

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**Gilberto Faúla Avelar Neto**

**SOCIABILIDADE E IMAGINÁRIO URBANO DE JUIZ DE FORA:  
um olhar sobre o Cinema São Luiz.**

**Juiz de Fora**

**Fevereiro de 2016**



**Gilberto Faúla Avelar Neto**

**SOCIABILIDADE E IMAGINÁRIO URBANO DE JUIZ DE FORA:  
um olhar sobre o Cinema São Luiz.**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Christina Ferraz Musse.

**Juiz de Fora**

**Fevereiro de 2016**



**Gilberto Faúla Avelar Neto**

**SOCIABILIDADE E IMAGINÁRIO URBANO DE JUIZ DE FORA:  
um olhar sobre o Cinema São Luiz.**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Christina Ferraz Musse.

Aprovado pela banca formada pelos seguintes membros:

---

Profa. Dra. Christina Ferraz Musse (UFJF) - orientadora

---

Profa. Dra. Claudia de Albuquerque Thomé (UFJF) - convidada

---

Profa. Dra. Rosali Maria Nunes Henriques (UFJF) - convidada

Conceito obtido: \_\_\_\_\_

Juiz de Fora, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20 \_\_\_\_



## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à professora doutora Christina Musse, minha orientadora, pela generosidade e por me oferecer bons desafios.

À toda minha família, pelo apoio dado aos caminhos que escolhi seguir.

À todos entrevistados e entrevistadas que participaram deste trabalho, disponibilizando seu tempo e atenção, além de depositar em mim a confiança para contar suas memórias.

Aos meus colegas do grupo de pesquisa Comunicação Cidade e Memória da Facom-UFJF, que sempre colaboraram nas reuniões com reflexões instigantes, as quais serviram para este trabalho e também para a minha carreira.

À banca examinadora pelas observações e comentários que aprimoraram as discussões sobre este trabalho.





## RESUMO

Este trabalho coleta memórias de um dos cinemas de rua mais importantes e de maior duração da cidade de Juiz de Fora: o Cinema São Luiz. No embasamento teórico, utilizamos autores como Janice Caiafa, Renato Cordeiro Gomes, Michael Maffesoli e Fernão Ramos. Objetiva-se recordar a história daquele cinema, revelar outras formas de habitar o espaço público e conceber as relações humanas na cidade. Utilizamos a metodologia de história oral, realizando entrevistas de história de vida de frequentadores e antigos funcionários, pesquisa em acervo de jornais e documentos oficiais. Efetuou-se também um levantamento estatístico de caráter quantitativo, agrupando parte da programação do Cine São Luiz veiculada nos dois jornais de maior circulação da cidade de Juiz de Fora. Ademais, retomou-se parte da história da Praça João Penido, batizada de Praça da Estação, testemunha do crescimento de Juiz de Fora e local onde abriga o prédio que sediou o Cine São Luiz. Concluímos que este acompanhou tendências da vida urbana moderna, e, portanto, constitui o imaginário e sociabilidade de Juiz de Fora no período em que existiu. Com a sua extinção, o Cine São Luiz se integra aos demais cinemas de rua que a cidade possuiu, consequência de um processo de eliminação de espaços de sociabilidade.

Palavras-chave: Cinema, Audiovisual; Sociabilidades; Memória; Juiz de Fora; Cine São Luiz.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 -Mapa da distribuição de alguns cinemas de rua pela cidade de Juiz de Fora.....	25
Figura 02 - Parte da "Planta da cidade de Juiz de Fora e arredores na província de Minas Gerais". Levantada, organizada e desenhada pelo arquiteto Miguel Antônio Lallemond. Juiz de Fora, .....	35
Figura 03 - Embarque no trem Xangai em fevereiro de 1982. (Foto: Humberto Nicoline).....	38
Figura 04 - Pessoa em situação de rua no Cine São Luiz, fevereiro de 1984. (Foto: Humberto Nicoline).....	39
Figura 05 - Presidente do Partido dos Trabalhadores (PT), Luiz Inácio Lula da Silva, em comício na Praça da Estação em março de 1982. (Foto: Humberto Nicoline).....	40
Figura 06 - Matéria de capa do jornal “Tribuna de Minas” do dia primeiro de março de 1984 noticia comício na cidade com 30 mil pessoas.....	41
Figura 07 - Caminhada do Partido do Movimento Democrático Brasileiro na Praça da Estação com Itamar Franco, Tancredo Neves, Geraldo Mendes e Aécio Neves (de chapéu). ( Foto: Humberto Nicoline).....	42
Figura 08 - Comício do Partido Liberal na Praça da Estação. (Foto: Humberto Nicoline) .....	42
Figura 09 - Matéria sobre a revitalização da Praça da Estação, jornal “Tribuna de Minas”, 4 de setembro de 2003.....	44
Figura 10 - Jornal “Panorama”, em 27 de dezembro de 2003, destaca últimos acabamentos para reinauguração da Praça da Estação.....	44
Figura 11 - Praça da Estação recebe espectadores para as projeções do Festival “Filmes da Estação”. (Foto: Renan Ribeiro Ferreira).....	46
Figura 12 - Pedido de demolição em 9 de abril de 1937(Fonte: SPU).....	47
Figura 13 - Construção do prédio em 1937 onde funcionará o Cine São Luiz. (Foto: arquivo Ramon Brandão).....	48
Figura 14 - Planta do pavimento térreo do projeto original de 1937.(Fonte:SPU).....	49
Figura 15 - Planta baixa do térreo do projeto de 1954 do Cine São Luiz.(Fonte:SPU)..	50
Figura 16 - Detalhe para a disposição espacial da entrada do cinema, contendo hall, bilheteria, sala de espera e banheiros do Cine São Luiz. (Fonte: SPU) .....	50

Figura 17 - Detalhe da saída lateral do Cine São Luiz para rua Paulo de Frontin. (Fonte: SPU).....	51
Figura 18 - Lotação projetada para o Cine São Luiz indicado no rodapé da planta de 1954. (Fonte: SPU).....	51
Figura 19 - Reprodução artística da fachada do Cine São Luiz feita pelo artista plástico Jorge Arbach. (Fonte: arquivo Jorge Arbach).....	52
Figura 20 - Fachada do prédio onde funcionou o Cine São Luiz, 2011. (Foto:Driano).....	53
Figura 21 - Matéria na capa do jornal “Diário Mercantil” do dia 27 de maio de 1955.....	54
Figura 22 - Anúncio no jornal “Diário Mercantil ” do filme “Rebelião no Presídio” no dia 14 de julho de 1955.....	55
Figura 23 - Matéria no Jornal “Diário Mercantil” do dia 17 de julho de 1955 sobre a inauguração do Cine São Luiz.....	56
Figura 24 - Inauguração do Cine São Luiz para autoridades e convidados no dia 13 de julho de 1955. (Fonte: blog “Maria do Resguardo”).....	58
Figura 25 - Anúncio no jornal “Diário Mercantil” do dia 17 de julho de 1955 sobre a inauguração para o público em geral do Cinema São Luiz.....	60
Figura 26 - Coluna de Décio Cataldi no jornal “Diário Mercantil” de 19 de julho e 1955.....	61
Figura 27 - Anúncio do filme “Rebelião no Presídio” no dia 16 de julho de 1955, no jornal “Diário Mercantil”.....	68
Figura 28 - Ofício emitido pela Prefeitura embarga obra no Cine São Luiz e cobrando multa, 27 de setembro de 1968.....	72
Figura 29 - Diretor da Cia Cinematográfica Franco Brasileira Jaques Valansi ( primeiro à esquerda) em vista a redação do jornal “Diário Mercantil” em Juiz de Fora, em janeiro de 1969.....	73
Figura 30 - Reforma do Cine São Luiz em 1969, parte interna. Detalhes para a troca de cadeiras.(Foto: João Batista de Araújo; Fonte: blog “Maria do Resguardo”).....	73
Figura 31 - Reforma do Cine São Luiz em 1969, parte interna. Detalhes para as escadas encostadas na parede e estrutura da tela. (Foto: João Batista de Araújo; Fonte: blog “Maria do Resguardo”).....	74
Figura 32 - Reforma do Cine São Luiz, em 1969, detalhe para a tela. (Foto: Edyr Vasques; fonte: blog “Maria do Resguardo”).....	74

Figura 33 - Reforma do Cine São Luiz em 1969. Detalhes da bilheteria. (Foto: João Batista de Araújo; Fonte: blog “Maria do Resguardo”).....	75
Figura 34 - Dia da reabertura do Cine São Luiz. (fonte: jornal “O Lince” de abril de 1969).....	76
Figura 35 - Momento da exibição do filme “O Exorcista” no Cine São Luiz em 25 de dezembro de 1974. (Foto: Tuninho Maria).....	78
Figura 36 - Cine São Luiz, jornal “Diário da Tarde” de 18 de fevereiro de 1977. (Foto: arquivo de H. Ferreira).....	81
Figura 37 - No canto inferior direito, último anúncio de programação do Cine São Luiz no jornal “Tribuna de Minas”, em 15 de dezembro de 1994.....	85
Figura 38 - Cine São Luiz em 1995. Detalhe para os anúncios do filme na fachada. (Foto: Professor Hiram).....	91
Figura 39 - Matéria do jornal “Tribuna de Minas” noticiando o tombamento da fachada do prédio do Cine São Luiz, em maio de 1999.....	93
Figura 40 - Entulhos e objetos jogados no Cine São Luiz. (Foto: Olavo Prazeres).....	96
Figura 41 - Foto da matéria de capa do jornal “Tribuna de Minas” do dia 11 de julho de 2007; Prefeitura lacra o espaço onde funcionou o Cine São Luiz.....	97
Figura 42 - Fachada do prédio onde funcionou o Cine São Luiz coberto com um véu protetor durante as obras em 2015. (Foto: Gilberto Faúla).....	99
Figura 43 - Galpão localizado no segundo andar do prédio, em dezembro de 2015 (Foto: Gilberto Faúla).....	100
Figura 44 - Fachada do prédio onde funcionou o Cine São Luiz, em dezembro de 2015. (foto: Jéssica Ribeiro).....	100
Figura 45 - Ladrilhos no terceiro andar do prédio, em 2015.(Foto: Jéssica Ribeiro)....	101
Figura 46 - Faixas pretas demarcam os antigos quartos do Hotel Renascer, no terceiro andar do prédio, em 2015. (Foto: Jéssica Ribeiro).....	101
Figura 47 - Espaço da Loja Lar&Cia, em 2015, onde exatamente se localizava a sala de exibições do Cine São Luiz. (Foto: Jéssica Ribeiro).....	102
Figura 48 - Obras, em 2015, na saída da loja Lar&Cia pela rua Paulo Frontin. Este local já serviu de saída para frequentadores do Cine São Luiz. (Foto: Jéssica Ribeiro).....	102
Figura 49 - A foto da esquerda, é a noite de inauguração do Cine São Luiz em 1955. A da direita, mesmo local, mas funcionando a loja Lar e Cia, em 2015.....	103

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 01 - Cronograma da amostragem dos filmes exibidos no Cinema São Luiz.....65

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 - Decréscimo na quantidade de cinemas de rua em Juiz de Fora no período de 1950 a 2016.....	31
Gráfico 02 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de julho a dezembro de 1955.....	69
Gráfico 03 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1956 a 1959.....	69
Gráfico 04 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1960 a 1969.....	71
Gráfico 05 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1970 a 1979.....	76
Gráfico 06 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1980 a 1989.....	81





## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>2 A CIDADE E A REDE DE SOCIABILIDADE DO CINEMA DE RUA.....</b>	<b>21</b>
2.1 CINEMA DE RUA E TRADIÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JUIZ DE FORA.....	21
2.2 OS NOVOS TEMPOS E O FIM DO CINEMA DE RUA.....	28
<b>3 A PRAÇA DA ESTAÇÃO E O CINE SÃO LUIZ.....</b>	<b>33</b>
3.1 GRANDIOSIDADE E DECADÊNCIA DA PRAÇA DA ESTAÇÃO.....	34
3.2 LUXO E CONFORTO: A CONCEPÇÃO DO PRÉDIO DO CINE SÃO LUIZ.....	47
3.3 TERNO, GRAVATA E CASACOS DE PELE: RITUAIS NA INAUGURAÇÃO DO CINE SÃO LUIZ.....	54
<b>4 NA TELA, NA SALA, NA BILHETERIA: AS MEMÓRIAS SOBRE O CINE SÃO LUIZ.....</b>	<b>64</b>
4.1 ANÚNCIOS NOS JORNAIS: UMA AMOSTRA DOS FILMES EXIBIDOS PELO CINE SÃO LUIZ.....	64
4.2 ANOS DE 1950: OS ANOS DOURADOS DO CINE SÃO LUIZ.....	68
4.3 ANOS DE 1960: FILMES BÍBLICOS E CINEMA EMBARGADO.....	70
4.4 ANOS DE 1970: DRAMA, TERROR E PORNOCHANCHADA NA TELA DO CINE SÃO LUIZ.....	76
4.5 ANOS DE 1980: AS PRELIMINARES DO CINEMA PORNOGRÁFICO.....	81
4.6 ANOS DE 1990: AMOR E SEXO NA SALA DO CINE SÃO LUIZ .....	85
4.7 O ANO DE 2007: O FECHAMENTO DO CINE SÃO LUIZ E OS DIAS ATUAIS.....	94
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>109</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O cinema foi e é de fundamental importância para a sociedade, influenciando nos imaginários, nos hábitos e costumes das pessoas. Neste trabalho, pretende-se conhecer um pouco da história de um dos elementos culturais da cidade de Juiz de Fora, o cinema de rua. Em um recorte específico, escolheu-se estudar o Cine São Luiz. Com 52 anos de funcionamento, o Cine São Luiz foi um dos cinemas de rua com maior tempo de existência, portanto aglutinou histórias, comportamentos e afetos. Nosso objetivo é apresentar as relações de sociabilidade presentes durante a existência deste cinema com o imaginário urbano de Juiz de Fora.

