BR-324), concluída em 1960. Juarez Bahia, no romance Setembro na Feira, observa a importância dessa iniciativa:

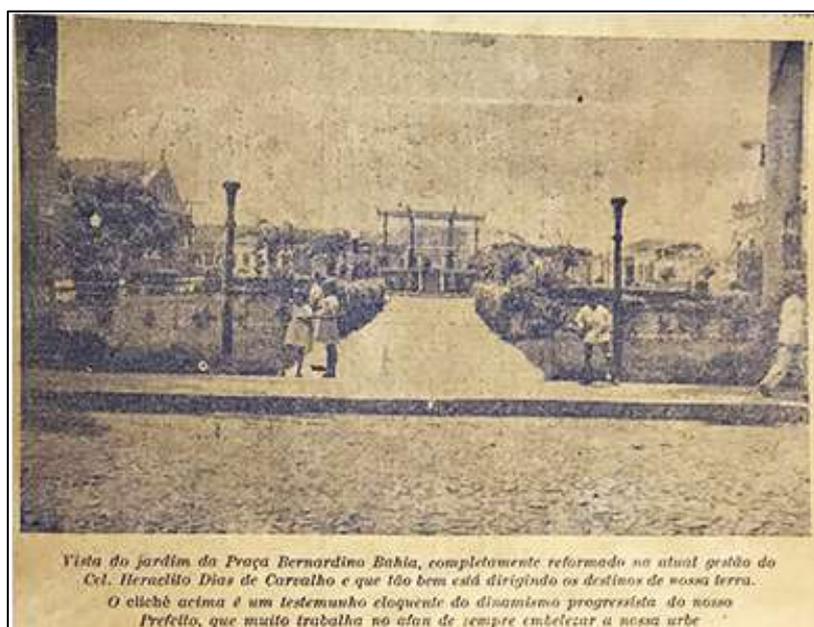
Feira, um eixo entre o litoral e o sertão por onde confluem as aberturas, os caminhos, as estradas, nas direções do Norte, Sul, Leste e Oeste. Por onde confluem e refluem os caminhos, as pessoas, os destinos. [...] A Rio-Bahia está sendo rasgada, desde os anos 30, na ânsia de mais confluências, de mais refluências. O Departamento Nacional de Estradas e Rodagem já se instalou na Feira – daqui por diante a cidade ganha uma nova referência - o Departamento. Gente de Irará, São Gonçalo dos Campos, Cachoeira, Serrinha e todo o mundo, dos países do mundo e dos estados dos países ao redor do mundo da Feira vai chegando, achegando-se, entrando no esquema do Departamento (BAHIA, 1986, p.58).

A busca por uma estética urbana que refletisse a imagem de uma modernidade ganhava contornos ainda mais definidos a partir da segunda gestão do prefeito Heráclito Dias de Carvalho (1938-1943), através de reconstruções, alinhamentos de ruas, pavimentações e embelezamento da urbe – verifica-se esse discurso na Revista Serpentina, de 1941. Na edição da revista, Dival Pitombo caracterizava esses avanços:

Ha qualquer coisa de maravilhoso e surpreendente no surto de progresso que vai atravessando a Feira. Ela já não é a cidade-garota dos bairros líricos onde violões boêmios enchiam de harmonias as noites de luar na mais adorável simplicidade provinciana. Já não encontramos aqui, aquele cunho de cidade sertaneja que a caracterizava. Cresce e civiliza-se. E, como se uma fada a tocasse com

a sua varinha mágica e de um momento para outro tudo o que estava parado começasse a mover-se, crescer, colorir-se de uma vitalidade nova e verdadeiramente miraculosa. Rasgaram-se avenidas, abriram-se escolas, estradas inúmeras como longas «serpentes de jaspe» levaram aos quatro ventos, a lama de uma hospitalidade que já se ia tornando tradicional. [...] Uma verdadeira febre de construção vai possuindo a população; e os bairros novos vão surgindo numa verdadeira sinfonia de cores tecendo uma moldura rica e graciosa na paisagem (Revista Serpentina, Ano I, Número I, 1941).

**Figura 1 - Publicação da Revista Serpentina sobre a reforma da Praça Bernardino Bahia, em 1941.**



Fonte: Biblioteca do Museu Casa do Sertão/UEFS. Revista Serpentina, Ano I, Número I, Feira de Santana, Bahia. Abril de 1941.

**Figura 2 - Pavimentação da Avenida Senhor dos Passos, publicada pela Revista Serpentina, em 1941.**



Fonte: Biblioteca do Museu Casa do Sertão/UEFS. Revista Serpentina, Ano I, Número I, Feira de Santana, Bahia. Abril de 1941.

Ao longo dos anos 40, a produção de uma nova imagem sobre a cidade que manifestava nos discursos jornalísticos, se materializada no surgimento e multiplicação de espaços com novas atividades urbanas. Alguns importantes edifícios foram construídos para simbolizar esse período de mudanças da cidade, a exemplo disso é o Feira Tênis Clube, fundado em 8 de dezembro de 1944. Essa instituição foi criada por meio de colaborações da elite aristocrática local, com o objetivo de estabelecer um espaço que pudesse abrigar atividades esportivas, reuniões e eventos artísticos

**Figura 3 - Feira Tênis Club**

Fonte: GAMA, Raimundo. Memória Fotográfica de Feira de Santana: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994, p. 128.

Além do FTC, outros espaços serviram para demarcar as novas configurações da paisagem urbana da cidade, como a construção do edifício Euterpe Feirense, que já chamava a atenção do leitor do Folha do Norte pela sua edificação: “edifício suntuoso, ali, onde vae ser mais ainda, glorificada a arte de Carlos Gomes, Bethovem, Choopen e tantos outros. Feira de Santana, gloria da Bahia, orgulho da terra de Ruy Barbosa” (FOLHA DO NORTE, 1948, p. 03). Outro empreendimento, não menos importante foi a inauguração do Cassino de Irajá, nos finais da década de 1940, sob comando de Oscar Marques, ou mais conhecido como Oscar “Tabaréu”. A casa noturna se alinhava em formato de espetáculo que agregava diferentes atividades, no entanto, os homens chegavam a desfrutar do espaço para muito além da música e dos próprios jogos:

Além do espaço destinado para a jogatina variada – carteadado, dominó, roleta, bingo – existiam pelo menos dois outros ambientes direcionados a outras formas de lazer, tipicamente masculino e principalmente noturno: salão de danças, no qual algumas mulheres – contratadas pelo cassino – concediam danças e permitiam o flerte e a conquista, podendo chegar ao deleite sexual, essa encenação sempre acompanhada de música ao vivo, tocada pela famosa banda de Jazz, ritmo, então, do momento (LIMA, 2014, p. 99).

**Figura 4 - Cassino de Irajá, situado na parte inferior da imagem. Na parte superior da imagem encontra-se a fachada do Cine Íris**



Fonte: Prefeitura Municipal de Feira de Santana. Feira em História: O Cassino de Irajá. Disponível em: <http://www.feiradesantana.ba.gov.br/secom/noticias.asp?idn=22617>. Acesso em: 21 ago. 2020.

Deste modo, além de representar um período de intensificação das reformas urbanas de Feira de Santana, a década de 1940 também significou um período em que o cinema passava a se integrar de forma ainda mais significativa no cotidiano feirense. A inauguração do Cine Teatro Íris, em 1946, fazia parte desse conjunto de alterações que a urbe da cidade vivenciava. Constituindo-se como um elemento formador da experiência urbana, o Íris agregava inúmeras condições que o qualificava até mesmo como o mais moderno do estado.

