

Modernidade, estabelecimentos cinematográficos e a construção da cidade: Vitória, Espírito Santo, Brasil (1901-1959)

Modernity, Cinematographic Establishments and the Construction of the City: Vitória, Espírito Santo, Brazil (1901-1959)

Lucas Barata Wingler

Eneida Maria Souza Mendonça

Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (NAU). Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Abstract

This study aims to understand what relationship venues that performed cinematographic exhibition, which emerged as representations of modernity and here conceptualized as “cinematographic establishments”, had with the urban space of Vitória, capital of the Brazilian State of Espírito Santo. Within this spatial contour, this study investigates how these urban forms became spatialized in the context of the intra-urban centrality dynamics between 1901 (the year of the first cinema exhibition in a closed venue in Vitória) and 1959. Methodologically, in the first place, a bibliographic survey was carried out in physical and digital collections, followed by the formulation of the problem, and lastly, was performed an organization of the themes discussed in this paper, which are: the processes and aspects related to centrality in the context of the perspectives of research on urbanization; the formation of the urban space of the capital of Espírito Santo and the cinematographic market and its relationship with the urban space.

Resumo

O objetivo deste estudo é compreender a relação entre os espaços que realizaram a exibição cinematográfica, surgidos como representações da modernidade e aqui conceituados como “estabelecimentos cinematográficos”, com o espaço urbano de Vitória, capital do Estado do Espírito Santo. Nesse contorno espacial, investigou-se como essas formas urbanas se espacializaram no contexto da dinâmica da centralidade intraurbana entre 1901 (ano da primeira exibição cinematográfica em recinto fechado em Vitória) e 1959. Metodologicamente, em primeiro lugar, realizou-se um levantamento bibliográfico em acervos físicos e digitais, seguido da formulação da problemática e, por fim, foi realizada uma organização dos temas abordados neste trabalho, quais sejam: os processos e aspectos relacionados à centralidade no contexto das perspectivas da pesquisa em urbanização; a formação do espaço urbano da capital capixaba e o mercado cinematográfico e sua relação com o espaço urbano.

Keywords: modernity, cinema, centrality, Vitória

Palavras-chave: modernidade, cinema, centralidade, Vitória

Recibido el 16 de abril de 2021

Aceptado el 28 de mayo de 2021

Publicado el 28 de junio de 2021



Introdução

O objetivo principal deste artigo é relacionar as transformações no espaço urbano da capital do Espírito Santo com o desenvolvimento da atividade cinematográfica neste mesmo recorte espacial entre os anos de 1901 e 1959, a partir da implantação de estabelecimentos para exibição cinematográfica.

Tendo como base essa problemática fundamental, outras questões derivadas emergem para serem analisadas no período citado. Qual a espacialidade e a temporalidade da atividade cinematográfica em Vitória? Como se desenvolveu o mercado cinematográfico na capital capixaba? Quem foram os agentes econômicos (indivíduos e organizações empresariais) envolvidos?

Os procedimentos metodológicos envolveram um levantamento bibliográfico em fontes documentais específicas de acervos físicos de bibliotecas e arquivos públicos locais e coleta de dados quantitativos em fontes eletrônicas e impressas. Em seguida, foi realizado o mapeamento dos estabelecimentos cinematográficos e a investigação das datas de início e encerramento de suas atividades. O estudo permitiu organizar o recorte temporal em períodos de análise relacionados a eventos-símbolos entendidos como marcos de transições, mas que não se constituem, obrigatoriamente, em pontos de ruptura paradigmática, podendo ser também eventos de continuidade. Esses períodos de análise referem-se à dinâmica da instalação de estabelecimentos cinematográficos, que foram associados ao processo de modernização que a cidade de Vitória vivenciava, relacionado ao desenvolvimento econômico e à infraestrutura urbana.

Nas palavras de Sousa (2014), a temática cinema/cinemas pode ser analisada no âmbito da Geografia Humana por meio de duas perspectivas.

A diferença primordial entre as duas perspectivas é que a primeira analisa o conteúdo geográfico dos filmes sejam eles curta metragem, longa metragem,

documentário ou animação, por exemplo. Já a segunda analisa as salas de exibição segundo um levantamento quantitativo, concentração por áreas específicas ou eixos de tráfego, etc. Os cinemas, bem como as atividades de comércio varejista e outros serviços, imprimem no espaço uma lógica de distribuição dotada de intencionalidades (...) No entanto, esse conjunto (...) pode variar no tempo e no espaço, fazendo com que a localização das atividades migre conforme for mais vantajoso para cada uma delas. Lembra-se, a propósito, que, de acordo com o sistema capitalista vigente, a localização mais desejada será aquela com melhor custo-benefício, ou seja, com maior lucratividade para o empreendedor. (Sousa, 2014, p. 08)

No escopo deste artigo, adotou-se a segunda perspectiva de análise, quer seja, aquela que entende os cinemas como elementos integrantes do espaço geográfico. Tal opção diz respeito ao intuito deste artigo em realizar uma contribuição à análise na alocação dos ambientes que realizaram atividade cinematográfica associados com o histórico de ocupação do(s) espaço(s) edificáveis, pelo viés do estudo dos processos aos quais o espaço urbano foi submetido.

Sobre o recorte temporal, foi selecionado o intervalo entre os anos de 1901 (ano da primeira exibição cinematográfica em um ambiente fechado) e 1959, com a consolidação do período áureo do cinema. No que concerne ao recorte espacial, percebeu-se que além da cidade de Vitória, como objeto de análise principal, foi importante incluir também os municípios adjacentes, cujas relações espaciais foram se estreitando no contexto de um processo de metropolização durante o século XX. Portanto, o primeiro estágio ao qual o artigo se desdobra, o Centro de Vitória, foi a área pioneira e principal da concentração simbólica da atividade cinematográfica durante grande parte do século XX. Por outro lado, a lente analítica foi aplicada também sobre outros bairros, tanto da capital quanto dos seus municípios adjacentes, Vila Velha, Cariacica e Serra, como

importantes áreas de centralidade, marcadas, entre outros elementos, por estabelecimentos cinematográficos.

Assim, como um dos indicativos de centralidade urbana, os cinemas foram elementos com a capacidade de polarizar os fluxos, principalmente no Centro de Vitória, forma-produto de um processo longo de centralização e que durante a década de 1950 ainda era a área principal na concentração de serviços para o próprio município e para os vizinhos. No entanto, as gradativas inaugurações de estabelecimentos cinematográficos em outros bairros e em cidades vizinhas, sugerem que estes estariam alcançando novas condições econômicas e infraestruturais, a partir de um processo de urbanização que fomentava a policentralidade.

Optou-se por lançar mão do termo “estabelecimentos cinematográficos”¹ de modo a abranger todas as diferentes categorias de ambientes identificadas e catalogadas neste artigo, para além das salas de cinema propriamente ditas. Portanto, ao ser utilizado o termo “sala de cinema”, refere-se aqui a apenas uma categoria de ambientes fechados planejados e construídos exclusivamente para a exibição cinematográfica.

Inicialmente, a implantação dos estabelecimentos cinematográficos no século XX, no recorte espacial selecionado ocorreu na área que se tornou o Centro de Vitória (Mapa 1), onde, historicamente, também havia se iniciado a ocupação da cidade no século XVI.



Mapa 1. Localização da cidade de Vitória, do bairro Centro de Vitória e dos municípios adjacentes. IBGE, IJSN e Prefeitura Municipal de Vitória.

Esta área, que ainda abriga a sede do Governo Estadual, uma parte importante do complexo portuário da região metropolitana e se configura como um importante polo residencial e de comércio popular, começou a ser submetida a grandes transformações espaciais a partir do início do século XX, em consequência de um ideário de modernidade² que refletiu em crescimento urbano e populacional. No decorrer do tempo, a instalação dos estabelecimentos cinematográficos relacionou-se à lógica conduzida de um conjunto de agentes que desempenharam forças no intuito de instalá-las em áreas da cidade propícias ao seu desenvolvimento como atividade econômica e cultural.

Durante o decorrer da primeira metade do século XX, o atual Centro de Vitória se confundia com a cidade como um todo e as administrações estaduais e municipais delinearão mais espaços edificáveis, por meio de sucessivos planos urbanísticos, que ora embelezavam os traçados que já existiam, ora os expandiam (Botechia e Borges, 2014). E tal ímpeto, permeado pelos ideais modernos e pela força da produção cafeeira, fez com que a cidade fosse se distanciando cada vez mais da paisagem de cidade colonial e “provinciana”, com a perspectiva de se tornar uma urbe com “ares” de modernidade, como os principais polos do país, Rio de Janeiro e São Paulo.

A invenção da técnica cinematográfica como um reflexo da modernidade

Entendidos enquanto equipamento de lazer e cultura, os estabelecimentos cinematográficos engendraram, em diferentes momentos, distintos significados sociais e diversas formas de sociabilidade urbana (ou seja, contato social em torno de uma atividade afim) na cidade de Vitória e nos municípios adjacentes. E como um símbolo da modernidade e utilizado como representação do desejo de progresso e civilidade, o cinema afetou e foi afetado pelas modificações no modo de vida das sociedades urbanas. Logo, a análise sobre as dinâmicas e

processos que na atualidade conformaram as cidades não pode ser alheia à discussão sobre a importância destes elementos na produção do espaço urbano, seja economicamente, seja pela organização dos fluxos financeiros, de investimentos em infraestrutura, ou por sua importância simbólica e cultural, ao contribuir com a vida cotidiana e identidade com os territórios.

Portanto, levar em consideração as transformações urbanas e as novas formas de interação entre os indivíduos é compreender também os movimentos históricos envolvidos na produção de inovações tecnológicas industriais que culminaram no desenvolvimento da técnica cinematográfica, que já nasceu urbana. Segundo Singer (2001, p. 116), a “modernidade tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno”. Ainda nas palavras de Singer (2001), o impacto da modernidade no urbano não alterou somente as práticas cotidianas fortuitas, mas também todas as experiências que eram programadas. E à medida que acontecia um adensamento no ambiente urbano, o mesmo ocorria com as sensações dos entretenimentos urbanos comerciais, como o cinema.

Na visão de Kuster (2015, p. 221), atribuir uma data de nascimento ao cinema é uma tarefa difícil, pois “quanto mais retornamos no tempo, mais encontramos indícios de tentativas múltiplas de criação e projeção de imagens, seja em movimento, sejam estáticas”. Apesar de a França ser considerada no imaginário popular como o país inventor do cinema, a historiografia fornece uma quantidade de dados suficientes para se afirmar que a utilização de técnicas de projeção de imagens em movimento precede a exibição dos irmãos Lumière do Grand Café na Paris de 1895, sendo que essa nem mesmo havia sido a exibição inaugural de sua invenção, visto que eles já haviam apresentado projeções em congressos científicos. Considera-se este momento, de acordo com a bibliografia pesquisada, não como ‘o nascimento do

cinema', mas sim, como o registo amplamente aceito do início das exibições públicas com objetivos comerciais desta atividade, em conformidade com Malverdes (2011). Pesquisadores da história do cinema convergem para o pensamento de que essa técnica de projeção de imagens surge paralelamente na Europa e nos Estados Unidos no final do século XIX (Santos, 2010), no bojo de uma cultura racionalista e moderna, no qual eram elaboradas técnicas inovadoras para acelerar os processos industriais (Costa, 2005). Nesse sentido, vários maquinários foram inventados com denominações diferentes, sendo o mais famoso deles nomeado omniógrafo, que foi chamado posteriormente de cinematógrafo.