Sobre o nosso objeto de pesquisa, o Cine São Luiz, para ajudar a compô-lo, utilizamos de pesquisa em arquivos de jornais de grande circulação na cidade, fizemos investigação iconográfica, realizamos entrevistas de história de vida de antigos funcionários, frequentadores e pessoas que acompanhavam o entorno de onde se localizava o cinema. Para ilustrar a gama de filmes exibidos pelo Cine São Luiz, elaboramos uma amostragem quantitativa com a categorização em gênero e origem dos filmes de parte da programação que era veiculada.

No Capítulo 2 apresentamos a vinculação da cidade com o cinema, destacando sua relação de pioneirismo, por ter sido, por exemplo, a primeira cidade no estado de Minas Gerais a exibir um filme. Consideramos a importância do cinema de rua, uma vez que a cidade possuiu ao menos 17 salas de cinema durante o período de 1950 e 2015. Ainda falamos sobre sociabilidades e subjetividades que o hábito de ir ao cinema provocou na população de Juiz de Fora. Para entender a complexidade do cinema de rua no meio urbano, utilizamos da metáfora da rede de sociabilidade desenhada pela ideia de “mancha”, esta marcada pelo fluxo constante e diverso de transeuntes pelas calçadas que vão em busca do prazer do cinema, consumindo as marcas deixadas pelo cheiro da pipoca e gerando outras, representadas pelos encontros afetivos, pelas filas para entrar no cinema, ou até mesmo pelo burburinho durante a saída de cada sessão. Além disso, discorreremos sobre o fechamento da imensa maioria dos cinemas de rua devido às transformações econômicas, tecnológicas e comportamentais que surgiram com o passar do tempo.

No Capítulo 3, tratamos da Praça da Estação e do Cine São Luiz. Sobre a praça, reconstituímos parte de sua história. Contamos sobre a sua formação no século XIX, como um forte núcleo de comércio e fluxo de pessoas, com grande influência do sistema ferroviário. Comentamos sobre seus momentos de destaque, tais como as visitas de três presidentes brasileiros durante o século XX, e como lugar predileto para comícios e manifestações políticas na década de 1980. Ponderamos sobre a característica da praça como concentração de mendigos e prostitutas, além dos audaciosos projetos de transformá-la em um espaço contínuo de lazer e cultura.

Ainda no Capítulo 3, damos destaque à grandiosidade que foi concebido o Cine São Luiz, em 1955, num período em que uma nova concepção de casa do cinema surgia, baseada no luxo e conforto. Com destinação para 900 espectadores, o Cine São Luiz, teve duas noites de inauguração, uma com a presença de autoridades e personalidades da cidade e a outra, de cunho filantrópico, agraciou o público em geral com o filme mais comentado da época, “Rebelião no Presídio” (*Riot in Cell Block 1*, 1954).

No Capítulo 4, passeamos pelas sessões de filmes bíblicos, de filmes de grande sucesso de bilheteria de Hollywood, até o cinema pornográfico. Em toda existência do Cine São Luiz, tentamos concentrar as percepções daqueles que trabalhavam no cinema e dos que assistiam às projeções. Apresentamos detalhes curiosos, como os encontros sexuais em um período no qual o cinema pornográfico era a essência das exhibições fílmicas do Cine São Luiz.

No fim do Capítulo 4, caminhamos pelos últimos dias do Cine São Luiz, compartilhando as reações de funcionários, frequentadores e de parte da imprensa local. Recolhemos também informações sobre momentos subsequentes ao encerramento das atividades do Cine São Luiz, acompanhando as denúncias de demolição de parte do espaço e o desprezo quanto ao patrimônio do cinema. Buscamos conhecer os novos usos que o local obteve, ao visitarmos o local nos dias de hoje, tentando reconstituir o presente através dos vestígios deixados pelo passado.

## 2 A CIDADE E A REDE DE SOCIABILIDADE DO CINEMA DE RUA

Uma cidade é composta por diversos sistemas, tais como os hidráulicos, os de trânsito, os financeiros, mas também os de fluxo de pessoas em direção ao cinema. Neste capítulo, no subitem 2.1 “Cinema de rua e tradição cinematográfica de Juiz de Fora”, abordamos a relação ímpar da cidade de Juiz de Fora com o cinema. Falamos do seu pioneirismo, ao, por exemplo, ter feito a primeira exibição fílmica do estado de Minas Gerais. Lançamos a metáfora da rede e da “mancha” na tentativa de compreender a disposição espacial do cinema de rua na cidade de Juiz de Fora.

Logo no fim do capítulo, no subitem 2.2 “Os novos tempos e fim do cinema de rua”, dissertamos sobre as transformações que afetaram comportamentos do modo de assistir a um filme, ocasionando no fechamento de cinemas de rua. Explicando esse fenômeno, destacamos uma série de razões, como a falta de segurança nas ruas, que teria deixado os espectadores receosos ao ir às sessões noturnas, a especulação imobiliária, a inauguração dos cinemas de *shopping* e as mudanças gradativas que ocorreram nos padrões culturais e econômicos.

### 2.1 CINEMA DE RUA E TRADIÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JUIZ DE FORA

Na época do crescimento das cidades brasileiras, os cinemas de rua eram sinais espaciais de modernidade, definindo um período em que um grande número de pessoas experimentou a projeção fílmica em tela grande pela primeira vez, onde seu mundo era percebido e reproduzido de uma maneira inteiramente nova (ASSIS, 2006, p.17). A combinação entre cinema e modernidade é um tanto específica e apenas é compreendida dentro do contexto da cidade, já que, de acordo com Assis (2006, p.17), “foi esta [a cidade] que proporcionou a arena para a circulação de pessoas e mercadorias, onde entre troca de olhares, encontros, namoros e conversas se constituiu um tipo de sociabilidade e de consumo”.

A cidade de Juiz de Fora acompanhou essa junção entre cinema e espaço urbano de maneira única. No final do século XIX, a cidade vivia intenso progresso econômico acompanhado pelo dinamismo cultural. Como destaca Musse (2008, p.92) “no

final do século XIX e início do século XX, Juiz de Fora é considerada como centro cultural do nascente estado de Minas Gerais”.

Diante dessas características, a cidade projetou em 1897 a primeira sessão de cinema de Minas Gerais. A exibição cinematográfica aconteceu com um aparelho Lumière, no mesmo mês em que o Rio de Janeiro, capital federal na época, recebia sua primeira exibição pela Companhia Germano Alves da Silva (ARANTES; MUSSE, 2014, p.20).

Em 1927 surgia um dos componentes mais importantes para a cidade e para o estado, o Cinepopular<sup>1</sup> criado por João Gonçalves Carriço. Com o slogan “do povo para o povo”, o Cinepopular convivia com mais outros quatro cinemas que existiam na cidade: Polytheama, Paz, Variedades e Ideal. Mas, o Cine de Carriço tinha o objetivo de democratizar o acesso desse novo meio de comunicação a outros segmentos da população, reduzindo assim o preço dos ingressos (ARANTES, 2014, p.55).

A cidade também organizou o Primeiro Festival Nacional do Cinema Brasileiro, o Encontro Nacional de Cineclubistas e é reconhecida pela sua vasta e premiada produção audiovisual (ARANTES; MUSSE, 2014, p.20).

Também em Juiz de Fora, o cinema dos anos de 1950 influenciou especialmente a geração de jovens. Como resgatou Arantes (2014, p.31), em Juiz de Fora, “o próprio ato de ir ao cinema carrega em si um significado social, pois era um hábito cultivado principalmente por pessoas de elite, em que tanto homens como mulheres se vestiam de maneira elegante para frequentar as sessões”.

Diante dessa relação intrínseca do cinema com a cidade de Juiz de Fora, é preciso escolher um modelo para estudar tal elemento cultural que compõe esta cidade, considerando a complexa configuração da teia do espaço urbano. Ferrara (2000, p.23) afirma que “a cidade concreta exige ser tornada empírica por meio de um método próprio que se transforma conforme os ângulos pelos quais a cidade é enfocada”. Sendo assim, parece necessário usar o ângulo que parte de metáforas, analogias e comparações no intuito de se aproximar do complexo objeto de estudo chamado cidade. Certamente é possível criar diversas metáforas para a cidade e suas junções. Seja a metáfora do corpo

---

<sup>1</sup> Vamos utilizar a mesma grafia para Cinepopular adotada pela pesquisadora Martha Sirimarco em seu livro: João Carriço o amigo do povo. Juiz de Fora: Funalfa, 2005.

orgânico<sup>2</sup>, como menciona Jeudy (2005) ou entendemos a cidade como um sistema<sup>3</sup>, reconhecido por Barros(2007) tal qual como uma estrutura que se interliga através da dinâmica das conexões e desconexões.

Todavia, torna-se pertinente a metáfora da rede. Como lembra Braida (2008, p.21), “após o advento das novas tecnologias de informação e comunicação, principalmente depois do surgimento da Internet, o uso do binômio cidade-rede tornou-se (novamente) recorrente”. Dessa forma, “rede” no sentido atual, aparece como mais uma metáfora para a compreensão da organização da cidade.

Embora o uso do vocábulo ‘rede’ possa gerar imprecisões, é inegável que ele encontre uma série de inserções já praticamente consagradas nos estudos sobre as cidades. É ponto pacífico e, praticamente um truísmo, dizer que as cidades se interligam em redes e que as cidades são formadas por diversas redes. Falamos, por exemplo, em redes de tráfego de automóveis, em redes de telefonia fixa, em redes hidráulicas, etc, além de redes menos materiais tais como as redes de sociabilidade, redes de tráfico, redes de criminosos (BRAIDA, 2008, p.47).

O uso da metáfora da rede aplicada à cidade e a suas relações nos ajuda a entender o fenômeno do cinema de rua em Juiz de Fora. O levantamento realizado pelo projeto “Cidade e Memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual”<sup>4</sup> verificou que Juiz de Fora entre os anos de 1950 e 2015, possuiu, ao menos, 17 cinemas de rua<sup>5</sup>.

Diante da dispersão espacial desses cinemas de rua pela cidade, torna-se pertinente lançar a metáfora “cidade-rede-cinema” que possui ligações entre as casas das pessoas e os subsequentes diversos percursos pela cidade em busca do cinema. Essa experiência de andar pela rua é o elemento que mantém essa rede imaginária, porém com densidade sustentada pelo fluxo de pessoas. Uma rede de estrutura redundante, análoga àquela apontada por Braida (2008) em seu estudo sobre as galerias comerciais em Juiz de Fora.

<sup>2</sup> Jeudy (2005, p.93) afirma: “Sua predominância, até a época atual, explica-se pela necessidade de estabelecer elos de representação entre a cidade como objeto autônomo e o conjunto das relações humanas que ela pressupõe ou induz”.

<sup>3</sup> Barros (2007, p.36-39) diz que “a cidade também tem sido modernamente compreendida ou visualizada como sistema”.

<sup>4</sup> Projeto de pesquisa da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christina Ferraz Musse. O referido projeto reúne acervo da programação de cinemas de rua da cidade veiculada nos dois principais jornais de circulação de Juiz de Fora. Através de uma amostragem foram colhidas as programações dos jornais “Diário Mercantil”, de 1950 a 1982, e “Tribuna de Minas” entre 1983 e 2015.

<sup>5</sup> Auditório, Benfica, Cine Brasil, Cine Excelsior, Cine Festival, Cine Glória, Cine Metrópole, Cine Palace, Cine Paraíso, Cine Paratodos, Cine Popular, Cine Real, Cine Rex, Cine São Luiz, Cine São Matheus, Cine Theatro Central e Cine Veneza.

Se a repetição, a redundância, é um fator de sucesso na comunicação, é possível assumirmos que a redundância de caminhos e acessos a um determinado lugar contribui para o aumento do fluxo de pessoas e, conseqüentemente, para a maior concentração de indivíduos e, provavelmente para a construção/manutenção de uma centralidade. A estrutura de rede é uma estrutura redundante. Os caminhos de uma rede são múltiplos. A rede, em oposição à estrutura arborescente, é rizomática (BRAIDA, 2008, p.24).

Por conta desse fluxo que compõe essa rede, é possível caracterizá-la com uma “mancha”, noção trabalhada pelo antropólogo José Guilherme Cantor Magnani (2000). Segundo ele, “mancha” é uma categoria usada na compreensão dos espaços que, por causa de seu uso urbano, são considerados pontos estratégicos e limites importantes para um grande número de pessoas.

A mancha - sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos - apresenta uma implantação mais estável tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso - o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários (MAGNANI, 2000, p. 42).

Quando se observa a configuração dos cinemas de rua na cidade, aciona-se o conceito de “mancha” para afirmar que estes cinemas serviram como espaços nucleados compactos, como se fossem nódulos atravessados pelo intenso fluxo de pessoas e englobando suas adjacências, caracterizando a presença do cinema como agente de integração social, comercial e territorial (FERRAZ, 2009, p.83). A Figura 01 representa a distribuição de alguns cinemas de rua na cidade. A simbologia da ideia de mancha e nódulo estão caracterizados na imagem.