### **Ir ao cinema em Feira de Santana nas décadas de 50 e 60**

Embora os novos arranjos do espaço urbano de Feira de Santana tenham possibilitado a instalação de um considerável número de estabelecimento comerciais e veículos de sociabilidade<sup>3</sup>, poucos deles de fato se direcionavam às práticas de

<sup>3</sup> Souza (2008) identifica as seguintes inaugurações entre as décadas de 1930 e 1940: Telefonia Urbana (1931), Bar O Sueto (1933), Nova instalação da Agência Postal Telegráfica (1933), Ginásio Santanópolis (1934), Expansão da Energia Elétrica oriunda da Hidrelétrica de Bananeira (1935) Empresas de Correio e Telégrafos (1937), Academia Feirense de Letras (1937), Estádio de Esporte dos Irmãos Andrade (1941), Aéreo Clube (1942), Estação de Avicultura do Estado e a Usina de Beneficiamento de Algodão (1941), Currais Modelos (1942), Caixas Postais(1942), Associação Comercial Feirense (1943), Feira Tênis Clube (1944), Cine- Teatro Iris (1946), Agência do Banco do Brasil (1947), Rádio Sociedade (1948), Loja Seda Moderna (1948), Filial dos Armazéns Gerais União S/A(1950), Hospital São Cristovão (1949), Fábrica de Óleo de Algodão (1950), Sorveteria e Confeitaria Marabá (1951) Posto Médico Municipal, Albergue Noturno, Estádio Municipal, Biblioteca Infantil (1953), Seminário do Capuchinhos (1956), Industria de Refrigerante ANGYL (1956), Novo Hospital da Santana Casa de Misericórdia (1957), Escola de Menores

diversões que abrangessem um público diversificado. Em meio a isso, podemos verificar na nota de Edvaldo Miranda para o Jornal Folha do Norte, que na década de 1950 o cinema se consolidava como a principal forma de diversão da cidade:

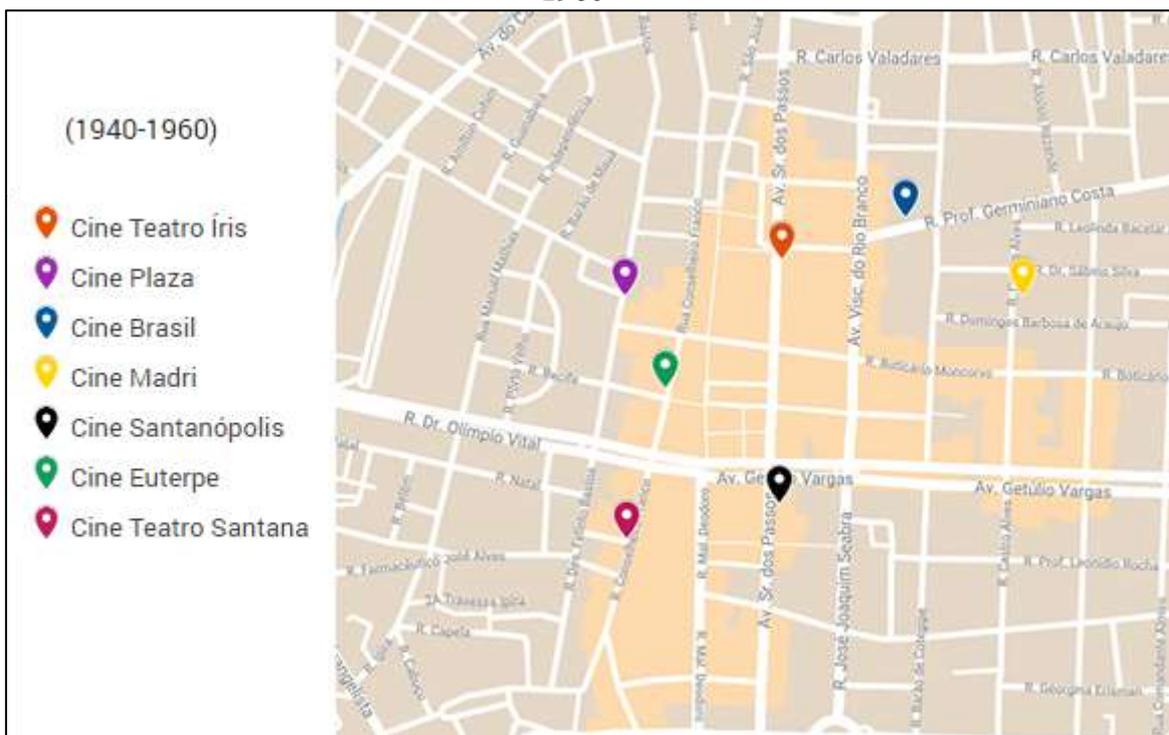
Nesta cidade sem diversões, sem água e sem muitas outras coisas, o cinema vem liderando o nosso minguado panorama de entretenimento. A 7ª arte vem recebendo um carinhoso apoio, não somente do público, como também por parte dos exibidores, pois já contamos com três casas de espetáculo, falando-se ainda na volta do velho “poeira” – Cine Santana- após uma devida remodelação para o gáudio dos conservadores e saudosistas. [...] Como vêm caros leitores já nos podemos dar ao luxo de escolher em qual cinema iremos (FOLHA DO NORTE, 11 de abril de 1953, p. 03).

Nesta nota, o redator destaca a presença de três salas de cinema na cidade, sendo elas: o Cine Teatro Íris, inaugurado em 1946, o Cine Plaza, em 1952 e o Cine Euterpe, este último em funcionamento já no ano de 1953, fruto de iniciativas da Sociedade Filarmônica Euterpe Feirense. No decorrer dessa década, outros cinemas passaram a fazer parte do circuito exibidor da cidade, como o Cine Brasil, em 1956, o Cine Madri e Cine Santanópolis, ambos inaugurados em 1958. Abaixo temos a relação de como estavam distribuídos os cinemas em Feira de Santana, entre as décadas de 1940 e 1960.

---

(1957), Ginásio Estadual Noturno (1957) Sistema de Abastecimento de Água Encanada (1957), Alto-Falante “A Voz do Globo” (1958), Nova Linha de Transmissão Elétrica C.E.E.B-Companhia de Energia Elétrica da Bahia (1958), Cine Santanópolis (1958), Lions Club (1958), Armazém CASEB (1959), Agência do Banco do Nordeste (1958), Cinema Madri (1958) e o Posto Texaco (1959). (SOUZA, 2008, p. 37)

**Figura 5 - Mapa de distribuição das salas de cinema Feira de Santana, entre 1940-1960**



Fonte: Google Maps. Mapa elaborado pelo autor a partir das informações dos jornais e de outras fontes.

As considerações que Michel De Certeau (2005) faz acerca do potencial que o espaço tem de influenciar as ações do sujeito, nos permite refletir sobre a atuação das salas de exibições que surgiam para expandir o campo de sociabilidade emergente em Feira de Santana. Ao estabelecer uma distinção entre as noções de lugar e espaço, o autor identifica este último como um “lugar praticado”, animado a partir de “cruzamento de móveis”, que produzem e protagonizam práticas no cenário urbano (CERTEAU, 2005, p. 201-202). A partir desse mesmo raciocínio, pensamos que esses espaços também possuem a capacidade de revelar modos de vidas de seus habitantes, o que aqui convenhamos a chamar de produção de lugares. Como esclarece Talitha Ferraz, o uso que os indivíduos fazem dos marcos citadinos implica a constituição dos próprios espaços, no que refere à construção, à preservação e à modificação de suas estruturas (FERRAZ, 2012, p. 81).

Como mencionado anteriormente, a partir da década de 1940 o cinema tornou-se efetivamente um bem de consumo de massa e, conseqüentemente, a experiência de ir ao cinema também adquiriu novos significados e apropriações. É nesse contexto de renovação da linguagem cinematográfica que as salas de cinema se consolidam como

espaços de produção do coletivo, característico do que chamamos de sociabilidade.

Cabe reforçar também, que a instalação do Cine Teatro Íris em 1946 fazia parte de um processo de mudanças que aconteciam na cidade, sobretudo com a descentralização da Rua Direita (atual Rua Conselheiro Franco), onde se situava o antigo Cine Teatro Santana e outros pontos culturais da cidade, em virtude do fortalecimento da Avenida Senhor dos Passos, afinal esta última “(...) trazia na sua proposta de traçado uma defesa de rapidez de contatos, de encurtamento de distancias. Sugeriria uma homogeneidade da organização urbana, enquadrando casas e palacetes sob o sonho da reta uniforme.” (OLIVEIRA, 2016, p. 185).