Alves e Locatelli (2013, p. 3) argumentam que a transição da pré-modernidade para a modernidade foi evidenciada pelas mudanças paradigmáticas da sociedade, sendo que uma dessas mudanças foi a forma que a indústria cinematográfica assumiu no contexto da própria modernidade:

Após a sua primeira fase em meio a atrações circenses e de feiras, a obra cinematográfica ganha narrativa em seu corpo artístico e uma nova espécie de parque exibidor surge para acompanhar a ascensão da linguagem cinematográfica em meio à população urbana moderna, a sala de exibição.

Os autores pontuam que os espetáculos artísticos chamados de *vaudevilles* surgiram por volta da década de 1880 nos EUA, começaram a se popularizar, alcançando a Europa e o Brasil, onde fizeram sucesso até a década de 1930 (Alves e Locatelli, 2013). Entre as diversas atrações dos *vaudevilles* estavam salas de concerto, apresentações de cantores populares, "circos de horror", museus e literatura burlesca, comediantes, acrobacias, truques de mágica e animais adestrados (Singer, 2001).

Em Alves e Locatelli encontramos o seguinte esclarecimento:

Neste momento, o cinema ainda não possui o seu parque exibidor próprio, voltado

arquiteticamente e tecnicamente ao espetáculo cinematográfico. Nos Estados Unidos houve a criação das primeiras salas de espetáculos exclusivamente dedicadas ao cinema, essas chamadas de *nickelodeon*, eram lojas transformadas em teatro, normalmente com capacidade para várias centenas de lugares e cuja entrada custava um níquel (Abel, 2001). Essa mudança de instituição, a qual exhibe o espetáculo cinematográfico, é um momento de ruptura com o antigo costume de exibição em *vaudevilles* e ambulantes que andavam de cidade em cidades apresentando obras a partir do seu projetor cinematográfico. (2013, p. 2)

Assis (2006, p. 17) assinala que:

As salas de cinema surgem em um cenário urbano no final do século XIX, constituindo um espaço específico da modernidade, em que um grande número de pessoas reunidas se deparam com uma nova tecnologia de percepção e reprodução do mundo o que possibilita novos hábitos. Os cinemas exibem uma mercadoria cultural que favorece um novo tipo de interação social. Por isso, nem o cinema, nem a modernidade podem ser entendidos fora do contexto da cidade (...).

No Brasil, o ideário de "modernidade" surge envolto em contradições, de acordo com Mendonça, que discorre:

a produção do moderno (entendida como o novo e transformador do modo de viver) num país configurado por estruturas sociais retardatárias do progresso capitalista – produção essa que, na sua constituição, já estava imbricada no arcaico e tradicional – deu-se pela imitação de traços exógenos à realidade periférica, com a recriação do velho em novos formatos e preservando vestígios de estruturas do passado. A apropriação da modernidade urbana se realizou pela criação das condições de infraestrutura urbana, promovida pelo desenvolvimento econômico do capitalismo. (...) Assim sendo, o moderno transparece nas formas espaciais da

cidade em sua morfologia e arquitetura e nas novas condições de vivência da cidade possibilitadas pelos novos serviços e aparelhos urbanos. (Mendonça, 2014, p. 105)

Ao se entender o cinema como uma expressão da modernidade, averiguou-se que foi nos últimos anos do século XIX que essa técnica chegou ao Brasil.

Segundo Gomes (1996), a primeira projeção cinematográfica do país ocorreu em julho de 1896 na Rua do Ouvidor, na cidade do Rio de Janeiro, a então capital da República. A Rua do Ouvidor, naquele momento histórico, uma das principais vias da cidade, abrigava os principais jornais, as principais confeitarias, livrarias e lojas, o que demonstra que o mercado cinematográfico sempre buscou se instalar em áreas com vibrante centralidade intraurbana. Gomes (1996, p. 8) explica que “a novidade cinematográfica” só não chegou antes ao Brasil devido “ao razoável pavor que causava aos viajantes estrangeiros a febre amarela que os aguardava pontualmente a cada verão”. Em outras partes da Europa ocidental e nos Estados Unidos já haviam sido feitas exibições no inverno do hemisfério norte, enquanto que na cidade do Rio de Janeiro o aparelho de projeção só desembarcava no inverno brasileiro. Este evento contou com a utilização do aparelho chamado de cinematógrafo, que havia sido inventado no ano anterior na França pelos irmãos Auguste e Louis Lumière.

Algumas transformações espaciais pelas quais a cidade do Rio de Janeiro havia experienciado possibilitaram que lá, pioneiramente, ocorresse a implantação de salas de cinema no Brasil: o ideário de modernidade urbana e social que era proposta pelas classes dominantes, a instalação da rede de distribuição de energia elétrica na cidade, a formação de técnicos especializados nos processos cinematográficos e financiamento de investidores estrangeiros no cinema como produção e exibição (Alves e Locatelli, 2013). Em 1897, foram realizadas várias sessões de exibição em salões de diversões da Capital Federal. Durante a década

seguinte, o cinema sofreu uma estagnação tanto como atividade comercial pela exibição de rolos de filmes importados como pelas dificuldades de produção artesanal local, ambas tinham como obstáculo a insuficiência de energia elétrica.

Já em 1907 ocorreu a primeira expansão da rede de distribuição elétrica, produzida industrialmente, e o comércio cinematográfico floresceu (Gomes, 1996). Naquele ano, segundo Gonzaga (1996), foi inaugurado no Rio de Janeiro o Grande Cinematógrafo Parisiense, na Avenida Central, a primeira sala de cinema no país construída exclusivamente para a exibição de filmes. Gonçalves (2009) argumenta que mesmo antes de 1907, o espetáculo cinematográfico já era muito prestigiado na cidade do Rio de Janeiro, pois o caráter “mágico” das imagens em movimento exercia grande encantamento sobre o público, que identificava paisagens e reconhecia pessoas da cidade nas projeções.

E, nas palavras de Alves e Locatelli (2013), a forma como a indústria cinematográfica se estabeleceu e o espaço que ela assumiu no urbano refletiram-se em uma mudança paradigmática da sociedade pré-moderna para a moderna. E após essa primeira fase, em meio a feiras e atrações circenses, o cinema ganhou mais força em seu “corpo artístico” e uma nova forma surgiu no espaço urbano brasileiro que se se modernizava, a sala de cinema.

Esforços político-administrativos para estruturação do espaço geográfico estadual no intuito de promover a centralidade de Vitória e seus reflexos na urbanização da capital capixaba no final do século XIX

No mesmo ano em que ocorreu a primeira apresentação do cinematógrafo no Rio de Janeiro, as exibições cinematográficas chegaram à Vitória, capital do Estado do Espírito Santo (Malverdes, 2008) que, naquele momento histórico, encontrava-se deslocada do centro econômico da recém-fundada

república. Durante grande parte do século XIX, a configuração espacial da Província do Espírito Santo estava composta por três regiões produtivas movidas pelo trabalho compulsório: ao norte, a região de São Mateus (produtora de farinha de mandioca); na porção central, a região abrangida por Vitória (capital da Província, que havia sido elevada oficialmente à categoria de cidade em 1823); e ao sul, a região de Cachoeiro de Itapemirim (que assim como o entorno da capital, produzia cana-de-açúcar).

Segundo Saletto (1996, p. 28), “por essa época teve início o cultivo do café, que iria permitir a efetiva colonização da Província. (...) e temos notícias de que era plantado nos sítios de Vitória”. A produção cafeeira era realizada por meio do trabalho compulsório, cuja mão-de-obra escravizada passou a ficar rarefeita por volta da metade do século XIX, no mesmo período em que passou a dividir espaço com o trabalho livre de imigrantes europeus. O advento dessa nova lógica trabalhista (que perpetuou o processo de exploração) juntamente com a política de colonização exercida a partir de 1850 possibilitou a ocupação das terras devolutas pelos imigrantes europeus da Província do Espírito Santo, principalmente nas serras. O objetivo era “elevar o contingente populacional, promover a ocupação territorial e expandir as potencialidades produtivas capixabas” (Campos Júnior, 1996, p. 76). Desse modo, a imigração associada com a difusão da pequena propriedade ocasionaria uma maior demanda por terras, causando aumento em seu preço e permitindo a formação de um mercado de terras, “que por sua vez seria o elemento viabilizador, capaz de transformar a terra num recurso de hipoteca em substituição ao escravo” (Campos Júnior, 2002, p. 57).

A produção de café, ao chegar em Vitória vinda do interior, era enviada para as casas comerciais exportadoras, que estavam localizadas imediatamente às margens da água e aguardavam os navios para embarcá-la. Como ainda não havia um porto estruturado, os navios atracavam ao largo da baía, e nos chamados trapiches, pequenos atracadouros,

as mercadorias eram levadas para serem embarcadas nas embarcações maiores.

Campos Júnior (1996) explica que a produção cafeeira desenvolvida na região polarizada por Vitória não concentrou excedente que pudesse ser direcionado a atividades urbanas, como ocorrera em São Paulo. Pelo contrário, o excedente capixaba estivera concentrado na comercialização, ocasionando acumulação nas poucas empresas que exerciam esta atividade.

Portanto, a administração estadual, uma das principais agregadoras de excedente no Espírito Santo, tornou-se promotor da urbanização da capital. À medida que se multiplicam as atividades comerciais por efeito da expansão da cafeicultura no Estado, os preços do café elevaram-se no mercado externo no início da década de 1890. Em virtude desse momento de prosperidade, as áreas mais baixas da capital do Espírito Santo foram aterradas (Campos Júnior, 1996). Aproveitando-se desse processo, são inauguradas na cidade, nos primeiros anos da República, as primeiras casas comerciais, nacionais e estrangeiras. Segundo Mendonça (2014), a presença das casas de comércio de expressão marcou a criação “do capital mercantil-exportador” de Vitória, permitindo a inserção do seu porto no comércio internacional.