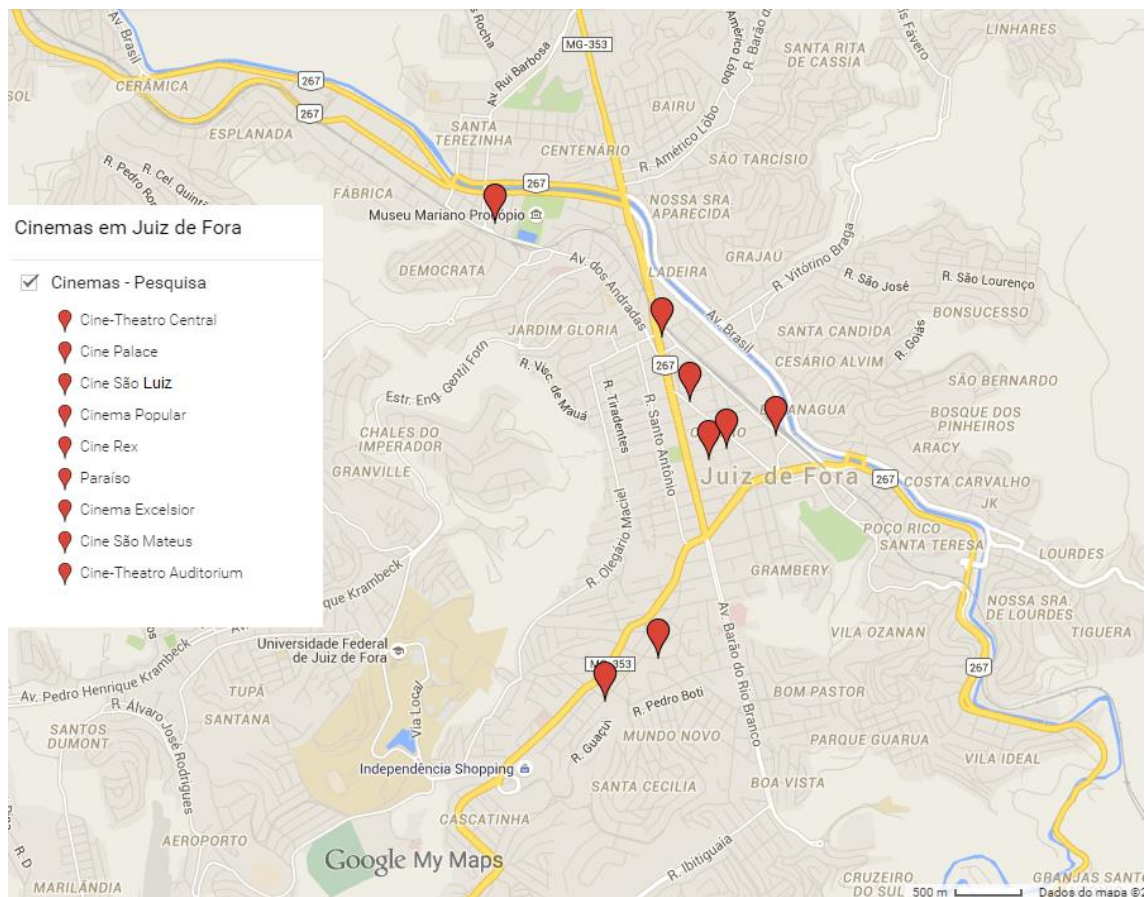


Figura 01 - Mapa da distribuição de alguns cinemas de rua pela cidade de Juiz de Fora.

Em outras palavras, cada cinema de rua é um nódulo que demarca uma “mancha” (MAGNANI, 2000) provocada pelos espectadores cinematográficos seja por conta das filas para entrar no cinema, seja pelo murmurinho durante a saída de cada filme ou pela movimentação pelas calçadas, tudo ajuda a compor a rede espacial e de sociabilidade do cinema de rua.

Este fluxo pelas calçadas garante a experiência da rua, condição que abre as possibilidades do transeunte de se deparar com o diferente, com o inesperado, desafiando a realidade. Como destaca Caiafa (1994), a rua “mistura o estranho e gera um trânsito em que a percepção do espaço e a vivência dos encontros estão imbuídas de uma nova velocidade” (CAIAFA, 1994, p.121). Pode-se inferir que nesta caminhada pela rua, no contato com distintos elementos objetuais e imagéticos, tais como edifícios, que nos comunicam histórias, podemos fazer e refazer, de certa forma, o espaço que nos circunda, conferindo a essa experiência qualidades intensas tanto ao nível da percepção quanto ao nível das articulações dos sinais ali presentes e da resignificação dos espaços e de seus códigos (FERRAZ, 2009, p.35).

Sendo assim, esses elementos que dão suporte aos trajetos, tornam-se parte integrante do cotidiano das pessoas no território, atravessando hábitos e memórias. De acordo com Ferraz (2009) quando interpreta Jane Jacobs (2000), os componentes físicos, equipamentos e aparatos territoriais, fazem parte de uma complexa ordem urbana. Cada um deles pode envolver funções determinadas, direcionadas a fins exclusivos, mas uma vez inseridos na “urbe”, seus regimes serão sempre de composições. Segundo as autoras, esses componentes “provocam um efeito conjugado sobre a calçada, contudo, que não é de modo algum específico. Aí reside sua força” (JACOBS, 2000, apud FERRAZ, 2009, p.57).

Dessa forma, o uso que os indivíduos fazem dos marcos citadinos implica a constituição dos próprios aparatos, no que concerne à construção, à preservação e à modificação de suas estruturas. Edifícios, fachadas, esquinas, ruas, sinalizações e praças, por exemplo, dependem da ação das pessoas que circulam na cidade, direta ou indiretamente. Não são somente os construtores e o poder público que dão garantias para a continuidade ou decretam a morte das áreas coletivas e marcantes de uma região (FERRAZ, 2009, p. 59).

A integração entre cidade e salas de cinema formava o que Caiafa (2012) denomina de “malhas urbanas”, relações citadinas que vão além dos significados instantâneos, que permitiam a constante reordenação da cidade.

No interior dessas “malhas urbanas”, há interação entre os indivíduos que são atingidos e que compartilham contatos e afetos com outras pessoas. Com base em uma explicação de Deleuze<sup>6</sup> e Espinosa, Ferraz (2009) discorre sobre o tema do “encontro” nos espaços do cinema. Para ela, a apropriação dos espaços e a produção do coletivo são questões continuamente transpassadas por investimentos de desejo em ambientes urbanos como os espaços de cinema.

Deleuze destaca os encontros fortuitos que acontecem entre os corpos. Fala do conceito de “afecção”, que também chama de “ideia-afecção”, isto é, a ação de um corpo sobre o outro: um tipo de conhecimento elementar gerado a partir dos efeitos que nosso corpo sente ao ser afetado por alguém ou por algo, recebendo, em certa medida, as características de quem ou do quê o afetou (DELEUZE, 2002, apud, FERRAZ, 2009 p. 55).

Esse produto de se afetar com o outro é característico da sociabilidade favorecida pelo cinema de rua. O jornalista juiz-forano Ivanir Yazbeck, 74 anos, recorda que durante a adolescência, no ato de ir ao cinema acompanhado chegou a formar uma turma enorme de amigos, totalizando cerca de 200 pessoas.

Eu ia com os amigos, todo mundo naquela idade tinha sua turma. Eu ia com uma turma, que era enorme. Inclusive, a gente já fez um livro sobre isso e nós

---

<sup>6</sup> O “encontro”, “occursus”, é trabalhado por Deleuze quando o autor estuda a relação entre Teoria do Conhecimento e Ética na filosofia de Espinosa (FERRAZ, 2009).

chegamos a contar cerca de 200 nomes. Evidentemente não todos juntos, no mesmo lugar, no mesmo local, e mesmo horário. Mas, nesses 200 havia subdivisões (YAZBECK, 2015).

Ainda a partir do contato de amigos, o também jornalista Rodrigo Barbosa, 53 anos, relembra da rede mantida por frequentadores para garantir que o filme permanecesse por mais tempo na sala do Cine Festival, cinema localizado no centro de Juiz de Fora.

[...]normalmente o filme estreava na sexta-feira e ia até a outra quinta. Às vezes, o filme estreava e não tinha público. Sendo assim, eles [a direção do cinema] tiravam de cartaz antes completar uma semana. Então, a gente tinha quase que uma rede...até porque, naquela época, não tinha celular, não tinha Facebook... A gente contava um para o outro “ó, estreou o filme novo do Bergman, lá! Vamos correndo para lá pois está arriscado chegar na segunda e já não estar mais em cartaz”. O Festival era um cinema comercial, que, por sorte, recebia esse tipo de filme aqui (BARBOSA, 2015).

Além de reunião de amigos, o cinema de rua também era programa para a família. A jornalista Maria da Conceição Prazeres dos Santos, mais conhecida como Tuca, 68 anos, lembra que, ainda na infância, frequentava com o pai e irmãos o Cine Paraíso, cinema que praticamente delimitava o fim da rua São Mateus, na década de 1950. Foi nas idas a esse cinema que Tuca se apaixonou pela ópera, formando um grande acervo guardado em casa hoje em dia.

Na minha infância, no bairro São Mateus, tinha o Instituto Maria que era vinculado ao Cinema Paraíso. Meu pai levava a gente lá, eu e meus irmãos para ver filmes de ópera. É por isso que eu adoro ópera até hoje. Eu tenho vinil de ópera completa ainda guardado aqui em casa. Era meu pai que levava a gente para ver essas obras. Nós vimos filmes como o “O Fantasma da Ópera”. Lembro que depois da sessão, a gente passava na rua Halfeld e ele comprava um manjar de coco com ameixa. Era uma beleza, uma maravilha (SANTOS, 2015).

Esses relatos, decorrentes da relação com o cinema de rua, estão incorporados a um contexto de integração social. Maurício Assis (2006), explica que a existência coletiva está intrinsecamente ligada à sociabilidade, pois o ser humano, enquanto ser comunitário, precisa estar em constante proximidade com seus iguais. Uma ruptura neste modo de existência, por exemplo, dada com o fechamento de cinemas de rua, provoca uma modificação na sociabilidade como um todo. Porventura, fazendo-a inexistir.

## 2.2 OS NOVOS TEMPOS E O FIM DO CINEMA DE RUA

Alterações estabelecidas pelas novas relações de consumo e imposições mercadológicas modificaram drasticamente o modo de assistir a filmes, de forma mais incisiva a partir dos anos de 1980. Dentre essas transformações, os cinemas de rua começaram a perder lugar com a chegada e ascensão do vídeo cassete. Abreu (1996) comenta que o consumidor que possuía um equipamento de vídeo cassete desfrutava de uma posição de privilégio em relação aos outros, pois, de propriedade daquele aparelho, as imagens em movimento não estavam apenas nas salas de projeção, elas poderiam estar em qualquer lugar.

Além do vídeo cassete, a televisão, que apesar de ter sido inventada nos anos de 1950, também já se popularizava nos lares, propiciando uma forma de lazer mais privada e segura (ASSIS, 2006, p. 61). Sobre essa dimensão privativa que a televisão proporciona, Caiafa (2000) entende ser prejudicial para o convívio em comunidade, posto que o funcionamento televisivo provoca a domesticação e generalização da imagem. Diferentemente disso, o cinema de rua resiste à limitação imagética, pois, aliado ao meio urbano, ele permite que o desfrute da imagem seja acompanhado pelos encontros, pelos passeios nas vias públicas, afastando-se dos lugares limitados à casa.

O que é preciso observar é que a generalização da imagem ocorre de fato como figura de uma organização de poder. E que são precisamente esses poderes de domesticação que agem ali para fazer dessa imagem uma forma esvaziada, padronizada, para desvitalizá-la. Não há nada, portanto na imagem em si mesma que predestine a essa pobreza estética presente na sua generalização (CAIAFA, 2000, p.49).

Ainda na década de 1980, as sociabilidades dos encontros nas ruas estavam se deslocando para um novo ambiente: os *shoppings centers*. Dos luxuosos prédios construídos especificamente para abrigar cinemas de rua, as salas migraram para o interior dos *shoppings centers*, em formatos *multiplex*<sup>7</sup>. Uma nova sociabilidade se constitui, pois o cinema de *shopping* promove uma interação condensada e conforme aponta Caiafa (2012) esta atividade foi adaptada à nova maneira de viver os acontecimentos, em que há uma abreviação da experiência. Alice Gonzaga, em seu trabalho “Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro”, comenta que os *shoppings* congregaram hábitos e

---

<sup>7</sup> Os multiplex são caracterizados por pelos vários cinemas aglomerados, sendo eles um “modelo mais eficiente de atendimento aos interesses dos novos consumidores e do mercado cinematográfico contemporâneo” (ASSIS, 2006, p.66)

posturas de uma cidade que começa a legitimar grandes complexos de moradia, de fluxo de veículos, lazer, compras e cinemas.

Os grandes deslocamentos sinalizam a necessidade de uma concentração dos pontos de venda e dos serviços. A multiplicação das lojas e da variedade de produtos num mesmo lugar poupa tempo precioso. Daí o gigantismo do *shopping* contemporâneo. A associação do lazer às compras deu-se naturalmente, na medida em que com isso se suaviza o ritmo de vida da sociedade pós-industrial e equilibravam-se as demandas mentais e corporais (GONZAGA, 1996: 259).

Por conseguinte, os encontros nestes centros comerciais são movidos pelo consumo, deste modo, deixando a ida ao cinema mais filtrada e asséptica. Os *shoppings* descaracterizaram os cinemas em seu estilo e diminuíram as chances dos encontros com o desconhecido, pessoas diferentes. Assis (2006) justifica estas mudanças de consumo do cinema quando afirma que “os cinemas transformaram os seus espaços e as suas formas de uso pelos seus frequentadores, simultaneamente às transformações ocorridas na cidade”.

Os prédios que abrigavam cinemas de rua, é possível observar, que alguns se tornaram templos religiosos devido à grandiosidade de seus espaços, outros foram demolidos, ou apenas alteraram o gênero de suas exibições a fim de manterem suas portas abertas (PENA; BOUÇAS; NUNES, 2010, p.12). Observação complementar obteve a Agência Nacional do Cinema - Ancine, em uma pesquisa analítica em 2013, para dar conta das novas formas de uso:

Na esteira das mudanças ocorridas no setor da exibição, fatores como a entrada de empresas de capital estrangeiro e a implantação de um novo modelo de organização das salas, a mudança nos hábitos de consumo de cinema e a crescente modernização do parque tecnológico aumentaram a distância entre os grandes empreendedores da exibição (empresas multinacionais e alguns exibidores de capital nacional) e os pequenos exibidores, que invariavelmente mantêm cinemas ‘de rua’ por tradição familiar e tiveram que disputar o mercado em áreas menos atrativas (BRASIL, 2013).

