

## CINE TEATRO ROMA: MEMÓRIA DE UM CINEMA BAIANO (1950-1970)

Edwin Silva das Neves\*

**Resumo:** *O artigo tem como tema central o Cine Teatro Roma. Dentre as várias abordagens possíveis, optei por estudar e documentar historicamente as atividades culturais e sociais promovidas por este de 1950 a 1970, período em que o cinema baiano viveu momentos de ascensão. Apesar da sua importância na formação de platéias e na deflagração de uma geração de cinéfilos na Bahia, o Cine Teatro Roma não tem sido, até o momento, objeto de pesquisa ou análises acadêmicas que possibilitem o seu conhecimento. Todo o artigo foi desenvolvido a partir de entrevistas orais com amigos, familiares e frequentadores do Cine Teatro Roma, além de pesquisas realizadas em bibliotecas “especializadas” na arte cinematográfica. Nesse sentido, o recurso à metodologia da História Oral foi frequentemente utilizado.*

**Palavras-chave:** Cinema; Memória; Cultura popular.

O propósito inicial da pesquisa é avaliar o Cine Teatro Roma como um espaço de democratização da cultura, lastreado nas reflexões de Walter Benjamin (1982) que, examinando o papel desempenhado pelos meios de produção técnica conquistados no século XX, desenvolveu, sobretudo em seu antológico ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica*, uma forma de concepção estética inovadora, introduzindo a noção de “aura”, atributo inerente aos objetos artísticos tradicionais, cujo valor é estabelecido com base em sua autenticidade e escassez, no caráter único de sua aparição, sendo, por isso, sacralizados.

Reproduzidos em série, por meio das novas tecnologias, certos produtos culturais desconheciam a existência de um “original” e, conseqüentemente, estariam desprovidos de aura. Esta característica que, em princípio, poderia constituir-se em desvantagem, é vista por Benjamin como potência:

Despojar o objeto de seu véu, destruir a aura, eis um sintoma que logo assinala a presença de uma percepção tão atenta ao que “se repete identicamente no mundo”, que graças à reprodução, ela chega a estandardizar o que não existe mais que uma vez (BENJAMIN, 1982, p. 215-216).

O cinema, segundo Benjamin, desempenharia um papel de enorme relevância nesse processo. Enquanto o quadro, por exemplo, conduz à contemplação, o filme requer uma vivência, tornando-se, por meio dos choques que provoca no espectador, um referencial para o novo modo de percepção coletiva e dispersa que a era dominada pela técnica passa a exigir.

Contraposição similar é estabelecida por ele, ao comparar a forma de atuação do ator de teatro com o do cinema, gesto que, na realidade, aponta para uma questão mais ampla: o caráter de sublimidade que envolve o teatro, forma de arte destinada a um público restrito, e a total dessacralização que diz respeito ao cinema, meio destinado ao prazer e diversão das massas. Enquanto no teatro o ator apresenta em pessoa, diante do público, sua atuação, no caso do

---

\* Acadêmico do Curso de História com Concentração em Patrimônio Cultural da Universidade Católica do Salvador – UCSal. E-mail: edwin.neves@ig.com.br. Orientador: Doutor Charles D’Almeida Santana, professor de História da UCSal – Departamento de História.



cinema, ela é medida por um conjunto de aparelhos técnicos. O cinema, portanto, desempenharia uma função educativa da percepção e da sensibilidade humanas.

O que singulariza o pensamento de Walter Benjamin em relação ao de seus contemporâneos é justamente o fato de que a perspectiva, segundo a qual ele encara o campo da arte, é diferente da tradicional, originada no Renascimento e predominantemente no Iluminismo. Daí sua proposta estética de valorização da sensorialidade constituir um ponto de partida essencial e indispensável, quando se pretende encarar a emergência dos meios de comunicação como instituidores de um modo diferente de olhar e pensar o mundo, que resultará inevitavelmente em abalo dos alicerces da alta cultura e dos valores ocidentais a ela subjacentes.

