

UM OLHAR SOBRE PORTO VELHO ATRAVÉS DO CINEMA

Danilo Leandro da Silva*

RESUMO. O maior propagador da cultura burguesa foi o cinema, sua criação data de 1895, pelos irmãos Lumière, na França, de lá para cá, o cinema criou novas linguagens, novas técnicas e tecnologias, deixou de ser mero entretenimento, visto por historiadores daquela época com desconfiança, não passando de divertimento popular, passando para os historiadores de hoje como objeto de estudos, de ampla reflexão da História Cultural e História Social. A cidade é um fruto da modernidade, assim como a ferrovia, originadora da cidade de Porto Velho. Mas o cinema torna-se a grande expressão dessa cultura urbana, se impondo na cidade como um produto de um momento moderno influenciando na vida cotidiana, passando décadas nas vivências dos espaços urbanos, modelando o imaginário dos indivíduos. Esses espaços que no começo da história do cinema e de Porto Velho se identificam. É a procura dos espaços de lazer do ferroviário, do proletariado, que em Porto Velho, cidade com dupla identidade, cujo de um lado tem-se uma cidade padrão, e de outro o espelho do que a cidade deveria substituir (Santo Antônio), se encontrava o lazer nas duas partes, divididos por classe, hierarquia ou unidos pela promiscuidade. Sendo assim o cinema surge como importante fator nas relações entre pessoas e espaços urbanos, em meio à formação espacial da cidade. Ao longo da história de Porto Velho, várias pesquisas e livros abordam temas diversificados, e ao se procurar algo mais sobre a história dos cinemas de Porto Velho verifica-se uma parcela bem pequena nestes livros.

PALAVRAS-CHAVE: Rondônia, Porto Velho, cinema.

50

Introdução

Ao final do século XIX a humanidade começou a entrar no mundo contemporâneo, marcado pela crença do avanço tecnológico, do evolucionismo e da idéia de progresso, ideais fortes de uma corrente de novas idéias daquela época, que entre elas se destacou o positivismo.

Essa nova percepção de mundo se desenvolve a partir de fenômenos novos como a crescente urbanização, a industrialização, surgimento de novos meios de transportes, expansão da classe média e uma desenfreada corrida armamentista, no começo do século XX que culminaria na Primeira Grande Guerra.

Essa época também é marcada pelo triunfo da burguesia que esta em um processo de ascensão, criando várias máquinas e técnicas, com o intuito de facilitar a sua dominação cultural ou a acumulação de capitais. Essas invenções e máquinas são basicamente um espelho, refletindo um ideal burguês, com a sua cultura, ideologia e estética.

O maior propagador da cultura burguesa foi o cinema, sua criação data de 1895, pelos irmãos Lumière, na França, de lá para cá, o cinema criou novas linguagens, novas técnicas e tecnologias, deixou de ser mero entretenimento, visto por historiadores daquela época com desconfiança, não passando de divertimento popular, passando para os historiadores de hoje como objeto de estudos, de ampla reflexão da História Cultural e História Social.

Com o surgimento da História Nova, houve uma ampliação da noção de documento, se antes com o positivismo só era válido o documento, agora com essa nova corrente que visa à busca por fontes diversas, em detrimento de uma História Total, o cinema muda de significação para o historiador, agora se torna uma fonte bem vinda aos estudos históricos.

Lidamos neste trabalho com fenômenos da modernidade, primeiramente a cidade de Porto Velho (1907) que nasce com um grande empreendimento em plena selva amazônica, surgindo de uma razão industrial, necessitando de uma urbanização disciplinada. Porto Velho toma o lugar de Santo Antônio como ponto de partida da estrada de ferro, está cidade que perdeu seu lugar possuía aspectos que impediam o trabalhador de seguir o seu trabalho de forma exemplar, além de uma infra-estrutura precária e bastante insalubre.

A cidade é um fruto da modernidade, assim como a ferrovia, originadora da cidade de Porto Velho. Mas o cinema torna-se a grande expressão dessa cultura urbana, se impondo na cidade como um produto de um momento moderno influenciando na vida cotidiana, passando décadas nas vivências dos espaços urbanos, modelando o imaginário dos indivíduos.