Com a Proclamação da República (1889), a descentralização do poder decisório central imperial permitiu o fortalecimento da autonomia de poderes políticos locais. Almeida (2009) relata que foi durante o primeiro mandato do então Presidente do Estado do Espírito Santo, Muniz Freire, entre 1892 e 1896, que as primeiras grandes transformações urbanas de Vitória se iniciaram. Segundo a autora, “os relatórios de governo, desse período, expressam a intenção daquele governante em transformar Vitória num centro, capaz de atrair negócios e pessoas, como forma de superar o isolamento da cidade e a sua conseqüente estagnação já vividas” (Almeida, 2009, p. 74). Nesse sentido, o ideal de “progresso” e “modernidade” que alcança o Brasil nos primeiros anos da República era baseado

no discurso higienista, que predominava no período e se voltava para a estruturação do espaço urbano.

As circunstâncias experienciadas pelo Estado do Espírito Santo durante o primeiro mandato de Muniz Freire como a estabilidade política (a partir da instalação da República) e a favorável situação econômica (promovida pelas elevadas safras da produção cafeeira) foram fundamentais para que seu projeto político para a estruturação do espaço estadual pudesse ser iniciado (Campos Júnior, 1996). Sobre três eixos se estruturava o projeto político de Freire: o desenvolvimento dos setores ferroviário e portuário e a expansão urbana da capital do Estado, almejando tornar Vitória uma cidade moderna e o centro econômico e político-administrativo estadual.

Não obstante, o cenário imaginado por Muniz Freire não toma forma como pretendido e a dependência da economia estadual ao café diminui as receitas públicas a partir de 1897. Apesar das medidas aplicadas para que houvesse melhoramentos na cidade, não foi percebido aumento expressivo na população no período, ocorrendo, contrariamente, uma diminuição de seu número, conforme afirma Campos Júnior (1996). A razão disso se explica pelas atividades agrícolas ligadas ao café terem alta valorização, ocasionando a permanência da maioria da população no campo.

Na passagem do século XIX para o XX, mesmo que os grandes projetos de remodelação do espaço urbano da capital propostos por Muniz Freire não tivessem se completado, “deixaram o legado de que era possível pensar uma cidade impregnada de valores modernizantes” (Follador e Ferreira, 2015, p. 95), entre os quais estiveram as medidas de embelezamento urbano, assimilação de novos hábitos culturais e a construção de espaços de lazer como praças, parques, jardins bem como estabelecimentos onde eram realizadas exibições cinematográficas.

Os primórdios da exibição cinematográfica e do desenvolvimento do parque exibidor de Vitória e a construção da cidade do início do século XX ao final da década de 1920

Com a chegada da técnica cinematográfica à Vitória ainda em 1896, as exibições eram realizadas de modo itinerante e esporádico em ambientes públicos e abertos (Malverdes, 2008). As exibições cinematográficas executadas em ambientes abertos em Vitória anteriores a 1901, por não possuírem registros formais de sua realização e não serem executadas em ambientes que poderiam ter sido classificados como “estabelecimentos cinematográficos” foram consideradas dentro do escopo do artigo como o Período 0.

O 1º Período de Análise dos estabelecimentos cinematográficos se inicia em agosto de 1901, quando ocorreu a primeira exibição cinematográfica em um ambiente fechado no Estado do Espírito Santo, o Teatro Melpômene (Figura 1). Este período se estende até 1906, abrangendo o intervalo de tempo no qual o Melpômene foi o único estabelecimento exibidor, tanto no Estado quanto na capital.



Figura 1. Teatro Melpômene (1912). Indicador Ilustrado do Estado do Espírito Santo (1912). Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (APEES).

A Empresa Santos & Cia. foi a organização pioneira na exploração da atividade cinematográfica, e o Theatro Melpômene, o estabelecimento que deu origem ao desenvolvimento desta atividade na capital e no Estado do Espírito Santo. Apesar de ter sido inaugurado em 1896, só começou a realizar as projeções a partir de 1901 (Malverdes, 2008), e mesmo que as exhibições não tenham sido realizadas de forma permanente, a inauguração do Melpômene é certamente um marco referencial importante.

Implantado na parte baixa da cidade, aquela área era suscetível a alagamentos e estava começando a ser urbanizada, ainda com uma presença muito forte de pescadores e não era um “espaço de cultura” naquele momento da cidade, nas palavras de Dantas (2017). Esta autora questiona o fato de a escolha do local de construção do teatro não ter sido feita na chamada Cidade Alta, onde estava a burguesia da cidade, e sim naquela área que, até então, não possuía tanto destaque na paisagem construída de Vitória.

Naquele momento histórico, carecia-se de estruturas arquitetônicas capazes de sustentar as necessidades técnicas de projeção cinematográfica. Portanto, até por volta do ano de 1907, as exhibições cinematográficas em locais fechados eram realizadas exclusivamente em teatros, nos quais havia o acompanhamento de orquestras e técnicas de sonoplastia, devido os filmes serem mudos. Além disso, as exhibições itinerantes, realizadas em espaços públicos abertos como parques e quermesses continuaram acontecendo.

Apartir de uma base digitalizada disponibilizada pela Prefeitura Municipal de Vitória (PMV), foi produzido o Mapa 2, a seguir no software ARCGis, demonstrando a localização do Theatro Melpômene nos limites aproximados da área edificada de Vitória por volta da década de 1910, sobreposto ao estágio atual de urbanização da região central da capital.

O 2º Período de Análise inicia-se com a primeira sessão de exibição comercial de Vitória, na inauguração do Éden Cinema, instalado em um galpão no Éden Parque (uma

área aberta de lazer que anteriormente se chamara Jardim Municipal) aos moldes dos salões de variedades da virada do século XIX para o século XX, os *vaudevilles*. A exibição se deu de modo semelhante ao modelo mercantilizado que se conhece atualmente; e “mobilizou no primeiro momento, um público, cujo acesso era estimulado pelo baixo preço da entrada, os filmes exibidos eram mudos e do tipo documentário” (Malverdes, 2011, p. 37), o que se evidencia como a inauguração de um mercado cinematográfico no recorte espacial adotado.

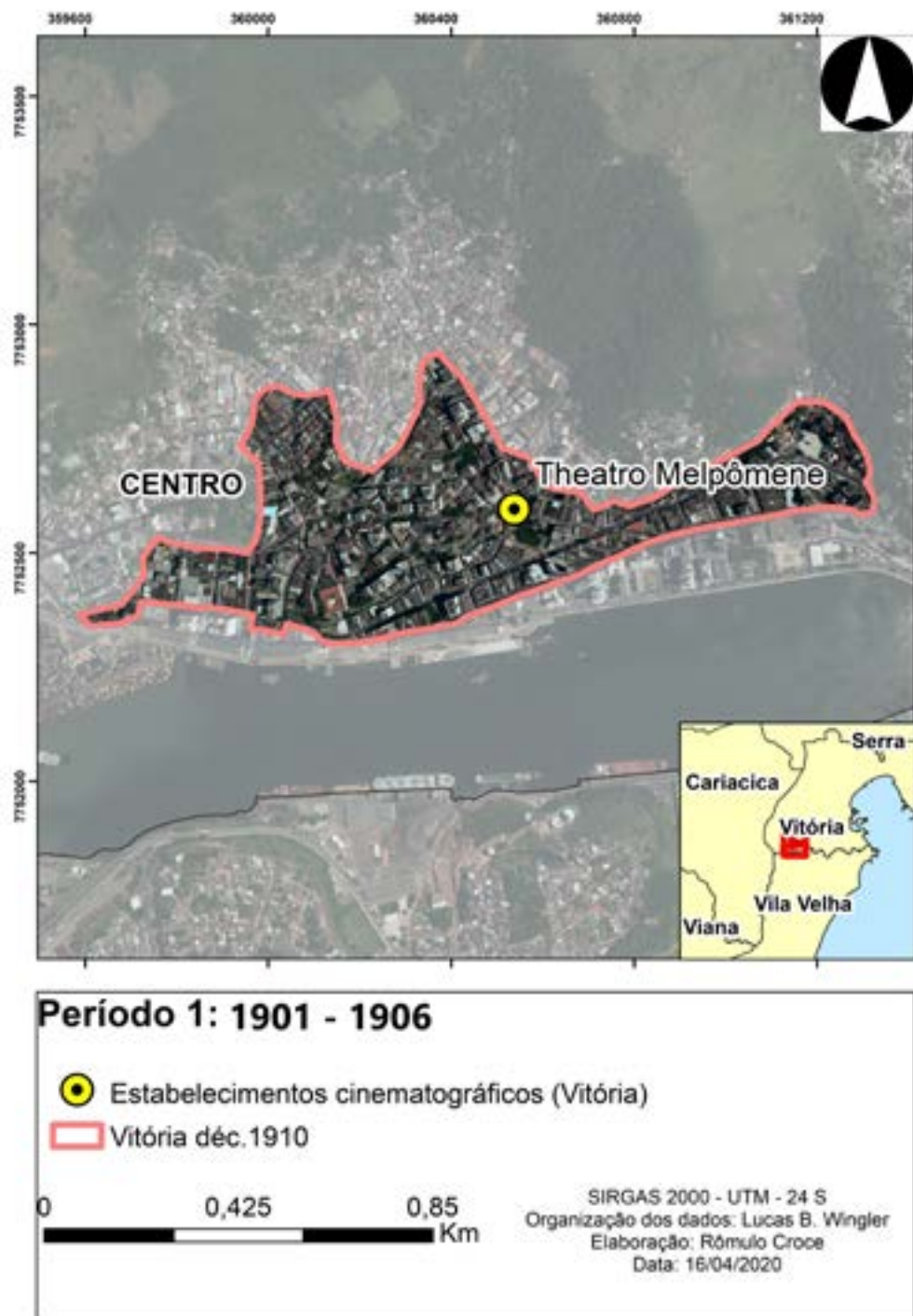
Pertencente à Companhia Camões & Mayo, o Éden Parque possuía diversas atrações para seus clientes:

eles podiam beber, jogar, e ouvir um piano, pequenas orquestras tocando óperas ou valsas e algumas vezes cinematógrafos. Era também ponto de encontro para discutir política, negócios ou apenas conversar. O local era frequentado principalmente por homens. (...) era todo de madeira e coberto de folha de zinco com capacidade para 150 pessoas. No local funcionava o parque, inaugurado em 1905, que contava com jardim, bar e bilhar. Mobilizou no primeiro momento um público, cujo acesso era estimulado pelo preço baixo da entrada. (Malverdes, 2008, p. 77)

Segundo Bravin (2007, p. 20), “No Espírito Santo, o Éden Cinema pode ser considerado um autêntico *vaudeville*”. Os filmes exibidos no Éden Cinema eram documentários mudos e, assim como no Melpômene, um sonoplasta executava a imitação dos ruídos, acompanhando a projeção.

Na visão de Pegoretti e Torezani (2019), a conjunção do Theatro Melpômene com o Éden Cinema, dois pontos de caráter cultural instalados nas imediações do então Largo Costa Pereira, que vinha passando por intervenções urbanas desde o final do século XIX, “influenciaram o potencial da área enquanto lugar público da cidade”.

