

ALINE DA FONSECA CAMPOS

**O CINEMA NO INTERIOR: UM ESTUDO SOBRE A HISTÓRIA DO CINE-BRASIL
DE VISCONDE DO RIO BRANCO/MG (1915-1993)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS - BRASIL
2018

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

C198c
2018 Campos, Aline da Fonseca, 1990-
O cinema no interior : um estudo sobre a história do
Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915-1993) / Aline
da Fonseca Campos. – Viçosa, MG, 2018.
x, 166 f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Patrícia Vargas Lopes de Araújo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 155-162.

1. Cine-Brasil (Visconde de Rio Branco, MG) - História.
2. Memória coletiva - Visconde de Rio Branco (MG).
3. Visconde de Rio Branco (MG) - História. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de História. Program de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania. II. Título.

CDD 22. ed. 791.43098151

ALINE DA FONSECA CAMPOS

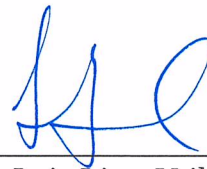
**O CINEMA NO INTERIOR: UM ESTUDO SOBRE A HISTÓRIA DO CINE-BRASIL
DE VISCONDE DO RIO BRANCO/MG (1915-1993)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

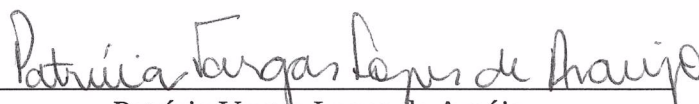
APROVADA: 3 de dezembro de 2018.



Alessandra Souza Melett Brum



Luiz Lima Vailati



Patrícia Vargas Lopes de Araújo
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Neste período de incertezas e insegurança em relação ao futuro do meu país, sinto-me privilegiada em ter cursado a graduação e o mestrado em uma universidade pública, que, ao me oferecer um ensino de qualidade, tornou-me uma pessoa consciente do meu lugar no mundo. Para a quinta mulher de uma família de seis filhos, ingressar em uma universidade era um sonho difícil de ser alcançado, mas que foi possível pelo incentivo de meus pais e pelos programas oferecidos pelo Governo Federal. Ao terminar esta etapa de meus estudos, que incluiu momentos de angústia, tristeza e superação, só me resta agradecer a todos que contribuíram para a sua concretização.

Agradeço a Deus, esta força superior que me ampara nas situações mais difíceis e sempre guia as minhas decisões.

Aos meus pais, que são exemplos de perseverança e deram o apoio necessário à minha formação. Especialmente à minha mãe, ao mostrar que é possível mudar a nossa realidade através da educação. Aos meus irmãos, pelo companheirismo nesta caminhada.

Agradeço aos meus amigos de longa data e aos que conquistei neste período, que torceram para o término do meu trabalho.

Aos meus entrevistados, que me possibilitaram informações sobre o significado individual e social do Cine-Brasil.

Às funcionárias do Museu Municipal de Visconde do Rio Branco, que sempre me atenderam com presteza e respeito, principalmente à Irani Gonçalves.

Agradeço a todos os mestres do Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFV, que contribuíram para o meu crescimento pessoal e profissional. À professora Priscila Dorella, que me incentivou a estudar o cinema. Aos professores Alessandra Brum e Luiz Vailati, pela participação no Seminário de Qualificação e na Defesa da Dissertação. Suas leituras críticas e atentas foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho.

Em especial, à minha orientadora, a professora Patrícia Vargas Lopes de Araújo. Sempre gentil e sensível às minhas dúvidas e angústias. Sem o seu incentivo e companheirismo, tudo teria sido mais difícil. Exemplo de professora que se dedica com amor à docência. A você, todo o meu respeito e admiração!

E por último, àquele que foi essencial para realização deste trabalho, meu companheiro, Pedro Paulo, que em toda a caminhada me amparou com seu carinho e amor. Gratidão por ter

estado ao meu lado em todos os momentos desta pesquisa, abdicando de seu tempo livre para me ajudar.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização de Visconde do Rio Branco em Minas Gerais.....	13
Figura 2: Localização de Visconde do Rio Branco na Microrregião de Ubá/MG.....	13
Figura 3: Jardim Público da Praça 28 de Setembro.....	36
Figura 4: Empresa Teatral Rio-Branquense. Cópia da ata do teor seguinte. Estatutos.....	37
Figura 5: Título de uma Ação da Empresa Teatral Rio-Branquense.....	37
Figura 6: Fotografia do Grande Hotel.....	40
Figura 7: Visita do Presidente do Estado de Minas Gerais Antônio Carlos de Andrada.....	48
Figura 8: Vista parcial da Praça 28 de Setembro em meados do século XX.....	51
Figura 9: Foto do Cine-Brasil	53
Figura 10: Foto do Cine-Brasil.....	53
Figura 11: Foto da inauguração do Cine-Brasil em 1915.....	60
Figura 12: Fotografia do ambiente interno do Cine-Brasil.....	61
Figura 13: Notas sobre os fumantes na sala do cinema.....	63
Figura 14: Fachada do Cine-Avenida.....	65
Figura 15: Propaganda dos projetores da Pathé-Baby.....	66
Figura 16: Propagandas de aparelhos fotográficos.....	67
Figura 17: Anúncio do Festival Artístico em benefício do Hospital São João Batista.....	69
Figura 18: Anúncio do Exercício Prático da Escola Francisco Braga.....	71
Figura 19: Publicidades do Cine-Brasil e do Cine-Maracanã.....	97
Figura 20: Cinemas de Visconde do Rio Branco no século XX.....	105
Figura 21: IV Festival Artístico de Música.....	125
Figura 22: Área a ser tombada em Visconde do Rio Branco.....	135
Figura 23: Notícia do Jornal Voz de Rio Branco.....	137
Figura 24: Catálogo de Fotos.....	147
Figura 25: Catálogo de Fotos.....	147
Figura 26: Folder- “Cinemas de Visconde do Rio Branco no Século XX”	149

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Produtos exportados pela Estação de Rio Branco em 1925.....	39
Tabela II: Proprietários do Cine-Brasil.....	76

LISTA DE SIGLAS

ICMS- Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transportes Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação

IEPHA- Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPI- Imposto sobre Produtos Industrializados

SPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

VAF- Valor Adicional Fiscal

RESUMO

CAMPOS, Aline da Fonseca, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, dezembro de 2018. **O cinema no interior: um estudo sobre a história do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915-1993)**. Orientadora: Patrícia Vargas Lopes de Araújo. Coorientadora: Priscila Ribeiro Dorella.

Esta pesquisa teve por objetivo discutir a história social do Cine-Brasil na cidade de Visconde do Rio Branco-MG, ao longo do século XX. Por meio dos vestígios históricos encontrados, analisaram-se a trajetória deste cinema de rua, o seu sentido e a sua função neste espaço-tempo. Procuramos entender se o Cine-Brasil era um elemento da modernidade em Visconde do Rio Branco. Ou seja, se a sua criação estava em consonância com a organização dessa cidade do interior da Zona da Mata mineira. Além disso, foi analisado as publicações dos jornais locais que trouxeram dados sobre as atrações e as práticas sociais realizadas no Cine-Brasil. O recorte temporal escolhido para a investigação foi o ano de 1915, período de inauguração do cinema, até o ano de 1993, momento em que o cinema é tombado como patrimônio cultural a nível municipal. As fontes essenciais ao trabalho foram as orais, com a participação de pessoas que tiveram contato com o Cine-Brasil, e os jornais impressos que estão arquivados no Museu Municipal e na sede do jornal “Voz de Rio Branco”. Os estudos sobre modernidade, cinema, memória e cidade foram fundamentais para a realização da pesquisa, sendo norteadores para a construção de um conhecimento crítico sobre um outro tempo de Visconde do Rio Branco, no qual se buscou destacar que as pessoas fazem e são a história de uma localidade, isto referenciado nas entrevistas e na confecção do catálogo de fotos, indo ao encontro com o interesse do mestrado de divulgar o patrimônio cultural e natural e valorizar, através de sua história e memória, a identidade dos grupos que compõem o país.

ABSTRACT

CAMPOS, Aline da Fonseca, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, December, 2018. **Cinema in small towns: a study about the history of the Visconde do Rio Branco's Cine-Brasil (1915-1993)**. Advisor: Patrícia Vargas Lopes de Araújo. Co-advisor: Priscila Ribeiro Dorella.

This paper aimed to develop the social history of the Cine-Brasil in Visconde do Rio Branco, in Minas Gerais state, along the twentieth century. Through historical traces that were found, it was analyzed the course of this street cinema, its meaning and its function on this time-place. It was sought to understand if Cine-Brasil was a modernity element in Visconde do Rio Branco. In other words, if its building was in consonance with this inner town's establishment, in the Zona da Mata of Minas Gerais. Besides, it was analyzed local newspapers which brought data on the attraction and social practices of the Cine-Brasil. To the research, the chosen studied period applies from the 1915, when the movie theater was opened, to the 1993, when it was protected as cultural heritage in the municipal area. The main sources to the research were a dialogue with some of the people who knew the Cine-Brasil up close, and the newspapers filed at the Municipal Museum and at the headquarters of the "Voz de Rio Branco" newspaper. The modernity, cinema, memory and city studies were essential to the accomplishment of the research, being oriented to a critical knowledge production on a different time for Visconde do Rio Branco, in which was pointed out how a place and its history are made by people, this being referred in the interviews and in the making of a photo catalogue, meeting the master's interests to promote the natural and cultural heritage and to value, through its history and memories, the group's identity that brings the country together.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
PARTE I	12
CAPÍTULO 1	13
O FLORESCER DE UMA CIDADE DO INTERIOR: VISCONDE DO RIO BRANCO	13
1.1 Cidade: um conjunto entre o material e o imaterial.....	14
1.2. Os caminhos percorridos para a fundação de Visconde do Rio Branco	19
1.3. A conjuntura urbana nos primeiros anos do Cine-Brasil	30
CAPÍTULO 2	50
O CINE-BRASIL	50
2.1 A estrutura do cinema: olhares sobre seus aspectos materiais.....	52
2.2 Além do entretenimento: a função social do Cine-Brasil	58
2.3 A gestão do Cine-Brasil: os impactos em sua manutenção	76
2.4 O palco e tela: Os espetáculos do Cine-Brasil	85
CAPÍTULO 3	98
AS EXPERIÊNCIAS COLETIVAS E INDIVIDUAIS VIVIDAS NO CINE-BRASIL E O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO PRÉDIO	98
3.1 O Tempo de lembrar: Os nossos entrevistados.....	101
3.2 Versões do Cine-Brasil e de outros cinemas da cidade: Cine-Avenida e Cine-Maracanã	104
3.3 A hora do espetáculo! Reminiscências sobre o cinema	114
3.4 O processo de patrimonialização do prédio do Cine-Brasil	131
PARTE II	140
CAPÍTULO 4	141
O CATÁLOGO DE FOTOS E O FOLDER “CINEMAS DE VISCONDE DO RIO BRANCO NO SÉCULO XX”: MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO DA HISTÓRIA DO CINE-BRASIL	141
4.1 A fotografia como documento histórico	143
4.2 A organização do catálogo de fotos	145
4.3 O folder como material complementar ao catálogo de fotos	148

CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
FONTES	153
Documentos impressos	153
Legislação	153
Entrevistas.....	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	155
Dissertações e Teses	155
Livros, Capítulos de Livros e Artigos.....	155
Sites.....	162
ANEXOS	163
ANEXO 01- Foto da fachada Frontal do Cine-Brasil.....	163
ANEXO 02- Foto da edificação.....	163
ANEXO 03- Foto da parte interior do cinema.....	164
ANEXO 04- Foto da parte interior do cinema.....	164
ANEXO 05- Roteiro de Entrevista da pesquisa “O cinema no interior: um estudo sobre a história do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915-1993) ”.....	165

INTRODUÇÃO

A definição de um objeto de estudo perpassa pela trajetória que o acadêmico fez e não se torna uma tarefa fácil quando este se depara com as dificuldades impostas para a construção de um problema, na escolha e na organização das fontes que serão utilizadas, concomitantemente ao diálogo com a literatura existente sobre o tema, para responder às perguntas formuladas na pesquisa.

No meu caso, as experiências de meu cotidiano e da graduação foram fundamentais para a decisão de trabalhar com o cinema na região da Zona da Mata Mineira. Durante o curso de História na UFV, alguns objetos de estudos foram de meu interesse, entre eles a história da ferrovia na região e a sua ligação com a produção cafeeira, interesse desencadeado pelos vestígios que revelavam a presença da Estrada de Ferro Leopoldina em São Geraldo/MG, minha cidade natal, no século XX. Porém, no fim da graduação, o cinema se tornou uma alternativa de pesquisa. Nesse período, algumas perguntas nortearam o início do meu estudo: - Qual era o significado e a importância social dos cinemas no século XX? O que levou os cinemas de rua a perderem notoriedade ou representatividade no presente? Por que na atualidade estas casas de lazer passaram a ter outras ocupações?

A partir dessas indagações, defini como objeto de estudo o antigo Cine-Brasil da cidade de Visconde do Rio Branco, que se tornou tema da minha dissertação no Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFV, programa em que ingressei em 2016. A pesquisa sobre a história desse cinema foi viabilizada pela existência de um arquivo no Museu Municipal, onde se encontram jornais locais que noticiavam fatos da cidade e do cinema no século XX.

O Cine-Brasil, inicialmente intitulado Cine-Teatro, foi inaugurado em 1915 pela Empresa Teatral Rio-Branquense S/A, tendo suas atividades encerradas em 1991, já com o nome de Cine-Marajá. Localizado na Praça 28 de Setembro, sua sala era usada para realização de eventos beneficentes e para apresentação de teatros, de filmes e de musicais. O cinema não era destinado somente ao lazer, mas também para encontros sociais dos mais variados interesses. Após o seu fechamento, o Cine-Brasil se tornou um patrimônio cultural municipal em 1993. E atualmente uma parte de seu edifício é usada para o comércio local.

Desta forma, este trabalho tem como principal objetivo reconstruir a história do Cine-Brasil, para assim entender o significado deste cinema para essa cidade do interior de Minas Gerais. O recorte temporal da pesquisa se inicia em 1915, quando o cinema é inaugurado,

período que permite pensar a reorganização da cidade no início do século XX, e finaliza no ano de 1993, momento em que o cinema já havia sido fechado, mas foi considerado pelo poder público municipal um bem cultural da cidade. Entendemos que o tombamento era uma forma de preservação do prédio que é uma referência à memória de seus antigos frequentadores. Não temos a intenção de discutir o processo de patrimonialização do prédio, mas ressaltar que, após ser fechado, o Cine-Brasil participou de uma nova fase cultural da cidade, de estabelecimento de políticas no campo patrimonial.

No presente trabalho escolhemos adotar o nome Cine-Brasil para falar de forma geral sobre a história do cinema, levando em consideração que este foi o nome mais popular do estabelecimento.¹ E é sob essa denominação que a sociedade rio-branquense o reconhece. Essa nomenclatura foi adotada em 1936 por Agostinho Marques, com a justificativa de que sob esse título seria possível unificar os nomes de suas casas de cinema da Zona da Mata Mineira.

Diante da definição do tema a ser estudado, elaboramos algumas hipóteses para a realização da pesquisa. A primeira é de que o Cine-Brasil foi construído porque fazia parte do projeto de reestruturação da cidade, que se intensificou nas primeiras décadas do século XX. Assim, o cinema seria um acessório desse possível processo de modernização de Visconde do Rio Branco. A segunda hipótese é de que o cinema despertava magia que poderia se estender ao espaço urbano, já que o Cine Brasil se tornou uma famosa casa de entretenimento. Neste sentido, algumas questões nos orientaram na elaboração do trabalho: - Qual foi o sentido social do Cine-Brasil para a cidade? O cinema contribuiu para a ordenação de Visconde do Rio Branco no século XX? Que experiências essa casa de entretenimento propiciou ao seu público para fazer parte de seu imaginário? Os seus espetáculos tiveram alguma interferência na constituição dos sujeitos e de seus hábitos?

Para a discussão teórico-conceitual do trabalho, o conceito de modernidade foi fundamental para entender o processo de inserção do Cine-Brasil em Visconde do Rio Branco. A modernidade foi usada como uma categoria explicativa da morfologia urbana que se estruturou no início do XX e que permitiu a construção do Cine-Brasil. Os novos elementos materiais inseridos na paisagem e as novas regras criadas para o convívio social são indícios da modernização da área urbana de Visconde do Rio Branco nas primeiras décadas daquele século, ou, ao menos, evidências de uma inspiração de modernidade, um projeto de desenvolvimento

¹ De acordo com os dados obtidos ao longo de nossa pesquisa, o primeiro nome dado ao cinema foi Cine-Teatro, que perdurou até a década de 1930, quando então o estabelecimento passa a se chamar Cine-Brasil. Na década de 1980, essa casa de diversão é intitulada Cine-Marajá, por causa de seu novo arrendatário na época, Jésus Nascimento Cursi. Mas, ainda hoje, o cinema é reconhecido pelo seu segundo nome, Cine-Brasil.

desse núcleo urbano posto em prática pelas elites locais. Devemos considerar que modernidade, como bem apresenta Josianne Cerasoli, não se refere propriamente a uma ideia de “atualização”, de renovação, mas deve ser entendida como um conceito histórico e plural, haja vista as diferentes concepções, projetos e sensibilidades frente às mudanças das cidades.²

Dentre os estudiosos que refletiram sobre modernidade e sua implicação sobre a reorganização das relações sociais e do espaço urbano, se encontra Marshall Berman. Este autor identificou três momentos da expansão da modernidade: o primeiro seria o período entre os séculos XVI e XVIII, em que a população não teria consciência das mudanças culturais que estavam acontecendo; o segundo foi um contexto de transformação mais acentuada, que adquire forma a partir do século XVIII, no qual a ideia de progresso estava em pauta e tem-se a emergência de uma vida mais acelerada, tendo alguns autores, como Marx e Nietzsche, elaborado reflexões sobre a dialética desse período, uma vez que a própria noção de modernidade era contraditória. No terceiro momento, que compreenderia o século XX, a produção modernista se intensificou e atingiria todo o mundo.³

Sobre a contradição da modernidade, Marshall Berman esclarece que este tempo precisa ser analisado pelo seu dinamismo, pelo surgimento de novos produtos que prometiam a realização individual e, principalmente, pela reorganização do espaço urbano, fazendo surgir novas formas de comunicação e de intervenção na multidão. De acordo com este autor, a modernidade era um tempo contraditório, paradoxo em suas palavras, pois ameaçava destruir tudo o que se sabia e o que existia, em função das rápidas mudanças da vida cotidiana. Para ele, citando Marx, na modernidade “tudo o que é sólido desmancha no ar”.⁴

Dentre as várias definições de modernidade, a apresentada por Tom Gunning também foi parâmetro para a nossa reflexão. De acordo com este autor, a modernidade foi mais uma nova experiência social do que um contexto histórico demarcado. Esse tempo, além de ter possibilitado a transformação das técnicas e da reestruturação da área urbana, modificou o modo de relacionamento das pessoas com o mundo à sua volta.⁵ Leo Charney e Vanessa Schwartz também consideram que a modernidade teve interferência na experiência subjetiva, bem como

2 CERASOLI, Josianne Francia. *Modernização no plural: obras públicas, tensões sociais e cidadania em São Paulo na passagem do século XIX para o XX*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. p. 308-316.

3 BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 16.

4 *Ibid.* p. 15.

5 GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 39

pode ser entendida como um resumo das transformações sociais, econômicas e culturais, destacando-se, entre suas inovações, o cinema, que para os autores seria o que mais exemplificaria a modernidade.⁶ Assim, o cinema deve ser considerado um produto da modernidade que possibilitou novos meios de experienciar o mundo.

A modernização das áreas urbanas no Brasil aconteceu de acordo com a realidade e possibilidade de cada localidade.⁷ Como bem observado por José Doin, Humberto Neto, Rodrigo Paziani e Fábio Pacano, ao analisarem a Belle Époque caipira no Brasil⁸, a proposta das elites locais de tornar as cidades progressistas coadunava a modernidade e a civilização. Um modelo de desenvolvimento que podia ser visto nas regras de sociabilidade, nas mudanças de comportamentos e de hábitos e nos novos produtos urbanos colocados em cena. Assim, “[...] não eram apenas as cidades que mudavam, mas também os homens que nelas habitavam”.⁹

Dessa forma, consideramos que, nas primeiras décadas do século XX, Visconde do Rio Branco, uma cidade do interior de Minas Gerais, também se reestruturava em torno da ideia de progresso. Apesar de não termos localizado nos jornais, que eram as principais fontes de informação da cidade, o termo modernidade, pensamos que a localidade passava por esse processo dentro de suas singularidades e de suas condições, tendo em vista o funcionamento de uma estação de trem, a introdução de novos aparelhos urbanos, como o cinema, a luz elétrica, o telefone, o sistema de água e esgoto, a construção de um jardim público, elaboração por parte do poder público de normatizações higienistas e de embelezamento e discursos de civilidade expostos nos jornais, inclusive para justificar os comportamentos desejados dentro do cinema. Nesse momento, existia uma aspiração pela modernização da cidade, que pode ser percebida nessas sutilezas do cotidiano. Esse núcleo urbano, contudo, manteve em sua paisagem o arcaico e o novo.¹⁰

Este estudo também foi amparado pela literatura que discute o cinema sob o olhar de sua produção, circulação, recepção e interferência social, especialmente foram consultados autores que se dedicaram a pensar a trajetória das salas de cinema de rua no Brasil. O cinema,

6 CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 19-20.

7 DOIN, José Evaldo de Mello *et al.* A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930) — a proposta do CEMUMC. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 91-122, 2007. p. 109.

8 De acordo com os autores, o Brasil caipira compreenderia os atuais estados de São Paulo, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás e Tocantins e algumas regiões do Espírito Santo, do Rio de Janeiro e do Paraná. Em meados do século XIX, essas localidades passaram a experienciar algumas mudanças impostas pela modernidade. Um momento de desejo das elites pela modernização dessas localidades, ao modo da Belle Époque francesa, possibilitada pelo desenvolvimento da economia cafeeira. *Ibid.*, p. 93-94.

9 *Ibid.*, p. 101.

10 *Ibid.*, p. 95.

na concepção de Jean-Claude Bernardet, é uma máquina, ao mesmo tempo uma arte criada pela burguesia no século XIX para dominação cultural, política e estética, que dá a sensação de reproduzir na tela a vida tal como ela é.¹¹ O surgimento do cinema é uma questão ainda complexa, por muito tempo foi associada ao sucesso do cinematógrafo dos irmãos Auguste e Louis Lumière, apresentado pela primeira vez no Grand Café de Paris em 1895.¹²

No entanto, certos autores refutam esta ideia de criação do cinema às projeções do século XIX. Como bem argumenta Arlindo Machado, não existe uma data exata do surgimento do cinema. Para ele, é errôneo tentar concebê-lo como produto das experiências científicas. O autor vê o cinema como resultado das tentativas de intervir na imaginação pelas imagens:

A história da invenção técnica do cinema não abrange apenas pesquisas científicas de laboratório ou investimento na área industrial, mas também um universo mais exótico, onde se incluem ainda o mediunismo, a fantasmagoria (as projeções de fantasmas de um Robertson, por exemplo), várias modalidades de espetáculos de massa (os prestidigitadores de feiras e quermesses, o teatro óptico de Reynaud), os fabricantes adornos de mesa e até mesmo charlatães de todas as espécies.¹³

Flávia Cesarino também enfatiza que o cinema não surgiu de forma repentina e não teve um único descobridor, e sim foi sendo constituído pelas experiências proporcionadas por outras atividades que buscavam projetar e dar a ilusão de movimento às imagens, incluindo as lanternas mágicas, os panoramas, os dioramas e os brinquedos ópticos do século XIX — o taumatrópio, o fenaquistoscópio e o zootrópio.¹⁴ Apesar dessas premissas transpor a alçada de nossa discussão, é necessário perceber como a inserção desse fenômeno urbano teve relação com outras atividades culturais.

Para a realização deste trabalho, foram consultados os periódicos que circulavam na cidade de Visconde do Rio Branco ao longo do século XX. Sem sucesso, buscaram-se no Museu Municipal jornais que tivessem publicações a partir da década de 1915, quando o Cine-Brasil se insere efetivamente na cidade. O ano mais remoto encontrado foi de 1923, do *Minas Jornal* (1922-1945), que possuía um tamanho pequeno e era constituído de poucas páginas, mas que permitia ser um meio para as propagandas dos filmes que iriam ser exibidos no cinema.

11 BERNARDET, Jean-Claude. *O que é Cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000. p. 15-16.

12 De acordo com Flávia Cesarino, os irmãos Lumière não foram os primeiros a apresentarem publicamente e cobrarem pela exibição de filmes, já que esta iniciativa foi realizada pelos irmãos Max e Emil Skladanowsky, por meio de um bioscópio, em um teatro de vaudeville em Berlim. Mas a fama dos Lumière se deveu à capacidade de fazerem propaganda de suas invenções e ao desempenho e à leveza de seu aparelho cinematográfico. COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: Mascarello, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papyrus, 2006. p. 19-21.

13 MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papyrus, 1997. p. 14-15.

14 COSTA, Flávia Cesarino. *Op. Cit.*, p. 18.

Esse jornal mudou de configuração em relação ao seu formato nas décadas seguintes, geralmente havia uma página destinada à divulgação comercial, provavelmente um mecanismo adotado para financiar sua publicação e circulação. Na primeira página, eram comuns notícias da cidade e de políticos da região, especialmente de Celso Porfirio de Araújo Machado, que foi diretor político do jornal, deputado federal e estadual e vice-governador de Minas Gerais em 1971. Teve sua carreira política iniciada na cidade de Visconde do Rio Branco, chegando a ser chefe da Câmara Municipal de 1927 a 1930, estando também à frente do Poder Executivo.

O *Minas Jornal* perdurou até o ano de 1945, e dessa maneira foi possível a pesquisa do conteúdo desse jornal por cerca de duas décadas. Para melhor objetividade no trabalho, selecionamos somente notícias do Cine-Brasil, mas isso não impediu de dar atenção às questões da cidade. Certos empecilhos foram encontrados para a análise desse periódico. Na década de 1930, alguns números estavam em péssimas condições de preservação, o que prejudicou a sua leitura.

Outro jornal utilizado no estudo foi o *Visconde do Rio Branco* (1946-1980). Este jornal surgiu logo após o fechamento do *Minas Jornal*, que em sua última publicação salientou a inserção de uma nova empresa jornalística na cidade e as dificuldades que um jornal do interior enfrentava em seu tempo:

Com o presente número encerramos, temporariamente, nossa atuação jornalística. “Minas Jornal” depois de mais de duas décadas de existência vai ter suas férias. Ha muito que desejávamos tomar essa resolução, mas, amantes da nossa terra e da nossa gente, não queríamos deixar Rio Branco sem um jornal, embora pequenino e humilde como o nosso. [...] Não desejamos, como dissemos, abandonar a luta em prol da grandesa de Rio Branco, sem deixar um sucessor que, melhor do que nós, zelasse carinhosamente pela nossa terra. Com a notícia, porem, do aparecimento do nosso futuro confrade “Visconde do Rio Branco”, anunciando e bem amparado por elementos de inegável prestígio e tão amantes de Rio Branco como nós [...]. O jornalista no interior tem que desempenhar o seu papel tendo em vista trabalhar pelo engrandecimento de sua terra sem visar vantagens econômicas ou reconhecimento daqueles pelos quais se batem. [...] O jornal no interior é raramente mercantilizado como nos grandes centros onde tudo é feito a poder de dinheiro [...].¹⁵

O *Visconde do Rio Branco*, com menos frequência, também veiculava notícias do Cine-Brasil. Com o mesmo tratamento dado na análise do *Minas Jornal*, procuramos identificar as informações sobre este cinema. Também pesquisamos as edições da *Voz de Rio Branco* (1968)

15 *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n. p., 22 de dezembro de 1945.

até 1994, jornal que divulgou por alguns anos as programações do Cine-Brasil e de um outro cinema da cidade, o Cine-Maracanã. Este jornal teve como propósito noticiar os acontecimentos da cidade, sendo assim foi importante, já que possibilitou encontrar informações sobre o processo de tombamento do prédio do Cine-Brasil em 1993, data-limite da análise da trajetória do cinema.

Uma das dificuldades com as quais nos deparamos na pesquisa diz respeito à exígua documentação encontrada sobre o Cine-Brasil, principalmente no que refere à sua fundação e seus proprietários. Dessa forma, além dos jornais que traziam, na maioria das vezes, notícias sobre os filmes que seriam apresentados na sala, foi necessário recorrer à fonte oral, que foi um importante recurso para o entendimento do funcionamento e do papel do cinema na cidade.

A partir da década de 1980, abre-se um leque de opções de fontes e temas a serem estudados, e assim a chamada história cultural revoluciona os meios de atingir o passado, novas abordagens e paradigmas são inseridos, não se limitando ao texto escrito a construção dos saberes históricos. Como elucida José D'Assunção Barros, a Nova História Cultural trouxe outras formas de pensar a representação e as práticas culturais, mostrou que a cultura é dinâmica e diversificada e os atores sociais podem transitar por esses vários campos.¹⁶

Desse modo, a memória deve ser considerada como uma das formas de conhecer o passado. De acordo com David Lowenthal, existem meios para construir saberes sobre o passado, entre os quais ele destaca a memória, a história e os fragmentos.¹⁷ Portanto, a história, uma atividade coletiva e investigativa que testa suas hipóteses, vale-se da memória e dos vestígios para interpretar e questionar acontecimentos desse outro tempo.

Diante disso, para ampliar o entendimento sobre o que era o cinema nesse núcleo urbano, tivemos como propósito investigar também as memórias que se têm sobre ele. Adotamos os princípios da metodologia da História Oral para a realização das entrevistas semiestruturadas.¹⁸ A intenção, ao adotar esta metodologia, foi de que os entrevistadores

16 BARROS, José D' Assunção Barros. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 12, n. 16, p. 38-63, 1º sem. 2011. p. 56.

17 LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. *Projeto História*, São Paulo, n. 17, p. 63-201, nov.1998. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110>>. Acesso em: 3 de outubro de 2017. p.65.

18 Entrevista semiestruturada, de acordo com Boni e Quaresma, é a junção de perguntas abertas e fechadas. O entrevistador segue um roteiro de questões preestabelecidas e tem a liberdade de fazer outras para que seus objetivos sejam alcançados e que as informações dadas pelos entrevistados fiquem mais claras e sejam melhor aproveitadas. BONI, Valdete; SÍLVIA, Jurema Quaresma. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*. Vol. 2, nº 1 (3), p. 68-80, janeiro-julho/2005. p. 75.

ficassem à vontade para dizer o que sentiam ou sentem e sabem sobre o cinema. Houve a realização de entrevistas por e-mail, já que alguns participantes da pesquisa não moram mais em Visconde do Rio Branco.

Em conformidade com os preceitos de José Carlos Meihy e Fabíola Holanda, na *História Oral* é necessário que se elabore um projeto e definam as pessoas que serão entrevistadas, os colaboradores da pesquisa. Deve ser levado em consideração também que o conhecimento formulado, por meio das informações alcançadas nas entrevistas, seja divulgado ao grupo que participou do trabalho.¹⁹ Neste sentido, nesta pesquisa foi estabelecido que os relatos seriam obtidos de antigos frequentadores e de ex-funcionários do cinema.

A dissertação foi dividida em três capítulos e tem uma parte destinada ao “produto”, ou seja, ao material produzido com vistas à publicização e divulgação do trabalho dissertativo. O estudo foi estruturado com a finalidade de mostrar os caminhos realizados para a instauração, estabilização, fechamento e tombamento do cinema na cidade.

Assim, o primeiro e segundo capítulos abordam a história do cinema na primeira metade do século XX. No terceiro capítulo, analisou-se especificamente a história do Cine-Brasil na segunda metade daquele século, considerando que a maioria dos entrevistados frequentou o cinema neste período e localizamos poucas informações jornalísticas sobre o Cine-Brasil.

No primeiro capítulo, foi discutido o conceito de cidade em sua perspectiva física e subjetiva. Pretendemos enfatizar que, sem a ação e o pensamento humano, a cidade não existe. Os aspectos simbólicos e as práticas sociais têm funções importantes na fixação de pessoas num determinado local. Essa discussão nos permitiu entender que o Cine-Brasil era parte da paisagem urbana de Visconde do Rio Branco, no século XX, pelo seu edifício que ainda hoje existe e que contém traços de um outro tempo, bem como pelos sentidos e usos que tinha para aquela sociedade. Após a problematização do conceito de cidade, refletimos sobre a formação da Zona da Mata e o processo de fundação e organização de Visconde do Rio Branco.

Por último, ainda no primeiro capítulo, foram analisadas a fundação do cinema e as transformações que estavam ocorrendo em Visconde do Rio Branco no início do século XX, momento em que estavam sendo inseridas as novidades modernas, como o cinema, relativizadas com a tradição que ainda se mantinha em vários setores dessa sociedade. É necessário falar que havia uma conjuntura mundial propícia à abertura de salas de cinema: uma “febre”

19 MEIHY, José Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 15.

cinematográfica se instaurou entre 1903 e 1912.²⁰ Isto indica que Visconde do Rio Branco, mesmo sendo uma cidade pequena, não escapou desse anseio de ter esse tipo de ambiente de entretenimento que fomentava as vivências individuais e coletivas.

No segundo capítulo, foi discutida a função social do Cine-Brasil. Além de ser um local de diversão, o cinema foi um espaço utilizado para vários fins, principalmente de eventos beneficentes, no qual o hospital São João Batista era o mais favorecido. Outra questão que analisamos nesta parte da dissertação, foram os vários administradores que o Cine-Brasil teve e como isto influenciou a sua organização e o número de frequentadores. Ademais, avaliaram-se a sua estrutura física e as publicações dos jornais no que se refere às informações sobre a cinematografia, os espetáculos teatrais e musicais apresentados na sala deste estabelecimento.

Para compreender o sentido social do Cine-Brasil, no terceiro capítulo foram investigadas as experiências vividas na sala, focalizando a segunda metade do século XX. Pelas entrevistas, pretendemos verificar o que era o cinema na perspectiva de seus frequentadores e se era um local propício para o estabelecimento de novos hábitos e práticas sociais. Adotamos neste estudo a perspectiva teórico-conceitual de Paul Ricoeur sobre memória,²¹ quando este afirma que ela é um produto psíquico, mas que precisa de referências externas para se formar. Tendo isso em vista, lembranças verbalizadas nas entrevistas possibilitaram entender o que era o Cine-Brasil e seu significado para seus antigos frequentadores: nem tudo vivenciado foi dito, pois a memória também é produzida pelo esquecimento. E, como parte final do trabalho, foi avaliado o processo de patrimonialização do prédio do Cine-Brasil, que após a sua efetivação foi alvo de questionamento pelos proprietários do referido cinema.

A segunda parte é resultado do trabalho prático da dissertação, também intitulado “Produto”. O Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFRV exige, além da discussão teórica, a elaboração de um produto que possa promover e publicizar o estudo, uma forma de divulgação para a sociedade do conhecimento acadêmico construído. O material produzido a partir da pesquisa teórica tem como finalidade promover a articulação entre debate teórico-conceitual e a dimensão prática, nesse caso, o possível alcance social das discussões formuladas sobre o Cine-Brasil. Dessa maneira, a produção de um material a partir da discussão sobre cinema de um modo geral, e o Cine-Brasil em particular, não perde de vista

20 FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy*: história das salas de cinema de Niterói. Niterói, RJ: Niterói Livros, 2012. p. 32.

21 RICOEUR, Paul. Memória pessoal, memória coletiva. In: RICOEUR, Paul. *A memória, história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 138.

a dimensão pública da disciplina História e o comprometimento do pesquisador com a dimensão social e cidadã, portanto, política, da divulgação do conhecimento histórico produzido.

Nesta pesquisa, tivemos como proposta inicial a elaboração de um catálogo de fotos do Cine-Brasil. Na impossibilidade de conseguir reunir somente fotos deste cinema, ampliamos o tema do catálogo e incluímos no material fotografias sobre outros espaços que fizeram parte da paisagem urbana de Visconde do Rio Branco no século XX.

Com inspiração no gênero jornalístico “fotodocumentalismo”, o catálogo foi elaborado para falar sobre a história da cidade pelas fotografias. O catálogo foi denominado “À Luz das Fotografias e da História do Cine-Brasil: Visconde do Rio Branco-MG no Século XX” e disponibilizado na plataforma ISSUU, pelo link: <https://goo.gl/a7rRC5>, sendo livre o acesso para visualização. Apesar de não ter sido realizado o ato fotográfico, o “fotojornalismo” e o “fotodocumentalismo” nos deram embasamento para a realização desse trabalho prático, ao terem como proposta utilizar das imagens para contar a história de um determinado tema.²²

Em complementação ao catálogo de fotos e como forma de divulgar a pesquisa, também fizemos um folder contendo um mapa e textos que identificam os antigos cinemas da cidade de Visconde do Rio Branco, o Cine-Brasil, o Cine-Avenida e o Cine-Maracanã.

Desta forma, a dissertação foi organizada para problematizar a vigência do cinema e seu sentido social. Apesar de não estar incluído no recorte temporal do estudo, fez-se necessário analisar a trajetória de ocupação da Zona da Mata e a formação de Visconde do Rio Branco em busca de apreender o momento em que o cinema, um artefato presente nos grandes centros urbanos, torna-se um elemento de desejo do interior. Procuramos ver o cinema por uma ótica mais global, investigando o seu significado e usos para os rio-branquenses no século XX.

Devido ao longo recorte temporal definido e por causa das dificuldades de localizar materiais sobre o objeto da pesquisa, não conseguimos esclarecer com mais exatidão algumas questões nesse estudo, incluindo as perguntas que foram surgindo sobre os outros cinemas da cidade. Apesar desses problemas encontrados, é necessário, no entanto, dizer que existiu uma experiência cinematográfica em Visconde do Rio Branco durante o século passado, haja vista a quantidade de cinemas que identificamos em nossa pesquisa, como o Cine-Brasil, o Cine-Avenida, o Cine-Ideal, o Cine-Popular e o Cine-Maracanã. Diante disso, embora tenhamos proposto discutir historicamente o Cine-Brasil, tocamos em assuntos para além desse objeto de estudo, que podem ser futuramente temas de pesquisa.

22 SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: Uma Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Porto, 2002. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em 20 de setembro de 2017. p. 8-9.

Assim, entendemos que investigar a história do Cine-Brasil em Visconde do Rio Branco é uma forma de conhecermos o contexto sociocultural de uma parte das Minas Gerais, contribuindo para a construção de um saber histórico desse tempo, pautando-se nos costumes e nos interesses dos grupos que ali viveram.

PARTE I

CAPÍTULO 1

O FLORESCEM DE UMA CIDADE DO INTERIOR: VISCONDE DO RIO BRANCO

Neste capítulo analisamos o processo de fundação de Visconde do Rio Branco, cidade localizada na Zona da Mata Mineira, na microrregião de Ubá, que tem como cidades limítrofes Guiricema, Divinésia, Paula Cândido e São Geraldo. Bem como discutimos a organização desta cidade nas primeiras décadas do século XX, a fim de entender o contexto de inserção do Cine-Brasil. Dessa forma, problematizamos o conceito de cidade com intuito de mostrar que a estruturação das áreas urbanas depende do físico, do imaginário e da ação humana.

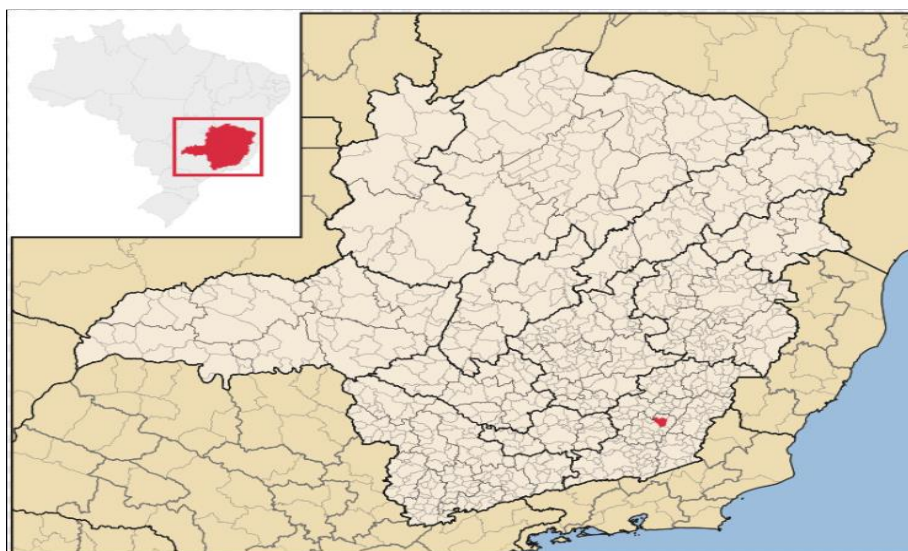


Figura 1: Localização de Visconde do Rio Branco em Minas Gerais.

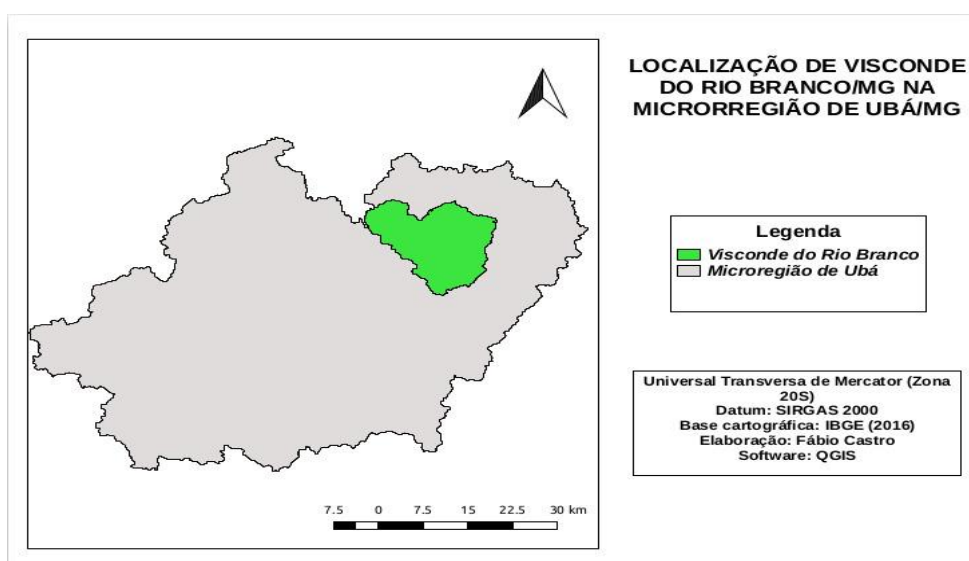


Figura 2: Localização de Visconde do Rio Branco na Microrregião de Ubá/MG.

Assim, a literatura sobre a cidade foi revisada para fundamentar a investigação sobre a formação de Visconde do Rio Branco. Escolhemos autores que problematizam e ampliam a visão sobre esse tema ao mostrar que as cidades — áreas políticas, de diversão, de trabalho e de moradia — são a conjunção entre o material e o imaterial, uma dependência entre a pedra e a sua essência, áreas de disputas e de sobrevivência.

No segundo momento, nos apoiamos em estudos da Zona da Mata Mineira, uma forma de elucidar, por meio das obras escolhidas, como as chamadas “áreas proibidas” foram devastadas. Tendo em vista, como afirma Angelo Alves Carrara, a necessidade de compreender a heterogeneidade que constitui essa região, buscamos relacionar a situação desta região ao processo de fundação de Visconde do Rio Branco. Desta forma, recorreremos à obra de Oiliam José, embora existam lacunas em sua análise, e ao *Minas Jornal* como principais fontes de conhecimento sobre a origem e transformação de Visconde do Rio Branco e o papel do Cine-Brasil nesta cidade. Nesta parte do trabalho, encerra-se a ideia, por trás do título do capítulo, “O florescer de uma cidade do interior: Visconde do Rio Branco”, de compreender as fases de criação e de organização de uma cidade fora dos grandes centros, mas que inseriu em seu espaço itens que fazia parte do dito período moderno: os clubes, os jornais e o cinema.

1.1 Cidade: um conjunto entre o material e o imaterial

Ao escolher trabalhar com o cinema e entender sua dimensão social, com objetivo de realizar uma pesquisa além da análise fílmica, uma questão que nos surgiu foi que era necessário olhar para o espaço que este ambiente de entretenimento tinha sido constituído. Dessa forma, a discussão sobre cidade foi fundamental para destacarmos o papel humano na produção.

A cidade somente existe devido ao interesse humano de se agrupar e construir meios para sua sobrevivência e o seu bem-estar. Social e historicamente constituída, a cidade é criada, transformada e reinventada ao longo do tempo. A cidade não é somente seus elementos materiais, mas é o sentir e o imaginar e, por isso, é vista de diferentes formas por quem nela habita e transita.

Definir a cidade enquanto tema a ser estudado é uma questão trazida por Maria Stella Bresciani, autora que problematiza as dimensões desse campo de estudo no texto “A cidade: Objeto de estudo e experiência vivenciada”.²³ Para a historiadora, as investigações sobre cidade

²³ BRESCIANI, Maria Stella. A cidade: objeto de estudo e experiência vivenciada. *R. B. Estudo Urbanos e Regionais*. v.6, n. 2, p. 9-26, novembro, 2004. p. 9.

vinculam-se às experiências e preocupações do presente, mesmo que se busquem explicações em tempos passados. As mudanças que ocorrem nas áreas urbanas estabelecem uma ponte entre a imagem que se tem das cidades e a realidade, uma falta de coesão entre o que “se tem diante dos olhos, na qual se vivia e na qual hoje estamos”²⁴.

Essa premissa veio de encontro a uma das questões que motivaram a pesquisa, ou seja, entender por qual razão, em outro tempo, Visconde do Rio Branco abriu espaço para a instalação de locais de entretenimento que promoviam a sociabilidade e eram usados de diferentes formas e hoje esses mesmos locais, embora ainda existam fisicamente, não têm a mesma atenção nessa sociedade.

Devido a essa conjuntura, que é comum em muitas áreas urbanas, surge a sensação de constante mudança e de crise, em que o homem parece perder o controle de sua própria invenção²⁵ e as situações vivenciadas no passado aparentam ser melhores do que na atualidade. Sobre esta questão, o tempo presente tem implicação sobre a forma como as cidades são percebidas e vivenciadas pelos grupos que a compõem. No entanto, o passado é muitas vezes consultado em busca de respostas da origem e das transformações do urbano.

Há um consenso entre os estudiosos sobre como a cidade começou a ser considerada, de forma mais ampla, como objeto de estudo por causa das transformações das estruturas sociais e das técnicas iniciadas no decorrer do século XIX, na Inglaterra. Com um novo cenário estabelecido, por causa da industrialização e do desenvolvimento do capitalismo, foram constituídos novos meios de pensar a rede urbana e o seu planejamento com intuito de manter o equilíbrio social e promover a modernização. Assim, surgem pesquisas voltadas para esta área.

Maria Stella Bresciani desconstrói essa ideia de causa-efeito em torno da disciplina “Urbanismo”, consolidada no século XX²⁶. Para autora, houve não só um começo, e sim vários para tratar sobre a questão da cidade e os seus emblemas, o que a leva a defender essa área como interdisciplinar. A industrialização foi um dos motivos para as mudanças de perspectivas em relação a esse artefato de estudo, e, coadunando com isso, houve a contribuição de saberes de campos diversos comprometidos com o debate político da época. Foi na conjunção entre a medicina, a política, a economia e a engenharia que o saber urbano começou a ser elaborado²⁷.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Idem.*

²⁶ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Cidade: História e Desafios*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2002. p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 22-23.

Por esse viés, Maria Stella Bresciani elenca sete conceitos para os percursos possíveis ou “portas conceituais” para apreender a noção de cidade e mostrar as causas de consolidação de campo de estudo que tem por objetivo refletir sobre esse fenômeno²⁸. Para fins de nossa pesquisa, daremos destaque para dois conceitos abordados por ela — a cidade como técnica e como território da subjetividade —, que estão na pauta das pesquisas de outros autores e são fundamentais para analisarmos a trajetória do Cine-Brasil na cidade²⁹.

A cidade é analisada por sua materialidade, mas também como ela é sentida, vista e apropriada pelos indivíduos. Sendo produção humana, constitui-se também a partir de sua dimensão simbólica. Com a instauração dos maquinários e das técnicas, formou-se uma nova conjuntura urbana na modernidade e a cidade passa a ser vista como um laboratório, criando-se então mecanismos de controle populacional em decorrência da ideia de civilidade³⁰. No século XIX, com a crescente preocupação com as epidemias, começou-se a pensar sobre o sanitarismo e a se planejarem ações políticas que tinha implicação sobre a vida da multidão até mesmo em seu espaço mais íntimo, como nas casas.

Dessa forma, percebe-se, já nesse momento, a utilização das técnicas para lidar com as novas experiências sociais e para a construção de possíveis representações das cidades. De acordo com Milton Santos³¹, a técnica, como elemento urbano, é fundamental para entender as mudanças de um dado espaço e tempo. Por ela, podem-se identificar os tempos das cidades, ou seja, a sua História:

Então, a cidade nos traz, através de sua materialidade, que é um dado fundamental da compreensão do espaço, essa presença dos tempos que se foram e que permanecem através das formas e objetos que são representativos de técnicas. É nesse sentido que eu falei que a técnica é sinônimo de tempo: cada técnica representa um momento das possibilidades de realização humana e é por isso que as técnicas têm um papel tão importante na preocupação de interpretação histórica do espaço³².

Através desse pressuposto, entende-se que pela materialidade é possível analisar a cidade, seja no tempo presente, seja no tempo passado. Isto é, as categorias estéticas e as técnicas oferecem meios de entender uma dada sociedade, já que são produtos humanos. Em

²⁸ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Permanência e ruptura no estudo da cidade. In: LEME, Maria Cristina da Silva; CYMBALISTA, Renato (orgs.). *Anais do Seminário de História do Urbanismo e da Cidade*, v. 2, n. 1, 1993. p. 12-13.

²⁹ Maria Bresciani trabalha outros cinco conceitos de cidade, como: questão social; espaço de formação de novas identidades sociais; formadora de uma nova sensibilidade; progresso e cultura.

³⁰ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Permanência e ruptura no estudo da cidade. *Op. Cit.* p. 16-17.

³¹ SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. *Cienc. Cult.* São Paulo, vol.54, n.2, p. 21-22, Out./Dez. 2002. p. 21.

³² *Ibid.*, p. 21.

alguns casos, determinados grupos ou planejadores urbanos preservam dados visuais, por exemplo, edifícios e monumentos, como pontos de referências às memórias³³, que serão interpretados e ressignificados por gerações futuras³⁴.

No entanto, nem sempre os grupos que os precederam tiveram o intuito de construir e produzir para o futuro. Se edifícios e monumentos são preservados, é por causa do interesse da sociedade vigente, e não de um projeto anterior³⁵. Maurício Abreu argumenta que existe na atualidade um culto ao passado, situação diferente do início do século XX, em que o progresso e o novo eram o que se desejava.

De acordo com Maurício Abreu, existe hoje uma tentativa de preservar a “memória urbana”. Ou seja, a valorização dos resquícios do passado na paisagem ou nas chamadas “instituições de memórias”³⁶. Esta nova concepção sobre os tempos está principalmente articulada com a configuração dos lugares, já que o interesse pelo passado tem várias justificativas, entre elas a mercadológica. Os lugares estão cada vez mais hegemônicos, principalmente pela intervenção dos meios de comunicação, e assim vale-se dos vestígios do passado para tentar estabelecer suas singularidades e identidades. É o passado sendo usado para construir narrativas que diferenciem uma sociedade da outra.³⁷

Os elementos materiais são significativos pela atribuição de valores, mas, por outro lado, sem as pessoas não há cidades, pois a cidade, como dizia Marsilio Ficino, “não é feita de pedras, mas de homens. São os homens que atribuem um valor às pedras [...]. Devemos, portanto, levar em conta não o valor em si, mas a atribuição de valor [...]”³⁸. Um valor que é dado de diferentes formas por meio de cada indivíduo e que dependerá do contexto em que esteja inserido.

Por esse pressuposto, é necessário pensar uma outra característica do setor urbano, que está presente em uma das sete “portas” pontuadas por Maria Stella Bresciani,³⁹ o aspecto subjetivo presente na cidade. As experiências humanas, o sentir e o estar na cidade são fundamentais para a compreensão de suas partes e de todo o conjunto. Por fim, a cidade é a

³³ POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, p. 3-115, 1989. p. 3.

³⁴ Os pontos de referências de memória é um tema discutido por Michael Pollak em *Memória, esquecimento e silêncio*. Neste texto, ele explica que determinados objetos tangíveis e intangíveis são suportes de memória que fortalecem a identidade de um grupo e os diferenciam de outros.

³⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *A história da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p. 226.

³⁶ ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras-Geografia*. I Porto, Série, Vol. XIV, p. 77-97, 1998. p. 77.

³⁷ *Ibid.*, p. 79.

³⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Op. Cit.* p. 228.

³⁹ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Permanência e ruptura no estudo da cidade. *Op. Cit.*, p.13.

conjunção do tangível, sua forma, com o intangível, não tem como interferir em um sem implicar a mudança do outro.

Sendo a cidade lugar de tensão, não há leis naturais para a sua construção e a sua modificação, e a sua morfologia resulta das disputas sociais causadas por interesses subjetivos. A cidade é um constructo humano, noção exposta por Joseph Rykwert⁴⁰, que, por isso, produz relações de sentimentos⁴¹. Nesta fala, o autor elucida a sua reflexão:

Mesmo com as instituições públicas distanciadas, a sensação da cidade e o seu tecido físico estão sempre presentes para os habitantes e visitantes. Apreciado, visto, tocado, cheirado, adentrado, consciente ou inconscientemente, esse tecido é uma representação tangível daquela coisa intangível, a sociedade que ali vive - e suas aspirações. Uma representação, uma figuração, mas não, insisto, uma expressão.⁴²

Por ser a cidade uma representação dos projetos de seus indivíduos, possui territórios em que as práticas sociais se modificam, repetem e diferenciam⁴³. Por causa deste aspecto subjetivo, podem existir diferentes percepções de uma mesma cidade, como se houvesse diferentes cidades, questão que deve ser considerada nos estudos e nos planejamentos urbanos.