Esses espaços que no começo da história do cinema e de Porto Velho se identificam. É a procura dos espaços de lazer do ferroviário, do proletariado, que em Porto Velho, cidade com dupla identidade, cujo de um lado tem-se uma cidade padrão, e de outro o espelho do que a cidade deveria substituir (Santo Antônio), se encontrava o lazer nas duas partes, divididos por classe,

hierarquia ou unidos pela promiscuidade. Sendo assim o cinema surge como importante fator nas relações entre pessoas e espaços urbanos, em meio à formação espacial da cidade.

Ao longo da história de Porto Velho, várias pesquisas e livros abordam temas diversificados, e ao se procurar algo mais sobre a história dos cinemas de Porto Velho verifica-se uma parcela bem pequena nestes livros.

Parágrafos e alguns capítulos são encontrados, mas de maneira tão superficial e ínfima que não se tem tantas informações, alguns livros como *O Trem Fantasma* (HARDMAN, 1988), *Retalhos Para a História de Porto Velho* (MENEZES, 1988) e *Achegas Para a História de Porto Velho* (CANTANHEDE, 1950), resumem-se a meros parágrafos, mas que merecem ser alongados, pois o que se encontra ali dá brechas para uma pesquisa mais ampla, pesquisa que já vem sendo feita nas grandes cidades do Brasil, que tinham em seus cinemas lugares de encontro e recordação, que faziam parte da cidade, e podem contar a sua história.

As respostas são insuficientes para situar um contexto histórico do cinema em Porto Velho, e por meio desta pesquisa poderá ser possível levantar algumas questões que envolvem a urbanização de Porto Velho, e com elas as tensões urbanas, seus espaços de lazer, o imaginário social e a vida cultural no centro da cidade, um espaço que se torna cada vez mais raro e caro, ao espaço urbano.

1. O Cinema no Mundo

Século XIX, o mundo está em constantes transformações, surgindo “um bando de idéias novas”, alvorecer de uma burguesia triunfante, a era dos impérios, a dominação pela cor da pele, a crença no evolucionismo.

Período crucial para o desenvolvimento da cultura moderna, estudado de várias maneiras por diversos historiadores, destacado como o “longo século XIX” por alguns, período em que se viu um avanço tecnológico, decorrente da revolução industrial, invenções que percorreram anos e ainda hoje existem e fazem parte do nosso dia a dia.

Hobsbawn destaca em *A Era dos Impérios*, o eixo do século XIX, “basicamente, o triunfo e a transformação do capitalismo na forma historicamente específica de sociedade burguesa em sua versão liberal”. Ou seja, a partir da revolução inglesa que dita às formas e os modelos econômicos mundiais, e a revolução francesa que coloca em foco a política e os sistemas de instituições públicas, a partir disto a burguesia estabelece a sua forma de pensar, distribuir o trabalho e a produção cultural, levando para todos o ideal do liberalismo.

O homem deste século tem a sua crença na evolução tecnológica, tem uma nova percepção de mundo, vendo fenômenos crescentes como a urbanização, a industrialização, inovação dos transportes e comunicações, onde busca cada vez mais o aperfeiçoamento de técnicas e máquinas, centenas de invenções são datadas dessa época, entre elas a fotografia, o fonógrafo, o vitascópio, a locomotiva e o cinematógrafo, invenções que serão o cerne deste trabalho, onde cada uma delas tem um desenvolvimento que culminam em vivências que ainda hoje são utilizados em nossos dias.

Em 1895, na cidade de Paris os irmãos Lumière apresentam para o mundo o Cinematográfico, convencendo o marco inicial da história do cinema, nesta data foi apresentada uma série de projeções de curtas para a população presente no Salon Indien do Grand – Café.

Flavia Cesarino Costa em seu livro *O Primeiro Cinema (2005)* destaca:

“A confiança positivista no progresso técnico e nas descobertas da ciência materializava-se com o advento da eletricidade e com o aumento da produção industrial através da mecanização e da divisão do trabalho. O Cinema surgiu nos Eua e na Europa, no final do século XIX, em plena vigência de uma cultura racionalista e de crença nas vantagens da modernidade”.

Sendo assim o cinema nasce em uma época de expansão, corrida imperialista, onde as novas invenções são utilizadas como uma maneira de lucro rápido e máximo, e também na utilização de propagar a cultura burguesa. No início do século XX houve uma corrida armamentista que culminou na

Primeira Grande Guerra, mas no final do século XIX houve uma corrida que visava o entretenimento.

“As fotografias animadas não eram apenas experiências de laboratório, curiosidades científicas, mas elas podiam de agora em diante, ser consideradas como uma forma rentável de espetáculo” destaca Flávia Cesarino Costa.