A proposta estética de Benjamin baseia-se, fundamentalmente, na idéia de que a percepção humana encontra-se suscetível a mudanças, de acordo com os padrões culturais vigentes em cada momento histórico. E o século XX seria marcado por dois aspectos principais: o surgimento de sofisticadas técnicas de reprodução – como a fotografia e o cinema – e a influência das massas: “As técnicas de reprodução aplicadas à obra de arte modificam a atitude da massa diante da arte” (Idem, *Ibidem*, p. 230), afirma ele. Até então, limitados a um público burguês aristocrático, os bens culturais, por intermédio dos novos meios de reprodução, poderiam oferecer-se à recepção coletiva, configurando um amplo processo de democratização da cultura:

Poder-se-ia dizer, de modo geral, que as técnicas de reprodução destacam o objeto reproduzido do domínio da tradição. Multiplicando-lhe os exemplares, elas substituem por um fenômeno de massa um evento que não se produziu senão uma vez (Idem, *Ibidem*, p. 213-214).

Preocupado com temas semelhantes, Nestor Canclini (1998, p. 156), em *Culturas híbridas*, alerta para o fato de que “uma política democratizadora é não apenas a que socializa os bens ‘legítimos’, mas a que problematiza o que deve entender-se por cultura e quais os valores do heterogêneo”. Conseqüentemente, a primeira coisa que, em sua opinião, deve ser questionada é o “valor daquilo que a cultura hegemônica excluiu ou subestimou para constituir-se”. Neste caso é preciso perguntar, sugere o autor,

[...] se as culturas predominantes – a ocidental ou a nacional, a estatal ou a privada – são capazes unicamente de reproduzir-se, ou se também podem criar as condições para que suas formas marginais, heterodoxas, de arte e cultura se manifestem e se comuniquem (Idem, *ibidem*, p. 157).

Na opinião desse autor, o tema central das políticas culturais, hoje, talvez seja,

[...] como construir uma sociedade com projetos democráticos compartilhados por todos sem que igualem todos, em que a desagregação se eleve a diversidade, e as desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferenças (Id. loc. cit).

Canclini defende um ponto de vista diferente em muitos aspectos. Para ele, os “meios” constituem um veículo de democratização da tradição erudita, já que possibilitariam à massa o acesso a bens culturais antes restritos à elite, processo que só se viabilizou graças à reprodução em série decorrente da industrialização. Reconhecendo o caráter de mercadoria da cultura e das obras de arte em geral, ele compreende o cinema como um autêntico tipo de arte, que, prescindindo da valorização do original, efetiva-se por meio da reprodução.

Essa tese também foi defendida por Teixeira Coelho na obra de sua autoria, *O que é indústria cultural*, quando reflete justamente sobre a dificuldade em estabelecer uma relação

entre as classes sociais e as três categorias culturais (superior, média e de massa, subentendendo-se por cultura de massa uma cultura “inferior”). Para ele: “Ainda hoje se tenta defender a tese segundo a qual os produtos da cultura superior são de fruição exclusiva da classe dominante” (COELHO, 1980, p. 16). Nada mais longe dessa idéia, no entanto, do que o próprio Cine Teatro Roma que proporcionava entretenimento e lazer para “um suposto consumidor de *masscult*”. Trata-se de considerações teóricas que reforçam o pressuposto que guia minhas reflexões, aquela que indica que o Cine Teatro Roma possibilitou a chegada do cinema ao campo popular, ou seja, ele teria sido um meio de servir à “massa” o “biscoito fino” fabricado pela elite intelectual.

O estudo sobre o Cine Teatro Roma foi desenvolvido a partir da utilização de fontes bibliográficas e, principalmente, de fontes orais.

A produção de depoimentos, através da metodologia da História Oral, é um caminho extremamente rico para poder desvendar questões e abrir novas problemáticas. Esse entendimento, em termos práticos, pode ser observado nas diversas pesquisas com essa metodologia, chegando a autorizar a Ronald Grele afirmar que: “É incontestável que o movimento da história oral cresceu e já é aceito” (GRELE, 1996, p. 267)

Dentro dessa perspectiva, para ampliar minhas fontes, realizei entrevistas com amigos, familiares e freqüentadores do Cine Teatro Roma, gravando os depoimentos orientados por roteiros produzidos a partir de estudos realizados durante a minha trajetória acadêmica.