A história cultural, segundo Sandra Pesavento⁴⁴, inserida na historiografia nos fins do século XX, foi uma matriz de conhecimento para tratar a cidade além do seu espaço. Nesta corrente, há teorias e metodologias que consideram a imaginação como um elemento social, que tem a capacidade de desvendar os códigos culturais. É pela atribuição de valor a algo ausente — a representação — que se pode analisar a realidade de um determinado lugar, como em uma cidade. Ou seja, identificar a rede de significados construídos socialmente na área urbana pela conjunção entre a materialidade e a subjetividade⁴⁵.

A cidade é um produto humano que está sempre em processo de reconstrução pela ação e pelo pensamento: são “sonhadas, temidas, odiadas; cidades inalcançáveis ou terrivelmente reais, mas que possuem essa força do imaginário de qualificar o mundo. [...] o que chamamos de ‘mundo real’ é aquele trazido por nossos sentidos [...]”⁴⁶. À vista disso, esses componentes têm que ser considerados para um melhor entendimento das cidades. Antes de serem “selvas de

⁴⁰ RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar*. A história e o futuro da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 5.

⁴¹ *Ibid.*, p. 7.

⁴² *Idem.*

⁴³ BRESCIANI, Maria Stella Martins. Permanência e ruptura no estudo da cidade. *Op. Cit.*, p. 13.

⁴⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 285.

⁴⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 27, n. 53, p. 11-23, junho de 2007. p. 11.

pedras”, elas são ambientes simbólicos e políticos de desenvolvimento das experiências sociais, que, como livros, deixam-se ler.

Neste sentido, torna-se significativo deslocarmos nosso olhar para a cidade de Visconde do Rio Branco, buscando identificar os elementos materiais que compõem seu espaço urbano, incluindo o edifício do Cine-Brasil, e que guardam marcas de um outro tempo e tendo seu sentido social atribuído por seus habitantes.

O Cine-Brasil teve papel importante na constituição da paisagem urbana de Visconde do Rio Branco⁴⁷. Como aponta Ana Fani Carlos, a paisagem “contém mistérios, beleza, sinais, símbolos, alegorias, tudo carregado de significados; memória, que “revela múltiplas impressões passadas”, imagens impregnadas de história”⁴⁸. Desta forma, a apresentação realizada neste capítulo demonstra umas das possibilidades de pensar e construir uma cidade, ao levar em conta a sua interligação com a ação e os anseios humanos. Considere-se também que os elementos materiais têm sentido pelos valores dados aos mesmos, podendo ser, deste modo, lugares de memória⁴⁹. Assim, o Cine-Brasil foi resultado das transformações dos costumes e das técnicas em Visconde do Rio Branco e se tornou expressão da modernização da cidade, que aconteceu com mais intensidade no século XX.

1.2. Os caminhos percorridos para a fundação de Visconde do Rio Branco

A fundação da cidade de Visconde do Rio Branco esteve vinculada ao modo como foi conduzida a exploração da Zona da Mata Mineira. Após o esgotamento das jazidas de ouro em algumas cidades e vilas de Minas Gerais, novos agrupamentos sociais foram realizados em outras regiões, incluindo a Zona da Mata Mineira.

Durante o período colonial, a Zona da Mata Mineira ficou conhecida por “Sertão do Leste” e “área proibida”⁵⁰, devido ao seu aspecto geográfico, com florestas difíceis de serem

⁴⁷ Paisagem, segundo Chantal e Raison, é um termo polissêmico, utilizado no cotidiano e em muitas disciplinas, classificada de acordo com o critério de observação. O seu significado vai muito além do sentido visual, podendo ser especificada pelo viés ideológico e pelas vivências. Também a paisagem pode ser construída e, até mesmo, não observada. CHANTAL, Blanc-Pamard & RAISON, Jean-Pierre. Paisagem. In. *Enciclopedia Einaud*. Lisboa, Imprensa Nacional, v. 8, p. 138-159, 1986. p. 138; 140; 141.

⁴⁸ CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: Novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: FFLCH, 2007. p. 33.

⁴⁹ NORA, Pierre. Entre memória e História: A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo (10), p. 7-28, dez. 1993. p. 13.

⁵⁰ Ethel Vieites, Renato Vieites e Inês Freitas explicam, no artigo “Sertões do Leste: A construção de uma região geográfica”, que o termo “Sertões do Leste” estava mais vinculado a uma região imaginária que realmente uma delimitação geográfica. Essa área compreendia principalmente o vale do Paraíba do Sul, a Zona da Mata Mineira e o vale do rio Doce. O conhecimento sobre o chamado “Sertões do Leste” era pouco preciso, a concepção do que

penetradas, e por causa do decreto real que impedia o seu acesso a fim de evitar contrabandos do ouro. Para a historiografia, por muito tempo, houve o entendimento de que esse local foi tardiamente desbravado, o que teria acontecido somente nas primeiras décadas do século XIX. Orlando Valverde⁵¹ enfatizou essa visão histórica da região em seu estudo:

A Zona da Mata permaneceu como terra sem história, uma área anecumênciã até o limiar do século XIX. Concorreram para isso razões naturais e razões políticas. Dentre as causas naturais avulta, sem dúvida, a densa cobertura florestal contínua, que constituía um obstáculo [...]. Como complemento a esse obstáculo figuravam os índios que aí habitavam – cataguás, puris – os quais não pertenciam ao grupo tupi.

A política adotada pela coroa portuguesa de manter virgem a floresta da Zona da Mata e do vale do rio Doce, proibindo terminantemente a penetração nela e a abertura de atalhos, tinha por objetivo impedir o que na linguagem da época se chamava “o descaminho do ouro”, isto é, o seu contrabando. Tal medida só foi anulada em 1805, quando as aluviões auríferas das Minas Gerais já estavam esgotadas.⁵²

Muitos autores corroboram essa análise, ou seja, de que a região somente foi ocupada devido ao declínio da região aurífera⁵³. Nessa linha de pensamento, houve um movimento migratório do centro para a periferia da capitania, onde grupos de colonos fixaram-se no norte da província do Rio de Janeiro e o café passou a ser cultivado para a exportação, logo promovendo o interesse da Coroa pelo desbravamento da Zona da Mata⁵⁴. Além desse entendimento sobre o período da ocupação da região da Mata, a literatura a tratou como uma unidade, discurso este desconstruído por Angelo Alves Carrara ao salientar as diferenças entre as sub-regiões no Império e na Primeira República, dividindo-as em Zona da Mata Sul, Central e Norte⁵⁵.

seria esta área servia para as ações protecionistas da Coroa a fim de evitar o contrabando de ouro e diamante. Além disso, os autores acentuam que o sertão era um vocábulo utilizado no período colonial para designar as regiões interioranas que ainda não tinham sido exploradas pelos europeus. VIEITES, Ethel Guedes *et al.* Sertões do Leste: A construção de uma região geográfica. *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, Ano 16, v. 1, n.º 25, p. 257-275, 1º semestre de 2014. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj>>. Acesso em: 3 de novembro de 2017. p. 257-258.

⁵¹ VALVERDE, Orlando. Estudo Regional da Zona da Mata, de Minas Gerais. *Revista Brasileira de Geografia*. n. 1, p. 3-82, Janeiro-Março, 1958. p. 25.

⁵² *Idem.*

⁵³ CARNEIRO, Patrício A. S.; MATOS, Ralfo E. S. Matos. Geografia Histórica da ocupação da Zona da Mata Mineira: Acerca do Mito das “Áreas proibidas”. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 14, 2010, Diamantina. *Anais...* Belo Horizonte: CEDEPLAR/UFMG, 2010. n.p.

⁵⁴ Patrício Carneiro e Ralfo Matos citam Orlando Valverde, Blasenheim, Aguiar, Padro Júnior, Castro como autores que defendem esse discurso sobre o período e os motivos que levaram à ocupação tardia da Mata. *Ibid.* p. 3.

⁵⁵ CARRARA, Angelo Alves. *A Zona da Mata Mineira: diversidade econômica e continuísmo (1839-1909)*. 1993. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. p. 11-12.

Patrício Carneiro e Ralfo Matos reforçam a teoria de desbravamento desse território no início do ciclo do ouro em Minas Gerais. Para eles, o território era dinâmico e instável, e as ações proibitivas da Metrópole foram insuficientes para impedir a sua povoação⁵⁶. Data da primeira metade do século XVIII a dominação de algumas partes do território, nos vales dos rios Doce, Pomba e Paraibuna, onde o interesse dos desbravadores era praticar a agropecuária, a extração mineral e vegetal, ou mesmo realizar o aldeamento dos indígenas.⁵⁷

Angelo Alves Carrara, ao discutir sobre as elites mineiras no período imperial e republicano, salienta o papel importante da Mata no cenário político e econômico do Estado⁵⁸ vinculando o destaque de cada grupo à formação das sub-regiões e ao clientelismo existente. Nesse sentido, para melhor expor a narrativa defendida, ele buscou delinear as diferenças intrarregionais⁵⁹.

A mão de obra escrava, a propriedade agrária e o café foram considerados elementos comuns de toda a Zona da Mata Mineira, o que propiciou a constituição da visão tradicional sobre a homogeneidade do território. As singularidades de cada sub-região da Zona da Mata Mineira podem ser percebidas também na análise da inserção de ferrovias. Em meados do século XIX, uma questão é imposta às lideranças políticas da Mata: a inserção da malha ferroviária para o melhoramento da economia local e como agente da civilização. Nesse século, a ideia de modernidade e de progresso estava também ligada à transformação dos meios de transporte. A ferrovia passa a ser um instrumento capaz de agilizar a comunicação e diminuir o tempo de transição de um lugar para outro.

A Estrada de Ferro Leopoldina teve papel importante na região, e a concessão para sua construção ocorreu em 1871, pelo governo provincial, e dependeu do capital nacional e inglês

⁵⁶ CARNEIRO, Patrício A. S.; MATOS, Ralfo E. S. *Op. Cit.*, n.p.

⁵⁷ *Ibid.* n.p.

⁵⁸ CARRARA, Angelo Alves. *Op. Cit.*, p. 7. O autor cita como nomes importantes na atuação política da Primeira República: Raul Soares, ministro e Presidente do Estado; Arthur Bernardes, presidente do Estado e presidente da República; Carlos Peixoto Filho, membro do PRM, e, visto por Carrara, principal presença política de Minas no âmbito federal.

⁵⁹ Segundo Angelo Alves Carrara, o sul — que em 1870 incluía os municípios de Juiz de Fora, Mar de Espanha e Leopoldina — próximo à divisa com Rio de Janeiro, detinha grandes propriedades de terras que cultivavam o café para a exportação, cuja principal mão de obra utilizada era a escrava, população advinda da região mineradora, o que gera o entendimento da existência do tráfico dentro da própria capitania. A região central, que abrangia os municípios de Rio Pomba, Ubá, Viçosa e Muriaé, sustentava-se por atividades econômicas diversificadas, com acentuação do uso da mão de obra livre. Angelo Carrara afirma que a ocupação dos sertões do Rio Pomba deu-se em 1767, quando o governador Luís Diogo Lobo da Silva decidiu instalar aldeamentos para o acolhimento dos índios Coropó, Coroado e Puri. Isto fortalece o discurso da historiografia recente sobre o desbravamento e colonização da região da Zona da Mata antes do prenúncio do século XIX. Já o norte, que compreendia em 1877 os municípios de Ponte Nova e Manhuaçu, tinha características semelhantes da sub-região central, porém, ao contrário desta, pouco foi a atuação de lideranças políticas no quadro nacional. A cana-de-açúcar foi a primeira atividade econômica instalada na região, e o café só consegue expressividade tardiamente, como também aconteceu com a região central. *Ibid.* p. 45;48-49;56.

para ser construída. Em 1874, as primeiras estações da ferrovia foram implantadas em São José, Pântano e Volta Grande. Já em 1877, o projeto inicial da ferrovia havia sido acabado, com uma construção que atingiu Cataguases e o ramal de Leopoldina com 120km de extensão⁶⁰. Em 1879 foi inaugurada a estação ferroviária em Ubá, e em 1880 foram construídas linhas em Visconde do Rio Branco e São Geraldo. Após dificuldades para conseguir transpor a serra, os trilhos chegaram a Coimbra e Viçosa em 1885 e a Ponte Nova no ano de 1886.

Para José Silveira, a introdução da Leopoldina elevou a exportação do café, gerando receitas que garantiam a construção e a manutenção das ferrovias. Em Minas Gerais, as estradas de ferro estariam vinculadas à atividade cafeeira, que dependeu desse meio de comunicação para o seu desenvolvimento, havendo, então, uma interdependência mútua⁶¹. Apesar dos benefícios das estradas de ferro, como rapidez nas comercializações, favorecimento da transição do trabalho escravo para o livre, a urbanização e os deslocamentos facilitados⁶², houve dificuldades em sua implantação, com os altos gastos na expansão das linhas, que muitas vezes pelo mau planejamento competiam entre si e atendiam interesses particulares.

Angelo Carrara argumenta que a ferrovia também foi instrumento de diferenciação das sub-regiões da Mata. Enquanto, com o fim da abolição da escravidão, a parte central foi beneficiada pelo contingente de mão de obra livre, conseguindo prosperidade na exportação do café e tornando-se a principal produtora dessa atividade na Mata, o sul enfrentou problemas por deter um número considerável de escravos que trabalhavam nas lavouras. Dessa forma, além de fatores políticos e econômicos, o interesse pelas ferrovias estava relacionado às questões culturais, pois se acreditava na sua capacidade de promover a civilização e o progresso. Como posto por José Silveira, pela Leopoldina, que foi o seu foco de estudo, vinham imigrantes, investimentos, melhorias urbanas, o que ele considera como movimentos culturais⁶³.

A Zona da Mata Mineira foi ocupada antes mesmo da decadência do ouro, tendo como característica diferenciações nas várias partes que a compunham. Singularidades na economia, na cultura e na formação dessa região são aspectos que devem ser considerados e que influenciaram a organização das cidades, como no caso de Visconde do Rio Branco. A história desta cidade está atrelada à ocupação de grupos indígenas no último quartel do século XVIII. Os Croatos, os Cropós e os Puris, que são considerados os primeiros habitantes da terra, vindos

⁶⁰ SILVEIRA, José Mauro Pires. O café e a estrada de ferro Leopoldina uma confluência de interesses-1874-1898. *Revista de C. Humanas*, vol. 9. n. 1, p. 107-117, jan/jun. 2009. p. 113-114.

⁶¹ *Ibid.*, p. 113-116.

⁶² COSTA, Emília Viotti da. *Da Senzala à Colônia*. 4ª edição. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 220-222.

⁶³ SILVEIRA, José Mauro Pires. *Op. Cit.*, p.116.

do litoral fluminense, se instalaram em local que, até então, era compreendido como uma “área proibida”, no ponto de vista da Coroa Portuguesa, pela possibilidade de abrir caminhos e picadas para o contrabando do ouro⁶⁴. Mas nem mesmo essas determinações governamentais e os aspectos naturais foram capazes de impedir as incursões em busca de encontrar produtos que poderiam ser comercializados⁶⁵.

Com a exaustão da produção aurífera, direcionam-se comerciantes, agricultores e aventureiros para o território além do Rio Guarapiranga e do Rio Doce. Após esses colonizadores conseguirem enfrentar os desafios impostos pelas densas florestas e as serras, inicia-se a ocupação das terras cortadas pelo Rio Chopotó, com as primeiras atividades econômicas voltadas para a agricultura de abastecimento e para a poaia.

O estudo de Oíliam José, o único memorialista identificado nesse trabalho a estudar a formação de São João Batista do Presídio, aproxima-se do discurso da historiografia tradicional sobre a Zona da Mata Mineira. Para autor, até na segunda metade do século XVIII não havia ocupação efetiva dos “Sertões do Leste”⁶⁶. A concessão de sesmarias, realizada a partir de 1768, possibilitou a consolidação da povoação no território. Dessa forma, o governo, ao fazer essas distribuições, colocava-se como único detentor das terras, não considerando os assentamentos dos grupos que ali já viviam, antes mesmo do fluxo migratório no fim do século XVIII.

Na obra de Oíliam José, a religião é considerada um fator essencial da formação do Presídio⁶⁷. Em sua narrativa, os aldeamentos eram instrumentos de “civilização” e de pacificação das tribos existentes, destacando-se a atuação do padre Manoel de Jesus Maria, que fundou São Manoel dos Sertões do Rio da Pomba e Peixe dos índios Croatos, Cropós e Puris,

⁶⁴ JOSÉ, Oíliam. *Visconde do Rio Branco: terra, povo e história*. Imprensa Oficial. Belo Horizonte, 1982. p.21-22.

⁶⁵ Segundo Oíliam José, a poaia foi um dos primeiros produtos a serem comercializados no Presídio, uma planta medicinal, cuja raiz era utilizada em xaropes, tinturas, extratos e infusões. Alvo de interesse de comerciantes da região e do litoral fluminense, que contavam com a ajuda dos índios para a sua extração, sendo essa parceria vista com negatividade pelos padres e os diretores dos índios, como Guido Marlière, que atuaram na localidade. Esse tipo de comércio e contato com esses exploradores da poaia seriam empecilho para a sedentarização e pacificação dos indígenas.

⁶⁶ Autor cita parte do texto “História Média de Minas Gerais”, de Diogo Vasconcellos, que relata o isolamento da Mata até o final do século XVIII, na qual, em sua concepção, o povoamento não era uma preocupação do governo até 1784, por ser um local que não apresentava sinais de ouro.

⁶⁷ De acordo com Oíliam José, a população que migrou para o Presídio exigiu a construção de uma capela. Foi autorizado o seu levantamento em 1787, com dedicação a São João Batista. Na visão de Oíliam José, os seus capelães tiveram papel importante na ordenação do Presídio, foram eles responsáveis pela organização socioeconômica e pela vida religiosa, atuando especialmente na catequização dos indígenas. Entre os capelães nomeados para a região, o autor destaca as ações do padre Francisco da Silva Campos e do padre José Lopes de Meirelles para fortalecer o seu discurso de que a religião foi fundamental para a localidade. JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p. 48.

na intermediação da convivência entre os índios e os luso-brasileiros que se deslocaram para a região.

Aqui, como no Brasil, a civilização veio com o sacerdote. Não há possibilidade de acompanhar o progresso do Presídio, sem fazer o mesmo com a história da Igreja entre nós. A matriz foi o centro, o coração da vida local, jogando-se em torno dela as cartadas decisivas de nosso crescimento.⁶⁸

Pela necessidade de orientar e de sistematizar a povoação em crescimento, em 1777 foi instalado São João Batista do Presídio⁶⁹, localidade de densa vegetação situada nas margens do Rio Chopotó dos Coroados e do Ribeirão da Piedade.

Os indígenas foram alvo de preocupação no processo de exploração do interior do Brasil. Em 1757, durante a administração do Marquês de Pombal foi criado o Diretório Indígena⁷⁰. No governo de Dom João VI, ao reformular essas políticas voltadas para a cooptação dos nativos, chegou, no São João Batista do Presídio, Guido Thomaz Marlière⁷¹, militar francês incumbido de trabalhar na pacificação e na sedentarização dos índios. Em 1818, foi intitulado Diretor de Índios da Freguesia de São Manoel do Pomba e de São João Batista e, em 1824, recebeu a nomeação de comandante geral das Divisões Militares do Rio Doce, e, logo após, de Diretor Geral dos Índios de Minas Gerais⁷².

Guido Marlière destacou-se pelas suas ações no centro da Zona da Mata. A estratégia adotada no controle dos índios foi criar e manter os aldeamentos, inseri-los no cultivo da agricultura, a fim de promover a sua fixação e, quando fosse necessário, apoiar casamentos com os colonos. Teve por parte dos indígenas grande apreço, já que muitas vezes enfrentou os luso-brasileiros para evitar a sua escravização e para garantir o direito sobre suas terras.

Foi fundamental o seu trabalho na conciliação entre indígenas e colonos na região do Presídio. Ficou conhecido pela sua atitude na incorporação dos índios, como cidadãos, no

⁶⁸ *Ibid.*, p.30.

⁶⁹ A nomenclatura São João Batista do Presídio foi a segunda intitulação do território que, ao longo do tempo, foi ganhando novas denominações, até que em 1882 é elevado à categoria de cidade e em homenagem a José da Silva Paranhos, político conservador que aprovou a Lei do Ventre Livre em 1871, ganha a titulação de Visconde do Rio Branco.

⁷⁰ O Diretório Indígena tinha por objetivo ordenar no Pará e no Maranhão a vida dessa população nos moldes da cultura dos colonizadores, sendo essa diretriz aplicada em todo o território até 1798, quando acabou sendo revogada.

⁷¹ Guido Marlière nasceu na França em 1767, onde, ainda jovem, se alistou no Exército Francês, e participou das batalhas iniciais da Revolução Francesa. Em 1797, chegou em Portugal e, tempos depois, torna-se oficial da Guarda Portuguesa. Junto com a sua esposa, Maria Vitória da Conceição Rosier, em 1808 vem com a Corte e a Família Real para o Brasil e integra as tropas do príncipe regente.

⁷² De acordo com José Aguiar, o Diretor Geral dos índios tinha a incumbência de exercer poder militar, policial, judicial e administrativo, além de deter autonomia considerável por viver longe da vista do governo. AGUIAR, José Otávio. Os Ecos Autoritários da Marselhesa: Guido Thomaz Marlière e a Colonização dos Sertões do Rio Doce (Minas Gerais). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 4, Ano IV, n. 3, p. 2-21, Julho/Agosto/Setembro de 2007. p.8

processo de expansão do Brasil. Lembrando que, apesar de sua política protecionista com esses indivíduos, acreditava no projeto de expansão da “civilização” realizada pelo Estado⁷³. Assim, entendemos que a incorporação desse povo à sociedade portuguesa era vista como elemento viabilizador da organização do espaço brasileiro.

Essa política sobre os indígenas possibilitou a formação de mão de obra alternativa à escrava, utilizando-os nas fazendas, em obras públicas e como guardas de presídios⁷⁴. Para o centro da Zona da Mata migrou, em sua maioria, uma multidão pobre, sem patrimônio, possuidora de poucos escravos, o que desencadeou a formação de uma economia não dependente do trabalho escravo, ao contrário que ocorreu no sul da Zona da Mata⁷⁵.

Em 1826, São João Batista do Presídio detinha um dos maiores índices demográficos do município de Mariana, e se enquadrava na primeira colocação, 5,46% do total do termo, em relação à quantidade de domicílios dos distritos⁷⁶. Esses dados mostram o crescimento da localidade nas primeiras décadas do século XIX, porém devemos levar em conta que não era um fator essencial para o seu desenvolvimento, pois ainda possuía papel secundário comparando-a com as localidades do sul, sustentadas pela exportação do café, em face de possuir uma economia voltada para a agricultura de subsistência, cultivada em pequenas propriedades e para o modesto comércio local⁷⁷.

Em 1839, São João Batista do Presídio, pela Lei Provincial nº 134, de 16 de março, foi elevado à categoria de Vila, com a fundação de sua primeira Câmara Municipal. Padre Marcellino, que chegou no Presídio em 1803, além de seu trabalho sacerdotal, reconhecido por seu esforço na construção da primeira Matriz do Presídio, foi peça fundamental na transformação da localidade em uma unidade política-administrativa autônoma. Conhecido no contexto político de Vila Rica e por manter contato com o mineiro Bernardo Pereira de Vasconcellos, ministro da Justiça e do Império entre 1937 e 1939, pleiteou a transformação da paróquia em Vila, atendendo o desejo de muitos presidienses⁷⁸.

Essa modificação na organização administrativa e política da localidade alavancou o seu desenvolvimento. A partir desse momento, o Presídio foi dotado de maiores divisões políticas,

⁷³ *Ibid.*, 13.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁶ Patrício Carneiro e Ralfo Matos mostram que, em 1830, o Presídio possuía 84 fogos — domicílios - 6,2 % do total da Zona da Mata Mineira, inserindo-se na quarta colocação em relação à quantidade de domicílios na área urbana. Os autores chamam atenção para o fato de que, se nessa estatística estivessem incluídos os dados da área rural, os números seriam bem maiores, tendo em vista que em 1819 São João Batista do Presídio possuía 604 fogos, sendo que, dessa quantidade, somente 116 estavam localizados nos arraiais de Presídio e de Ubá.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 52-56.

⁷⁸ JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p.103.

em consequência, ampliou o número de funções públicas.⁷⁹ Ademais, houve o crescimento na arrecadação de receitas, viabilizando a construção de obras na vila e acentuando o poder da localidade na região, que, logo após, foi transformada em cidade. Houve, porém, a supressão dessa categorização em favor de São Januário de Ubá pela determinação da Lei Provincial nº 654, de 17 de junho de 1853⁸⁰.

Oíliam José aponta como responsável pelas criações e extinções de vilas e cidades em Minas Gerais o jogo de poder entre liberais e conservadores, que se alternavam na liderança política no Brasil Império. Em relação à São João Batista do Presídio, acredita que a disputa que existia entre esses grupos, na região central da Zona da Mata, provocou a supressão de seu título de cidade, transferindo a sede da vila para São Januário de Ubá, tendo em vista que no Presídio concentravam-se liberais e nesse último havia muitos conservadores.

Na perspectiva desse autor, a perda da condição de vila pelo Presídio tinha a ver com esse contexto de disputas políticas, que era uma realidade de toda a Minas Gerais⁸¹. Luiz Fernando Saraiva, ao analisar a situação econômica e política da Zona da Mata, na segunda metade do século XIX, em relação ao Império e ao resto da província, elenca alguns fatores que propiciavam a formação e divisão do espaço mineiro, os que ele chama de “autonomismo”, “mudancionismo” e “separatismo”.

De acordo com ele, dentro do movimento “autonomista”, havia uma tendência para as mudanças nos limites territoriais por solicitação das populações locais e pelos grupos dominantes nas regiões, sendo essa situação pauta de crítica dos diferentes presidentes da província de Minas Gerais.⁸² Os desmembramentos dos termos, dos distritos, das freguesias e

⁷⁹ A Câmara Municipal foi instalada no mesmo ano da elevação do Presídio à Vila, em 1839. Dessa forma, algumas funções públicas foram criadas e assumidas por atores que possuíam evidência naquela sociedade. Foi nomeado para presidente Manoel de Oliveira Silva Furtado Brandão; para vereadores foram designados o padre Marcellino Rodrigues Ferreira, padre João Nepomuceno Gonçalves Fontes, João Gomes Barroso, Joaquim José da Silva Bruno, Francisco de Assis Athaide e Geraldo Rodrigues de Aguiar; a atividade de secretário foi exercida por José Rodrigues Duarte. Outros cargos também foram criados no período: Juiz Municipal Interino do Termo, Juiz de Órfãos Interino do Termo, Fiscal do Distrito da Vila, Porteiro da Câmara, Procurador da Câmara, Carcereiro e Alinhador do Distrito da Vila. Oíliam José destaca as principais ações da Câmara: levantamento de um matadouro, reabertura da estrada que atingia Campos; construção de uma ponte sobre o Rio Pomba, em Santa Rita de Meia-Pataca; e tentativa, junto ao Pe. Antônio Ferreira Viçoso, Bispo de Mariana, de estabelecer um colégio de instrução pública, análogo ao da Serra do Caraça. No entanto, o autor destaca aspecto negativo dessa unidade administrativa, por ter apoiado a revogação da Lei Regencial, de 7 de novembro de 1831, que promulgava livres os escravos vindos de fora do Império que desembarcavam em portos brasileiros. Para o autor, isso estava atrelado ao patrimônio dos integrantes da Câmara, já que Pe. Marcellino Rodrigues Ferreira e Pe. João Nepomuceno Gonçalves Fontes eram donos de propriedades de terra e defendiam a permanência da escravidão.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 104.

⁸¹ Para Oíliam José, com a perda de sua condição de município, o Presídio viveu um momento muito difícil. Segundo o autor, houve um retrocesso econômico e político, pois não possuía atrativos para ter atenção da Assembleia Provincial.

⁸² SARAIVA, Luiz Fernando. *O Império das Minas Gerais: Café e Poder na Zona da Mata mineira (1853-1893)*. 2008, Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói. p. 27-28.

das vilas eram alvos de intensos conflitos entre o poder provincial, representado pelas Assembleias Legislativas locais, e o poder geral, formado pelo Gabinete do Império e pelo Conselho de Estado⁸³. As províncias buscavam maior autonomia política, que foi limitada, principalmente as funções dos municípios, pela inserção de pastas conservadoras no final da Regência⁸⁴.

Desse modo, longe de ser uma unidade econômica no século XIX, Minas Gerais também era fragmentada em termos políticos⁸⁵, sendo essa conjuntura do Estado, para Oiliam José, a causa da transferência do núcleo da vila em 1853 e 1871 para São Januário de Ubá, o que prejudicou a organização administrativa, econômica e política do Presídio⁸⁶.

Na segunda metade do século XIX, algumas mudanças ocorreram na organização de São João Batista do Presídio, que, até então, tinha uma economia voltada para a agricultura de subsistência produzida em pequenas propriedades de terra, provenientes dos antigos aldeamentos indígenas, o que não favorecia a expansão da estrutura fundiária⁸⁷. A população era basicamente livre e ocupava cargos variados, como de farmacêuticos, oficiais de justiça, comerciantes, mas ainda assim a presença nas lavouras se fazia constante. Em comparação ao município de São Januário de Ubá, o Presídio não contava com alguns profissionais no plano jurídico e militar. Dessa forma, como em outros distritos, ficava na dependência da sede para resolver esses tipos de assuntos.⁸⁸

Um elemento de desejo dos mineiros nesse período, compreendido como objeto de prosperidade, foi inserido na vila de Presídio. Em 1880 foi inaugurada a estação da Estrada de Ferro Leopoldina. A presença da malha ferroviária favoreceu os deslocamentos. Famílias de outras partes do Brasil vinham para a região com intuito de estabelecerem seus negócios e

⁸³ *Ibid.*, p. 28.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 31-32.

⁸⁵ Para Luiz Fernando Saraiva, a chamada “Revolução Liberal de 1842” - movimento contra a base conservadora do Império e sua ligação com as províncias de São Paulo e do Rio de Janeiro, e contrário também ao governo do Presidente da Província Bernardo Jacinto Veiga - acentuou a divisão dos grupos políticos em Minas Gerais. *Ibid.*, p. 53.

⁸⁶ Luiz Fernando Saraiva afirma que as criações e desmembramentos de paróquias, municípios e vilas foram algo comum no século XIX, em Minas Gerais, pela disputa de poder dos grupos políticos e econômicos. Temos, como exemplo dessa conjuntura de intensas mudanças nos limites territoriais, jurídicos e eclesiásticos, São João Batista do Presídio. Em 1810, a localidade é designada Paróquia e consegue a elevação para vila em 1839. Perde este título em 1853, pela transferência da sede para São Januário de Ubá. Volta a ser vila em 22 de julho de 1868 pela Lei Provincial nº 1.573, mas em 30 de março de 1871, em face da Lei Provincial nº 1.755, novamente é retirada essa condição. Pela Lei Provincial nº 2.785, de 22 de setembro de 1881, o Presídio consegue recuperar seu status de vila e município. Já em 1882, pela promulgação da Lei Mineira nº 2.995, a vila do Presídio obtém o foro de cidade, adotando como nome Visconde do Rio Branco.

⁸⁷ CARRARA, Angelo Alves. *Op. Cit.*, p. 82.

⁸⁸ BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. Recenseamento de 1872. *Apud* CARRARA, Angelo Alves. *A Zona da Mata Mineira: diversidade econômica e continuísmo (1839-1909)*. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1993. p. 68.

enriquecerem, fazendas eram organizadas para o cultivo de café e cereais passaram a ser exportados por esse meio de transporte.⁸⁹ O centro da Zona da Mata também acreditava nos benefícios de possuir malhas ferroviárias em seu território, atribuindo a elas as melhorias no escoamento das produções locais.

A instalação da Companhia Engenho Central Rio Branco em 1885⁹⁰ trouxe uma nova fisionomia à cidade de Visconde do Rio Branco. Essa usina, construída através do apoio do governo provincial, que tinha interesse na modernização desse setor, teve a capacidade de produzir açúcar para exportação. Assim, começou uma nova fase na economia: a agroindústria passa a ser a principal atividade de sustentação da cidade⁹¹, integrando ao seu patrimônio as pequenas e médias propriedades que fizeram torná-la, durante o século XX, a maior proprietária de terras da região⁹².

Para Lincoln Gonçalves, a construção do Engenho Central, além de ter possuído incentivo do governo imperial, foi uma conquista para a província, pois a sua consolidação foi a representação da modernidade no interior de Minas Gerais. A fábrica era vista como elemento essencial para a industrialização⁹³. O autor, no entanto, enfatiza que essa premissa não se realizou, já que a companhia enfrentou sérios problemas na produção de açúcar, dependendo de fornecedores locais para obter a matéria-prima⁹⁴. A sua dificuldade proveio da divisão que foi feita entre o setor fabril e a lavoura e pelo contexto de crise dessa atividade econômica no Brasil, nos fins do século XIX. Apesar dos problemas enfrentados, o Engenho contribuiu para a diversificação e abastecimento do mercado interno e a conexão da localidade com os demais mercados da região⁹⁵.

Visconde do Rio Branco, antigo São João Batista do Presídio, visto neste trabalho como uma cidade do interior, não somente pela sua localização em relação aos centros urbanos do

⁸⁹ JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p. 207;209.

⁹⁰ A construção do Engenho Central foi cedida pelo governo imperial através da Assembleia Legislativa que decretou a Lei 2.900, de 7 de outubro de 1882. Foi dada a garantia de 7% de juros anuais sobre o capital de 800:000\$000 a Joaquim José de Campos Bittencourt. A sede da companhia foi instalada no Rio de Janeiro, que teve como primeiros diretores Antônio Paulo de Mello Barreto, José Arthur de Murinelly e Lindolpho Martins Ferreira.

⁹¹ CARRARA, Angelo Alves. *Op. Cit.*, p. .82.

⁹² GONÇALVES, Lincoln Rodrigues. *A agroindústria da cana-de-açúcar na Zona da Mata Mineira*. 2012. Dissertação (mestrado acadêmico). Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciência Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. p. 84-85.

⁹³ *Ibid.*, p. 139.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 165. O Engenho Central, após ser vendido a The Leopoldina Railway C.º, foi adquirido por um grupo de banqueiros franceses por 20.000 libras esterlinas em 1907. Em razão desta transação comercial, o engenho foi transformado em Usina, mudando o seu nome para *Société Sucrière* Rio-Branco S.A. A Usina, conforme Lincoln Rodrigues, diferenciava do Engenho Central ao concentrar em suas mãos o cultivo da lavoura e a produção de açúcar, assim não dependendo de fornecedores da matéria-prima.

⁹⁵ *Idem.*

Brasil, mas também pelo modo de vida de sua população, teve a sua ocupação realizada por grupos indígenas que se estabeleceram na região, por comerciantes da poaia e por imigrantes que vieram com a decadência da produção aurífera. Durante o século XIX, a localidade se manteve periférica, se comparada com o sul da Zona da Mata, especialmente por causa de sua economia voltada para o mercado interno.

Aparentemente a cidade foi sendo organizada pelas necessidades dos grupos que nela se fixaram. Então não foram as pedras que determinaram o modo de estruturação do território, mas, sim, as ações humanas. Na passagem para o século XX, Visconde do Rio Branco abria espaço para uma nova estrutura econômica e para a modernização do setor de transporte que se tornaram importantes para o estabelecimento dos produtos da dita modernidade, como o cinema.

As nossas fontes e a literatura lida não nos permitiram esclarecer quais eram os espaços de sociabilidade e de divertimento que existiram na cidade antes da inclusão dos cinemas. Mas em dois números encontrados de um jornal que circulou na cidade no século XIX, *O Rio Branco*, verificamos que as festas religiosas e as apresentações de teatro eram umas das possibilidades de reunião coletiva. No ano de 1897, foram publicadas neste jornal notícias sobre a organização da festa do Sagrado Coração de Jesus, em que se dizia que dois moradores de Visconde do Rio Branco estavam incumbidos de arrecadar fundos para a realização da solenidade⁹⁶. Além da missa, a distribuição de prendas, procissões e a apresentação musical da Sociedade Filarmônica estavam entre as programações da festividade⁹⁷.

De acordo com Patrícia Araújo, as festas religiosas eram umas das formas de sociabilidade na Minas Gerais do século XIX. Reorganizava-se o espaço urbano para a realização desses encontros coletivos. Essas festas permitiam que os indivíduos tivessem experiências diversas da vida cotidiana, momentos em que as desigualdades sociais eram menos visíveis, mas ainda sim existiam⁹⁸. Conforme a autora, a “vida cultural brasileira foi, desde a Colônia, bastante movimentada e as comemorações festivas marcaram sensivelmente o contato entre as pessoas. As festas organizavam o calendário social e permitiam que o distanciamento que envolvia as pessoas fosse rompido”⁹⁹.

⁹⁶ *O Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n.p. 4 de julho de 1897.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ ARAUJO, Patrícia Vargas Lopes de. Vivências Urbanas: Festas e Vida Cotidiana na Vila de Campanha da Princesa- Minas Gerais (Século XIX). *Saeculum - Revista de História*, João Pessoa, n. 27, p.59-76, jul./dez. 2012. Disponível em:< <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/16428>>. Acesso em: 20 de setembro de 2018. p. 61; 68; 73.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 72.

Outras atividades de entretenimento eram oferecidas em Minas Gerais no século XIX. Regina Horta Duarte afirma que era comum a presença de companhias teatrais e grupos circenses nas cidades mineiras. A vinda desses artistas ambulantes causava medo pelos possíveis conflitos com a população local.¹⁰⁰ Para a autora, eles “subvertiam os costumes e transtornavam o cotidiano das pessoas”¹⁰¹. Ao mesmo tempo, as pessoas aguardavam com ansiedade as suas apresentações, que muitas vezes eram divulgadas pelos jornais.

Nas cidades pequenas, era mais recorrente a vinda dos circos, considerando que não tinham locais apropriados para os teatros¹⁰². Provavelmente em Visconde do Rio Branco existia um espaço para realização deste tipo evento, pois identificamos uma nota do jornal *O Rio Branco* comentando sobre a apresentação das peças “O Médico a Pau”, “A Vida (?) de um Cão” e “O Caipira” por amadores locais e pelo artista Bernardino Cardoso, no Teatro Recreio 21 de Abril.¹⁰³

Regina Horta Duarte destaca que, ao final do século XIX, os circos e os teatros perderam representatividade com a inserção do fonógrafo e do cinema¹⁰⁴. Essas ferramentas modernas surgiram como novas formas de diversão urbana. É necessário elencar que o reordenamento das cidades permitiu a inclusão do cinema, que no século XX era um dos principais locais de lazer e sociabilidade, como foi o Cine-Brasil em Rio Branco.

1.3. A conjuntura urbana nos primeiros anos do Cine-Brasil

A introdução do cinema em Visconde do Rio Branco teve características parecidas com as dos grandes centros urbanos. No primeiro instante, não havia locais fixos e especializados para a projeção dos filmes e as apresentações eram realizadas de modo artesanal. No Brasil, entre o final do século XIX e o início do século XX, a exibição de imagens em movimento era uma iniciativa de ambulantes que utilizavam dos espaços públicos para apresentar as suas atrações, que geralmente ficavam por temporadas nas cidades¹⁰⁵. Para Sheila Schvarzman, a consolidação de salas de cinema no país aconteceu nos anos de 1920, e isso se deveu à capacidade dos filmes de contar histórias:

¹⁰⁰ DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. 1993, 2v. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, São Paulo. Disponível em: < <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280138?mode=full> >. Acesso em: 19 de setembro de 2018. p. 6-9.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 199.

¹⁰² *Ibid.*, p. 10.

¹⁰³ *O Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n.p. 11 de julho de 1897.

¹⁰⁴ DUARTE, Regina Horta. *Op. Cit.*, p. 273.

¹⁰⁵ FREIRE, Rafael de Luna. *Op. Cit.*, p. 21.

No Brasil, e mais especificamente em São Paulo, o cinema começou como um divertimento de feira, essencialmente masculino, e evoluiu para uma frequentação proletária e popular no início dos anos 20, como em outras partes do mundo, onde, com a sedimentação da linguagem cinematográfica a partir de Griffith (1915), que deu aos filmes condições de contar histórias mais longas e concatenadas narrativamente, foi possível estabilizar o negócio cinematográfico. Com isso firmam-se a indústria e sua produção em série, assim como se constituiu uma rede estável de salas de exibição¹⁰⁶.

Rafael Freire, por outro lado, ao estudar a trajetória das salas de cinemas em Niterói, destaca que a organização de locais destinados ao cinema ocorreu a partir da remodelação das áreas urbanas, do pouco custo para abrir o negócio, do aperfeiçoamento técnico dos projetores, da afirmação das grandes produtoras cinematográficas, a exemplo das francesas Pathé e Gaumont e das norte-americanas Edison e Biograph, e pela mudança da prática de venda direta dos filmes para o sistema de locação, o que facilitava para os exibidores a rotatividade das películas¹⁰⁷. Assim, o autor mostra que, de todos os fatores, a modernização das cidades e principalmente a inserção da luz elétrica possibilitaram a estabilização dos cinemas de rua. Chama atenção neste sentido para a eletricidade: “Luz. Nada era mais significativo daqueles novos tempos. Luz para se ver. Luz para ser visto. Luz para projetar imagens em movimento.”¹⁰⁸

Nesta linha de pensamento, as cidades no Brasil, como em outras partes do mundo, se reestruturavam em face da ideia de progresso e de civilização. Dessa forma, a luz elétrica, como símbolo moderno, era essencial para o funcionamento desse novo cenário urbano, possibilitava a instauração de outros produtos, bem como propiciava a formação de novos hábitos, como a circulação de pessoas por locais públicos no período noturno. Então a chamada modernidade não se resumia em mudanças tecnológicas, mas também impactava no comportamento, na consciência e na movimentação dos corpos¹⁰⁹. Leo Charney e Vanessa Schwartz, ao tratarem sobre relação do cinema com a modernidade, enfatizam a sua ligação com outros aparelhos urbanos:

Mais importante, o cinema não forneceu simplesmente um novo meio no qual os elementos da modernidade podiam se acotovelar. Ao contrário, ele foi produto e parte componente das variáveis interconectadas da modernidade: tecnologia mediada por estimulação visual e cognitiva; a rerepresentação da

¹⁰⁶ SCHVARZMAN, Sheila. Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.25, n. 49, p. 153-174, 2005. Disponível em: < <http://www.scielo.br>>. Acesso em: 26 de Março de 2017. p. 154.

¹⁰⁷ FREIRE, Rafael de Luna. *Op. Cit.*, p. 32-33.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰⁹ GUNNING, Tom. *Op. Cit.*, p. 40.

realidade possibilitada pela tecnologia; e um procedimento urbano, comercial, produzido em massa e definido como a captura do movimento contínuo¹¹⁰.

Partindo dessas perspectivas, pode-se chamar a atenção para a instalação dos cinemas ambulantes pelas cidades interioranas de Minas Gerais. Paulo Emílio, ao analisar os caminhos percorridos pelo cineasta Humberto Mauro, revela que o cinema itinerante predominava em Cataguases/MG e foi somente com a introdução da eletricidade, em 1908, que houve o estabelecimento contínuo das projeções. Além disso, elenca que o hábito de ver filmes nesta cidade só se instaurou quando o espaço do Teatro Recreio se tornou um cinema¹¹¹.

Em Visconde do Rio Branco, Oíliam José relata que a primeira tentativa de inserção de um cinema foi realizada de forma rudimentar e por ambulantes. Caberia aos irmãos Cortez a responsabilidade por esse empreendimento. Em um local coberto de panos, situado em uma casa que ficava ao lado da Escola “Dr. Carlos Soares”, era necessário molhar a tela para a exibição dos filmes.¹¹² A prática de molhar a tela era comum nos primeiros anos da instalação do cinema no Brasil. José Inácio Souza informa que em São Paulo era recorrente o uso desse recurso. Ele diz: “O umedecimento da tela se devia ao (falso) medo de incêndio; contudo também se afirma que o pano molhado refletia melhor a imagem projetada do que o tecido seco. Seja qual for a origem dessa prática, ela ganhou contornos de ícone do cinema mudo [...]”¹¹³

A criação de locais voltados para o cinema educou o público a ver nas telas as imagens, assim introduzindo novos padrões de comportamento. José D’Assunção Barros explica que o cinema, que ele vê como uma representação, tecnologia, expressão e agente histórico, traz muitos dados sobre a sociedade em que foi constituído. O autor destaca que a linguagem dos filmes foi se modificando. Nos dez primeiros anos da existência do cinema, as cenas eram teatrais, os acontecimentos se desenrolavam de forma ininterrupta dentro de um enquadramento fixo. Quando os procedimentos de corte e de edição começaram a ser usados, o público teve que se adaptar a essa nova forma de expressão dos filmes, com isso, surgindo novas competências de leituras.¹¹⁴

O público do cinema foi sendo modelado a cada nova mudança em seus códigos, com isso interferindo em seus modos de estar e de compartilhar desse local privado, que ao mesmo

¹¹⁰ CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *Op. Cit.*, p. 31.

¹¹¹ GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva, ed. da Universidade de São Paulo, 1974. p. 33.

¹¹² JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p. 547.

¹¹³ SOUZA, José Inácio de Melo. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): O cinema dos engenheiros*. São Paulo: Editora Senac, 2016. p.44.

¹¹⁴ BARROS, José D’Assunção. Cinema e História: Entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção (orgs.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 3º ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p. 67; 68; 86; 87; 91.

tempo era uma extensão da sociedade em que estava incluído. Assim, o cinema impactava nas práticas sociais, mas deveria enquadrar-se às exigências de seus frequentadores.

No início do século XX, novos elementos materiais foram introduzidos na paisagem de Visconde do Rio Branco. Ergueram-se edifícios dentro desse ambiente a fim de atender as demandas de sua população, principalmente dos grupos que detinham poder nesta localidade. Transformações urbanas que sinalizam para a existência de um projeto de modernização da cidade. Sobre as paisagens urbanas, Denis Cosgrove explica que devemos vê-las como um texto, pois os símbolos impressos nelas trazem informações sobre os projetos dos grupos dominantes. Nesta fala o autor sintetiza esta ideia:

Para compreender as expressões impressas por uma cultura em sua paisagem, necessitamos de um conhecimento da “linguagem” empregada: os símbolos e seu significado nessa cultura. Todas as paisagens são simbólicas (Rapoport, 1982), apesar de a ligação entre símbolo e o que ele representa (seu referente) poder parecer muito tênue. [...]

Muito do simbolismo da paisagem é menos aparente do que qualquer um desses exemplos. Mas ainda serve ao propósito de reproduzir normas culturais e estabelecer os valores de grupos dominantes por toda uma sociedade.¹¹⁵

A transformação na paisagem de Visconde do Rio Branco nas primeiras décadas do século XX aconteceu em decorrência dos líderes políticos e econômicos que se estabeleceram em sua ambiência e do contato que mantiveram com o poder estadual, bem como pela sua economia propriamente voltada para a cafeicultura, para a cana-de-açúcar, para os cereais e para o comércio.¹¹⁶ Neste sentido, as publicidades do *Minas Jornal* nos possibilitam perceber a rede de poder formada nesta localidade, já que divulgava informações das mudanças que aconteciam nas técnicas e no cotidiano da cidade.

O apoio dado aos presidentes do Estado de Minas Gerais favorecia a implementação de melhorias na cidade, que muitas vezes eram motivo de orgulho pelas descrições feitas pelo *Minas Jornal*. Devemos salientar que este jornal tornou-se um órgão oficial da Câmara a partir de 1928. Logo, ele tinha o interesse de exaltar os atos públicos na cidade¹¹⁷. Assim, não temos

¹¹⁵ COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 227.

¹¹⁶ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, n.p.

¹¹⁷ Em 1939, o *Minas Jornal* informava que não seguiria mais nenhum partido político. Entendemos que a razão dessa postura se deveu à eleição de Jorge Carone a prefeito municipal, que foi alvo de críticas do jornal por muitos anos, quando era oposição a Celso Machado. No entanto o periódico continuou a registrar os acontecimentos políticos no município, mesmo não sendo mais um meio oficial para as publicações dos atos administrativos. *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 14 de janeiro de 1939.

como refletir sobre o cinema, sem falar sobre o espaço em que estava imerso, pois diz muito sobre o porquê de sua vigência.

Nas primeiras décadas do século XX, algumas construções estavam sendo realizadas em Visconde do Rio Branco, especialmente dedicadas ao mercado e à assistência populacional. A nosso ver, esses projetos urbanísticos implementados se inspiravam na modernidade. Desse modo, acreditamos que esse processo de remodelação da cidade, principalmente de sua área central, aconteceu influenciado pelos modelos urbanísticos europeus que estavam sendo adotados no Brasil. Assim explica Rodrigo Paziani: “A difusão de imagens míticas de Paris atingiu a *terra brasilis*. A elite intelectual brasileira, formada por médicos, engenheiros e advogados, fomentou uma série de intervenções urbanas entre a segunda metade do século XIX e a Primeira República.”¹¹⁸ O autor ressalta que no Brasil a modernização foi conduzida pelas elites, de acordo com a realidade política e econômica de cada localidade, que buscou dentro das possibilidades seguir os princípios urbanísticos *haussmanianos* de embelezamento, de aeração e de higienização das cidades e dos corpos.¹¹⁹

O jardim público da Praça 28 de Setembro foi inaugurado em 1909 pelo presidente da Câmara Municipal, Eugênio da Cunha e Mello (**Figura 3**)¹²⁰. Na descrição feita por Oíliam José sobre o jardim, a sua entrada seria por uma porteira, e a iluminação era feita por lampião de querosene. Esse método de iluminação pública foi adotado até 1912, e funcionários da Câmara Municipal eram encarregados de acender os lampiões no final da tarde, os quais ficavam em funcionamento até as 21 horas¹²¹. Essa situação demonstra que havia uma circunstância que não favorecia a transição de pessoas depois deste horário.

Três anos depois da inauguração do jardim, foi instalada a luz elétrica pela Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, e o contrato foi feito por Carlos Peixoto de Mello Filho. Porém, no primeiro momento, o projeto atendeu parcialmente à cidade. Em 1913, houve a instauração do serviço telefônico, que se interligava a outras linhas da Zona da Mata¹²². A Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina também ficou responsável por este serviço, com direito de gerenciá-lo por 25 anos. O custo mensal de cada aparelho telefônico era de 10\$000 réis, sendo que para o Hospital São João Batista e para a Câmara Municipal dois

¹¹⁸ PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. O Fausto caipira: Joaquim Macedo Bittencourt e as faces da modernidade em Ribeirão Preto na Primeira República (1911-1920). *Locus, Revista de História*, v. 9, n. 2, p.132-149, 2003. p. 132.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 135-136.

¹²⁰ De acordo com Oíliam José, a Lei Municipal nº 15, de 8 de abril de 1905, criou o jardim público da cidade. Sob a liderança do chefe do Executivo, Carlos Peixoto de Mello Filho, o cel. Antônio Augusto Canedo e o farmacêutico Luiz Fernandes Braga comandaram a realização de sua construção. JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p. 301.

¹²¹ *Ibid.*, p. 302

¹²² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 1 de janeiro de 1933.

aparelhos foram fornecidos gratuitamente. A instauração desses tipos de serviços e melhorias em obras públicas é representativa da modernização da cidade, como bem explica Patrícia Araújo:

*A modernização diz à respeito ainda a expansão urbana e às transformações ocorridas em meio urbano, impactando sensivelmente o cotidiano de homens e mulheres dentre os quais podem ser destacados: mudanças nos meios de transportes, implementação de meios de transportes coletivos, calçamentos de ruas, criação de serviços de limpeza urbana, abastecimento de água, estabelecimento do serviço de esgoto, iluminação a gás, depois elétrica, introdução do telefone.*¹²³

A cidade reestruturava-se criando lugares que promoviam a sociabilidade, como o Cine-Brasil e o Éden Clube, e estabelecia serviços que viabilizavam a comunicação. A partir da fotografia (**Figura 3**) abaixo, é possível verificar a paisagem desejada pelas lideranças locais¹²⁴. Ao analisar e identificar o espaço geográfico da foto, ou seja, o seu plano de conteúdo¹²⁵, percebe-se que a mensagem transmitida tentava enfatizar o processo de embelezamento e de urbanização de Visconde do Rio Branco, tendo em vista que os elementos destacados na foto eram o jardim, os casarões e a Câmara Municipal, que representava o poder público.

¹²³ ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Dr. Jefferson de Oliveira, ideias de urbanismo e perspectivas de intervenção urbana – Campanha/MG (1927-1930). In: SAES, Alexandre Macchione; MARTINS, Marcos Lobato; GAMBI, Thiago Fontelas Rosado (orgs.). *Sul de Minas em urbanização: Modernização urbana no início do século XX*. São Paulo: Alameda, 2016. p. 242.

¹²⁴ Devemos chamar atenção para o fato de que as fotos, como bem explora Ana Maria Mauad, podem nos revelar as mensagens e códigos de uma determinada sociedade. As imagens técnicas têm uma linguagem não verbal que representa as classes sociais e seus costumes. Como em todos os tipos de documentos, há na fotografia intencionalidade em sua produção. No entanto a sua recepção dependerá de quem a observa e o lugar que ocupa no meio social, da atribuição de valor dada a essa imagem, se é um informativo, uma arte ou se faz parte de uma coleção privada. Ana Maria Mauad explica que entre a dialética de quem realiza a imagem e de quem a recebe há como resultado uma narrativa, por elas podem ser contadas histórias, ser ativadas memórias, produzir sentidos. MAUAD, Ana Maria. Na Mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v. 13. n. 1, p. 133-174, Jan. – jun. 2005. p. 133-135.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 145; 149.