O cinema surge como atividade marginal, não tinha a concepção que temos hoje, era uma atividade secundária, cedia espaço com outras atividades daquela época, talvez por isso os irmãos Lumière o tinham como uma moda passageira, sem futuro.

No início o cinema era direcionado para uma platéia pobre, operaria que iam a feiras, onde encontravam bebidas, diversão e fornicção, e no meio disso se encontravam projetores de filmes, platéias mal educadas, impacientes, lugares sujos, esfumaçados e pouco confortáveis. Configurava-se como uma espécie de divertimento anárquico, onde pequenos curtas eram projetados, sem significados aparentes, perseguições, filmagens aleatórias, era os ritmos em cartas, e naquele meio se constituíam diversas formas de economias e serviços.

Mas diferentemente das outras atividades que o cinema disputava espaço, ele trazia um diferencial que foi capaz de lhe sustentar, trazia a ilusão do movimento, várias pessoas na primeira apresentação viram *A Chegada do Trem na Estação (1896)*¹, e imaginaram que aquilo fosse real, que iria sair da tela e chocar-se contra eles, várias pessoas saíram correndo fugindo do trem.

Esse diferencial foi capaz de “modelar mentalidades, sentimentos e emoções de milhões de indivíduos, de anônimos agentes históricos, mas também como registro do imaginário e das ações do homem” destaca Jorge Nóvoa².

Marc Ferro põe outra questão como, o que é cinematografo para os espíritos superiores? “uma maquina de idiotização e de desilusão, um passatempo de iletrados de criaturas miseráveis explorados por seu trabalho”.

Afinal o cinema nasceu com esse intuito, tem essa base, entreter, e arrecadar, só que ao longo dos anos e surgimento de novas técnicas foi

criando novas configurações, novas tecnologias, foi-se aperfeiçoando sua linguagem, o que era meras imagens na tela, passou a ter o significado de arte.

Tendo uma nova legibilidade, capaz de passar novas percepções ao espectador, o cinema atrai a classe média as salas, causando assim uma elitização e mudanças em seu quadro de exibições, parte dessa nova linguagem deve-se ao cineasta norte americano, D. W. Griffith, que com o seu filme *O Nascimento de Uma Nação (1915)*³, inaugura técnicas como campo/contracampo, aproximação da câmera para definir psicologicamente e o ponto de vista dos personagens, para Marc Ferro, o filme é testemunho singular de seu tempo, e como tal o filme de Griffith contém conteúdo bastante racista. Fato que merece bastante destaque, já que a maior parte da platéia no início do cinema era composta por uma população pobre e negra, onde a maioria dos filmes continham conteúdos racistas.

Para Jean-Claude Bernadert: “A linguagem desenvolveu-se, portanto, para tornar o cinema apto a contar histórias; outras opções teriam sido possíveis, que o cinema desenvolve-se uma linguagem científica ou ensaísta, mas foi à linguagem da ficção que predominou”. Certamente se o cinema não seguisse uma linguagem científica, seu desenvolvimento comercial estaria ameaçado, já que filmes que buscam uma linguagem mais ensaísta em tese não são bem aceitos pelo público.

A partir dessa nova linguagem com Griffith, o público se abrange entra em cena pessoas mais abastadas, tem-se a necessidade de modificar a estrutura de exibições, tomando delimitações próximas do que vemos hoje.

2. A Chegada do Cinema ao Brasil

Em 1898 o cinema chega ao Brasil, em 8 de julho há relatos da primeira exibição no Rio de Janeiro, onde uma explosão de exibições e cinemas espalhados pelo Brasil, vale-se ressaltar que no início não se tinha apenas o espaço físico do cinema, ele também era exibido por ambulantes que passavam por cidades exibindo o seu produto.

Desde o início o Brasil foi dependente das tecnologias estrangeiras, ou seja, para fazer ou exibir filmes, tinha-se que importar de outros países como

França e Estados Unidos, fato que dificulta até os dias de hoje, o nascimento da identidade do cinema brasileiro, sempre dependente do modelo estrangeiro.

O que culminou em grandes discursões, de historiadores e críticos pela busca de uma identidade nacional, de um cinema nacional, destacando neste meio o historiador Nelson Werneck Sodré e o crítico Paulo Emilio.