A cidade de Vitória a partir do governo estadual de Jerônimo Monteiro (1908-1912)



Mapa 2. Limites aproximados da área edificada de Vitória na década de 1910 e localização do Teatro Melpômene no 1º Período de Análise (1901-1906). Dados organizados pelos autores.

foi dotada de serviços, até então inexistentes, como água encanada, rede de esgoto e de energia elétrica, além de bondes elétricos. Durante este mandato houve o início efetivo do processo de modernização urbana da capital e, segundo Martins (1993, p. 91) a “transição mais efetiva da cidade colonial, para a Vitória moderna” ocorreu. Monteiro (2008, p. 100) explica que além de ter estado vinculado aos lucros da produção cafeeira, a gestão de Jerônimo Monteiro foi marcada por um audacioso plano de governo que atuou de forma significativa tanto no âmbito estadual quanto na capital, operando de forma muito mais incisiva o processo iniciado por Muniz Freire no final do século anterior. Outras realizações urbanas daquela gestão foram a retificação, arborização e alargamento de ruas, construção do Parque Moscoso, inaugurado em 1912, melhorias no Largo Costa Pereira, onde encontrava-se o Teatro Melpômene, entre outras.

Este 2º Período de Análise se estende de 1907, ano da inauguração do Éden Cinema, até 1929 e possui como principal característica o início da implantação do parque exibidor cinematográfico em Vitória e com a inauguração de quatro outras salas de exibição além do Éden Cinema, todas no atual Centro de Vitória.

A partir de 1911, os filmes estrangeiros (sobretudo os estadunidenses) que chegavam ao país se mostraram obstáculos para o desenvolvimento do cinema nacional, que ainda possuía contornos artesanais. Nas palavras de Silva (2014, p. 19), essa inserção de produções do exterior no Brasil “revelava a mentalidade importadora e a valorização da cultura estrangeira vigentes, reflexos da dependência (...)”, mas que, ao mesmo tempo, era vista como moderna.

Almeida (2009, p. 80) explica que ao mesmo tempo em que a cidade almejava materializar uma lógica modernizadora por meio da construção de edifícios, implantação de transportes urbanos e rede de distribuição de energia elétrica, água e esgoto, foi possível perceber a produção de novas sociabilidades,

traduzidas pelas atitudes tipicamente ditas “urbanas” como frequentar o teatro e os parques e comparecer a sessões de filmes ao passo que novos estabelecimentos cinematográficos foram sendo inaugurados.

O estabelecimento cinematográfico inaugurado em Vitória após o Éden Cinema foi o Cine Rio Branco, instalado em 1911 no Café Rio Branco, na Rua da Alfândega (atual Avenida Jerônimo Monteiro), de frente para a Praça Oito de Setembro. O Café Rio Branco era um local de encontro da “alta sociedade vitorriense” da época e funcionava como uma mistura de pequeno mercado, cafeteria, bar e que possuía um salão onde eram realizadas exposições cinematográficas, motivo pelo qual também era chamado de Cine Rio Branco. O estabelecimento encerrou suas atividades na mesma década, por motivação não encontrada entre as fontes consultadas.

A Rua da Alfândega era composta principalmente por importantes edificações de uso comercial, como a sede dos telégrafos, mercados, casas comerciais, alfaiatarias, as principais farmácias da cidade, cafés e outros. Bellini (2014, p. 192) explica que aquela via “devido à sua importância no cenário da cidade (...) era servida por um sistema de transportes públicos realizado por meio de bondes, abrigando linhas relevantes, que ligavam a área central ao Forte São João e ao arrabalde do Suá”. O entorno da atual Praça Oito de Setembro, ao sofrer melhoramentos, se tornava gradualmente um importante ponto de lazer da cidade, ao abrigar eventos e festividades. E em conjunção com a importante via centralizadora de comércio que era a Rua da Alfândega, esta área tornava-se “um dos símbolos da cidade civilizada, exibindo uma população cada vez mais elitizada em busca dos prazeres da *flânerie*, prática de passeio ou caminhada de caráter reflexivo já consolidada nos grandes centros europeus e na Capital Federal” (Bellini, 2014, p. 194).

Se for levado em consideração que o Cine Rio Branco funcionou durante a década de 1910 e inferir que ele possa ter funcionado até, no máximo, o ano de 1919 (último ano daquela

década), percebe-se que entre 1911 e 1919, os três estabelecimentos cinematográficos inaugurados até o início da década de 1920, Melpômene, Éden e Cine Rio Branco funcionaram de modo concomitante em Vitória.

Na década de 1920, obras por toda a cidade foram retomadas. Tendo como característica o estilo eclético, esse conjunto arquitetônico-urbano da “Cidade Baixa”, passou a representar todo o conjunto da capital (Monteiro, 2008). Por meio da ligação entre a Avenida da Capixaba e a Rua da Alfândega, foi aberta a Avenida Jerônimo Monteiro, a primeira grande via de circulação da cidade e onde então se localizavam os principais edifícios.

Em 1921, a Empresa Santos & Cia. inaugurou o Cine Theatro Central em um edifício em estilo eclético na principal via comercial e de serviços da cidade. Segundo Malverdes (2008), o Central era considerado como a melhor orquestra de câmara da cidade, mas não oferecia muito conforto, pois os 600 lugares eram dispostos em cadeiras de madeira.

As intervenções que estavam sendo realizadas naquela década não ficaram restritas ao núcleo antigo de Vitória, pois ao mesmo tempo em que algumas áreas dali se valorizavam, a cidade foi se expandindo e novos bairros foram criados, como o bairro de Jucutuquara em 1924, onde foram implantados conjuntos habitacionais para o operariado.

Também em 1924, um princípio de incêndio na cabine de projeção do Theatro Melpômene gerou grande pânico nos espectadores de uma sessão de exibição, ocasionando feridos e dois mortos. Tal evento foi publicado pela mídia local como uma grande catástrofe na época. Suas atividades foram encerradas e o Cine Teatro Central (que funcionou até 1935) foi o único local de exibição cinematográfica de Vitória entre o final de 1924 e o final de 1926.

Em outubro de 1924 foi inaugurado o Cine Politeama pela Empresa Ferreira e Santos (de propriedade de José Bento Ferreira) na Avenida República, de esquina com o Parque Moscoso,

área da cidade que se tornava altamente valorizada e referência para a habitação da população de alta renda durante as décadas seguintes. Segundo Bellini (2014), o Parque Moscoso, que havia sido inaugurado em 1912, materializou “a formação de recintos da sociabilidade distinta daquela dos espaços públicos já consolidados e vinha para suprir, naquele momento, a evidente necessidade de aprimoramento da cidade para o lazer”.

Também segundo a autora, o conjunto do parque acrescido pelos quarteirões ordenados e pela vila operária ali instalada, constituiu o “mais perfeito exemplo de materialização física do pensamento higienista, simbolizando o avanço no nível de desenvolvimento moral e cultural da sociedade local”, além de ter desempenhado uma remodelação das dinâmicas sociais. “Do ponto de vista imagético, o grande jardim (...) cumpriu seu papel de signo de modernidade, na medida em que agregou à cidade um espaço voltado às horas livres, considerado adequado ao grau de civilidade almejado” (Bellini, 2014, p. 246).

Tatagiba (1988, p. 35) explica que o Politeama era uma atração bastante popular principalmente para o público infanto-juvenil, exibindo séries e filmes mudos de faroeste aos domingos, ainda acompanhados de orquestra para produção de efeitos de sonoplastia. Eram distribuídos folhetos ilustrados (Figura 14) com os resumos dos filmes e séries antes das sessões. Pode-se afirmar que o Politeama foi o primeiro estabelecimento estritamente cinematográfico da capital, pois os anteriores alternavam-se entre exibições de filmes e apresentações teatrais, concertos e até comércio de mercadorias.

Em 1925, após o evento do “incêndio” que havia ocorrido no ano anterior, o Theatro Melpômene foi demolido e parte de sua estrutura já havia sido comprada pelo arquiteto italiano André Carloni, antes mesmo da demolição e aproveitada para a construção de mais um estabelecimento cinematográfico deste 2º Período de Análise, o Theatro Carlos Gomes.

Segundo Gomes (2012, p. 282) o projeto de construção do novo teatro contou com a participação direta da administração estadual, ao ceder o terreno no Largo Costa Pereira no qual o edifício foi erigido e realizar um empréstimo a André Carloni para a execução da obra. Pegoretti e Torezani (2019, p. 13) explicam que entre 1922 e 1925, o largo havia passado por reformulações radicais, “efetuando o aburguesamento da área central da cidade que deixou de ser espaço das classes mais humildes”. Em 1928, após sofrer mais intervenções para seu aformoseamento (conjunto de atos que envolvem a ornamentação, adorno ou embelezamento), o local é definitivamente inaugurado como Praça Costa Pereira (Bellini, 2014).

As exhibições cinematográficas no Carlos Gomes só começaram em dezembro de 1929, a partir de um contrato de arrendamento do teatro realizado entre Carloni e a Empresa Santos e Cia. com o objetivo de iniciar a projeção de filmes falados, estreando esse novo tipo de película no Espírito Santo. De acordo com Freire (2013), o cinema falado havia estreado no Brasil alguns meses antes, em abril daquele ano na cidade de São Paulo, e em junho havia chegado à cidade do Rio de Janeiro. As salas de cinema mais luxuosas rapidamente se adaptaram à nova tecnologia. Este autor explica também que, apesar da adesão rápida ao cinema falado em cidades próximas ao litoral como São Paulo, Rio de Janeiro, Vitória, Santos, Curitiba e Porto Alegre, este cenário não foi repetido, na época, em outras regiões do país, ocorrendo de forma esparsa e paulatina.