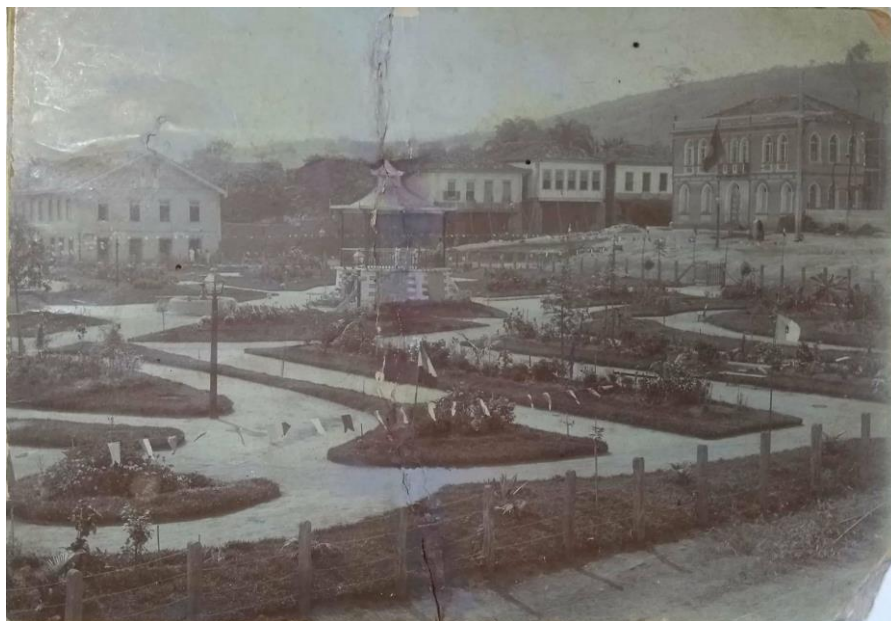


Figura 3: Jardim Público da Praça 28 de Setembro

Fonte: Autoria não identificada. S/D. Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Neste contexto de melhoramentos públicos e de instalação de novos prédios no centro urbano de Visconde do Rio Branco e com uma população de 38.253 habitantes, foi instalado, nesta cidade, o Cine-Brasil, cujo nome inicial era Cine-Teatro.¹²⁶ Em 1910, um grupo de moradores da cidade se reuniu para formar a Empresa Teatral Rio-Branquense (E.T.R.B.)¹²⁷ - Diogo Fernandes Braga, Luiz Fernandes Braga, Joaquim Honório Ferreira e José Adriano de Mesquita Telles -, o que resultou na fundação do Cine-Brasil em 1915¹²⁸. No Estatuto da Empresa (**Figura 4**), dizia-se que a finalidade era construir um prédio para diversão pública e privada, sendo esta era a característica principal do cinema durante a sua vigência: um espaço que agregava os vários grupos presentes na cidade e que utilizavam o cinema por interesses distintos. Em 1922, o capital da Empresa Teatral Rio-Branquense era de 45 contos de réis, dividido em 900 ações. Desta forma, para participar da sociedade, era necessário investir 50\$000 réis.

¹²⁶ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, n.p.

¹²⁷ Essa sigla da empresa foi inscrita na fachada do prédio do cinema, e em várias notícias dos jornais consta a utilização desse termo.

¹²⁸ JOSÉ, Oiliam, *Op. Cit.*, p. 126. Nas leituras dos jornais, não conseguimos dados que nos possibilitassem esclarecer a posição social de Joaquim Honório Ferreira.

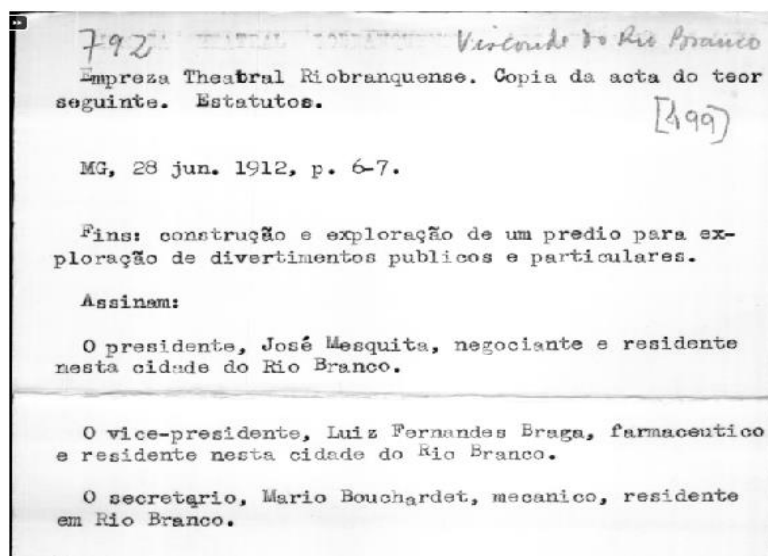


Figura 4: Empresa Teatral Rio-Branquense. Cópia da ata do teor seguinte. Estatutos. Fonte: 1912. Plataforma Hélio Gravatá. Arquivo Público Mineiro.



Figura 5: Título de uma Ação da Empresa Teatral Rio-Branquense. Fonte: 1922. Cópia arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Em nossos estudos, não conseguimos documentos que nos possibilitassem entender por qual motivação os sócios desta empresa fundaram um cinema na cidade, tendo em vista que algumas pessoas estiveram envolvidas em vários empreendimentos durante a primeira metade do século XX, uma situação comum entre os empresários de cinema no Brasil. O farmacêutico Diogo Braga, juntamente com José Adriano Mesquita Telles, sócio da firma Adriano Telles & Cia, uma das principais casas comerciais da região, foi um dos fundadores do Banco Mineiro na cidade, em 1928, que teve também como membro o presidente da Câmara e advogado Celso Machado¹²⁹. Todos estes, incluindo o farmacêutico Luiz Fernandes Braga, que foi presidente

¹²⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n. p., 3 de novembro de 1928.

da Câmara Municipal de 1906 a 1908, também foram sócios da Sociedade Educadora Rio Branco, que auxiliava na instauração de centros de ensino no município¹³⁰.

No ano de 1923, Diogo Braga e Luiz Fernandes Braga participaram de projeto de constituição de uma fábrica de tecidos. No *Minas Jornal* foi destacada a atuação de um grupo de rio-branquenses para a concretização desse estabelecimento:

« Minas Jornal » pede alviças aos seus amáveis leitores pela grata notícia que lhes vae transmitir da próxima fundação de uma fabrica de tecidos nesta cidade. Um punhado de esforçados rio-branquenses projecta levar avante esse grande melhoramento que muito virá contribuir para a grandeza e desenvolvimento desta terra. Acham-se à frente da iniciativa, que dentro em breve se tornará realidade, os Snrs. Diogo e Luiz Braga, Antonio Monteiro de Britto, Cel. José Mesquita, Cassiano Mesquita, Cel. João Avelino Moreira, Vicente Coutinho, dr. Hermano Gomes, Cel. João Teixeira de Carvalho [...]. Incontestavelmente Rio Branco é um município rico, prospero e os seus filhos trabalhadores e pertinazes, mas já é tempo de passarmos ao período industrial. As industrias nacionais, com a grande guerra, estão em plena florescência e já se foi o tempo em que o brasileiro só julgava bom o produto estrangeiro. As excelentes casemiras que hoje vestimos, rivalizando com os produtos ingleses, são nacionais e vendidas a peso de ouro, como inglesas, aos poucos que ainda julgam o produto nacional inferior.

Todas as fabricas do Estado, inclusive as que conhecemos na zona da matta, estão em franco desenvolvimento e apresentando dividendos fantásticos. [...] O que cada um de nós, agora, deve fazer é contribuir com a sua boa vontade e patriotismo para que não fique ao desamparo a nobre idéa.¹³¹

Conforme essa notícia, Visconde do Rio Branco ainda não se tinha industrializado. Apesar de possuir uma usina de produção de açúcar, seus habitantes procuravam ampliar suas atividades econômicas. Essa condição é reveladora da conjuntura que se impunha, de não depender somente de um setor para o desenvolvimento da cidade. Além do mais, mostra que os produtos importados se faziam presentes no comércio, sendo concorrentes dos nacionais.

Os integrantes iniciais da Empresa Teatral Rio-Branquense tinham propósitos bem claros nessa sociedade, que era estruturar Visconde do Rio Branco de tal modo que pudesse

¹³⁰ Em 1º de setembro de 1928, o *Minas Jornal* publica uma nota sobre a criação da Escola de Assistência a Menores, pelo Decreto nº 8.702, de 15 de agosto de 1928, voltada para o atendimento de crianças pobres. Relata que o prefeito Celso Machado apresentou ao Congresso um projeto para aquisição do prédio construído pela Sociedade Educadora Rio Branco, onde seria instalado o Ginásio, para a fundação da Escola de Menores. Por meio de lei estadual, o governo abriu créditos de 200:000\$000 para a compra do prédio destinado a essa escola. Esse subsídio somente foi concedido pela articulação política que o deputado Celso Machado mantinha com o presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos. Na visita deste a Visconde do Rio Branco em 1928, foi acordada a instauração dessa escola assistencial. Em outra publicação do *Minas Jornal*, em 11 de maio de 1929, a maior parte dos acionistas da Sociedade Educadora de Rio Branco, de que Celso Machado fazia parte, cedeu 20% de suas ações para a construção da Escola Normal.

¹³¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 12 de abril de 1923.

expandir seus negócios. A paisagem da cidade que foi sendo constituída, especialmente sua parte central, era representativa dos anseios desse grupo.

Nesse tempo, a cidade estava passando por uma remodelação, mas não na mesma proporção em que aconteceu no processo de modernização e de embelezamento dos grandes centros urbanos no início do século XX, que tentaram se ordenar tendo como parâmetro o modelo europeu. Visconde do Rio Branco era um centro de povoamento que procurava se tornar independente e expandir a sua economia, bem como criar a sua identidade e instrumentos que servissem à coletividade.

A base econômica da cidade permanecia voltada para o setor agrário, apesar de se dedicar, com menos intensidade, à pecuária e a outras atividades¹³². No levantamento feito pelo diretor da Estação de Rio Branco, Adolpho Moreira, em 1925, mostra-se que basicamente os produtos exportados eram do setor agrícola, sendo a maior parte o açúcar, tendo em vista que a cidade possuía a usina *Société Sucrière* de Rio Branco S.A. e outras pequenas usinas. Nesse ano, foram exportadas 6.532 toneladas de cargas, o que resultou no montante de 568:630\$000 de fretes. Além do mais, a avicultura também era uma fonte de renda do município. Nessa mesma época, 154 toneladas de ovos e 234 toneladas de aves tinham sido despachadas pela Estação, gerando um total respectivamente de 14:533\$000 e de 22:120\$000 de fretes, em sua maioria enviadas para a Praia Formosa¹³³.

Tabela 1 – Produtos exportados pela Estação de Rio Branco em 1925

Gêneros	Toneladas
Cafê	1431
Açúcar	1744
Cana	280
Milho	407
Aguardente	895
Fumo	6
Feijão	123
Diversos	1646

Fonte: Minas Jornal. 21 de fevereiro de 1926. Tabela formulada com base nos dados apresentados pelo Minas Jornal em 1926.

¹³² JOSÉ, Oiliam, *Op. Cit.*, p. 447-448.

¹³³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 21 de fevereiro de 1926.

Todas as mudanças que ocorriam na cidade, o *Minas Jornal* tratava de informar e enaltecer. Ainda em formato pequeno, em 30 de março de 1924, a primeira página foi dedicada ao “Grande Hotel”. Em um texto animador, trazia a novidade de sua construção pelo cel. João Avelino Moreira. Segundo o jornal, o hotel promoveria a permanência dos viajantes por mais tempo na cidade. Na notícia, a inclusão da fotografia feita por Luiz Fernandes Guimarães, identificado como artista, tinha como propósito expandir o conhecimento sobre esse edifício. Isso mostra que os aspectos visuais já faziam parte da cultura da cidade e, como estavam sendo adotados na imprensa, como complemento da linguagem escrita. Ademais, assinala como o ato fotográfico era tido como um resultado de um artista, mesmo que, possivelmente, feito por técnicas amadoras¹³⁴. Dessa forma, percebe-se que as transformações não estavam concentradas somente no viés físico, mas também nas experiências sociais.



Figura 6 - Fotografia do Grande Hotel
Fonte: *Minas Jornal*. 30 de março de 1924.

¹³⁴ No artigo “A presença da *Pathé-Baby* no Rio de Janeiro e a coleção Paschoal Nardone no acervo do AGCRJ”, Lila Foster e Roberto Souza Leão afirmam que a fotografia estava imersa na cultura visual do Rio de Janeiro, presente nos álbuns de famílias e nas manchetes dos jornais. Situa que no início do século XX as fotos eram feitas por amadores e artesãos. Quando novos instrumentos técnicos são postos no mercado na década de 1920, a fotografia começava a ter características mais profissionais, mas também aumenta o uso amador, especialmente na prática cinematográfica. FOSTER, Lila; LEÃO, Roberto Souza. A presença da *Pathé-Baby* no Rio de Janeiro e a coleção Paschoal Nardone no acervo do AGCRJ. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*. n. 9, p. 341-353, 2015. p. 342.

Um centro, que era visto com orgulho e criou laços de solidariedade nessa cidade, foi o Hospital São João Batista. Essa associação beneficente, situada na Avenida São João Batista, foi fundada por Corrêa Dias Sobrinho em 1913 e teve sua inauguração em 25 de abril de 1926¹³⁵. Era mantida por auxílios da população, subvencionada pela Prefeitura, e destinava-se a atender todos os grupos sociais¹³⁶. Em sua instalação, o jornal falava em “um grande acontecimento”. Esclarecia que o Hospital foi construído por esforço dos moradores da cidade, e a sua principal função era amparar os pobres¹³⁷. Também foi destacado que as ações de caridade eram um dos propósitos de Deus, e isso nos permite pensar que o imaginário e práticas sociais estavam ligados a esse preceito cristão. Neste dia, no Cine-Brasil, seria realizada uma conferência gratuita de Lúcio dos Santos, diretor geral da Instrução Pública do Estado, sobre o tema caridade. Além disso, seriam solicitados às pessoas presentes doativos para o Hospital¹³⁸. Dessa forma, fica claro que, desde o início do funcionamento do Hospital, o cinema colaborou para manter e evidenciar essa instituição.

No Brasil, a modernização da área urbana aconteceu tardiamente em relação às cidades da Europa. O interesse pela construção de uma *Belle Époque* brasileira se disseminou por vários pontos do território no fim do século XIX, sendo a reorganização das cidades parte do planejamento das elites a partir da instauração da República. Isso envolveu a inserção de ações higienistas e sanitaristas, que tinham o intuito de limpar as cidades e extinguir a pobreza, uma utopia elitista de civilidade que se iniciou em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre e Recife¹³⁹.

Mas o projeto de modernização encontrou vários impasses em relação ao estabelecimento de normativas para a população, com vistas à vivência nesses espaços europeizados. No Brasil, como argumenta Patrícia Araújo, não se pretendia somente copiar o modo de vida europeu, apesar de ter havido a apropriação de seus costumes, mas criar projetos urbanísticos afastando a população pobre dos centros das cidades¹⁴⁰.

¹³⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 1 de janeiro de 1933.

¹³⁶ Nos anos 1930, conseguimos identificar outras associações comunitárias em Visconde do Rio Branco, como São Vicente de Paula, Damas do Coração de Jesus, Albergue Cor-Jesu e a Escola de Assistência a Menores, Adelaide de Andrada. Isto pode ser um indício de uma sociedade solidária ou, mais ainda, de uma sociedade pobre que precisa dessas instituições de caridade para se manter.

¹³⁷ Novamente, Diogo e Luiz Fernandes Braga participaram da instalação de um edifício voltado para o setor público. Oíliam José explica que, para a finalização das obras do Hospital, foi necessária a contribuição de alguns moradores, entre eles estavam os farmacêuticos. JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p. 338.

¹³⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de abril de 1926.

¹³⁹ PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. Outras leituras da cidade: experiências urbanas da população de Ribeirão Preto durante a Primeira República. *Tempo*, Rio de Janeiro, n.º 19, p. 175-200, 2005. p. 178.

¹⁴⁰ ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Op. Cit.*, p. 240.

A modernização de Visconde do Rio Branco não estava pautada na construção de largas avenidas, de grandiosos edifícios, de um grande fluxo de circulação de pessoas, tendo em vista que era uma cidade do interior de Minas Gerais e em 1920 possuía 53.381 habitantes.¹⁴¹ Mas, sim, dentro do seu contexto, uma mudança na sua paisagem que nos permite observar os projetos e as perspectivas de transformação urbana desse tempo. Como define Sandra Pesavento, “há, pois, uma morfologia urbana que identifica, em cada época, o palimpsesto que traduz os sonhos da cidade e a sua realização, em uma acumulação de formas, tempos, usos, lugares e significados”¹⁴². Nesse ponto, Patrícia Araújo afirma que, para estudar a modernização das cidades interioranas do país, é necessário observar suas singularidades e as condições para a instalação de um projeto de reordenamento urbano¹⁴³.

Rodrigo Paziani, ao discutir sobre o processo de modernização de Ribeirão Preto durante a Primeira República, salienta as suas contradições. O autor cita as dificuldades dos grupos dominantes de impor novas regras civilizatórias. Nesta cidade, permaneceram a pobreza, a mendicância, o crime. Apesar da elaboração de Códigos de Posturas, foi comum a existência de grupos que transgredissem as regras de comportamento desejado para a modernização¹⁴⁴.

Em Visconde do Rio Branco, apesar de não termos encontrado em nossos documentos a utilização do conceito de modernidade, esta categoria ajuda-nos a pensar o processo de estruturação dessa cidade e qual a função do cinema nesse núcleo. Como na avaliação de Rodrigo Paziani sobre Ribeirão Preto, em Visconde do Rio Branco algumas posturas eram reprovadas em decorrência do ideal de civilidade e da moralidade que se almejava. No *Minas Jornal*, por exemplo, é possível localizar notícias sobre roubos, sujeiras na rua, as “más” posturas sociais, os fumantes e os barulhos no cinema, o problema da mendicância, tão frequentes em suas páginas.

Na década de 1920, crimes foram denunciados e acompanhados pelo periódico, sendo alguns sem resolução. Em janeiro de 1926, estavam acontecendo roubos em lojas e residências sem vestígios dos autores, o que fez necessária a vinda de um tenente para tentar resolver a situação¹⁴⁵. À vista disto, no dia 27 de março de 1926, foi informado, pelas páginas do *Minas*

¹⁴¹ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, n.p.

¹⁴² PESAVENTO, Sandra Jatahy. História, literatura e cidades: diferentes narrativas para o campo do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º. 34, p. 397-410, 2012. p. 406.

¹⁴³ ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Op. Cit.*, p. 242.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 182, 186,187.

¹⁴⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de janeiro de 1926.

Jornal, por meio de diálogo fictício de possíveis moradores da cidade¹⁴⁶, o roubo de bilhetes de Antônio André no Cine-Brasil:

Compadre, o que me contas de novo? [...]
- O Antônio André está zangado porque entraram no Cinema Theatro por uma porta qualquer ou pelos fundos e carregaram com a sua maleta de bilhetes. Diz ele que havia dentro da mesma cem mil reis de bilhetes. De acordo com a praxe, eu o aconselhei a queixar se a policia, ao menos para constar...¹⁴⁷

Em dois números subsequentes do jornal foi citada a situação da investigação deste caso. No dia quatro de abril, explicou-se que ainda não havia nenhuma informação sobre o roubo e que provavelmente tinha sido executado por uma quadrilha com histórico de crimes na cidade. Assim foi aconselhado à vítima o contrato de um detetive, que cobraria em média o valor de vinte a cinquenta contos¹⁴⁸, o que aparenta ser um meio usado quando a polícia não conseguia resolver os delitos. Na publicação do dia onze de abril, de forma irônica, foi relatado que os bilhetes não tinham sido encontrados, no entanto o Antônio André havia adquirido outra mala: “O que mais me contas de novo? Ora... [...] - Os assumptos estão batidos. Com a mala do Antônio André não vale a pena a gente mexer mais, porque ele já arranjou outra, embora vasia.”¹⁴⁹

Este caso demonstra como eram tratados esses pequenos delitos na cidade nos primeiros anos do século XX. Isso dá indícios de que a Polícia não era tão preparada ou faltava uma equipe mais estruturada para inibir estes tipos de atos e solucioná-los. Oíliam José expõe que, até a segunda metade desse século, a Polícia e os delegados tiveram que se envolver em diversos casos, pois o “[...] Município oferecia, infelizmente, altos índices de criminalidade, principalmente nos setores de lesões corporais, homicídios e furtos e roubos”¹⁵⁰. Por um outro, fato que aconteceu ainda em 1926, são perceptíveis os desvios de conduta em meio a uma sociedade que tentava se “civilizar”. Diante dessas circunstâncias, Antônio André passou a não vender bilhetes “fiados” por não ter recebido no ano anterior, no caso em 1925, a quantia que lhe deviam alguns compradores¹⁵¹.

A mendicância e a circulação de pobres pelas ruas foram também um problema social exposto pelos jornais, que usualmente vinham com os seguintes discursos:

¹⁴⁶ Esses diálogos foram encontrados no ano de 1926 e de 1927, e no jornal não ficava explícito quem escrevia este texto. Assim, subentendemos que era uma forma sarcástica de o jornal falar dos problemas da cidade.

¹⁴⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 27 de março de 1926.

¹⁴⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 4 de abril de 1926.

¹⁴⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 11 de abril de 1926.

¹⁵⁰ JOSÉ, Oíliam. *Op. Cit.*, p. 543.

¹⁵¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de janeiro de 1926.

Cresce de dia para dia o numero dos pobres que pedem esmolos. O commercio instituiu o dia de sabbado para as esmolos, porem, por força de necessidade, por não serem sufficientes as esmolos arrecadadas ou por um outro motivo qualquer, vê-se diariamente grande numero de pedintes pelas ruas. O numero maior é de mulheres. Umas trazem uma ferida à mostra, outras tem o marido de cama, outras tem os filhinhos com fome, outras são viúvas, outras tem uma filha viúva cheia de filhos, emfim, um cem numero de motivos para pedirem. Entre estas existem muitas necessitadas mesmo, porem, a parte maior pertence ao numero das exploradoras. [...] A Directoria da Associação Beneficente S. João Baptista, poderia tirar uma relação dos pobres que precisassem de auxilio, arranjaria alguns assignantes mensaes [...]. O commercio lucraria com isso assim como todas as pessoas que dão esmola porque esta só seria feita a quem necessitasse, desaparecendo os exploradores, os vagabundos [...].¹⁵²

Na década de 1920, a cidade ainda possuía traços rurais. Então podemos presumir que a modernização de Visconde do Rio Branco era ambígua, um espaço em que a tradição também estava presente, haja vista que possuía elementos situados nas grandes cidades brasileiras e ainda detinha características que remetia ao campo. Ben Singer, ao discutir a modernidade na perspectiva dos teóricos Simmel, Kracauer e de Benjamin¹⁵³, destaca que dois tempos se cruzaram na virada do século XIX para o século XX — a pré-modernidade e a modernidade —, propiciando choques sociais pelas experiências subjetivas diversas que provocavam¹⁵⁴. Deste modo, se a modernização das grandes cidades não era bem clara, como em Nova York no final do século XIX, isto seria mais difícil em uma cidade do interior do Estado brasileiro, onde, ainda hoje, parece dividido entre esses dois mundos. Essa questão pode ser avaliada por meio de uma nota no *Minas Jornal*, que reclamava sobre o barro nas ruas e circulação dos carros de bois:

Os nossos caminhos acham-se intransitáveis. O sr. fiscal poderia mandar jogar um pouco de cascalho e areia nas passagens principaes em que o transito é feito com muita dificuldade. São pequenos trechos que cuidadosamente tratados facilitariam bastante às pessoas que tem de atravessal-os (sic)¹⁵⁵.

¹⁵² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 27 de março de 1926.

¹⁵³ Ben Singer elucida que, das ideias formadas sobre modernidade, três dominaram o pensamento contemporâneo: no seu conceito moral e político, a modernidade refere-se a um “desamparo ideológico”; em relação à sua definição cognitiva, a racionalidade domina os discursos e a forma com que o mundo é constituído; e em sua definição socioeconômica, a modernidade aponta para mudanças tecnológicas e sociais que foram mais sentidas no século XIX. No entanto o autor destaca que há um quarto conceito de modernidade pelas teorias elaboradas por Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. De acordo com estes teóricos, a modernidade tem que ser entendida como uma experiência subjetiva impulsionada pelos impactos físicos e perceptivos das cidades. A modernidade proporcionou um mundo urbano rápido, fragmentado, caótico e desorientador, no qual os sujeitos se confrontaram com novos estímulos sensoriais. Nesse ponto, até o cinema, antes da consolidação de uma linguagem narrativa, buscou incorporar, em sua forma e conteúdo, uma “estética de espanto”. SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 115-116; 136.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 123.

¹⁵⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 14 de fevereiro de 1926.

Os srs. carreiros e chauffeurs devem passar com seus carros mais para o centro das ruas transitáveis deixando as beiradas para o público que passa a pé. Os carros de bois então estragam demasiadamente os caminhos, e os jovens «candieiros», não querendo sujar os pés, procuram os cantos, não deixando assim um logar mais limpo para se passar.

Os carregadores de moveis, caixotes de gelo, trouxas de roupas, taboas, etc., na cabeça deveriam também passar pelas ruas, e não pelos passeios como tem acontecido.

Existe uma lei contra isso, por isso, ficam avisados para não incorrerem na respectiva multa¹⁵⁶.

No mesmo número, o jornal apresentou um diálogo fictício que cita novamente o problema do barro que estaria impedindo a transição de pessoas:

Compadre, como vamos de barro lá pela sua rua?

- Felizmente não temos lá construção de esgotos agora, tem bastante barro, lagoas, etc. mas passa-se bem.

- Esta chuva está impertinente, porem, de nada vale a gente reclamar porque Deus não se incommoda com as reclamações, nem recebe jornaes d'aqui!¹⁵⁷

Apesar da paisagem urbana que se consolidava estar dividida entre o novo e o antigo, ou melhor, entre o progresso e a tradição, alguns critérios de embelezamento e de higiene estavam sendo definidos. A criação de porcos dentro do perímetro urbano era concebida como inadequado, à medida que ocasionava mau cheiro. Além disso, os cuidados com os quintais e com as latrinas eram enfatizados nas linhas do jornal, principalmente por causa da escassez da água, o que piorava a situação, e assim salientavam a necessidade de fiscalização pelas autoridades competentes¹⁵⁸. A intenção de embelezar a cidade podia ser percebida pelas normativas que eram definidas. Em 1927, estava em vigor uma lei que obrigava a pintura dos prédios a cada dois anos, com pena de os proprietários serem multados, o que era anunciado numa publicação do jornal:

[...] é conveniente que os proprietários, quando pintarem seus prédios, avisem a respeito à Camara Municipal, onde ficará isso constando, a fim de mais tarde não haver reclamação.

Os proprietários é que deverão ter todo interesse em dar aquelle aviso, que, aliás, é recomendado na própria lei votada em Julho ultimo pela Camara.

Não sendo dado aviso, por exemplo, sobre a pintura de um predio, agora levada a efeito, poderá a Camara, d'aqui a menos de dois anos, impor multa ao proprietário pelo descumprimento da lei, pois já serão decorridos os dois anos da data da promulgação da mesma sem que conste a pintura obrigatória.¹⁵⁹

¹⁵⁶ *Idem.*

¹⁵⁷ *Idem.*

¹⁵⁸ *Minas Jornal.* Visconde do Rio Branco. n.p., 23 de maio de 1926.

¹⁵⁹ *Minas Jornal.* Visconde do Rio Branco. n.p., 23 de outubro de 1927.

Outra lei formulada a fim de definir uma paisagem urbana harmoniosa foi a da construção de passeios em frente às casas. Da mesma forma que a pintura, o passeio se tornava uma responsabilidade do morador, porém muitos solicitavam que a Câmara Municipal fizesse o meio-fio como parâmetro da construção. Nesse sentido, para a imprensa este serviço era uma prova do “adiantamento” da cidade e de seu embelezamento¹⁶⁰. Também o emplacamento dos prédios das principais ruas da cidade era exigido pelo setor público, uma outra normativa imposta como parte do desenvolvimento da cidade¹⁶¹.

Nesse sentido, as articulações políticas que foram sendo constituídas tiveram implicação sobre a ordenação da cidade. Até 1930, o presidente da Câmara Municipal era o chefe do Poder Executivo, e assim tinha participação direta na formulação das leis e na aprovação dos orçamentos municipais. De 1922 a 1927, João Baptista de Almeida assumiu a presidência da Câmara¹⁶² em sua administração, e algumas modificações foram feitas na área urbana. Em 1925, o Governo Estadual emprestou 615 contos de réis para instauração do serviço de água e esgoto na cidade¹⁶³. O sistema de água potável foi concluído no final de sua gestão, sendo que a sua implantação foi concebida como solucionadora dos problemas que impediam o desenvolvimento das fábricas, do comércio e das escolas:

Está finalmente resolvido o problema da agua em Rio Branco. O dia 16 de Maio não será jamais esquecido dos Riobranquenses, o dia da inauguração da nossa agua potável. Há quanto tempo vinhamos nutrindo fagueiras esperanças de vermos a nossa cidade dotada com esse melhoramento! [...] Quando, em uma roda de industriaes e capitalistas conversava-se sobre a fundação de qualquer estabelecimento fabril nossa cidade, lá vinha o protesto da maior parte: «nada podemos fazer, por não termos agua: depois que se adquirir esse elemento cuidaremos disso...»

A data de 16 de Maio marca, portanto, a nossa emancipação moral, comercial e industrial desde que todo o nosso progresso, nosso desenvolvimento fabril, comercial, a criação de estabelecimento de ensino secundario etc. se achavam dependentes da resolução do problema da agua.¹⁶⁴

Outras obras foram feitas na administração de Celso Machado, que perdurou de 1927 a 1930. As suas ações na cidade eram vistas com grande admiração pelos moradores, isto ratificado nas páginas do *Minas Jornal*, no qual se tornou seu colaborador político de 1929 a 1935. Com a função também de deputado estadual, em 1928 já atuava nos melhoramentos de Visconde do Rio Branco: calçamento das ruas com paralelepípedos, realização de obras de

¹⁶⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 15 de janeiro de 1928.

¹⁶¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 28 de janeiro de 1928.

¹⁶² JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 492.

¹⁶³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 24 de janeiro de 1926.

¹⁶⁴ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 22 de maio de 1927.

saneamento, contraindo um empréstimo com o Governo Estadual de 250:000\$000 réis, que também seria empregado no abastecimento de água no distrito de São Geraldo e na construção de uma estrada para automóveis para Tuiutinga.

Deste modo, a reorganização não acontecia somente na sede do município, mas também incluía os seus distritos¹⁶⁵. Nesse mesmo ano, a pedido de Celso Machado, o Governo Estadual criou três escolas pelo Decreto nº 8.142, de 11 de janeiro de 1928. A criação de escolas foi bastante recorrente na sua administração. Até 1928, dez escolas já tinham sido instaladas com ajuda do Governo Estadual¹⁶⁶.

As ações sanitárias tiveram atenção de Celso Machado na presidência da Câmara. Em 1929, o Posto de Higiene foi construído. Ligado à Diretoria de Saúde Pública do Estado de Minas Gerais, seu principal intuito era combater as doenças que poderiam proliferar na região. Por intermédio desse posto, tinha-se o interesse de instruir e criar normas para hábitos mais higiênicos.¹⁶⁷ Entendemos que esse programa era um modo de o Poder Público controlar a população. Por conseguinte, o município criava regras de conduta no espaço urbano, um meio de controle político dos corpos. Como bem propõe Richard Sennett, a estrutura urbana tem interferência sobre os corpos, a forma com que as ruas, habitações, transportes são organizados interferem nas vivências e na mobilidade dos indivíduos¹⁶⁸.

Um projeto inserido que teve grande aprovação foi o processo de asfaltamento de algumas ruas se que iniciou em 1928. Em acordo com a Companhia Auxiliar de Viação e Obras, o asfaltamento, principalmente da parte central, seria feito assim que terminassem o sistema de rede de esgoto.¹⁶⁹ Na fala do jornal, o calçamento seria “o melhor possível e mais próprio para trânsito de automóveis, dando ainda lindo e elegante aspecto à cidade”¹⁷⁰. Em 1930, o *Minas Jornal* transcreveu uma publicação do *Gazeta Municipal*, da cidade de Mercês, onde o chefe político do município, Cornélio Albuquerque, destaca o progresso de Visconde do Rio Branco devido à atuação da administração de Celso Machado, especialmente por causa do asfalto:

¹⁶⁵ No Anuário Estatístico de 1921, enviado pela Secretaria da Agricultura ao *Minas Jornal*, Visconde do Rio Branco tinha 69.699 habitantes, sendo que 27.099 pertenciam ao seu núcleo, 11.903 a São Geraldo, 15.761 a Guiricema, 9.401 a São José de Barroso e 5.535 a Tuiutinga, *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p. 5 de maio de 1928. Em 1933, a cidade já detinha 76.125 habitantes, distribuídos por seus cinco distritos: Rio Branco, Guiricema, São Geraldo, São José do Barroso e Tuiutinga.

¹⁶⁶ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 22 de janeiro de 1928.

¹⁶⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 2 de junho de 1929.

¹⁶⁸ SENNETT, Richard. *Carne e Pedra - o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 264.

¹⁶⁹ No primeiro momento, as ruas e praças que receberiam asfalto seriam: Floriano Peixoto, Presidente Antônio Carlos, Praça 28 de Setembro, Tiradentes, Divino, Coronel Geraldo, Dr. Corrêa Dias e Dr. Carlos Soares. Esse perímetro urbano englobava especialmente a parte central.

¹⁷⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 29 de setembro de 1928.

A attencioso convite do dr. Celso Machado, e em sua agradável companhia, tivemos, há pouco, oportunidade de percorrer toda a parte central de Rio Branco, onde nos foi dado constatar de visu os importantes melhoramentos introduzidos na sua florescente cidade, como atestado vivo do trabalho fecundo e inteligente do esforçado administrador.

As ruas planas ou ligeiramente inclinadas são magnificamente asfaltadas e rigorosamente rectificadas, como todas as demais, dando à cidade pronunciada elegância de aspecto. As ruas de maior declividade são calçadas a paralelepípedos trabalhados em pedras muito resistente e de coloração alva, de bello efeito. Mesmo ahi se fez sentir a inteligente previsão do administrador, substituindo em fortes declividades o calçamento a asfalto pelo calçamento a paralelepípedos, de modo a imprimir mais segurança ao transito de vehiculos.

A iluminação publica é profusa e bem distribuída [...] A rêde de esgotos, que é de admirável perfeição, recebe os detritos domiciliares e as aguas pluviais.¹⁷¹

Todos essas obras e programas inseridos em Visconde do Rio Branco foram fatores fundamentais para o sucesso de Celso Machado no município e o apoio dado a ele em suas convicções políticas. Para a concretização de seus projetos, era fundamental o vínculo que mantinha com os presidentes do Estado de Minas Gerais, na época, cargo máximo do Poder Executivo nos Estados. O seu apoio ao presidente do Estado, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, na eleição presidencial em 1930, na qual se alinhou à Aliança Liberal, que tinha como candidatos Getúlio Vargas e João Pessoa, foi destacado em vários números desse ano presente nas páginas do *Minas Jornal*.



Figura 7: Visita do Presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos de Andrada
Fonte: Autoria não identificada. S/D. Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco¹⁷².

¹⁷¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de maio de 1930.

¹⁷² Em 15 de agosto de 1928, o Presidente do Estado, Antônio Carlos de Andrada, visitou Visconde do Rio Branco. Novamente, em 7 de junho de 1930, o Presidente do Estado esteve na cidade. De acordo com a publicação de 14

Em 1931, Celso Machado ajudou a introduzir a ideia da “Legião de Outubro” em Visconde do Rio Branco, e em uma publicação do *Minas Jornal* convidava, juntamente com o prefeito Luiz Coutinho, os rio-branquenses para uma reunião que aconteceria no Cine-Brasil para a formação da legião na cidade, o que sinalizava para a dissolução do Partido Republicano Mineiro no Estado¹⁷³. A Revolução Constitucionalista de 1932 foi outro momento que deixou mais clara sua posição política, dando apoio ao presidente de Minas Gerais, Olegário Maciel, contra esse movimento.

Assim, discutir sobre a paisagem que foi sendo constituída em Visconde do Rio Branco nas primeiras décadas do século XX é situar o espaço social, político, cultural em que o Cine-Brasil estava imerso. Esta casa de entretenimento, pelos vestígios que foram avaliados, somente foi construída porque fazia parte do interesse dos grupos que detinham poder nesse território, já que havia uma preocupação de criar lugares de sociabilidade. Acreditamos que, mais que um local de diversão, o Cine-Brasil, com todos os problemas que teve durante a primeira metade do século XX, somente resistiu à dissolução porque foi capaz de atender várias funções nesse contexto de Visconde do Rio Branco.

de junho do *Minas Jornal*, veio a caráter particular visitar o deputado Celso Machado. Apesar de a foto não ter identificação da autoria e da data, foi relatado pela diretora do Museu Municipal de Visconde do Rio Branco que se trata da vinda do presidente à cidade, no entanto não temos como afirmar em qual período a fotografia foi feita.

¹⁷³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 28 de março de 1931.

CAPÍTULO 2 O CINE-BRASIL

A discussão realizada no primeiro capítulo sobre Visconde do Rio Branco nos possibilitou entender que a cidade se ordenou em volta de uma economia de subsistência e teve, durante o século XIX, problemas para se consolidar como uma unidade-administrativa autônoma, pois estava imersa em uma conjuntura de conflitos políticos em Minas Gerais que dificultava as delimitações territoriais.

No final do século XIX, um novo contexto econômico e de transformação do sistema de transporte se impôs a Visconde do Rio Branco. A introdução da Ferrovia Leopoldina facilitou a transição de pessoas e a comercialização dos produtos locais, como o café e o açúcar. Grupos de outras partes do Brasil e estrangeiros se direcionaram para a localidade para estabelecerem seus negócios, dentre eles, portugueses e libaneses. A construção do Engenho Central Rio Branco trouxe um novo cenário para a fabricação de açúcar -, que geralmente era feita em pequenos engenhos. A agroindústria passa ser a força motriz dessa atividade. Essa nova disposição e transformação de Visconde do Rio Branco em cidade possibilitaram melhoramentos nos aspectos físicos e administrativos.

Na primeira metade do século XX, a cidade começou a se reestruturar, mas manteve como ponto central a Praça 28 de Setembro, onde estava instalada a Igreja. Numa fotografia deste período (**Figura 8**), é possível identificar alguns dos edifícios importantes na organização do espaço urbano. Dentre os prédios construídos em torno do jardim público, estavam o Fórum, a escola do ensino primário, a Câmara Municipal, a Igreja Matriz, casas comerciais e o Cine-Brasil¹⁷⁴. Desse modo, percebemos que a criação do Cine-Brasil fazia parte do processo de reorganização da cidade nas primeiras décadas do século XX.

Além da remodelação da estrutura material, alguns serviços foram inseridos na cidade, como o de comunicação e o de eletricidade, favorecendo, assim, práticas sociais antes não vistas em sua ambiência. Também foram criadas normativas de embelezamento e de comportamento, porém muitas dessas regras sociais continuaram sendo transgredidas. Visconde do Rio Branco

¹⁷⁴ O edifício que pertencia ao Cine-Brasil foi construído na rua à direita da Matriz. Na praça pulsava a vida social da cidade, funcionava o âmbito administrativo, judiciário, comercial, religioso e de entretenimento. Na foto (Figura 8) é possível observar parte da praça, no seu ponto mais alto ficava a Matriz, à direita o sobrado que foi utilizado como Câmara Municipal. Também na fotografia foi registrada uma parte do jardim público, que teve suas obras finalizadas em 1909. Na parte inferior da praça, foi erguida a Casa Telles, que também foi chamada “Ao Preço Fixo”, e “A Brasileira”, estabelecimento comercial fundado pelo português Adriano Telles e por Abílio Mesquita em 1886, que ficou famosa, no decorrer do século XX, por sua participação na exportação de café para toda a região.

por muito tempo permaneceu sendo um núcleo urbano marcado pela mendicância e por crimes. Embora a cidade se modernizasse — como já elencado neste trabalho, um termo usado para explicar e entender este universo urbano dentro de suas singularidades — a tradição ou o “atraso” continuaram sendo característicos desse tempo.



Figura 8- Vista parcial da praça 28 de Setembro em meados do século XX
Fonte: Autoria não identificada. S/D Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Neste capítulo, foi proposto discutir o significado do Cine-Brasil, mais especificamente na primeira metade do século XX, apoiando-se nos jornais e nos relatos dos entrevistados. Primeiro mostramos que os aspectos materiais do cinema estiveram ligados à ideia de modernização, que se expandiu pelo país no final do século XIX, contexto em que o estilo eclético foi considerado pela elite como representativo de seus projetos. Ao falarmos sobre a estrutura física do cinema, tivemos dificuldades em determinar o período exato em que as modificações aconteceram e até quando se mantiveram, já que não localizamos documentos que nos permitissem obter tais informações. Assim, apoiamo-nos em depoimentos de nossos entrevistados, em inventários e na certidão de compra e venda do imóvel para tratar sobre a materialidade do cinema.

O capítulo também mostrou que, além de espaço de diversão, o cinema era um meio de convívio social. O seu funcionamento estava vinculado às necessidades da população, então esse cinema do interior ampliava a função de entreter as pessoas. Devemos, contudo, salientar que, apesar de o cinema ter conseguido reunir grupos distintos em sua ambiência, não foi, ao menos em seus primeiros anos, um cinema popular, se levarmos em conta a sua gerência pelas elites locais, a realização de eventos beneficentes e a existência de uma orquestra, que não foi

uma realidade de todas as casas no Brasil. Em outro ponto do capítulo, foi evidenciada a dificuldade de manter o cinema em funcionamento, devido ao modo com que era administrado. Problemas em sua gestão eram frequentemente relatados pelos jornais. Ademais, em outro momento, refletiu-se sobre os espetáculos do cinema, considerando-se os anúncios sobre os filmes e as apresentações teatrais e musicais que eram apresentados na casa na primeira metade do XX.

2.1 A estrutura do cinema: olhares sobre seus aspectos materiais

O edifício e as atrações do Cine-Brasil eram representativos da nova organização da área central de Visconde do Rio Branco. Como nos principais núcleos urbanos da época, São Paulo e Rio de Janeiro, a incorporação do cinema na paisagem era uma parte do processo de modernização, um elemento que foi adotado para a consolidação da identidade desses espaços¹⁷⁵. No Brasil, o hábito de ir ao cinema tem um tempo demarcado, inicia-se como um divertimento popular nas primeiras décadas do século XX¹⁷⁶, mas depois ganha o *status* de arte e torna-se um mecanismo de diferenciação social. No entanto o caráter popular desses cinemas de rua se manteve durante toda a sua vigência.

A construção do Cine-Brasil foi realizada por iniciativa de empresários. Em sua fachada foram impressas as iniciais do nome da empresa, uma referência a esse grupo que comandava o empreendimento. Pela foto que conseguimos da fachada do cinema (**Figura 9**), sem registro de sua data, percebemos que sua estrutura arquitetônica era simples, de estilo eclético¹⁷⁷. Em relação à casa à esquerda, o prédio do cinema contrastava com a sua pequena dimensão. Numa outra fotografia (**Figura 10**) é possível ver com mais clareza que o edifício do cinema era um dos mais altos desta parte da praça, ou seja, o cinema foi projetado para ter destaque nesse cenário urbano.

¹⁷⁵ Cristina Meneguello, em “Poeira de Estrelas: O cinema Hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50”, afirma que a construção de salas de cinema em São Paulo e no Rio de Janeiro foram ganhando novas conotações à medida que essas cidades começaram a disputar o título de núcleo urbano mais progressista, e esta diferenciação foi fomentada pela mídia na comemoração do IV Centenário de São Paulo, em 1954. A estrutura arquitetônica e a quantidade de salas de cinema em São Paulo foram ao encontro com a ideia de grandeza dessa cidade, e frequentar o cinema fazia parte dessa conjuntura urbana e moderna. MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: O cinema Hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996. p. 43-45.

¹⁷⁶ SCHVARZMAN, Sheila. *Op. Cit.* p. 154-155.

¹⁷⁷ No “Pareceres sobre tombamento” realizado pelo Conselho Consultivo Municipal de Visconde do Rio Branco, em 23 de agosto de 1993, afirma-se que o estilo arquitetônico do prédio era eclético.



Figura 9 – Foto do Cine-Brasil

Fonte: Autoria não identificada. S/D. Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.



Figura 10 – Foto do Cine-Brasil

Fonte: Autoria não identificada. S/D. Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Não foram encontrados registros sobre o projeto de construção do cinema. Assim, nos baseamos nas informações contidas na atualização do Inventário do Patrimônio em 2014, que traz dados sobre a estética e a estrutura deste local, a partir da avaliação dos técnicos responsáveis. De acordo com os dados do inventário, algumas características da parte externa do prédio mostram a sua ordenação seguindo os parâmetros do estilo eclético¹⁷⁸: ornamentos

¹⁷⁸ Apesar de não termos conseguido documentos que tratassem sobre o perfil estilístico do prédio, pelas evidências das fotos, pensamos que as ordenações elencadas no Inventário de 2014 são frutos do projeto inicial do prédio, levando em consideração que algumas mudanças podem ter sido feitas, já que identificamos em nossa pesquisa

geométricos em alto relevo na fachada, empenas e arremates das pilastras decorados. Na parte superior do edifício, ainda existe uma platibanda ornamentada — o coroamento tem uma empena triangular com relevos rendados.

Vale destacar que o Ecletismo, segundo Annateresa Fabris, foi inserido no Brasil como estilo arquitetônico moderno na segunda metade do século XIX. Foi adotado pela burguesia republicana para refutar o passado colonial, ou seja, negar a paisagem citadina daquele período. De acordo com autora, o intuito deste grupo era consolidar a sua identidade, instituir símbolos que os representassem no espaço urbano¹⁷⁹. Desta forma, nas fachadas eram gravadas as suas referências¹⁸⁰, um “compêndio evocativo e simbólico ao mesmo tempo”¹⁸¹. Isso fortalece o nosso entendimento de que os sócios do Cine-Brasil buscaram estabelecer signos na paisagem urbana que os identificassem e mostrassem o possível progresso da cidade também pelo viés material. Nesse sentido, à luz das observações de Giulio Argan, compreendemos que a arquitetura diz muito sobre os valores, a situação financeira e social de seus proprietários e até mesmo o lugar que o monumento ocupa no teatro urbano¹⁸².

A cidade e seus aspectos físicos são uma expressão da sociedade que a constituiu e a habita. Para Joseph Rykwert, a cidade é uma representação e como tal sinaliza para uma intenção: “Como o tecido e a imagem são sempre intencionais [...], a cidade, grande ou pequena, nunca é completamente passiva, e, como existe uma constante interação entre a sociedade e o tecido urbano, não podemos mexer em nossas cidades sem fazer também alguns ajustes na sociedade [...]”¹⁸³. Desta forma, o tecido das cidades é fruto de seus habitantes e por meio desses fragmentos materiais podemos perceber os seus projetos.

Ainda analisando a parte externa do cinema, três portas davam acesso ao hall de sua entrada (**Figuras 9 e 10**) e nas portas laterais existiam traços que aparentavam ter técnicas do estilo mourisco. Por não possuímos a planta arquitetônica nem informações a respeito do

notícias sobre reformas no cinema. Ademais, as modificações mais estruturais parecem ter acontecido em 1990. Segundo o que consta no Inventário (2014), nesta década o edifício do cinema teve algumas modificações em sua fachada e no ambiente interno: esquadrias foram substituídas por vedações em tijolos furados, foram construídas salas para atender atividades comerciais, além de modificações nas portas, nos pisos e nas pinturas.

¹⁷⁹ FABRIS, Annateresa. A Crítica Modernista à Cultura do Ecletismo. *R. Italianística*, ano III, nº 3, p. 73-84, 1995. p. 73-75.

¹⁸⁰ Annateresa Fabris explica que não foi um consenso a aceitação do ecletismo, tendo em vista que os modernistas criaram uma visão negativa deste estilo por não acreditarem ser representativo do país. Este grupo de intelectuais buscou justificar o barroco como um modelo mais próximo da cultura brasileira, que, ao contrário do aspecto decorativo do ecletismo, era simples e funcional. Annateresa Fabris vê nesta crítica dos modernistas ao ecletismo mais um incômodo com o *boom* imigratório que deixava a cidade com uma aparência mais europeia que necessariamente brasileira. *Ibid.*, p. 76-83.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸² ARGAN, Giulio Carlo. *Op. Cit.*, p. 236.

¹⁸³ RYKWERT, Joseph. *Op. Cit.*, p. 8.

idealizador do projeto da construção, não podemos afirmar tal observação. Em São Paulo, no final da década de 1920, alguns cinemas foram construídos com inspiração nos estilos orientais: a intenção era atrair um público mais elitizado. Como exemplo desse seguimento arquitetônico, estavam o Cine Santa Cecília e o Teatro São Paulo, sendo que o último tinha semelhança na ordenação de suas portas com o do Cine-Brasil¹⁸⁴.

A Sra. T.P. (91 anos), em depoimento sobre as suas vivências no Cine-Brasil, acentuou a dificuldade de identificar os responsáveis pelo projeto de construção do cinema pela falta de preservação dos documentos que se referem à história da cidade, no entanto cita os nomes de dois italianos que estiveram envolvidos em obras no início do século passado, o que evidencia a ligação dos imigrantes com a formação material da cidade.

Nessa época [...], do princípio do século, assim, trabalharam aqui arquitetos muito importantes. Não eram arquitetos, eles eram, assim, construtores, mas inteligentes, tá entendendo? Então tinha Vito Vitarelli, que era italiano [...]. E tinha o Nicolino Januzi, que era italiano. Então, esses prédios bonitos que tem aí são devidos a eles dois. Agora, a prova de que foi eles no cinema a gente não tem. Como é que vai afirmar? Pode ser até que tenha sido um dos dois, mas como é que eu vou afirmar isso? Não tem a prova. Aí é difícil¹⁸⁵.

Mais que o esclarecimento da presença dos imigrantes na estruturação do espaço urbano, a fala da dona T.P. revela como havia uma realidade comum em vários pontos do território brasileiro, em que construtores italianos, mais que arquitetos, atuaram no planejamento de casas e edifícios seguindo os parâmetros do seguimento eclético. Annateresa Fabris explica que a reconfiguração de São Paulo e a construção da Capital mineira, Belo Horizonte, foi um trabalho de mestres de obras, sendo, em sua maioria, italianos. Assim, tomando como base a reflexão de Angotti Salgueiro, a autora afirma que os princípios arquitetônicos do fim do século XIX eram resultados da conjuntura histórica ligada à imigração¹⁸⁶.

Em relação à sua infraestrutura, o prédio do Cine-Brasil foi erguido utilizando alvenaria de tijolos cerâmicos maciço¹⁸⁷. O cinema ainda ocupa uma área de 438m² dentro do terreno que mede 730m²¹⁸⁸.

Em nossa pesquisa, tivemos a informação de que Nilza Siqueira, antiga funcionária de Agostinho Marques, morou juntamente com seu esposo, o Sr. J.C.M. (94 anos), em uma casa

¹⁸⁴ SOUZA, José Inácio de Melo. *Op. Cit.*, p. 247; 249.

¹⁸⁵ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

¹⁸⁶ FABRIS, Annateresa. *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁸⁷ Segundo o Inventário (2014), que considerou o período de sua construção e a estrutura de outros prédios da mesma época.

¹⁸⁸ Certidão do imóvel obtida em 4 de setembro de 2017.

que ficava aos fundos do cinema.¹⁸⁹ Além de usufruir dessa moradia, o seu esposo possuía uma soverteria na sala de espera daquele estabelecimento. Esta situação parece mostrar como o Cine-Brasil foi explorado também para outras atividades, para além daquelas propriamente ligadas ao cinema¹⁹⁰. Quando Guilherme Benatti adquiriu o Cine-Brasil em 1956, também residiu neste lugar, e isso nos leva a supor que a casa pode ter servido de moradia para outros proprietários e outros funcionários do cinema.

De acordo com José Inácio Souza, no início das instalações de casas de cinema em São Paulo, era normal as pessoas abrirem seus negócios utilizando do terreno onde estavam localizadas as suas residências, que geralmente ficavam aos fundos dos cinemas¹⁹¹. Carlos Roberto de Souza também reitera que no Brasil era corriqueiro o uso de um local já existente para instalação de salas de cinema¹⁹². Neste sentido, percebe-se que esta situação não era tão incomum no país, englobando no mesmo terreno os cinemas e as moradias dos proprietários, que, muitas vezes, eram usadas também pelos funcionários.

Em seu interior, o Cine-Brasil possuía divisões para acomodação de seu público: no salão principal havia uma parte inferior e superior. No segundo pavimento, existia um mezanino que servia para assistir às programações. De acordo com o relato de J.S. (62 anos)¹⁹³, o cinema tinha capacidade para 572 lugares: 400 cadeiras ficavam na parte de baixo e 172 na parte de cima, também conhecida como galeria e torrinha. Sua afirmação parte da antiga obrigatoriedade de enviar o borderô com a relação da quantidade de cadeiras, dos ingressos que tinham sido vendidos e do número de frequentadores que tinham assistido às sessões para o Instituto Nacional de Cinema (INC) e depois para o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE)¹⁹⁴, quando este passa a vigorar, a partir de 16 de março de 1976¹⁹⁵.

Novamente as observações da Sra. T.P. nos fornecem informações sobre a dimensão do Cine-Brasil e de sua estrutura dentro de uma cidade interiorana:

¹⁸⁹ O senhor J.C.M, que nos concedeu a entrevista, não soube especificar os anos em que viveu juntamente com Nilza Siqueira nessa casa que ficava aos fundos do Cine-Brasil. Por ter sido, porém, na fase inicial em que Agostinho Marques administra o cinema, possivelmente foi na década de 1940 que moraram nesse local.

¹⁹⁰ Entrevista do Sr. J.C.M. Duração de 30min31s. Data: 19 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

¹⁹¹ SOUZA, José Inácio de Melo. *Op. Cit.*, 155; 161.

¹⁹² SOUZA, Carlos Roberto de. Orquestras e Vitrolas no acompanhamento do espetáculo cinematográfico silencioso brasileiro: O caso do cinema Triângulo, um saco de pancadas exemplar. *Rebeca*, ano 3, ed. 6, p. 1-28, jul./dez. 2014. Disponível em:< <https://rebeca.socine.org.br/1/article/download/129/48>>. Acesso em: 11 de abril de 2018. p. 5.