Essa dependência ao cinema e as técnicas de outras países Nelson Werneck Sodré deixa bem claro em um parágrafo de seu livro, Síntese de História da Cultura Brasileira (1970):

“Nossos jovens mal conhecem Rondon, mas certamente estão familiarizados com a conquista do oeste norte-americano; mal conhecem os comandantes que, á frente dos nossos pracinhas, estiveram em Monte Castelo e em Montuse, mas estão perfeitamente a par do papel do Einsenhowen e dos McArthur; mal sabem os nomes das tribos que viviam em nosso litoral, mas distinguem claramente apaches e comaches. Pior do que isso: assimilam padrões culturais de uma civilização em crise, angustiada entre o sexo e a violência. Esse tem sido o papel de descaracterização cultural que o cinema norte-americano vem desenvolvendo, há mais de meio século, no Brasil. Não há talvez, em toda a história, exemplo tão gigantesco de alienação cultural. (pág. 92)

3. Porto Velho

A cidade de Porto Velho nasce com todo um teor de modernidade, em 1907, nasce como oposto a Santo Antônio, nasce como fruto e ambigüidade, para reter o arcaísmo, e florescer a modernidade.

A cidade é fruto de uma empreitada comercial, com a construção da ferrovia, no século XIX, a Bolívia perde as saídas para o Oceano Pacífico, e em decorrência disso propõe ao governo brasileiro transportar seus produtos através da bacia hidrográfica brasileira até o Oceano Atlântico, conseguindo um melhor escoamento aos seus produtos, já que pelo Oceano Pacífico era bem dificultoso, depois da perda de suas saídas para o Peru e para o Chile ficou ainda pior.

Para a Bolívia chegar até o Oceano Atlântico teria que ultrapassar os trechos encachoeirados do Rio Madeira, local perigoso e de difícil navegação, para conseguir esse objetivo o general boliviano Quentin Quevedo, propôs uma

canalização ou uma estrada de ferro, proposta também sugerida pelo engenheiro Silva Coutinho.

Em 1867 é assinado um tratado entre Brasil e Bolívia, tratado de Ayacucho, selando a paz e amizade entre as nações, a partir daí ambos os países buscam alternativas para tentar construir a estrada de ferro.

Surge o Coronel George Earl Church, que fica encarregado pelo governo boliviano de uma comissão organizadora de explorar uma companhia de navegação ligando o rio Mamoré ao Madeira, com o apoio do governo boliviano consegue-se um empréstimo na Inglaterra, e passa a começar os projetos de construção, ficando ao cargo da Companhia Madeira Mamoré and Railway.

A partir há várias tentativas de construção da ferrovia, todas fracassadas, a Madeira Mamoré and Railway contrata a empreiteira Public Works, que vem mal preparada para região acarretando um grande fracasso na construção. Em seguida George Earl Church depois de um longo processo na Inglaterra, passa a ação para os Estados Unidos, a empreiteira agora seria a P&T Collins, seria a primeira tentativa de construção de uma empresa americano fora de seu solo.

Mais uma tentativa mal sucedida, vidas perdidas, e apenas 7 km de ferrovia construída, era mais uma derrota na empreitada, derrota que seria sentida, e ficaria parada até 1907, quando finalmente chegaram a última e definitiva tentativa, conseguindo ligar Porto Velho a Guajara Mirim.

Nas primeiras tentativas de construção, o ponto inicial era situado na cidade de Santo Antonio, lugar onde a insalubridade e o arcaísmo predominavam povoação que cresceu em decorrência do primeiro ciclo da borracha, com a abertura dos seringais nos trechos encachoeirados, lugar que segundo Neville Craig não oferecia nenhum atrativo, longe de qualquer comunicação e ligação.

Na definitiva tentativa de construção da ferrovia, Santo Antonio sede lugar de ponto inicial para Porto Velho, portanto ela nasce com oposto a Santo Antonio, esta que tinha estabelecimentos que levavam os trabalhadores para o mau caminho como o jogo, a bebida, a prostituição, além de ser um lugar bastante insalubre, ter um porto que não cabiam grandes embarcações, Porto Velho nasce com preceitos industriais, com condições de trabalho produtivo.