Na década de 1980, notou-se o fechamento em massa dos cinemas de rua em todo o mundo. Dado que os modos de exibição estão intrinsecamente ligados à postura dos espectadores, Ferraz (2009) afirma que os cinemas e as salas não eram mais representativos de uma novidade. Janice Caiafa (2012, p. 137) sintetiza: “para cada época, para cada tecnologia empregada, parece haver a formação de afinidades com o tipo de apropriação espacial e diferentes formas de compartilhamento de vivências nos territórios”.

Informações estatísticas indicam que, de acordo com os estudiosos de cinema Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda, principalmente na década de 1980, o mercado total

de cinema no país sofreu violenta retração, numa queda livre que atingiu tanto o filme nacional quanto o filme estrangeiro. Ainda conforme os autores, depois dos anos 1970, os fechamentos dos cinemas de rua foram acontecendo rotineiramente, fazendo com que o mercado exibidor de todo o Brasil entrasse numa situação de perdas constantes, tanto de público, quanto de salas, as quais assombraram toda a década de 1980 e, da mesma forma, toda a década de 1990.

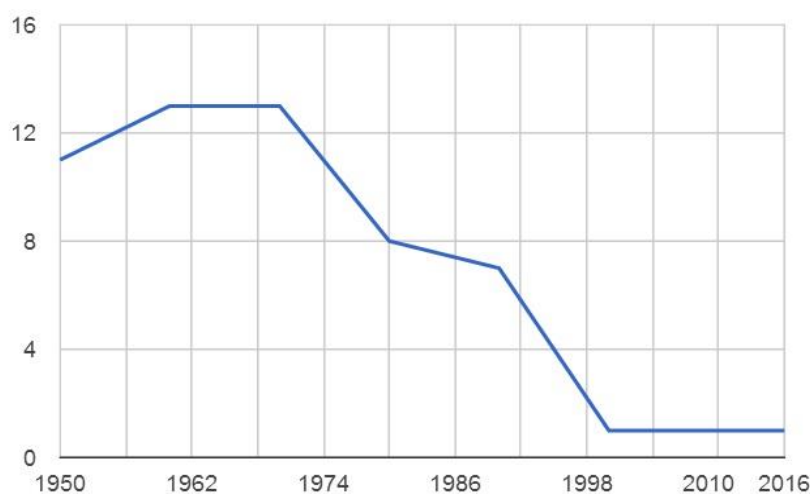
A queda do número de salas de cinema também foi acompanhada pela queda do público frequentador das salas, pois em três anos (1979-1981), o público total diminuiu 34% de 192 milhões para 139 milhões, em números redondos. Na década de 80, os números referentes ao cinema de um modo geral entraram em queda livre (RAMOS; MIRANDA, 2000, p.223).

Numa tentativa de conter a diminuição da receita ocasionada pela queda do número de salas e de ingressos vendidos, os exibidores partiram para uma política de reajustes graduais nos preços dos ingressos acima dos índices inflacionários. Conforme Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda, nesta fase, além de uma série de tributos, os cinemas estavam obrigados a recolher 3,5% da renda bruta a título de pagamento de direitos autorais sobre a trilha sonora de filmes. Naturalmente, esses custos foram repassados diretamente aos consumidores. Como observou os autores, “Presencia-se assim um sucateamento sem precedentes do parque exibidor cinematográfico brasileiro”(RAMOS; MIRANDA, 2000, p.223).

As cidades do interior do Brasil parecem ter sentido mais essa mudança de comportamento. O número de salas decresceu, principalmente no interior, onde chegou a índices de mais de 50% de diminuição (RAMOS, F., 1987, p.438). Paulo Sérgio Almeida e Pedro Butcher afirmam que cidades pequenas que tinham apenas uma ou duas telas ficaram sem nenhuma, a ponto de apenas 7% dos municípios brasileiros possuírem salas. (ALMEIDA; BUTCHER, 2003, p.55-57).

Perante a esta conjuntura, Juiz de Fora também acompanhou o fechamento de seus cinemas de rua com o passar do tempo. Conforme podemos notar no Gráfico 01, o qual está agregado ao estudo do projeto de pesquisa “Cidade e Memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual”, Juiz de Fora possuía no ano de 1950, 12 cinemas de rua, e chega ao ano de 2016 com apenas um.

Gráfico 01 - Decréscimo na quantidade de cinemas de rua em Juiz de Fora no período de 1950 a 2016.



Este único cinema de rua, o Cine Arte Palace, possivelmente será o último cinema de rua tradicional da cidade. Localizado em uma das vias mais movimentadas do centro juiz-forano, o prédio onde abriga o cinema foi leiloado no dia 25 de abril de 2015, segundo informações do jornal “Tribuna de Minas”, pelo valor de R\$ 6.745 milhões, podendo encerrar suas atividades cinematográficas a qualquer momento (CIDADE, 2015). Isso porque o prédio agora pertence a um dos mais bem-sucedidos empresários de Juiz de Fora, segundo o jornal “O Estado de São Paulo”, e ele tem histórico de investir em postos de gasolina e mercado imobiliário (KATTAH, 2010).

Consequentemente, os cinemas de rua da cidade sofreram o dissolvimento dos chamados “lugares de afetividade”, termo cunhado por Musse (2008), a qual descreve as alterações cartográficas de Juiz de Fora:

Neste sentido, é sintomático que, ao estudarmos Juiz de Fora, tenhamos observado que, ao pensarmos a esfera pública, a maior parte dos espaços considerados como “lugares de afetividade” pelos entrevistados desta pesquisa, lugares estes que poderiam ser identificados pela praça, a rua, o cinema, a galeria de arte, o diretório acadêmico, o botequim, foram paulatinamente sendo substituídos, na cartografia da cidade, por espaços de trânsito intenso, de automóveis e ônibus, no lugar dos pedestres, bondes e trens, o que significa a apologia à velocidade e à mobilidade, ou por espaços de consumo, lojas de roupas, sapatos e eletrodomésticos, em que a conversa e o diálogo foram substituídos pela relação impessoal da compra e venda. Com relação às áreas periféricas, ou elas são tomadas pelas invasões e ocupações irregulares, ou tendem a ser domesticadas, com a construção de condomínios de luxo (MUSSE, 2008, p. 54).

O autor Renato Cordeiro Gomes em sua obra “Todas as cidades, a cidade” (1994) comenta que com a supressão desses “lugares de afetividade” levantados por Musse dissolve o sentimento de pertencimento a estes locais, ocasionando em ruptura e descontinuidades.

De outro lado, o campo da visão limita-se ao eu investido de nostalgia, que tenta reelaborar as perdas dos lugares afetivos que a cidade corroeu. As transformações sucessivas impedem a permanência da tradição que daria o sentido de pertença. As experiências, ou melhor as vivências do eu consistem numa sequência de ruptura e descontinuidades (GOMES, 1994, p.31).

Ainda sobre a noção de pertencimento, Thiago Mendes (2015) em sua tese “Memória e cidade sensível: Fortaleza e Rio em comentários no Facebook”, discorre sobre os sentimentos que interligam os sujeitos dessa rede de lugares de afetos. Para ele, as emoções são vitais para compor a cidade.

O sentimento que liga os sujeitos aos lugares tem potência para gerar afetos das mais antagônicas naturezas: da revolta que descamba na depredação ao pertencimento que resulta no cuidado, na preservação. Terreno dos conflitos e dos embates, as cidades são depositárias dessas emoções várias. Seus fluxos, acionantes de multissensorialidades, e seus rastros, gatilhos de narrativas, agenciam sensações de desenraizamento e de pertencimento (MENDES, 2015, p. 23).

Por conseguinte, percebe-se também que há uma diluição nos trajetos feitos pela cidade e conseqüentemente, um rompimento nas relações entre as pessoas que frequentavam o cinema de rua. Ferraz (2009) frisa que essas relações, as quais se sucediam em um espaço público, em certa medida criaram “sujeitos de fugas e escapes”, o que contraria as lógicas dos corredores de *shoppings* e das áreas urbanas familiares tal como os condomínios fechados.

O que se observa é que, através desses cinemas, transeuntes passavam para a condição de espectadores, escapando da urbe por algumas horas, mergulhando num ambiente de fruição, mas logo ressurgiam nas calçadas, retomando seu papel de pedestres, posto que, agora, carregados do gozo fílmico. Após as sessões, as pessoas reapareciam no imprevisível ambiente citadino para então trocar com mais pessoas e equipamentos, a partir de trajetos e associações sempre renovados (FERRAZ, 2009, p.98).

Assim sendo, essas possibilidades de trocas promovidas pelo cinema de rua, colaboram para que a cidade seja um “espaço de dessegregação” (CAIAFA, 2007, p.21). Acrescido a isso, integra um espaço de experiências densas, que seria a oposição os contatos pessoais bruscos, mecanizados. Essas noções de “densidade” e “gesto brusco” são conceituados por Caiafa (2000), os quais, em síntese, discorrem sobre a despreenchimento da experiência quando esta é instituída pela agilidade do trato.

O gesto brusco que retira a tudo sua densidade atinge em cheio a dimensão da experiência. [...] É preciso um lapso de tempo para que a experiência se dê. É na dimensão da experiência que o desejo se inscreve, assim como a criação poética. Na “experiência vivida em sentido restrito” que a abreviação promove temos um esgotamento, diríamos mesmo um consumo no sentido literal. Os acontecimentos se esvaziam ao serem consumidos (CAIAFA, 2000, p.18).



Ainda segundo Caiafa (2007), o esvaziamento da experiência é consequência do esgotamento da alteridade. Para a autora, as transformações tecnológicas e comportamentais que eliminaram os cinemas de rua, as quais por sua vez podem ser considerados como novos modelos comunicacionais, criaram uma convivência “fantasmática” e produziram espaços privados.

Os novos modelos de comunicação, em suma, por si mesmos não garantem a alteridade. Essa primeira baixa na cidade privatizada não é compensada pela forma fantasmática de acesso que eles geram. O que parece se passar, ao contrário, é que a ilusão de alteridade produzida nesses modelos não cessa de agravar mais e mais a privatização e o despovoamento das cidades (CAIAFA, 2007, p. 23).

Diante dessa ruptura dos espaços de sociabilidade, restam-nos as memórias sobre os cinemas de rua de Juiz de Fora. Elas pertencem aos sentimentos de cada frequentador que ao cabo compõem um imaginário coletivo não só sobre o cinema de rua, mas sobre a cidade como um todo. Portanto, ao longo deste trabalho, em uma seleção mais específica, tentou-se reunir memórias e fragmentos documentais sobre o Cine São Luiz. Tais elementos colaboram para registrar a importância deste cinema para a cidade de Juiz de Fora.

### **3 A PRAÇA DA ESTAÇÃO E O CINE SÃO LUIZ**

A Praça da Estação é um dos mais antigos e representativos núcleos urbanos de Juiz de Fora, local onde se concentram vários imóveis tombados como bens do patrimônio municipal. Neste capítulo, especificamente no subitem 3.1 – “Grandiosidade e decadência da Praça da Estação”, apresentamos um recorte das diversas fases que a área teve. Destacamos a formação da infraestrutura urbana desde o final do século XIX quando a praça era influenciada pela rede ferroviária e pelo fluxo do comércio, mesclada por hospedagem de presidentes brasileiros nos hotéis localizados na praça. Falamos também sobre seus arranjos sociais, quando se torna um lugar de concentração de pessoas em situação de rua, usuários de drogas e profissionais do sexo. Passamos pelo momento em que a praça é admirada como reduto dos comícios políticos nos anos de 1980, incluindo as manifestações pelas Diretas Já. Falamos sobre a sua reurbanização e tentativas de projetos para transformar a Praça da Estação em um centro de cultura.

A Praça da Estação foi também o local onde localizou o Cine São Luiz, nosso objeto de estudo. No subitem 3.2 'Luxo e conforto: a concepção do prédio do Cine São Luiz', descrevemos com base em fotos e em alguns documentos de arquivos da Prefeitura de Juiz de Fora, os detalhes da construção do prédio onde abrigou o cinema e as adaptações feitas no espaço para recebê-lo. Destacamos as características do edifício principalmente quanto ao modelo arquitetônico em *Art-Déco*, único em relação às construções da Praça da Estação.

O subitem 3.3 – “Terno, gravata e casacos de pele: rituais na inauguração do Cine São Luiz” - remonta a noite de gala que contou a presença de autoridades e personalidades de Juiz de Fora. Além disso, falamos sobre como a imprensa noticiou o evento e sublinhamos sobre o alto investimento para a concepção da moderna casa de projeção Cine São Luiz.

### 3.1 GRANDIOSIDADE E DECADÊNCIA DA PRAÇA DA ESTAÇÃO

A região onde se encontra a Praça João Penido, mais conhecida como Praça da Estação é um dos pontos de povoamento mais antigos da cidade. No fim do século XIX, esta região somente foi possível ser povoada após sedimentação de parte da bacia do Rio Paraibuna. Como destaca Passaglia (1982) as cheias do Rio Paraibuna, que ocorriam até a sua retificação, sempre assolaram a parte baixa da cidade, tendo no traçado da antiga Estrada União Indústria, atual avenida Getúlio Vargas, o perímetro extremo das cheias maiores, que tinham uma regularidade cíclica. A Figura 02 representa a configuração dos elementos geográficos que delimitam a região da Praça da Estação. Detalhe para a proximidade do Rio Paraibuna à região da Praça da Estação.