¹⁹³ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

¹⁹⁴ O INC foi criado pelo Decreto-Lei nº 43, de 18 de novembro de 1966, e extinto pela Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975. Já o CONCINE foi constituído pelo Decreto nº 77.299, de 16 de março de 1976, sendo revogado em 1990 pelo Plano Collor.

¹⁹⁵ Não temos como afirmar se esta sempre foi a capacidade de lotação do Cine-Brasil, já que não encontramos nos jornais informações a este respeito. A imprensa somente sinalizava as reformas que estavam acontecendo no cinema, mas sem dar detalhes do projeto.

[...] Lá tinha, por exemplo, um palco muito bom, feito nos moldes dos palcos do Rio de Janeiro. Na época que foi feito, foi feito com muito capricho [...]. E tinha o mezanino, que a gente chamava de torrinha. “Lá nas torrinhas.” [...]. Então esse mezanino ficava na parte do fundo, [...] era uma parte alta, e tinha cadeiras lá em cima, tinha tudo. Era uma espécie assim de um, um camarote, né? O mezanino. Então, tinha um palco muito bom, e tal. E tinha as cadeiras muito confortáveis também. E o cinema, ele era grande, não era um cinema pequeno. Era bem grande. Pra época, foi até um tamanho muito bom [...] E tinha uma acústica perfeita [...].¹⁹⁶

Essa senhora relata que o palco foi construído no modelo dos existentes nas salas do cinema do Rio de Janeiro. Apesar de não explicar o porquê de sua afirmação e quais as características do palco para ter chegado a esta conclusão, ficam evidentes a ligação e o desejo de Visconde do Rio Branco de inserir elementos das metrópoles brasileiras. Ao analisarmos fotografias do cinema, há indícios de que o palco foi projetado no estilo italiano, em que o local destinado à plateia, em formato retangular, ficava disposto à frente.

Por meio de nossas pesquisas, verificamos que os projetores ficavam dentro do espaço do cinema. Segundo o Sr. J.C.M, na época em que sua esposa trabalhou para Agostinho Marques, nos anos de 1940, a cabine com os aparelhos esteve disposta na sala de espera, e isto mostra a falta de técnicas e métodos de segurança em sua disposição, tendo em vista a possível ocorrência de um incêndio. Presumimos que não houve este tipo de incidente, visto que não localizamos notícias sobre tal assunto. Posteriormente, os projetores foram postos numa sala reservada no segundo andar do prédio. Não conseguimos informações do período desta mudança, mas, de acordo com M.S, quando foi operador dos projetores, a cabine já se situava na parte superior do cinema.

O sistema de circulação do ar teve atenção dos administradores do cinema. No salão principal, havia janelas nas laterais, além disso, a instalação de ventiladores foi realizada em algumas das reformas do cinema. Em 1928, o *Minas Jornal* já comentava sobre o benefício de inclusão dos aparelhos: “Não será má, também, a instalação de uns 2 ventiladores para conservar mais fresco o ambiente”¹⁹⁷. No ano de 1934, novamente localizamos uma nota em que o jornal aconselha a inclusão de mais ventiladores, em um texto que cita de forma jocosa o incômodo de algumas crianças com o ambiente da sala, apesar da melhoria dos espetáculos oferecidos:

[...] Crianças taludas, de 1 a 50 primaveras. Todas alegresinhas ... apenas as mais gordas, mais calorentas alegam a inexistência no Cine-Theatro de alguns

¹⁹⁶ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

¹⁹⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de fevereiro de 1928.

ventiladores. Aquilo ali, de janelas fechadas, em um domingo de sol - é horrível! Eu acho também razoável a instalação de alguns ventiladores. Em benefício da própria Empresa, que, oferecendo mais conforto, terá mais frequência¹⁹⁸.

Já em 1936, foram os frequentadores que solicitaram a inclusão de mais ventiladores, sendo o pedido atendido por Agostinho Marques e ressaltado na página do jornal: “[...] foi augmentado o numero de ventiladores de modo a oferecer mais conforto aos frequentadores do cinema, sendo attendido com esse gesto o apelo da platéa. Deixamos, pois, nestas linhas as nossas felicitações ao sr. Marques e aos seus distintos auxiliares.”¹⁹⁹ Nos anos de 1950, quando o cinema passou por outra reforma, encontramos também solicitação do jornal *Visconde do Rio Branco* para inclusão desses aparelhos de circulação de ar²⁰⁰.

Dentro de Visconde do Rio Branco, o Cine-Brasil compunha a paisagem urbana que se formou na primeira metade do século XX. Indícios do estilo eclético na fachada do cinema apontam para o acompanhamento das técnicas construtivas que se disseminaram no país a partir do final do século XIX, em que imigrantes tiveram papel importante na remodelação das cidades. A palavra de ordem da época — modernidade — também foi desejada e incluída nos elementos materiais, representando os grupos sociais dominantes, considerando que são as relações sociais que dão forma e conteúdo à cidade, na qual passam a ser uma referência identitária para os seus habitantes²⁰¹. A estrutura interna do cinema, que mudou ao longo de sua história, foi projetada para atender a diferentes usos, confirmando que o prédio foi construído para atender tanto ao teatro, quanto ao cinema propriamente dito.

2.2 Além do entretenimento: a função social do Cine-Brasil

Ao analisarmos a fotografia da inauguração do cinema em 1915 (**Figura 11**), especificamente os gestos das pessoas retratadas²⁰², a nossa hipótese é de que o cinema despertou magia ao ser inserido na cidade. O público lotou a sua sala para ver a novidade que era exibida na tela ou no palco, e é neste ponto que falamos da nova experiência que foi proporcionada pelo cinema, um local propício aos encontros sociais e difusor de códigos culturais antes não presentes na cidade.

¹⁹⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 3 de novembro de 1934.

¹⁹⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 7 de março de 1936.

²⁰⁰ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 18 de janeiro de 1953.

²⁰¹ CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Op. Cit.*, p. 34.

²⁰² Ana Maria Mauad elenca dois tipos de fotografias: as encenadas e as espontâneas. MAUAD, Ana Maria. *Op. Cit.*, p. 145;147;149.

A percepção do cineasta Canuto Mendes sobre cinema nos dá noção sobre este empreendimento nas primeiras décadas do século XX. Ao dar atenção para as possibilidades técnicas desse aparato cinematográfico, Canuto Mendes também evidenciou a sua recepção pública e os efeitos dos espetáculos nos espectadores²⁰³:

Cinema é aquele edifício cuja fachada se desperdiça em clarões de luzes e de cores e cujas lâmpadas piscam, como irresistível chamariz, para a mesma multidão de todas as noites, fervilhante e inquieta, ansiosa de ser tragada, num momento, pela porta do ingresso. Em curto instante essa gente toda se deixa absorver pela estreita garganta que se abre à frente e desaparece atrás de preguiçosas cortinas de veludo encarnado. Lá dentro o salão de espetáculos. Parece muito com o teatro. O povo, acomodado, tem os olhos postos num alvo retângulo fronteiro, que se emoldura onde devera abrir-se o palco. Escurece. Um feixe luminoso jorra e esparrama sobre o quadro branco um mágico jogo de sombras, nítida nas linhas e nas formas, que se deslocam em surpreendente harmonia, dando a impressão de figuras reais, plenas de vida e de movimento. Ilusão: projeção luminosa.²⁰⁴

Essa exposição de Canuto Mendes, salvo que estava remetendo às grandes salas e a recepção do público dependia do contexto em que estava inserido, revela algumas das facetas do cinema no período: a sua capacidade de contar histórias e de ser uma impressão da realidade. O interesse pelo cinema não era despertado somente pelo que se iria ver na tela, mas também pelo modo com que as salas estavam organizadas e pelas propagandas que eram feitas das atrações.

²⁰³ SALIBA, Maria Eneida Fachini. *Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003. p. 70.

²⁰⁴ ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. *Cinema contra cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1931. *Apud* SALIBA, Maria Eneida Fachini. *Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003. p. 69.

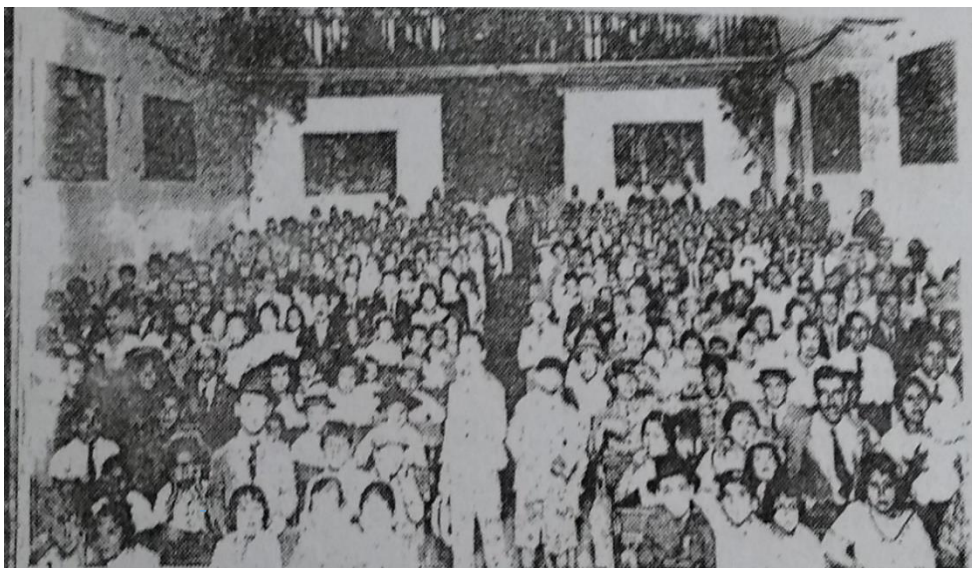


Figura 11- Foto da inauguração do Cine-Brasil em 1915

Fonte: JOSÉ, Oiliam. *Visconde do Rio Branco: terra, povo, história*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982. p. 305.

É visível que as pessoas se arrumaram para estreia do cinema na cidade (**Figura 11**), e provavelmente era um costume se apresentarem em público com vestimentas “formais”. As roupas são uma linguagem e na modernidade passaram a ser usadas como distinção social. Gilson Monteiro, em seu artigo “A metalinguagem das roupas”, destaca que a roupa é um discurso que se modifica ao longo do tempo e do contexto cultural. Em suas palavras: “A roupa, para o homem moderno, no fundo, representa esse mesmo manto da salvação. É uma forma de o homem demonstrar que pertence a determinada classe social ou grupo. [...] A roupa é símbolo de *status* e diferenciação social e da diferenciação dentro do próprio grupo.”²⁰⁵

Apesar de não possuímos fontes que nos permitam identificar quem eram essas pessoas que foram assistir aos primeiros espetáculos apresentados no Cine-Brasil, o modo com que se vestiram dá sinais de como quiseram se expor nesse novo ambiente social. Deve ser levado em consideração que a fotografia é uma escolha e por ela são repassados os códigos culturais de quem domina tais sistemas. Ana Maria Mauad argumenta que a foto é um “eficiente meio de controle social por meio da educação do olhar”²⁰⁶. Deste modo, a exemplo dessa fotografia, poderiam ser criadas normativas para a frequência do cinema, sendo uma das causas para as pessoas se vestirem de tal maneira.

²⁰⁵ MONTEIRO, Gilson. *A metalinguagem das roupas*. Artigo publicado na Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, p. 1-11, 1997. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 30 de outubro de 2017. p.3.

²⁰⁶ MAUAD, Ana Maria. *Op. Cit.*, p.144.

Como estava acontecendo no processo de modernização da cidade, a questão da civilidade era parte das normativas impostas pelo Cine-Brasil. O cinema também estabelecia certas regras de sociabilidade em seu espaço. Neste ponto, podemos pensar como a sala estava organizada para receber seu público. Aparentemente, as cadeiras da frente eram dedicadas às crianças: logo após a sua acomodação, as outras cadeiras eram ocupadas pelos adultos (**Figura 12**). No entanto a disposição das crianças na frente do palco devia-se à estrutura da sala, que não era organizada em degraus, restringindo a visão da plateia²⁰⁷. O Cine-Brasil possuía matinês para a exibição de filmes para o público infantil. Pela pesquisa feita nos jornais, em 1928 inseriram-se as matinês aos domingos por iniciativa do arrendatário do cinema²⁰⁸.



Figura 12 - Fotografia do ambiente interno do Cine-Brasil

Fonte: S/D. Autoria não identificada. Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do

Rio Branco.

Em uma coluna do *Minas Jornal* de 1928, discutia-se o Código de Menores, instituído pelo Decreto nº 17. 943, de 12 de outubro de 1927, que estava sendo aplicado em várias localidades pela preocupação moral que se tinha com os ambientes de diversão. Na parte em que se refere às diversões públicas, ficava proibida a entrada de crianças menores de cinco anos em qualquer casa de entretenimento e de menores de 14 anos em cinemas, em teatros e em circos sem o acompanhamento dos responsáveis, com exceção dos que fossem programas infantis e terminassem antes das oito horas. Além dessas determinações, foi coibida a presença de menores de 18 anos em festas públicas, e as casas de diversões deveriam colocar cartazes

²⁰⁷ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

²⁰⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de fevereiro de 1928.

das programações, com pena de serem multadas e serem fechadas por seis meses²⁰⁹. O que mais se destacou nessas notas sobre o Código de menores foi a posição do jornal frente à modificação de alguns dispositivos. Em 10 de março de 1928, o *Minas Jornal* publica a seguinte nota sobre o Código:

Melhor seria se legislasse no sentido de proibir a importação de films que não fossem de absoluto moral, que houvesse uma censura rigorosa, seleccionando as boas produções, porque o mau efeito dessas exhibições indecentes não affecta somente os menores. Nenhuma pessoa de sentimentos nobres, de boa familia, aprecia certas scenas de pouca moral que a tela reproduz constantemente.²¹⁰

Essa fala do jornal nos permite pensar sobre os filmes que passavam nos cinemas nesse momento. Se há uma crítica moral sobre o conteúdo dos filmes, isto indica que nessa época não havia uma seleção por faixa etária para os filmes a serem exibidos nos cinemas de Visconde do Rio Branco, mesmo com a sessão de matinê do Cine-Brasil, visto que tinha sido incluída a pouco tempo. Identificamos que, a partir de 11 de fevereiro de 1928, o *Minas Jornal* passou a divulgar as matinês que aconteciam à tarde. Porém, no princípio, não havia a identificação da programação, e sim do gênero fílmico, que geralmente era comédia. Em 17 de março de 1928, localizamos a primeira publicação dos filmes exibidos nessa sessão: “Isso não é desculpa”, “Justiça à bala” e “A hora de dormir”.

Possivelmente havia a reunião de todos os grupos sociais para assistir aos mesmos espetáculos no cinema, o que gerava conflitos pelas diferentes percepções sobre esse ambiente²¹¹. No recorte temporal estudado, encontramos avisos nos jornais sobre os jovens que faziam barulho no cinema — certamente estavam se referindo aos adolescentes ou às crianças — e sobre as cadeiras que eram guardadas para pessoas que chegavam atrasadas²¹². Além disso, nos anos de 1930 e 1940, foi recorrente a crítica aos fumantes na sala, mesmo existindo a proibição deste ato.

Numa publicação de 17 de fevereiro de 1940 (**Figura 13**), o *Minas Jornal* criticava os fumantes na sala do Cinema-Brasil. Segundo o argumento do periódico, fumar era uma prática proibida no cinema e incomodava os frequentadores. Em outras publicações do jornal,

²⁰⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 4 de março de 1928.

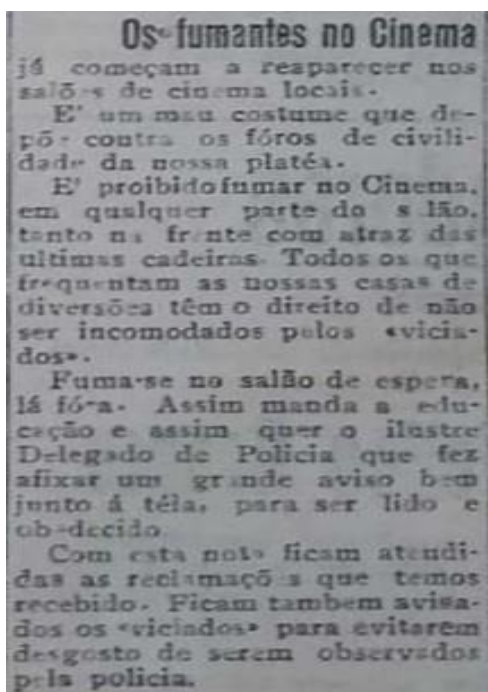
²¹⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de março de 1928.

²¹¹ Em 28 de abril de 1928, o *Minas Jornal* afirmava que ficou definido em relação à discussão jurídica sobre o Código do Menores que os “garotos” teriam liberdade para poderem assistir a qualquer tipo de filme e de espetáculo e ficarem na rua independente do horário, se consentido pelos pais. Apesar do abrandamento da aplicação da legislação sobre a frequência dos menores às casas de diversões, o jornal salientava a necessidade de policiamento a fim de diminuir os barulhos dos jovens nas sessões cinematográficas.

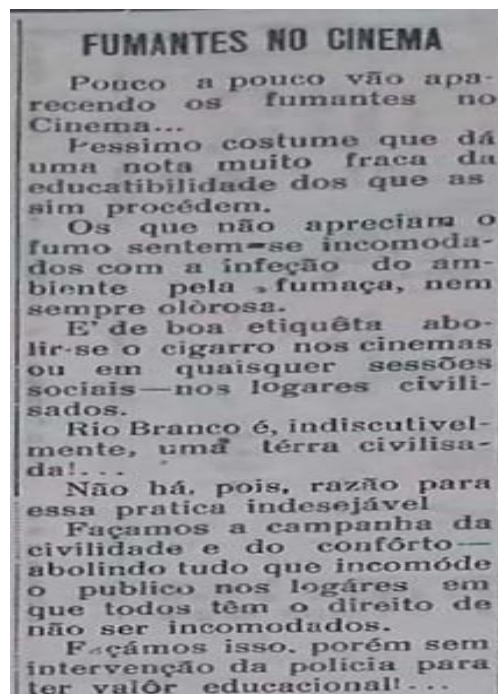
²¹² No ano de 1926, houve registro da primeira reclamação encontrada sobre a questão de guardar cadeiras no cinema. *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p. 28 de novembro de 1926.

solicitava-se a presença das autoridades locais para coibir os fumantes na sala (**Figura 13**). Numa nota de 29 de julho de 1944, com o título “Proibições no Cinema”, dizia-se que o delegado de Polícia tinha afixado um cartaz no cinema sobre a proibição de guardar cadeiras, a necessidade de organizar filas para comprar ingressos e a proibição de fumar na sala, já que havia um local no cinema destinado aos fumantes. As notícias mostram como existia a transgressão das regras impostas para esse agrupamento social.

A posição do *Minas Jornal* contra os fumantes era embasada em sua concepção de civilidade, tendo em vista que, a partir dos anos de 1940, muitas notas vinham com a seguinte narrativa: “‘Campanha de Civilidade’ [...] Fumar no salão de projeção do cinema é deselegante e denota má educação do fumante.”²¹³ No ano de 1942, foi frequente a publicação de notas salientando a má conduta de fumar na sala de projeção, nas quais defendia-se o apoio policial para inibir esses tipos de situações. Como exemplo, em uma notícia de 28 de novembro de 1942 (**Figura 13**), explicava-se que Rio Branco civilizava-se por causa da proibição de fumar no Cine-Brasil por determinação do novo delegado da cidade, Plínio Pereira. Dessa forma, havia regras para frequentar o cinema que nem sempre eram cumpridas, e os jornais se tornavam ferramentas para expor as queixas de seus frequentadores.



Fonte: *Minas Jornal*. 17 de fevereiro de 1940.



Fonte: *Minas Jornal*. 7 de setembro de 1940.

²¹³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 21 de fevereiro de 1942.

No Cinema

Existe no Cine-Brasil uma taboleta com recomendações salutaras para evitar barulho, reservas de cadeiras, etc.

O Tenente Pedro Pereira da Silva, espirito elevado, de fina educação, grande amigo de Rio Branco, prestaria um serviço inestimavel à platéia riobranquense, se conseguisse sanear o ambiente daquela distinta casa de diversões mandando aumentar na referida taboleta as seguintes palavras: **E' PROIBIDO FUMAR EM QUALQUER PONTO DO SALÃO DE PROJEÇÃO.** Um aviso seu é uma ordem que será sempre respeitada. S. S. teria a gratidão das exmas. familias que frequentam o Cine-Brasil e lamentam o ambiente sufocante que lhes proporcionam ali os fumantes intransigentes e pouco delicados.

Temos a plena certeza de que essa illustre autoridade provará mais uma vez a sua grande consideração para com a familia riobranquense.

Rio Branco civiliza-se

Fomos agradavelmente surpreendidos quinta-feira, 26 do corrente, quando assistiamos a uma sessão cinematográfica no Cine Brasil.

Notamos a diferença do ambiente, para melhor, como a falta da tradicional fumaça produzida pelos fumantes.

Vimos, então, a taboleta de AVISO, atixada por ordem do Dr. Delegado de Polícia que, num gesto de compreensão e cavalheirismo resolveu, prestar, logo no início da sua gestão, um ótimo serviço às familias que frequentam as nossas casas de diversões, proibindo o fumar no salão de projeção. Bastou a taboleta e alguns avisos «confidenciais» para já na primeira noite, acabar por completo o mau sistema de alguns elementos da nossa culta sociedade—de fumar no cinema.

Estamos certos de que continuará em vigor, para sempre essa medida civilizadora.

Com o tempo os viciados se acostumarão ao regime da civildade e verificarão que estávamos com a razão quando pleiteávamos, a pedido dos interessados, essa medida salutar e necessária aos nossos foros de povo culto e civilizado.

Ao Empresário e aos frequentadores do Cine-Brasil—nossos parabens.

Ao Dr. Plínio Pereira o nosso voto de louvor pelo seu gesto dignificante e de atenção para com a platéia riobranquense.

Figura 13 - Notas sobre os fumantes na sala do cinema
Fonte: *Minas Jornal*. 3 de outubro de 1942.

Fonte: *Minas Jornal*. 28 de novembro de 1942.

O Cine-Brasil ficou conhecido na cidade por sua colaboração na política, no comércio, nas formaturas colegiais e principalmente nos eventos beneficentes. Desde a sua instauração, não era o único local dos encontros coletivos. Nas primeiras décadas do século XX, dividia essa função com o Éden-Clube, que se destinava às reuniões e às festas de seus sócios, bem como com o Cine-Avenida. Este cinema (**Figura 14**), pelos poucos dados que conseguimos a seu respeito, por muito tempo foi um negócio familiar, localizado na rua Cel. Geraldo Rodrigues Aguiar, sendo mais dedicado à exibição de filmes do que à apresentação de outros tipos de espetáculos, situação que foi mais comum no Cine-Brasil.

Nas décadas de 1940 e 1950, o Cine-Brasil passou a dividir estas atribuições especialmente com a Sede Social do Aero clube, uma escola de aviação fundada em 1º de setembro de 1942²¹⁴. Segundo uma publicação de *Minas Jornal*²¹⁵, como esforço e ato de civismo da população rio-branquense, foi criado o Aero clube e formada uma comissão responsável para angariar um “fundo de guerra” em prol da Defesa Nacional. Oiliam José relata que o Aero clube foi fundado devido à participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Assim, a partir de 1942, surgiu no país uma campanha para formar pilotos civis.

²¹⁴ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 375.

²¹⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 5 de setembro de 1942.

Posteriormente surgiram outros estabelecimentos privados de diversão na cidade, como o Clube dos Bancários e o Clube dos 50. O Cine-Brasil, no entanto, se diferenciava porque era mais que uma casa de entretenimento: a sua função social se expandia para além da diversão. O cinema era um espaço multiuso.



Figura 14 - Fachada do Cine-Avenida

Fonte: Cine-Avenida, localizado no canto direito da foto. Autoria não identificada. S/D. Foto arquivada no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Devemos destacar que, além das casas de cinema, na década de 1920, existia em Visconde do Rio Branco a venda dos projetores da Pathé-Baby (**Figura 15**), uma empresa francesa fundada em 1896 por Charles Pathé. Até a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), esta companhia dominou a indústria cinematográfica e atuou na produção de filmes, câmeras e projetores²¹⁶.

²¹⁶ COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. *Op. Cit.*, p. 21.



Este é o projector Pathe Baby, que está assombrando o mundo.
 É um cinema perfeito, em pequenas dimensões, adaptando-se á corrente commum e exhibindo films especiaes, com selecto repertorio de dramas, comedias, naturaes etc.
 O seu preço é diminuto e as informações a seu respeito poderão ser tomadas com o agente nesta cidade na Pap. Drummond.



O projector PATHE-BABY é um cinema perfeito, da mesma efficaçia dos grandes, porém de custo menor. A sua facil adaptação em casa, mesmo onde não ha luz electrica, o grande e variado stock de films contos e instructivos, de toda especie, tornaram-no hoje quasi indispensavel no lar, pois desenvolve na intelligencia das crianças as maravilhas da natureza, instruindo-as.
 Preço do Projector 375\$000
 Agente nesta cidade: PAPELARIA DRUMMOND—Phone 91
 Rio Branco—Estado de Minas

Figura 15 - Propaganda dos projetores da Pathé-Baby

Fonte: *Minas Jornal*. 12 de setembro de 1926.

Fonte: *Minas Jornal*. 23 de março de 1929²¹⁷.

Nos anos de 1920, a Pathé-Baby passou a produzir projetores e câmeras para serem utilizados nas casas. Lila Foster e Roberto Souza explicam que, a partir da comercialização dos equipamentos da Pathé-Baby no Brasil, surgiu um novo fenômeno, o “cineamadorismo”. Segundo estes autores, “o cinema doméstico era um sistema que compreendia não somente a feitura de filmes, mas a projeção de títulos que compunham o catálogo Pathé, cópias reduzidas de filmes de sucesso, como as comédias de Harols Lloyd e Charlie Chaplin, cinejornais, animações”²¹⁸.

Em Visconde do Rio Branco, as propagandas dos equipamentos da Pathé-Baby apontam para possíveis consumidores e um novo meio de assistir a filmes, o lar. Nas publicações dos jornais (**Figura 15**), reforçava-se a tese de que era um projetor de qualidade e poderia ser usado até em locais que não possuíam luz elétrica. Ou seja, pessoas que residiam afastadas do centro urbano poderiam assistir a filmes sem saírem de suas casas desde que adquirissem o equipamento: “O projetor PATHÉ-BABY é um cinema perfeito, da mesma eficácia dos grandes, porém de custo menor. A sua fácil adaptação em casa, mesmo onde não há luz elétrica.”²¹⁹ Também nos periódicos foi possível verificar a propaganda de câmeras para

²¹⁷ A papelaria Drummond era de propriedade do Lallemand Drummond, também dono do *Minas Jornal*.

²¹⁸ FOSTER, Lila; LEÃO, Roberto Souza. *Op. Cit.*, p. 342.

²¹⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 23 de março de 1929.

fotografia (**Figura 16**), o que nos leva à hipótese de que havia uma conjuntura para a inserção desses equipamentos voltados para o registro e a reprodução das imagens.



Figura 16 - Propagandas de aparelhos fotográficos
Fonte: *Minas Jornal*. 12 de setembro de 1926²²⁰.

Apesar dessas outras alternativas de assistir a filmes na cidade, que seriam um privilégio para poucos consumidores, a permanência do Cine-Brasil, na primeira metade do século XX, se deveu muito às suas atrações, que eram mais que as exibições cinematográficas: em sua sala se apresentavam artistas de outras regiões do Brasil. O seu nome inicial sinalizava para a sua funcionalidade também como um teatro.

Rafael Freire sugere que nesses tempos os cinemas “eram mais do que apenas salas de exibição de filmes. Além de ponto de encontro e oportunidade de exercer a sociabilidade — sobretudo fortuitos e tímidos flertes —, eles eram realmente “modernos estabelecimentos de diversões, num período em que a modernidade era um ideal desejável por todos”²²¹. Destaca que o cinema que era uma atividade urbana barata e estava envolvido em outra atividade cultural, o teatro. Os cineteatros foram uma opção para muitos empresários organizarem as suas casas de diversões em Niterói e no Rio de Janeiro, pois o imposto cobrado era mais vantajoso²²². Mais que essa questão financeira, o autor enfatiza “[...] que nas duas primeiras décadas do século XX eram muito fluidas as fronteiras entre teatro e cinema, isto é, entre os espetáculos

²²⁰ Luiz Guimarães era fotógrafo na cidade, e, por esta publicidade, conseguimos verificar que também era vendedor de máquinas fotográficas.

²²¹ FREIRE, Rafael de Luna. *Op. Cit.*, p. 64.

²²² Segundo Rafael Freire, em 1911 o valor da licença policial para abrir um teatro, um cineteatro e um cinema em Niterói diferenciava: respectivamente era cobrado o valor de 80 mil réis, 50 mil réis e 30 mil réis. Além disso, a licença para o funcionamento dos estabelecimentos à noite girava em torno de 10 mil réis para teatro, 8 mil réis para cineteatros e bailes públicos e 5 mil réis para cinemas em que a entrada não extrapolasse o preço de mil réis. Desta forma, ficava mais viável e vantajoso abrir um cineteatro nessa cidade.

encenados nos palcos e as fitas projetadas nas telas nos mesmos estabelecimentos de diversões”²²³.

No entanto o que ficou mais evidente em nossa análise são os diferentes usos feitos pela população, principalmente em prol das ações beneficentes. O *Minas Jornal*, mais que o *Visconde do Rio Branco*, deu notabilidade ao cinema. Percebe-se que esse jornal era representante e uma escuta das insatisfações dos frequentadores do cinema. Além do mais, destacava e incentivava os espetáculos que eram feitos para arrecadar fundos, principalmente para as instituições de ensino e para o Hospital São João Batista.

O Hospital São João Batista, por ser uma instituição filantrópica e depender da população para seu funcionamento, teve atenção dos arrendatários e dos proprietários do cinema. Muitas das atrações eram para obter recursos para essa instituição, o que incluía as sessões cinematográficas, apresentações teatrais de artistas amadores de Visconde do Rio Branco e de outras cidades próximas²²⁴ e até de artistas que eram pagos para se apresentarem, mas que também faziam alguns espetáculos em favor do Hospital.

Como exemplo desses grupos da própria cidade que se organizavam para arrecadar renda para o Hospital, em 2 de julho de 1928, foi apresentado um festival artístico no Cine-Brasil (**Figura 17**), que foi reapresentado no Cine-Avenida, este último também concedia seu espaço para esses tipos de eventos, mas com menos frequência que o primeiro²²⁵. No anúncio feito para o festival, estavam entre as programações números teatrais e musicais. Ademais, o folheto trouxe os valores dos ingressos, que foram definidos pelos seguintes critérios: camarotes, cadeiras, meia-entrada e geral. Esta organização do ingresso confirma que, nesse momento e dependendo do tipo da atração, o cinema era organizado para atender distintos grupos, que, de acordo com suas condições financeiras, frequentariam e ocupariam a ambiência desta casa de diversão.

²²³ *Ibid.*, p. 69.

²²⁴ Em 26 de setembro de 1928, no Cine-Brasil, aconteceu um festival de caridade em benefício dos hospitais de Ubá e de Visconde do Rio Branco, no qual foi apresentado o drama “Uma coisa celebre”. *Minas Jornal*, Visconde do Rio Branco. n.p., 29 de setembro de 1928.

²²⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 7 de julho de 1928.



Figura 17 - Anúncio do Festival Artístico em beneficio do Hospital São João Batista
Fonte: 2 de julho de 1928. Arquivado no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Em várias situações de calamidade pública, os gestores do cinema estiveram dispostos a ajudar. Em 1928, por exemplo, foi promovida no Cine-Brasil uma sessão em favor da cidade de Araçuaí, que tinha sido atingida por enchentes, cujos donativos seriam enviados para o presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada. De acordo com uma publicação jornalística, esta sessão promovida pelo presidente da Câmara Municipal, Celso

Machado, obteve um grande número de espectadores²²⁶. O arrendatário do cinema, Domingos Dedecca, tinha arcado com o custo do aluguel do filme, com a orquestra e com outras despesas que foram geradas. No entanto, apesar de o *Minas Jornal* ter visto esta programação como um ato positivo, ressaltou a necessidade de os empresários organizarem esses tipos de festivais para os pobres da cidade²²⁷. Tendo isso em vista, esse jornal sempre se fazia presente para solicitar festivais beneficentes para a comunidade.

Os documentos analisados não nos permitiram avaliar qual a relação da Matriz com o Cine-Brasil. No entanto algumas situações apontam para um convívio amistoso, já que eventos artísticos, incluindo teatros infantis e apresentações musicais, foram realizados no cinema para restaurações e limpeza da Igreja. Em 1935 e 1936, foram identificadas notas jornalísticas sobre teatros infantis no cinema para restauração e limpeza da Igreja²²⁸. Ademais, encontramos uma publicidade, sem datação, sobre um evento musical em favor desta instituição religiosa. Vale lembrar, contudo, que o cinema, um local laico, estava disputando com a Igreja por um espaço na paisagem da cidade.

Um fato que ocorreu em 1933 na cidade indica a tendência de a população fazer ações de caridade utilizando o espaço do Cine-Brasil. Em 10 de junho desse ano, o *Minas Jornal* anunciava a vinda da Companhia Carlos Roma a Visconde do Rio Branco. Em sua publicidade, informou que a companhia já tinha passado por várias cidades brasileiras, sendo formada pelos artistas Carlos Roma, Rosa Moreno, Mary Alencar, Jair Mendonça, Raymundo Faria, Yvone Reis, William Reis e “Compadre Jahú”²²⁹.

Porém o mais incomum na passagem do grupo pela cidade foi ter ido embora e deixado uma de suas artistas, Rosa Moreno. Diante disso, artistas da cidade organizaram um festival no Cine-Brasil para ajudar Rosita²³⁰, como também era chamada pelo jornal. Após a realização deste espetáculo, o *Minas Jornal* relatou as suas impressões e enfatizou as ações benevolentes da sociedade rio-branquense:

Conforme noticiamos realizou-se segunda-feira passada o festival de arte que a nossa rapaziada organizou para a atriz Rosita Moreno, que Carlos Roma havia deixado nesta cidade. O nosso intuito aqui, além de louvar o trabalho dos amadores locais, rapazes e senhorinhas que auxiliaram a atriz Rosita

²²⁶ Celso Machado, além de ter organizado esse festival em prol das vítimas da cidade de Araçuaí, enviou para o presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos de Andrada, um cheque no valor de 500:000 réis para ajudar a cidade.

²²⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 31 de março de 1928.

²²⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 21 de setembro de 1935; *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 16 de maio de 1936.

²²⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de junho de 1933.

²³⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 17 de junho de 1933.

Moreno, bem como todos os outros que a ajudaram, é deixar bem demonstrado o espirito de bondade do povo rio-branquense que ocorreu ao espectáculo, lotando a casa do Cinema Theatro e proporcionando uma renda apreciavel que foi entregue à referida atriz, que pode deixar a nossa cidade.²³¹

No Cine-Brasil, realizavam-se eventos das instituições de ensino do município. A Caixa-Escolar, que era uma associação criada para auxiliar os estudantes pobres da cidade, teve algumas sessões e espetáculos em seu benefício. Neste cinema foram realizados concertos dos alunos do maestro Hostílio Soares, da Escola Francisco Braga. Nas várias audições desses alunos, o cinema era o espaço escolhido. Algumas apresentações dos alunos da Escola Francisco Braga foram para arrecadar recursos para as instituições filantrópicas, entre elas a Caixa-Escolar e o Hospital (**Figura 18**).



Figura 18: Anúncio do Exercício Prático da Escola Francisco Braga

Fonte: 27 de fevereiro de fevereiro de 1931. Arquivado no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Hostílio Soares retornou a Visconde do Rio Branco como músico em 1926. A imprensa tratou de anunciar ressaltando as suas qualificações profissionais e seu parentesco com o maestro Theodolindo Soares:

²³¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 24 de junho de 1933.

Conforme era esperado já chegou a esta cidade o musicista conterrâneo Hostílio Soares, o violinista afamado, premiado com diversos títulos de honra. Hostílio vem fazer musica em Rio Branco, contando já com diversos alunos aos quaes vae pregar as melodias de Carlos Gomes. Tem ele nos seus dignos irmãos Alarico e Bianor, que também estão residindo entre nós, esplendidos auxiliares por serem da mesma tempera de Hostílio e serem filhos do artista que chamou Theodolindo Soares do qual Rio Branco nunca esquecerá.²³²

Desde esse período, Hostílio Soares participava e coordenava concertos em favor do Hospital São João Batista²³³ e posteriormente, no comando da Escola Francisco Braga, continuou organizando esses tipos de eventos para outras entidades. Quando já estava morando em Belo Horizonte, promoveu um festival artístico beneficente em prol da Vila Ozanam — projeto fruto da Sociedade São Vicente de Paulo, cuja inauguração foi em 1938, área que destinava-se à construção de casas para pessoas carentes, onde também localizavam-se o abrigo para idosos Ruy Bouchardet, um lactário e um Posto de Atendimento a Enfermos.²³⁴ O *Minas Jornal* relatou o evento evidenciando a carreira do músico:

Causou ótima impressão à platéa rio-branquense o concerto de canto realizado no Cine Brasil pelos eximios musicistas patricios Maestro Hostilio Soares e sua diléta irmã senhorinha Eunice Soares.

Professor no Conservatorio de B. Horizonte, o maestro Hostilio Soares é um nome conhecidissimo nos meios culturais, assim como a senhorinha Eunice Soares, que se tem feito ouvir nos grandes centros, merecendo ambos justas e honrosas referencias da imprensa brasileira.

Os aplausos que aqui receberam formam a prova mais eloquente do seu sucesso no desempenho do programa organizado para o festival realizado em beneficio da Vila Ozanan.

Apezar do tempo chuvoso, o Cine-Brasil teve bôa frequência - platéa selecionada -, que soube apreciar os artistas patricios que de tão bôa vontade prestaram o seu concurso para uma instituição que tantos beneficios vai prestar aos pobres da cidade.²³⁵

Além dos esporádicos concertos apresentados no Cine-Brasil, de acordo com a Sra. T.P.²³⁶, existia uma orquestra no cinema que servia principalmente para acompanhar os filmes mudos. Assim de acordo com seu relato, a orquestra teria funcionado antes da inserção do cinema falado, que começou ser introduzido no Cine-Brasil nos anos de 1930.

Nessa época, os sons produzidos pelos musicistas acentuavam as mensagens que o filme queria passar: se era uma cena de suspense, de romance, de tristeza ou de comédia. Segundo a

²³² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 30 de maio de 1926.

²³³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 20 de julho de 1926

²³⁴ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 431.

²³⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 1º de janeiro de 1939.

²³⁶ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Sra. T.P., a música em Visconde do Rio Branco teve ampla participação da família Soares, cujo patriarca era o maestro Theodolindo José Soares.

Conforme relata Oiliam José, desde o princípio do século XX bandas de músicas se estabeleceram em Visconde do Rio Branco. Em 1905, por iniciativa de Adriano Telles, formou-se a “Phylarmonica Carlos Gomes”. Posteriormente, foi fundada a Banda do Clube do Commercio e Arte, regida pelo maestro Theodolindo José Soares. O maestro Hostilio Soares dirigiu a Escola Francisco Braga, localizada no antigo prédio da Escolas Reunidas, próximo da Igreja Matriz. Depois, o musicista deixou a cidade e se tornou professor do Conservatório Mineiro de Música, em Belo Horizonte. Já em 1951, pela Lei nº 811, foi estabelecido o Conservatório Estadual de Música em Visconde do Rio Branco²³⁷.

Sobre a orquestra do Cine-Brasil, dona T.P. lembra que a pianista Julieta Braga chegou a comandá-la²³⁸. Para a entrevistada, os músicos se apresentavam no cinema por prazer com sua profissão, já que recebiam pouco para acompanhar as atrações.

Carlos Roberto de Souza, ao avaliar a orquestra do Cinema do Triângulo, de São Paulo, e citar as suas mazelas, aponta algumas situações comuns aos cinemas brasileiros nas primeiras décadas do século XX. Ao ressaltar o papel das orquestras no cinema mudo, explica que:

[...] Podemos anotar alguns elementos do espetáculo cinematográfico brasileiro anterior à chegada do cinema sonoro: os filmes eram apresentados rolo a rolo, com intervalo entre cada um; [...] a música ao vivo era fundamental. Salas sem nenhum tipo de acompanhamento musical ao vivo provocavam inquietação nos espectadores, que podiam reagir às vezes violentamente. Mesmo uma orquestra ruim, com uma seleção de músicas inadequadas, etc., era melhor do que o silêncio absoluto, perturbado apenas pelo barulho do projetor. Isso era inadmissível. Um elemento primordial para a avaliação de uma orquestra era a adequação do repertório ao espírito das cenas [...]. A formação básica de um grupo musical num cinema central de segunda categoria era de 6 instrumentos: piano, dois violinos, flauta, clarineta, violoncelo ou contrabaixo. [...] Cinemas de primeira linha tinham orquestras compostas de 10 a 15 músicos.²³⁹

Em relação aos setores da educação, a principal função do Cine-Brasil era ser um espaço para a realização das cerimônias de colação de grau no final de cada ano letivo, especialmente para os alunos da Escola Normal, do Colégio Rio Branco, do Grupo Escolar Dr. Carlos Soares e do Grupo Padre Antônio Corrêa. A partir da década de 1930, foram mais frequentes no cinema

²³⁷ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 397-399.

²³⁸ Poucos dados foram localizados sobre a orquestra e seu comando. No ano de 1928, o *Minas Jornal* anunciou que Alarico Soares passaria a reger a orquestra do Cine-Brasil. Esta informação aponta que o cinema, nas primeiras décadas do século XX, tinha musicistas fixos que se apresentavam em suas atrações.

²³⁹ SOUZA, Carlos Roberto de. *Op. Cit.*, p. 26.

as festas de fim de ano das escolas. Para os anos de 1940 e 1950, há poucos registros no *Jornal Visconde do Rio Branco* sobre as atividades ocorridas no cinema, embora ainda se falasse das formaturas.

A prática de usar o cinema para a colação de grau tornou-se parte da cultura desses setores de ensino. O Cine-Brasil teve diferentes arrendatários, que foram obrigados a se adequar aos usos sociais do cinema. Na formatura da primeira turma da Escola Normal, cujo paraninfo foi o deputado federal Celso Machado, os certificados foram entregues no Cine-Brasil²⁴⁰. Em 1935, novamente no Cine-Brasil, foi realizada a solenidade de colação de grau dos professores graduados na Escola Normal, que teve consecutivamente Celso Machado como paraninfo. Para a efetivação da festa de formatura, por intermédio do *Minas Jornal*, foi solicitada a Agostinho Marques, locatário do cinema, a mudança da sessão cinematográfica que aconteceria no dia 7 de dezembro.

Um gesto Cavalheiro

Para o dia 7 de Dezembro estava anunciado um rico film no Cine-Theatro, já os normalistandos estavam tristes por terem necessidade de arranjar um outro local para a sua festa.

O nosso diretor, porem, escreveu ao Empreziario Sr. Agostinho Marques expondo a situação dos moços.

Esse senhor, cavalheiro de extrema gentileza, espirito culto e cidadão prestimoso, respondeu imediatamente ao nosso diretor dizendo que o seu prazer era duplo: um de servir ao seu amigo e outro de prestar o seu concurso à festa dos normalistandos rio-branquenses. Alterou, portanto, a sua programação para nos servir. E, assim, a entrega dos diplomas será feita no Cine-Theatro, conforme o desejo dos noveis normalistas.²⁴¹

No ano de 1937, novamente encontramos uma nota em que o *Minas Jornal* agradecia a concessão do cinema para a colação de grau dos alunos da Escola Normal. Esta situação evidencia como foi sendo construído esse vínculo entre o Cine-Brasil e esses centros de ensino na cidade, principalmente a partir da gestão de Agostinho Marques.

Queremos deixar aqui os nossos louvores e agradecimento ao nosso caro amigo sr. Agostinho Marques, Empreziario do Cine-Brasil, onde se realizou a festa dos normalistandos, pela sua gentileza em ceder, com a maior boa vontade, o seu Cinema para se realizar ali a referida festa.

Logo que lhe foi solicitada permissão para isso, ele incontinenti respondeu ao nosso diretor Lalemant Drummond, atende à solicitação e acrescentando ainda que o cinema “não era dele e sim da sociedade rio-branquense que o teria sempre que necessário fosse.²⁴²

²⁴⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 8 de dezembro de 1934.

²⁴¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 30 de novembro de 1935.

²⁴² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 18 de dezembro de 1937.

A ligação do cinema com a sociedade rio-branquense foi ressaltada nos depoimentos obtidos a seu respeito, especialmente sobre a sua relação com as atividades culturais que ocorriam em Visconde do Rio Branco. Segundo informa a senhora T.P.:

[...] veio [o cinema] para o interior, assim, em uma época em que não tinha nenhuma distração. Então o cinema tornou-se o centro de tudo, ele era o centro das atividades artísticas da cidade. Não era só para atividades artísticas, ele também valeu muito para as festas de formatura, todas as festas de formatura aqui da cidade, fossem elas de primário, de secundário ou de normal na época [...] do curso normal, então, elas eram feitas no cinema. E todos os artistas que vieram de fora para apresentar aqui, e foram muitos e importantes, onde que era? Era no Cinema-Brasil. Então, o Cinema-Brasil centralizou todas as atividades de lazer e de arte da cidade.²⁴³

Devemos considerar que algumas das referências da dona T.P. sobre o cinema foram produzidas mediante depoimentos de terceiros, já que remete a fatos quando ainda não era nascida. À vista das observações de Ecléa Bosi²⁴⁴, muitas das nossas recordações não foram por nós vivenciadas e presenciadas, mas incorporamos à nossa memória por terem sido eventos relatados por parentes²⁴⁵ — pelos próximos na perspectiva de Paul Ricoeur²⁴⁶. David Lowenthal também partilha dessa ideia, ao argumentar que “[...] muitos acontecimentos que pensamos recordar a partir de nossa própria experiência, na realidade, nos foram contados e então tornaram-se parte indistinta de nossa memória”²⁴⁷.

O Cine-Brasil ganhou notoriedade na sociedade rio-branquense não só pelos seus espetáculos, mas também pela sua capacidade de se envolver em vários setores e abrir suas salas para utilidade da população. Entendemos que seus proprietários e seus arrendatários tentavam auxiliar no desenvolvimento da cidade, colaborando em eventos beneficentes, bem como em outros empreendimentos que existiam na localidade.

Nas décadas de 1940 e 1950, ainda era comum encontrar notícias sobre as atividades sociais que se realizavam no Cine-Brasil em prol de outros estabelecimentos da cidade. Como exemplo, em 29 de agosto de 1942, o *Minas Jornal* publicou nota de reunião que aconteceria no Cine-Brasil sobre a fundação do Aero clube e sobre o planejamento para arrecadar fundos para comprar um avião de combate²⁴⁸. No ano de 1956, em comemoração aos cinco anos da Rádio Cultura, da cidade de Visconde do Rio Branco, no Cine-Brasil foi realizada uma festa

²⁴³ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

²⁴⁴ BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 407.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 425.

²⁴⁶ PAUL, RICOEUR. *Op. Cit.*, p. 142.

²⁴⁷ LOWENTHAL, David. *Op. Cit.*, p. 81.

²⁴⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 29 de agosto de 1942.

com participação de artistas da “Rádio Inconfidência”, de Belo Horizonte, e com o representante da “Revista do Rádio”, Wilson Angelo²⁴⁹.

Os jornais, principalmente o *Minas Journal*, foram importantes para o envolvimento do cinema com as demandas das instituições educacionais e de caridade. As notícias veiculadas pelos periódicos influenciavam a postura dos gerentes do cinema frente a essas questões, já que o jornal se tornou um instrumento de controle dessa sociedade e tinha uma poderosa ferramenta a seu favor, a comunicação. No *Minas Journal* foi comum encontrar notícias com os nomes das pessoas que faziam ações de caridades. A imprensa, então, enfatizava essas condutas e representava a forma com que esses indivíduos queriam ser percebidos nesse círculo social.

2.3 A gestão do Cine-Brasil: os impactos em sua manutenção

O Cine-Brasil teve diferentes proprietários e locatários, que influenciaram em seu reconhecimento público. A mudança de gestores aconteceu com mais intensidade nas décadas de 1920 e 1930 e de proprietários a partir da década de 1950 (**Tabela II**). Essa conjuntura teve impacto em sua manutenção e no número de seus frequentadores, e o resultado dessa situação foi muitas vezes uma sala quase vazia e fechada por certos intervalos.

Tabela II - Proprietários do Cine-Brasil

Nomes	Ano de aquisição do imóvel
Luiz Fernandes Braga	1913
Agostinho Marques e Josefina Marques	1942
Guilherme Benatti e Maria de Lourdes Benatti	1956
Ney Capobianco	1985
João Batista Mansur e Marilene Coelho	1985
Rosa Maria Bouchardet Daibes	1991

Fonte: Cartório de Registro de Imóveis de Visconde do Rio Branco. Certidão de Compra e Venda do prédio do Cine-Brasil.²⁵⁰

No ano de 1926, o *Minas Journal* já criticava os empresários pela forma com que mantinham a estrutura do edifício. Em uma publicação intitulada “Embelezamento”, comunicava que os proprietários do Cine-Avenida tinham mandado pintar o seu prédio, e assim

²⁴⁹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1, 6 de maio de 1956.

²⁵⁰ Desde 2015, o edifício do antigo Cine-Brasil pertence a duas pessoas residentes em Ubá/MG. Na tabela, o ano de aquisição do imóvel foi apresentado conforme o registro da escritura.

estava pronto para receber seus frequentadores. No entanto a mesma atenção não era dada ao Cine-Brasil, tendo em vista que tanto sua parte externa quanto a interna estavam em situação precária no que refere à sua pintura. Assim, com esta fala alertaram os seus proprietários: “Será que uma firma particular terá mais recurso do que uma Empreza? Suppomos que é falta de lembrança, por isso fica nestas linhas a lembrança da necessidade que tem que ser limpo o predio do Cine-Theatro.”²⁵¹ Na notícia, a definição do Cine-Avenida como uma casa particular deve-se ao seu caráter familiar, pois o senhor Domingos Dias e sua esposa Rosa Reis foram donos desse estabelecimento até 1937²⁵². A nota também sugere que havia pouco interesse dos empresários pelo Cine-Brasil, haja vista que no ano seguinte, depois de um período em que esteve fechado para reforma e reaberto por contribuição de Celso Machado²⁵³, seria disponibilizado para arrendamento.

Os sócios da Empresa Teatral colocavam o cinema em disposição para ser arrendado em média a cada dois anos. Por causa dessas transações comerciais, aparentava-se que havia pouca pretensão dos sócios do cinema em assumir a sua gestão. Os integrantes de tal empresa utilizavam do jornal para anunciar que estavam abertos a propostas de aluguel:

Cinema-Theatro
Empresa Theatral Rio-branquense

De ordem do Snr Presidente da Empresa Theatral Riobranquense faço publico que no dia 24 do corrente, às 13 horas, serão recebidas e abertas, na Pharmacia Braga, perante os interessados, propostas de arrendamento do predio, mobiliário, aparelho cinematográfico e machanismos pertencentes a mesma Empreza, para os anos de 1928 e 1929, a começar de 1.º de Janeiro próximo e terminando no dia 31 de Dezembro de 1929. As propostas apresentadas deverão estar fechadas, não sendo tomadas em consideração as que forem inferiores a 500\$000 por mez para o aluguel. [...]. Fica salvo a Empreza o direito de aceitar a proposta que achar mais vantajosa por qualquer motivo, bem como o de recusa sem indemnisação, sendo ainda livre a Empreza deixar de aceitar todas ellas. Quaesquer outras informações referentes às condicções e clausulas do contracto a ser assignado, depois de aceita a proposta, deverão ser tomadas com o farmacêutico Diogo Braga, Thezoureiro da Empreza.

Rio Branco, 10 de Dezembro de 1927.

O Secretario

Anthero Telles de Mesquita²⁵⁴

²⁵¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 5 de setembro de 1926.

²⁵² Em 10 de julho de 1937, o *Minas Jornal* esclarecia que o Cine-Avenida passava a ser empresariado pela “A Radial”, cujo gerente geral era João Patrício e o gerente interno Antônio Barreto. Ainda o jornal afirmava que a nova empresa estava proporcionando aos seus frequentadores excelentes filmes e, por sua notável administração, “angariou sympathia do povo rio-branquense.”

²⁵³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 23 de outubro de 1927.

²⁵⁴ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 18 de dezembro de 1927.

Em outra publicação do Minas Jornal em 1929, a empresa definia alguns requisitos para o aluguel do prédio, sendo que seria escolhida a melhor proposta financeira. Esta proposta revela que havia um alto custo para o gerenciamento do cinema:

Empresa Theatral Riobranquense

A Directoria receberá até 30 de Dezembro deste anno, proposta de arrendamento para o prédio da Empreza, mobiliário, aparelho, etc, pelo prazo de 2 annos, devendo constar da proposta o valor mensal e condições de pagamento, mencionar fiador, responsabilidade sobre a conservação do predio, mobiliário e aparelho, cuja condições constarão do contracto, sendo aceita aquella que maior vantagens oferecer, ressalvando a preferencia de actual contractante no caso de haver igualdade de condições, cabendo ainda a Directoria o direito de regeitar as propostas que porventura não contenham os requisitos exigidos.

Rio Branco, 28 de Novembro de 1929

André Pagano Brundo

Secretario²⁵⁵

No ano de 1931, o número de frequentadores do Cine-Brasil começou a diminuir. Para o *Minas Jornal*, esta situação estava sendo ocasionada pela crise econômica da época e pelos horários das sessões, que se iniciavam depois das dez horas da noite²⁵⁶. No mesmo ano, o Cine-Brasil definiu um novo horário de seus espetáculos. Por ser um horário mais cedo, o jornal apostava que iria aumentar o número de espectadores da casa.

Mas em 1933, novas reclamações foram feitas sobre o cinema e sua programação. Segundo o *Minas Jornal*, o empresário do cinema, André Pagano, tinha desaprovado a atitude da plateia que estava quebrando as cadeiras pela insatisfação com os espetáculos. O empresário afirmava que os filmes não eram antigos, como concebia o público, e tinha realizado um contrato com a empresa norte-americana First, que, de acordo com ele, só comercializava filmes de qualidade. Havia dois anos que as músicas não eram atualizadas e o empresário estava empenhado em suas mudanças²⁵⁷. Dessa forma, nesse período, o cinema estava com sua aparelhagem defasada, pelo menos na percepção de seu público.