O cinema foi oficialmente inaugurado em 31 de março de 1946, sob a administração de Wilfride Ferreira (FOLHA DO NORTE, 1953, p.03). Entre os espetáculos de palco e tela, o Cine Teatro Íris incorporava-se como mais um dos componentes modernos da paisagem urbana de Feira de Santana e se destaca entre os memorialistas da cidade pela grandiosidade e opulência da sua edificação.

**Figura 6 - Anúncio da Inauguração do Cine Teatro Íris.**



Fonte: Acervo da Biblioteca Municipal de Feira de Santana. Revista Serpentina. Jornal Folha do Norte, número 1916, 30.03.1946, p.01)

**Figura 7 - Anúncio da Inauguração do Cine Teatro Íris.**



Fonte: Acervo da Biblioteca Municipal de Feira de Santana. Revista Serpentina. Jornal Folha do Norte, número 1916, 30.03.1946, p.01)

O Cine Teatro Íris apresentava uma composição singular, sobretudo se pensarmos a Avenida Senhor dos Passos nesse momento como um conglomerado de casarões residenciais da elite econômica e política da cidade. Embora apresentasse uma arquitetura que destoava dos outros edifícios da avenida, o Íris caracterizava-se pelo uso de componentes simples e puros, baseando-se em padrões retangulares que indicavam influência de elementos figurativos da linguagem *art déco*, expressão estética bastante difundida no período, que se caracterizava pela falta de excessos ornamentais e pela incorporação das formas geometrizadas.

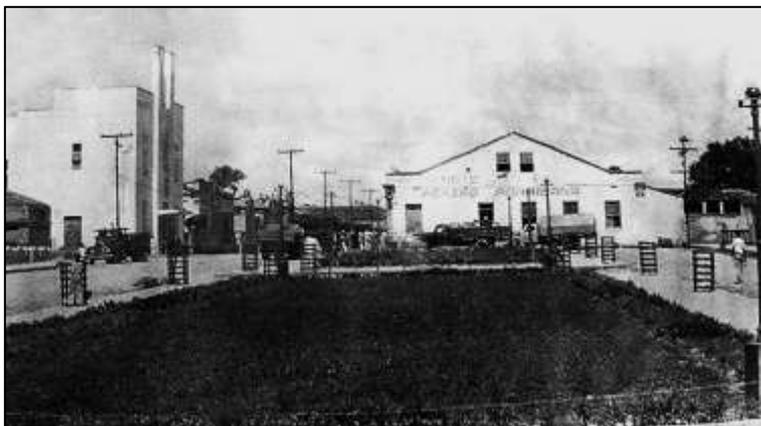
**Figura 8 - Fachada do Cine Teatro Íris na década de 1950**



Fonte: FREITAS, José Francisco B. Aurora da nossa infância. Feira de Santana: Fundação Senhor dos Passos, 2018, p. 79.

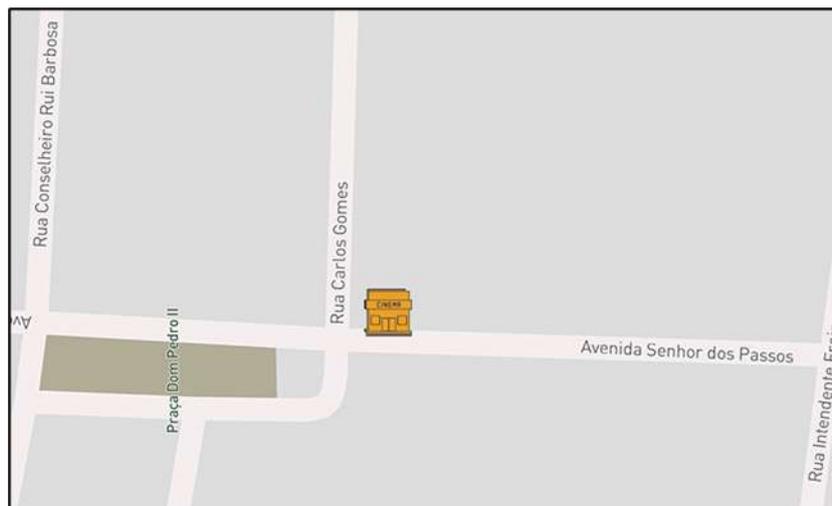
A fachada do Íris contava com uma porta central e com a presença de janelas frontais e laterais, indicando, mesmo que minimamente, uma certa garantia nas condições de circulação de ar, favorecendo a manutenção de um ambiente arejado. Com configuração simples e ao mesmo tempo diferenciada, o centro da sua fachada era empregado por linhas retas, cuja verticalidade formavam torres que o distinguiu entre as edificações dos casarões da Avenida Senhor dos Passos. Essas torres poderiam ser contempladas até mesmo de outras ruas.

**Figura 9 - Lateral da edificação do Cine Teatro Íris à esquerda, em frente à praça D. Pedro II no início da década de 1950**



Fonte: Biblioteca do Museu Casa do Sertão/UEFS. Jornal Folha do Norte. O triângulo cinematográfico, 11.04.1953, p. 03.

**Figura 10 - Mapa com o local de funcionamento do Cine Teatro Íris.**



Fonte: mapa elaborado pelo autor. Mapbox (2020).

No que concerne a estrutura interna do Íris podemos destacar algumas características importantes. O cinema possuía uma ampla sala de projeção que comportava cerca de 1300 espectadores no ano de inauguração. Após a reforma em 1957, o cinema ampliou esse número para cerca de 1450 lugares, contava com uma plateia disposta em dois planos, um pavimento superior que incorporava o mezanino aos camarotes.

**Figura 11 - Estrutura interna do Cine Teatro Íris após a reforma de 1957**



Fonte: GAMA, Raimundo. Memória Fotográfica de Feira de Santana: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994, p. 190.

À época, situado na maior avenida da cidade, ao longo dos seus anos iniciais o Íris tornava-se um espaço privilegiado, manifestava-se como uma das principais vitrines para as atividades culturais e artísticas de Feira de Santana. Embora, núcleo principal fosse a projeção de películas, o cinema abrigava uma variedade de atrações que o tornava uma casa de exibição multifacetada. A conjunção do palco e tela ainda se apresentava como uma atividade rentável para os grandes exibidores da época, e diferentemente de como acontecia nas décadas iniciais do século XX, o palco nesse momento adquire um caráter agregador, não mais um dispositivo exclusivo para atrações que abriam as exibições cinematográficas. No que corresponde ao Íris, o espaço era marcado pela atuação de diversas atrações musicais, teatrais, convenções partidárias e até mesmo em atividades relacionadas a eventos beneficentes da Festa de Nossa Senhora Santana (FOLHA DO NORTE, 31 de julho de 1954, p. 02).

As fontes analisadas indicam que durante a década de 1950, o Íris passou por duas diferentes administrações. A primeira se refere ao empresário Ideval José Alves que se

apresenta nas fontes como um sujeito ligado a cargos comerciais da cidade e integrante do grupo diretório que fundou o Feira Tênis Clube, em 1944. O nome de Ideval Alves é também citado nas entrevistas como um dos proprietários do Íris, no entanto, a datação da sua administração não foi identificada. Diante dessa imprecisão, recorremos a seção de lançamentos do imposto predial da cidade do Jornal Folha do Norte, onde encontramos um número considerável de imóveis declarados em seu nome, nos chamando atenção os anos entre 1953 e 1956, pelos quais identificamos seu nome relacionado a um terreno localizado ao lado do Cine Teatro Íris, o que possivelmente incide sobre a sua administração.

**Figura 12 - Vista das torres do Cine Teatro Íris em dia de feira livre situada na rua Senhor dos Passos**



Fonte: GAMA, Raimundo. Memória Fotográfica de Feira de Santana: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994, p. 162.