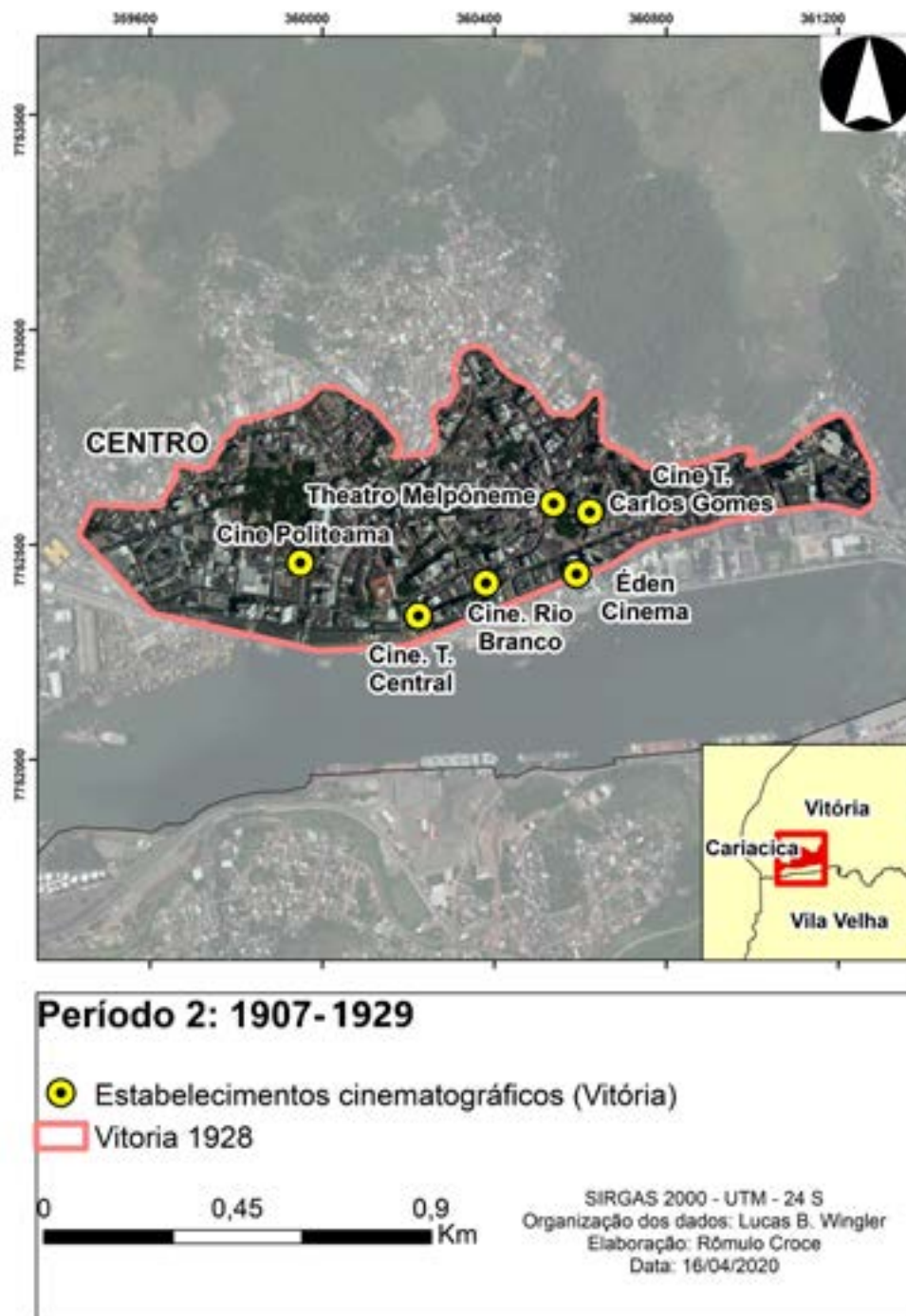
A imagem a seguir (Mapa 3) demonstra a localização dos estabelecimentos cinematográficos do 2º Período de Análise nos limites aproximados da área edificada do Centro de Vitória por volta da década de 1920 (em rosa) sobreposto ao estágio atual de urbanização da região central da capital. Analisando de modo espacial e temporal os estabelecimentos cinematográficos pertencentes ao referido período, verifica-se que após 1907, quando o Melpômene

já realizava exhibições cinematográficas e foi inaugurado o Éden Cinema, novas salas foram inauguradas cada vez mais distantes do Largo Costa Pereira; o Politeama foi aberto em 1926, adjacente ao Parque Moscoso, outro local de lazer da capital. No entanto, a atividade cinematográfica retorna ao largo quando o Carlos Gomes foi inaugurado em 1929, seis anos após o encerramento das atividades do Melpômene.

Apesar de já existirem exhibições de filmes falados (mas que tinham um custo elevado), os filmes exibidos no Cine Cici eram mudos e acompanhados de um conjunto musical, “só que, em vez do piano e violino tradicionais, estavam presentes o violão e o cavaquinho (...)” (Setúbal, 2001, p. 99). As sessões eram anunciadas pelas ruas da cidade pelos anunciantes, que portavam placas de madeiras atadas às costas, onde se fixavam cartazes com os títulos dos filmes. De propriedade do Sr. Durval Santos, o Cine Cici funcionou, até um pouco antes do início da década de 1960 (Setúbal, 2001).

Em janeiro de 1932 foi inaugurado em Vitória, o Cine Theatro Glória na Avenida Jerônimo Monteiro, de frente para a Praça Costa Pereira, na mais importante via comercial da capital. De acordo com Pegoretti e Torezani (2019), a Praça Costa Pereira, a partir deste momento, vivenciou um período de pompa devido à diversidade de usos com dois cine-teatros (o Carlos Gomes e o Glória), um hotel, um banco e um clube social, ocasionando vivacidade à vida urbana. As autoras explicam também que a Avenida Jerônimo Monteiro se contextualizou com o ordenamento do desenho urbano pelo qual a área passava desde a década de 1920, com remodelação das quadras, aterros, alargamento e pavimentação de vias, tendo a Praça Costa Pereira como “vitrine da nova sociedade burguesa”, que ali efetivava sua vida social e cultural por meio das práticas cotidianas das sessões de cinema, das caminhadas, compras e outros eventos cívicos (Pegoretti; Torezani, 2019, p. 14).

O edifício Glória havia sido projetado na década de 1920 e construído pela empresa



Mapa 3. Limites aproximados da área edificada de Vitória na década de 1920 e estabelecimentos cinematográficos do 2º Período de Análise (1907-1929). Dados organizados pelos autores.

Santos & Cia (a mesma que havia sido proprietária do Theatro Melpômene e do Cine Teatro Central), localizado onde anteriormente havia o Éden Park. Contando com 1176 lugares, foi, na ocasião um dos mais emblemáticos edifícios da capital, ainda permanecendo como um marco arquitetônico, sendo o seu primeiro edifício com mais de cinco andares e uma das únicas edificações da cidade revestida em pó de pedra. O Edifício Glória comportava também salas comerciais (escritórios, a Bolsa do Café, consultórios), abrigou a Câmara Municipal de Vitória, além do Café Modelo, importante ponto de encontro naquela época.

Em 1933, André Carloni vendeu o Theatro Carlos Gomes ao governo do Estado, que continuou arrendando o espaço à Empresa Santos & Cia., até o início da década de 1960. Em março de 1935 foi instalado também no Centro de Vila Velha, o primeiro cinema sonorizado da cidade: o Cine-Theatro Íris ou “Cinema do Seu Raimundo” (como ficou conhecido popularmente), de propriedade de Raymundo Tavares de Lima (Setúbal, 2001, p. 100). Pouquíssimas informações foram localizadas sobre o Cine-Theatro Íris, não havendo registro do ano de encerramento das atividades.

Entre a década de 1940 e o ano de 1950, foram exibidos filmes em um galpão no bairro Sede, do município da Serra. Os poucos registros encontrados assinalam que este galpão havia sido construído entre 1910 e 1911, por meio de doações de comerciantes locais daquela localidade, para abrigar a Sociedade Dramática Francisco Salles. Contudo, foi na década de 1940 que começaram ali, exibições cinematográficas, ficando o galpão conhecido como Cine Mestre Álvaro. Em 1950, as exibições se encerraram e o galpão foi demolido pelo então Prefeito para melhoramentos urbanísticos.

A ampliação do parque exibidor cinematográfico vilavelhense tomou prosseguimento em 1940, com a inauguração do Cine Dom Marcos, de propriedade de Dionysio Abaurre, na Avenida Luciano das Neves, de frente para a Praça

O início da descentralização do parque exibidor cinematográfico entre 1930 e 1949

O 3º Período de Análise se estende de 1930 a 1949 e evidencia a policentralização do parque exibidor cinematográfico que estava concentrado no Centro de Vitória, ampliando-se em direção ao município vizinho de Vila Velha.

Monteiro denota que, no início da década de 1930, a capital do Espírito Santo se “consolida como cidade moderna, capital cultural, administrativa e financeira, tomando definitivamente o primeiro posto do Estado – então dividido ainda com Cachoeiro do Itapemirim, ao sul, que também havia se desenvolvido graças à economia cafeeira” (2008, p. 105)

Já o município de Vila Velha, também no início da década de 1930, segundo Chalhub Junior (2009 apud Melo, 2019), possuía dois agrupamentos urbanos em posição geográfica estratégica: Argolas e São Torquato, localizados no ponto final da linha férrea e mais próximos ao Porto de Vitória; e um terceiro, a Prainha, núcleo inicial de ocupação de Vila Velha, e que “começava a ter sua importância disputada”.

Melo (2019) explica que mesmo com a proximidade geográfica e as ligações rodoviária e ferroviária com a capital, o município de Vila Velha viveu, paradoxalmente, um longo período marcado por uma estagnação econômica e urbana, pois as ações de infraestrutura das gestões estaduais eram concentradas em Vitória (em especial no Centro), em detrimento dos núcleos urbanos próximos, que acabavam por ter suas funções urbanas esvaziadas, reforçando, deste modo, a centralidade da capital.

Era na Prainha onde se localizavam as principais instituições do município, como a sede da Prefeitura (que servia como Câmara Municipal e cadeia) e o entretenimento da cidade. Ali foi inaugurado, na rua 23 de Maio, o primeiro estabelecimento cinematográfico de Vila Velha, o Cine Cici, em 1930 (Setúbal, 2001).

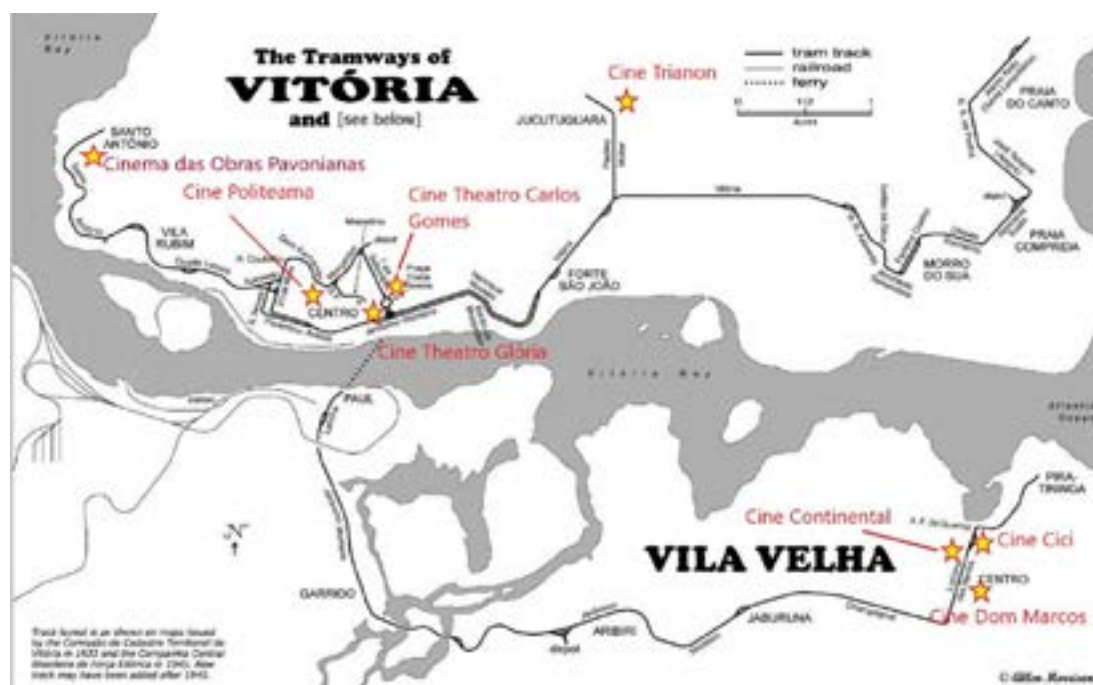
Duque de Caxias, no Centro de Vila Velha. Seu funcionamento se deu até fevereiro de 1981 (Malverdes, 2008).