A História Oral trabalha com a gravação de entrevistas de caráter histórico e documental com testemunhas de acontecimentos, conjunturas, movimentos, instituições e modos de vida da história contemporânea. Seu principal alicerce é a narrativa e um dos tipos de história recolhidos pela metodologia da história oral é a história de vida.

Felizmente, com uma visão de mundo completamente nova, o comportamento do historiador “moderno” diante das fontes é outro. Ele passou a trabalhar a história sem preconceitos, desenvolvendo uma historiografia mais democrática e rompendo com a imposição da documentação oficial.

O método utilizado hoje é mais crítico (narrativa crítica) e interpretativo. Contudo não se pode deixar também de aproveitar os documentos escritos em articulações possíveis com os testemunhos orais. Segundo Alessandro Portelli:

As fontes orais são fontes narrativas. Daí a análise dos materiais da história oral dever se avaliar a partir de algumas categorias gerais desenvolvidas pela teoria narrativa na literatura e no folclore. Isto é tão verdadeiro no testemunho recolhido em entrevistas livres quanto nos materiais de folclore organizados de modo mais formal (PORTELLI, 1993, p. 29).

Percebe-se, então, que a metodologia da História Oral vem sendo cada vez mais utilizada, graças a mudanças no campo teórico da história. Os relatos ou testemunhos orais eram vistos, até há pouco tempo, como informações subjetivas, imprecisas e carregados de visões distorcidas, portanto não aptas a serem utilizadas como fonte. A retomada do uso desse tipo de fonte está diretamente ligada à já referida “modernização” na área da História. Sendo assim, as memórias sobre o Cine Teatro Roma não podem ser descartadas por sua subjetividade uma vez que também constituem uma representação do passado enriquecida pelas emoções que a acompanham e que pode ser explorada do ponto de vista da história.

Durante os anos 50 e 60, a Bahia viveu momentos de desenvolvimento tanto no aspecto sócio-econômico como no cultural. A economia baiana cresceu com a ampliação da agricultura no sul, com o cultivo do cacau, tendo seu lugar reservado no mercado externo. Em 1950, a Bahia torna-se o primeiro estado brasileiro a produzir petróleo, abrindo novas perspectivas na economia local. No distrito de Mataripe, do município de São Francisco do Conde, instala-se a Refinaria Landulfo Alves e implanta-se a Petrobrás no Recôncavo (1953). “Durante três décadas a Bahia

será o único produtor de petróleo no país, chegando a produzir 25% da demanda nacional. A cidade de Salvador e o Recôncavo baiano passam a concentrar grande parte da renda proveniente do petróleo” (PORTELA, 1992, p. 04).

A cultura envolve-se com o impulso sócio-econômico da época. No teatro, nas artes plásticas, na literatura, na música e no cinema as novas propostas afluíam por todos os lados. É criada uma Universidade, onde os conhecimentos já não estavam centrados somente na medicina, no direito ou engenharia. Falava-se em ciências sociais (sociologia e antropologia) e em belas artes. Durante os anos posteriores, muitos trabalhos são publicados sobre a Bahia. Alguns com repercussão internacional.

Nas memórias de muitos soteropolitanos, como do cinéfilo e cronista Hamilton Correia,

Nos anos 50, a realidade cultural baiana é outra, o clima provinciano invadindo as ruas, as praças e os recantos de lazer, Salvador como uma cidade em que sua concentração se faz no seu centro histórico, nas “conversas literárias” na porta da Livraria Civilização Brasileira (que incendiou em 65), nos passeios da rua Chile, nos “bate-papos” animados do “Café das Meninas” (rua da Ajuda).

Nesta época, o centro da cidade era o local onde “a vida social acontecia”, onde as pessoas trabalhavam, passeavam e namoravam. As conversas nas portas das livrarias prolongavam-se nos bares, restaurantes e cafés da Rua Chile, São Bento e Praça da Sé.