A partir de 1956, a empresa Afonso Cavalcante, de propriedade de Afonso Cavalcante de Carvalho passou a figurar a seção de contribuição predial enquanto administrador da casa de espetáculo. Afonso Cavalcante<sup>4</sup> era um notável distribuidor e exibidor cinematográfico residente da capital baiana que mantinha uma rede comercial de salas de exibição pela Bahia. Outro documento que reforça a direção da empresa Cavalcante é a licença municipal solicitado pelo empresário para edificar uma construção no terreno correspondente ao do Cine Teatro Íris, neste mesmo período em que identificamos o Íris em “construção” (reforma). O registro de 1956, assinado pelo engenheiro José Joaquim Lopes de Brito, identifica uma edificação de três pavimentos, cuja funcionalidade seria exclusivamente comercial. Essas informações reforçam a iniciativa de Cavalcante em expandir seus negócios pela cidade. Sabe-se que, antes mesmo da posse do Cine Teatro Íris em 1956, Cavalcante já era proprietário de outro empreendimento da mesma natureza, o Cine Plaza, instalado em 1952.

Os jornais consultados nos permitiram verificar que a direção do Cine Teatro Íris, sobretudo a administração dos anos iniciais do seu funcionamento, pouco utilizava a imprensa para anunciar suas programações. A ausência de informações acerca do primeiro proprietário nos impossibilitou de identificar alguma relação de seus interesses com essa inexpressiva quantidade de notas referentes ao cinema nos jornais.

No entanto, acreditamos que o Íris desde a sua instalação conseguiu adquirir um público regular, o que certamente não gerava a necessidade de divulgação recorrente da sua programação, ainda mais se levarmos em consideração que o cinema funcionou por alguns anos como a única sala de exibição da cidade. Fora isso, o cinema ainda contava com outras duas formas de anunciar suas atrações, os carros de som com propaganda volante que anunciavam os filmes do dia, as tabuletas pintadas ou com cartazes disponibilizados pelos fornecedores que ficavam dispostos em frente à Igreja Senhor dos Passos.

Somente em meados da década de 1950 que conseguimos identificar uma frequência de anúncios relacionados a sua programação nos jornais. Convém ressaltar

---

<sup>4</sup> Ao mapear o canário mercadológico de distribuição cinematográfica da Bahia, Walter da Silveira identifica “(...) oito escritórios de distribuidoras de filmes, sendo que dois só muito recentemente foram instalados: o da Art Filmes, com fitas italianas, francesas e algumas inglesas, e o da França Filmes, que apenas negocia filmes da origem que seu nome indica, cinco outros pertencem a Fox; Universal-International; Metro Goldwyn; Warner Bros e Paramount; e PKO, Columbia, Republic e Monoram. O escritório restante é o da firma Afonso Cavalcante, que tanto se dedica à distribuição como à exibição (DIAS, 2006, p. 229).

que o que nos parece provável nesse momento, é de que o Íris estava sob direção de outro proprietário e já havia na cidade outras salas de exibição, logo, tanto os anúncios quanto as melhorias em sua estrutura refletiam um quadro de disputa comercial que esses espaços mantinham entre si. O relato cedido por Dimas Oliveira revela um pouco de como essa disputa se estabelecia:

O Íris foi o primeiro cinema que conheci com verdadeiros tons modernos, possuía uma caixa de projeção certa, sem espaço para orquestra, tudo isso chamava atenção. (...) Mas na época em que o Cine Santonópolis surge, o Íris fez a sua reinauguração após uma reforma e com medo da concorrência tratou em fazer uma mezanino para aumentar a capacidade.<sup>5</sup>

Ainda que a concorrência seja identificada por Dimas como o principal motivo da reforma, observamos que desde o início dos anos 50 o Íris passou a ser alvo de diversos ataques e críticas relacionadas a sua infraestrutura e até mesmo ao público que esse espaço agregava. Esta posição se vê nitidamente nas notas do Jornal Folha do Norte:

### **Cine Iris**

Hoje em dia o homem tem necessidade de diversões para recrear o espírito das lutas diárias. A gerência do Cine Teatro Íris precisa terminar com certos abusos, que estão transformando aquela casa de diversão em casa de aborrecimentos. O Íris não obedece horario. Nota-se claramente que procura aguardar os frequentadores para dar começo a projeção. Só circo de roça fica aguardando lotação. No recinto do cinema, existe um aviso que diz: <É proibido fumar neste recinto>. Aviso para inglês ler!

Não existe seleção, principalmente aos domingos, vendendo ingressos a qualquer pessoa que queira entrar, esteja ou não decentemente trajada: com gravata ou paletó. Pelo menos, aos domingos, o Cine Íris seja de primeira linha. A geral é horrível, faz algazarra, diz piadas inconvenientes e perturba os espectadores. Há necessidade de um policiador na geral. O cine Teatro Íris como tudo nesta terra, é

---

<sup>5</sup> Dimas Oliveira. Entrevista. [21 mar. 2019]. Entrevistado pelo autor. Feira de Santana, 2019. 1 arquivo AMR. (39’).

despoliciado (FOLHA DO NORTE, 06 de janeiro de 1951, p. 01).

Conforme verificamos acima, as primeiras preocupações e exigências direcionadas ao Cine Teatro Íris se referiam a forma como o espaço se organizava para receber seu público. A nossa hipótese é de que a casa de diversão já não pertencia ao primeiro proprietário, e conseqüentemente, já não delegava as mesmas condições de exibições dos primeiros anos de instalação. Além disso, o cronista chama atenção sobre a falta de policiamento para conter os comportamentos “inconvenientes”, esboçando também a insegurança que a cidade passava no período. Nos jornais consultados, percebemos de forma recorrente as matérias de denúncias em relação a onda de violência que afetava cidade nos primeiros anos da década de 1950. Sobre isto, Eronize Souza esclarece que, parte da atuação dos policiais em Feira de Santana no referido período, estava complacente aos interesses de grupos dominantes “numa verdadeira troca de favores” e ao envolvimento com os próprios criminosos.

O fato dos policiais trabalharem quase exclusivamente fora do 'formalismo', para não dizer da 'legalidade' levava os redatores do Jornal Folha do Norte a tentarem nortear o trabalho desses profissionais ao estabelecer as fronteiras da ordem e da desordem no território da cidade. Essa delimitação ganhava espaço definido nas páginas da imprensa numa nítida estigmatização dos espaços que deveriam entrar no cadastro da ação inibidora - repressiva do aparato policial (SOUZA, 2008, p. 221).

As fontes memorialistas nos fornecem características pertinentes para pensar esse processo de reforma do Íris. As informações identificam esse processo como algo grandioso e com mudanças significativas do espaço. Contudo, quando confrontamos essas obras memorialistas com os periódicos da época, percebemos algumas divergências acerca da suntuosidade desse evento. Mesmo após a reinauguração ocorrida entre 1957 e 1958, a “grande” reforma parecia ter dado pouca substância para suprir as necessidades dos espectadores. Como mostra a carta de um espectador direcionada ao Jornal Folha do Norte, tais consternações se mantiveram, sobretudo, após o aumento do preço dos ingressos:

### **Prosegue a Sangria no Cine-Teatro Íris**

Escreve-nos UM ESPECTADOR DESILUDIDO:

Sr. Redator:

Continua a escorcha no Cine Teatro Íris... Com razão, perguntam os espectadores de nossas, por enquanto, única boazinha casa de diversões cinematográficas: Que é que <seu> Cavalcante inaugurou no Íris, para aumentar em 80% o preço dos ingressos?

Algum aparelho <Perspecta> ou de som estereofônico! Algum ar refrigerado ou renovado!

Já terminou a substituição das velhas poltronas? As matinês já deixaram de ser um problema de Saúde Pública, atentatórios, principalmente, à higidez das crianças, que além de respirarem um ar envenenado de toxinas, deixam aquela caverna de trogloditas suadas e cheias de pavor que lhes infundem os filmes inadequados com que a Empresa perverte as suas mentes? E que diabo de tela panorâmica é aquela que anunciaram sexta e sábado passados? Se aquilo é tela panorâmica, que apelido tem a antiga?

Povo bom e paciente o desta exponencial Feira de Santana!