No início da década de 1940 surgiu a Atlântica Cinematográfica, umas das mais importantes empresas produtoras na história do cinema do nacional e responsável por popularizar o gênero chanchada (“porcaria”, em espanhol paraguaio), filmes com baixo custo, grande apelo social e referências ao cinema hollywoodiano com humor. Segundo Malverdes (2007), essa “fórmula” garantiu a continuidade do cinema nacional por quase duas décadas, compondo um movimento cinematográfico prolongado e significativo no contato com o público.

Três anos após a inauguração do Dom Marcos, o Cine Continental abriu suas portas também em frente à Praça Duque de Caxias. De propriedade de Antônio Saliba, o Continental possuía 476 lugares. Não foram encontradas informações sobre o ano de encerramento de

suas atividades, contudo, existem registros de que na década de 1960 ele ainda funcionava (Malverdes, 2011).

Em 1949 ocorreu a inauguração do Cine Trianon em Jucutuquara. Inicialmente a sala pertenceu à Empresa Mariechen Delano e, posteriormente à Empresa de Cinemas de Vitória Ltda. (de Edgar Rocha e Dionysio Abaurre). Durante a década de 1940 em Jucutuquara, haviam sido instalados elementos que contribuíram para aumentar a importância do bairro como um clube social, a Escola Técnica (atual IFES) e um mercado de porte médio que atendia a região. O Cine Trianon foi um destes elementos que contribuíram para este processo. A instalação do Trianon no final da década de 1940, fora do circuito tradicional no Centro de Vitória representou uma expansão do mercado cinematográfico na capital e um importante fator na consolidação na centralidade do bairro Jucutuquara, surgindo como uma grande novidade e contando com



Mapa 4. Linhas de bonde em Vitória e Vila Velha (década de 1940). Recuperado de <<http://www.tramz.com/br/vv/vv.html>> (acesso em 15 mar. 2021). Editado pelos autores.

a presença do então Governador do Estado (Malverdes, 2008).

Malverdes (2013) alega que o Trianon, que funcionou por vinte e um anos, foi um ponto de encontro para jovens, intelectuais, famílias e para a pequena burguesia da época. Sua sala de exibição possuía capacidade de 845 lugares e realizava uma média anual de 463 sessões, o que o autor afirma ter sido uma média alta para um cinema “de bairro”. Outros dois importantes fatores analíticos foram identificados sobre o Trianon. Primeiramente, ele surgiu como a primeira sala de cinema “de bairro” da capital (levando em consideração que há registros de que filmes eram exibidos em outros bairros de Vitória, mas em praças e terrenos vazios). A segunda observação é que a inauguração do Trianon deu início a um novo padrão especializado de sala de cinema, cujas inaugurações eram grandes eventos sociais com a presença de figuras importantes da política e vida cultural. É interessante ressaltar que grande parte dos deslocamentos neste período na capital e em Vila Velha eram realizados por meio de linhas de bonde, como demonstra o Mapa 4 a seguir.

Já, o Mapa 5 demonstra a localização dos estabelecimentos cinematográficos do 3º Período de Análise localizados nos bairros dos municípios de Vitória, Serra e Vila Velha entre 1930 e 1949. Por meio da produção deste mapa, foi verificado que enquanto em Vitória novas salas de cinema passaram a ser inauguradas fora do Centro, em Vila Velha, elas se mantiveram, até então, em seu núcleo central.

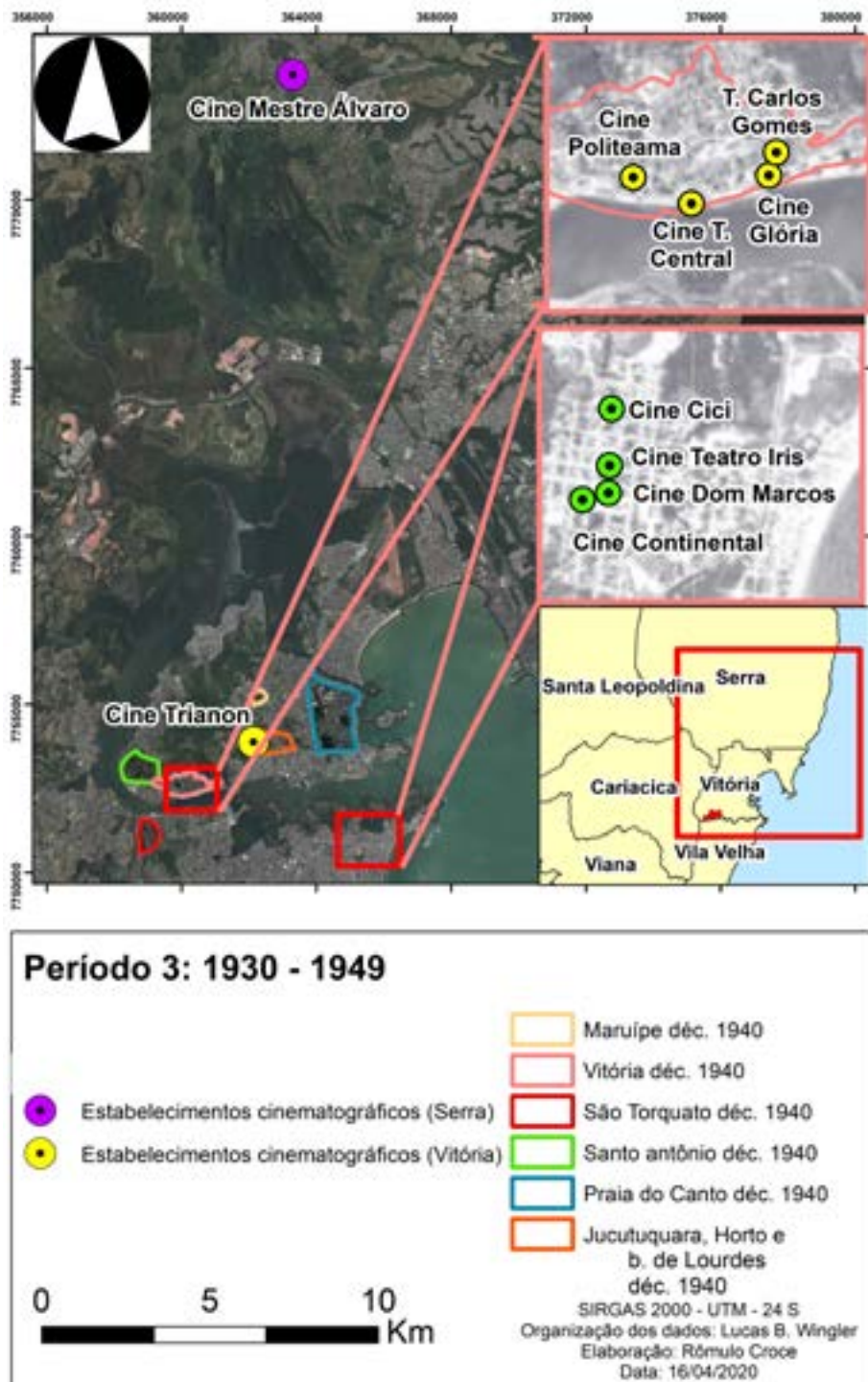
Destaca-se, além disso, a existência do Cine Mestre Álvaro no bairro Serra Sede, que durante o período de funcionamento da sala (década de 1940), era o principal assentamento urbano do município, ainda que relativamente distante de Vitória e Vila Velha. Já, a partir do início da década de 1950, iniciou-se um período áureo no desenvolvimento do parque exibidor cinematográfico da capital capixaba e dos municípios vizinhos.

A modernização geográfica do espaço urbano e a centralização espacial e simbólica do mercado cinematográfico no Centro de Vitória

O 4º Período de Análise se estende entre 1950 e 1959 e demonstra a culminância de dois importantes processos que marcaram o referido período: a centralização espacial e simbólica do parque exibidor cinematográfico de Vitória no centro da capital e a propagação dos “cinemas de bairro” em Vila Velha e Cariacica. As transformações no espaço urbano da capital ocorridas durante este período foram bastante importantes e com reflexos diretos na atividade cinematográfica e na sua conformação.

Nas palavras de Malverdes (2008, p. 87), as décadas de 1940 e 1950 representaram um alargamento do espaço urbano de Vitória. O cinema como atividade e equipamento culturais bastante ligados à vida cotidiana nas cidades acompanha este processo também nos municípios do interior do Espírito Santo e também nos arredores da capital do estado. Ainda segundo este autor, o ato de ir ao cinema era uma atividade habitual das famílias e as salas de cinema instaladas fora do Centro de Vitória e nos bairros de municípios vizinhos à capital, como São Torquato (em Vila Velha) e Jardim América (em Cariacica), apresentavam-se como indicadores importantes da centralidade constituída no bairro. Estas salas, apesar de geralmente menos badaladas que as do Centro de Vitória, não eram necessariamente menores, nem menos disputadas e com ingresso mais barato, sendo algumas destas salas referências locais.

No início da década de 1950, a administração estadual realizou no Centro de Vitória um aterro para a expansão da cidade e de sua área comercial, a chamada Esplanada da Capixaba. Em síntese, segundo Mendonça e Almeida (2010, p. 120) “a Esplanada da Capixaba tornou-se, então, não só um estímulo decisivo à verticalização, como também à sua concentração na área central, durante seu desenvolvimento e expansão, nas décadas a seguir”, além de se configurar na última



Mapa 5. Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos de Vitória, Vila Velha e Serra no 3º Período de Análise (1930-1949). Dados organizados pelos autores.

fronteira de ocupação imobiliária no Centro de Vitória, antes que o mercado imobiliário se deslocasse majoritariamente para a região leste da ilha a partir da década de 1970 (Campos Júnior, 2005). De modo a romper completamente com o passado colonial e se afirmar finalmente como “moderna”, segundo Klug (2009, p. 46), a Esplanada “acabou com os últimos resquícios que existiam no Centro de Vitória do antigo desenho da ilha”. O principal aspecto desta nova área na culminância do processo de modernização geográfica do Centro de Vitória na década de 1950 consiste no desenvolvimento econômico que se estabeleceu na Esplanada a partir de sua inserção na dinâmica da cidade.