Nesse momento, o cinema possuía aparelhos para a reprodução de filmes falados. As películas anunciadas no jornal, nos números dos dias 10 e 17 de junho de 1933 — período em

²⁵⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 30 de nov. de 1929. Em 1935, novamente era informado que a Empresa Teatral estava aberta a propostas de arrendamento, mas não inseria em seu anúncio as condições para o aluguel. Neste mesmo ano, o jornal chamou atenção dos acionistas da empresa, pois tinha muito tempo que não se reuniam. Destacou que Andre Pagano era o único que se esforçava pelo progresso da empresa e, depois de sua morte, a administração ficou com sérios problemas. Em 1937, também encontramos outro anúncio de arrendamento por dois anos.

²⁵⁶ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 17 de outubro de 1931.

²⁵⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 17 de junho de 1933.

que o *Minas Jornal* escreveu sobre as críticas do público às programações do cinema —, foram: o romance “A Flor do Pecado” (*The redeeming Sin*, dir. Howard Bretherton, 1929), da Warner Bros; a série silenciosa “O Perigo das Selvas” (*Perils of The Jungle*, dir. Jack Nelson, 1927), da Weiss Brothers Artclass Pictures; o filme silencioso “O Primeiro Beijo” (*Der Erste Kuß*, dir. Karel Lamac, 1928), produzido por Hom-AG für Filmfabrikation, e “O Araraquera”, da First, com participação do ator Jack Mulhal²⁵⁸. Pela análise destes filmes, percebemos que a maioria era mudo, com exceção de “A Flor do Pecado”, que, mesmo sendo um filme silencioso, possuía músicas gravadas no sistema Vitaphone (som em disco) e efeitos sonoros. Além de tudo, os filmes tinham sido lançados anos antes da exibição no Cine-Brasil. Deste modo, notamos que não era tão arbitrário o descontentamento dos frequentadores.

Por outro lado, na mesma época, os filmes apresentados no Cine-Avenida foram: “A Deusa Verde” (*The Green Goddess*, dir. Alfred E. Green, 1930), da Warner Bros; “Os Mistérios da Selva” (*Jungle Mystery*, dir. Ray Taylor, 1932), da Universal Pictures²⁵⁹; o filme brasileiro “Campeão de Futebol” (dir. Genésio Arruda, 1931), da companhia Victor Filme; a comédia “O Favorito dos Deuses” (*Liebling der Götter*, dir. Hanns Schwarz, 1930), da Universum Film (UFA);, e “Meu Amigo o Rei” (*My Pal, the King*, dir. Kurt Neumann, 1932), da Universal Pictures²⁶⁰. Desta forma, ao contrário da programação do Cine-Brasil, o Cine-Avenida exibiu filmes falados, inclusive um produzido no Brasil, e com um período mais curto entre o lançamento e sua reprodução neste cinema.

No ano de 1934, ainda havia poucas pessoas que estavam indo aos cinemas, situação que levou os empresários a estipularem valores populares em algumas sessões. Esta postura dos gerentes fez com que as salas voltassem a ficar cheias, como há muito tempo não acontecia, principalmente nos dias em que os valores dos ingressos eram 600 réis²⁶¹. Porém essa atitude não foi o suficiente para evitar o marasmo que o Cine-Brasil estava enfrentando.

Neste mesmo ano, o cinema chegou a fechar suas portas por não ter conseguido arrendatários. Diante dessa situação, o *Minas Jornal* escreveu uma nota explicando sobre a

²⁵⁸ Ao longo da nossa pesquisa a respeito da filmografia apresentada no Cine-Brasil Brasil e também no Cine-Avenida, não conseguimos identificar algumas películas, tendo em vista que às vezes não havia dados a respeito dos atores ou das empresas produtoras. Durante as nossas análises, o que também dificultou o reconhecimento de alguns filmes foram as traduções dos títulos que algumas vezes não correspondiam ao título original ou como ficou conhecido no Brasil. Assim, para evitar equívocos, nestes casos optamos em somente colocar os nomes dos filmes divulgados nos jornais.

²⁵⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de junho de 1933.

²⁶⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 17 de junho de 1933.

²⁶¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 27 de janeiro de 1934.

importância social do cinema e a necessidade de os acionistas da Empresa Teatral Rio-Branquense resolverem esta questão:

Alguns empresários se queixam da ingratidão do nosso povo recusando sua frequência ao cinema da Praça 28 que foi sempre uma casa popular de utilidade publica.

E' ali que se realisam as principaes reuniões das nossas associações políticas, sociais e particulares [...] ali que se realisam as sessões beneficentes para as nossas associações pias. E' ali [...], o local escolhido para resolver a maior parte dos casos de interesse publico.

E' necessário, portanto, que auxiliemos, com o nosso concurso, o seu reerguimento, dando a nossa presença aos atos que ali se realisarem em beneficio da própria Casa.

Apelamos para os ilustres membros da E.T.R. afim de não deixarem que continue fechada a nossa querida casa de diversão. [...] os principaes acionistas da Empreza, encontrarão, sem duvida, uma formula para resolverem essa questão que consideramos de relevante importância para os foros de cidade progressista que já conquistamos socialmente.²⁶²

Mais uma vez, em maio desse mesmo ano, o *Minas Jornal* destacou os benefícios do Cine-Brasil na cidade. Relatou que existiam poucas casas de cinema confortáveis no interior de Minas Gerais, como o Cine-Brasil. Porém, para o jornal, o cinema, que tanto contribuiu para o progresso de Visconde do Rio Branco, estava com suas sessões vazias pela forma com que estava sendo administrado por seus empresários.

O *Minas Jornal* também evidenciou no discurso que os sócios da Empresa Teatral Rio-Branquense nunca quiseram assumir o negócio do cinema, delegando a terceiros o seu gerenciamento. No entanto o valor do aluguel do cinema era alto, desta forma, dificultando aos seus locatários melhorias na sala no que toca ao conforto, à aparelhagem e à atualização dos filmes que estavam em voga na época²⁶³. Essa situação mostra que o cinema não era tão lucrativo, o que fazia com que tanto seus proprietários quanto arrendatários buscassem outras alternativas de empreendimentos²⁶⁴.

Rafael Freire, ao avaliar as primeiras salas fixas em Niterói, explica que é difícil fazer um panorama histórico desses estabelecimentos, pois a troca de proprietários bem como a mudança dos nomes dos cinemas aconteciam de forma rápida. Para o autor, alguns fatores fomentavam essa conjuntura:

²⁶² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 28 de abril de 1934.

²⁶³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 12 de maio de 1934.

²⁶⁴ Em uma publicação do *Minas Jornal*, de 20 de outubro de 1928, informava-se que o industrial Domingos Dedecca, empresário do Cine-Brasil na época, iria abrir uma fábrica de brinquedos, com preferência às mulheres para formar seu quadro de funcionários. Isso reforça a nossa tese da pouca lucratividade do cinema e de que os locatários não se dedicavam somente a esta empresa.

[...] dificuldade de manter o fornecimento regular de eletricidade e de atualizar seu estoque de cópias com filmes inéditos. Nesses primeiros anos de existência de salas fixas em Niterói, a mudança de proprietários era rápida e constante, constituindo-se, em geral, de capitalistas locais (os “capitães” e “coronéis”), pequenos exibidores estabelecidos no Rio de Janeiro ou empresários teatrais. A inconstância dos negócios cinematográfico e teatral deve ter sido o provável motivo para o intenso troca-troca de donos de cinemas nesse período.²⁶⁵

Ainda que Rafael Freire esteja remetendo a outra cidade e a outro recorte temporal, a sua análise traz dados análogos ao que estava acontecendo com o Cine-Brasil. Ao que parece, a frequente mudança de gerentes, que eram principalmente negociantes locais, estava relacionada à instabilidade do empreendimento. Ademais, o custo com o aluguel acabava influenciando no período de permanência dos arrendatários.

Percebemos que o modo como o cinema foi sendo administrado teve implicação sobre a sua manutenção. Somente conseguiria superar esses tipos de problemas após ser arrendado por Agostinho Marques, em 1934, à época morador de Ponte Nova/MG e empresário de outros cinemas na Zona da Mata²⁶⁶. Logo no início de sua gerência, Agostinho Marques instaurou novas aparelhagens para a exibição de filmes sonoros, o Fonocinex, da empresa Byington & Cia.²⁶⁷ Além disso, designou, como gerente desta casa, João Patrício Barroso. Ao longo da administração deste empresário, houve algumas trocas de gerentes, que eram apresentados à sociedade pelos jornais.

Entre os filmes exibidos na estreia da nova gestão, o *Minas Gerais* anunciou a exibição do musical *Wonder Bar* (dir. Lloyd Bacon, 1934), da First National Pictures, na matinê e na *soirée* (sessão da noite). Em sua nota destacou que era uma produção cinematográfica da temporada, visto que foi lançado em Nova York em 28 de fevereiro de 1934, o que indica como o novo arrendatário procurou, apesar de ser restrito, renovar os seus filmes²⁶⁸. As primeiras sessões ainda contaram com os filmes “Negócios à parte” (*Beauty and The Boss*, dir. Roy Del

²⁶⁵ FREIRE, Rafael de Luna. *Op. Cit.*, p. 40.

²⁶⁶ Antes de Agostinho Marques, o cinema tinha sido arrendado, em 1934, por Luiz Coutinho Filho e Américo Cafiero. Este último tinha conseguido um desconto no aluguel do cinema, ou seja, a partir do momento em que esse empreendimento começou a ter problemas para ser alugado, foi preciso que seus empresários se adequassem à nova realidade financeira.

²⁶⁷ Conforme Rafael Freire, a Byington & Cia. foi a segunda empresa brasileira a fabricar projetores sonoros para o circuito exibidor nacional, o Fonocinex. A empresa entrou neste tipo de mercado em 1930, mas ganhou visibilidade a partir de 1931. Possuía projetores para o sistema de som em disco, chamados de *Sono-Disco* e para a tecnologia de som ótico, conhecidos por *Sono-Film*. RAFAEL, Freire. Da geração de eletricidade aos divertimentos elétricos: a trajetória empresarial de Alberto Byington Jr. antes da produção de filmes. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 26, n.º 51, p. 113-131, janeiro-junho de 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-21862013000100007&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 1º de maio de 2018.

²⁶⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de agosto de 1934.

Ruth, 1932), da Warner Bros, a comédia “Valente como Trinta” (*The Tenderfoot*, dir. Ray Enright, 1932), da First National Pictures, e “Que mulher aquela” na inauguração das sessões vermelhas²⁶⁹.

O marketing e a popularização dos ingressos foram a marca de Agostinho Marques. Foram sendo adotados mecanismos para atrair o público. Exemplo: em setembro de 1934 foi anunciado que mulheres que fossem de vermelho assistir às “sessões vermelhas” das terças-feiras não pagariam a entrada, cujo filme que seria exibido era “Que mulher aquelas”,²⁷⁰ e na “Sessão Americana”, de segunda-feira, os ingressos seriam a 400 réis, tendo como estreia a película “Cocaína”.²⁷¹ Além disso, havia distribuição de cartazes na sala de espera, e tabuletas eram colocadas em frente ao cinema com as informações dos espetáculos. Ainda em 1934, os preços dos ingressos começaram a ser vendidos por 600 réis nos cinemas da cidade, o que levou o *Minas Jornal* a comentar sobre o aumento do número dos espectadores:

A guerra dos cinemas está beneficiando o publico. Cinema a 600 reis - nada mais barato.
O povo é que vai ficando viciado, sendo esta a maior conquista da revelação cinematográfica local.
Não se pode alegar nada contra a qualidade do *artigo*. Ambos os Cinemas têm exibidos films... do outro mundo!
Cada qual se esmera para apresentar melhores produçções. [...]
O Cinema-Theatro tem obedecido a rigor o seu horário. 8 horas em ponto a campanha anuncia o inicio da exhibição.
E' de muita vantagem esse ponto, mormente para quem tem hora certa para chegar em casa...
O Antonio André nunca foi respeitador de horário e ficava zangado quando a gente reclamava. [...]
Os espectaculos da metinée tem sido concorridos. Faz gosto a gente ver a criançada á sahida dos cinemas. [...]
Tomará que continue assim como vae, Cinemas repletos bons films, boas projecções, os empresários trabalharão satisfeitos com casas cheias.
Elles dispensam, porem, os quebradores de cadeiras para não darem trabalho á policia.²⁷²

O Sr. J.C.M. confirmou a existência de programações para chamar a atenção do público, especialmente dedicado às mulheres no período de gestão de Agostinho Marques. Segundo o entrevistado, em um dia da semana havia a “sessão das moças”, na qual as mulheres entravam

²⁶⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 1 de setembro de 1934.

²⁷⁰ *Idem*.

²⁷¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 15 de setembro de 1934.

²⁷² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p. 3 de novembro de 1934.

de graça²⁷³. A Sra. T.P. também relembra com alegria que um dia da semana “era grátis para as senhoritas”²⁷⁴.

Notamos que a inserção de uma nova gerência no Cine-Brasil modificou em pouco tempo a forma de sua relação com o público. As novas aparelhagens, os filmes e as propagandas foram fundamentais para o aumento do número dos frequentadores, e esse aumento foi tão intenso que em algumas sessões era necessário apoio policial²⁷⁵. Além do mais, interferiu até na administração do Cine-Avenida, que diminuiu os valores das entradas para competir com o Cine-Brasil. O empresário Agostinho Marques buscou ter proximidade com o *Minas Jornal*. Em 1934, ofereceu aos seus membros ingressos para assistir aos filmes²⁷⁶, ratificando essa gratuidade em 1936²⁷⁷. Em forma de agradecimento aos ingressos oferecidos, ainda em 1934, a empresa jornalística publica o seguinte texto enaltecendo a gestão de Agostinho Marques:

Somos gratos ao senhor Agostinho Marques, dd. Empresário do Cinema Theatro, pelos cartões permanentes com que nos brindou para assistirmos aos magníficos films que faz exhibir naquela casa de diversões.

E’ oportuno salientarmos o impulso novo dado ao Cinema Theatro pelo actual empresário, o sr. Marques, que remodelou aquella casa, aparelhando-a com magnifico projector e serviço de sincronização perfeito pelo processo Movietone.

O sr. Marques não se descuida também do conforto do publico; ha pouco por uma nota nossa, fez instalar optimos ventiladores na sala de projecções.

Não vá o caro leitor pensar que isto que dizemos é *enchimento* pelas duas *caronas* ganhas.. em absoluto, é a expressão da verdade.

Ao sr. Agostinho Marques, «Minas Jornal» agradece os cartões permanentes.²⁷⁸

Durante todo o tempo em que o empresário Agostinho Marques ficou à frente do cinema — comprando-o em 1942, após a dissolução da Empresa Teatral Rio-Branquense²⁷⁹ —, a casa passou por várias melhorias, seja na instalação de ventiladores, de novos equipamentos e de filmes. A suas ações foram de suma importância para a permanência do Cine-Brasil, pois a sua função social não seria suficiente para mantê-lo aberto.

²⁷³ Entrevista do Sr. J.C.M. Duração de 30min31s. Data: 19 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

²⁷⁴ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

²⁷⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 9 de fevereiro de 1935.

²⁷⁶ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 29 de dezembro de 1934.

²⁷⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 9 de fevereiro de 1936.

²⁷⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 29 de dezembro de 1934.

²⁷⁹ Em 5 de setembro de 1942, o *Minas Jornal* informava que a Empresa Teatral Rio-Branquense S.A. estava em liquidação e aberta a proposta de compra do prédio. Já no dia 26 de setembro de 1942, o jornal avisava aos acionistas sobre o pagamento do rateio, lembrando que, de acordo com a escritura de compra e venda do imóvel, de 29 de setembro de 1942, Agostinho Marques e sua esposa, Josefina Marques, compraram o prédio do cinema da Empresa Teatral Rio-Branquense, representada por Mário Bouchardet.

Em uma crônica publicada em 1951 no *Visconde do Rio Branco*, foram resumidas as dificuldades pelas quais o Cine-Brasil passou, mas, devido à sua “sorte,” continuou a vigorar, ao contrário do Cine-Avenida, que não teve o mesmo destino.

O senhor Silvio Passos em sua bonita crônica lida ao microfone da ZYV25 dia 15/4 contou o fado triste que teve o Cinema Avenida. [...]

Nós também, que assistimos á sua derrocada, transformado em armazém de cargas, lamentamos profundamente. O fim de tudo é assim mesmo... As próprias flores sofrem dessas humilhações...[...]

O Cinema Avenida ainda poderia estar vivendo, se a sorte não o tivesse abandonado e se na sua direção houvesse tido alguém que soubesse enfrentar o adversário.

Ao invés de combater o perigo aqui em Rio Branco, o que fez foi o contrário. Estendeu sua linha de defesa até Ubá, onde se não me engano instalou o seu L.G.

E assim combatendo em duas frentes, tornou-se mais difícil, e o resultado, foi o completo fracasso.

Enquanto o Cinema Avenida combateu com suas forças agrupadas e teve sorte nunca foi vencido.

Quanto ao Cinema Teatro somente foi feliz em princípio, e depois sofreu duros castigos das baterias do Avenida. Houve época em que o comando do Cinema Teatro passou por diversos empresários, sem nenhum resultado satisfatório, chegando o povo acreditar que o Cinema Teatro tinha caveira de burro. [...]

Não tinha caveira de burro... Como também muletas não tinha.

O que se via sobre a fachada eram duas meias luas sôbre suportes.

Mas o povo batizou aquilo de muletas dizendo que enquanto tivesse muletas êle não andaria bem. Sugestão! Tem muita força!

O certo é que enquanto alí permaneceram as tais muletas o Cinema Teatro nunca teve boa sorte.

Todos os riobranquenses viram como o Cinema Teatro chegou a ficar em certas ocasiões, tendo passado por diversos arrendatários.

Todos eles empregaram os maiores esforços para sustentar aquela casa de Cinema, talvez sem nenhum lucro compensador.

Passado a fase difícil é claro, tudo corre muito bem. É o que está acontecendo agora.²⁸⁰

Os proprietários do Cine-Avenida, Domingos Dias e Rosa Reis, construíram um cinema na cidade de Ubá/MG, em 1936. A capacidade de lotação do novo cinema, denominado Cine-Rex, era de mais de mil pessoas. A estrutura da plateia era declinável, o que dava maior visibilidade aos frequentadores²⁸¹. Possivelmente, a crítica feita na crônica de Silvio Passos à administração do Cine-Avenida tenha relação com esse cinema de Ubá, já que os empresários passaram a administrar dois negócios.

Em 1937, o Cine-Avenida passa a ser empresariado pela “A Radial”, tendo como gerente geral o rio-branquense João Patrício e como gerente interno Antônio Barreto. Depois,

²⁸⁰ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. 24 de junho de 1951.

²⁸¹ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 1º de agosto de 1936.

o cinema foi sendo gerenciado por diferentes empresários. Em 1940, o *Minas Jornal* comunicava que o novo arrendatário era Nagem Miguel²⁸². Dois anos depois, foi o comerciante Leopoldo Antonuci que se tornou proprietário deste empreendimento, promovendo reformas no prédio e delegando como gerente Tomaz Brasil²⁸³. Ainda em 1942, o *Minas Jornal* publicava que o comerciante Aderbal Francisco seria o novo gestor do cinema²⁸⁴, porém, em um outro número, esclarecia que o empresário do estabelecimento seria Fernando Antonucci²⁸⁵. No entanto, em 1943, tivemos a última notícia do Cine-Avenida, quando o *Minas Jornal* informou que o circuito cinematográfico Brasil, que administrava os Cinemas-Brasil, havia comprado o edifício e a aparelhagem que pertencia àquele cinema²⁸⁶.

Assim, de modo diverso do Cine-Avenida, que teve decadência gradativa após ser gerenciado por diferentes empresários, a “sorte” do Cine-Brasil, ressaltada na crônica de 1951, estava mais vinculada à gestão de Agostinho Marques. O proprietário do Circuito Brasil conquistou o público rio-branquense pela ordenação da sala do cinema, pelos espetáculos oferecidos e principalmente pelos métodos utilizados para promover a sua popular casa de diversão.

2.4 O palco e tela: Os espetáculos do Cine-Brasil

Principalmente na primeira metade do século XX, a imprensa escrita teve papel importante na divulgação do que ocorria na cidade de Visconde do Rio Branco, tornando-se o principal veículo de informação. O *Minas Jornal* foi mais ativo no que refere à exposição de tais notícias e sobre a sua opinião política. Por muito tempo, esse jornal vinculou-se aos ideais de Celso Machado. Por outra vez, o *Visconde do Rio Branco*, com menos expressividade, também esteve ligado à política, apoiando os preceitos ideológicos do Partido Social Democrático²⁸⁷.

Em relação ao Cine-Brasil, o *Minas Jornal* em toda a sua atividade deu espaço em suas linhas para esta casa de cinema, seja para falar sobre seus espetáculos, que compreendiam teatros e exibições de filmes, seja para fazer críticas e recomendações à estrutura do cinema, à sua gestão, à sua programação e ao seu público. O *Visconde do Rio Branco*, menos dedicados

²⁸² *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 27 de janeiro de 1940.

²⁸³ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 22 de agosto de 1942.

²⁸⁴ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 7 de novembro de 1942.

²⁸⁵ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 28 de novembro de 1942.

²⁸⁶ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 10 de julho de 1943.

²⁸⁷ JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 537.

às avaliações das salas de cinema da cidade, também noticiavam os espetáculos dessas casas de entretenimento. Dessa forma, pelos jornais é possível analisar a programação do Cine-Brasil na primeira metade do século XX, incluindo as apresentações teatrais e musicais e a exibição dos filmes, que em grande parte era de produção norte-americana²⁸⁸, já que os Estados Unidos dominaram a indústria cinematográfica a partir da Primeira Guerra Mundial (1914-1918)²⁸⁹ e em 1915 instalaram no Brasil agências representantes dos estúdios de Hollywood²⁹⁰.

Nos números mais antigos do *Minas Journal*, onde conseguimos informações a respeito da programação do Cine-Brasil, percebemos que eram os filmes norte-americanos que estavam em cartaz no cinema. Nos anúncios feitos por esses jornais, os nomes dos atores e das atrizes eram um recurso utilizado na publicidade para chamar atenção para os filmes, levando-se em conta que era um momento de afirmação das *stars* de Hollywood. Regina Horta Duarte, ao analisar a movimentação dos grupos teatrais e circenses nas Minas Gerais do século XIX, explica que as notícias dos jornais sobre as companhias e suas atrações faziam parte dos espetáculos, tendo em vista que os comentários jornalísticos representavam as experiências vividas pelos moradores ao presenciar esses tipos de atividades culturais²⁹¹. Nesse sentido, as notícias dos jornais de Visconde do Rio Branco também refletiam a recepção do público aos espetáculos oferecidos pelo Cine-Brasil.

No único número do jornal que encontramos no ano 1923, o filme que seria exibido no Cine-Brasil em cinco partes era “Gozos e Torturas”, da Paramount, estrelado por Lila Lee e Chico Bóia, nome pelo qual o ator Roscoe “Fatty” Arbuckle ficou conhecido no Brasil²⁹². Também em 1924, na única edição localizada, as películas eram divulgadas conforme seu elenco: “Não quero vestir saias”, da Metro, com participação de Gareth Hughes; “Dinheiro e Casamento”, segundo o jornal, tinha participação do ator brasileiro Ricardo Cortez, que trabalhava na Paramount; “A moça é Bela até os 37 anos”, com May McAvoy; e “Leoparda” (*The Leopardess*, dir. Henry Kolker, 1923), da Famous Players-Lasky Corporation, com Alice Brady²⁹³.

²⁸⁸ Rafael Freire informa que, antes da consolidação da indústria cinematográfica norte-americana no Brasil, o que aconteceu após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), havia a predominância de filmes de diferentes nacionalidades, especialmente europeus. Elenca que até 1910 não era um costume dar créditos para o diretor e para os atores e somente depois surge a prática de publicitar a logomarca e os nomes das produtoras. FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy: História das Salas de Cinema de Niterói*. *Op. Cit.*, p.77.

²⁸⁹ BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 22.

²⁹⁰ FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy: História das Salas de Cinema de Niterói*. *Op. Cit.*, p. 80.

²⁹¹ DUARTE, Regina Horta. *Op. Cit.*, p. 7.

²⁹² *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 12 de abril de 1923.

²⁹³ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. 30 de março de 1924.

No ano de 1925, apesar de não termos conseguido identificar os filmes, mas somente os atores e produtoras citados, observamos que houve a predominância também das películas norte-americanas. Os filmes divulgados foram: “Egoísmo que mata”, com participação de Alice Terry e Dorothy Sebastian; “O Conde de Monte Christo”; e “A Sonia”, da Metro Goldwing, com Jeta Gouchal (sic)²⁹⁴. Esta conjuntura não era exclusiva do Cine-Brasil, de Visconde do Rio Branco. Cristina Meneguello afirma que, com o desenvolvimento da Primeira Guerra Mundial, França, Alemanha e Inglaterra tiveram que suspender a produção cinematográfica, assim abrindo espaço para que o cinema norte-americano se consolidasse e ganhasse o mercado latino, sendo 95% dos filmes exibidos nesta parte do continente americano provenientes dos Estados Unidos²⁹⁵. Pelos poucos jornais que encontramos de 1923 a 1925, não dá para afirmar, mas, pelo que parece, nesse momento os espetáculos do Cine-Brasil eram basicamente filmes ou pelo menos a publicidade se concentrava em torno dessa programação.

Nos anos subsequentes, foi comum os jornais noticiarem tanto os filmes que passavam no cinema quanto os teatros apresentados no palco. Circunstância que confirma os diferentes usos culturais do Cine-Brasil. Os grupos teatrais apresentados na década de 1920 eram basicamente de grupos amadores da cidade. Como já falado neste trabalho, muitos se apresentavam em benefício de instituições filantrópicas. Em uma notícia de 25 de julho de 1926, ao ser comentado sobre a apresentação teatral que aconteceria no palco do Cine-Brasil em favor do Hospital, percebemos que as escolhas das peças eram influenciadas pelo que estava em voga nas casas teatrais dos centros urbanos, tendo em vista que, ao ser divulgada a comédia “Tinha de Ser”, ensaiada pelo major Felicíssimo Júnior, foi dada ênfase à popularidade que teve no palco do Teatro Trianon, no Rio de Janeiro²⁹⁶. Depois, a pedido do *Minas Jornal*, esse espetáculo foi reapresentado no cinema em prol da Caixa-Escolar²⁹⁷.

Companhias teatrais de outras localidades também se apresentavam no Cine-Brasil. Da mesma forma que acontecia com os filmes, nas notas jornalísticas mencionavam-se os nomes dos artistas. Em 1927, em decorrência da reinauguração do Cine-Brasil, foi contratada a Cia. Alma Garrido, que antes teve temporadas bem-sucedidas na Capital mineira e no Rio de Janeiro. O espetáculo estava sendo organizado por cel. Aristides Alvim e Domingos Dedecca, cujo gasto com a vinda da trupe girava em torno de dez contos de réis²⁹⁸. Neste mesmo ano, estive no cinema a Companhia de Revistas “Orvi”. O *Minas Jornal* informou que o elenco estava fazendo

²⁹⁴ A edição de 25 de outubro foi a único número encontrado no Museu Municipal do *Minas Jornal*.

²⁹⁵ MENEGUELLO, Cristina. *Op. Cit.*, p. 11-12.

²⁹⁶ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de julho de 1926.

²⁹⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 15 de agosto de 1926.

²⁹⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 23 de outubro de 1927.

grande sucesso na cidade, especialmente os atores Victoria Soares, Frou-Frou Medicci e Fernando Coelho²⁹⁹.

Nos anos de 1928 e 1929, grupos teatrais de outras cidades estiveram em Visconde do Rio Branco. No entanto estes artistas não eram presença garantida todo o ano, e as apresentações aconteciam esporadicamente. Talvez seja por isso a necessidade de a imprensa escrita fazer as propagandas ressaltando o elenco e suas passagens por outros teatros, principalmente os localizados no Rio de Janeiro. Quando a companhia de variedades “Os Archilles” estreou no cinema, foi destacada a sua estadia pelo Rio de Janeiro³⁰⁰. Do mesmo modo, aconteceu no anúncio da Companhia Maria Castro.

Cia. Maria Castro

Fará hoje sua estréia, no Cine-Theatro, a importante companhia cujo o título encima estas linhas. Esta companhia procede da Capital Federal onde foi muito aplaudida no Theatro João Caetano. Traz um elenco admirável de actores e actrizes com um repertorio magnifico de 32 peças montadas. [...] A empresa está passando assignaturas para 3 unicos espetáculos que serão levados nesta cidade, estando já tomados quase todos os logares.³⁰¹

Em 24 de agosto de 1929, o *Minas Jornal* comentava sobre os espetáculos musicais e teatrais realizados pelo “Les Petits Lorette”, formada pelos irmãos Gil Lorette e Gilka. Esta foi a única apresentação que identificamos no ano em que não houve nenhuma realizada por artistas amadores da cidade ou pelos alunos da Escola Francisco Braga.

Na década de 1920, foi possível encontrar fitas que serviam como instrumentos para a educação moral. Por elas, eram feitas críticas aos comportamentos públicos e privados. Quando anunciou o longa-metragem religioso “Os Dez Mandamentos” (*The Ten Commandments*, dir. Cecil B. DeMille, 1923), da Paramount, o *Minas Jornal* comentou sobre o ensinamento social da história, conforme foi publicado em sua página:

O Cinema Theatro promete passar hoje Os Dez Mandamentos, em 14 partes. Você que não tem tempo de ler a cartilha, bem podia ir assistir a esse film que traz umas licçõesinhas como uma carapucinha para Antonio André, conforme disse o Josè da collectoria.

- Em qual artigo ele está incurso?

- Em diversos, porem o da mentira è que è mais pezado [...].³⁰²

Em outros filmes, o periódico salientou a lição do enredo para a vida privada. O filme “Assim se escreve a história” (*The Way of a Girl*, dir. Robert G. Vignola, 1925), da Metro-

²⁹⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 27 de novembro de 1927.

³⁰⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 26 de maio de 1928

³⁰¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 21 de julho de 1928.

³⁰² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 3 de janeiro de 1926.

Goldwyn, que teve participação de Matt Moore, Eleanor Boardman e William Russell, ajudaria os homens casados a controlar o ciúme de suas esposas³⁰³. Já no drama “O Guarda-Marinha” (*The Midshipman*, dir. Christy Cabanne, 1925), da Metro-Goldwyn-Mayer, o exemplo dado era para que nas danças os homens deveriam ficar numa distância considerável das mulheres, isto é, “pelo menos 4 pollegadas”, o inverso do que acontecia no Brasil, “dando às vezes um *deficit* de 1 pollegada na junção!”³⁰⁴. E na fita “Na Ausência da Esposa”, eram as mulheres o público alvo da notícia, pois a história mostraria o que os homens faziam na ausência delas³⁰⁵. Nesse sentido, as publicidades que destacavam as histórias dos filmes e suas contribuições para a vida privada e pública, mais que um referencial social, eram mecanismos para criar expectativas e atrair o público para as salas do cinema.

Nesse contexto do cinema mudo no Brasil³⁰⁶, drama, comédia e romance eram os gêneros filmicos mais exibidos no Cine-Brasil. No Cine-Avenida, fitas com essas temáticas também eram rotineiras nas sessões, a exemplo, podemos citar: a comédia “Provocação de Amor” (*Mantrap*, dir. Victor Fleming, 1926), da Paramount; o drama “Sob o Amparo da Lei” (*The Lawful Cheater*, dir. Frank O’Connor, 1925), da B.P. Schulberg Productions³⁰⁷; o drama “Hotel Imperial” (dir. Mauritz Stiller, 1927), da Paramount³⁰⁸; “Uma Dádiva de Deus” (*God Gave Me Twenty*, dir. Herbert Brenon, 1926), da Paramount³⁰⁹; “Homens de Ânimo” (*Men of Daring*, dir. Albert S. Rogell, 1927), da Universal³¹⁰; a comédia “Tudo é Possível” (*It Can Be Done*, dir. Fred C. Newmeyer, 1929), da Universal; o filme de aventura “Tarzan, o poderoso” (*Tarzan the Mighty*, dir. Jack Nelson e Ray Taylor, 1928), da Universal; e “O Herói risonho” (*The Smiling Terror*, dir. Joseph Levigard, 1929), da Universal³¹¹.

Nas décadas seguintes, ao que tudo indica, os filmes foram sendo atualizados de acordo com as mudanças das aparelhagens e com a condição financeira dos arrendatários do Cine-Brasil. A dinâmica mudou a partir da inserção do cinema sonoro no Brasil, que se consolidou

³⁰³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 31 de janeiro de 1926.

³⁰⁴ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de julho de 1926.

³⁰⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 8 de janeiro de 1928.

³⁰⁶ De acordo com Rafael Freire, nos Estados Unidos, o cinema sonoro iniciou seu ciclo em 1927, com os musicais da Warner, os cinejornais da Fox e depois os longas-metragens falados e cantados, como, por exemplo, o filme “Cantor de Jazz”. No Brasil, a nova tecnologia somente chegou em 1929, com a primeira exibição de um filme sonoro pelo Cinema Paramount, de São Paulo, em 13 de abril de 1929. FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy: História das Salas de Cinema de Niterói*. *Op. Cit.*, p. 131.

³⁰⁷ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 24 de julho de 1927.

³⁰⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 4 de dezembro de 1927.

³⁰⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 8 de janeiro de 1928.

³¹⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 12 de maio de 1928.

³¹¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 9 de novembro de 1929.

na década de 1930 e forçou muitas casas de cinema a fecharem ou se adaptarem à nova realidade do circuito exibidor.

No Brasil, como avaliou Rafael Freire, observam-se três momentos distintos para a conversão das salas de cinema para os filmes falados, cujos sistemas básicos era o Vitaphone (som em disco sincronizado com as películas) e o Movietone (som ótico). A primeira fase atingiu os grandes centros urbanos, especialmente a Região Sudeste. Nessas regiões, havia empresários que podiam comprar e instalar os projetores da Western Electric. Já os exibidores regionais adquiririam o Photophone RCA, que era mais viável financeiramente (1929-1930). A segunda fase refere-se à inclusão gradativa desse sistema de exibição pelas salas de bairros dos grandes centros urbanos e pelas cidades interioranas. Esse momento também se caracterizou pelo surgimento de projetores sonoros nacionais, como Fonocinex, Cinephon, Cinevox, Cinetom, Centauro, Triunfo e Sólidos (1931-1933). Na terceira etapa, surgiu uma campanha do mercado distribuidor pela padronização da exibição de filmes pela tecnologia Movietone, o que resultou no fechamento de muitas salas de cinema (1934-1935)³¹².

A primeira tentativa de inserção do sistema sonoro no Cine-Brasil aconteceu em 1930, quando o empresário Domingos Dedecca adquiriu um aparelho e contratou um especialista do Rio de Janeiro para a reprodução de filmes falados e sincronizados, conforme anunciou o *Minas Jornal*³¹³. Esta iniciativa de Domingos Dedecca revela o seu esforço de acompanhar as tendências do cenário exibidor, levando em conta que a Capital mineira, Belo Horizonte, inseriu as fitas faladas em janeiro de 1930, e poucos meses depois foi a vez de Juiz de Fora reproduzir filmes brasileiros acompanhados por vitrolas ou filmes norte-americanos musicados³¹⁴. Porém a experiência inicial com projetores sonoros não resultou na interrupção de películas silenciosas no Cine-Brasil.

Pela análise dos jornais, provavelmente até 1933, o sistema sonoro usado no Cine-Brasil era o Vitaphone ou os seus congêneres. Em 1931, o *Minas Jornal* informou que o Cine-Brasil tinha instalado novos projetores para exibição de filmes falados, obtidos mediante apoio do empresário J. Carvalho, que possuía casas de diversões em Ubá, Palmira (atual Santos Dumont) e outras cidades da região. Por intermédio do sócio da Empresa Teatral Rio-Branquense, Felix Neira, esses aparelhos foram apresentados aos representantes do jornal, que emitiram nota

³¹² FREIRE, Rafael de Luna. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *Significação*, USP, v. 40, n.º 40, p. 29-51, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71670>>. Acesso em: 2 de abril de 2018.

³¹³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 11 de janeiro de 1930.

³¹⁴ FREIRE, Rafael de Luna. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *Op. Cit.*, p. 36.

elogiando a gestão do cinema e destacando a futura apresentação de um filme falado e sincronizado³¹⁵.

Pelo anúncio das atrações, o filme que seria exibido no Cine-Brasil era “O valente”, da Fox Film (*El Valiente*, dir. Richard Harlan, 1930), um drama cuja linguagem era em espanhol, e na sessão de quarta-feira seria apresentado o musical - também da Fox Film - “Follies de 1930” (*New Movietone Follies of 1930*, dir. Benjamin Stoloff, 1930)³¹⁶. Pela dificuldade que a plateia brasileira teve em se adaptar aos filmes dialogados em idiomas estrangeiros, sobretudo o inglês, e por inicialmente não serem produzidos filmes legendados, a tendência era exibir películas musicadas, silenciosas, séries e tipos de gêneros filmicos como faroeste³¹⁷. No caso do Cine-Brasil, possivelmente os filmes em espanhol e português também eram a opção escolhida diante destes tipos de empecilhos de incluir o cinema sonoro.

Rafael Freire explica que a lenta conversão do circuito exibidor cinematográfico para o sistema sonoro possibilitou, a casas mais modestas, principalmente as localizadas no interior do Brasil, continuarem apresentando os filmes mudos:

Devido aos altos custos, o editorialista apostava que o interior do Brasil continuaria por muitos anos ainda como mercado para o filme silencioso. E isso não se daria apenas pelo alto custo das instalações (projetores, retificadores, alto-falantes etc.), mas também pelo elevado preço de aluguel das cópias dos *talkies* cobrado pelas distribuidoras [...].

Eram fatores como esses - aliados às dificuldades iniciais experimentadas para se adaptar satisfatoriamente os filmes falados em inglês ao gosto e à compreensão das plateias brasileiras - que provocavam entusiasmo nos produtores brasileiros que ainda investiam nos filmes silenciosos ou apenas musicados com o objetivo de explorar os circuitos secundários de exibição.³¹⁸

No Cine-Brasil, alguns filmes silenciosos eram divulgados como se fossem novidades. Em 1930, a exibição do filme brasileiro a “Escrava Isaura” (dir. Antônio Marques Costa Filho, 1929), da Mundial Filmes, foi vangloriado por ser uma obra romântica de Bernardo Guimarães³¹⁹. Filme da Société des Cin  romans, “O Fantasma do Louvre” (*Belph  gor*, dir. Henri Desfontaines, 1927) ganhou uma extensa nota sobre seu enredo, mesmo sendo uma fita que tinha sido lançada há cerca de quatro anos³²⁰. Nesse momento, o cinema era uma diversão

³¹⁵ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de abril de 1931.

³¹⁶ *Idem*.

³¹⁷ FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy: História das Salas de Cinema de Niterói*. *Op. Cit.*, p. 135-136.

³¹⁸ FREIRE, Rafael de Luna. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *Op. Cit.*, p. 38.

³¹⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 10 de maio de 1930.

³²⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 14 de março de 1931.

barata³²¹. Em 1931, havia sessões no valor de 600 réis³²² e outras que variavam de acordo com o grupo que frequentava o cinema: matinês a 800 réis e duas crianças a 1\$000 réis; e sessões da noite - a cadeira era 1\$000 réis e para a geral e meia o valor cobrado era de 800 réis³²³.

Depois da instauração dos novos equipamentos para a projeção de filmes sonoros, com a reprodução das músicas em discos, o *Minas Jornal* salientou as dificuldades que os operadores tiveram para a exibição dos *talkies*³²⁴. Segundo José Inácio Souza, devemos considerar o fato de que os projecionistas eram os profissionais menos qualificados do mercado cinematográfico³²⁵.

Tem sido muito apreciado o nosso distinto estabelecimento recreativo - Cine-Theatro - depois que os seus empresários installaram ali os novos aparelhos para a exibição dos films falados.

No início, por falta de pratica dos operadores, houve alguma irregularidade, porém, agora, pode-se afirmar sem favor que está o Cine-Theatro com um serviço perfeito.

Sendo a sua musica em discos, os espectadores terão sempre ocasião de ouvir as ultimas composições musicaes tendo musica variada sempre³²⁶.

Nesta mesma publicação, entre os filmes que foram anunciados para a semana, estavam o filme silencioso “Glórias da Mocidade” (*The Spirit of Youth*, dir. Walter Lang, 1929), da Tiffany-Stahl Productions, o drama falado e cantado por artistas portugueses “A Canção do Berço” (dir. Alberto Cavalcanti, 1930), da Paramount, e o “Paraíso Perigoso” (*Dangerous Paradise*; dir. William A. Wellman, 1930), também da Paramount³²⁷. Além destes filmes, foram divulgadas estas películas: “Camundongo Dinamite”, o “Fantasma da Meia-Noite”, o “Trovão” e um “Far-West” (faroeste). Esta programação mostra como o Cine-Brasil se organizava em meio ao processo de consolidação do cinema sonoro no país, incluindo tantos filmes falados e silenciosos em suas exibições.

Ainda em 1931, os empresários do Cine-Avenida buscaram inserir aparelhagens para a projeção de filmes falados. De acordo com o jornal, estava anunciado que a estreia seria com o musical “Alvorada do Amor” (*The love Parade*, dir. Ernst Lubitsch, 1929), da Paramount. Em

³²¹ Ao compararmos com os valores dos produtos vendidos no mercado local em uma dada época de 1931, como o frango, que girava em torno de 1\$000 a 2\$000, ovos, 1\$400, café, de 1\$000 a 2\$800, observamos que era baixo o valor da entrada do cinema. *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 4 de julho de 1931.

³²² *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de julho de 1931.

³²³ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 1º de agosto de 1931.

³²⁴ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 13 de junho de 1931.

³²⁵ SOUZA, José Inácio de Melo. *Op. Cit.*, p. 94.

³²⁶ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 13 de junho de 1931.

³²⁷ *Ibid.*

1933, o Cine-Avenida instalou um aparelho com o sistema Movietone, e a primeira experiência foi realizada com o filme “Sedução do Circo”.

Provavelmente o cinema de Rosa Reis e Domingos Dias foi o primeiro na cidade a incluir o sistema Movietone para a projeção dos filmes sonoros, considerando a ausência de registros em nossos documentos sobre tal equipamento no Cine-Brasil. De acordo com a análise do *Minas Jornal*, o Cine-Avenida tornava-se uma sala de primeira linha dentro de Minas Gerais, por causa da renovação de seu projetor para a exibição de filmes falados:

Está, desse modo, o Avenida no nível das melhores casas do Estado, com instalações da nova aparelhagem do cinema falado, que vem influir de modo patente no progresso da cidade.

Pena é que os srs. Dias & Reis, valendo-se de tão optima estréia, não tenha feito uma propaganda maior, mais ampla, em torno da inauguração do seu novo aparelho, pois vae de uma campanha bem feita, rumorosa de propaganda, o exito de todas as realizações.

Verdade é que a maior parte dos frequentadores daquele cinema saberá, pela presente noticia, de tão excellente inauguração no Avenida.

Amanhã o Avenida exhibirá a optima producção O TIGRE, que é um filme de raro enredo e habilmente desempenhado por artistas celebres.³²⁸

No final do ano de 1933, o *Minas Jornal* comunicava que o Cine-Avenida estava apresentando temporariamente filmes sonoros mudos, pois ainda não tinha sido realizada a instalação definitiva dos equipamentos Movietone³²⁹. Em relação ao Cine-Brasil, algumas tentativas foram feitas para equipá-lo com melhores aparelhos para a exibição do cinema falado³³⁰. Ao que tudo indica, somente após o arrendamento do prédio por Agostinho Marques é que o cinema passou a utilizar o sistema Movietone. Esse empresário instalou no cinema o aparelho nacional Fonocinex, que se adaptava a todos os tipos de projetores, e fez alguns contratos para reproduzir fitas fornecidas pela Paramount, First e Fox, com exceção da Metro³³¹.

Rafael Freire esclarece que a tecnologia Vitaphone era a mais usada nas salas de cinema do Brasil até meados da década de 1930. Em 1933, cerca de 54% dos cinemas estavam adaptados ao sistema de som em disco, o que gerava um alto custo para as agências distribuidoras, pois eram forçadas a produzir os filmes no modo Vitaphone e Movietone. Porém, em 1934, pela praticidade e economia, essas empresas passaram a divulgar que somente lançariam filmes pelo sistema Movietone. Deste modo, com a diminuição da importação de cópias pelo sistema Vitaphone e pela quase ausência no mercado de fitas silenciosas, os cinemas

³²⁸ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 13 de maio de 1933.

³²⁹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 30 de dezembro de 1933.

³³⁰ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 9 de junho de 1934.

³³¹ *Minas Jornal*. Visconde do Rio Branco. n.p., 15 de setembro de 1934.

tiveram que adequar os seus aparelhos ao som ótico.³³² Possivelmente por causa desse contexto da indústria cinematográfica e pela condição financeira de Agostinho Marques, dono de um circuito cinematográfico na região, é que o Cine-Brasil passou a ser dotado de aparelhos conjugados ao sistema Movietone.

As mudanças dos equipamentos para a projeção de filmes sonoros continuaram sendo realizadas nos dois cinemas da cidade, e era um fato considerado importante para a qualidade das casas de cinema e retratado nas páginas do *Minas Journal*. Com a difusão dos aparelhos nacionais acoplados aos sistemas de som ótico e/ou som em disco, muitos cinemas de pequenos e médios portes puderam equipar e inserir nas suas salas a projeção sonora. O Cine-Avenida, quando trocou a sua tela a fim de melhorar a sincronização e adquiriu o aparelho Cinetom, marca nacional de uma empresa do Rio de Janeiro criada nos anos de 1930, foi descrito pela imprensa como uma casa preocupada em oferecer ao seu público uma ótima projeção e por estas mudanças merecia a atenção da sociedade rio-branquense³³³.

Em contrapartida, os jornais reiteravam a necessidade de a gestão do Cine-Brasil atualizar as aparelhagens para a projeção de filmes sonoros³³⁴. Em 1936, algumas mudanças foram feitas nas instalações do cinema, em especial na cabine, com a requalificação da aparelhagem de projeção. Apesar de parabenizar a equipe de Agostinho Marques pelas modificações que foram feitas na sala, o *Minas Journal* ressaltou que o Cine-Avenida estava há tempo melhor equipado: “... e assim Rio Branco conta hoje com duas maravilhosas casas de diversão, de acordo com o seu progresso e inegável adiantamento geral, pois que o Cinema Avenida já está há tempos com uma instalação digna do esforço e da dedicação dos seus distintos empresários, Dias & Reis”³³⁵.

Nessa edição em que o *Minas Journal* elogiava a estrutura da sala do Cine-Brasil, em cartaz estavam filmes e séries sonoros e quase todos de lançamento recente: “O Guarda da Fronteira” (*Riding Speed*, dir. Jay Wilsey, 1934), da Victor Adamson; o romance da Fox Film “Sob o Luar dos Pampas” (*Under the Pampas Moon*, dir. James Tinling, 1935); o musical da Ciné-Alliance e da Gaumont British, “Uma Canção para Você” (*My Song for You*, dir. Maurice Elvey, 1934); o filme de ação “O Anel Chinês” (*Chinatown Squad*, dir. Murray Roth, 1935), da Universal; e a comédia “As Mulheres Amam o Perigo” (*Ladies Love Danger*, dir. H. Bruce

³³² FREIRE, Rafael. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *Op. Cit.*, p. 44-46.

³³³ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. n.p., 2 de fevereiro de 1935.

³³⁴ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. n.p., 9 de fevereiro de 1936.

³³⁵ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. n.p., 7 de março de 1936.

Humberstone, 1935), da Fox Film³³⁶. Porém, nesse período, não era mais a programação que ganhava destaque nas notas jornalísticas, e sim as modificações que eram realizadas nas aparelhagens dos cinemas.

Em 1937, Agostinho Marques adquiriu para o Cine-Brasil dois aparelhos de projeção adaptados ao sistema Movietone e com amplificadores de som, o que significava sessões contínuas, sem interrupções para a troca de rolo ou de disco dos filmes³³⁷. Mais uma vez, a lotação da casa, que demandou que o seu gerente Theophilo Moreira dispusesse cadeiras na parte superior, foi concebida pelo *Minas Jornal* como resultado da boa atuação dos administradores³³⁸.

Nos anos de 1940, outras reformas e a inclusão de novos aparelhos de projeção foram feitos na sala do Cine-Brasil. Em 1º de maio de 1943, o cinema recebeu a visita de um dos representantes do Circuito de Cinemas Brasil Ltda., Joaquim de Araújo Porto, que possuía escritório em Ubá/MG. De acordo com Joaquim de Araújo, seriam realizadas mudanças na pintura, na entrada e no piso do prédio, além da construção de nova cabine. No entanto esses tipos de transformações no ambiente não tinham mais longos comentários por parte da imprensa.

Na década de 1930, o palco do Cine-Brasil ainda era usado por artistas da própria cidade que continuaram se apresentando em eventos beneficentes, bem como por companhias teatrais de outras cidades. Mas depois de 1940 os anúncios sobre espetáculos teatrais não eram mais recorrentes, o que sinaliza para a consolidação do cinema como estabelecimento de exibições filmicas. Nesses anos, entre os grupos que estiveram no cinema, estavam a Cia. Ilka Soares, a Casa do Malandro; a Cia. Teatral Margarida Sper, a Cia. Alhambra, a Cia. João Rios, os “Los Almeidas”, a Cia. Miramar e Alvarenga e Ranchinho.

Após 1950, pela restrição dos dados que obtivemos dos jornais *Visconde do Rio Branco* e *Voz de Rio Branco*, não foi possível fazer uma comparação mais ampla entre esses anos de atividade do Cine-Brasil, ou seja, entender pelos periódicos a sua situação no findar da primeira metade do século XX. Pelos registros com que tivemos contato, localizamos uma nota sobre o grupo de comédia liderado por Milton Carneiro³³⁹, que iria apresentar as peças “Encontrei-me com a Felicidade”, “S. Excia., o criado”, “Amor a Prazo fixo” e “Não te perdo”. Um

³³⁶ *Idem.*

³³⁷ De acordo com Rafael Freire, nos anos de 1930, a maioria dos cinemas brasileiros que tinham adquirido aparelhos para exibição de filmes falados possuíam apenas um projetor, o que demandava interrupções de até cinco intervalos durante a projeção de uma película. FREIRE, Rafael de Luna. *A Conversão para o Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. Op. Cit.*, p. 40.

³³⁸ *Minas Gerais*. Visconde do Rio Branco. n.p., 16 de outubro de 1937.

³³⁹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 6 de fevereiro de 1955.

comentário sobre a peça “Salomé”, cuja apresentação foi realizada por artistas amadores, dirigidos por Jotta Barroso³⁴⁰. E também identificamos uma notícia sobre o apoio dado pela Prefeitura e o Lions Clube à apresentação dos mágicos “Os Faluggi”, que fizeram o filme “Europa à Noite”³⁴¹. Devemos destacar que, apesar de termos localizado somente notícias sobre estes artistas, não se pode afirmar que não houve a presença de outros grupos no cinema, já que a documentação consultada não está totalmente organizada e, neste período, até notas sobre filmes não eram contínuas.

Anúncios sobre outros cinemas começaram a aparecer no fim da década de 1940: o Cine-Popular e o Cine-Ideal. Porém, no início da década de 1950, apesar das poucas identificadas, somente foram feitas publicidades sobre o Cine-Brasil. O filme “Paixão Sangue” (*Tap Roots*, dir. George Marshall, 1948), da Universal, as séries “O Arqueiro Verde” e “O Enigma das Torres”, “E as Muralhas Ruíram” (*The Walls Came Tumbling Down*, dir. Lothar Mendes, 1946), da Columbia³⁴², “Uma Mulher Ambiciosa” (*Mr. Ace*, dir. Edwin L. Marin, 1946), da Benedict Bogeaus, “Os Palhaços” (*I Pgliacci*, dir. Giuseppe Fatigati, 1943), da Itala Film³⁴³, “A Mansão da Loucura” (*Cry Wolf*, dir. Peter Godfrey, 1947), da Thomson, “Os Irmãos” (*The Brothers*, dir. Davis MacDonald, 1947), da Sydney Box³⁴⁴, estavam na programação do Cine-Brasil na década de 1950, o que mostra como a gestão do cinema foi dinâmica, tendo momentos em que conseguia oferecer para o seu público filmes que estavam em voga e, em outros, somente os mais antigos.

Em 1957, o *Visconde do Rio Branco* publicou que a empresa de Guilherme Benatti, proprietário do Cine-Brasil desde 1956, tinha equipado a sua casa de entretenimento com um cinemascope³⁴⁵. No anúncio, a empresa foi denominada de “Cinema Rio Branco”, mas, pelas programações posteriores sobre cinema, tudo indica que se referia ao Cine-Brasil. Neste mesmo ano, o periódico passa a divulgar a programação de um outro cinema, o Cine-Maracanã. Os dois cinemas começaram a dividir as páginas do jornal. Nos anúncios das programações dos cinemas, destacava-se no texto que os filmes eram coloridos e produzidos em cinemascope, como pode ser percebido na propaganda da produção fílmica da Walt Disney “Vinte Mil Léguas Submarinas” (*Leagues Under The Sea*, dir. Richard Fleischer, 1954), que seria exibida no Cine-Brasil: “Em cinemascope colorido - um filme digno de ser assistido pelos riobranquenses”. E

³⁴⁰ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 4 de agosto de 1968.

³⁴¹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 25 de agosto de 1968.

³⁴² *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 26 de março de 1950.

³⁴³ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 7 de maio de 1950.

³⁴⁴ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 18 de junho de 1950.

³⁴⁵ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 17 de março de 1957.

na divulgação do filme que iria ser apresentado no Cine-Maracanã, “Santiago, Terra Violenta”:
“A Empresa do Cine-Maracanã está anunciando para hoje o colossal filme em cinemascope [...]” (Figura 19).



Figura 19: Publicidades do Cine-Brasil e do Cine-Maracanã
Fonte: *Visconde do Rio Branco*. 16 de agosto de 1959.