Mas apesar de um planejamento Porto Velho se torna uma cidade dicotômica, como destaca Dante Ribeiro da Fonseca (2007):

“Porto Velho era anunciada como uma cidade moderna, planejada a partir do pátio da ferrovia, seu núcleo inicial, observava-se a divisão funcional do espaço: o local de recreio, os locais da moradia (hierarquicamente divididos) e de trabalhos (oficinas e escritórios). Mas ao lado do espaço controlado pela ferrovia surgiu uma aglomeração que, desde o início, revelou ser o avesso de seu embrião. Anarquicamente nesta parte da cidade, misturavam-se as funções de moradia, trabalho e diversão (pouco recomendável segundo os padrões da administração da ferrovia)”. (Pág. 52)

Até aqui se tem bastante semelhança entre a anarquia dos início da outra face de da cidade e a anarquia dos primeiros anos de exibição do cinema, frutos de um fenômeno moderno.

Diferentemente de Santo Antonio, Porto Velho foi preparada, através de um discurso higienista para receber um contingente de pessoas, e que não fossem tão assolados assim com as doenças tropicais, como Dante Ribeiro da Fonseca destaca: “Porto Velho parecia caminhar para uma situação completamente diversa: todas as habitações eram teladas; havia abastecimento de água, luz, esgoto sanitário e um hospital” (Pág. 106)

58

Mas todas essas comodidades eram encontradas do lado da ferrovia, do outro lado, surgia uma nova Santo Antônio, segundo Dante Ribeiro, habitadas por pessoas pobres, e excluídas ou que se ‘excluíram’ do ‘privilegio de trabalhar na ferrovia.

A cidade sem duvida tinha o padrão de urbanização com um lado contendo as comodidades de uma grande cidade, e do outro contendo as mazelas, mas nesses dois espaços de uma forma ou de outra o lazer e a cultura urbana era disseminada.

No meio dessa dicotomia os espaços de lazer eram intrínsecos, tanto no galpão ferroviário, quanto no recém criado bairro da Favella em 1917 era possível se encontrar um cinema, uma ferramenta a serviço do urbano, pois ele é o espelho das formas de urbanização.

Segundo pesquisa levantada por Francisco Foot Hardman no livro sobre a Estrada de Ferro Madeira Mamoré, chamado “Trem Fantasma”, em sua página 197, diz que já havia em Porto Velho, em 1916, dois cinematógrafos

sobe a tutela do Instituto Beneficente dos Empregados da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, onde eram rodados filmes para o divertimento do pessoal.

Isso nos leva outra vez a detectar alguma semelhança com o início da história do cinema onde, os filmes eram vistos principalmente pelas classes mais desfavorecidas, tinham basicamente a função de idiotização e entreter os menos favorecidos, servia como espaço de lazer aos proletários. Mas antes de tudo, tinha um significado urbano, ligado ao sócio-cultural.

Ainda no artigo de Dante Ribeiro, temos a constatação de que “em um período indeterminado, um certo Sr. José Z. Camargo, proprietário de uma edificação situada na esquina da Presidente Dutra com a Sete de Setembro, iniciou as atividades do primeiro cinema da povoação, neste mesmo local passou a funcionar mais tarde o Café Central”. (pág. 134)

Por falta de fontes não se sabe se ao modificar para Café Central o cinema ainda manteve-se naquele local, pois constituiria assim mais uma característica do primeiro cinema, já que ele tinha como base a disputa por outros tipos de atenção.

Mais adiante Dante Ribeiro põe em evidência a prática de oferecer ao público não só o cinema mas uma rede de estabelecimentos, como a Casa do Pasto, que atendia apenas uma parcela de empregados com salário superior a quinze mil réis, local onde é hoje a sede do Ferroviário Clube, ou seja, nota-se uma hierarquização de público, depois de algum tempo este local, foi arrendado por um cidadão italiano, Marcos Panigni, que além de um restaurante, havia casa de jogos, pequeno teatro e cinema.

Como se vê a Casa do Pasto era um local de bastante convivência social, sem deixar clara a elitização daquele local, já que Porto Velho em seu início era composta por várias nacionalidades, o intercâmbio cultural nesse local deveria ser bem alto, assim como as disputas.

Júlio Nogueira, em seu livro A Madeira-Mamoré, relata que em 1913, dois cinemas dos quais um já estava desativado, o outro, fazia exibições para um público internacional de trabalhadores, classificando-os como ‘ruidosos’.

Em meio a formação da cidade, os cinemas iam surgindo como equipamentos coletivos do lazer, fazendo parte das características urbanas da cidade, assim como vimos no início do cinema, a população pobre que tinha

sede por divertimento para talvez esquecer suas mazelas buscavam no cinema, algum acolhimento, Trotsky dizia que o cinema era um contraponto aos atrativos do álcool, da religião, a sala de cinema deve substituir o boteco e a igreja.