É no contexto destas complexas modificações da estrutura urbana da capital e dos municípios adjacentes que a “Cinelândia capixaba”² foi constituída a partir do início da década de 1950. Vale ressaltar que em 1950 estavam em funcionamento os seguintes estabelecimentos cinematográficos: na capital, o Cine Politeama, o Cine Theatro Carlos Gomes, o Cine Glória e o Cine Trianon; em Vila Velha, os cines Cici, Dom Marcos e o Continental; e na Serra, o Cine Mestre Álvaro.

Na passagem da década de 1940 para a década de 1950, começou a ser aberto um novo padrão especializado de sala de cinema, cujas inaugurações eram grandes eventos sociais, tendo o Cine Trianon como elemento pioneiro nesse processo. De modo geral, eram salas com grande capacidade (por exemplo, a maioria das salas do Centro possuía mais de 500 lugares dispostos em um único ambiente), que valorizavam a suntuosidade e o desenho arquitetônico, possuíam a mais moderna tecnologia de vídeo e sonorização da época e, além disso, eram salas “lançadoras” dentro da dinâmica do mercado exibidor local, ou seja, seus proprietários possuíam contratos de exibição com as empresas de distribuição, que lhes davam o direito de promover a sessão de exibição inaugural daquele filme, rendendo aos proprietários uma receita altíssima devido ao alto comparecimento do público espectador.

Em paralelo, as salas menores eram chamadas de “repetidoras”, pois assumiam as reprises dos filmes que haviam sido lançados anteriormente nas salas “lançadoras”, sendo aquela a única forma de conseguirem se manter, em muitos casos (Malverdes, 2008). De modo geral, as “lançadoras” estavam localizadas no Centro de Vitória (sendo este, um dos motivos que renderam à esta área, o apelido de “Cinelândia capixaba”) enquanto as “repetidoras” eram os “cinemas de bairro”, principalmente de Vila Velha e Cariacica.

A ida ao cinema, principalmente em seu período áureo (assim chamado devido ao forte simbolismo exercido pelo cinema, que se configurava como uma das principais atividades culturais e de lazer da população) entre o início da década de 1950 e o início da década de 1980, era mais que um passeio, era um evento digno de um código de vestimenta: ia-se “bem vestido”, passeava-se pelas lojas do Centro de Vitória e fazia-se um lanche (Malverdes, 2008).

Em outubro de 1950, de propriedade de Dionysio Abaurre, foi inaugurado na Avenida Jerônimo Monteiro, o Cine Vitória, que passou a ser chamado de “Vitorinha” devido ao tamanho pequeno de sua sala de exibição, que comportava apenas 380 pessoas. O autor ainda narra sobre as práticas comuns na entrada desta sala de cinema que, por exibir muitos filmes do gênero *western* (ou “faroeste”), era muito frequentado por crianças e adolescentes que trocavam revistinhas no final das sessões (Malverdes, 2008).

Sobre os trâmites legais acerca da exibição dos filmes, Malverdes (2008) explica que havia muita concorrência e entraves entre os empresários locais do ramo para a distribuição das películas, sendo que somente alguns deles possuíam contratos:

cabe lembrar que as distribuidoras norte-americanas, ao se instalarem no Brasil, trouxeram uma nova técnica de distribuição comercial dos filmes, conhecido como “linha de exibição”. Neste novo conceito, um determinado filme “X” de uma determinada distribuidora deveria

seguir por uma linha de salas de exibição, sempre lançado com exclusividade numa única sala. Normalmente esta era aquela com os ingressos mais caros, seguindo depois para aquelas com os ingressos mais baratos. Geopoliticamente, a linha de exibição obedecia à direção centro-periferia, capital-interior e assim por diante. (Malverdes, 2008, p. 95)

Durante a década de 1950, outra importante produtora cinematográfica desponta, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, cujas produções foram premiadas duas vezes no Festival de Cannes. Também na década de 1950 surgiu a televisão, apontando para uma transformação da realidade cultural brasileira. Silva (2014) explica que as companhias no mercado do cinema nacional como a Vera Cruz e Atlântida possuíam como proposta a criação de uma indústria cinematográfica, aos moldes do cinema estadunidense, mas que esse objetivo não perdurou, e, em suas palavras, a televisão foi uma das causas, ao absorver parte do pessoal técnico envolvido com a produção cinematográfica. Em primeiro momento, a televisão se configurava como um meio de comunicação cujo alcance era bastante restrito e sem pretensão de possuir alcance nacional, devido às limitações tecnológicas da época. Ao longo da década de 1950, a televisão iniciou uma expansão para a formação de uma rede nacional. Um outro motivo para o declínio das grandes produtoras cinematográficas brasileiras, além da concorrência com a televisão, foi o fato do cinema nacional, por abarcar apenas o estágio da produção dos filmes, não ter ultrapassado a esfera cultural para produzir uma base industrial consistente. Por ter focado somente no estágio da produção e não investir maciçamente nos estágios de distribuição e exibição, o mercado cinematográfico brasileiro abriu espaço para o cinema estadunidense, que se propagou e se consolidou com uma imensa facilidade (Silva, 2014).

Em Vitória, Cariacica e Vila Velha, a década de 1950 representou um desenvolvimento vigoroso do mercado cinematográfico, quando algumas das mais memoráveis salas de cinema

foram abertas. Em 1951, foi inaugurado, com capacidade para 579 lugares, o Cine São Luiz, próximo ao Parque Moscoso, com grande festividade e presença de autoridades, artistas locais e atores do filme exibido na sessão inaugural. Segundo Malverdes (2008), a sala possuía a tecnologia de projeção e de som mais moderna da época e foi a segunda do Brasil a possuir um sistema de condicionador de ar.

Em 1953 mais duas salas de cinema foram inauguradas: uma em Vila Velha, o Cine Imperial (no bairro Argolas) e o outro em Cariacica, o Cinema Itacibá (no bairro de mesmo nome), o primeiro do município. Não foram encontradas outras informações sobre estes estabelecimentos cinematográficos, além do ano de inauguração.

Somente no ano de 1955, mais cinco novas salas de cinema são inauguradas, sendo uma em Cariacica (Cine Brasil, cujo bairro não foi identificado), duas em Vila Velha (Cine Aribiri, no bairro de mesmo nome e o Cine Capixaba, em São Torquato) e duas no Centro de Vitória (os cines Jandaia e Santa Cecília). Dessas cinco, as três últimas são as únicas sobre as quais existem informações mais detalhadas. O Cine Capixaba, propriedade de Edgar Rocha, era a segunda maior sala de cinema da Grande Vitória, possuía 1400 lugares e funcionou até 1960.

O Cine Jandaia surgiu da iniciativa de Dionysio Abaurre (que já era proprietário e coproprietário de outras salas como o Vitorinha, o Trianon e o Dom Marcos) ao perceber que a exibição cinematográfica estava sendo um negócio bastante rentável. O empresário decidiu investir mais ainda neste ramo e construiu, na outra metade de seu terreno que abrigava o Vitorinha, mais uma sala de cinema, o Cine Jandaia, com capacidade para 350 lugares (Malverdes, 2008). O Jandaia manteve-se aberto até 1981.

Em setembro de 1955, foi inaugurado no Centro de Vitória, o Cine Santa Cecília, considerado um “palácio cinematográfico”. Com capacidade para 1453 lugares, esta sala foi a que possuiu a maior capacidade

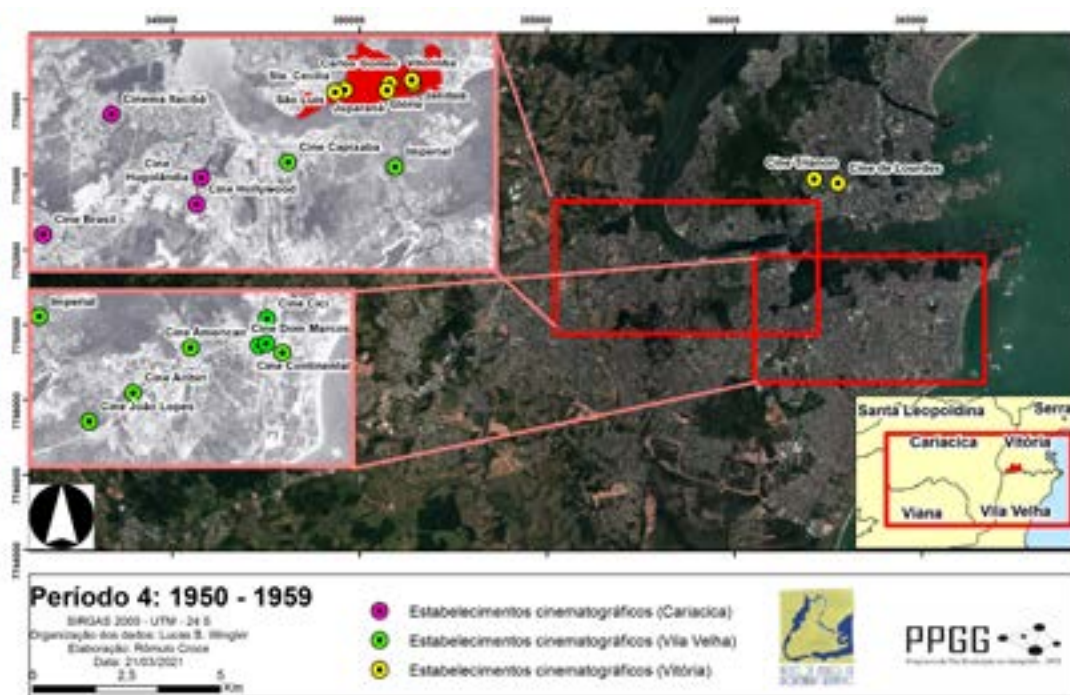
de espectadores em um único ambiente e localizava-se onde até quatro anos antes estava o galpão que abrigava o Cine Politeama, na esquina da Avenida República com o Parque Moscoso, área habitada pela população de mais alta renda da capital.

Visto como o mais moderno e elegante dos cinemas da capital, o Santa Cecília exigia, por ordem de seu proprietário, Francisco Cerqueira Lima, traje social de seus frequentadores, e os homens deveriam utilizar terno ou equivalente, em um claro contraste com o clima da cidade (Malverdes, 2008). A primeira sessão de exibição contou com a presença do então Governador do Estado e diversos Secretários de Estado. Com chão de mármore e lustres no hall de entrada, acústica perfeita e projeção ideal, frequentar o Cine Santa Cecília, durante muitos anos, foi sinal de ostentação e alto status social. Malverdes (2008) relata que a exigência do proprietário quanto aos trajes, vinha de suas vivências na

região da Cinelândia (no Centro da cidade do Rio de Janeiro). Malverdes (2008) atesta também que o mesmo proprietário, após realizar um levantamento, decidiu abolir tal exigência, o que ocasionou aumento de quase 75% no faturamento da sala. O Santa Cecília funcionou até 1997.