Desse modo, as publicações jornalísticas sobre as atrações do Cine-Brasil trazem informações não somente dos filmes exibidos e das apresentações teatrais e musicais que foram realizadas em seu palco, mas também como esta casa de diversão do interior foi acompanhando o circuito exibidor brasileiro e, dentro de suas condições, buscou inserir as novidades de cada época, à vista das primeiras experiências com o cinema sonoro em 1930, quando este era uma realidade das principais casas de cinema dos centros urbanos.

Mesmo o Cine-Brasil tendo dificuldades em continuamente renovar suas aparelhagens e o repertório de seus filmes, os seus diferentes administradores atuaram no intuito de oferecer espetáculos que condiziam com o que era esperado pela plateia rio-branquense e pelo que exigido pelos jornais locais.

CAPÍTULO 3

AS EXPERIÊNCIAS COLETIVAS E INDIVIDUAIS VIVIDAS NO CINE-BRASIL E O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO PRÉDIO

Neste capítulo procuramos analisar o significado do Cine-Brasil para o seu antigo público, por meio da investigação das vivências coletivas e individuais dentro de sua sala. Na última parte do capítulo, realizamos breve apresentação sobre o processo de patrimonialização do prédio deste cinema, como marco final de nossa análise da história do cinema.

Assim, através das falas de nossos entrevistados, conseguimos compreender a função social desse cinema de rua, especialmente na segunda metade do século XX, e os fatores que propiciaram a sua decadência e o seu fechamento.

Ao nos portarmos como uma escuta das memórias não oficiais, as entrevistas foram realizadas com a finalidade de entender o que era este cinema para o seu antigo público e ex-funcionários dentro de uma cidade interiorana e de perceber a interferência dessa sala nas práticas sociais de seus frequentadores. A fonte oral possibilitou que refletíssemos sobre o sentido social do Cine-Brasil. Assim, as memórias dos participantes forneceram outras visões sobre o cinema, além do que foi avaliado nos materiais escritos e iconográficos.

Pensando o modo com que a memória opera o passado e a sua função social, devemos salientar a sua diferença com a história. Tanto a memória como a história são instrumentos para conhecer o passado, mas se opõem no seu tratamento, no modo com que o conhecimento é elaborado, preservado e transmitido. Para Peter Burke, esses dois fenômenos não são semelhantes, mas se aproximam por serem seleções e interpretações, tendo em vista que a memória pode ser usada pela história como uma fonte ou como um fato histórico, denominado pelo autor por história social do lembrar³⁴⁶. Márcia Motta também problematiza a relação entre memória e história em sua concepção:

[...] é mais do que razoável admitir que a memória e a história não são sinônimos, pois, diferentemente da primeira, a história aposta na descontinuidade, visto que ela é, ao mesmo tempo, registro, distanciamento, problematização, crítica e reflexão; ela é manejada, reconstruída a partir de outros interesses e em direção diversa, e, para se opor à memória, a história tem ainda o objetivo de denunciar e investigar os elementos que foram sublimados ou mesmo ignorados pela memória³⁴⁷.

³⁴⁶ BURKE, Peter. História como memória social. In: *Variadas de História Cultural*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2000. p. 69;72.

³⁴⁷ MOTTA, Márcia M. História, Memória e Tempo Presente. In: Vainfas, Ronaldo & Cardoso, Ciro. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 25.

Nesse sentido, a nossa intenção não foi discutir os usos das memórias dos nossos entrevistados, mas utilizá-las como fonte histórica e construir, pelas hipóteses e questionamentos, saberes sobre esta sala do cinema, que em outro tempo era uma das principais atrações da cidade de Visconde do Rio Branco.

Pierre Nora, ao descrever o que é memória e história e o porquê de haver na atualidade tantos lugares de memória, enfatiza que a primeira em sua essência é um ponto de conexão entre o passado e o presente. Em suas palavras, a verdadeira memória é “sem passado que reconduz eternamente à herança”³⁴⁸. Em contrapartida, a história é produção intelectual que se alicerça em fragmentos e lida de modo distanciado com o passado. Na sua visão, “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento [...]. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais.”³⁴⁹

Deste modo, podemos dizer que a história é uma narrativa que problematiza os discursos e se baseia em fontes empíricas, enquanto a memória está sempre em modificação via os interesses do presente, não tendo por característica uma posição crítica do que está sendo lembrado, e sim trazendo uma ideia de continuidade. A memória é fruto de uma necessidade humana de lembrar de eventos passados, dificilmente sequencial, para esclarecer as vivências atuais.

Se a história é fundamental para o conhecimento coletivo, a memória é um relato de fortalecimento da identidade pessoal e social. Lembrando que a memória, como visto por Joël Candau ao se apoiar em Antze e Lambek, é capaz de fortalecer e enfraquecer o sentimento de identidade, podendo “ser assimilada a essa faculdade constituinte da identidade pessoal que permite aos sujeitos de se pensar detentor de uma essência que permanece estável no tempo, ou de pensar que o grupo ao qual pertence é detentor de uma essência [...]”³⁵⁰. Michael Pollak considera que a memória é um fenômeno construído de forma individual e social e que tem a capacidade de criar sentimentos de identidade. Sendo que a identidade pessoal e coletiva é constituída em referência ao outro, uma espécie de negociação de aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade. Por isso, para autor, a memória se torna uma ferramenta de disputa política³⁵¹.

³⁴⁸ NORA, Pierre. *Op. Cit.*, p. 8.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 9.

³⁵⁰ CANDAU, Joël. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. *Revista Memória em Rede*, Pelotas (RS), v. 1, n. 1, p. 43-58, dez. 2009-mar.2010. p. 47.

³⁵¹ POLLAK, Michael. Memória e Identidade. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 10 de maio de 2018. p. 204-205.

Outra questão que circunda a memória é o debate sobre quem a produz ou a quem consiste a responsabilidade de evocar as lembranças. Categorias explicativas são adotadas por pensadores a fim de entender essa dimensão da memória, em sua expressão individual e coletiva. Maurice Halbwachs, conhecido pela sua visão sociológica sobre memória, defendeu que as lembranças se materializam pelas relações sociais. Apesar de ser o indivíduo que lembra, são as entidades coletivas que possibilitam que um fato seja rememorado. Por nossos pares conseguimos confirmar ou enfraquecer e complementar o que já se sabe³⁵², e assim a memória individual seria um ponto de vista sobre a memória coletiva³⁵³. Para ele, “[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”³⁵⁴.

Paul Ricoeur, em sua análise fenomenológica da memória, procurou pontos de convergência entre os discursos da memória coletiva e da memória individual, postura diversa da teoria subjetiva, que quase levou a “um solipsismo especulativo” da memória e dos estudos sociológicos que somente consideravam a consciência coletiva³⁵⁵. De acordo com autor, Halbwachs, ao legitimar a memória coletiva em detrimento da memória individual, ofereceu dados para reconhecer que a produção de uma memória individual é possível, ao sermos capazes, enquanto atores sociais, de transitarmos por diversos grupos e darmos nosso ponto de vista sobre os mesmos³⁵⁶.

Paul Ricoeur estabelece três atores que operam sobre a memória: o eu, os coletivos e os próximos. Por estas três categorias, o autor aproxima a dimensão pessoal e coletiva da memória. Pela linguagem, que é um código cultural compartilhado pelos indivíduos, pode-se situar os aspectos comuns, pois, ao narrarmos as nossas lembranças, que é uma faculdade singular e particular, tornamo-las públicas³⁵⁷.

Na memória em seu estado patológico, a chamada memória impedida, o indivíduo depende dos outros, às vezes de um psicanalista, para rememorar de fatos passados. Também o modo com que nos apresentamos ao mundo, pelo nosso nome que é dado por outrem, interfere em nossas operações mnemônicas. Assim, por sermos membros de uma comunidade, agimos e somos influenciados pelo meio social. Dentro desse cenário, Ricoeur sinaliza para uma

³⁵² HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e a memória individual. In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2005. p. 25.

³⁵³ *Ibid.*, p. 51.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 26.

³⁵⁵ RICOEUR, Paul. *Op. Cit.*, p. 105-106.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 132-133.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 138.

instância intermediária da fenomenologia da memória dentro da realidade social, o fenômeno transgeracional. É nesta instância que se situam os próximos, que estão presentes desde o nascimento e acompanham a nossa trajetória, uma experiência temporal e espacial de vivermos juntos³⁵⁸.

Assim, apesar da divergência de alguns estudiosos sobre o verdadeiro autor da memória, o que eles nos mostram, cada um em sua particularidade, é que, mesmo sendo o sujeito que se lembra, as nossas memórias estão condicionadas às nossas experiências sociais. Nesse sentido, a sociabilidade constituída dentro da sala do cinema teve implicação sobre as vivências individuais. Os nossos entrevistados, ao lembrar desse tempo pretérito do cinema, estão lembrando do mesmo modo de si e dos grupos dos quais faziam parte. David Lowenthal argumenta que na forma de consciência a memória é pessoal, mas todo indivíduo precisa dos outros para confirmar e dar continuidade às suas lembranças³⁵⁹. Desta forma, consideramos em nossa análise as memórias individuais, interligando-as ao seu “tempo de lembrar”³⁶⁰.

3.1 O Tempo de lembrar: Os nossos entrevistados

O nosso encontro com os antigos frequentadores do Cine-Brasil iniciou-se com a mentora do Museu Municipal, a Sra. T.P. Diante da informação de que a entrevistada havia participado do processo de patrimonialização do edifício do cinema na década de 1990, tivemos o interesse de compreender, por sua perspectiva, o que era este cinema e as experiências individuais e coletivas que vivenciou em sua sala. Tal interesse se baseou, portanto, no fato de a entrevistada ter acompanhado a trajetória do cinema em todas as suas etapas, ao considerarmos a sua presença no período em que as orquestras e espetáculos teatrais faziam parte da programação do Cine-Brasil e na sua fase de auge, já com o nome de Cine-Brasil, que perdurou até os anos de 1970. Apesar de ser um momento em que não frequentava mais o cinema, presenciou a sua decadência, conjuntura que fez o seu arrendatário exibir filmes de cunho pornográfico em sessões específicas a fim de atrair público para este estabelecimento.

Diante desse primeiro contato com essa participante do presente trabalho, iniciamos a nossa busca por outros indivíduos que pudessem fornecer informações a respeito do Cine-Brasil. Consideramos que cada indivíduo iria materializar as suas lembranças sobre esta casa de diversão de acordo com seu lugar dentro do grupo social e com o “tempo de sua memória”.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 138-141.

³⁵⁹ LOWENTHAL, David. *Op. Cit.*, p. 78-79.

³⁶⁰ BOSI, Ecléa. *Op. Cit.*, p. 414.

Neste ponto, nos reportamos a Ecléa Bosi, quando diz que as lembranças de um fato passado são evocadas de modo distinto através de cada pessoa, haja vista as suas diferentes experiências sociais e temporais³⁶¹. Segundo a autora, “chama-nos a atenção com igual força a sucessão de etapas na memória, que é toda dividida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra [...]”³⁶². Assim, cada depoimento dado foi avaliado e tratado conforme o sentido do cinema, seja como espaço de lazer, de trabalho ou de realização de movimentos estudantis.

Reconhecemos que um grupo de entrevistados tinham suas lembranças apoiadas nas experiências que viveu na sala enquanto espectadores e assim incluímos o relato de C.S. (69 anos), hoje secretário do serviço de Cultura e Turismo da Prefeitura Municipal e editor de um jornal local, que nos prestou informações sobre os espetáculos oferecidos pelo cinema, a competição que existiu entre o Cine-Brasil e o Cine-Maracanã a partir dos anos de 1950 e a sua atuação como figurante do filme “O Menino e o Vento”, gravado na cidade em 1966. J.G. (63 anos), engenheiro agrônomo, também recordou sobre os filmes gravados na cidade. Do mesmo modo, G.S. (61 anos), economista e servidor público aposentado, e C.L. (66 anos), empresário na cidade, tiveram suas lembranças concentradas nos espetáculos e no cotidiano dessa casa de entretenimento, relembrando sobre os cartazes em frente ao cinema e as suas figuras cativas, entre elas o pipoqueiro, que sinalizava sobre o funcionamento do estabelecimento.

E.T. (62 anos), advogado, também teve suas memórias sobre o Cine-Brasil relacionadas com os filmes e os espetáculos apresentados neste ambiente. Contudo o ponto de significação do cinema em sua vida é o período em que foi membro de um movimento estudantil. Entre os anos de 1971 e 1974, participou no cinema de quatro edições do Festival Estudantil de Música (FEM), organizadas pelo Movimento Artístico Estudantil (MAE), formado por alunos da atual Escola Estadual Dr. Celso Machado. Para este entrevistado, o sentido do cinema está vinculado a esta fase de ativista estudantil dentro de uma cidade do interior, onde o cinema, pela anuência de seu proprietário, pôde ser usado como espaço de atividades culturais. A.G. (63 anos), radialista, foi o primeiro presidente do MAE, em 1971. Este senhor também narrou sobre este contexto de efervescência estudantil, mas, em conformidade com outros entrevistados, deu destaque em sua fala às programações do Cine-Brasil, incluindo a apresentação de artistas que foram trazidos por seu pai, José Carlos Gomes.

O outro grupo de entrevistados, que identificamos mediante as histórias contadas, é formado por pessoas para as quais o cinema era um local de trabalho. As suas lembranças foram

³⁶¹ *Ibid.*, p. 414.

³⁶² *Ibid.*, p. 415.

evocadas em torno de suas atividades laborativas e pelo seu findar, que teve implicação sobre suas rotinas, e são carregadas de sentimento de tristeza e angústia. Ecléa Bosi estabelece duas grandezas do trabalho: o primeiro refere-se à incorporação dessa prática na formação pessoal e no cotidiano do indivíduo; e a segunda alude à sua função dentro da sociedade capitalista, que possibilita ao sujeito sobreviver e possuir um lugar na camada social³⁶³.

Por esta premissa, situamos as falas de J.C.M., aposentado, J.S., servidor municipal aposentado, e M.S. (51 anos), pedreiro, neste grupo, por terem as suas vivências no espaço do Cine-Brasil remetidas ao trabalho. O primeiro não trabalhou diretamente para o proprietário do cinema, à época Agostinho Marques, mas a sua esposa foi funcionária, e ele teve uma sorveteria dentro deste estabelecimento. J.S. começou como voluntário no cinema aos 14 anos, no ano de 1970, e na década seguinte tornou-se funcionário e depois gerente, permanecendo no cinema até o seu fechamento, em 1991. Assim, durante vinte anos, dedicou-se a trabalhar para o antigo Cine-Brasil, onde desenvolveu funções de faxineiro a arrendatário, acompanhando a vigência dessa casa a partir da segunda metade do século XX.

Já M.S. teve suas lembranças pautadas em sua rotina enquanto projecionista do cinema, bem como em seu envolvimento com outras atividades laborais, de acordo com as demandas que surgiam. Tornou-se funcionário do cinema a pedido de J.S., no período em que a casa se chamava Cine-Marajá. Presenciou esse período de decadência do cinema, no que toca ao número de seus frequentadores e aos filmes exibidos em sua sala. A sua fala se restringiu a descrever sobre a situação do cinema em seus últimos anos e o esforço de J.S. e de outros funcionários em mantê-lo aberto num cenário em que os cinemas de rua perdiam sua força como espaço de sociabilidade e projeção de filmes.

Apoiamo-nos nos relatos desses participantes da pesquisa para contar sobre uma outra versão desse cinema, principalmente a sua conjuntura na segunda metade do século passado, tendo em vista que poucos dados conseguimos do cinema pelos jornais nesse período. A exemplo do célebre trabalho de Ecléa Bosi, “Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos”³⁶⁴, a nossa intenção não foi julgar a veracidade das lembranças de nossos entrevistados, mas reconhecer que suas vozes são legítimas e nos fornecessem dados a respeito da dinâmica do cinema e de sua interferência em suas vidas. Consideramos que as lembranças são fragmentos do que realmente aconteceu no passado e não há a reconstituição total do que foi vivido. As recordações se alteram e estão passíveis de esquecimento, por se moldarem à trajetória de vida

³⁶³ *Ibid.*, p. 471.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 37.

de cada indivíduo e às necessidades do presente.³⁶⁵ A respeito dessa condição da memória, David Lowenthal é assertivo quando diz:

A memória não é menos residual do que a história. Por mais volumosas que sejam nossas recordações, sabemos que são meros lampejos do que já foi um todo vivo. Não importa quão vividamente lembrado ou reproduzido, o passado se torna progressivamente envolto em sombras, privado de sensações, apagado pelo esquecimento.³⁶⁶

Portanto analisamos cada depoimento de nossos entrevistados buscando relacionar as suas respostas, destacando tanto as convergências quanto as divergências em suas experiências no cinema. Demos ainda atenção à concepção destes sobre a fase final dessa casa de diversão, que foi um momento emblemático para quem tentava mantê-lo apesar da dificuldade financeira e da falta de público e para os antigos frequentadores, que possuem um olhar crítico sobre a situação do cinema em seus anos finais, especialmente no que concerne aos filmes exibidos. Devemos ressaltar que cada entrevistado respondeu às perguntas de acordo com seu envolvimento com o cinema e isso impactou na referência às suas falas no presente estudo, o que não diminui a importância de cada relato.

3.2 Versões do Cine-Brasil e de outros cinemas da cidade: Cine-Avenida e Cine-Maracanã

Pela fala de cada entrevistado, identificamos experiências e lembranças comuns sobre o antigo Cine-Brasil. Em seus relatos, percebemos que o cinema da Praça 28 de Setembro foi um local de convergência de vários grupos sociais da cidade, apesar de ter disputado público na primeira metade do século XX com o Cine-Avenida e na segunda parte deste século com o Cine-Maracanã. Estes dois cinemas estavam localizados próximo da praça central (**Figura 20**), mas eram menos frequentados que o Cine-Brasil. Até os anos de 1970, o Cine-Brasil foi o local mais democrático no que se refere ao acesso da população. Como dito pela maior parte de nossos entrevistados, o cinema era o que tinha na cidade para se divertir.

³⁶⁵ LOWENTHAL, David. *Op. Cit.*, p. 97.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 74.

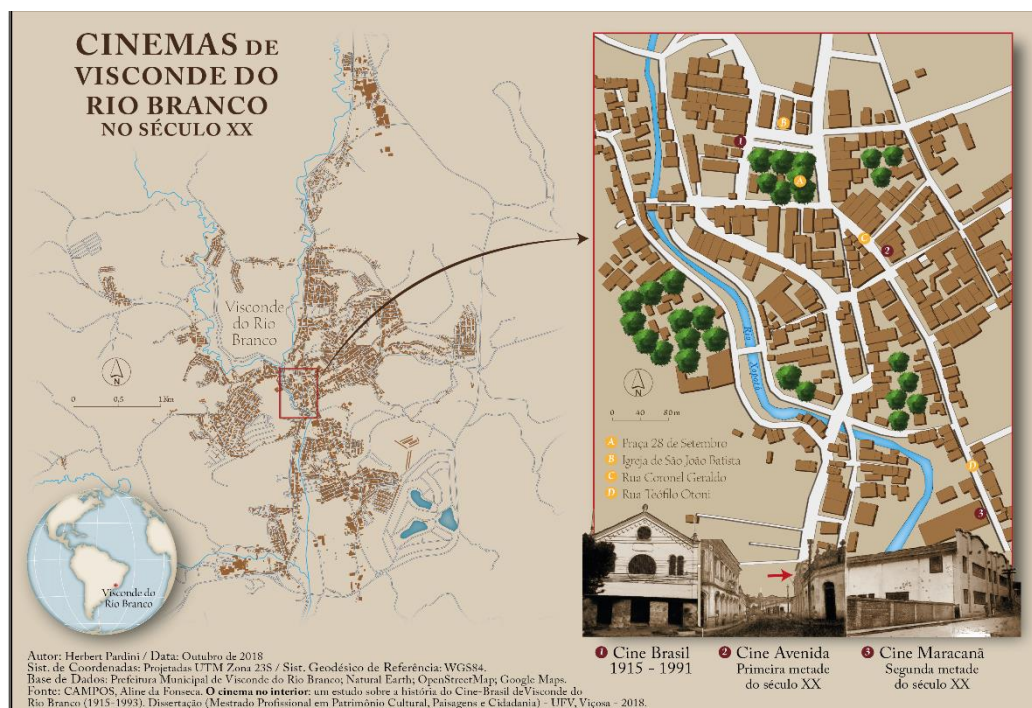


Figura 20: Cinemas de Visconde do Rio Branco no século XX
 Fonte: Arquivo Pessoal.

As lembranças da Sra. T.P. situa os anos iniciais do cinema sonoro na cidade. Começou a frequentar o cinema em sua infância na década de 1930. Seu avô Luiz Coutinho tinha um cinema na cidade de Guiricema/MG³⁶⁷, onde desenvolveu o hábito de assistir a séries. Era o gênero filmico de que mais gostava diante da ansiedade que era gerada a cada episódio, visto que tinha um dia específico da semana para ser exibido³⁶⁸.

De todos os nossos entrevistados, foi a única pessoa que mencionou a Empresa Teatral Rio-Branquense, reconhecendo que em seus primeiros anos o cinema foi organizado por uma sociedade anônima.

Os outros entrevistados têm a idade superior a 60 anos e começaram a frequentar o cinema nos anos de 1950 e 1960, com exceção de J.C.M. e M.S. Assim, para alguns entrevistados, Agostinho Marques foi o proprietário mais antigo, concebendo-o como fundador do Cine-Brasil. Provavelmente as memórias que eles têm sobre Agostinho Marques estão fundadas em relatos de terceiros, considerando que em 1956 o cinema passou a ser de propriedade de Guilherme Benatti e nem todos tiveram contato com o dono do Circuito Brasil, apesar de que Agostinho Marques voltou a ser arrendatário do Cine-Brasil na década de 1970, após o fechamento do Cine-Maracanã, estabelecimento do qual também foi administrador³⁶⁹.

³⁶⁷ Luiz Coutinho foi o primeiro prefeito de Visconde do Rio Branco. Exerceu o seu mandato entre 1931 e 1937. JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 495.

³⁶⁸ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁶⁹ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.1. 11 de abril de 1970.

Michael Pollak, ao afirmar que a memória é uma construção, argumenta que existem memórias que são herdadas, “vividas por tabela”, ou seja, são repassadas pelo grupo ao qual o sujeito se considera pertencente³⁷⁰. Desta forma, tomam esses acontecimentos como parte de suas lembranças, mesmo que realizados fora de seu espaço e de seu tempo. Neste sentido, o entendimento de que foi Agostinho Marques o idealizador do cinema está relacionado à memória social construída sobre tal ambiente.

Geralmente era na infância que se criava o hábito de frequentar o cinema. Levados pelos pais ou os irmãos mais velhos, o interesse por esta casa de diversão era despertado ainda nesta fase da vida. Existia o costume social de ir aos cinemas, como divertimento popular e espaço de sociabilidade. Para C.L., foi em 1962, na sua formatura do 4º ano primário, o seu primeiro contato com o Cine-Brasil. Além de mencionar sobre a roupa usada — calça preta, camisa branca e gravata borboleta —, lembrou sobre o contingente de pessoas presentes neste evento³⁷¹. De acordo com C.S., o Cine-Brasil era o local escolhido para realização desses tipos de solenidades, porque tinha a capacidade de reunir um número considerável de pessoas³⁷².

Para os outros entrevistados, as primeiras lembranças dos cinemas da cidade se remetem aos filmes exibidos. E.T. explica que, juntamente com seus pais, assistia a filmes religiosos e infantis no Cine-Brasil. Para ele, o filme que marcou a sua infância foi o drama “Marcelino, Pão e Vinho”. No Cine-Maracanã, a sua primeira experiência foi com a sua turma do Grupo Escolar Padre Antônio Corrêa. Neste cinema, o filme de terror “A Bolha Assassina” por muito tempo permaneceu em seu imaginário³⁷³. Já para A.G., os filmes de que mais gostava de assistir na sua infância, nos anos de 1960, nas sessões de matinês que se realizavam aos domingos no Cine-Brasil, eram do personagem Tarzan, como exemplo, o filme “Tarzan, o Rei da Selva”. Lembrou também de ter assistido, junto com sua avó, na sessão das 18h30, o famoso filme “... E o Vento Levou” (*Gone With the Wind*, dir. Victor Fleming, George Cukor e Sam Wood, 1939), que atraía um grande número de pessoas à sala do cinema da Praça 28 de Setembro³⁷⁴.

Na primeira vez em que J.S. foi a uma sala cinematográfica, viu o filme “Jeca Tatu”, protagonizado por Amácio Mazzaropi. Posteriormente, o seu envolvimento com os cinemas da cidade esteve atrelado ao trabalho. Iniciou as suas atividades laborais ainda na adolescência no Cine-Maracanã e posteriormente foi trabalhar no Cine-Brasil. Os seus relatos sobre os cinemas de Visconde do Rio Branco, principalmente o Cine-Brasil, onde por muitos anos foi

³⁷⁰ POLLAK, Michael. Memória e Identidade. *Op. Cit.*, p. 201.

³⁷¹ Entrevista do Sr. C.L. Concedida por e-mail. Data: 11 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁷² Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁷³ Entrevista do Sr. E.T. Concedida por e-mail. Data: 20 de março de 2018. Juiz de Fora - MG.

³⁷⁴ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

funcionário, mostram a significação destes espaços em sua vida. Local de entretenimento, bem como do trabalho que era realizado com afinco e orgulho, o que pode ser percebido em suas palavras:

Olha, o cinema mexeu com a minha vida desde quando eu tinha seis anos de idade. Eu assisti o primeiro filme, coincidentemente, o filme do Mazzaropi, chamado Jeca Tatu, no extinto Cinema-Maracanã. Por que antes Rio Branco tinha três cinemas, pouca gente sabe disso, era o Maracanã, o Brasil e o Cine-Avenida, onde é hoje a Líder, acho que é a Líder-Eletromóveis, aquele prédio ali da esquina do pecado. Ali era o cinema, o primeiro cinema de Rio Branco na realidade foi ali. E para mim o cinema é o seguinte, se tivesse que voltar tudo no tempo, eu queria o cinema. Mas não o cinema de hoje, o cinema antigo. Antigamente o cinema funcionava com maquinário, hoje o cinema não funciona mais com maquinário, o cinema funciona com cartão de memória, né? Tirou a tradição do cinema. Então o cinema mexeu muito com a minha vida, e desde de cinco para seis anos de idade que eu venho acompanhando cinema. Peguei gosto pelo cinema, comecei a trabalhar em cinema com 12 anos de idade, comecei a trabalhar no Cinema Maracanã, do Maracanã eu passei para o Cinema Brasil, trabalhei como bilheteiro, trabalhei como faxineiro, trabalhei como porteiro, trabalhei como carregador de cartazes da porta do cinema pra Praça 28 de Setembro, passei a subgerente, passei a operador cinematográfico, que é o passador de filme. Entendeu? O cara que fica lá controlando o maquinário. Dalí eu passei a gerente geral do cinema, e de gerente geral eu passei a proprietário [...].³⁷⁵

O depoimento mostra a relevância do Cine-Brasil na trajetória de vida do entrevistado, e sua memória se concentra em seu fazer e no seu saber sobre o funcionamento de um cinema de rua. As suas atividades lhe proporcionavam renda para se manter, bem como para se reconhecer e determinar seu lugar dentro de um grupo social. Apesar da nostalgia na descrição de seu ofício, J.S. tem a consciência de que o retorno desta casa de diversão tal como ela foi é difícil diante das novas tecnologias e do mercado.

O Sr. J.C.M., ao contrário de todos os outros participantes da pesquisa, foi bem reservado e pontual na verbalização de suas memórias sobre o cinema. Segundo o entrevistado, foi na década de 1940 que a sua esposa se tornou funcionária do Cine-Brasil, assim constituindo um vínculo com esse emprego à medida que também lhes possibilitou uma moradia³⁷⁶. Nos pareceu que havia uma resistência em lembrar sobre alguns fatos a respeito do velho Cine-Brasil. Possivelmente o esquecimento ou indizível era um modo de não reviver o momento difícil que ele e sua companheira, já falecida, Nilza Siqueira, passaram com a venda do cinema a Guilherme Benatti. Situação que implicou a venda da sua sorveteria e a mudança para Niterói/RJ, diante da necessidade de reorganizarem as suas vidas, mesmo com a proposta de

³⁷⁵ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁷⁶ Entrevista do Sr. J.C.M. Duração de 30min31s. Data: 19 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

trabalharem em outro cinema de Agostinho Marques, em Caratinga/MG. Michael Pollak declara que os silêncios e os “não-ditos” estão condicionados à ausência de uma escuta, à repreensão do que se diz ou por ter que explicar mal-entendidos. Desse modo, algumas circunstâncias traumatizantes suscitam silêncios, e não o esquecimento³⁷⁷.

M.S. possui poucas experiências na sala do cinema na condição de espectador. Antes de ter-se tornado ajudante de J. S., no final da década de 1980, foi cerca de cinco vezes ao Cine-Brasil para assistir a filmes. Da mesma forma que o senhores J.S. e J.C.M., as lembranças mais profundas do cinema estão concentradas no cotidiano do trabalho.

Muitos recordaram sobre os outros cinemas de Visconde do Rio Branco e as poucas diferenças entre eles. A Sra. T.P. informou que o Cine-Avenida foi um dos cinemas mais antigos da cidade, pois já o frequentava em sua infância. Era uma empresa familiar, pertencente ao senhor Domingos Dias e à sua esposa, Rosa Reis, que ficava responsável pela bilheteria. De acordo com ela, após este cinema ser fechado, um ex-funcionário fundou um outro cinema na Praça 28 de Setembro nos anos de 1940, popularmente chamado de Cinema do Nagem. Em seu entendimento, era uma espécie de filial do Cine-Avenida³⁷⁸. A entrevistada não disse até que período este cinema funcionou, e não conseguimos informações jornalísticas sobre a sua atividade. Porém, por nossas análises, possivelmente este cinema era o Cine-Ideal, do senhor Miguel Nagem³⁷⁹, que chegou a ser arrendatário do Cine-Avenida em 1940.

C.S. se recorda do Cine-Avenida em ruínas. Relatou que esta casa de diversão foi da época de seus pais, quando havia necessidade da presença de um pianista para acompanhar os filmes exibidos nos cinemas. Do mesmo modo, J.S. associou este estabelecimento ao tempo do cinema mudo, justificando o seu fechamento com o surgimento dos filmes falados. No entanto devemos ressaltar que o Cine-Avenida inseriu aparelhos para a projeção de fitas sonoras na década de 1930, como já mostrado neste estudo, e estas visões dos anciões estão amparadas pelas histórias de seus próximos.

Para a Sra. T.P. e o Sr. J.C.M., os mais velhos de nossos entrevistados, não havia diferenças profundas entre o Cine-Brasil e o Cine-Avenida. Na concepção da primeira, o público era o mesmo dos dois cinemas, até as programações se assemelhavam. E para o senhor J.C.M., o Cine-Avenida não possuía sessões todos os dias, e assim era a única distinção que via entre os dois cinemas. Segundo a Sra. T.P., a singularidade do Cine-Avenida estava em que os bailes de Carnaval se realizavam em sua ambiência, enquanto no Cine-Brasil aconteciam mais

³⁷⁷ POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Op. Cit.*, p. 8.

³⁷⁸ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁷⁹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 27 de março de 1949.

apresentações artísticas e formaturas colegiais. Para ela, se não havia distinção nas programações, a localização é que justificava que o Cine-Brasil fosse mais frequentado.

A partir dos anos de 1950, o Cine-Brasil passou a disputar público com o Cine-Maracanã. Segundo os nossos entrevistados, este cinema, que se situava na rua Teófilo Otoni, era um imóvel da antiga indústria açucareira da cidade, a Usina São João, pertencente a Mário Bouchardet. O seu nome faz alusão ao famoso estádio de futebol do Rio de Janeiro, pois tinha capacidade de acomodar aproximadamente mil pessoas em sua sala³⁸⁰. Todos os que acompanharam e frequentaram este cinema afirmam que era o maior da cidade, senão da região, como pode ser analisado na descrição feita por J.S.:

[...] o Cine Maracanã já era um prédio que tinha, que pertencia à companhia açucareira, e eles o transformaram em cinema, né? Por sinal, um dos melhores cinemas do Estado de Minas Gerais em dimensão, em tamanho de tela, em filmes de grandes produções americanas, mexicanas, italianas, né? A diferença foi essa, o Cine Brasil tinha as duas partes, que era a parte de baixo e a parte de cima, que é a galeria, onde ia o povão, o povão gostava da galeria. E o Cine Avenida também tinha galeria [...].³⁸¹

A.G. também compartilha essa concepção de que o Cine-Maracanã era um dos maiores cinemas da Zona da Mata Mineira. Como pode ser percebido em sua fala, certamente este entendimento está baseado na propaganda que se fazia na época:

(...) Tinha também o Cine-Maracanã, que ficava na rua Teófilo Otoni, na altura do Bairro Jardim Alice. Que era também muito bem frequentado. Os dois cinemas se rivalizavam em mostrar os principais filmes da época, né? Era bom porque o espectador tinha uma opção, né? O Cine-Brasil no centro da cidade e o Cine-Maracanã num dos bairros.

(...) Eu não me lembro bem quem era o dono do Cine-Maracanã, eu não me lembro. Eu me lembro de uma figura muito popular no Cine-Maracanã que era uma espécie de gerente, que era o Tomaz Brasil. Que depois foi ser gerente do Cinema-Brasil quando o Maracanã fechou. Acho que ele era a referência do Cine-Maracanã, acho que ninguém se lembra quem era de fato o proprietário do Cine-Maracanã, mas naturalmente vai se lembrar do Tomaz Brasil.

(...) (o Cine-Maracanã) Era o Triplo, por isso, que ele tinha este nome Maracanã em alusão ao estádio Maracanã, que era o maior do mundo. Então, o Cine Maracanã era o maior cinema. Acho que era uma das maiores salas daqui da região.³⁸²

De acordo com J.S., o prédio do Cine-Maracanã pertencia à família Bouchardet, mas foi Agostinho Marques que organizou o espaço para se tornar um cinema, dotando-o de

³⁸⁰ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁸¹ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁸² Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

cinema ficou aberto aproximadamente até a década de 1980, quando os proprietários solicitaram o imóvel para fazê-lo de depósito de açúcar. Mas, pelas notícias veiculadas pelo jornal *Voz de Rio Branco*, o Cine-Maracanã parou de funcionar nos anos de 1970, restando ao Cine-Brasil ser a única casa de exibição de filmes na cidade³⁸².

A respeito das diferenças entre o Cine-Maracanã e o Cine-Brasil, A.G. aponta para a localização dos cinemas. Enquanto o Cine-Brasil estava situado na praça central, o Cine-Maracanã, apesar de próximo, ficava em um bairro. A.G. não percebia tanta diferença entre os filmes exibidos, mas salientou que companhias teatrais e músicos se apresentavam mais no primeiro pela questão de logística, muitos trazidos por seu pai, José Carlos Gomes.

A diferença básica era a localização, né? A localização, o Cine-Brasil ficava na Praça 28 de Setembro, tinha uma tradição muito grande, antes ele tinha sido um cineteatro, né? Que abrigou peças importantes, para se ter uma ideia, Procópio Ferreira esteve aqui na década de... no final da década de 30, 40, com a sua companhia teatral. Mas o Cine-Brasil, por exemplo, ele era o preferido para os shows musicais que se realizavam aqui, pela sua localização e também pela sua logística. Porque ali no centro, na Praça 28 de Setembro, onde ficava o Cine-Brasil, tinha também os principais hotéis da cidade, onde os artistas ficavam e podiam até ir a pé para o Cine-Brasil. Presenciei ali inúmeros shows com grandes cartazes da música popular brasileira, como Nelson Gonçalves, Cauby Peixoto, Altemar Dutra, Marcos Roberto, Núbia Lafayette, Marcos Valentim, Paulo Vinícius, Osvaldo Nunes e tantos outros. E teve também todos estes artistas trazidos a Visconde do Rio Branco pelo empresário José Carlos Gomes, o Zezinho Macarrão, que vem a ser o meu pai. Me lembro também de uma apresentação no Cine-Brasil que foi marcante, é foi palco e tela. Veio aqui todo o elenco do filme “Bonitinha, mas ordinária”, aí o elenco foi apresentado e depois passou o filme. Só não veio me parece (*inaudível*) e o Jece Valadão que eram os protagonistas da trama, mas todos os outros autores vieram aqui. (...) Foi na metade da década de 60. Eu nem fui, porque eu era criança, e “Bonitinha, mas ordinária” a censura era 18 anos naquela época, né? Muito embora a nova versão de “Bonitinha, mas ordinária” tenha sido muito mais erótica, vamos dizer assim, do que a fita original. Foi outro fato marcante também que o Cine-Brasil viveu, né? Ali também vieram outros grandes artistas, como a Marlene, grande Marlene, a rainha do rádio, na década de 50. Ela veio aqui num show de aniversário da Rádio Cultura, nos primeiros anos da Rádio Cultura na década de 50, então o Cine-Brasil pela a sua localização, pela logística que a Praça 28 de Setembro oferecia para os artistas, né? O ponto de táxi era ali, então o deslocamento, a rodoviária era ali, a estação ferroviária era ali [...] então o Cine-Brasil, ele foi mais importante justamente pela sua localização, fundamentalmente.³⁸³

Semelhante ao que aconteceu com os outros entrevistados, narra lembranças de momentos que não viveu pessoalmente, mas que lhe foram transmitidos pelo grupo do qual

³⁸² *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 11 de abril de 1970.

³⁸³ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

fazia parte. Essa temporada de Procópio Ferreira na cidade, citada por ele, foi presenciada pela Sra. T.P., e momentos como este, ela guarda com bastante saudade do Cine-Brasil. Ela lembra que, logo após se casar, com seus 22 anos, esteve em Visconde do Rio Branco o artista, onde permaneceu por quase uma semana. Por gostar tanto de teatro, foi em todos os seus espetáculos, nos quais foram apresentadas as peças teatrais “Esta Noite Choveu Prata” e “Deus Ihe Pague”. Nesta fase áurea dos musicais e teatros no Cine-Brasil, a entrevistada mencionou os shows realizados pelas cantoras Marlene e Emilinha Borba, além de seus grandes ídolos na infância, a dupla sertaneja e humorística Jararaca & Ratinho.

A.G. esclarece que alguns artistas se apresentaram no Cine-Maracanã. Dentre os últimos músicos que se apresentaram neste cinema, estava a banda de rock “Os Incríveis”, cantores da “Jovem Guarda”, como Adriana, Márcio Greyck, Paulo Sérgio, Elizabeth e o palhaço Carequinha, que tinha um programa na TV Tupi. Para ele, o palhaço Carequinha era o personagem infantil mais popular dos anos de 1960, com fama análoga à da Xuxa e da Angélica décadas depois, e o seu show no Cine-Maracanã foi um dos mais grandiosos³⁸⁴. C.L. compartilha dessas lembranças de cantores neste cinema e afirma: “Ali, além de filmes, aconteciam também muitos shows famosos com cantores da ‘Jovem Guarda’, Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, Martinha, Wanderléa, Nelson Gonçalves, entre outros.”³⁸⁵

Em nossas leituras dos jornais, identificamos notícias que falavam sobre os shows no Cine-Maracanã. Em agosto de 1968, iriam apresentar-se neste cinema os cantores Jerry Adriani, Nelson Ned, “Os Panteras” e Jonas Garret, todos contratados por Zezinho Macarrão³⁸⁶. Também neste mesmo ano foi realizada a apresentação de Wanderley Cardoso³⁸⁷.

C.S. foi o único a apontar diferenças nos filmes exibidos. Conforme seu relato, nas décadas de 1950 e 1960, havia uma competição entre o Cine-Brasil e o Cine-Maracanã em relação à apresentação de filmes. Em um certo período, o Cine-Brasil passou a não apresentar filmes da Metro-Goldwyn-Mayer, enquanto, ao contrário, o Cine-Maracanã reproduzia filmes desta produtora, que eram os preferidos de seu grupo de amigos. Enfatiza que isso é só um acréscimo da história, pois, para ele, “a cidade lucrou com os dois cinemas”³⁸⁸.

³⁸⁴ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁸⁵ Entrevista do Sr. C.L. Concedida por e-mail. Data: 11 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

³⁸⁶ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 14 de julho de 1968.

³⁸⁷ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 13 de outubro de 1968.

³⁸⁸ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Pelos dados jornalísticos que conseguimos nos anos de 1960, percebemos que as programações dos dois cinemas se assemelhavam, tendo em vista que exibiam produções de nacionalidades, companhias e gêneros diversos.³⁸⁹

Podemos citar, como exemplo, alguns filmes exibidos no Cine-Maracanã no período: “Trampolim do Diabo” (*The Devil’s Hairpin*, dir. Cornel Wilde, 1957), da Theodora Productions³⁹⁰; “Jeca Tatu” (dir. Milton Amaral, 1960), da Pam Filmes³⁹¹; “Matemática Zero, Amor Dez” (dir. Hugo Christensen, 1960), da Emece Filmes³⁹²; “Somente Deus por Testemunha” (*A Night to Remember*, dir. Roy Ward Baker, 1958), da The Rank Organisation³⁹³; “Vingador Impiedoso” (*Dallas*, dir. Stuart Heisler, 1950), da Warner Bros³⁹⁴; “A Guerra dos Dálmatas” (*One Hundred and One Dalmatians*, dir. Clyde Geronimi, Hamilton Luske, Wolfgang Reitherman, 1961), da Walt Disney Studios³⁹⁵; “A Hora do Diabo” (*The Devil at 4 O’Clock*, dir. Mervyn LeRoy, 1961), da Mervyn LeRoy Productions Inc. et al.³⁹⁶; “Falso Traidor” (*The Couterfeit Traitor*, dir. George Seaton, 1962), da Perberg-Seaton Productions³⁹⁷; “Sua Alteza, a Menina” (*Sai alteza há detto: no!*, dir. Maria Basaglia, 1953)³⁹⁸; e “Bebel, Garota Propaganda” (dir. Maurice Capovila, 1968), da Alpha Filmes et. al³⁹⁹.

Por outro lado, no Cine-Brasil, entre as películas que foram anunciadas nessa década, estavam: “Glória Feita de Sangue” (*Paths of Glory*, dir. Stanley Kubrick, 1957), da Bryna Productions⁴⁰⁰; “A Fera do Forte Bravo” (*Escape from fort Bravo*, dir. John Sturges, 1953), da Metro-Goldwyn-Mayer⁴⁰¹; “O Dono da Bola” (dir. J.B. Tanko, 1961), da Herbert Richers Produções Cinematográficas⁴⁰²; “Espadas Indomáveis” (*Caterina Sforza, la leonessa di Romagna*, dir. Giorgio Walter Chili, 1959), da Consorzio Caterina Sforza et al.⁴⁰³; “A Seta de Ouro” (*L’arciere dele mille e una notte*, dir. Antonio Margheriti, 1962), da Titanus⁴⁰⁴; “A Face de Fú Manchú” (*The Face of Fu Manchu*, dir. Don Sharp, 1965), da Hallam Productions et

³⁸⁹ Até 1969, encontramos anúncios em jornais sobre os dois cinemas.

³⁹⁰ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.2. 10 de julho de 1960.

³⁹¹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.2. 16 de julho de 1961.

³⁹² *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 27 de agosto de 1961.

³⁹³ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n.p., 28 de janeiro de 1962.

³⁹⁴ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 28 de junho de 1964.

³⁹⁵ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 25 de abril de 1965.

³⁹⁶ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 4 de julho de 1965.

³⁹⁷ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.2. 23 de março de 1967.

³⁹⁸ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 6 de novembro de 1968.

³⁹⁹ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 2. 16 de fevereiro de 1969.

⁴⁰⁰ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.2. 10 de julho de 1960.

⁴⁰¹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 27 de agosto de 1961.

⁴⁰² *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n.p., 28 de janeiro de 1962.

⁴⁰³ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 28 de junho de 1964.

⁴⁰⁴ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 25 de abril de 1965.

al.⁴⁰⁵; “Sete Horas de Fogo” (*Aventuras del Oeste*, dir. Joaquín Luis Romero Marchent, 1965), da Centauro Films et al.⁴⁰⁶; e “As Pistolas Não Discutem” (*Le pistole non discutono*, dir. Mario Caiano, 1964), da Jolly Film et al.⁴⁰⁷.

Na década seguinte, que foi o último período em que encontramos documentos jornalísticos que citavam os espetáculos no Cine-Brasil, não percebemos mudanças nos tipos de filmes apresentados. Aparentemente, contudo, houve uma tendência deste cinema em exibir filmes antigos. Como exemplo, em 26 de maio de 1973, estava em cartaz a película “Errado para Cachorro” (*Who’s Minding the Stores?*, dir. Frank Tashlin, 1963), que tinha sido lançada há dez anos⁴⁰⁸.

Quando o Cine-Maracanã fechou, o jornal *Voz de Rio Branco* publicou uma nota exigindo que a empresa de Agostinho Marques se esforçasse para oferecer conforto e espetáculos de qualidade à plateia rio-branquense, já que se tinha tornado gestora do único cinema da cidade, o Cine-Brasil.

Noticiamos há tempo o fechamento do Cine-Maracanã. A Empresa Agostinho Marques, proprietária do referido cinema, adquiriu, por contrato, o controle do Cinema-Brasil. Atualmente este é o único em nossa cidade. E a nossa cidade merece, sem dúvida, que o seu único cinema seja, pelo menos, confortável. Que suas instalações sejam boas. Que suas acomodações sejam, senão luxuosas (o que seria exigir demais), pelo menos que proporcionem um mínimo de conforto aos seus frequentadores.

[...]

Que o Sr. Agostinho Marques olhe mais pelo nosso cinema.⁴⁰⁹

Em uma outra publicação, o jornal comentou sobre as reformas do Cine-Brasil, mas também enfatizou que era necessário que o cinema atualizasse seus filmes:

Nossos aplausos à Empresa Agostinho Marques, pela operação-limpeza que está procedendo no prédio do Cinema Brasil, dando-lhe uma aparência mais agradável.

O serviço já foi feito na parte interna, no salão de projeção e agora está sendo executado na parte exterior. Esperamos agora que a fachada do cinema fique também mais bonita, o que dará uma aparência melhor ao conjunto.

[...] Parabéns, pois, à Empresa Agostinho Marques e aqui lhe fazemos um apelo: procure melhorar um pouco mais a sua programação. Pelo menos com a introdução de filmes de uma produtora de mais gabarito que as atuais. Assim, o nosso cinema ficaria mais simpático ao nosso povo.⁴¹⁰

⁴⁰⁵ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.2. 23 de março de 1967.

⁴⁰⁶ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 2 de junho de 1968.

⁴⁰⁷ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.3. 13 de julho de 1969.

⁴⁰⁸ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n.p., 26 de maio de 1973.

⁴⁰⁹ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 11 de abril de 1970.

⁴¹⁰ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 6. 1º de agosto de 1970.

Nesse número do periódico, foram divulgados os filmes que estavam em cartaz na semana. Na programação, que incluía sessões todos os dias, estava a comédia romântica “Não Mereço você” (*Non Son Degno Di Te*, dir. Ettore Maria Fizzarotti, 1965), da Ultra Film; “Ray Master” (*Ray Master I’inafferrabile*, dir. Vittorio Sala, 1966); o filme brasileiro “Trilogia de Terror” (dir. Ozualdo Ribeiro Candeias, José Mojica Marins, Luiz Sérgio Person, 1968), da Cinematografia Franco-Brasileira et al.; o filme de ação “Amanhã, o último dia” (...4 ..3 ..2 ..1 ... morte, dir. Primo Zeglio, 1967), da Produzioni Europee Associate (PEA) et al.; o drama “As duas faces do perigo” (*Dangers Has Two Faces*, dir. John Newland, 1967), da 20th Century Fox Television; e a comédia “Amor à Americana” (*Una Moglie Americana*, dir. Gian Luigi Polidoro, 1966), da Compagnie Industrielle et Commerciale Cinématographique et al.⁴¹¹

Esta programação do Cine-Brasil mostra que o repertório filmico não se resumia às produções das companhias norte-americanas. Como já falado neste trabalho, filmes europeus e latinos ganharam espaço em suas sessões. Provavelmente, no entanto, essas fitas não eram as preferidas dos frequentadores, considerando a crítica do jornal *Voz de Rio Branco* à cinematografia oferecida.

As lembranças de nossos entrevistados mostram que a frequência aos cinemas da cidade era parte das atividades culturais e sociais. Além disso, as singularidades de cada casa de diversão eram condicionadas aos seus espetáculos, apesar de não possuírem profundas distinções, mas também à sua localização, o que possibilitava ao Cine-Brasil ser bem mais movimentado.

3.3 A hora do espetáculo! Reminiscências sobre o cinema

Os aparelhos urbanos de Visconde do Rio Branco estavam conectados, se atentarmos para alguns instrumentos necessários para o funcionamento do cinema, além da luz, à dependência dos meios de transporte. Na segunda metade do século XX, a cidade era agrária, e a produção de açúcar ainda era a principal atividade econômica. Em 1972, é fundada a fábrica Abatedouro Rio Branco Ltda., cuja atividade-fim era a produção avícola. Juntamente com as usinas de açúcar, o abatedouro de frangos se tornou relevante para o desenvolvimento econômico da cidade⁴¹². Mas, por meio de algumas notícias jornalísticas, verificamos que este núcleo urbano passou por um período de dificuldade para a reorganização de sua paisagem.

⁴¹¹ *Idem.*

⁴¹² JOSÉ, Oiliam. *Op. Cit.*, p. 417-418.

Alguns elementos materiais da cidade eram do tempo do prefeito Celso Machado, como foi comentado em crônica de 1968:

Princesinha dos Canaviais

[...]

Quem te conheceu antes de ser Princesinha, e hoje te vê assim: sem uma indumentária digna do teu valor, da tua posição, sente-se entristecido. Quando eras Rio Branco, simplesmente até 1930, fica apavorado, ante esse descaso que lhe é dado. Quem te conheceu nos tempos do Dr. Celso Machado, e te vê hoje, tem vontade de chorar...

Antes de 1930, tínhamos na cidade uma iluminação chic (sic), com arcos voltaicos; tínhamos caixas de correio colocadas em diversos pontos da cidade, para evitar as caminhadas ao correio.

Tínhamos um jardim com flores de diversas qualidades, exalando perfumes inebriantes, tínhamos bancos de madeira, com encostos, para acomodar-se melhor no jardim. Tínhamos um calçamento de asfalto que era uma beleza! E hoje, o que temos? Cidades crescida, falta de iluminação suficiente, ruas com luzes apagadas até no centro da cidade [...].⁴¹³

Dessa forma, percebemos que a cidade não acompanhou o ritmo de mudanças que aconteceu nas primeiras décadas daquele século e permitiu que o cinema fosse introduzido. No entanto o Cine-Brasil buscava manter-se atualizado com as novidades que se inseriam na cidade e permitiam o seu funcionamento. Em 1961, foi introduzido um gerador no cinema, a fim de evitar as interrupções dos filmes por causa da queda de energia elétrica⁴¹⁴. Em relação aos meios de transporte, eram os trens que possibilitavam a distribuição de filmes nessas casas de diversões. Por seus vagões, vinham, além de mercadorias e passageiros, os latões dos rolos de filmes. C.S., ao fazer uma analogia da situação dos cinemas da cidade com a do filme “Cinema Paradiso” (*Nuovo Cinema Paradiso*, dir. Giuseppe Tornatore, 1988), afirma que chegou a presenciar a chegada de filmes pela ferrovia, sendo que alguns vinham com recortes, isto é, com defeitos⁴¹⁵.

J.S. relata que chegou a receber rolos de filmes na estação da cidade para o Cine-Maracanã. Explica que existia um escritório deste cinema em Ubá, aonde os filmes chegavam e eram então enviados para Visconde do Rio Branco por meio do trem. Assim, como a Estação da Estrada de Ferro Leopoldina era próxima do cinema, os próprios funcionários carregavam os latões dos filmes, que pesavam em média vinte a trinta quilos. Com o desenvolvimento do sistema rodoviário e pelo fato de muitas vezes os vagões de carga passarem altas horas da noite na cidade, os filmes começaram a ser enviados pelas empresas de ônibus⁴¹⁶. Neste sentido, os

⁴¹³ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.4. 22 de dezembro de 1968.

⁴¹⁴ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.1. 22 de janeiro de 1961.

⁴¹⁵ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴¹⁶ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

cinemas faziam parte dessa rotina da cidade, que foi mudando conforme novos instrumentos eram postos em cena.

O repertório dos filmes interferia na quantidade de pessoas na sala do Cine-Brasil. Na época em que a esposa do senhor J.C.M. trabalhou nesta casa de diversão, existiam três sessões aos domingos: a matinê, a sessão das 18h30 e a das 20 horas. Em todas as sessões, havia filas para entrar no cinema. Para este entrevistado, isso se devia à qualidade dos filmes exibidos, que eram fornecidos pelo escritório do Circuito Brasil em Ubá, e pelas companhias teatrais que se apresentavam. Conforme o seu relato, o público do cinema apreciava muito as comédias, mas filmes como “... E o Vento Levou” eram os que mais se destacavam. Em toda “Sexta-Feira da Paixão”, era comum exibir filmes sobre a vida de Jesus Cristo. Na sua opinião, mesmo sendo uma fita velha, que era a mesma que passava nos cinemas de São Geraldo e Viçosa (Minas Gerais), as pessoas iam assistir a estas produções cinematográficas.

C.S. elenca que nos anos de 1950 e 1960 as filas no Cine-Brasil eram extensas, especialmente quando havia exibição de filmes de tema religioso, exemplo, “Os Dez Mandamentos”, contexto este que considera de grandiosidade do cinema na cidade: “[...] maior fila dupla dobrando a esquina ali da Rua Voluntários da Pátria, né? Tãmanha era a procura pelo cinema, era e realmente representava a grande atração da cidade do interior, né? Era o que tinha o que fazer, era o grande programa, entendeu? Era ir ao cinema.”⁴¹⁷

De forma geral, séries e filmes de aventura, faroeste, drama eram os preferidos do público do Cine-Brasil. A Sra. T.P. adorava assistir a séries na sua infância, que às vezes eram até impróprias para sua idade, por terem conteúdo de violência. Recorda-se de ter acompanhado a série “Cidade Infernal”, que era apresentada todas as quintas-feiras. Posteriormente, em sua adolescência e na sua fase adulta, optava por ver filmes musicados e de romance, a maioria norte-americanos. Só depois os filmes franceses e italianos ganharam espaço neste cinema, o que para ela foi uma difícil adaptação. Em sua opinião, os filmes brasileiros não eram bons, principalmente as pornochanchadas, salvo as películas de Amácio Mazzaropi⁴¹⁸.