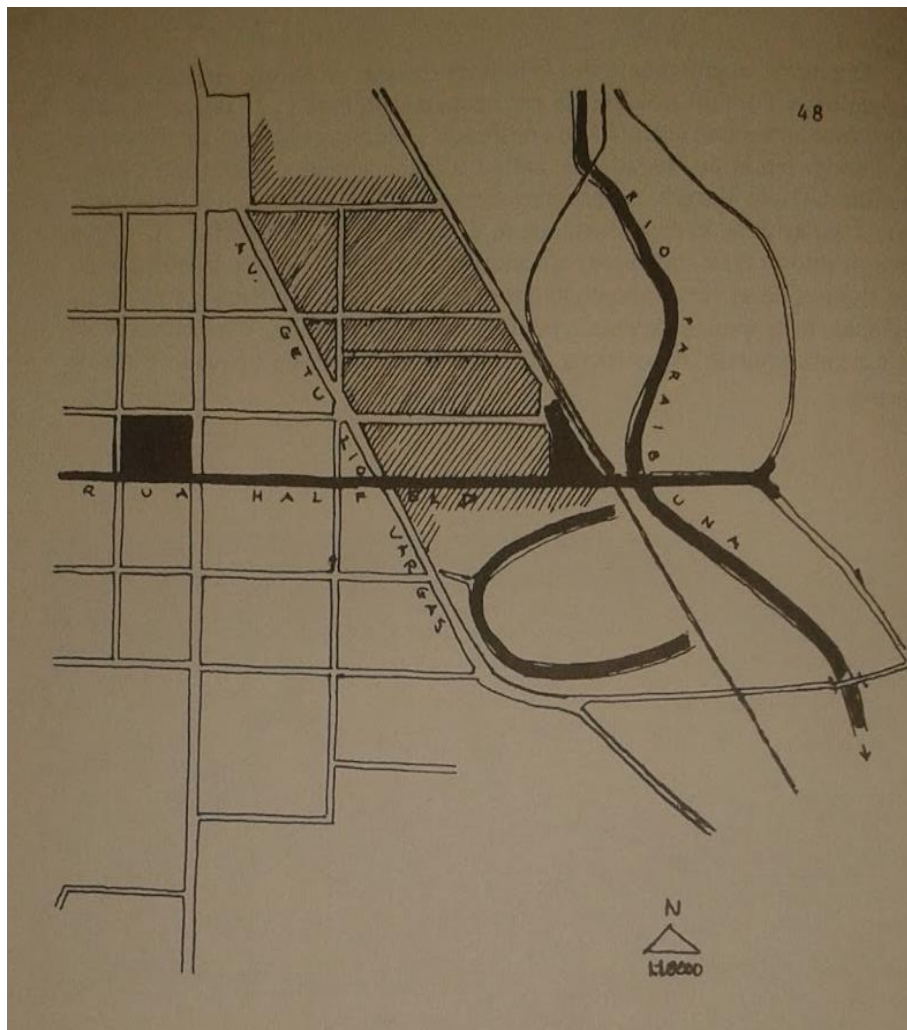


Figura 02 - Parte da "Planta da cidade de Juiz de Fora e arredores na província de Minas Gerais". Levantada, organizada e desenhada pelo arquiteto Miguel Antônio Lallemond. Juiz de Fora.

A sedimentação do Rio Paraibuna também permitiu o traçado da Ferrovia Central do Brasil (PASSAGLIA, 1982, p. 63). Esta estrada de ferro chegou à cidade graças a iniciativa de Mariano Procópio, que foi nomeado pelo imperador Dom Pedro II diretor da Estrada União Indústria (BASTOS, 2004 apud, RANGEL JUNIOR, 2006, p.23).

Mariano Procópio sempre quis levar todas as construções para perto de suas propriedades, atual bairro da cidade que leva o seu nome. A Estação Ferroviária não foi diferente; logo que iniciou as obras ele doou um terreno para a sua construção. Tal fato, segundo Lessa (1985), gerou grande revolta entre os habitantes da cidade, pois iria dificultar a vida dos habitantes, pelo fato da estação estar construída a quase 3 km do centro da cidade.

Assim, até o momento, o que conhecemos hoje como a Praça da Estação na verdade surge como um largo na frente da parada de trem, muito incipiente, chamada de

estribo, sendo apenas uma plataforma elevada e sem cobertura (RANGEL JUNIOR, 2006, p. 61).

Diante da inviabilidade do projeto de Mariano Procópio, Esteves (1915) relatou que várias pessoas fizeram doações para que a Câmara Municipal de Juiz de Fora conseguisse, primeiro, desapropriar as casas construídas no local escolhido e, mais tarde, pudesse construir uma estação ferroviária compatível com o município, não apenas uma humilde parada no modelo de estribo. Em 1880, segundo Esteves (1915) a Câmara doa um terreno à Estrada de Ferro Dom Pedro II para que ajardine o Largo da Estação. De acordo com Oliveira (1975), no dia 25 de dezembro de 1907, é inaugurado na Praça da Estação o busto do Comendador Henrique Guilherme Fernando Halfeld, importante personalidade na história de Juiz de Fora. Em 1923, o Parque Halfeld passa por uma grande reforma, e este busto é levado para o referido parque. Na Praça da Estação, substituindo o busto do Comendador é instalado o busto do Dr. João Nogueira Penido, médico influente da cidade, que foi o fundador da Sociedade de Medicina e Cirurgia de Juiz de Fora, ex-vereador e ex-deputado federal (RANGEL JUNIOR, 2006, p. 24).

Naquele local fundou-se todo um sistema de serviço e comércio para atender o fluxo de demanda de escala regional, principalmente para a população de baixa renda, localizando-se ali, habitações proletárias, cortiços, oficinas e indústrias de pequeno e médio portes. Passaglia (1982) relatou que a ocupação do largo, após construção da estação ferroviária, apresentava edifícios com “um padrão plástico filiado ao ecletismo então vigente, principalmente o neoclássico e o art-nouveau” (PASSAGLIA, 1982, p. 67). É o caso, por exemplo, do conjunto formado pelo Hotel Príncipe e pela Associação Comercial (1918). O edifício de sobrado Hotel Renascença foi construído em 1887, primeira construção da praça. Ele é considerado o segundo mais antigo de Minas Gerais e já hospedou várias celebridades e autoridades, dentre eles três presidentes da República: Artur Bernardes, Getúlio Vargas e Eurico Gaspar Dutra. Além disso, a praça serviu de passagem para Rui Barbosa, em plena Campanha Civilista, em 1919, e para o rei Alberto, da Bélgica, durante a sua estadia em Juiz de Fora, em 1922 (LIMA, 2003, p. 4).

Para sua tese de mestrado “Parque Halfeld e Praça da Estação, Juiz de Fora - MG: uma leitura histórica, paisagística e urbanística”, Vitor Rangel Júnior fez um levantamento cadastral de 1945 e observou que a praça não possuía mais canteiros como os da primeira versão. Nos anos de 1945, segundo entrevista dada a Rangel, o engenheiro da Rede Ferroviária Federal, Manoel Monachesi, era comum a população se dirigir à praça para “ver o trem passar” como um objeto que transmitia um grande fascínio. A

praça era frequentada durante todo o dia, quando durante a noite, onde se assistia a passagem do trem noturno, todo iluminado, seduzindo a população (RANGEL JUNIOR, 2006, p. 63).

Contribuindo para dinamizar o fluxo de pessoas na Praça, a inauguração do Cinema São Luiz em 1955 parece intervir nos usos correntes do lugar. Isto é, uma região conhecida pelo fluxo de pedestres, de mercadorias e composta por hotéis, como o Hotel Renascença e bares, ganha destaque com o advento de um espaço cinematográfico. Como veremos no subitem 4.2 - Anos de 1950: os anos dourados do Cine São Luiz, este cinema se utilizou de uma estratégia para atrair o público de outras regiões para o local.

De acordo com Rangel Junior (2006) o comércio também era movimentado, tanto por causa do funcionamento de carga e descarga, quanto do transporte de passageiros que iam em direção às cidades do Rio de Janeiro - RJ e Belo Horizonte - MG.

No entanto, o comportamento da praça sofre modificações nos anos de 1970, como notou o proprietário do bar “Fonte de Vitaminas” localizado na Praça da Estação Nelson Almeida Campos, 58 anos. Nelson em parceria com o irmão Darci, compram o bar em janeiro de 1978, que funcionava na época desde manhã até 22h. Ele disse que quando chegou na praça estava acabando o fluxo de passageiros do famoso trem Xangai.

Sobre este fluxo, Rangel Junior (2006) afirma que com a diminuição do movimento de pessoas na praça, devido ao declínio do transporte por meio ferroviário, a região começa a modificar suas características. Por exemplo, os hotéis que atendiam a um público vinculado à ferrovia passam a atender a seus novos clientes. O comércio também começou a fornecer produtos mais simples. A Figura 03, é uma foto tirada em 1982 e mostra, provavelmente os últimos anos do trem Xangai. A partir de 1985, como levantado em entrevista com o engenheiro da Rede Ferroviária Federal, Manoel Marcos Monachesi, não mais existiam as linhas de passageiros que faziam o trajeto Rio de Janeiro-Belo Horizonte. Essas linhas, principalmente as noturnas, eram de grande atração nas noites da cidade, quando ainda não eram popularizados o rádio e a televisão (RANGEL JUNIOR, 2006, p. 31).



Figura 03 - Embarque no trem Xangai em fevereiro de 1982. (Foto: Humberto Nicoline)

Sobre a vida noturna, Campos (2015) disse ter visto o aumento do fluxo de garotas de programas para a Praça da Estação depois que uma região considerada de “zona de prostituição” se dissolveu.

Antigamente não tinha muita prostituta na rua porque existia o que eles chamam de "zona". Tinha uma rua só de prostitutas, não sei se era a 31 de maio ou Henrique Vaz, era uma rua perto do corpo de bombeiros, uma rua paralela à Avenida Brasil, distante da Praça da Estação. Quando acabou, elas [as garotas de programa] se espalharam para cá. Hoje em dia, as prostitutas ficam na parte de cima da praça, perto do hotel Centenário que faz esquina da Paulo de Frontin com a Avenida Francisco Bernardino. (CAMPOS, 2015)

Ainda sobre a vida noturna da praça, a antiga bilheteira do Cinema São Luiz, Thereza Limonge, que trabalhou lá nos anos de 1980, reforça a observação de que o movimento da praça era intenso de prostitutas. “Tinha muita prostituta e mendigo. Daquela parte para baixo da Rua Halfeld até a Praça da Estação, era frequentado só por pessoas de cores (sic), os pretos (sic) namoravam para cá, junto com as prostitutas” (LIMONGE, 2015). Sobre a presença de pessoas em situação de rua na Praça da Estação, a Figura 04 ilustra essa situação, onde um indivíduo dorme na porta do Cine São Luiz.



Figura 04 - Pessoa em situação de rua no Cine São Luiz, fevereiro de 1984. (Foto: Humberto Nicoline)

Thereza Limonge lembra também que a clientela do Cine São Luiz movimentava a economia dos hotéis do entorno. “O Hotel Hudson e um outro ali na rua Halfeld, eram ‘rendez-vous’, os casais entravam para fazer sexo. Em cima do Cine São Luiz, tinha o hotel Renascer. Eles saíam do cinema e iam para lá” (LIMONGE, 2015).

De outro modo, a Praça da Estação se firmou como um dos locais preferidos pelos políticos para comícios. Com seu bar próximo aos palcos, Campos (2015) disse que sempre assistiu aos comícios. Lembra que uma vez, tinha tanta gente que as pessoas entravam no bar empurradas.

Toda a época que teve "showmício"(sic) era na Praça da Estação, e acontecia geralmente de na última semana de campanha. Eles encerravam a campanha aqui. O show que acontecia ali lotava de gente. Às vezes, você não sabia se a pessoas vinham para ver o comício ou o artista [do show](CAMPOS, 2015).

Grandes eventos como os descritos por Campos (2015) marcaram a Praça da Estação na década de 1980. Por exemplo, em março de 1982, o local recebeu o comício do então presidente nacional do Partido dos Trabalhadores (PT), Luiz Inácio Lula da

Silva, refutando a condenação de sindicalistas do ABC paulista pela Lei de Segurança Nacional (Figura 05).



Figura 05 - Presidente do Partido dos Trabalhadores (PT), Luiz Inácio Lula da Silva, em comício na Praça da Estação em março de 1982. (Foto: Humberto Nicoline)

Em 1984, durante o movimento pelas “Diretas-já”, Juiz de Fora realizou na praça o maior comício da sua história até então. No dia primeiro de março de 1984, o jornal “Tribuna de Minas” noticia em matéria de capa (Figura 06): “Foi o maior comício da história política de Juiz de Fora. 30 mil pessoas foram ontem à Praça da Estação pedir eleições diretas para a Presidência da República” (DIRETAS, 1984, p.1).





Figura 06 - Matéria de capa do jornal “Tribuna de Minas” do dia primeiro de março de 1984 noticia comício na cidade com 30 mil pessoas.

Entre autoridades e personalidades presentes estiveram o governador Tancredo Neves, o senador Pedro Simon representando o presidente nacional do PMDB Ulisses Guimarães, políticos locais e de todos os partidos de oposição. O principal show ficou por conta de Gonzaguinha, com apresentação de Fernando Brandt. Foi um comício regional, delegações até de Uberaba - MG estiveram presentes, e da Zona da Mata quase todos os municípios. Depois do comício "Noca e Monaco da Portela trouxeram samba da escola para as ruas de Juiz de Fora" (DIRETAS, 1984, p.1).

Com uma impressionante determinação, o povo de Juiz de fora compareceu ontem ao grande comício na Praça da Estação pela volta das eleições diretas. Ainda não eram 15 horas e já não circulava no local nenhum veículo. Praticamente vazia, embora o comércio ainda estivesse com as portas abertas, a Praça já dava mostras de um perfeito cenário para um grande comício (CRONOLOGIA, 1984, p.3).

Ainda na década de 1980, diversos partidos políticos preencheram a Praça da Estação com seus correligionários. Neste período, o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) fez caminhada na praça com Itamar Franco, Tancredo Neves, este candidato na época ao governo do estado, Geraldo Mendes e Aécio Neves (Figura 07). No mesmo período, foi a vez do Partido Liberal fazer comício na Praça da Estação.

Detalhe para a praça repleta de pessoas e propagandas de campanha política, contrastando com os prédios históricos (Figura 08).