Por muito menos se fez a Revolução Francesa... Enquanto aqui se engole tudo em seco, os estudantes de Itabuna e Conquista, por causa de um aumentozinho irrazoado e anti-coápico que <seu> Cavalcante tentou impingir por lá, resolveram reagir (e o fizeram com <argumentum baculinum>) ... e a Empresa recuou (FOLHA DO NORTE, 23 de novembro de 1957, p. 01).

Observa-se que embora houvesse um número considerável de reclamações sobre o Íris, o espaço ainda se constituía como a principal meio de entretenimento da população feirense.

De modo geral, observamos que por toda a década de 1950, os jornais foram utilizados como o principal aparelho de reprodução de valores e condutas morais que disciplinavam as tensões sociais da população diante de espaços como o cinema.

Nos discursos defendidos pelos jornais consultados, a concretude de uma cidade civilizada ainda dependia sumariamente da forma com que a população incorporava e consumia determinados elementos da vida cotidiana (vestimenta, artigos, mercadorias e serviços). Parecia não haver mais espaço para vestes e comportamentos que destoassem

do progressismo local, afinal, uma cidade “que tem a sua beleza natural, dado a sua topografia e o seu traçado de cidade moderna, também precisa de ordem e de respeito moral para completar o brilho da sua grandeza e o orgulho do seu desenvolvimento” (O CORUJA, 19 de novembro de 1955, p. 01).

Não obstante o esforço dos grupos que dialogavam com o progressismo local em tentar impor formas de comportamentos e de coibir velhos hábitos da população, a cidade ainda se estruturava em bases rurais. O recente núcleo urbano ganhava corpo de forma ambígua e através de configurações tradicionais. As notas dos jornais exibiam uma preocupação não somente com aspectos de segurança e ordem moral, como também aspectos relacionados a forma de se vestir dos frequentadores, que de uma maneira ou de outra, se constituía como uma alegoria da civilidade.

O jornal Folha do Norte publicava diversas notas advertindo modo de se vestir dos frequentadores. Nesta específica, o cronista sugere que a direção do cinema tomasse a mesma medida estabelecida no Cine Teatro Ilhéus: o uso obrigatório de paletós nas sessões de *soirées*.

### **Cinema**

Transcrevemos do <Diário da Tarde> para conhecimento da gerência do Cine Teatro Íris, a seguinte medida tomada pelo congenero de Ilhéus:

#### **<USO DE PALETÓ NAS SOIRÉES>**

A gerência do <Cine Teatro Ilhéus> atendendo a determinações da polícia, intermediária que está sendo de pedidos de inúmeras e distintas famílias no sentido dos senhores frequentadores das sessões noturnas se apresentarem de paletó ou mesmo casacão de mangas compridas, estabelece que a partir do próximo domingo, 24, não será permitida a entrada a quem porventura não se apresentar nessas condições. Ilhéus, 20-12-1950. Identifica medida deve tomar o Íris, principalmente aos domingos, nas Soirées (FOLHA DO NORTE, novembro de 1957, p. 01).

Essa tentativa de impor uma forma de se vestir que estivesse em sintonia com o que almejavam no período subsidia a construção de um modo de olhar social que se baseava a partir da aparência do outro, sobretudo, do agenciamento das vestimentas. Essa

imposição se aplica ao que Bourdieu destaca como “propriedades corporais”, que são apreendidas por meio de categorias de percepção e dos sistemas de classificação social. Neste sentido, as roupas desempenham uma função de representação e diferenciação social.

Quase não há necessidade de lembrar que o corpo, naquilo que ele tem de mais natural na aparência, isto é, nas dimensões de sua conformação visível (volume, tamanho, peso, etc.), é um *produto social*. (...) . Tais diferenças de conformação são sobrepostas também, claro, pelo conjunto dos tratamentos intencionalmente aplicados a todo aspecto modificável

do corpo e, em particular, pelo conjunto das marcas cosméticas (cabeleira, barba, bigode, costeletas, etc.) ou de vestimentas que, a depender dos recursos econômicos e culturais que podem ser investidos, são também marcas sociais, cujo sentido e *valor* residem na posição que ocupam no sistema de sinais distintivos que elas constituem – sistema que é, ele próprio, homólogo a um sistema de posições sociais. O conjunto dos sinais distintivos que constituem o corpo percebido é o produto de uma fabricação propriamente cultural (BOURDIEU, 2014, p. 248).

De acordo com Simmel, o modo de se vestir se configura como um produto da divisão de classes e das necessidades sociais, comportando-se a partir de uma dupla função: a de formar um círculo social fechado e, ao mesmo tempo, segregada dos outros (SIMMEL, 2008, p. 23). Tal medida já era uma regra em diversas casas de diversões do país, essa tendência à imitação ofereceria, portanto, uma segurança que “universalidade que reduz o comportamento de cada um a mero exemplo. Ela também satisfaz, no entanto, a necessidade de distinção, a tendência à diferenciação, à variação, ao destaque.” (SIMMEL, 2008, p. 165). Assim, nessa configuração, o cinema constituía-se como um dispositivo social, cuja a moda imperava como objeto moral e intimamente ligado a civilidade.

É necessário ressaltar que essas atribuições, no que diz respeito a forma de se vestir e as normas de comportamento, não eram exclusivamente destinadas aos homens da cidade. Existia uma cobrança muito maior em relação ao vestuário feminino. Podemos constatar algumas situações na coluna “Fugindo à Rotina” do Jornal Folha do Norte

durante a década de 1950. Uma nota em particular esboça a insatisfação do modo com que as mulheres da cidade se vestiam, sobretudo, em espaços que instrumentalizavam práticas de uma vivência urbana. A nota assinada pelo colunista Emme Portugal dizia:

Já somos uma cidade que cresce a passos de gigante. Possuímos um comércio luxuoso, clubes aristocráticos dignos de qualquer Capital, cinemas onde a elegância feminina deve preceder a tudo. Não é justo, portanto, que as senhoras e senhoritas saíam as ruas com vestidos “ligeiros” (principalmente as Dez Mais) desacompanhadas de um complemento indispensável a toda mulher elegante: a bolsa. Não é admissível, dado o nosso grau de civilização, que, pelo menos aos domingos, as senhoras e senhoritas compareçam aos cinemas sem estarem devidamente enluvasadas. (...) Ao ir ao cinema use bolsas e luvas. (...) Convençamo-nos de que somos civilizados; deixemos os complexos demonstrando personalidade, autenticemos a nossa civilização (FOLHA DO NORTE, 29 de março de 1958, p. 06).

A coluna semanal de Portugal apresentava diversos textos sobre a moda feminina e lições de etiqueta que buscavam moldar as mulheres a seguirem um padrão de roupas e comportamentos femininos tido como ideal, esses aspectos “tornaram-se uma das marcas de seu trabalho e permitiram ao colunista combater hábitos considerados atrasados e que lembrassem o pretérito ‘rural e sem modos’ feirense” (SOUZA, 2017, p. 59). A nota acima aponta uma preocupação que reforça a ideia de que cabia a mulher também, vestir-se em sintonia com o progresso da cidade, evidenciando o cinema como um espaço que requeria tanto valores comportamentais quanto um padrão de vestimenta.

Tais questões também perpassam a atuação de outro cinema bastante importante da época: o Cine Santanópolis, inaugurado em 1958. Sua história remete a uma série de realizações empreendidas por Áureo Oliveira Filho em Feira de Santana. É interessante ressaltar que seu pai, Áureo Oliveira, foi um dos responsáveis pela introdução do cinema em Feira de Santana, quando ainda em 1910 fazia exibições com o seu cinematógrafo no Teatro Sant’Anna (O MUNICÍPIO, 18 de junho de 1910, p. 02). Já Áureo Filho foi também responsável pela fundação do Gymnásio Santanópolis em 1934 que, posteriormente passaria a chamar-se Colégio Santanópolis. Além de diretor e proprietário do ginásio, Áureo exercia a profissão de cirurgião dentista e iniciou sua carreira política

no mesmo período da fundação do educandário. Integrante da UDN de Feira, elegeu-se como vereador em 1948, conquistou a reeleição na década de 1950 e tornou-se deputado estadual na década de 1960. É diante dessas relações políticas que a iniciativa de criar o Cine Teatro Santanópolis passa a ressurtir na década de 1950.