De entendimento diverso, C.S., além dos filmes de suspense e de faroeste, gostava de assistir a filmes brasileiros, especialmente em sua infância, por não saber ler. Lembra que, quando eram exibidos filmes nacionais, a sala do cinema ficava cheia por causa do alto índice de analfabetismo. Apesar da predominância de produções norte-americanas, esclarece que era recorrente a reprodução de filmes com idioma em francês e espanhol no Cine-Brasil, o que

⁴¹⁷ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴¹⁸ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

facilitava o entendimento do enredo pela plateia. A.G. tinha preferência pelas chanchadas⁴¹⁹, interpretadas por atores como Grande Otelo, Oscarito, Zé Trindade, Ronald Golias, Ankito, em sua definição, os grandes comediantes brasileiros da época. Além deste gênero, de acordo com ele, via muito os filmes épicos: “Covardes”, “A Queda do Império Romano”, “Os Dez Mandamentos”. No entanto recorda que o filme que marcou a sua adolescência foi um faroeste, “Sete homens e um destino” (*The Magnificent Seven*, dir. John Sturges, 1960).

J.S. também apreciava filmes brasileiros, principalmente os protagonizados por Mazzaropi. Enfatiza que filmes franceses, italianos, mexicanos eram exibidos no cinema, sendo que estes últimos eram fornecidos pela distribuidora PelMex. Os gêneros filmicos mais apresentados no Cine-Brasil eram de comédia, drama, artes marciais, melodrama, faroeste e terror, como os dirigidos e interpretados pelo cineasta Alfred Hitchcock⁴²⁰.

Os nossos entrevistados acreditam que os filmes assistidos tinham interferência sobre as práticas sociais. Os temas tratados nos filmes, bem como seus personagens e os astros do cinema, eram uma referência para o espectador. Por eles, tinham informações sobre moda, estilos de vida, comportamentos. O Sr. C.L. entende que era semelhante a ler um bom livro⁴²¹. As propagandas inseridas nos filmes também influenciavam o consumismo, a exemplo da Coca-Cola e do uso do jeans. C.S. expõe que, na sua época de adolescente, as meninas tinham interesse sobre as condutas das atrizes, como Elizabeth Taylor e Brigitte Bardot. Já os homens queriam parecer com o ator Steve McQueen, que trabalhou no filme “Fugindo do Inferno” (*The Great Escape*, dir. John Sturges, 1963), e com James Dean, do drama “Juventude Transviada” (*Rebel Without a Cause*, dir. Nicholas Ray, 1955), que foi um ícone da juventude dos anos de 1950⁴²².

Quando trabalhou no Cine-Brasil, J.S. chegou a alugar filmes pela distribuidora “MG Cordeiro”, de Belo Horizonte/MG. Esta empresa fornecia filmes da Fox, da Columbia Pictures e da PelMex, além de alguns filmes brasileiros do grupo “Os Trapalhões”. No mesmo prédio desta distribuidora, funcionavam a empresa estatal Embrafilme, que era responsável pela produção e comercialização de filmes nacionais (“Horizonte Filmes”, “Mercúrio Filmes”), e outras distribuidoras, que, pelas condições impostas para o aluguel, dificilmente forneciam filmes para os cinemas de Visconde do Rio Branco⁴²³.

⁴¹⁹ Guido Bilharino explica que a chanchada teve seu ápice no Brasil nos anos de 1950. Argumenta que havia variações das chanchadas, mas todas tinham em comum ser uma “comédia de apelo popular”. BILHARINO, Guido. *Cem Anos de Cinema Brasileiro*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997. p. 61-62.

⁴²⁰ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²¹ Entrevista do Sr. C.L. Concedida por e-mail. Data: 11 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²² Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²³ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Muitas das películas exibidas no Cine-Brasil vinham com defeitos. De acordo com C.S., era uma situação semelhante à que foi mostrada no “Cinema Paradiso”, em que alguns filmes vinham com recortes de cenas⁴²⁴. A Sra. T.P. afirma que certas fitas apresentadas no cinema eram antigas, tendo sido lançadas há mais tempo nos grandes centros urbanos⁴²⁵. A.G. também se recorda de as sessões pararem por causa destes problemas, mas pondera dizendo que isso acontecia mais com os filmes que passavam no meio da semana, que eram as reprises⁴²⁶.

J.S. explica que realmente existiam filmes que chegavam a Visconde do Rio Branco com defeitos, sendo que muitas vezes precisou “consertá-los” para ter condição de exibí-los:

[...] tinha filme que chegava pra nós aqui muito arreventado, muito emendado, né? Por ser Rio Branco, interior de Minas, eles pegavam lá, por exemplo, a cópia vinte e cinco, né?! Suponhamos, o filme é feito em trinta cópias. Eles pegavam lá a cópia vinte e cinco, que já tinha rodado o Brasil inteiro, e mandava pra Rio Branco! Às vezes o filme pulava, a gente estava assistindo o filme assim, a história mudava de uma hora pra outra assim, porque o filme estava emendado, estava cortado! E quantas e quantas vezes chegava aqui e eu cortava ele mais ainda! Que eu ia revisar, tinha pedaço estragado, “isso aqui na hora de passar vai arreventar”. Eu já ia e já cortava e emendava, você entendeu? Tinha uma cola própria pra emendar. Eu sabia que ia dar defeito, eu tinha uma visão assim, antes do filme começar eu sabia que ele ia dar problema! Eu já tirava o problema de uma vez!⁴²⁷

Mesmo nos anos finais do cinema, isso continuou acontecendo. M.S. relata que continuaram usando esta técnica de retirar as cenas com falhas, algumas vezes percebidas só durante as sessões. Após o fechamento do cinema, as fitas eram revisadas para serem exibidas nos dias seguintes⁴²⁸.

No período em que C.S. frequentava o cinema, toda quinta-feira e todo sábado passava uma série no Cine-Brasil, sendo que nas mesmas sessões também eram exibidos filmes⁴²⁹. Para E.T., havia uma diferenciação de público de acordo com as sessões: as das 18 horas, eram destinadas às crianças, as das 20 horas eram para as famílias e as das 22 horas para um público menos favorecido⁴³⁰. No entanto, pelos relatos dos outros entrevistados, na segunda metade do século XX, o Cine-Brasil era um espaço popular, que agregava todos os grupos sociais. Possivelmente esta situação narrada por E.T. foi momentânea, já que os horários e dias das sessões foram mudando ao longo do tempo. Anúncios sobre as atrações deste cinema eram

⁴²⁴ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²⁵ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²⁶ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²⁷ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²⁸ Entrevista do Sr. M.S. Duração de 32min55s. Data: 10 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴²⁹ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴³⁰ Entrevista do Sr. E.T. Concedida por e-mail. Data: 20 de março de 2018. Juiz de Fora - MG.

feitos através de cartazes na frente do cinema, por carros com alto-falantes e pela Rádio Cultura, fundada em 1950. G.S. conta que, mesmo quando as pessoas não iam às sessões, existia uma movimentação em frente ao cinema para ver os cartazes e comprar pipoca⁴³¹.

A.G. lembra que as propagandas dos espetáculos do cinema se iniciavam nas quartas-feiras e retornavam aos sábados e domingos, por meio de publicidades na rádio e pelo serviço de alto-falante dos carros que percorriam toda a cidade. No sábado e no domingo, eram lançados os filmes, sendo a sua reprise na quarta-feira com ingressos mais baratos. Diante desta situação, acredita que pelo menos uma vez na semana as pessoas conseguiam frequentar o cinema⁴³².

Além da divulgação das atrações do Cine-Brasil, pessoas que estavam presentes em todas as sessões, como o tradicional pipoqueiro, o modo de sinalização do início das sessões e a organização da sala permaneceram na memória de seu antigo público. Em suas entrevistas, C.S. e A.G. descreveram a disposição física da sala do Cine-Brasil. Apesar da diferença de idade, compartilham de lembranças comuns desse estabelecimento. Pelas suas falas, o cinema tinha uma bilheteria, e ao seu lado havia uma sorveteria, que pertencia a Guilherme Benatti: ela dava acesso ao interior do cinema e à rua, tendo em seu ambiente interno uma antessala. No salão de projeção, ficavam as cadeiras de madeira enfileiradas e um mezanino, e do lado esquerdo havia portas laterais, que eram abertas aos finais das sessões.

No cotidiano do funcionamento do cinema, ficava na frente do prédio o pipoqueiro. De acordo com A.G. e C.L., o senhor Antônio trabalhou vendendo pipoca por longos anos no cinema, juntamente com a sua esposa. O primeiro relembra que por ele ficava sabendo das histórias que aconteciam na cidade. O segundo entrevistado o descreve dessa forma: “Sempre com uma roupa limpa e muito bem passada. Sua pipoca cheirava a quilômetros de distância.”⁴³³ Este entrevistado também lembrou da dona Maria, que por longos anos ficou responsável pela portaria do cinema. Muitas vezes, essa senhora permitia que as crianças que não tinham condições de comprar os ingressos entrassem no cinema para assistir às sessões, situação que foi exposta anos depois nas páginas da *Voz de Rio Branco*:

Seu nome é Maria Alves Pena, mas todo mundo a conhece por Maria do Cinema.

Por Volta de 1950, quando o cinema estava no auge, *Hollywood* era assim uma espécie de capital do universo, Maria começou a trabalhar na portaria do Cine-Brasil. Foi seu primeiro emprego. E lá ficou até 1976, por aí.

Enfim, a Maria foi testemunha ocular da ascensão e queda do cinema. Foram 26 anos recebendo ingressos e barrando os meninos na portaria. Ela tinha uma

⁴³¹ Entrevista do Sr. G.S. Concedida por e-mail. Data: 5 de abril de 2018. Viçosa - MG.

⁴³² Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴³³ Entrevista do Sr. C.L. Concedida por e-mail. Data: 11 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

varinha para quando algum menino tentasse entrar sem pagar com a desculpa esfarrapada tipo “*eu fui comprar picolé...*”. Mas a famosa arma da Maria, antes de ser um dispositivo anti-penetra, era na verdade uma varinha de condão que de leve cutucava as costas dos meninos seguido do sussurro: “*Vai molecada, entrem rápido porque ninguém está vendo...*”⁴³⁴

Além da presença dessas figuras populares do cinema, alguns instrumentos eram usados para informar sobre o início das sessões. Havia uma sirene, que tocava três vezes para alertar sobre a exibição dos filmes. A senhora T.P. retrata como normalmente era usado o instrumento:

Então, tinha uma sirene que apitava. Então assim, o cinema era as oito, né? Sete e meia dava o primeiro apito. Depois, mais 15 minutos na frente, segundo apito. E o terceiro apito anunciava que tava na hora. Então, todo mundo que tava passeando no jardim, esperando, aí todo mundo ia pra lá. [...] Ah, na porta esperando a última chamada, né? Que ia começar o filme. Aquilo era interessante, que ficou até o som da sirene ficou na mente.⁴³⁵

Outro método que era adotado para sinalizar sobre o início da exibição dos filmes era o acendimento das lâmpadas dentro do salão principal. Dispostas em degraus, as lâmpadas eram apagadas conforme sua cor. Primeiro apagavam-se todas as lâmpadas brancas, depois consecutivamente as amarelas e as verdes, e o filme começava, e só assim desligavam-se as vermelhas.

Ficar em silêncio durante a exibição dos filmes e não fumar foram regras que permaneceram durante a vigência do cinema. No entanto continuaram sendo transgredidas. Menos recorrente nas sessões, as pessoas conversavam sobre as cenas, sendo algumas vezes repreendidas pelos presentes no cinema. Em outros casos, eram feitos comentários jocosos associando o personagem aos indivíduos da cidade, em regra, nada que perturbasse a sessão. G.S. relata que havia um funcionário incumbido de fiscalizar as sessões, alertando sobre barulhos e como assentar nas cadeiras. Lembra que certa vez foi solicitada a sua saída e a de outros amigos do cinema após reclamarem do filme sobre o festival de Rock Woodstock⁴³⁶. Na década de 1970, ainda identificamos uma notícia alertando sobre os barulhos no cinema e sugerindo apoio policial para evitar estes tipos de perturbações⁴³⁷.

Por outro lado, apesar da proibição de fumar dentro da sala, era comum esta prática em todos os setores da sociedade, até em escolas. Então ficava difícil o impedimento deste hábito dentro do cinema. J.S. vê a proibição mais como uma questão técnica do que social. Ele explica:

⁴³⁴ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 6. 4 a 10 de dezembro de 1994.

⁴³⁵ Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴³⁶ Entrevista do Sr. G.S. Concedida por e-mail. Data: 5 de abril de 2018. Viçosa - MG.

⁴³⁷ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n. p., 12 de setembro de 1970.

A fumaça que vinha do foco do carvão pra tela, a fumaça do cigarro entrava no meio daquela fumaça, e misturava uma fumaça com a outra. Aí você começava a ver lá na tela a sombra da fumaça do cigarro [...]. Mas o caso nosso aqui em Rio Branco, não atrapalhava não, porque a cabine de projeção era muito mais alta do que o lugar que o pessoal ficava [...].⁴³⁸

C.S. se esforçava em ir ao cinema pelo menos duas vezes por semana. Por ser estudante, tinha direito a pagar metade do valor da inteira. Por causa desta diferenciação de acesso ao cinema, o Sr. J.C.M. disse que era complicado trabalhar neste estabelecimento, porque às vezes havia greve dos estudantes, quando aumentava o valor dos ingressos⁴³⁹. Até os anos de 1970, encontramos notícias sobre a carteirinha de estudante para ser usada no Cine-Brasil, o que mostra que esta casa continuou possibilitando acessos distintos à sua plateia⁴⁴⁰.

O Sr. C.S. disse que a maioria dos bilhetes era dada por seus pais, mas também conseguia dinheiro para comprá-los por pequenos trabalhos realizados. Contou que algumas pessoas da cidade gostavam de sentar em cadeiras específicas da sala: era o caso da professora do Conservatório de Música da cidade, dona Geralda. De acordo com este entrevistado, ela gostava de sentar na segunda cadeira da primeira fileira de assentos, local em que geralmente ficavam as crianças por causa da melhor visualização do palco. Sabendo deste hábito, as crianças procuravam chegar antes da professora para ocupar a tal cadeira com o intuito de “vendê-la”. Por sua fala, ao contar o caso, é perceptível a alegria de poder receber alguns cruzeiros que se reverteriam em ingressos para o cinema: “- Ah dona Geralda, eu cheguei primeiro.” - ‘Não, meu filho, eu pago.’ Então a gente ganhava um dinheirinho ali, um ingresso para um outro filme [risos].”⁴⁴¹

Apesar de não ter sido uma regra do cinema e de as pessoas terem o direito de escolher seus lugares de acordo com a ordem de chegada, por ser um costume ou às vezes por utilizar-se de certos mecanismos, como os feitos por dona Geralda, algumas pessoas conseguiam em todas as sessões sentar em seus lugares preferidos, situações que foram citadas por nossos entrevistados.

A Sra. T.P. conta que, para a usineira, Alice Bouchardet, duas cadeiras eram reservadas. Já o senhor Antônio da Silva Valente tinha o privilégio de se sentar na cadeira número cem, por ser o técnico do cinema⁴⁴². C.L. relembra que várias pessoas tinham cadeiras certas para se assentar, como os senhores Antônio Valente, Juquinha Inocêncio, Geraldo Ignacchitti, Felipe

⁴³⁸ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴³⁹ Entrevista do Sr. J.C.M. Duração de 30min31s. Data: 19 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁴⁰ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 3. 10 de outubro de 1970.

⁴⁴¹ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁴² Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Rachid (seu avô), Maurício Chaquib, Antônio Fortes e tanto outros que iam para o cinema com antecedência para evitar o constrangimento de encontrar outras pessoas em seus lugares preferidos⁴⁴³. Circunstâncias como essas propiciavam desentendimentos entre os frequentadores, e assim fazia-se necessária a intermediação do “lanterninha” ou dos gerentes⁴⁴⁴.

As pessoas buscavam ir com roupas formais à sala do cinema. Para muitos, ir a este estabelecimento era um evento social. O Sr. J.C.M. foi o único entrevistado que não via distinção no modo de as pessoas se vestirem e foi categórico ao dizer: “Não tinha nada de especial.” Contudo ressaltou que era um hábito os homens estarem trajados de terno e gravata para frequentar clubes e casas congêneres⁴⁴⁵. De modo diverso de sua concepção, dona T.P., C.L., C.S. e G.S. afirmaram que para frequentar o cinema era escolhida a melhor roupa, pelo fato de estar num ambiente sofisticado, que poderia promover até namoros. E, logo após as sessões, era normal as pessoas se dirigirem para a praça, que também era um local de encontro. E.T. chegou a presenciar mulheres com vestidos longos, lenços e homens com ternos e chapéus⁴⁴⁶. Conjuntura parecida foi descrita por J.S., que também reconhece que o público ia bem arrumado de acordo com a moda da época, o que pode ser percebido em seu discurso:

O camarada pegava, como se diz, a roupa dele ir à missa pra ir ao cinema. Né? Que antigamente tinha isso: “essa roupa é pra eu ir à missa.” [...] Hoje não existe isso mais. O camarada ia no cinema, ele ia, ele se arrumava. Ninguém ia no cinema sem tomar banho não. Ninguém ia no cinema sem arrumar, sem pentear. As mulheres faziam coque no cabelo, que antigamente usava um cabelo que chamava coque. Geralmente, o marido, a mulher e os filhos, eles iam, faziam questão.⁴⁴⁷

As vestimentas dos frequentadores tinham a ver com a sociabilidade dentro do cinema. Era um local de encontro de todas as classes sociais, tendo em vista que, em geral, os preços dos ingressos não eram tão onerosos, levando em consideração que o valor dependia da condição econômica do Estado no período e da situação financeira de cada indivíduo. A.G. chegou a nos descrever esta prática no espaço do cinema:

Era roupa de missa de domingo. As pessoas que iam no cinema domingo, iam muito bem arrumadas, eu acho que botavam a melhor roupa, né? Era aquela roupa de ir à missa mesmo, na festa de aniversário do coleguinha, tal, era aquela roupa que as crianças usavam e os adultos também iam todos impecáveis. Tinha gente que frequentava... eu me lembro disso muito bem,

⁴⁴³ Entrevista do Sr. C.L. Concedida por e-mail. Data: 11 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁴⁴ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁴⁵ Entrevista do Sr. J.C.M. Duração de 30min31s. Data: 19 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁴⁶ Entrevista do Sr. E.T. Concedida por e-mail. Data: 20 de março de 2018. Juiz de Fora - MG.

⁴⁴⁷ Entrevista do Sr. J.S., Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

tinha gente que frequentava o Cine-Brasil de terno e gravata. [...] Só tirava o chapéu para não atrapalhar o espectador que estava atrás [risos]. Era realmente um acontecimento social ir ao cinema, [...] além de um programa indispensável para a família rio-branquense.⁴⁴⁸

Em outra fala, destacou esse caráter social do Cine-Brasil, onde, pelo menos durante as programações, não havia distinção entre os sujeitos presentes:

Ir ao cinema, além de ser um divertimento e entretenimento, era também uma questão de status social, era importante você ir ao cinema. (...) Era ali que talvez nasciam alguns romances, alguns encontros, né? Algumas amizades, né? As pessoas discutindo filmes, aquela coisa toda, né? Era na verdade, [...] uma atividade social da mais importante. E o que eu acredito piamente era que ali todas as pessoas eram iguais, não havia nenhum preconceito ali que poderia de ter no clube de fulano ou beltrano de não poder frequentar. Ali não, o cinema era um espaço super democrático, onde todas as camadas da sociedade se encontravam de forma igualitária, né? E sem favorecimento e sem vantagem de um lado ou de outro. Era muito bacana, né? Era muito bacana porque nosso vizinho ia no cinema, né? Nosso colega da escola ia no cinema, lá nós nos encontrávamos com a professora, alguém apontava: “Olha lá, o prefeito.” Né? O doutor que a gente ia consultar, tava todo mundo lá no cinema. A gente se encontrava no cinema, isso nos colocava no mesmo contexto, né? Contexto de igualdade, até social. Que era uma coisa muito difícil de se estabelecer na época. Essas diferenças existiam...⁴⁴⁹

Existiam clubes nas cidades, mas o seu acesso era muito mais restrito, o que fazia com que o cinema fosse mais frequentado. Na primeira metade do século XX, predominaram o Aeroclube e o Éden-Clube, depois surgiram outras associações recreativas, como Clube dos Bancários, Clube dos 50, Clube Industrial. No entanto o cinema conseguia ser o espaço mais acessível a toda a população rio-branquense. Como exposto pelo senhor C.S., o cinema era um local de convergência da sociedade. Concepção parecida com a de A.G., ao perceber o cinema como espaço onde todas as classes sociais se encontravam:

Era o centro social. Era onde a sociedade, onde a comunidade se reunia, era a... [pausa] a Verdadeira democratização, né? Pobre, rico, não tinha diferença de classe, de cor, nem nada, todo mundo ali, né? E gostando do filme e discutindo, rindo, aplaudindo, vaiando às vezes, dependendo do... Quando era vilão, né, vaia, quando era o mocinho é palma, aplauso, como se estivesse vivendo aquele momento, né? Era muito importante, era muito emocionante.⁴⁵⁰

O Cine-Brasil foi palco de duas pré-estreias — o filme “O Menino e o Vento” (dir. Carlos Hugo Christensen, 1967) e a comédia “Eu Dou o Que Ela Gosta” (dir. Braz Chediak, 1975) —

⁴⁴⁸ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁴⁹ *Idem.*

⁴⁵⁰ Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

todos os dois gravados na cidade e que tiveram participação do ator rio-branquense Jotta Barroso. C.S. contou que foi figurante do filme “O Menino e o Vento”, como outros moradores de Visconde do Rio Branco, que receberam cachê pela participação. A gravação deste filme mobilizou a cidade por causa da presença dos atores e das cenas gravadas. A primeira exibição do filme aconteceu no Cine-Brasil, no dia 28 de janeiro de 1967, com os atores e figurantes atravessando uma passarela que ligava o cinema à antiga Prefeitura⁴⁵¹. Nesta estreia, compareceram muitos moradores, que puderam ver o primeiro filme gravado na cidade⁴⁵².

No filme “Eu Dou o Que Ela Gosta”, também conhecido por “Convertido por Amor” e “Seduzido por Amor”, o senhor C.S. era o prefeito da cidade, eleito em 1972. Em resposta ao pedido do ator Jotta Barroso, autorizou que fosse gravado o filme em Visconde do Rio Branco. Na condição de prefeito, liberou que a produção utilizasse o almoxarifado e um carro da Prefeitura. Em uma notícia do jornal *Visconde do Rio Branco*, comentava-se sobre a movimentação da cidade em decorrência das gravações do filme, que também contou com a participação da população local:

O filme que está sendo rodado nesta cidade, cujo título é “Seduzido por Amor”, vem monopolizando a atenção de nosso povo. Em todos os locais em que a equipe de filmagem se coloca surge um bom público espectador, não faltando aqueles que se prontificam em fazer os personagens extras. [...] Chediak e o nosso conterrâneo Sandoval Rodrigues vem merecendo o entusiástico aplauso do povo. E o entusiasmo é de tal ordem que até S exa., o prefeito Municipal, resolveu participar do filme como extra, fazendo parte do comício do candidato vitorioso, que consta do enredo do filme. De fato nesta cidade todo mundo é artista, o que está sendo constatado, naturalmente pelos produtores do filme “Seduzido por Amor.”⁴⁵³

A.G. foi o cerimonialista no evento de estreia deste filme e lembra que os atores também foram chamados para passar por uma passarela entre a Prefeitura e o palco do Cine-Brasil. Para ele, o cinema era o espaço cultural da cidade, e por isso todos os tipos de eventos sociais, como formaturas e apresentações artísticas, aconteciam em sua sala⁴⁵⁴.

Por um tempo, o palco do Cine-Brasil foi usado pela Rádio Cultura. A Sra. T.P. ia aos domingos no cinema para ver o programa “Caleidoscópio”, de Jotta Barroso. A.G. também relata que existia um programa no domingo de manhã chamado “Roda de Violeiros”, inicialmente apresentado por Jacó Ferreira Dutra, o “Compadre Cocó”, e depois por Adão Carolo. Era um programa gratuito de apresentação de artistas de toda a região.

⁴⁵¹ *Idem*.

⁴⁵² *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 12 de fevereiro de 1967.

⁴⁵³ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.4. 30 de junho de 1974.

⁴⁵⁴ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Na década de 1970, no Cine-Brasil aconteceram alguns festivais organizados por estudantes da cidade. Os senhores E.T. e A.G. relembram a fase em que participaram de um movimento estudantil em Visconde do Rio Branco, o MAE. Fundado por alunos da 4ª Série B, da atual Escola Estadual Dr. Celso Machado, o movimento tinha como propósito buscar melhorias culturais para a classe estudantil da cidade⁴⁵⁵.

Em 1971, sob a presidência do senhor A.G., o MAE realizou o seu primeiro festival artístico de música (FEM), com estudantes de toda a região podendo inscrever-se para participar deste evento mediante envio da partitura em papel pautado e cópias datilografadas da letra, além do pagamento de quinze, dez e cinco cruzeiros para participar consecutivamente do concurso da primeira composição, da segunda composição e das outras subsequentes⁴⁵⁶. No primeiro festival, venceram Tom Carlos e Ronaldo Costa, com a música “Tributo ao Homem”. Em segundo lugar, ficaram Moraes e Ernani Gabriel Passos, com “Anúncio de Jornal”, seguidos, na terceira posição, por Jorge Halvis, como melhor intérprete, pela apresentação da música “A Voz, a Vez e a Hora”⁴⁵⁷. Para o primeiro festival, foi cedido de forma gratuita o Cine-Brasil pela gestora do cinema, a senhora Maria Luíza Marques, irmã de Agostinho Marques⁴⁵⁸. Depois, já na gerência de Tomaz Brasil, para realização do festival, que perdurou até 1974, havia pagamento de taxa aos arrendatários do cinema.



Figura 21: IV Festival Estudantil de Música.
Fonte: 1974. Arquivo Pessoal de E.A.T.

Nas últimas décadas do século XX, o Cine-Brasil foi perdendo a sua função social, tão

⁴⁵⁵ Entrevista do Sr. E.T. Concedida por e-mail. Data: 20 de março de 2018. Juiz de Fora - MG.

⁴⁵⁶ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n.p., 25 de junho de 1971.

⁴⁵⁷ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.1. 20 de setembro de 1971.

⁴⁵⁸ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

bem explicitadas nas falas dos entrevistados. Nos anos de 1980, temporariamente ele foi fechado por causa da diminuição de seu público. Diante desta situação, J.S. entrou em contato com o empresário do Cinema-Marajá, de Ubá, senhor Jésus Nascimento Cursi, para verificar o seu interesse em arrendar o prédio do Cine-Brasil, e a partir deste encontro o cinema foi reaberto com o nome de Cine-Marajá.

[...] Em 1983, eu lembro que o cinema, o Cinema Brasil acabou. O Cinema Brasil acabou, fecharam o prédio, aí o quê que eu fiz? Eu corri lá em Ubá e procurei o pessoal do Cinema Marajá [...], falei com eles que o cinema de Rio Branco estava fechado, se eles não queriam reabrir o cinema. Que eu trabalhava pra eles de graça, de tanto que eu gostava do cinema. Aí o cara, o dono lá: “Não, vou lá ver isso aí, ô.” Veio na hora. Veio, conversou com os proprietários do prédio, fechou o negócio com eles, na outra semana o cinema voltou a funcionar. Aí lotou. O estilo de filmes deles era outro. Era só pornô e caratê, aí o cinema lotava. Então, na década de 80, eu ainda consegui até 1990, eu ainda consegui colocar um bom público pra dentro. Aí depois de 90 é que caiu mesmo, tinha dia “deu” passar filme num domingo com dez pessoas.⁴⁵⁹

Quando o arrendatário do cinema faleceu, J.S. passou a administrá-lo. Nesse período em que ele esteve à frente do cinema, M.S. começou a trabalhar neste local. De acordo com este entrevistado, o Cine-Brasil já não conseguia ser mais o centro cultural e de entretenimento da cidade: poucas pessoas o frequentavam. Relata que muitas vezes limpavam o cinema, e não ia quase ninguém às sessões, às vezes duas ou três pessoas. Neste contexto de declínio do cinema, lembra que continuaram exibindo filmes de temas variados, sendo o de faroeste o mais procurado. De acordo com ele, também apresentavam filmes pornográficos na última sessão, a fim de obter alguma renda:

Às vezes você alugava o filme, aí não vinha ninguém. Aí você tornava a passar o filme, aí não vinha ninguém. E você precisava pagar o filme, aí a gente jogava um filme nosso para poder cobrir a conta do outro filme, para poder conseguir fazer... [...] Os outros já conheciam, então o pessoal por resto ia no filme só por causa do filme pornográfico. [...] Quando liberou a censura na televisão, [...] o pessoal saiu do cinema [...].⁴⁶⁰

Distribuir ingressos extras era outro mecanismo adotado para atrair público. No entanto M.S. afirma que não havia nenhum lucro com a bilheteria do cinema, que só funcionava à noite. Sendo assim, durante o dia trabalhava como servente de pedreiro.

Mesmo com as dificuldades em manter o cinema, este estabelecimento somente foi fechado em 1991. M.S. lembra que a última vez em que o cinema encheu foi com a exibição

⁴⁵⁹ Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁶⁰ Entrevista do Sr. M.S. Duração de 32min55s. Data: 10 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

do filme com o personagem “Rambo”. Outro momento em que o cinema era bem frequentado era na “Semana Santa”, com a exibição das antigas versões filmicas sobre a vida de Jesus Cristo. Até o modo com que as pessoas passaram a se vestir sinalizava para a perda da função do cinema como centro social da cidade: muitos iam trajados de bermudas e usando chinelos⁴⁶¹.

A maior parte de nossos entrevistados considera que a diminuição de público no Cine-Brasil foi a partir da década de 1980, e a popularização da televisão teria sido uma das causas do fechamento da sala desse cinema, concepção essa que pode ser percebida na fala do senhor J.S.:

A função do cinema era pra namorar. Todo casal de namorado... O cara começava a namorar uma menina hoje, vão pro cinema [...]. Se ele quisesse namorar tranquilo, era no cinema. Era no escurinho do cinema, tanto é que tem uma música que chama “No Escurinho do Cinema”. Então o camarada levava a menina pra namorar no cinema. Quantas e quantas pessoas casaram através do cinema, quantas e quantas pessoas tiveram seus filhos, é... através do cinema. Porque eles iam no cinema e viam aqueles filmes bonitos passando, aqueles romances, quantas e quantas crianças naquela época tinha nome de artista por causa do cinema. Então o cinema foi, assim, de fundamental pra nossa sociedade. Não pra sociedade rio-branquense, pra sociedade brasileira de modo geral, pra sociedade mundial, porque o cinema, o cinema trazia garra, trazia alegria, divertimento, trazia tristeza. Eu mesmo chorei muitas vezes dentro do cinema. Eu tenho um filme aqui, tá até aqui, por acaso, “Dio, Come Ti Amo!”. Quem assiste esse filme e tem coração, ele chora. É um romance muito lindo, você entendeu? Isto era o que levava o pessoal no cinema. Conclusão: O quê que fez o cinema acabar? O que fez o cinema acabar foi justamente a vinda da televisão. Foi diminuindo a frequência de cinema, pessoal começaram a ter cinema dentro de casa, ia fazer o quê no cinema? [...] acabou o cinema, acabou a graça do escurinho cinema, e foi acabando, acabando, acabando... Eu ainda consegui fechar o cinema em 91, numa... Num domingo, com mais de cem pessoas dentro do cinema, e era muito pouco [...].⁴⁶²

C.S., novamente ao utilizar o filme “Cinema Paradiso” para explicar sobre a situação do cinema de Visconde do Rio Branco, também acredita que a televisão diminuiu a notoriedade do Cine-Brasil. Para ele, era uma tentativa de manter o cinema, que não tinha mais prestígio social. Um momento em que a maioria dos filmes exibidos era de conteúdo pornográfico. A senhora T.P. e A.G. consideram que a qualidade dos filmes tinha impacto sobre o número de frequentadores do cinema. Com essa mesma concepção, A.G. afirma que os “grandes” filmes já não eram mais exibidos no cinema, basicamente eram de temas eróticos e não havia mais propagandas que chamassem a atenção das pessoas para as sessões⁴⁶³.

Cabe dizer que, durante a década de 1970, existiu uma produção cinematográfica

⁴⁶¹ *Idem.*

⁴⁶² Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁶³ Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

nacional voltada para os filmes eróticos, e uma das mais conhecidas é da Boca do Lixo, que tinha como seu centro de atividades a rua do Triunfo, em São Paulo.⁴⁶⁴ Os filmes produzidos pela Boca do Lixo eram de cunho erótico ou de apelo sexual, na época reconhecido, pela crítica e seu público, a maioria homens advindos das classes populares, como pornochanchada.⁴⁶⁵ Nuno César Abreu explica que a pornochanchada se origina da comédia e ganha esta titulação da mídia por volta do ano de 1973.⁴⁶⁶

O autor ressalta que o conceito de pornochanchada é discutível. Na época, no entanto, foi adotado pela mídia para se referir a filmes de produções populares e de temas eróticos, mesmo quando eram de gêneros diversos. As pornochanchadas conquistaram popularidade em contexto cultural e político específico, filmes frutos de um período da chamada “revolução sexual” dos anos de 1960 e 1970, que estavam em consonância com a proposta da política econômica do governo militar: substituir as importações. Os filmes exploravam a nudez dos corpos femininos e tinha títulos de duplo sentido, que muitas vezes não tinham relação com o seu enredo. A pornochanchada tornou-se uma alternativa ao público brasileiro, opção diferente das produções estrangeiras, sendo sucesso de bilheteria junto às classes populares.⁴⁶⁷ Na década de 1980, porém, com a entrada de filmes “pornô” estrangeiros no mercado nacional - cujas produções eram de sexo explícito - e pelo esgotamento da temática, as pornochanchadas acabaram perdendo espaço com os exibidores.

Nesse sentido, os filmes com essa temática erótica conquistaram público e as salas de cinemas no Brasil, e até em Visconde do Rio Branco foi produzida uma pornochanchada, “Eu dou o que ela Gosta” (1975), que, para Paulo Emílio Salles, apesar do título e da publicidade que sugeria uma produção pornográfica, “[...] o filme não tem absolutamente nada disso - é quase uma comédia de costumes, curiosa, e é só. A pouca relação entre o nome e o filme é incrível.”⁴⁶⁸ Com a entrada de filmes de sexo explícito em salas comerciais, porém, muitas pessoas acabaram se afastando dos cinemas, estigmatizados por causa dessas produções.

⁴⁶⁴ De acordo com Nuno César Abreu, a Boca do Lixo, como território cinematográfico, formou-se entre os bairros Santa Cecília e Luz, em São Paulo, tendo seu ápice de funcionamento nos anos de 1970. A Boca do Lixo fazia filmes para o mercado exibidor, com capital privado, e tinha como público-alvo as classes populares, de onde também advinha a maioria de seus integrantes. Os seus filmes combinavam uma produção de baixo custo, com erotismo e título apelativo, e puderam expandir-se graças à reserva de mercado para o cinema nacional com a implantação de leis protecionistas pela INC, a partir de 1967. ABREU, Nuno César Pereira de. Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares. 2º ed. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2015. p. 21; 34; 38; 40.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁶⁶ *Idem.*

⁴⁶⁷ *Ibid.* p. 140; 143; 144; 167.

⁴⁶⁸ Entrevista de Paulo Emílio Salles Gomes ao Jornal Movimento (São Paulo, 19 jan., 1976) *Apud* ABREU, Nuno Cesar Pereira de. Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares. 2º ed. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2015. p.149.

Em relação à televisão em Visconde do Rio Branco, nos anos de 1960 e 1970, constantemente havia anúncios jornalísticos para reclamar sobre o seu sinal na cidade, e muitas notas vinham com títulos questionadores sobre o funcionamento desses aparelhos e o papel da Prefeitura Municipal em sua manutenção. Como exemplo, em 28 de julho de 1968, o *Visconde do Rio Branco* publicou uma nota intitulada “Televisão ou Chuvisco”⁴⁶⁹, e no ano seguinte a *Voz de Rio Branco* escreveu algumas notícias relatando as dificuldades existentes na recepção da TV, como “Televisão - Quando Vai Melhorar?”⁴⁷⁰ e “Televisão: Um Sonho?”, sendo que esta última notícia relatava a seguinte situação:

A TV Globo ainda passa. Mas a Tupi é uma lástima. Será bom que a própria direção associada venha constatar a precariedade da sua imagem em nossos aparelhos. Talvez que ela se entendesse com a nossa Prefeitura no sentido de melhorar a recepção. É um assunto de seu próprio interesse comercial, porque aqui é um grande número que a Televisão atrai. Não seria ótimo que isso acontecesse?⁴⁷¹

Essas notícias mostram o contingente de pessoas na cidade que possuíam os aparelhos de TV, mesmo com os problemas de recepção dos canais. Segundo Alzira Abreu, no Brasil, a transformação da televisão em meio de comunicação de massa só aconteceu com o processo de transição do regime autoritário para a democracia, no Governo de Ernesto Geisel (1974-1979). Com a intenção do regime militar de controlar e modernizar a mídia, foi criada em 1965 a Embratel — Empresa Brasileira de Telecomunicações —, que possibilitou a estabilização das redes de televisão no país nos anos de 1970, embora a inserção da TV remeta à década de 1950⁴⁷².

A autora também explica que o crescimento da população urbana resultava no aumento do acesso aos televisores, já que, em 1984, 75% dos domicílios possuíam estes aparelhos⁴⁷³. Na década de 1980, em Visconde do Rio Branco, havia 2.873 aparelhos de TV, incluindo os em cores e os em preto e branco⁴⁷⁴. Em 1991, ano em que o Cine-Brasil fechou, existiam 5.631 televisores⁴⁷⁵. Estes dados evidenciam que a aquisição de televisores na cidade foi crescendo nas últimas décadas do século XX, e o aumento desse acesso pode ter sido uma das causas para a evasão de público no Cine-Brasil.

⁴⁶⁹ *Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.1. 28 de julho de 1968.

⁴⁷⁰ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 4. 13 de abril de 1969.

⁴⁷¹ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 5. 9 de novembro de 1969.

⁴⁷² ABREU, Alzira Alves de. A Mídia na Transição Democrática Brasileira. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.º 48, p. 53-65, 2005. p. 53-54.

⁴⁷³ *Ibid.*, p.59.

⁴⁷⁴ IBGE (1980), Censo Demográfico, Rio de Janeiro, IBGE.

⁴⁷⁵ IBGE (1991), Censo Demográfico, Rio de Janeiro, IBGE.

É importante ressaltar que outros fatores, para além da popularização da televisão, favoreceram o fechamento de salas de rua no Brasil nas últimas décadas do século XX. Segundo Nuno César Abreu, durante o Estado autoritário houve a promulgação de leis protecionistas do cinema nacional, sendo duas delas fundamentais para o desenvolvimento desse setor cultural: a lei de obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros e o prêmio adicional de bilheteria. Na década de 1980, no entanto, essas medidas protecionistas acabaram se dissolvendo e, juntamente com a crise econômica mundial que atingiu o país a partir de 1982, a inflação, o enfraquecimento político da Embrafilme, o aumento do valor dos ingressos, a decadência dos centros urbanos e conseqüentemente o fechamento de suas salas de cinema e a entrada de filmes estrangeiros de sexo explícito no país que ganharam espaço em salas comerciais, acabaram enfraquecendo a produção cinematográfica nacional e seus espaços de exibição.⁴⁷⁶

De acordo com as falas dos nossos entrevistados, percebemos que o Cine-Brasil foi um centro cultural que congregava a sociedade rio-branquense. Era neste espaço que se realizavam os principais eventos artísticos e solenidades públicas. Na segunda metade do século XX, a sua principal missão foi a exibição de filmes, o que teve influência sobre a formação dos sujeitos sociais, ocasionando reminiscências sobre as sociabilidades neste ambiente. A partir de 1980, o Cine-Brasil não era mais a principal atividade urbana de lazer nem o único local a exibir filmes, considerando a introdução dos videocassetes e a acessibilidade à televisão.

Nesse contexto, em que essas novas tecnologias eram colocadas no mercado e havia um contexto econômico e cultural não propício ao circuito produtor e exibidor nacional, o arrendatário do Cine-Brasil, J.S., e seus funcionários buscaram manter o estabelecimento, mesmo com as dificuldades de alugar filmes em voga e com a redução de público. Em 1991, os proprietários solicitaram o imóvel do cinema para o senhor J.S., com a justificativa de usar o seu espaço para o auditório da Rádio Cultura. A partir deste momento, o cinema não foi mais reaberto. Naquele ano, o jornal local *Voz de Rio Branco* publicou uma nota sobre a situação do Cine-Brasil, ressaltando os fatores fundamentais para o fechamento da sala e o esforço de J.S. em mantê-la funcionando:

Que tal um cineminha?

Esta fase já pertence aos saudosistas. O tradicional Cine-Brasil fechou suas portas.

O fechamento de cinemas é um fenômeno que tem acontecido pelo país à fora. Com a televisão, o público foi diminuindo, até começar a dar prejuízo. Por outro lado a qualidade dos cinemas foi piorando, se deteriorando, tanto nas condições de conforto, como nas de produção, com isso a qualidade do público

⁴⁷⁶ ABREU, Nuno Cesar. *Op. Cit.*, p. 90; 107;122; 125; 191;

também se inferiorizou.

As grandes produções deram lugar aos filmes pornográficos.

Apesar de todas as dificuldades, de todos os transtornos e qualidade duvidosa dos filmes, aqui em VRB o Jorge Luiz da Silva lutou sozinho e quanto pôde para evitar o fechamento de uma das mais antigas casas de espetáculos da região. Mas não teve jeito.

Há rumores de que o prédio será remodelado, conservando sua fachada para abrigar eventos culturais e artísticos da cidade.

E, boa hora, pois foi aprovada a **Lei Rouanet** que restabelece incentivos fiscais à cultura (da antiga Lei Sarney) e cria dois outros mecanismos para estimular a produção cultural: o Fundo de Investimentos Culturais e Artísticos (Ficart) e o Fundo Nacional de Cultura e Apoio ao Mecenato Privado.

Bem que podiam no projeto cultural a ser desenvolvido ajeitar uma salinha de cinema.

The End.⁴⁷⁷

Mesmo com a persistência de seu último arrendatário, o Cine-Brasil não tinha mais condição financeira nem mais representatividade social. Não era mais a casa de diversão de seu tempo áureo, onde havia disputa para entrar em sua sala. Não temos como avaliar se haveria seu restabelecimento, mesmo se os seus proprietários não o tivessem fechado. Mas pelo destino de outros cinemas de rua no Brasil, teria perdido a disputa com a especulação imobiliária e com as novas tecnologias inseridas no mercado. E em muitas cidades, as moradas dos cinemas passaram a ser os shopping centers.

3.4 O processo de patrimonialização do prédio do Cine-Brasil

Com o fechamento do Cine-Brasil em 1991, iniciou-se um outro momento de sua história, o processo de seu tombamento, que aconteceu juntamente com outros edifícios presentes na paisagem urbana. Acreditamos que o movimento para patrimonialização do cinema, que se instaurou no início da década de noventa, tem a ver com a valorização de sua história na cidade. Haja vista ter sido um local para o divertimento e para a realização dos mais diversos eventos sociais ao longo do século XX. Talvez o ato administrativo de tombamento, a fim de preservar o prédio, traduzia-se como esperança do retorno das atividades dessa casa de diversão.

As políticas patrimoniais no Brasil se consolidaram a partir da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, posteriormente denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -

⁴⁷⁷ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. n. p., 8 de dezembro de 1991.

IPHAN. A criação deste serviço esteve relacionada às demandas regionais e às discussões realizadas na Semana de Arte Moderna de 1922.

Com a Constituição Federal de 1988, ampliou-se o conceito de Patrimônio Cultural, até então chamado de Patrimônio Histórico e Artístico, que era regulamentado pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Passou a considerar os bens materiais e os bens imateriais como representativos da sociedade brasileira, como referência da identidade dos vários grupos que compõem o país. Na Constituição Federal de 1988, o Estado se torna agente fundamental na defesa e valorização do patrimônio, visto que era um momento de democratização do acesso e identificação dos bens culturais. Neste dispositivo legal, ficava claro o interesse em reconhecer o patrimônio cultural em seu aspecto plural:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.⁴⁷⁸

No art. 216, § 1º, da Constituição Federal, foram estabelecidas as formas de acautelamento do patrimônio cultural. A partir desse momento, os atores sociais em conjunto com o Poder Público são incluídos como peças fundamentais na salvaguarda e reconhecimento dos bens culturais, tangíveis e/ou intangíveis, por meio da elaboração de inventários e da vigilância, pelos registros, pelo tombamento e pela desapropriação.

Os entes federativos tornaram-se colaboradores em projetos, ações e políticas sobre esse âmbito cultural. No entanto ainda não haviam sido formalizados métodos para preservar os patrimônios culturais intangíveis ou imateriais, o que somente foi concretizado com a promulgação do Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o inventário e registro dos modos de vida da população, tendo como objetivo acompanhar as mudanças e permanências das práticas e das representações sociais.

A Constituição Federal também estabeleceu diretrizes para promover a autonomia dos Municípios, buscando descentralizar o poder dos entes federativos. Na repartição dos recursos

⁴⁷⁸ BRASIL. Constituição (1988). *Artigo 216*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

tributários para os Municípios, regulamentado pelos artigos 158, IV, e 159, § 3º, ficou definida a participação em 25% da arrecadação do imposto sobre operações relativas à circulação de mercadorias e sobre prestações de serviços de transporte interestadual e intermunicipal e de comunicação (ICMS) e do imposto sobre produtos industrializados (IPI) exportados pelos Estados⁴⁷⁹.

No cenário mineiro, o Estado normatizou o repasse dos recursos do ICMS por meio do Decreto nº 32.771, 4 de julho de 1991. Definiu-se que a partilha desse imposto com os Municípios seguiria o índice calculado pelo Valor Adicionado Fiscal (VAF). No entanto essa forma de distribuição do produto da arrecadação do imposto, baseado no critério econômico, ocasionava “alto grau de concentração de recursos nos Municípios mais ativos economicamente e conseqüentemente possuidores do maior volume de VAF”⁴⁸⁰.

Essa conjuntura de desigualdade na repartição dos recursos motivou o Governo Mineiro a adotar outros parâmetros na distribuição do ICMS, favorecendo os Municípios mais populosos e pobres, neste caso, através da cota mínima. Com a inserção da Lei nº 12.040, de 28 de dezembro de 1995, conhecida por Lei Robin Hood⁴⁸¹, houve por parte do Governo Estadual a tentativa de compartilhar com os poderes locais a responsabilidade no desenvolvimento de ações que promovessem a cidadania e o bem-estar da população. Dessa forma, os Municípios que aderissem a políticas públicas de valorização do patrimônio cultural, educação, saúde, meio ambiente, produção de alimentos seriam beneficiados com a distribuição do imposto⁴⁸².

Desde a sua instauração, o ICMS Patrimônio Cultural incentiva os Municípios a preservar os bens culturais. O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), criado pela Lei nº 5.775, de 30 de setembro de 1971, é responsável pela identificação e gestão dos patrimônios culturais no Estado, definindo diretrizes e metas para o enquadramento dos Municípios para recebimento do ICMS vinculado ao critério do patrimônio. Na década de 1990, o IEPHA passou a apoiar os Municípios na criação de políticas públicas

⁴⁷⁹ BIONDINI, Isabella Virgínia Freire; CARSALADE, Flávio Lemos; STARLING, Mônica Barros de Lima. A política do ICMS Patrimônio Cultural em Minas Gerais como instrumento de indução à descentralização de ações de política pública no campo do patrimônio: potencialidades e limites. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Vol. 16, n. 25, p. 133-179, jan/jul. 2014. Disponível em: <<https://dspace.almg.gov.br>>. Acesso em: 1 de outubro de 2017. p. 135.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 136.

⁴⁸¹ A Lei Robin Hood, 12.040, de 1995, foi alterada pela Lei 13.803, de dezembro de 2000, que teve aplicação até 2009. Esta foi substituída pela Lei 18.030, de janeiro de 2009, que ampliou os critérios para a repartição da arrecadação do ICMS: recursos hídricos; sede de estabelecimento penitenciários, esportes, turismo, ICMS solidário e mínimo per capita.

⁴⁸² BIONDINI, Isabella Virgínia Freire; CARSALADE, Flávio Lemos; STARLING, Mônica Barros de Lima. *Op. Cit.*, p. 136.

para a salvaguarda dos bens culturais, configurando-se assim como um momento de ampliação do conceito de patrimônio e de tentativa de incluir os sujeitos sociais no processo de sua identificação e proteção, já que os patrimônios passam a ser reconhecidos pelos valores dados a eles.

Em Visconde do Rio Branco, as primeiras ações administrativas na área patrimonial foram com a promulgação da Lei nº 135, de 15 de maio de 1975, que tornava o balaústre, os passeios, a fonte luminosa, as árvores e outros elementos de valor artístico presentes na Praça 28 de Setembro monumentos municipais⁴⁸³, e com a criação da Lei nº 26/1985, de 23 de agosto de 1985, que estabelecia o tombamento da área da Serra da Piedade de Cima, situada na Serra da Mantiqueira, que atravessa os Municípios de Visconde do Rio Branco e São Geraldo.

No início da década de 1990, outras ações nesse campo foram articuladas pelo Poder Público Municipal. Deve-se levar em consideração que foi criada a Lei Orgânica do Município no ano de 1990, com a sua última atualização - em 2012 - também legislando sobre as políticas patrimoniais e sobre a inclusão nos currículos escolares dos temas relacionados à cultura e ao patrimônio histórico, artístico, cultural e ambiental da cidade. Dessa forma, precisamos esclarecer que, antes mesmo do critério patrimonial para a distribuição do ICMS, em Visconde do Rio Branco já havia uma mobilização para a instauração de políticas públicas nesse campo.

A Lei Municipal nº 003/1991, de 21 de março de 1991, já em seus preâmbulos declarava a sua intenção em proteger o patrimônio histórico e artístico da cidade, com base no art. 216 da Constituição Federal de 1988. Esta lei, elaborada pela Câmara Municipal e sancionada pelo prefeito João Antônio de Souza, também instaurou o Conselho Consultivo Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico⁴⁸⁴, que teria a função de auxiliar o Poder Executivo na proteção do patrimônio, este identificado de acordo com as seguintes categorias e valores propostos no art. 1º:

Ficam sob a proteção especial do Poder Público Municipal os bens móveis e imóveis, de propriedade pública ou particular, existentes no município, que dotados de excepcional valor histórico, arqueológico, paisagístico, bibliográfico ou artístico, justifiquem o interesse público na sua preservação.⁴⁸⁵

⁴⁸³ *Voz de Visconde do Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 19 de julho de 1992.

⁴⁸⁴ O Decreto nº 10/1991 criou o Conselho Consultivo Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais de Visconde do Rio Branco e o Decreto nº 14/1991 nomeou os membros e suplentes deste Conselho.

⁴⁸⁵ VISCONDE DO RIO BRANCO. Lei nº 003/91. Estabelece a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico de Visconde do Rio Branco, atendendo ao disposto no art. 216 da Constituição Federal e autoriza o Poder Executivo a instituir o Conselho Consultivo Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico de Visconde do Rio Branco e dá outras providências. *Prefeitura Municipal de Visconde do Rio Branco*, Minas Gerais. 1991.

Segundo esta lei, o IEPHA instruiria a atuação do Conselho no processo de patrimonialização, e somente após a sua anuência poderia haver o cancelamento dos tombamentos. Ademais, definiu-se que “as coisas tombadas não poderão ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem sem prévia e expressa autorização especial da Prefeitura Municipal”⁴⁸⁶.

Por este pressuposto, entende-se que a ideia de proteção do patrimônio estava ligada ao mecanismo de tombamento e ao reconhecimento dos bens de pedra e cal. Percebe-se que, apesar de a lei municipal julgar em consonância com os parâmetros do art. 2016 da Constituição Federal, o seu texto estava mais próximo da definição de patrimônio trazida pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Para apoiar e justificar a prática patrimonial no período, o Conselho Consultivo Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico, sob orientação do IEPHA, elaborou um dossiê com dados sobre a arquitetura e a história dos prédios que se pretendiam tomar (**Figura 21**):

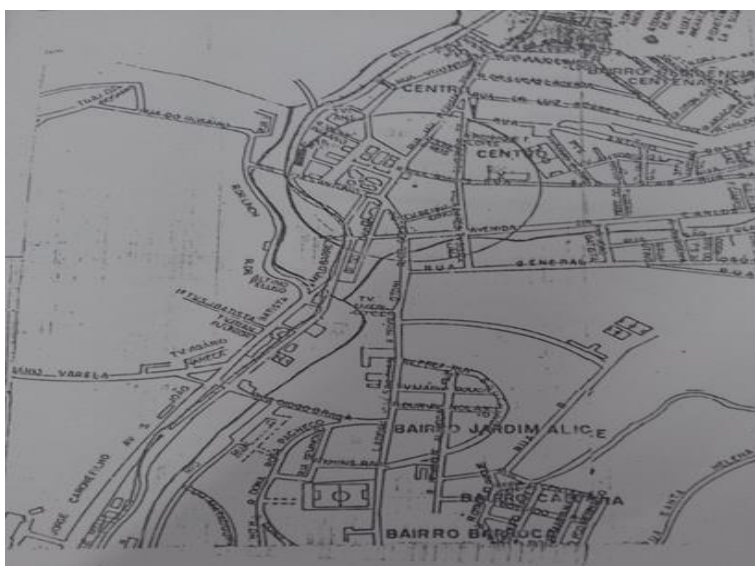


Figura 22: Área a ser tombada em Visconde do Rio Branco

Fonte: Dossiê de Tombamento, 1991. Documento arquivado no Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

O dossiê de tombamento foi resultado dos encontros e do trabalho do Conselho, com mandato iniciado em 1º de agosto de 1991, sob a presidência da Sra. T.P. De acordo com o Decreto 10/1991, de 13 de maio de 1991, o Conselho possuía cinco membros e mais cinco suplentes, nomeados conforme o seu caráter ilibado e por possuírem conhecimento sobre a área

⁴⁸⁶ *Idem.*

patrimonial. Todo o trabalho do Conselho acompanhou as diretrizes do IEPHA, totalizando seis reuniões, perdurando até o ano de 1993.