Figura 07 - Caminhada do Partido do Movimento Democrático Brasileiro na Praça da Estação com Itamar Franco, Tancredo Neves, Geraldo Mendes e Aécio Neves (de chapéu). (Foto: Humberto Nicoline)

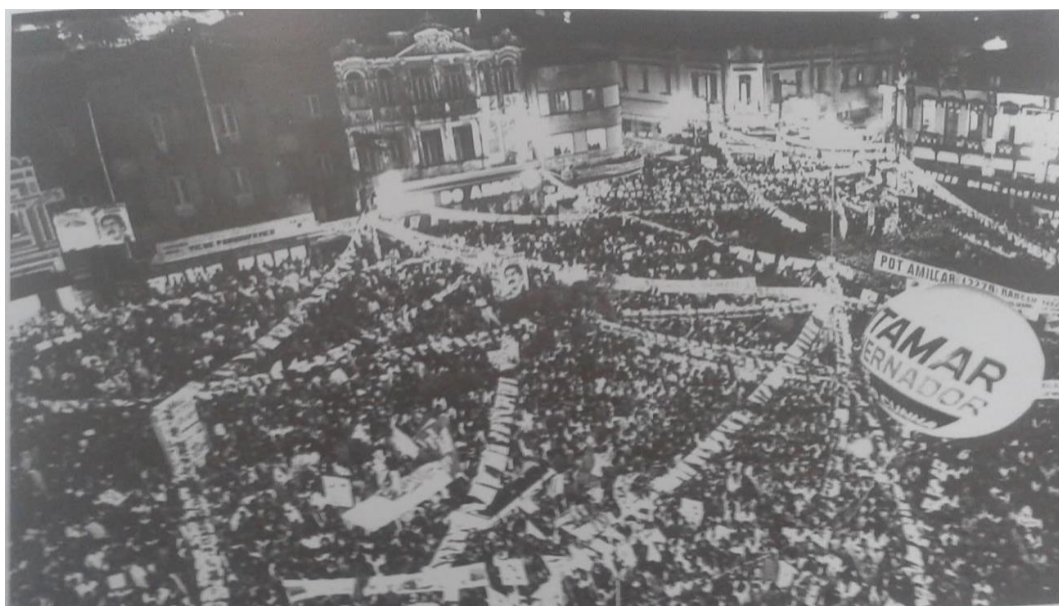


Figura 08 - Comício do Partido Liberal na Praça da Estação. (Foto: Humberto Nicoline)

Além de espaço de celebração política, a Praça da Estação também foi locação para filmes. No dia 30 de julho de 1996, o jornal Tribuna de Minas informa sobre o encerramento das gravações do filme nacional “Policarpo Quaresma, herói do Brasil”. Conforme a matéria, a gravação utilizou parte das edificações históricas da praça como cenário para o filme.

O encerramento das filmagens de “Policarpo Quaresma, herói do Brasil”, na cidade, mobilizou a atenção da comunidade que acompanhou as locações na Praça da Estação e no Museu Mariano Procópio. O diretor Paulo Thiago diz que o filme é uma “ópera bufa do Brasil” e aposta que o quixotesco personagem central, interpretado por Paulo José, conquistará a admiração pela defesa da ética e por crer no seu sonho (SEDUÇÃO, 1996, p.1).

Em setembro de 2003, a Prefeitura anuncia projeto de reurbanização da praça com início das obras para a segunda quinzena de outubro daquele ano. Segundo reportagem do jornal “Tribuna de Minas” do dia 4 de setembro de 2003, o objetivo é revitalizar a paisagem urbana e valorizar o potencial da área central. Ainda, como informou a administração municipal ao jornal, com a reforma, pretende-se diminuir a incidência de crimes na região, além de alterar a característica de uso da praça, incentivando atividades noturnas e projetos culturais no espaço. Bancos e lixeiras foram recuperados e a iluminação seguirá o padrão da Ponte Arthur Bernardes, com 15 luminárias republicanas (REVITALIZAÇÃO, 2003, p.4).

Essas obras deram o contorno da praça nos dias de hoje, com a transformação de trechos da rua Halfeld e Paulo de Frontin em calçadão (Figura 09). Nestas duas áreas foram feitas baias para o embarque e desembarque dos clientes dos hotéis próximos à Paulo de Frontin e a readequação do ponto de taxi, com pista exclusiva para os taxistas em direção à Francisco Bernardino. Esses trechos receberam novo piso e fazem parte da praça (TRÁFEGO, 2003, p. 7).



Figura 09 - Matéria sobre a revitalização da Praça da Estação, jornal “Tribuna de Minas”, 4 de setembro de 2003.

A reforma durou três meses e custou R\$ 342 mil. Preparada para ser reinaugurada no dia 31 de dezembro, como informou o jornal “Tribuna de Minas”: “A Praça será um dos palcos da festa de réveillon juiz-forano. A partir das 20h, o prefeito Tarcísio Delgado fará a reinauguração do espaço” (LIMA, 2003, p. 4). Na (Figura 10), operários fazem os últimos retoques para a festa de reinauguração da praça naquele dia.



Figura 10 - Jornal “Panorama”, em 27 de dezembro de 2003, destaca últimos acabamentos para reinauguração da Praça da Estação.

Quase um mês após a reinauguração, empresários comemoram parcialmente as mudanças. A matéria “Lojistas aprovam reforma e esperam melhorar as vendas” publicada no dia 25 de janeiro de 2004, afirma que comerciantes da praça reconheceram que o lugar ficou muito bonito, mas reclamaram que não havia nada para atrair a população (FERNANDES, F., 2004, P. 08). Ademais, com a transformação de parte da rua Paulo de Frontin em calçada, o ponto de ônibus foi retirado e o trânsito de pessoas diminuiu consideravelmente.

[...] Se a beleza e a iluminação ganharam elogio de todos, o segundo grande consenso é a necessidade de policiamento. “A quantidade de mendigos diminuiu, mas a noite, a situação continua bastante complicada”, comenta Carlos Magno Vidigal gerente da loja de material elétrico Casa do Eletricista (FERNANDES, F., 2004, P. 08).

De fato, como constataram comerciantes e moradores da cidade, a reforma do ano de 2003 serviu para afirmar o espaço como predominantemente de passagem, já que não foi contemplado nenhum equipamento destinado à atividade pública de lazer. Como veremos no subitem 4.7 O ano de 2007: o fechamento do Cine São Luiz e os dias atuais, no ano de 2007, existiu um projeto de transformar a Praça da Estação em um dinâmico espaço de lazer, com praça de alimentação. No entanto, o projeto, até os dias de hoje, não foi efetivado.

Na tentativa de estimular uma reorientação do uso e da ocupação do espaço, órgãos ligados a Prefeitura estudam alternativas para atrair um outro tipo de comércio e serviço para a praça, cujo conjunto integra o patrimônio municipal. Por isso, a ideia de tentar despertar o interesse de proprietários de estabelecimentos com vocação cultural, tais como livrarias, galerias de arte e cafés. A proposta ainda é muito incipiente e se for colocada em prática, será apenas em fase futura do projeto de revitalização. (GONÇALVES, 2007, p. 01)

Recentemente, iniciativas de caráter temporário tentam habitar a praça com atividades culturais. Por exemplo, entre os dias 12 e 16 de maio de 2015, aconteceu a primeira edição do festival “Filmes da Estação” (Figura 11) promovido pela Prefeitura de Juiz de Fora através da Lei Murilo Mendes.



Figura 11 - Praça da Estação recebe espectadores para as projeções do Festival “Filmes da Estação”.  
(Foto: Renan Ribeiro Ferreira)

O projeto teve o intuito de transformar a Praça da Estação em um espaço voltado para a cultura audiovisual, levar o público ao centro histórico da cidade, exaltando o patrimônio e a memória do local.

A Mostra Estação é composta por curtas-metragens que refletem a sociedade em que vivemos, filmes da nossa estação. Incitam questionamentos, transformações, reinvenções. Fazem-nos sair da inércia. Imagens que, sobretudo, nos movimentam. Os melhores curtas eleitos pelo Júri da Crítica recebem o Troféu Estação de Melhor Filme, Melhor Direção e Prêmio Especial do Júri. A Mostra Xangai faz uma homenagem ao trem que atravessava os bairros de Juiz de Fora e, assim como ele, percorre o atual cenário mineiro e regional de curtas-metragens, com filmes de cineastas mineiros que iniciam suas trajetórias ou que têm caminhos já consolidados. A Mostra Trenzinho tem em sua programação curtas produzidos por jovens e também dirigidos ao público infantil. Filmes que despertam a curiosidade de crianças de todas as idades. Na Mostra Extra, os curtas extrapolam gêneros e convenções sociais. Filmes que experimentam diferentes linguagens e que não se encaixam. Por esse motivo, merecem uma sessão especial, fora da programação oficial do festival. Como um trem que apita ao se aproximar da cidade, o Filmes da Estação anuncia sua chegada (FILMES DA ESTAÇÃO, 2015).

Nesta edição de 2015, o “Filmes da Estação” reuniu cerca de 700 espectadores e exibiu 57 curtas metragens dos mais diversos cantos do país, divididos em 4 diferentes mostras.

### 3.2 LUXO E CONFORTO: A CONCEPÇÃO DO PRÉDIO DO CINE SÃO LUIZ

O prédio que abrigou o Cinema São Luiz é mais antigo do que a própria atividade cinematográfica no local. Como mostra documento arquivado na Secretaria de Política Urbana (SPU) da Prefeitura, em 9 de abril de 1937, pede-se a demolição de um edifício para no local construir outro prédio com três pavimentos (Figura 12). Esse novo edifício era de propriedade de Luiz Christóvam Dias, cuja edificação levou seu nome, Edifício Luiz Dias.



Figura 12 - Pedido de demolição em 9 de abril de 1937(fonte: SPU)

No dia 5 de maio de 1937, a Prefeitura de Juiz de Fora aprova demolição do antigo edifício, autorizando a construção de um novo prédio no local, sendo que o térreo serviu para aluguel comercial e os demais pavimentos para um hotel. Na Figura 13 é possível observar no canto esquerdo, as primeiras estruturas do prédio sendo erguidas.

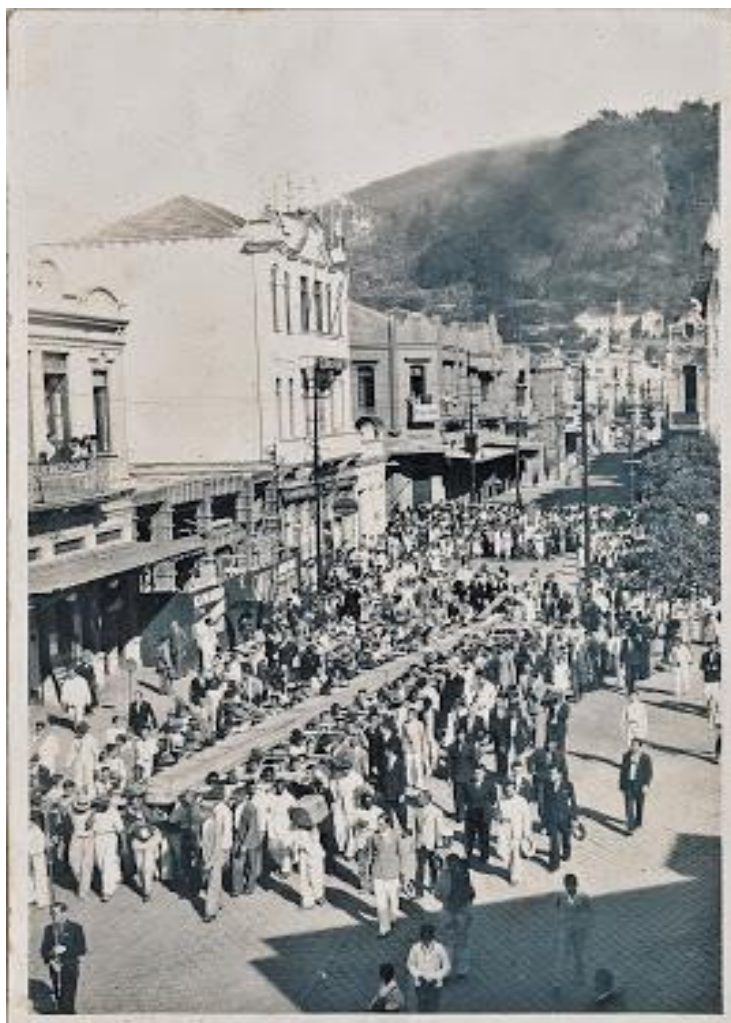


Figura 13 - Construção do prédio em 1937 onde funcionará o Cine São Luiz. (Foto: arquivo Ramon Brandão)

A obra foi concluída em 1947, logo, inaugurou-se o Hotel Hudson nos pavimentos superiores, e, no térreo, um salão de festas onde aconteciam importantes bailes da sociedade juiz-forana (ZOCCAL, 2007, p.19). Anos mais tarde, como cita o artista plástico juiz-forano Ramon Brandão, o salão foi ocupado por uma revendedora de automóveis, a norte-americana *International Harvester*, consolidando a Praça da Estação como um moderno centro comercial. A Figura 14 é uma foto da planta baixa do térreo, onde funcionou como salão, mas que futuramente servira para espaço do cinema.