Nesse ínterim, arriscamos a dizer que havia um contexto favorável na aura que cercava a construção do Cine Santanópolis, seja em consequência do desejo do público, diante da necessidade de uma sala de espetáculo mais moderna ou por questões que remetessem a produção de uma retórica política que se validava nas candidaturas de Áureo Filho e, em especial, do seu filho Alberto Sampaio Oliveira que se candidatou a vereador no mesmo ano da inauguração do cinema.

Na vista área do terreno pode-se perceber melhor como o empreendimento de Áureo Filho estava distribuído no espaço urbano da cidade, ocupando quase integralmente o quarteirão daquela região.

**Figura 13 - Vista panorâmica da região central de Feira de Santana na década de 1950**



Fonte: Acervo fotográfico particular de Evandro Sampaio Oliveira.

1. Cine Santanópolis
2. Prefeitura Municipal de Feira de Santana

3. Pavimento 1 do Colégio Santanópolis
4. Pavimento 2 do Colégio Santanópolis
5. Pavimento 3 do Colégio Santanópolis

Esse novo espaço consolidava a Avenida Senhor dos Passos como um lugar privilegiado de interação social, da circulação de corpos e das possibilidades de consumo moderno. Sua edificação buscava representar essa modernidade nos pequenos elementos que se incorporavam à fachada. Sobre isso, em entrevista, Evandro Oliveira comenta que a quantidade de luminosos servia como parâmetro para definir qual sala de cinema era a mais moderna do interior do estado. O prédio do Cine Santanópolis possuía uma arquitetura simples resumida em uma platibanda lisa, obedecendo linhas puras e retas que geravam uma impressão visual sofisticada.

**Figura 14 - Fachada do Cine Santanópolis**



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Cine-Repórter, 1958, p.03.

**Figura 15 - Reportagem sobre a construção do Cine Santanópolis**



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Cine-Repórter, 1958, p.03.

A instalação do Cine Santanópolis implicava em processos socio-urbanos já destacados em outros momentos deste texto. A inauguração subsidiava discursos de uma cidade que se verticalizava. Nesta perspectiva, a noção de um cinema de “classe” estava fundamentalmente ligada a ideia de progresso e do seu cruzamento com a civilidade. Tal como foi na instalação do Cine Teatro Íris, em 1946, o Santanópolis também se erguia como um “elemento de progresso e embelezador da paisagem urbana” (CINE-REPÓRTER, 1958, p.03).

**Figura 16 – Fachada do Cine Santanópolis**



Fonte: Acervo fotográfico particular de Evandro Sampaio de Oliveira.

**Figura 17 - Letreiro do Cine Santanópolis na década de 1960**



Fonte: GAMA, Raimundo. Memória Fotográfica de Feira de Santana: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994, p. 29.

Conforme observado, durante a década de 1950, os discursos de civilidade e progresso permeavam o cotidiano da cidade. Essas narrativas tinham como objetivo não apenas exaltar as grandes conquistas da cidade, mas principalmente enaltecer aqueles que as realizavam. No estudo realizado sobre as práticas de poder dos sujeitos e grupos dominantes em Feira Santana, Rafael Lins destaca o papel de Áureo Filho na liderança do Rotary Club<sup>6</sup> e sua atuação como mediador nas relações entre o progresso material e o destino moral da cidade (LINS, 2014, p. 75).

Nesse aspecto, a instalação do Cine Santanópolis também trazia à tona o enquadramento desse projeto disciplinador, fundado na preocupação de uma moral e no determinismo do capital. Um documento importante que auxilia na compreensão dessa

---

<sup>6</sup> O Rotary Club se constituía como uma associação internacional que se difundiu no Brasil a partir da década de 1920. De acordo com Lins (2014), o Rotary surge em Feira de Santana na década de 1940 associado aos grupos dominantes, no entanto, as iniciativas nos anos iniciais não tiveram tanta agitação. Lins destaca que após o ano de 1945 a situação mudara, precisamente na década de 1950: “os sócios escolhidos para sistematizar as idealizações do club seriam: Dival Pitombo e Áureo Filho. (...) Os dois transformaram as tensões e aspirações do órgão numa tese que privilegiava três eixos, três instituições para concentrarem energias, para circular suas visões de mundo, para ampliar sua influência: a família, a escola e o governo – o conjunto formador da sociedade, segundo eles. O Rotary feirense apresentava-se como instituição neutra, desinteressada, com o único objetivo de servir a comunidade. Seus membros, políticos e homens de negócio, investiam bens materiais (capital) e simbólicos (história de vida, distinção social) para organizar esse “espaço legível” (legitimado na racionalidade-científica e moralidade) para materializar seus interesses de classe.” (LINS, 2014, p. 75).

questão é o processo de *habeas corpus* preventivo relacionado a dez mulheres que residiam na Rua Leonardo Pereira Borges ou comumente conhecido como “Beco do Ginásio”, situado ao fundo do Colégio Santanópolis. No intuito de minar a prática do meretrício existente na travessa, solicitava-se que estas mulheres abandonassem os prédios. De acordo com as informações exaradas do processo, o beco teria se transformado “num verdadeiro antro de promiscuidade (...) E mais ainda: com o Cine Santanópolis a inaugurar-se, tem por força das circunstancias ser o Beco do Ginásio uma passagem obrigatória das famílias feirenses”<sup>7</sup>. Cabe acrescentar, ainda, que o fato de o Cine Santanópolis estar inserido na maior avenida da cidade fazia com que as preocupações com a moral e a ordem urbana assumissem contornos ainda mais visíveis, afinal, “um cinema de classe”, como intitula o Jornal cinematográfico “Cine Repórter”, não poderia estar associado à praticas vistas como transgressoras.

Diante do discurso da moralização que se embutia nas narrativas de progresso da cidade, Evandro Oliveira nos esclarece que diferentemente dos clubes sociais, citando o próprio Feira Tênis Clube, de um modo geral, o cinema em Feira de Santana, atraía pessoas de naturezas diversas e, conseqüentemente, era responsável por exercer uma grande influência sobre o público. Por isso, algumas objeções morais eram direcionadas, sobretudo, aos limites de idade para assistir determinada película. Em uma das suas falas, Evandro relembra o dia em que ele e outro colega, com o uniforme do ginásio, pularam o muro da escola para ver um filme:

Fomos ver o filme “Os Amores de Carolina”. E para época, o filme era uma devassidão, porém, não tinha nenhuma cena explicita, só alguns movimentos subentendidos, o que foi suficiente para tornar o filme inapropriado para gente. Mas essa história terminou com minha tia que era professora do ginásio, colocando a gente de volta para aula.<sup>8</sup>

No decorrer da fala de Evandro nota-se que, além da problemática em relação a filtragem moral do filme, a manutenção de um cinema que se anexava ao terreno de uma escola favorecia em certa maneira à execução de práticas como essas. Assim sendo,

---

<sup>7</sup> *Habeas-corporis*. Estante 04, caixa 93, documento 1916, folha 5. Casa de Prostituição, 1958. Centro de Pesquisa e Documentação de Feira de Santana.

<sup>8</sup> Evandro Sampaio de Oliveira. Entrevista 1. [29 jul. 2019]. Entrevistado pelo autor. 2019. 1 arquivo AMR. (140’).

significa dizer também que, embora ir ao cinema se constituísse como uma prática de consumo moderno, existia, ainda que minimamente, uma preocupação remota associada aos efeitos que o cinema exercia sobre os códigos de moral e civilidade.

Buscando compreender a relação entre a modernização e os discursos condenatórios da prática da violência em Feira de Santana entre 1930 e 1950, Eronize Souza analisa um inquérito de um crime ocorrido na zona periférica de Feira de Santana, em 1949. A autora identifica a fala do promotor Fernando Alves Dias, que ao dar o parecer sobre o processo criminal, revelava a situação criminal da cidade como resultado dos efeitos do cinema e de outros equipamentos da “modernidade”. Nas observações de Souza, o promotor criticava as mudanças nos comportamentos das sociabilidades feirenses em decorrência da influência do cinema que “viabilizou interações sociais tipicamente efêmeras e liberais nos espaços urbanos da cidade” (SOUZA, 2008, p. 88).