É neste clima que nasce, em 27 de junho de 1950, o Clube de Cinema da Bahia, liderado pelo advogado trabalhista, escritor, ensaísta e crítico de cinema, Walter da Silveira, que teve um papel definitivo na formação de uma geração de cinéfilos e exibiu filmes selecionados entre os mais importantes da cinematografia mundial. Também no final desta década, surge o movimento intitulado Cinema Novo e a “criação de uma cooperativa de cultura cinematográfica em Salvador, a Iemanjá-Filmes formada por Glauber Rocha, Fernando Rocha Peres, Paulo Gil Soares e outros” (MELLO, 1992, p. 07).

Dentre os diversos cinemas de bairro, tendo em vista a sua variedade de atividades culturais, sociais e entretenimento, vale destacar o Cine Teatro Roma, inaugurado em novembro de 1948, que foi a grande coqueluche da Península Itapagipana, na Cidade Baixa. O cinema fazia parte do Círculo Operário da Bahia, criado em 1937 por Irmã Dulce, Frei Hildebrando e um grupo de operários. Na véspera da primeira exibição, o Círculo Operário, pertencente à comunidade franciscana, mandou convidar, pela Imprensa, seus associados e benfeitores, para a “inauguração do salão de reuniões e projeções – teatro cinematógrafo” (Jornal A Tarde, 1948).

Construído em 2 níveis, sem geral, era imenso. Equivalia aos Cines Pax e Jandaia. Sua capacidade era de 1.850 espectadores. Já foi considerado um dos melhores cinemas da Bahia, segundo relatam Geraldo da Costa Leal e Luís Leal Filho no livro *Um Cinema Chamado Saudade*.

Os primeiros freqüentadores do Cine Teatro Roma eram principalmente operários, gente da classe média da Cidade Baixa. Muita gente que residia no subúrbio ferroviário tomava o trem e vinha andando da Calçada até o cinema. Havia quem não se importava em descer a Ladeira do Inferno, local em que hoje fica o atual Plano Inclinado da Liberdade, para assistir a um bom filme.

Durante as noites, era muito comum chefes de família, em companhia das esposas, freqüentarem o cinema. Na saída, às vezes, passava uma kombi da Sorveteria Primavera, vendendo sorvetes. Não havia receio de sair de casa. A partir da década de 70, é que as coisas foram mudando.

Quando a televisão chegou, o cinema ainda era a grande diversão, junto com o banho de mar e o futebol. Chegou com vitalidade. Em 30 de janeiro de 1961, a TV Itapoan começava a divulgar que passaria todas as quintas-feiras um seriado “Papai Sabe Tudo”, no horário das

20h20min. “Muita gente dizia: estão levando o cinema para as casas. Outros sentenciavam: - É o fim da sétima arte! Que nada, o cinema continua sendo a grande arte do século XX, sem desmerecer as demais. Isso é muito bom!” (LEAL, 1997, p. 219).

O Cine Teatro Roma não se restringiu apenas à exibição de filmes, tendo intensa atividade sócio-cultural. Nele foram realizados muitos eventos, como festivais de música, peças teatrais, congressos e até concursos de beleza. O que marcou essa casa de cultura foi a sua versatilidade, chegando a transformar-se no “Templo do Rock”, onde a “Jovem Guarda”, comandada por Waldir Serrão – posteriormente conhecido como “Big Ben” – agitava, não somente a Cidade Baixa, mas toda uma geração que gostava de *rock and roll*, *iê-iê-iê* e das boas músicas da época.

O Cine Teatro Roma, entre tantos espaços de lazer na cidade, estimulou recordações (do entrevistado) Normando Rufino, um admirador e letrado em cinema, além de freqüentador assíduo, particularmente do Cine Roma. No seu depoimento, ele lembrou que, nessa mesma ocasião era comum os banhistas de Roma, nos domingos e feriados, ao saírem da praia entre 12h30 min e 13h30 min, passarem na frente do cinema e comprarem logo o seu ingresso, para a concorrida matinê dos domingos e feriados. Assim, evitavam ter que enfrentar as “filas quilométricas” que se formavam na porta do cinema.