A partir da publicação do Decreto nº 27/1993, de 23 de agosto de 1993, os processos de tombamento começaram a ser efetuados no Município. Foram inscritos no Livro do Tombo tais edifícios e áreas: sede do Cine-Brasil; prédio da Escola Municipal Dr. Carlos Soares; sede do Conservatório Estadual de Música “Professor Theodolindo José Soares”; prédio da Escola Estadual Dr. Celso Machado; Parque Municipal Dr. Carlos Peixoto Filho; casa do antigo gerente da Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, hoje sede do Museu Municipal; antiga Estação Ferroviária da Leopoldina Railway Company; sede da Igreja Matriz; sede da Prefeitura Municipal; Casa Paroquial; edifício da Banda 13 de Maio; e área do Adro da Igreja Matriz.

Os edifícios e conjuntos arquitetônicos tombados estavam localizados na área central, especificamente em torno da Praça 28 de Setembro. Nesse momento, as políticas públicas do Município não conseguiram desenvolver projetos que incorporassem e destacassem o valor imaterial dos bens, visto que não foi explicitada nenhuma ação neste sentido nas atas das reuniões realizadas pelo Conselho Consultivo Municipal nos anos de 1991 a 1993. Também não encontramos referências sobre elas nos números analisados da *Voz de Rio Branco*. No entanto a Sra. T.P., então presidente do Conselho Municipal do Patrimônio, disse que no período escreveu vários textos explicando sobre o que era tombamento e a necessidade de preservação dos monumentos que eram representativos da memória da cidade, os quais foram publicados em jornais locais. Destacou também que foi principalmente o valor intangível do Cine-Brasil que fez o seu prédio ser tombado, ao argumentar que:

Tanto a motivação histórica quanto a social e a arquitetônica foram básicas para que se fizesse o tombamento do Cinema-Brasil. O Cinema-Brasil foi o centro de todas as manifestações políticas, artísticas, sociais e educacionais da cidade, durante todo o período de sua existência, além de ser o lugar para onde a sociedade se dirigia, todas as noites, para assistir espetáculos cinematográficos ou teatrais. Marcou época.⁴⁸⁷

Os edifícios taxados como representantes do patrimônio da cidade foram escolhidos por um grupo de pessoas que fazia parte do Conselho. No entanto o patrimônio é instrumento de disputa e de poder conectado à memória. Como elenca Michael Pollak, a memória é usada pela sociedade para se reconhecer, é um elemento constituidor das identidades⁴⁸⁸. Desta forma, a

⁴⁸⁷ Entrevista da Sra. T.P. Concedida por e-mail. Data: 23 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

⁴⁸⁸ POLLAK, Michael. *Op. Cit.*, p. 3-5.

seleção feita dos suportes de memória, como os patrimônios, pode propiciar a valorização de um certo grupo em detrimento do outro.

A disputa em torno da memória pode ocasionar a violência simbólica e o desconhecimento, por parte da comunidade, dos objetos que os Poderes Públicos ditam como patrimônio. Mário Chagas diz que nas práticas patrimoniais deve-se considerar a “espiritualidade”, para assim os grupos sociais se identificarem com os bens culturais:

[...] a preservação dos denominados “bens culturais tangíveis” busca e assenta sua justificativa não na materialidade dos objetos, e sim nos saberes, nas técnicas, nos valores, nas funções e nos significados que representam e ocupam na vida social. Assim, é possível sustentar que aquilo que se quer preservar como patrimônio cultural não são objetos, mas seus sentidos e significados, ou seja, aquilo que confere sentido ao bem tangível é intangível.⁴⁸⁹

É necessário dizer que o tombamento do edifício do antigo Cine-Brasil foi consolidado com autorização de sua proprietária na época, Rosa Maria Bouchardet Daibes. Contudo, ainda em 1993, os proprietários tentaram revogar o tombamento do cinema, cujo interesse era vender o prédio para atenuar as dívidas contraídas pela Companhia Açucareira Rio-Branquense, também de propriedade dos mesmos. Isso foi evitado por ação do Conselho Municipal, com apoio da Fundação Cesgranrio e do Movimento Cultural Minas Rio, que não viu a necessidade da revogação do tombamento do prédio, que seria em prol de uma transação comercial. Essa articulação entre essas instituições e o Conselho pode ser observado na notícia abaixo:



Figura 23: Notícia do jornal *Voz de Rio Branco*

Fonte: *Voz de Rio Branco*. 23 a 29 de janeiro 1994. Documento arquivado na sede da *Voz de Rio Branco*.

⁴⁸⁹ CHAGAS, Mário. O pai de *Macunaíma* e o Patrimônio Espiritual. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio*. Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 99.

No período, o jornal *Voz de Rio Branco* escreveu várias notícias sobre a tentativa de anulação do tombamento do prédio do cinema e as possíveis formas de manter a sua preservação. Em dezembro de 1993, o periódico anunciava que vários bens pertencentes aos donos da usina estavam sendo vendidos, inclusive havia uma negociação com a Eletroluz para a venda do prédio do Cine-Brasil⁴⁹⁰. Em outra publicação, o jornal noticiou que os donos da companhia açucareira queriam o cancelamento do tombamento. Contra esta postura de seus proprietários, a *Voz de Rio Branco* explicou que a anulação do tombamento somente poderia ser feita se o prédio estivesse num estado que não possibilitasse a sua restauração, cujo pedido de anulação do ato de tombamento seria apreciado pelo Conselho Municipal e pelo IEPHA. No entanto o Cine-Brasil não estava numa situação que justificasse tal processo.⁴⁹¹

Com objetivo de manter o tombamento do prédio do cinema, algumas alternativas foram expostas em notas do jornal. Como exemplo, a aquisição do prédio por alguma empresa para ser doado à Prefeitura, discussão realizada com os membros da Cesgranrio e com a presidente do Conselho Consultivo Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico, T.P., e com a secretária de Cultura na época, Tetê Amin, no Fórum de Integração Cultural Minas-Rio, realizado na UFV, em 1993⁴⁹². Também foi pensada a reativação do Cine-Brasil como espaço cultural, caso fosse adquirido por alguma fundação, como o Banco do Brasil, no Fórum Regional de Integração Cultural Minas-Rio, em 1994, que aconteceu em Visconde do Rio Branco⁴⁹³. Na época, o vereador Cléber Lima estava desenvolvendo um projeto de lei que determinava que somente poderia haver o cancelamento de um tombamento por decisão de 2/3 da Câmara Municipal, após consulta ao Conselho Municipal de Patrimônio Histórico e ao IEPHA. Esta iniciativa do vereador se devia ao temor do “destombamento” do prédio do Cine-Brasil, que poderia acontecer por meio de decreto do prefeito municipal⁴⁹⁴.

Essas alternativas de revitalização do prédio do antigo Cine-Brasil não foram concretizadas, tendo em vista que o cinema foi arrematado por duas pessoas residentes em Ubá/MG, em 2015, e ainda hoje permanece como espaço comercial.

Percebemos que, desde o princípio do processo de patrimonialização do cinema, houve um embate entre o setor público e o interesse financeiro do setor privado, o que pode ter dificultado ações educativas na valorização do significado cultural do cinema na época. Deste modo, mesmo sendo um patrimônio cultural em nível municipal, é necessário que o sentido e a

⁴⁹⁰ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 12 a 18 de dezembro de 1993.

⁴⁹¹ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 1. 19 a 25 de dezembro de 1993.

⁴⁹² *Idem*.

⁴⁹³ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p. 5. 12 a 18 de junho de 1994.

⁴⁹⁴ *Voz de Rio Branco*. Visconde do Rio Branco. p.1. 10 a 16 de julho de 1994.

importância social sejam realçados para a comunidade, especialmente para os grupos sociais que não tiveram contato com este estabelecimento em seu momento de vigência⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵ Nos anexos, incluímos fotos apresentadas no “Laudo de Estado de Conservação do Cine Teatro Brasil”, de 2016, que foi enviado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Artístico de Visconde do Rio Branco ao Ministério Público, neste documento foi retratada a descaracterização do imóvel, especialmente a parte interna, que se tornou um local de depósito de objetos variados e de entulhos. Na conclusão do laudo, foi avaliado que 70% do estado de conservação do prédio são ruins, de acordo com a classificação do IEPHA, o que acena para a necessidade de ações para a sua conservação.

PARTE II

CAPÍTULO 4

O CATÁLOGO DE FOTOS E O FOLDER “CINEMAS DE VISCONDE DO RIO BRANCO NO SÉCULO XX”: MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO DA HISTÓRIA DO CINE-BRASIL

Perante a exigência do Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFV, na elaboração de um trabalho prático, denominado de produto, foi necessário pensar num instrumento capaz de divulgar a história do Cine-Brasil. Em 1993, o seu edifício foi tombado em nível municipal, e assim se faz necessária a construção de projetos e materiais educativos que destaquem o seu sentido intangível.

Desde a instauração do IPHAN, os seus membros alertam sobre a importância de ações educativas para a proteção do patrimônio cultural, projeto que sistematicamente começou a ser organizado por meio da criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e do Projeto Interação, que defendia a integração entre o ensino básico e as comunidades locais e a valorização da pluralidade e da diversidade cultural brasileira⁴⁹⁶.

De acordo com Maria Horta, Evelina Grunberg e Adriane Queiroz, a Educação Patrimonial tem que ser vista como um processo contínuo e sistemático, que possibilite às comunidades reconhecerem e se apropriarem de seus bens culturais como forma de fortalecimento das identidades coletivas e individuais. Para essas autoras, essa ação educativa permite aos indivíduos conhecer a sua herança cultural, que podem ser os “patrimônios vivos” ou os bens de pedra e cal. Assim, este processo educativo pode ser realizado nas salas de aula ou nos locais que se encontram os objetos ou as evidências culturais, que carregam sentidos e significados que podem ser codificados⁴⁹⁷.

Neste sentido, apesar de a cidade de Visconde do Rio Branco fazer uma “Jornada Mineira do Patrimônio Cultural”, que acontece a cada dois anos, sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, outras formas de divulgação da história dos bens culturais da cidade podem ser pensadas e aplicadas, a fim de envolver a comunidade na proteção de seu patrimônio. Em nossa pesquisa, não tivemos a pretensão de trabalhar com a Educação Patrimonial, já que não faz parte de nossos objetivos, mas apresentar propostas de materiais que podem ser usados neste tipo de ensino.

⁴⁹⁶ FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. *Educação Patrimonial: Histórico, conceitos e processos*. Brasília: IPHAN, 2014. p. 5-11.

⁴⁹⁷ HORTA, Maria de Lourdes Parreira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN: Museu Imperial, 1999. p. 4-8.

Logo, a nossa ideia para o produto foi confeccionar um catálogo de fotos sobre o cinema e os outros locais que fazem parte da paisagem urbana de Visconde do Rio Branco no século XX, intitulado “À Luz das Fotografias e da História do Cine-Brasil: Visconde do Rio Branco/MG no Século XX”. Deste modo, demos atenção para as fotos que retratam fatos e locais que tiveram destaque neste contexto temporal, levando em consideração que, para conhecer um patrimônio, como exemplo o Cine-Brasil, é fundamental entender o seu ambiente histórico⁴⁹⁸.

No catálogo, tentamos associar a história do Cine-Brasil à conjuntura social e cultural desta cidade no século XX. O fotojornalismo foi a nossa referência para a construção desse material, um método dentro do jornalismo que utiliza a fotografia na imprensa para informar sobre as atividades humanas. Propriamente, nos amparamos em uma linha desse campo, o fotodocumentalismo, que com apoio de pequenos textos tem como proposta usar imagens para falar sobre algum tema⁴⁹⁹.

No catálogo de fotos, a linguagem textual complementou a informação que tentamos passar. Introduzimos na seção “Memórias do Cine-Brasil” trechos das entrevistas concedidas à pesquisa, sem identificar seus autores, com intuito de enfatizar os símbolos e as representações do cinema.

Em virtude de ser um projeto e de não possuímos recursos financeiros, o catálogo não foi publicado, mas temos o interesse de apresentar o material à diretora do Museu Municipal. E, se for de seu interesse, com apoio da Prefeitura Municipal, poderão ser produzidas cópias para serem distribuídas nesta instituição, considerando ser um local que recebe estudantes do Ensino Básico para realização de pesquisas e visitantes que procuram conhecer, por meio da narrativa disposta em sua ambiência, a história da cidade na perspectiva física e humana. Concedemos ao Museu Municipal, no entanto, alguns folders que contêm um mapa (**Figura 20**) e textos que identificam os cinemas da cidade no século passado. Concebemos o folder como material de apoio ao nosso produto, que também traz informações sobre a área urbana de Visconde do Rio Branco.

⁴⁹⁸ *Ibid.* p. 14.

⁴⁹⁹ SOUSA, Jorge Pedro. *Op. Cit.*, p. 9.

4.1 A fotografia como documento histórico

Inserida na época moderna, a fotografia foi um dos produtos da Revolução Industrial. Desde a sua criação, este material iconográfico mostrou-se um importante meio de informação das diversas culturas. De acordo com Boris Kossoy, a fotografia ganhou notoriedade a partir da segunda metade do século XIX, o que possibilitou o surgimento de várias indústrias que se especializaram em sua produção⁵⁰⁰.

Diante da expansão desta ferramenta, tornaram-se mais frequente os registros visuais das atividades humanas, assim tornando o mundo mais conhecido. Como explica Boris Kossoy em sua análise da história da fotografia:

O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica. Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, como desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via imprensa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém um mundo em detalhe, posto que fragmentários em termos visuais e, portanto, contextuais.⁵⁰¹

Pierre Sorlin esclarece que, no princípio, a fotografia era usada como material de subsídio nas atividades militares e nos estudos médicos e somente com a virada do século XX ela ganha espaço em outras áreas, como na imprensa escrita. Com o seu desenvolvimento técnico, a fotografia passa a estar presente na vida cotidiana, mudando a nossa forma de ver e estar no mundo⁵⁰².

Assim, a imagem fotográfica mostrou-se um instrumento capaz de documentar as vivências humanas. Dentre as possibilidades de uso e de sua interpretação, ela se tornou um dispositivo para o autoconhecimento e para a criação artística, uma testemunha ou, até mesmo, um material de referência à memória⁵⁰³. Como enfatiza Ana Maria Mauad, “as imagens nos contam histórias (fatos/acontecimentos), atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a História”⁵⁰⁴.

⁵⁰⁰ KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 26.

⁵⁰¹ *Idem*.

⁵⁰² SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da História. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p. 81-95, 1994. p. 85.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰⁴ MAUAD, Ana Maria. *Op. Cit.*, p.135.

Com a chamada revolução documental e a ampliação do conceito de documento histórico, a fotografia passa a ser vista como uma fonte de conhecimento do passado, uma ferramenta que possibilita questionamentos e informações sobre o modo de vida das sociedades antigas. No entanto Boris Kossoy afirma que, por muito tempo, houve por parte de estudiosos resistência em utilizá-la, tendo em vista a primazia dos documentos escritos e as dificuldades encontradas em interpretar os dados dispostos em uma imagem⁵⁰⁵.

Para Ana Maria Mauad, a fotografia deve ser tratada como imagem/documento e imagem/monumento. Ou seja, na primeira situação ela deve ser considerada como uma matéria, um fragmento do passado, em que seu conteúdo possibilita informações sobre esse outro tempo. No segundo caso, a fotografia é uma representação da sociedade que a produziu. Assim, para utilizar a fotografia como um testemunho histórico, é necessário avaliar o seu circuito social, que envolve a sua produção, circulação e recepção⁵⁰⁶. Também é essencial adotar algumas metodologias para a sua análise, como trabalhar com séries e coleções fotográficas, saber ler outros textos e dialogar com outras áreas das Ciências Sociais⁵⁰⁷.

Boris Kossoy considera a fotografia um fragmento do real, que revela dados sobre um determinado contexto histórico. Explica também que as fotos têm uma história, considerando a intenção para sua produção, o registro fotográfico e os caminhos que percorreu ao longo de sua existência⁵⁰⁸.

Devemos destacar que as interpretações das imagens fotográficas estão condicionadas às experiências e ao conhecimento do observador. Como elenca Philippe Dubois, a fotografia é uma *imagem-ato*, pois está ligada à recepção e à contemplação dos sujeitos, essa aceção do espectador que a faz ser⁵⁰⁹. Por outro lado, Pierre Sorlin é contundente ao falar sobre a recepção das fotografias: “Só vemos numa foto aquilo que desejamos ver. A foto, em si, não passa de uma provocação, de um chamado. E, conforme a disposição em que nos encontramos, vamos experimentar reações completamente diferentes.”⁵¹⁰ Desta forma, como todo documento histórico, a fotografia é passível de questionamento diante do entendimento de que ela é uma construção humana.

Neste sentido, devemos considerar que a fotografia não é a realidade, mas uma representação, um recorte, muitas vezes enganoso, na perspectiva de Pierre Sorlin⁵¹¹, mas que

⁵⁰⁵ KOSOY, Boris. *Op. Cit.*, p. 30.

⁵⁰⁶ MAUAD, Ana Maria. *Op. Cit.*, p.141.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 139-140.

⁵⁰⁸ KOSOY, Boris. *Op. Cit.*, p. 39.

⁵⁰⁹ DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus Editora, 1993. p. 15-16.

⁵¹⁰ SORLIN, Pierre. *Op. Cit.*, p. 89.

⁵¹¹ SORLIN, Pierre. *Op. Cit.*, p. 91.

pode ser consultada para nos informar sobre o passado. No nosso caso, ao confeccionarmos o catálogo, não tivemos pretensão de realizarmos um trabalho histórico das fotografias, no entanto é necessário dizer que é um documento que nos possibilita construir uma narrativa sobre tempos passados.

4.2 A organização do catálogo de fotos

A princípio, a nossa intenção era confeccionar um catálogo de fotos do Cine-Brasil. Ou seja, construir um fotolivro, a fim de contar a trajetória deste cinema na cidade de Visconde do Rio Branco.

Contudo nos deparamos com alguns questionamentos que nos fizeram pensar sobre a possibilidade de realizar o trabalho: Em quais locais e com quais pessoas obteríamos as fotos do cinema? Por ser um período tão distante, o antigo público teria preservado as possíveis fotografias do cinema?

Então decidimos que a nossa procura pelas fotos se iniciaria no Museu Municipal, já que esta instituição possui no seu acervo algumas fotografias da cidade. No Museu, ao contrário do que tínhamos pensado, existe pouco material iconográfico do Cine-Brasil. Assim, a outra alternativa encontrada foi solicitar aos entrevistados na pesquisa fotografias que poderiam ter do cinema.

Ao explicarmos nas entrevistas que o Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFV exigia a elaboração de trabalho prático para ser apresentado como parte da pesquisa realizada e que, no nosso caso, a ideia era elaborar um catálogo de fotos do cinema, a maioria dos entrevistados disse não possuir este material. Somente um entrevistado, o senhor E.T., concedeu as fotos que tinha do Festival Estudantil de Música que se realizou no Cine-Brasil na década de 1970.

Diante deste cenário, onde conseguimos obter poucas fotografias do cinema, ampliamos o tema do nosso catálogo. A proposta não era somente falar do cinema, mas também de outros locais que fizeram parte da paisagem urbana de Visconde do Rio Branco no século passado. Principalmente pelas fotos encontradas no Museu Municipal, procuramos reconstruir a história da cidade, dando ênfase ao Cine-Brasil.

O trabalho prático intitulado “À Luz das Fotografias e da História do Cine-Brasil: Visconde do Rio Branco/MG no Século XX” foi dividido. Na primeira parte, apresentamos o catálogo ao leitor, esclarecendo que se tratava de um projeto que tem a possibilidade de ser

aperfeiçoado. Ou seja, o material pode ser melhorado conforme a inclusão de novos temas e fotografias. Foi uma maneira de mostrar que com a participação da sociedade podem ser construídas outras ferramentas de divulgação da história local.

Fizemos também uma síntese da história da cidade, desde a sua fundação até o final do século XX. Procuramos mostrar que a cidade se formou a partir da instalação de tribos indígenas e da presença de comerciantes, aventureiros e agricultores, que vieram para localidade após o declínio da produção aurífera em Minas Gerais, questões tratadas na dissertação. Explicamos que, partindo de uma economia de subsistência, a cidade ampliou as suas atividades econômicas, sendo que a produção de açúcar foi essencial para o seu desenvolvimento e a reorganização do centro urbano no início do século XX, com a inclusão de novos edifícios e serviços, como a energia elétrica, possibilitaram a inserção do Cine-Brasil.

De forma geral, também falamos sobre o Cine-Brasil, ressaltando a sua criação por uma sociedade anônima, a Empresa Teatral Rio-Branquense. E depois falamos sobre a gestão por Agostinho Marques, a partir de 1934. Procuramos enfatizar no catálogo como o cinema era essencial para as atividades sociais da cidade, sendo usado para eventos políticos, artísticos e beneficentes. Por causa de sua função neste espaço urbano, na década de 1990 foi considerado um patrimônio cultural, através do ato administrativo de tombamento.

Em virtude das fotografias localizadas no Museu, a maioria desgastada por causa do tempo, escolhemos falar sobre a Igreja Matriz, a Estação de Ferro Leopoldina, a Casa Telles, a Praça 28 de Setembro, a Câmara Municipal e antiga Prefeitura, o Hospital São João Batista, o Cine-Avenida, o Cine-Maracanã, o Cine-Brasil, o Grupo Escolar “Dr. Carlos Soares”, a Escola Normal Oficial, o Colégio Municipal Rio Branco, o Grupo Escolar “Padre Antônio Corrêa”, a Usina Rio Branco e o Conservatório Estadual de Música “Theodolindo José Soares”.

As fotografias foram acompanhadas de pequenos textos que explicam a história de cada edifício ou espaço público, como pode ser observado nas imagens abaixo (**Figuras 24 e 25**):



Figuras 2: Igreja Matriz

Fonte: Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Igreja Matriz: A Igreja teve papel importante na fundação da localidade. A primeira capela da Aldeia do Chopotó foi dedicada a São João Batista, construída no final do século XVIII. Os seus primeiros capelães foram o Pe. Francisco da Silva Campos e o Pe. José Lopes de Meirelles que atuaram na organização religiosa e socioeconômica da aldeia que depois passou a se chamar São João Batista do Presídio. Em 1810, a Capelania se tornou uma Paróquia, esta mudança de *status* significava autonomia e a presença constante de um padre no território, além de ser um caminho para a sua transformação em uma vila ou em um município. A primeira Matriz foi erguida com material de pau-a-pique por iniciativa do Pe. Marcellino Roiz Ferreira, sendo que a sua construção foi terminada no ano de 1859. Entre os anos de 1907 e 1917, foi construída no mesmo local a atual Igreja Matriz, projeto iniciado pelo Pe. Antonio Raymundo Nonato de Carvalho e finalizado pelo pároco Antonio Corrêa.

Figura 24: Catálogo de fotos

Fonte: Arquivo pessoal.



Figuras 10: Cine-Brasil

Fonte: Museu Municipal de Visconde do Rio Branco.

Cine-Brasil: Inicialmente intitulado Cine-Teatro, uma das primeiras casas de entretenimento da cidade de Visconde do Rio Branco foi inaugurada em 1915, pela Empresa Teatral Rio-branquense S/A. Durante todo o período que esteve em atividade, a função deste cinema se expandia à diversão. Foi um local destinado a realização dos mais diversos eventos sócio-políticos, beneficentes, formaturas colegiais e apresentações artísticas. Em 1936, mudou seu nome para Cine-Brasil em razão do seu arrendatário da época, Agostinho Marques. Ainda na gestão de Agostinho Marques, o cinema continuou mantendo seu caráter de diversão urbana que agregava todos os grupos sociais. No final de sua vigência, novamente seu nome foi mudado, onde passou ser reconhecido como Cine-Maratã. No entanto, para seu saudosista público sempre será lembrado como Cine-Brasil.

Figura 25: Catálogo de fotos

Fonte: Arquivo pessoal.

A obra de Oiliam José e dossiês de tombamento da cidade foram as fontes de informação sobre os temas tratados no catálogo. Conseguimos fotos de outros locais de Visconde do Rio Branco. Contudo a falta de dados consistentes fez com que dispuséssemos essas fotografias em outra seção, sem complementação de textos.

Por último, utilizamos de notas jornalísticas, anúncios sobre as programações do cinema e fotos para darmos destaque às falas de nossos entrevistados. Acreditamos que os depoimentos concedidos no presente estudo propiciam ao leitor o entendimento do significado do Cine-Brasil para seu antigo público. Mostram que, se existem memórias afetivas sobre o cinema, são em consequência da função e do uso desta casa pela sociedade rio-branquense em tempos passados.

O catálogo foi disponibilizado na plataforma ISSUU, que é um serviço digital que permite aos usuários acessarem de forma gratuita os conteúdos compartilhados, como livros, revistas, artigos. Existem também aplicativos ISSUU para serem usados em dispositivos móveis com o sistema operacional Android e iOS, facilitando o acesso aos materiais disponíveis. O nosso trabalho pode ser visualizado pelo link: <https://goo.gl/a7rRC5>. Mas, caso for de interesse do Museu Municipal, cópias poderão ser feitas do catálogo para serem distribuídos nesta instituição.

4.3 O folder como material complementar ao catálogo de fotos

Decidimos fazer um folder contendo um mapa e textos a fim de mostrar de maneira sucinta a história do Cine-Brasil, do Cine-Avenida e do Cine-Maracanã. O mapa foi confeccionado para mostrar ao nosso leitor o espaço ocupado por estes cinemas em Visconde do Rio Branco, tornando-se uma importante fonte de informação sobre a localidade.

O folder é um material de caráter publicitário, ou seja, serve para promover determinado assunto. Assim, disponibilizamos alguns exemplares desse material ao Museu Municipal, com intuito de divulgarmos os resultados de nossa pesquisa.

A nossa proposta não foi considerar este documento publicitário como o principal produto da pesquisa, mas utilizá-lo como instrumento de suporte ao nosso catálogo de fotos. Acreditamos que será um documento que permitirá às pessoas que visitam o Museu Municipal conhecerem uma parte da história da cidade.

Aline da Fonseca Campos

Cinemas de Visconde do Rio Branco-MG no Século XX

Visconde do Rio Branco
A cidade de Visconde do Rio Branco está localizada na Zona da Mata Mineira, na microrregião de Ubá, possui uma população de 37.942 habitantes, de acordo com o último censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010). Tem como cidades limítrofes São Geraldo, Guiricema, Ubá, Guidoal, Divinésia e Paula Cândido. A história da cidade está atrelada a ocupação de tribos indígenas que vieram do litoral fluminense no século XVIII, os Croatos, os Cropós e os Paris, e a presença de comerciantes, aventureiros e agricultores que direcionaram para a região a partir do declínio da produção aurífera em Minas Gerais. No século XIX, Visconde do Rio Branco se desenvolveu economicamente — tendo como principal atividade a produção de açúcar — e culturalmente, com criação de escolas, de clubes e de cinemas, que eram um dos principais locais de encontro social.

Sobre o Mapa
O presente mapa faz parte da pesquisa intitulada "O Cinema no Interior: Um Estudo Sobre a História do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915-1993)", realizada pela discente Aline da Fonseca Campos, sob a orientação da Professora

Doutora Patrícia Vargas Lopes de Araújo, no Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFV. O mapa é uma representação da cidade de Visconde do Rio Branco e, ao ser elaborado, teve como propósito identificar a localização dos antigos cinemas da cidade no século XX, o Cine-Brasil, o Cine-Avenida e o Cine-Maracanã. Há indícios históricos que houve outros cinemas em Visconde do Rio Branco, mas a escolha de retratar estes cinemas de rua se justifica pela vigência e representatividade dos mesmos nesta cidade da Zona da Mata Mineira. A pesquisa sobre a história do Cine-Brasil também teve como resultado a confecção de um catálogo de fotos, cujo nome é "À Luz das Fotografias e da História do Cine-Brasil: Visconde do Rio Branco/MG", que pode ser acessado pelo link: <https://goo.gl/v7RCS>.

Cine-Brasil
Inicialmente intitulado Cine-Teatro, uma das primeiras casas de entretenimento da cidade de Visconde do Rio Branco foi inaugurada em 1915, pela Empresa Teatral Rio-Branquense S/A. Durante todo o período que esteve em atividade, a função deste cinema se expandia à diversão. Foi um local destinado a realização dos mais diversos eventos sócio-políticos, beneficentes, formaturas colegiais e apresentações artísticas. Em 1936, mudou seu nome para Cine-Brasil em razão do seu arrendatário da época, Agostinho Marques. Ainda na gestão de Agostinho Marques, o cinema continuou mantendo seu caráter de diversão urbana que agregava todos os grupos sociais. No final de sua vigência, novamente seu nome foi mudado, onde passou ser reconhecido como Cine-Marajá. No entanto, para seu saudosista público sempre será lembrado como Cine-Brasil.

Cine-Avenida
Por muitos anos, o Cine-Avenida pertenceu ao casal Domingos Dias e Rosa Reis. Localizado na rua Cel. Geraldo Rodrigues, este cinema disputava público com o Cine-Brasil, tendo em vista que os dois estabelecimentos apresentavam filmes e teatros. Foi um cinema que passou pela transição entre o cinema-mudo para o cinema sonoro. Possivelmente, encerrou suas atividades nos anos de 1940, após ter sido gerenciado por diferentes locatários, inclusive por seu antigo funcionário, Nagem Miguel. Em 1943, o circuito cinematográfico Brasil comprou o prédio e toda a aparelhagem que pertencia a este cinema.

Cine-Maracanã
Na década de 1950, outro cinema surgiu em Visconde do Rio Branco, o Cine-Maracanã, cujo nome fazia alusão ao estádio de futebol Maracanã. Este cinema localizava-se na rua Teófilo Ottoni e pertencia aos proprietários da Usina São João I. A vigência do Cine-Maracanã foi num contexto em que os cinemas de rua se consolidaram como casas de exibição fílmica.


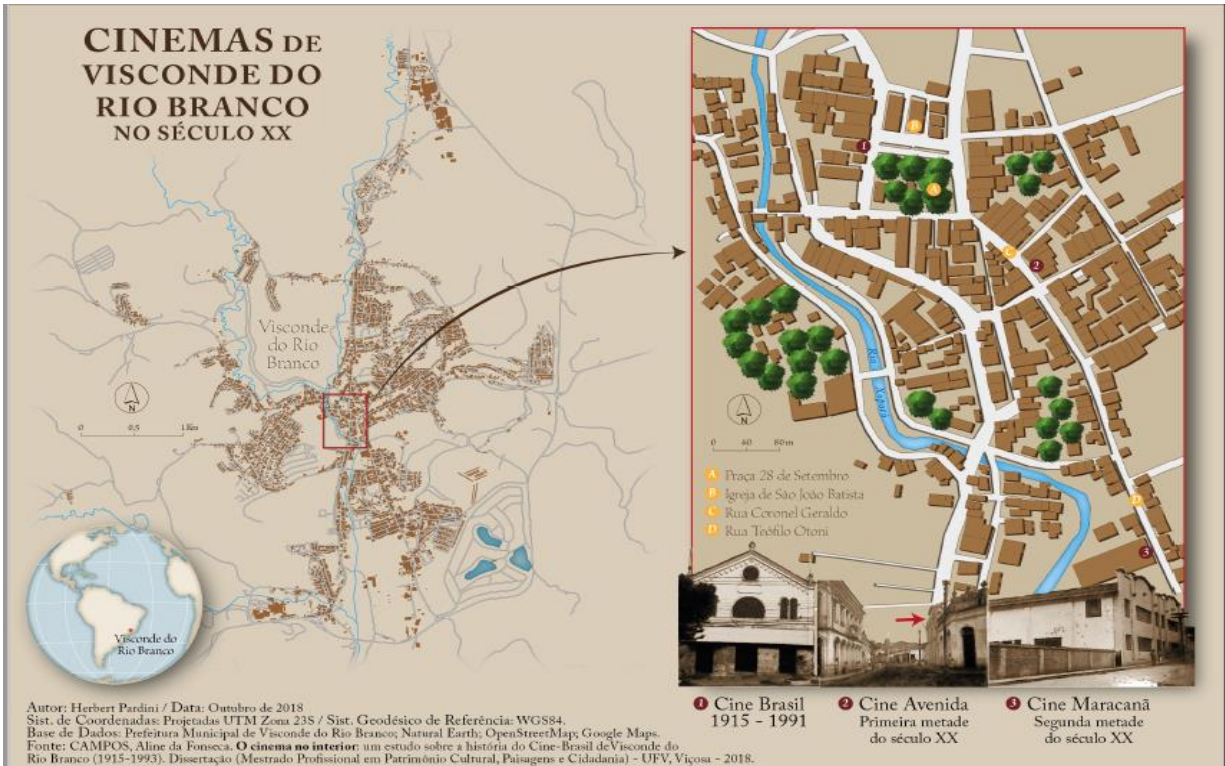



Figura 26: Folder- “Cinemas de Visconde do Rio Branco no Século XX”
Fonte: Arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi sendo construído à medida que tivemos contato com as nossas fontes e a literatura sobre o tema. Na pesquisa, tivemos a intenção de resgatar a história do Cine-Brasil na cidade de Visconde do Rio Branco, mas nem todos os objetivos que tínhamos puderam ser concretizados, em virtude do acesso limitado às informações sobre o Cine-Brasil, principalmente no que refere à sua fundação. Se o conhecimento histórico é feito por meio de fragmentos, não tivemos a pretensão de esgotar a discussão sobre este cinema do interior de Minas Gerais, já que entendemos que novas descobertas podem ser realizadas sobre o nosso objeto de estudo.

Quando se trabalha com um tempo longínquo, materiais que possuem dados sobre o tema tratado podem estar dispersos. Esta situação pode ser agravada, se poucas são as instituições que se preocupam em preservar os documentos produzidos por uma dada sociedade ou se os documentos estão desorganizados. E este foi o caso de nosso estudo, tendo em vista que, só na última década do século XX, houve a fundação do Museu Municipal, que se destinava à guarda dos materiais que fazem parte da história de Visconde do Rio Branco. Em consequência disso, muitas fontes se perderam ao longo do tempo ou podem estar em locais que não são de conhecimento público. Em razão desta situação, não conseguimos esclarecer algumas questões na presente pesquisa.

Dessa forma, buscamos construir uma narrativa sobre esse cinema de acordo com os documentos localizados. Os jornais se tornaram uma das nossas fontes de conhecimento, já que neles encontramos dados sobre os espetáculos, os usos e a gestão do cinema. Os periódicos se portavam como parte da programação deste estabelecimento, considerando os comentários e as críticas presentes em suas páginas sobre o cinema. No entanto muitas vezes as informações foram imprecisas, o que fez as fontes orais serem fundamentais para o entendimento do sentido coletivo deste cinema, especialmente na segunda metade do século XX, período em que a maioria dos entrevistados frequentou o Cine-Brasil. Dar visibilidade à fala das pessoas comuns é necessário, quando se trata de um patrimônio cultural, e só assim se consegue perceber o valor social do bem.

O Cine-Brasil foi-se inserindo na cidade de Visconde do Rio Branco porque era um momento de expansão dos cinemas de rua no Brasil. A forma com que a cidade se reorganizou ou se modernizou possibilitou a construção deste tipo de local de lazer, que no século XX era uma diversão urbana barata.

Nesta cidade, a função do cinema estava além do entretenimento. Como pode ser visto na dissertação, a principal atividade do Cine-Brasil era exibir filmes, mas também foi usado para diversos fins. Acreditamos que o envolvimento desta casa de diversão com as demandas sociais da cidade contribuiu para sua permanência, mesmo nos momentos de crise, já que foi fechada algumas vezes na primeira metade do século XX por causa de sua gestão, e, só após o arrendamento feito por Agostinho Marques, conseguiu se estabilizar.

Não foi nossa pretensão avaliar todo o histórico dos filmes e companhias teatrais apresentadas no cinema, mas, pela análise de alguns anúncios e os depoimentos concedidos por nossos entrevistados, ficou claro que por muito tempo houve predominância de exibição de filmes norte-americanos, e isso se deveu ao domínio da indústria cinematográfica pelos Estados Unidos a partir da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Posteriormente, começaram a ser exibidos filmes de várias nacionalidades, principalmente após a introdução de equipamentos sonoros no cinema.

O Cine-Brasil também foi construído para receber artistas. O seu primeiro nome sinalizava que o local poderia ser usado para teatro. Pelos dados que conseguimos a respeito das trupes, na maior parte era de apresentação de artistas amadores da cidade, e esporadicamente advinham de outros estados brasileiros. A partir de 1950, houve poucas menções sobre a realização de teatro no cinema. De acordo com os nossos entrevistados, neste período, não era frequente a apresentação de artistas, e o cinema se tornou mais um espaço de exibição de filmes.

Ainda na segunda metade do século XX, o cinema era um dos principais locais de encontros sociais. Existiam outros espaços recreativos na cidade, mas o acesso era bem mais restrito. Na década de 1970, houve declínio no número dos frequentadores do Cine-Brasil, o que resultou no seu fechamento em 1991. Segundo os entrevistados, essa situação foi em decorrência dos filmes exibidos, muitos de cunho pornográfico, e pelo crescimento do acesso à televisão, que ocorreu no Brasil nos anos de 1980. Outros fatores, contudo, também prejudicaram o funcionamento dos cinemas de rua, como a crise econômica do país e o enfraquecimento das leis protecionistas do cinema brasileiro.

O Cine-Brasil tornou-se patrimônio cultural municipal em 1993. No entanto, diante da crise financeira da companhia açucareira rio-branquense, os proprietários do cinema solicitaram a anulação de seu tombamento. Este pedido não foi concretizado porque parte da sociedade se mobilizou contra este ato, juntamente com a participação de grupos que apoiavam a área

cultural. Esta parte da história do cinema foi contada pelas páginas do jornal *Voz de Rio Branco*, que no período se tornou representante e defensor dos patrimônios municipais.

Acreditamos que foi válido o ato administrativo de tombamento do prédio do Cine-Brasil, por causa do seu significado para a cidade, mesmo não tendo identificado projetos divulgando, no momento, o motivo de alguns edifícios e espaços urbanos terem-se tornado um patrimônio da cidade, além de o processo de tombamento ter sido realizado por decisão do Poder Público com participação de alguns indivíduos que representavam o Conselho Consultivo Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico.

Devemos considerar que era uma nova política sendo implantada na cidade, razão por que estava então sujeita a algumas contradições e melhoramentos. Porém, por meio do tombamento, reconhecia-se que o cinema foi importante para a população rio-branquense e assim necessitava de valorização.

Pensando nisso, o nosso produto foi uma proposta de material que pudesse destacar a história do cinema e sua relação com a cidade: um catálogo de fotos. Também utilizamos o folder como um recurso de promoção de nossa pesquisa. Não conseguimos concretizar o nosso objetivo inicial, que era confeccionar o catálogo somente com fotos do cinema, mas mostramos que esse tipo de material pode ser usado para divulgar os elementos que fazem parte da paisagem urbana e que são referências para as memórias. Assim, esperamos que novos estudos sejam realizados pensando a trajetória desses cinemas de rua no Brasil, que foram importantes espaços de sociabilidade na modernidade.

FONTES

Documentos impressos

Minas Jornal (1922-1945). Visconde do Rio Branco.

Visconde do Rio Branco (1946-1980). Visconde do Rio Branco.

Voz de Rio Branco (1968). Visconde do Rio Branco.

Certidão de Compra e Venda do prédio do Cine-Brasil. Cartório de Registro de Imóveis de Visconde do Rio Branco, 4 de setembro de 2017.

Legislação

Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

BRASIL. Constituição (1988). *Artigo 216*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF. Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

Lei nº 003/1991, de 21 de março de 1991.

Decreto nº 10/1991, de 13 de maio de 1991.

Decreto nº 14/1991, de 11 de julho de 1991.

Decreto nº 27/1993, de 23 de agosto de 1993.

Decreto-Lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.

Entrevistas

Entrevista do Sr. A.G. Duração de 43min40s. Data: 27 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista do Sr. C.L. Concedida por e-mail. Data: 11 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista do Sr. C.S. Duração de 48min16s. Data: 3 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista do Sr. E.T. Concedida por e-mail. Data: 20 de março de 2018. Juiz de Fora - MG.

Entrevista do Sr. G. S. Concedida por e-mail. Data: 5 de abril de 2018. Viçosa – MG.

Entrevista do Sr. J.C.M. Duração de 30min31s. Data: 19 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista do Sr. J.G. Concedida por e-mail. Data: 26 de maio de 2018. Viçosa - MG.

Entrevista do Sr. J.S. Duração de 37min46s. Data: 20 de janeiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista do Sr. M.S. Duração de 32min55s. Data: 10 de março de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista da Sra. T.P. Duração de 39min30s. Data: 28 de fevereiro de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

Entrevista da Sra. T.P. Concedida por e-mail. Data: 23 de maio de 2018. Visconde do Rio Branco - MG.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dissertações e Teses

CARRARA, Angelo Alves. *A Zona da Mata Mineira: diversidade econômica e continuísmo (1839-1909)*. 1993. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

CERASOLI, Josianne Francia. *Modernização no plural: obras públicas, tensões sociais e cidadania em São Paulo na passagem do século XIX para o XX*. 2004. Tese (Doutorado em História), Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

DUARTE, Regina Horta. *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. 1993, 2v. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, São Paulo. Disponível em: < <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280138?mode=full> >. Acesso em: 19 de setembro de 2018.

GONÇALVES, Lincoln Rodrigues. *A agroindústria da cana-de-açúcar na Zona da Mata Mineira*. 2012. Dissertação (Mestrado Acadêmico), Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

SARAIVA, Luiz Fernando. *O Império das Minas Gerais: Café e Poder na Zona da Mata mineira (1853-1893)*. 2008. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói.

SLAIBI, Thais Helena de Almeida. *Área de Proteção Ambiental da Serra da Piedade: Um Estudo sobre Patrimônio Histórico-Ambiental e Participação Social em Visconde do Rio Branco-MG*. 2005. Dissertação (Mestrado Acadêmico), Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural, Universidade Federal de Viçosa.

Livros, Capítulos de Livros e Artigos

ABREU, Alzira Alves de. A Mídia na Transição Democrática Brasileira. *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº 48, p. 53-65, 2005.

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras-Geografia I*, Porto, Série, Vol. XIV, p. 77-97, 1998.

ABREU, Nuno Cesar Pereira de. *Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares*. 2º ed. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2015.

AGUIAR, José Otávio. Os Ecos Autoritários da Marselhesa: Guido Thomaz Marlière e a Colonização dos Sertões do Rio Doce (Minas Gerais). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Vol. 4, Ano IV, n. 3, p. 2-21, Julho/Agosto/Setembro de 2007.

ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. *Cinema contra cinema*: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1931. *Apud* SALIBA, Maria Eneida Fachini. *Cinema contra cinema*: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931). São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Dr. Jefferson de Oliveira, ideias de urbanismo e perspectivas de intervenção urbana – Campanha/MG (1927-1930). In: SAES, Alexandre Macchione; MARTINS, Marcos Lobato; GAMBI, Thiago Fontelas Rosado (orgs.). *Sul de Minas em urbanização*: Modernização urbana no início do século XX. São Paulo: Alameda, 2016.

_____. Vivências Urbanas: Festas e Vida Cotidiana na Vila de Campanha da Princesa- Minas Gerais (Século XIX). *Saeculum - Revista de História*, João Pessoa, n. 27, p.59-76, jul./dez. 2012. Disponível em:<<http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/16428>>. Acesso em: 20 de setembro de 2018.

ARGAN, Giulio Carlo. *A história da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BARROS, José D' Assunção. A Nova História Cultural - considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 12, n. 16, p. 38-63, 1º sem. 2011.

_____. Cinema e História: Entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D' Assunção (orgs.). *Cinema-História*: teoria e representações sociais no cinema. 3ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro*: propostas para uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O que é Cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

BILHARINO, Guido. *Cem Anos de Cinema Brasileiro*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.

BIONDINI, Isabella Virgínia Freire; CARSLADE, Flávio Lemos; STARLING, Mônica Barros de Lima. A política do ICMS Patrimônio Cultural em Minas Gerais como instrumento de indução à descentralização de ações de política pública no campo do patrimônio: potencialidades e limites. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Vol. 16, n. 25, p. 133-179, jan/jul. 2014. Disponível em: <<https://dspace.almg.gov.br>>. Acesso em: 1 de outubro de 2017.

BONI, Valdete; SÍLVIA, Jurema Quaresma. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduando em Sociologia Política da UFSC*, Vol. 2, nº 1 (3), p. 68-80, janeiro-julho/2005.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). *Cidade: História e Desafios*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2002.

_____. A cidade: objeto de estudo e experiência vivenciada. *R. B. Estudo Urbanos e Regionais*. v.6, n. 2, p. 9-26, Novembro, 2004.

_____. Permanência e ruptura no estudo da cidade. *Cidade & História*, Fau-UFBA, 1992.

BURKE, Peter. História como memória social. In: *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2000.

CANDAU, Joël. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. *Revista Memória em Rede*, Pelotas (RS), v. 1, n. 1, p. 43-58, dez. 2009/mar. 2010.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: Novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: FFLCH, 2007.

CARNEIRO, Patrício A. S.; MATOS, Ralfo E. S. Matos. Geografia Histórica da ocupação da Zona da Mata Mineira: Acerca do Mito das “Áreas proibidas”. In: SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 14, 2010, Diamantina. *Anais...* Belo Horizonte: CEDEPLAR/UFMG, 2010.

CHAGAS, Mário. O pai de *Macunaíma* e o Patrimônio Espiritual. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio*. Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CHANTAL, Blanc-Pamard & RAISON, Jean-Pierre. Paisagem. *Enciclopedia Einaud*. Lisboa: Imprensa Nacional, v. 8, p. 138-159, 1986.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Senzala à Colônia*. 4ª edição. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: Mascarello, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papyrus, 2006.

DOIN, José Evaldo de Mello *et al.* A Belle Époque caipira: problematizações e oportunidades interpretativas da modernidade e urbanização no Mundo do Café (1852-1930) — a proposta do CEMUMC. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 91-122, 2007.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus Editora, 1993.

FABRIS, Annateresa. A Crítica Modernista à Cultura do Ecletismo. *R. Italianística*, ano III, v. 3, n. 3, p. 73-84, 1995.

FLORENCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. *Educação Patrimonial: Histórico, conceitos e processos*. Brasília: IPHAN, 2014.

FOSTER, Lila; LEÃO, Roberto Souza. A presença da *Pathé-Baby* no Rio de Janeiro e a coleção Paschoal Nardone no acervo do AGCRJ. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, n. 9, p. 341-353, 2015.

FREIRE, Rafael de Luna. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *Significação*, USP, v. 40, nº 40, p. 29-51, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71670>>. Acesso em: 2 de abril de 2018.

_____. Da geração de eletricidade aos divertimentos elétricos: a trajetória empresarial de Alberto Byington Jr. antes da produção de filmes. *Estudos Históricos*, Rio de

Janeiro, vol. 26, nº 51, p. 113-131, janeiro-junho de 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-21862013000100007&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 1º de maio de 2018.

_____. *Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói*. Niterói, RJ: Niterói Livros, 2012.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva, ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva e a memória individual. In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2005.

HARVEY, David. *A condição Pós-Moderna: Uma pequena pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Editora Loyola, 1989.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN: Museu Imperial, 1999.

JOSÉ, Oíliam. *Visconde do Rio Branco: terra, povo e história*. Imprensa Oficial. Belo Horizonte, 1982.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. *Projeto História*, São Paulo, n. 17, p. 63-201, nov. 1998. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110>>. Acesso em: 3 de outubro de 2017.

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

MAUAD, Ana Maria. Na Mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, N. Sér. v. 13, n. 1, p. 133-174, Jan. – jun. 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola, *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: O cinema Hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

MONTEIRO, Gilson. *A metalinguagem das roupas*. Artigo publicado na Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, p. 1-11, 1997. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 30 de outubro de 2017.

MOTTA, Márcia M. História, Memória e Tempo Presente. In: Vainfas, Ronaldo & Cardoso, Ciro. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e História: A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PAZIANI, Rodrigo Ribeiro. O Fausto caipira: Joaquim Macedo Bittencourt e as faces da modernidade em Ribeirão Preto na Primeira República (1911-1920). *Locus, Revista de História*, v. 9, n. 2, p.132-149, 2003

_____. Outras leituras da cidade: experiências urbanas da população de Ribeirão Preto durante a Primeira República. *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 175-200, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 27, n. 53, p. 11-23, Junho de 2007.

_____. História, literatura e cidades: diferentes narrativas para o campo do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 34, p. 397-410, 2012.

_____. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em:<
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 10 de maio de 2018.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. Memória pessoal, memória coletiva. In: RICOEUR, Paul. *A memória, história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar*. A história e o futuro da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SALIBA, Maria Eneida Fachini. *Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

SANTOS, Milton. O tempo nas cidades. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 54, n. 2, p. 21-22, Out./Dez. 2002.

SCHVARZMAN, Sheila. Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.25, n. 49, p. 153-174, 2005. Disponível em: < <http://www.scielo.br>>. Acesso em: 26 de março de 2017.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra- O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVEIRA, José Mauro Pires. O café e a estrada de ferro Leopoldina uma confluência de interesses-1874-1898. *Revista de C. Humanas*, vol. 9. n. 1, p. 107-117, jan/jun. 2009.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da História. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994.

SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: Uma Introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Porto, 2002. p. 8-9. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em 20 de setembro de 2017.

SOUZA, Carlos Roberto de. Orquestras e Vitrolas no acompanhamento do espetáculo cinematográfico silencioso brasileiro: O caso do cinema Triângulo, um saco de pancadas exemplar. *Rebeca*, ano 3, ed. 6, p. 1-28, jul./dez. 2014. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/download/129/48>>. Acesso em: 11 de abril de 2018.

SOUZA, José Inácio de Melo. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): O cinema dos engenheiros*. São Paulo: Editora Senac, 2016.

VALVERDE, Orlando. Estudo Regional da Zona da Mata, de Minas Gerais. *Revista Brasileira de Geografia*. n. 1, p. 3-82, janeiro-março, 1958.

VIEITES, Ethel Guedes *et al.* Sertões do Leste: A construção de uma região geográfica. *Geo UERJ*, Rio de Janeiro, Ano 16, v. 1, nº 25, p. 257-275, 1º semestre de 2014. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj>>. Acesso em: 3 de novembro de 2017.

Sites

CINEMATECA BRASILEIRA. Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p>>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2018.

IMDB. Disponível em: <<https://www.imdb.com/>>. Acesso em: 7 de fevereiro de 2018.

ISSUU. Disponível em: <<https://issuu.com/>>. Acesso em: 18 de outubro de 2018.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/>. Acesso em: 20 de setembro de 2018.

ANEXOS

ANEXO 01- Foto da fachada Frontal do Cine-Brasil



Fonte: CAMPOS, Aline da Fonseca. 2017.

ANEXO 02- Foto da edificação



Fonte: MAGALHÃES, Camilla. 2016. Laudo de Estado de Conservação do Cine Teatro Brasil.

ANEXO 03- Foto da parte interior do cinema



Fonte: MAGALHÃES, Camilla. 2016. Laudo de Estado de Conservação do Cine Teatro Brasil.

ANEXO 04- Foto da parte interior do cinema



Fonte: MAGALHÃES, Camilla. 2016. Laudo de Estado de Conservação do Cine Teatro Brasil.

ANEXO 05- Roteiro de Entrevista da pesquisa “O cinema no interior: um estudo sobre a história do Cine-Brasil de Visconde do Rio Branco/MG (1915-1993)”

Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da UFV

Pesquisadora: Aline da Fonseca Campos

Orientadora: Patrícia Vargas Lopes de Araújo

Nome do Entrevistado: _____

Idade: _____ Profissão: _____

Questionário:

- 1) Em qual local o(a) senhor(a) nasceu?
- 2) Como e quando foi seu contato com o Cinema-Brasil?
- 3) No período que o(a) senhor(a) frequentava o cinema, existiam outros locais de lazer na cidade? Como era o acesso a esses locais de entretenimento?
- 4) Havia outros cinemas na cidade? Se sim, quais eram os nomes, a localidade e o tipo de atração?
- 5) Qual foi a relevância do Cine-Brasil para a cidade de Visconde do Rio Branco? E para o(a) senhor(a), qual o seu significado?
- 6) Descreva Visconde do Rio Branco, especificamente a Praça 28 de Setembro, na segunda metade do século XX? Isto é, os locais que formavam o centro da cidade e sua função.
- 7) Além de ser um local de entretenimento, quais as outras funções do Cinema-Brasil no período em que o(a) senhor(a) o frequentava?
- 8) A ida aos cinemas favorecia as práticas sociais? E através de seus espetáculos, eram produzidos novos hábitos?
- 9) Os filmes influenciavam o consumismo?
- 10) Como era a organização física da sala do Cine-Brasil?
- 11) Qual era o público que frequentava o Cine-Brasil?
- 12) O preço do ingresso do cinema era acessível?
- 13) Havia espaços no cinema que privilegiavam pessoas que tinham poder aquisitivo?
Exemplo: se havia camarotes.
- 14) Geralmente, como as pessoas se vestiam para ir ao cinema?
- 15) Havia regras para se comportar no cinema? Exemplo: não fumar ou falar durante a exibição dos filmes.

- 16) Quais gêneros fílmicos eram exibidos? De quais o(a) senhor(a) mais gostava?
- 17) O(a) senhor(a) conheceu os diferentes proprietários do cinema? Pode me relatar os nomes dessas pessoas e se tinham posição de destaque na sociedade rio-branquense por ter um cinema?
- 18) A ascensão da televisão diminuiu a visibilidade do Cine-Brasil? Quais foram as consequências?
- 19) Para o(a) senhor(a), o que ocasionou o fechamento do Cine-Brasil na década de 1990? Qual era a situação do cinema nos últimos anos de sua atividade? Mudou o tipo de filmes exibidos?
- 20) Na sua opinião, por qual motivo o Cine-Brasil teve destaque na sociedade rio-branquense, tendo em vista ser uma cidade do interior? Qual era o “encanto” do cinema?