Na segunda metade da década de 1950, mais cinco salas de cinema surgiram. Duas delas em Vila Velha: Cine American (em atividade entre 1956 e 1981, no bairro Glória) e Cine João Lopes (que funcionou entre 1955 e 1959, no bairro Aribiri); uma na capital: Cine De Lourdes (em atividade entre 1957 e o início da década de 1970, no bairro De Lourdes); e duas no bairro Jardim América, em Cariacica: o Cine Hugolândia e o Cine Hollywood (ambas em 1958).

Sobre o Cine de Lourdes, Malverdes (2008) explica que entre as décadas de 1940 e 1950, o bairro onde ele havia sido instalado crescera e despontara como um bairro promissor



Mapa 6. Espacialização dos estabelecimentos cinematográficos de Vitória, Vila Velha e Serra no 3º Período de Análise (1950-1959). Dados organizados pelos autores.

economicamente. Assim, Dionysio Abaurre (proprietário dos cines Dom Marcos, Trianon, Vitorinha e Jandaia) decidiu construir ali uma nova sala. O Cine de Lourdes foi o segundo “cinema de bairro” de Vitória, possuía 500 lugares e sua inauguração também contou com a presença do governador do Estado na época, tornando-se um famoso ponto de encontro dos jovens do bairro. O Mapa 6 a seguir demonstra a espacialização dos estabelecimentos cinematográficos no quarto e último período de análise.

Conclusão

Objetivou-se neste artigo relacionar as transformações no espaço urbano da capital do Espírito Santo com o desenvolvimento da atividade cinematográfica neste mesmo recorte espacial entre os anos de 1901 e 1959. Constatou-se que ao longo do século XX os estabelecimentos cinematográficos de Vitória e dos municípios adjacentes à capital se desenvolveram e contribuíram na promoção da sociabilidade urbana. Apurou-se também que as referências utilizadas permitiram evidenciar o conjunto de estabelecimentos cinematográficos como um dos elementos de expressão da dinâmica da centralidade intraurbana não só na capital capixaba, mas também nos municípios adjacentes, ao se instalarem, de modo geral, em áreas que se tornaram parte desta dinâmica.

Mediante o exposto, os períodos de análise foram sistematizados para compreender o desenvolvimento da atividade cinematográfica nos municípios que atualmente compõem a Grande Vitória. O 1º Período de Análise (1901-1906) correspondeu aos primórdios da exibição cinematográfica, que, dentro do recorte espacial, ainda era realizada somente em Vitória no único estabelecimento cinematográfico da capital, o Teatro Melpômene. Esta situação se deu até o início de 1907, quando foi inaugurado o Éden Cinema, também localizado no então Largo Costa Pereira, no Centro de Vitória. Aquele ano marcou o início do 2º Período de Análise, no qual se deram as bases para a implantação

de um parque exibidor na capital do Espírito Santo e que se estende até 1929, quando os estabelecimentos cinematográficos ainda eram encontrados somente no Centro de Vitória.

Entre os anos de 1930 e 1949 está o 3º Período de Análise, quando surgiram salas de cinema no município de Vila Velha, tornando policêntrico o parque exibidor, que até então, se desenvolvia somente na capital. Neste período, além do Centro de Vitória e de Vila Velha, outros cinemas eram encontrados em Jucutuquara e em Serra Sede. Por fim, o 4º Período de Análise, situado entre 1950 e 1959, correspondeu à concentração espacial e simbólica do parque exibidor no Centro da capital, a “Cinelândia capixaba”. Concomitantemente, a expansão e a policentralização do parque exibidor prosseguiram, à medida que se propagavam os “cinemas de bairro”.

Averiguou-se ainda que, dentro dos recortes convencionados, a exploração econômica da atividade cinematográfica ficou restrita a um seleto grupo de agentes econômicos (indivíduos e organizações), pelo fato de demandar altos investimentos em produtos importados, como os aparelhos de projeção, de sonorização e até de condicionamento do ar.

A associação entre essas duas temáticas (desenvolvimento da atividade cinematográfica e a urbanização) reforçou a argumentação de que o cinema não apenas faz parte de uma indústria que possui o poder de impactar o imaginário coletivo, como também atesta que as salas de cinema no período analisado, tornaram-se importantes elementos de um conjunto de atividades terciárias, que articuladas, causaram impactos sociais e urbanos relevantes.

Notas

¹ Tal termo não é de autoria própria e pode ser encontrado também em Simis (2017) e em Sousa (2019), salvas as respectivas especificidades temáticas destes trabalhos.

² Termo foi utilizado por Malverdes (2008) para designar o Centro de Vitória entre as décadas de 1950 e 1970 como área referencial simbólica da concentração de estabelecimentos cinematográficos. Este apelido tem origem no nome popular para a Praça Floriano, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, que, por concentrar muitas salas de cinema desde o início do século XX, recebeu o nome "Cinelândia".

Referências

- Almeida, R. C. B. (2009). *Formação Metropolitana: a Grande Vitória (1995-2005)*. (Dissertação Mestrado em História Social das Relações Políticas). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ ES.
- Alves, G. e Locatelli, D. (2013). *A implantação no parque exibidor no Rio de Janeiro e Espírito Santo*. In *Anais do 9 Encontro Nacional de História da Mídia*, v. 1, 1-5.
- Bellini, A. K. Q. C. (2014). *Espaços Públicos abertos e o usufruto da paisagem: 1860 a 1916 -Vitória (ES)*. (Dissertação Mestrado em Arquitetura e Urbanismo publicada). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- Botechia, F. e Borges, H. F. (2014). Atlas urbanístico de Vitória: inventário dos planos urbanos para a cidade de Vitória (ES) ao longo do século XX. In *III ENANPARQ Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva* (1-11). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- Bravin, P. (2002). *A Construção da Cidade: Formas de Produção Imobiliária em Vitória*. Vitória: Florecultura.
- Bravin, P. (2005). *A História da construção e das transformações da cidade*. Vitória: Cultural-ES.
- Bravin, P. (2007). O Aparelho Guarany e o primeiro cinema no Espírito Santo. In C. Osório (Org), *Catálogo de filmes: 81 anos de cinema no Espírito Santo*. Vitória: Editorial
- Campos Júnior, C. T. (1996). *O Novo Arrabalde*. Vitória: PMV.
- Costa, F. C. (2005). *O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- Follador, K. J. e Ferreira, G. L. (2015). *Histórias paralelas: modernização e urbanismo nas cidades de Vitória e Rio de Janeiro*. In L. C. M Ribeiro, L. C Quintão, K. J Follador e G. L. Ferreira (Orgs), *Modernidade e Modernização no Espírito Santo* (pp. 63-100). Vitória, ES: EDUFES.
- Freire, R. L. (2013). A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 40, 29-51.
- Gomes, E. R. (2012). *A modernização urbana do Centro de Vitória (ES): a constituição de seu porto e a estruturação de sua área central*. (Tese Doutorado em Geografia). Universidade Federal Fluminense, Niterói/ RJ.
- Gomes, P. E. S. (1996). *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra.
- Gonzaga, A. (1996). *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record.
- Klug, L. B. (2009). *Vitória: sítio físico e paisagem*. Vitória: EDUFES.
- Kuster, E. M. P. (2015). *Desejo de cinema, desejo de modernidade*. *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP*, 27(1), 217-237.
- Malverdes, A. (2007). *O fechamento das salas de cinema na cidade de Vitória e a política da Embrafilme para a produção do cinema nacional: projetando a própria crise!* (Dissertação Mestrado em História Social das Relações Políticas. Publicada). Universidade Federal do Espírito Santo: Vitória, ES.
- Malverdes, A. (2008). *No escurinho dos cinemas: a história das salas de cinema de exibição na Grande Vitória*. Vitória: GSA.
- Malverdes, A. (2011). *Memórias fotográficas: a história das salas de cinema de Vitória*. Vitória: O Autor.
- Melo, C. I. R. (2019). *Permanências, apagamentos e transformações na Prainha, Vila Velha – ES*. (Dissertação Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ ES.
- Mendonça, E. M. S. e Almeida, M. S. (2010). Origem da verticalização no processo de modernização das cidades de Porto Alegre e Vitória. In J. F. B Freitas, *Diálogos: urbanismo.br* (pp. 97-125). Vitória: EDUFES.
- Mendonça, M. C. (2014). *A Modernização do atraso: Os fundamentos da urbanização de Vitória (1889-1930)*. (Dissertação Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória/ES.
- Monteiro, P. R. (2008). *Vitória: cidade e presépio. Os vazios visíveis da capital capixaba*. São Paulo: Annablume, FAPESP. Vitória: Facitec.
- Neves, K. C. M. C. (2006). Cinema: A Modernidade e suas formas de entretenimento. *Revista de História e Estudos Culturais*, 3(4). Recuperado de <http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/8_Artigo.Kellen_Maca.pdf>

- Pegoretti, M. S. e Torezani, C. C. (2019). A forma urbana em perspectiva história: um olhar a partir da Praça Costa Pereira, Vitória/ES. In *Anais do XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana*. XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana, Vitória/ES.
- Saletto, N. (1996). *Transição para Trabalho Livre a Pequena Propriedade no Espírito Santo (1888-1930)*. Edufes: Vitória.
- Setúbal, J. A. (2001). *Ecoss de Vila Velha*. Vila Velha-ES: PMVV.
- Silva, G. R. (2014). *Cinema e televisão: afastamentos e reaproximações na economia do audiovisual brasileiro contemporâneo*. (Dissertação Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Alagoas. Maceió/ AL.
- Simis, A. (2017). *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP Digital.
- Singer, B. (2001). Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In L Charney e V. Schwartz (Orgs.), *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna (95-123)*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Sousa, R. G. (2014). *Cinemas no Rio de Janeiro: Trajetória e recorte espacial*. (Dissertação Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro.
- Sousa, R. G. (2019). *Salas de cinema no Rio de Janeiro: 1896-1995*. (Tese de Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Lucas Barata Wingler

Licenciado em Geografia e Mestre em Geografia pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professor de Geografia na rede municipal de Educação de Serra/ES. Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (NAU). Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo. Avenida Fernando Ferrari, 514. Goiabeiras. Vitória, Espírito Santo, Brasil. Cep: 29075-910.

lucaswingler@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3785-4942>

Eneida Maria Souza Mendonça

Arquiteta, Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Professora Titular em graduação de Arquitetura e Urbanismo e em Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e em Geografia. Núcleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (NAU). Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo. Avenida Fernando Ferrari, 514. Goiabeiras. Vitória, Espírito Santo, Brasil. Cep: 29075-910.

eneidamendonca@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3290-2215>