No período correspondente ao processo, o único cinema ativo na cidade era o Cine Teatro Íris. No caso do Cine Santanópolis, inaugurado no final da década de 1950, percebemos que, embora, este espaço tivesse um público diversificado, as tensões relacionadas à moralidade estavam associadas à expulsão de indivíduos que pudessem comprometer a ordem do estabelecimento.

No estudo que se propõe a analisar o projeto cultural da cidade de Paulínia, situada no interior de São Paulo, Pâmela Ramelo (2014) faz menção a um episódio interessante relacionado à história do ex-prefeito da cidade, Edson Moura. Segundo Ramelo, Edson, natural de Tanquinho, Bahia, mudou-se para Feira de Santana em 1963, aos 13 anos de idade. Na entrevista cedida para a autora, Edson destaca ter sido “aguçado pelos encantos do cinema” ao ter contato com o Cine Santanópolis, que para ele o cinema se destacava por ser “muito bonito, muito chique, que até o porteiro era todo vestido de gala, com boné, com lanterna. Uma coisa chique” (RAMELO, 2014, p. 18). Na narrativa, a autora descreve a frustração de um menino de origem humilde que, após juntar dinheiro para comprar um ingresso, é impedido de entrar no cinema pela primeira vez devido à sua falta de calçados. Essa situação, retratada por Ramelo, é de extrema importância para compreendermos como o cinema conseguia atrair um público diversificado. Mesmo aqueles que não possuíam recursos financeiros mínimos para adquirir um ingresso ou se vestir de acordo com as normas do local ainda alimentavam o sonho de vivenciar a experiência que o cinema proporcionava.

Outro aspecto relevante que podemos observar sobre o Santanópolis é o fato de

ainda na década de 1960, o cinema ainda contribuía para dar significado às relações engendradas no meio urbano. É bem verdade que, um ano após a sua inauguração, o cinema já era considerado o melhor da cidade, e o corpo editorial do Folha do Norte não media esforços em ressaltar a grandiosidade do espaço, dirigido nesse momento por Alberto Oliveira, que também se dividia em dirigir os cursos noturnos do Colégio Santanópolis. A seguinte nota do Jornal Folha do Norte é importante para pensarmos algumas relações que o espaço estabelecia com a cidade.

### **Os novos preços dos cinemas**

Entrevista com a direção do Cine-Santonópolis

Tendo os jornais da capital publicado o aumento dos cinemas, de acordo com a nova portaria da COAP, e como se trata de uma série de entrevistas com os proprietários de cinemas locais sobre o assunto, a começar pelo Cine-Santonópolis, considerado, com justiça, o melhor da cidade.

Fomos procurar o Dr. Alberto Oliveira, diretor-gerente do Cine-Santonópolis.

À nossa primeira pergunta ele respondeu que o cinema sob a sua direção, de acordo com a portaria 580, estava liberado na questão de preços, juntamente com o Capri, de Salvador e todo qualquer. Inaugurado depois de novembro de 1956. Entretanto, estava em entendimentos com os proprietários dos demais cinemas da cidade, para a possibilidade de um aumento, que não onerasse demasiadamente o público, mas também, que pudesse fazer face as despesas decorrentes do aumento do salário mínimo e preços dos filmes.

-Quando pretende iniciar o aumento? - perguntamos.

-Apesar de já estar em vigor desde 1º de janeiro, a nova portaria da COAP, o aumento dos preços do nosso cinema, só terá início, em 15 de fevereiro próximo.

Chegamos ao ponto principal da nossa entrevista que era saber a nova Tabela do Santonópolis (cinema).

O Dr. Alberto gentilmente nos atendeu:

-Como afirmei anteriormente, estamos liberados. Todavia, a nossa preocupação em manter essa diversão que é, também, higiene mental, educação e cultura, ao alcance de todos, a majoração será, relativamente pequena, de apenas Cr. \$5,00 nas entradas inteiras e

Cr.\$2,50 pra as meias entradas. Ficando, assim, Cr\$5,00 e Cr\$ 2,50.

Acrescentou o Dr. Alberto que a dificuldade da moeda divisionária- cinquenta centavos para o trôco das meias entradas e o desejo de colaborar com a grandiosa obra que está realizando o querido Vigário desta Freguesia, Pe. Aderbal Miranda, - a Igreja Senhor dos Passos- que, é não só uma questão religiosa, mas também, uma questão sistemática urbana da cidade, ouvindo a maioria dos interessados, que são os estudantes, resolveu cobrar Cr\$13,00 (meias entradas), reservando os Cr\$0,50 excedentes, para as referidas obras.

Sabendo que o Dr. Alberto Oliveira acabara de fazer novos contratos com as distribuidoras de filmes, perguntamos quais eram as novidades dos novos lançamentos.

Ele nos afirmou que tudo o que existia de melhor, na arte cinematográfica, havia conseguido para presentear a Feira e para retribuir a preferência que o público vem dando ao seu cinema, citando dentre outros filmes, os filmes considerados pela crítica especializada e pela receptividade obtida, com os melhores, os seguintes:

Londres Chama, Polo Norte, Encruzilhadas dos destinos, A mais bela mulher do mundo, Sissi Família Trupp, Hino Brooklin, com Pablito (Marcelino) Calvo, Miguel Sirogoff, novo filme O Príncipe e a Parisiense. (B.B) e A honra a um homem mau.

Agradecendo ao Dr. Alberto Oliveira gentileza de pronto entendimento à nossa <enquete>, fazemos votos de contínuos sucessos ao Cine Santanópolis, que é, por sem dúvida, o motivo de orgulho da nossa terra (FOLHA DO NORTE, 31 de janeiro de 1959, p. 01).

A reportagem discorre sobre a entrevista realizado com Alberto Oliveira, referente a uma série de outras entrevistas com os proprietários dos cinemas locais. O interesse partia em saber sobre o reajuste no valor dos ingressos. Direcionamo-nos a investigar boa parte das edições desse ano no intuito de encontrar as reportagens desta “série”. No entanto, nenhuma outra menção, além do Santonópolis, foi identificada. O que nos leva a perceber uma certa predileção pela casa de espetáculo de Alberto Oliveira. Cabe ressaltar também a ligação que a equipe editorial do Folha do Norte tinha com a família Oliveira, como lembra Rafael Lins, nesse período, a redação do Folha do Norte era circulada por pessoas como: “Hugo Navarro, advogado, jornalista e político; Áureo Filho,

empresário, professor e político; Honorato Bonfim, médico e jornalista; João Marinho, empresário e político.” (LINS, 2014, p. 40). Ou seja, além do próprio Áureo Filho, os outros componentes eram também formados por amigos e correligionários.

De fato, essas relações de influência não apenas geravam visibilidade para os empreendimentos do grupo Santanópolis, mas também firmava uma certa predominância de atividades culturais realizadas nesse espaço. Se por um lado, o Cine Teatro Íris, seu principal concorrente, ainda que sob severas críticas recorria as performances musicais como uma forma de tornar a casa de espetáculo um espaço multifacetado. Por outro lado, observamos que além das exibições cinematográficas, as atividades realizadas no Cine Santanópolis intercruzavam com o esforço de um grupo de jovens que se articulavam em torno do teatro e do cinema. Assim, se preocupavam tanto em destinar o espaço para apresentações do teatro experimental da cidade, quanto em trazer peças de teatro de grande visibilidade nacional, como nos informa a nota do Jornal Gazeta do Povo.

O ator Rodolfo Mayer com sua vasta experiência de trinta anos de ribalta e nove de representação de ‘As mãos de Eurídice’, deu ao público numeroso que acorreu ao Cinema Santanópolis uma verdadeira aula de como representar. No final de memorável apresentação uma oportuna homenagem do Lions Club que emocionou o grande intérprete (Gazeta do Povo. 27 de maio de 1959, p. 02).