Fato que o cinema que Trotsky conhecia não era esse inicial que se encontrava em Porto Velho, que convivia com outras atividades, como disse Nogueira um povo ruidoso, fato também que Trotsky conheceu um cinema maduro, mas que ainda não tinha em mente que ao invés de substituir a igreja, fosse substituído por ela, característica que vem acontecendo recorrente nas grandes cidades do Brasil.

Em um recente levantamento Evandro da Rocha Lopes, em sua pesquisa, para o livro *Memória da Energia Elétrica de Rondônia*, descreve alguns cinemas da cidade de Porto Velho, como: Cinema Caripuna, Cine-Teatro Phoenix, Cine Rosas, Cine Ideal, Cine Avenida, Cinemas dos Padres, Cine Rocha, Cine Cateja, Cine Brasil, Cine-Teatro Resky, Cine Lacerda e outras salas que não foram registradas.

Alguns apenas mudaram de nome, outros são frutos de novas perspectivas, na falta de uma cronologia fica difícil estabelecer quem veio primeiro, e na falta de registros essa historia fica incompleta.

O Cine Brasil data de 1938, de propriedade de George Resky, tem como grande feito ser o primeiro cinema sonoro de Porto Velho, mas nem isso foi capaz de lhe assegurar um lugar como patrimônio de Porto Velho, já que foi fechado em 2007 dando lugar a uma loja de eletrodomésticos.

O Cine-Teatro Resky, data de 1950, já é fruto de um projeto mais moderno e encorpado, contando com mais lugares e tela panorâmica, fruto do sonho do seu proprietário que durante uma viagem ficou maravilhado com o cinema do Rio de Janeiro, e assim construiu o Cine Resky com uma arquitetura carioca, o cinema ficou em funcionamento até a década de 1970, onde perdeu para a concorrência da televisão, e teve que fechar as portas substituídas por uma Igreja.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Paulo S.; BUTCHER, Pedro. **Cinema, desenvolvimento e mercado**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é cinema**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.
- CANTANHEDE, Antonio. **Achegas Para a História de Porto Velho**. Manaus: S/ Ed., 1950.
- CARR, Edward Hallet. **Que é História?** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- CERTEU, Michel. **A Escrita da história**. 2ª Ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2002.
- CHARNEY, Leo; SCAWARTS, R. Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 1995.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.
- De CICCIO, Cláudio. **Hollywood Na Cultura Brasileira**. São Paulo: Convívio, 1979.
- DOBB, Maurice. **A Evolução do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahhar, 1977.
- FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A Ferrovia do Diabo: história de uma estrada de ferro na Amazônia**. 4. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1987.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- : **A história vigiada**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FONSECA, Dante Ribeiro da. **Estudos de História da Amazônia**. Porto Velho: Gráfica e Editora Maia, 2007.
- ESPINAL, Luís. **Cinema e Seu Processo Psicológico**. Bolívia: Lic Editores, 1976.
- HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1988.
- HOBBSAWN, Eric J. **A Era dos Impérios (1875 – 1914)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LE GOFF, Jacques, e NORA, Pierre. **História: novas abordagens, novos problemas, novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MENEZES, Erson Penha de. **Retalhos Para a História de Rondônia**. 2. Ed. Porto Velho: Editora Gênese, 1988.

NOGUEIRA, Julio. **A Madeira-Mamoré**. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal Commercio, 1913

NOTAS

* Graduando em História pela Universidade Federal de Rondônia.

¹ **A Chegada do Trem na Estação** (*L'arrivée d'un train à La Ciotat*, 1896), dos irmãos Lumière, França.

² **Jorge Nóvoa**, é historiador e professor do Departamento de História da Universidade Federal da Bahia. Interessado na relação cinema-história há dez anos, juntamente com a Profa. Dra. Cristiane Nova, fundou a Oficina Cinema-História. Produziu diversos artigos sobre a relação imagem-história, entre eles Apologia da relação cinema-história, publicado no n.1 da Revista O Olho da História.

³ **O Nascimento de uma Nação** (*The Birth of a Nation*) é um filme mudo estadunidense de 1915 co-escrito, co-produzido e dirigido por D. W. Griffith, baseado no romance e na peça *The Clansman*, ambas de Thomas Dixon, Jr. Lançado em 8 de fevereiro de 1915, o filme era originalmente apresentado em duas partes, separadas por um intervalo.