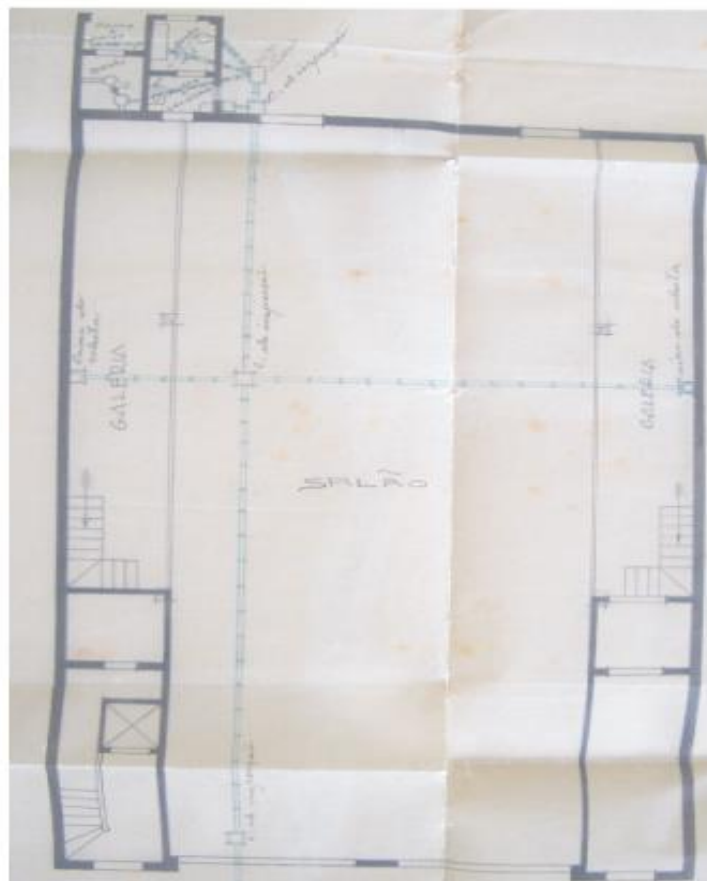


Figura 14 - Planta do pavimento térreo do projeto original de 1937. (Fonte: SPU)

Em 1954, a Cia. Central de Diversões encaminha à Prefeitura um pedido para a realização das obras de modificação e ampliação do edifício, a fim de implementar, no pavimento térreo do prédio, um moderno cinema. O projeto foi aprovado em 14 de julho de 1954, e em 7 de janeiro de 1955, a Prefeitura concede o “habite-se” para funcionamento do cinema. A Figura 15 é uma reprodução da planta baixa do projeto para a implementação do cinema. Através dela é possível observar diversos detalhes do espaço, como a disposição das cadeiras e as saídas laterais. Em relação ao que era antes, proposto em 1937, repara-se principalmente que foi criado um *hall* contendo uma bilheteria e uma bonbonnière (Figura 16), logo em seguida, uma sala de espera com sofás estofados. Paralela à sala de espera e à entrada, havia duas saídas laterais pequenas para a Praça da Estação. Construiu-se uma saída lateral maior para rua Paulo de Frontin (Figura 17). Nota-se também a construção de um palco e a demarcação da tela panorâmica. No rodapé da referida planta de 1954 é possível verificar que o cinema foi projetado para 826<sup>8</sup> lugares (Figura 18).

<sup>8</sup> A delimitação da quantidade de lugares do cinema é polêmica. O jornalista e cineasta juiz-forano Franco Gróia, aposta no valor de 816 lugares, como está disposto em seu site

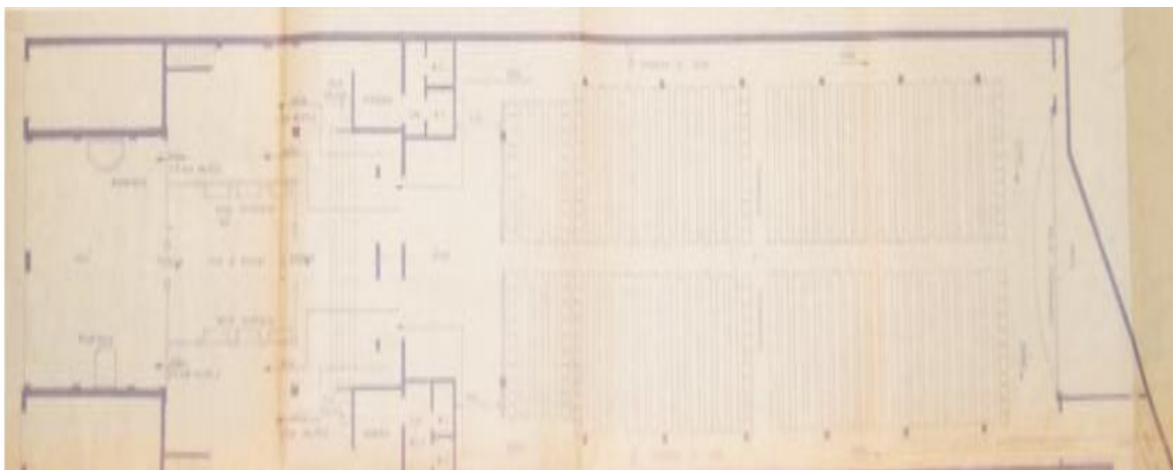


Figura 15 - Planta baixa do térreo do projeto de 1954 do Cine São Luiz. (Fonte: SPU)

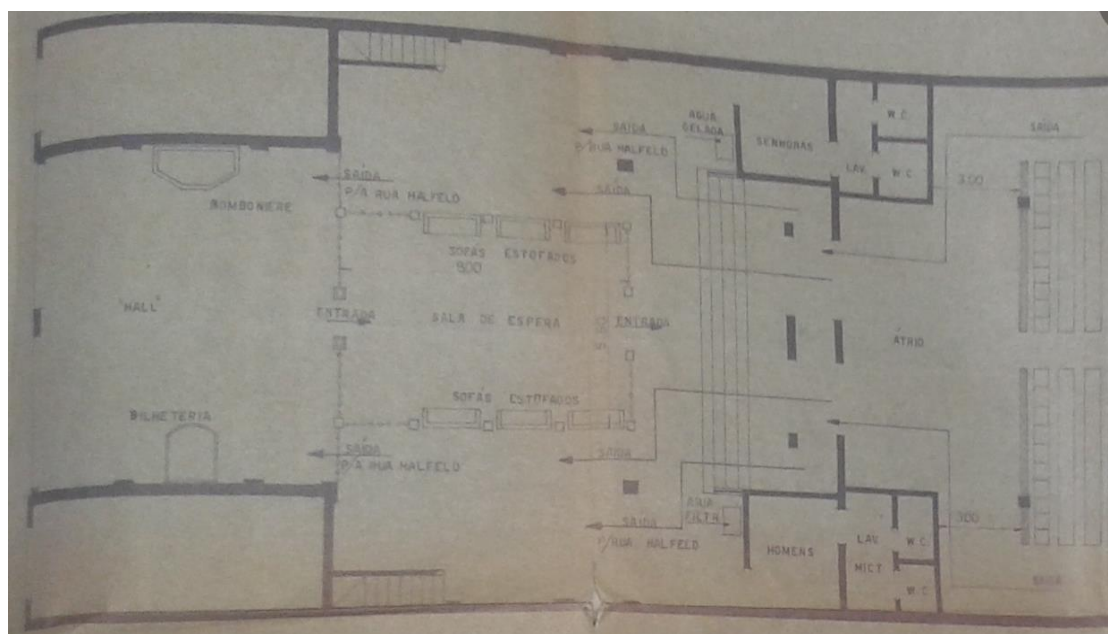


Figura 16 - Detalhe para a disposição espacial da entrada do cinema, contendo hall, bilheteria, sala de espera e banheiros do Cine São Luiz. (Fonte: SPU)

<<historiadocinemabrasileiro.com.br>>. No entanto, em um anúncio no jornal “Diário Mercantil” do dia 17 de julho de 1955, expoem-se 900 lugares. Prefere-se adotar este valor como original, pois é a quantidade oferecida pelos proprietários na inauguração do cinema para o público.

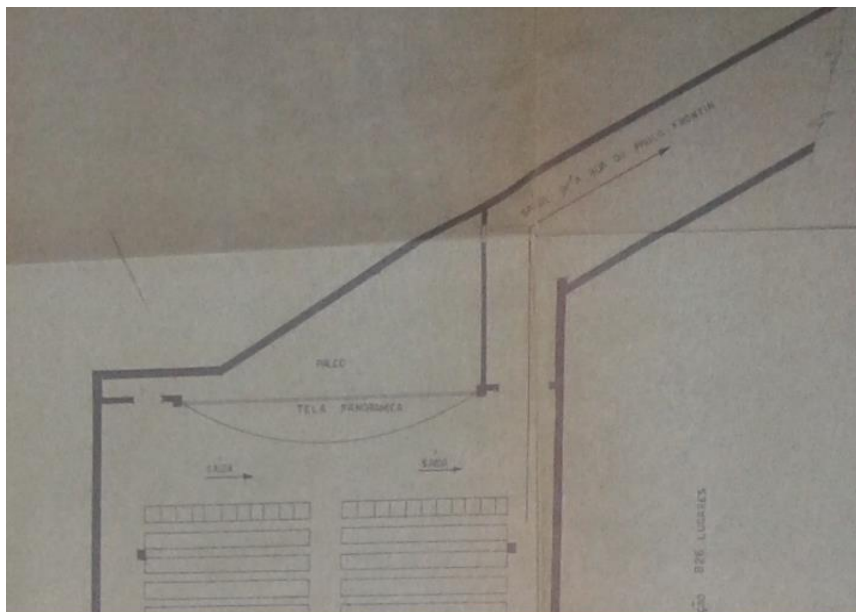


Figura 17 - Detalhe da saída lateral do Cine São Luiz para rua Paulo de Frontin..(fonte: SPU)

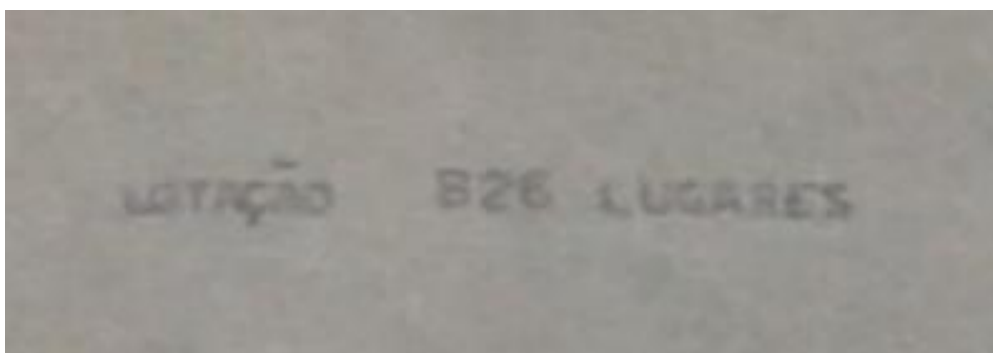


Figura 18 - Lotação projetada para o Cine São Luiz indicado no rodapé da planta de 1954. (Fonte: SPU)

Seguindo o estilo *Art-Déco*, modelo de caráter decorativo surgido na Europa na década de 1920, a fachada do prédio do Cinema São Luiz tem aspecto marcado pelo rigor geométrico e predominância de linhas verticais, havendo a tendência de tornar, através da percepção, o edifício mais alto (ZOCCAL, 2007, p.19). O prédio integra o conjunto de edifícios projetados e construídos pela Cia Pantaleone Arcuri<sup>9</sup>, importante empresa para a evolução da arquitetura juiz-forana. Como podemos observar na Figura 19, que é uma cópia da reprodução feita pelo artista plástico Jorge Arbach<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Fundada em 1895, a Cia Pantaleone Arcuri encerrou suas atividades na década de 1940.

<sup>10</sup> Jorge Arbach é artista plástico juiz-forano e professor aposentado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFJF. A arte aqui apresentada integra o projeto “Inventário Arquitetônico das Edificações Tombadas de Juiz de Fora”

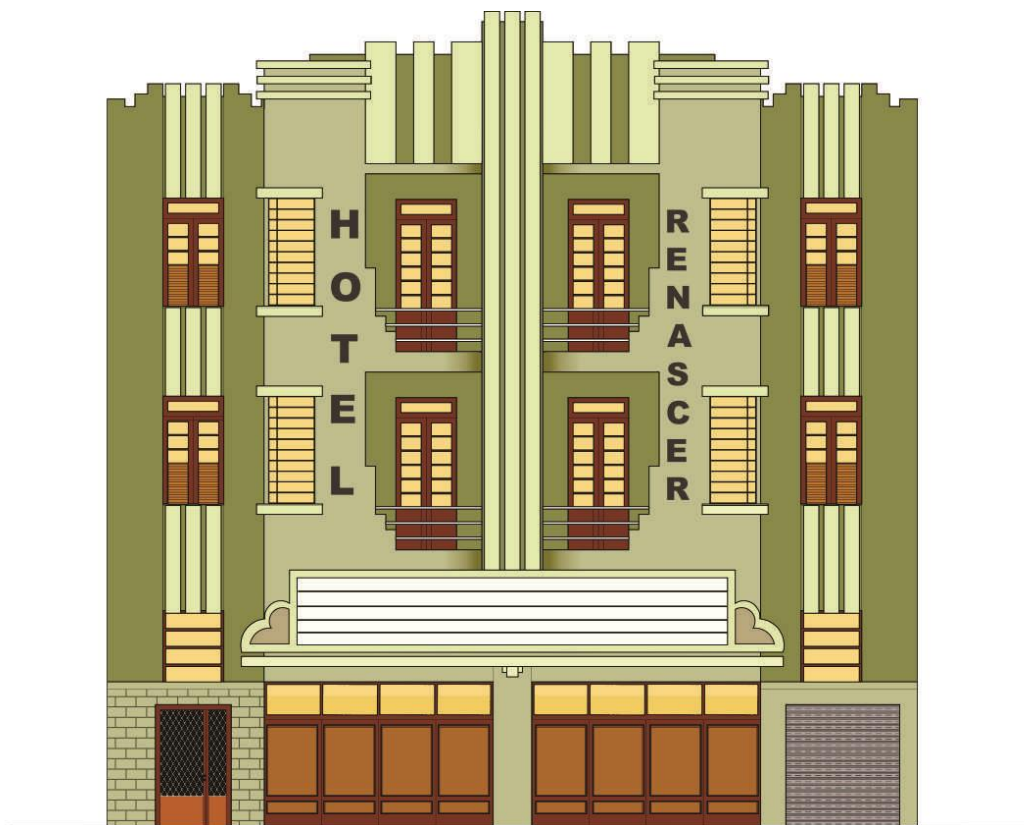


Figura 19 - Reprodução artística da fachada do Cine São Luiz feita pelo artista plástico Jorge Arbach.