Além disso, o espaço também acolhia frequentemente as reuniões de integrantes da Sociedade de Cultura Artística de Feira de Santana e da Associação Feirense de Críticos Cinematográficos (A.F.C.C.), que tinha como colaboradores Jayme Almeida, Olney São Paulo e outros.

**Figura 18 - Reunião da A.F.C.C. na sala de espera do Cine Santanópolis**



Fonte: Imagem extraída do Blog independente do jornalista Dimas Oliveira. Disponível em: <http://oliveiradimas.blogspot.com/2017/02/sobre-antonio-alvaro.html?m=1>. Acesso em: 29 out. 2022.

### **Reflexões finais**

Analisou-se neste texto os processos urbanos vivenciados pela cidade de Feira de Santana, Bahia, durante a incorporação de suas duas principais salas de exibição, o Cine Teatro Íris e o Cine Santanópolis. A década de 1950 desempenha um papel crucial na compreensão de como as relações socioespaciais eram estabelecidas por meio da atuação desses novos espaços e das práticas relacionadas à frequência/espectatorialidade. Através dessa análise, foi possível observar como os cinemas se tornaram elementos que valorizavam o espaço urbano por trazerem às ruas vertentes atreladas à modernização. As salas de exibição podiam ser contempladas, não apenas pelo produto que elas ofereciam, mas igualmente por uma disposição de elementos sensoriais que mexiam com os sentidos dos transeuntes.

Observou-se também como esses espaços adquirem significados e diferentes formas de apropriação com o tempo. No decorrer de suas trajetórias, os discursos se modificam constantemente de acordo com os processos sociais engendrados em seus períodos de atuação. Um exemplo disto é a inauguração do Cine Teatro Íris em 1946, que integrava um conjunto de elementos que fazia surgir uma nova paisagem urbana na cidade. Neste sentido, os discursos que orbitavam a sua inauguração direcionavam à ideia

de uma cidade que se modernizava a partir das incorporações de dispositivos sociais no espaço urbano. Enquanto na década de 1950, as narrativas em jogo na cidade assumiam uma nova forma. Sem abandonar a ideia de uma “cidade moderna” e “progressista”, preocupava-se também nesse momento com as questões relacionadas à uma natureza disciplinadora e moral. Em diversos momentos da discussão do processo histórico do Cine Santanópolis foi possível identificar esses códigos de moralidade atravessados tanto na inauguração desse espaço quanto na sua própria atuação.

Por fim, a discussão da incorporação desses espaços é substancialmente importante para perceber como os processos sociais e urbanos de Feira de Santana entre as décadas de 50 e 60 se difundem, mas igualmente para enunciar uma memória que desenha os caminhos da identidade cultural da cidade. Além disso, um dos objetivos deste texto foi de colocar em perspectiva como esses espaços atuam na produção de novas narrativas urbanas, indo além do condicionamento de práticas e memórias que mobilizam olhares, sensibilidades e, sobretudo, recriam novas condições de viver a cidade que se transforma.

#### **Fontes documentais e orais:**

BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Cine-Repórter. *Na Bahia de todos os Santos*, 13 de dezembro de 1958, p 03.

Cine-Repórter. “*Cine-Reporter*” *na Bahia de todos os Santos*, 06 de dezembro de 1958, p 01.

*Dimas Oliveira*. [21 mar. 2019. Entrevistado pelo autor. Feira de Santana, 2019. 1 arquivo AMR. (39°).

*Evandro Sampaio de Oliveira*. Entrevista 1. [29 jul. 2019]. Entrevistado pelo autor. Feira de Santana, 2019. 1 arquivo AMR. (140°).

Folha do Norte. *Carta de leitor*. 21-02-1948, p.03. (Biblioteca do Museu Casa do Sertão/UEFS).

Folha do Norte. *O triângulo cinematográfico*. 11-04-1953, p. 03. (Acervo da Biblioteca Municipal de Feira de Santana)

Folha do Norte. *Balancete da Receita e da Despesa efetuadas durante a Festa de Nossa Senhora Santana*, em 1954. n. 2351, 31 de julho de 1954, p. 02.

Folha do Norte. 23-11-1957. (Acervo Biblioteca Municipal de Feira de Santana).

Folha do Norte. *Fugindo à rotina*, n. 2542, 29-03-1958, p.06.

Folha do Norte. 22-11-1958, p. 01. (Acervo Biblioteca Municipal de Feira de Santana)

BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREITAS, José Francisco B. de. *Reminiscências de Feira de Santana*. Feira de Santana: Print Mídia, 2013.

FREITAS, José Francisco B. *Aurora da nossa infância. Feira de Santana*: Fundação Senhor dos Passos, 2018.

GAMA, Raimundo. *Memória Fotográfica de Feira de Santana*: Fundação Cultural de Feira de Santana, 1994.

*Habeas-corporis*. Estante 04, caixa 93, documento 1916, folha 5. Casa de Prostituição, 1958. Centro de Pesquisa e Documentação de Feira de Santana.

O Coruja. *Modos e Medidas*. 19-11-1955. n.15. Ano II, p. 01.

O Município. 18 de junho de 1910, p. 02). (Acervo Biblioteca Municipal de Feira de Santana)

Prefeitura Municipal de Feira de Santana. *Feira em História: O Cassino Irajá*. Disponível em: <http://www.feiradesantana.ba.gov.br/secom/noticias.asp?idn=22617>. Acesso em: 21-08-2020.

*Revista Serpentina*, Ano I, Número I, Feira de Santana, Bahia. Abril de 1941. (Biblioteca do Museu Casa do Sertão/UEFS).

### Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. *A Política*. Tradução Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1985.

BENJAMIN, Walter. “*A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*”. In: *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, v. 1, 1986.

BENJAMIN, Walter. *A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*. (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Tradução: Gabriel Valladão Silva, 1ª Edição, Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *Notas provisórias sobre a percepção social do corpo*. Pro-Posições, Campinas, v. 25, n. 1, p. 247-256, 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010373072014000100014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010373072014000100014&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 12 de outubro 2022.

CASTRO, A. C. V. de. Um olhar para as cidades: Richard Morse e a história urbana no Brasil. *Revista USP*. São Paulo, [S. l.], n. 112, p. 143-156, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/129757>. Acesso em: 26 jun. 2020.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.

FERRAZ, Talitha. *A Segunda Cinelândia Carioca*. 2.ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa: ensaios*. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

LIMA, Carlos Alberto Alves. *De Luzes e Becos: cartografias, Itinerários e Imagens do “Complexo Rua do Meio” (1940-1960)*. Dissertação de Mestrado em História. Feira de Santana. Feira de Santana: UEFS, 2014.

LINS, Rafael Quintela Alves. *A cidade ferve e o bicho espreita: os dominantes e a política em Feira de Santana (1945-1964)*. Dissertação de Mestrado. Feira de Santana: UEFS, 2014.

OLIVEIRA, Clovis Ramaiana Moraes. *Canções da Cidade Amanhecendo*: Urbanização,

- memórias e silenciamentos em Feira de Santana (1920-1960). Salvador. EDUFBA. 2016.
- PESAVENTO, Sandra. *O espetáculo da rua*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1992.
- PINHEIRO, Eloísa Petti. *Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- PLATÃO. *A República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001.
- SILVEIRA, Walter. *O Eterno e o Efêmero*. José Umberto Dias (Org. e notas). Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais Ltda, vol. 2, 2006.
- SIMMEL, Georg. A moda. In: IARA – *Revista de Moda, Cultura e Arte* – São Paulo V.1 N. 1 abr./ago. 2008. Disponível em: [http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07\\_IARA\\_Simmel\\_versao-final.pdf](http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_Simmel_versao-final.pdf). Acesso: 23 de setembro de 2020.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda e outros escritos*. Edições textos & Grafia. Tradução: Artur Mourão. Lisboa, 2008.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade*. Tradutor Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SOUZA, Eronize Lima. *Prosas de valentia: violência e modernidade na Princesa do Sertão (1930-1950)*. Dissertação de Mestrado, Salvador: UFBA: 2008.
- SOUZA, Tatiane de Santana. *Vestuário e aparência: distinção social em Feira de Santana (1950-1960)*. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA, 2017.