Raul Seixas deixou registrado em sua biografia o que era o Cinema Roma no tempo em que a Bossa Nova e a Jovem Guarda se estranhavam: “a Bossa Nova estava arretada em Salvador. E era uma guerra. De um lado o Teatro Vila Velha, de outro o Cinema Roma, que era o templo do rock, organizado por Waldir Serrão” (SEIXAS, 1990, p. [?]).

Nos anos 60, os cinemas de bairro já estavam perdendo essa versatilidade que o Roma guardava. Apenas o Cinema Tupi, no começo de 1960, e o Cine Guarani ainda cediam seus palcos para exibições teatrais, enquanto o Roma abria as portas para toda espécie de manifestação cultural.

Infelizmente, no final dos anos 60 e início dos anos 70, o “templo da juventude”, Cine Roma, assim como os outros Cinemas de Bairro e o próprio Clube de Cinema da Bahia já se achavam em fase de decadência.

Esse ponto de vista surge em depoimentos como o da senhora Edna Perelo, ex-secretária e ex-funcionária do Círculo Operário da Bahia:

O Círculo Operário, por divergências, acabou, e o Cine Roma terminou sendo fechado. Sozinho, ele não podia manter a estrutura, onde funcionavam restaurante, lanchonete, cabeleireiros, biblioteca e todo o suporte de apoio ao operariado e à sua família. A televisão não deixou de influenciar, pois a sociedade como um todo deu preferência a comodidade de poder assistir os filmes no aconchego do lar. Particularmente, quero salientar que o Cine Roma foi desativado pela má administração dos dirigentes, incluindo a falta de honestidade dessas pessoas, que Irmã Dulce tanto confiava. Essa era mais uma virtude de Irmã Dulce, confiar demais nas pessoas sem elas terem merecimento.

Uma entrevista rica em detalhes que serão abordados ao longo da pesquisa. Podemos supor também que a importância do Cine Teatro Roma não foi apenas por ter sido uma casa de entretenimento e/ou lazer (shows, eventos recreativos, peças teatrais, etc.), já que não funcionava como uma empresa que visava fins lucrativos. Talvez, o Cine Teatro Roma funcionasse, nos moldes de hoje, como se fosse uma ONG, buscando recursos para aplicar em atividades ou ações no campo social, a exemplo da educação de base, cursos profissionalizantes, como datilografia e arte culinária. É de questionar, então, como o Cine Teatro Roma se constituiu em um espaço de entretenimento e cultura e em um “veículo”, no campo social, para que a população da Cidade Baixa tivesse a oportunidade de ter uma melhor qualidade de vida.



Assim, deve-se avaliar o quanto o Cine Teatro Roma foi um marco importante para a vida cultural e social da Cidade Baixa e de Salvador, no período analisado, décadas de 50 e 60, quando viveu sua fase de esplendor, logo iniciando seu declínio, muito provavelmente com a chegada da televisão.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica. In: LIMA, Luís Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1998.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

GRELE, Ronald J. Pode-se confiar em alguém com mais de 30 anos? Uma crítica construtiva à história oral. In: **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LEAL, Geraldo da Costa e FILHO, Luís Leal. **Um Cinema Chamado Saudade**. Salvador: Editora Santa Helena, 1997.

MELLO, Mônica e ARGOLO, Raquel. **Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia**. Projeto experimental (Graduação em Comunicação Social / Jornalismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1992.

PORTELA, Patrícia. **O Mundo Feminino do Cinema Baiano (1959-1975)**. Projeto experimental (Graduação em Comunicação Social / Jornalismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1992.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a História Oral diferente. In: **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, nº 10, 1993.

SEIXAS, Raul. **Raul Seixas por Ele Mesmo**. Coordenação Sylvio Passos. São Paulo: Martin Claret Editores, 1990.

## FONTES

Depoimento do Senhor Hamilton Correia, em 08 de outubro de 2003, Salvador.

Depoimento do Senhor Normando Rufino Marques das Neves, em 20 de abril de 2001, Salvador.

Depoimento da Senhora Edna Perelo, em 11 de maio de 2001, Salvador.

Jornal A Tarde, 1948.