Em relação às outras construções da Praça João Penido (Praça da Estação), o edifício do Cinema São Luiz é o único em *Art-Déco*, portanto se destaca dos outros por não pertencer ao estilo eclético<sup>11</sup>. Esse contraste entre os modelos arquitetônicos pode ser constatado pela Figura 20. À esquerda prédio onde funcionou o Cinema São Luiz, em Art-Decó e à direita, em estilo eclético, o Edifício Wagner Pereira, onde funciona Estação Cultura - Estúdio de Dança Silvana Marques.

<sup>11</sup>O termo eclético é usado em referência aos estilos surgidos durante o século XIX que exibiam combinações de elementos que podiam vir da arquitetura clássica, medieval, renascentista, barroca e neoclássica. A arquitetura eclética apresenta as características de simetria, busca de grandiosidade, rigorosa hierarquização dos espaços internos e riqueza decorativa.



Figura 20 -Fachada do prédio onde funcionou o Cine São Luiz, 2011. (Foto: Driano)

O detalhe arquitetônico em *Art-Déco* da fachada do Cinema São Luiz carrega um elemento essencial para o desfrute cinematográfico. Como aponta Talitha Ferraz, em seu trabalho sobre os cinemas da Praça Saens Peña, no Rio de Janeiro, os edifícios luxuosos traziam traços dos filmes exibidos, produções grandiosas, e atuaram decisivamente na percepção dos transeuntes e no feitiço do território. Isto é, o deslumbramento pelo glamour cinematográfico ia além da película: reproduzia-se nas construções, que viravam sinais de modernização urbana (FERRAZ, 2009, p. 90). Em “Espaços do sonho: arquitetura dos cinemas no Rio de Janeiro 1920-1950”, João Luiz Vieira e Margareth Campos da Silva Pereira interpretam que a arquitetura do espaço de cinema serve como um enigma para o público.

A importância da sala de exibição como vitrine e chamariz é um dado importante para a arquitetura, na medida em que colocará um enigma que provocará o público e fará com que ele, instigado, pague o ingresso para desvendá-lo. O enigma é criado e veiculado não só nos programas impressos e distribuídos aos espectadores como, principalmente, nos anúncios e cartazes do saguão e na decoração externa das marquises e fachadas (VIEIRA; PEREIRA, 1982, p. 11).

O enigma que cobria o Cine São Luiz parece ser já estabelecido durante o processo de construção do prédio e as modificações necessárias para adequá-lo para o

cinema. O primeiro desfrute desse enigma como a ser celebrado com a inauguração do espaço.

### 3.3 TERNO, GRAVATA E CASACOS DE PELE: RITUAIS NA INAUGURAÇÃO DO CINE SÃO LUIZ

Com o alvará de funcionamento autorizado pela Prefeitura em janeiro de 1955, o Cinema São Luiz já se preparava para a grande inauguração. No entanto, tramitava na Câmara Municipal um projeto de lei que pretendia proibir o funcionamento de cinemas e teatros que não tivessem portas laterais de saída. Em matéria de capa do jornal “Diário Mercantil” do dia 27 de maio de 1955, reproduzida pela Figura 21, o vereador Orlando Fellet foi à tribuna e defende o Cinema São Luiz, declarando que “em visita feita ao cinema, o mesmo oferece conforto e que a falta de saídas laterais é suprida pelas amplas portas frontais de acesso à sala de projeções, que dão vazão em cinco minutos, a espectadores que lotem completamente a casa”. Outros vereadores também foram à tribuna, o que contribuiu para um debate acalorado, como narra o repórter: “A certa altura houve cerrada discussão, quando o vereador Jabour comunicou à casa boatos populares, segundo os quais o dinheiro da empresa exibidora influiria nas decisões da Câmara”. No entanto, não se sabe como acabaram as discussões na Câmara, pois o próprio repórter não acompanhou toda extensa sessão: “Encerramos nossas anotações, em virtude do adiantado da hora”.



Figura 21 - Matéria na capa do jornal “Diário Mercantil” do dia 27 de maio de 1955.

Apesar da polêmica na Câmara, dois meses depois, no dia 14 de julho de 1955, a página de programação de cinema do jornal “Diário Mercantil” apresentou, pela primeira vez, um anúncio de sessão de inauguração do Cinema São Luiz (Figura 22). O mesmo dizia “Finalmente, a sensacional inauguração - Amanhã”. E, como filme de estréia, estava “Rebelião no Presídio”, uma produção norte-americana e do gênero drama. Com a produção Walter Wanger, o filme é considerado o primeiro grande e significativo trabalho do diretor Don Siegel até então, o que justificaria a sua presença entre os maiores diretores americanos de sua geração”(PERRONE, 2015).



Figura 22 - Anúncio no jornal “Diário Mercantil” do filme “Rebelião no Presídio” no dia 14 de julho de 1955.

A sessão anunciada além de pedir que se use traje de passeio, revela que a renda da exibição seria em benefício do Asilo João Emílio. Essa característica de cinema filantrópico era uma estratégia comum praticada na época também em outras cidades brasileiras. Talitha (2009) cita o caso do cinema Metro-Tijuca, no Rio de Janeiro. Segundo a autora, esse cinema fazia parte da cadeia da norte-americana Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), e foi um marco na vida social da cidade e tecia fortes estratégias no mercado cinematográfico.

O mais curioso eram as ferramentas de *marketing* que a empresa promovia bem antes de ter salas por aqui. Realizava sessões beneficentes em cinemas do Rio e de São Paulo, voltadas especificamente para pessoas que viviam em asilos ou para crianças pobres. Esses eventos muito provavelmente aconteceram como moeda de troca de favores em áreas políticas e sociais que a Metro possuía interesse. Inclusive, a inauguração do Metro-Tijuca teve a

renda revertida em prol da Caixa de Merenda Escolar da Tijuca (VIEIRA, PEREIRA, 1982, apud FERRAZ, 2009, p.53).

Apesar desse anúncio, a inauguração oficial com a presença de autoridades e inclusive sem sessão de cinema, foi realizada no dia 13 de julho de 1955, dois dias antes da estreia para o público em geral. Somente no dia 17 de julho, que o jornal “Diário Mercantil” publica matéria sobre a inauguração para convidados, conforme mostra a Figura 23. A manchete dizia “Entregue ao público mais uma moderna casa de projeção”.



Figura 23 - Matéria no Jornal “Diário Mercantil” do dia 17 de julho de 1955 sobre a inauguração do Cine São Luiz.

Como descreve a matéria, a inauguração contou com a presença de autoridades municipais, representantes das classes comerciais e industriais, gerentes de estabelecimentos bancários, jornalistas e radialistas e “pessoas gradas”. A inauguração foi às 20h do dia 13, numa quarta-feira. As sessões inaugurais realizaram-se apenas no dia 15, com o filme “Rebelião no Presídio” uma superprodução da Allied Artists em benefício do Asilo João Emílio, que como referencia a matéria “gesto que tão bem revela o espírito filantrópico dos dirigentes da empresa proprietária dos nossos principais cinemas”. Cita-se também que a inauguração foi patrocinada pelas “distintas damas da nossa sociedade e da sociedade carioca, senhoras Antonieta Andrade, Maria Luiza Paletta Eckman, Julieta Correa Caruso, Zilka Henriques Manso e Glória Marques Botti” (ENTREGUE, 1955, p.2).



Quanto às instalações, a matéria descreve: “ A nova casa de diversões é uma das mais modernas do Estado, sendo equipada com instalações de alto custo, tanto em seu mobiliário como em sua aparelhagem técnica”. O equipamento de projeção e som era de modelo fabricado em 1955 pela empresa Gaumont Kalee da Inglaterra, companhia que desenvolveu diversas instalações em grandes cinemas do Brasil, “ou seja, a última palavra em adiantamento técnico”, como destaca a matéria. Dizia-se também que o Cinema São Luiz projetaria a princípio filmes panorâmicos e comuns, vindo a estreitar o *cinemascope*<sup>12</sup> juntamente com o Cine Theatro Central, em data próxima.

Através da Figura 24 pode-se ter uma noção de como foi a noite de inauguração e a grandeza das instalações do cinema. A foto que faz parte do acervo do blog “Maria do Resguardo”, mostra como estava cheio e era grande o *hall* de entrada do cinema. Detalhe para as vestimentas da época: mulheres com casacos de pele e homens de terno. Infelizmente não se pôde identificar as pessoas da foto. Na parede, reparam-se nos cartazes dos futuros filmes que serão exibidos pelo cinema, dentre eles o filme de coprodução França/Itália “Amar-te é meu destino”. Ao fundo, notam-se os globos luminosos da Praça da Estação.

---

<sup>12</sup> Processo cinematográfico de projeção sobre uma tela longa, em que as imagens são expostas com maior ilusão de relevo e melhor distribuição dos planos.



Figura 24 - Inauguração do Cine São Luiz para autoridades e convidados no dia 13 de julho de 1955.  
(Fonte: blog “Maria do Resguardo”)

A matéria faz menção certamente publicitária das empresas que contribuíram na construção do cinema. Sabe-se que a execução da obra foi adaptada pela tradicional construtora juiz-forana José Abramo Ltda. A iluminação, as cortinas e demais ornamentações em tecidos, os espelhos foram todos fornecidos por estabelecimentos da cidade. As instalações do São Luiz também contaram com elementos de outras cidades brasileiras.

O mobiliário é de fabricação de uma empresa de Brasília -DF (Kastrup). A aparelhagem de ar condicionado e ventilação esteve a cargo da sociedade de refrigeração Aurea Ltda do Rio de Janeiro, empresa que atende cidades como Salvador, Recife e São Paulo, sendo a mesma empresa que instalou uma moderna aparelhagem de ar refrigerado no Cine Arte Palace (ENTREGUE, 1955, p.2).

O investimento em tecnologia e alto custo das instalações justificam o modelo do empreendimento. O Cinema São Luiz surge numa fase de modernização dos espaços de cinema. Ferraz (2009) explica que, no final dos anos de 1930, as novas casas

de cinema deixam de seguir o modelo de cine-theatro, especializado em espetáculos de palco e tela, e apostaram no luxo e no conforto, os denominados *movie palaces*.

Foi apenas no final dos anos 1930, que o modelo do cine-teatro se esgotou, dando lugar a um mercado exibidor mais consolidado e alinhavado às mudanças urbanas da cidade, ao gosto das plateias e à oferta de filmes americanos. Espetáculos de palco e tela foram substituídos por sessões estritamente cinematográficas, em grandes e luxuosos palácios do cinema, os *movie palaces*. Nestes novos locais do filme – agora limpos, amplos e salubres – cada detalhe, do filme às acomodações, correspondia a um padrão industrial de “espaços do sonho” (FERRAZ, 2009, apud VIEIRA e PEREIRA, 1982, p.48).

Nesta mesma edição do jornal do dia 17 de julho de 1955, na página subsequente à matéria de inauguração para autoridades e convidados, havia um anúncio sobre a abertura para o público em geral (Figura 25). Ocupando uma página inteira, o anúncio revelava “Inaugurado o Cine São Luiz no dia 15 de julho” com 900 cadeiras. Fala-se também que o filme “Rebelião no Presídio” era “o filme mais comentado da época”. Faz também menção à realização da Cia Central de Diversões e respalda o patrocínio de colaboradores locais e do Rio de Janeiro.

DIÁRIO MERCANTIL — Domingo, 17 de Julho de 1955

Inaugurado o  
**CINE SÃO LUIZ**

COMP. CENTRAL DE DIVERSÕES  
R. HALFELD, 213  
TEL. 5999 - J. DE FORA

CINE SÃO LUIZ. Com o filme mais aguardado do Brasil  
**REBELIAO NO PRESIDIO**  
ALLIED ARTISTS  
Walter Wanger  
NEVILLE BRAND - Emile Meyer - Fritz Coyles - Leo Gordon - Robert Ostertich

DIA 15 DE JULHO

900 CADEIRAS

Colaboradores.

PROJETORES E SOM GAUMONT - KALEE  
FORNECIDOS POR  
CINE-TELEVISÃO S.A. CINETEL  
EQUIPAMENTOS CINEMATOGRAFICOS KALEE E RADIOS "TELEUNIAO"  
R. R. 2264 - TEL. 52-2948

Ar condicionado  
Refrigerar de AR NO CINEMA SÃO LUIZ  
AR CONDICIONADO NO CINEMA PALACE  
R. SÃO FRANCISCO 111  
TEL. 34-5123 - RIO

CIA. P. KASTRUP  
COMERCIO E INDUSTRIA  
Filial: S. Paulo - Rua Vitorino 182 - Tel. 38-4018  
Rio de Janeiro - R. São Bento 402 - Tel. 39-0101  
Belo Horizonte - R. José Clemente 19 - 19-0101  
Guarulhos - Avenida Goiás, 11-8  
Móveis para Escritórios - Máquinas Escritórias Portatéis e de Mesa - Aparelhos para  
Cinemas - Cadeiras Suspendidas - Móveis para Salas - Máquinas para Fichas e Impressão  
Cadeiras de Cora - Esquadras - Cadeiras - Cadeiras para Alca - Cadeiras de Salas

Figura 25 - Anúncio no jornal "Diário Mercantil" do dia 17 de julho de 1955 sobre a inauguração para o público em geral do Cinema São Luiz.

Dois dias depois, em 19 de julho, o Cinema São Luiz era manchete na coluna social assinada pelo jornalista Décio Cataldi. Na coluna, Cataldi narra que uma comitativa foi formada para entregar ao Asilo João Emílio a renda apurada na sessão cinematográfica do Cine São Luiz, ocorrida no dia 15. Na comitativa estiveram presentes o senhores prefeito Adhemar de Andrade, Domingos Vassalo Caruso, o capitão Pinho, representando o Círculo Militar, e Alcides Galileu Manzo, gerente da Cia Central de Diversões. Segundo Cataldi, a quantia recebida da sessão do São Luiz foi de 30 mil cruzeiros, e também foi feita uma doação de 50 sacos de cimento fornecidos pelo Sr. Domingos Vassalo Caruso para a construção do asilo (Figura 26).

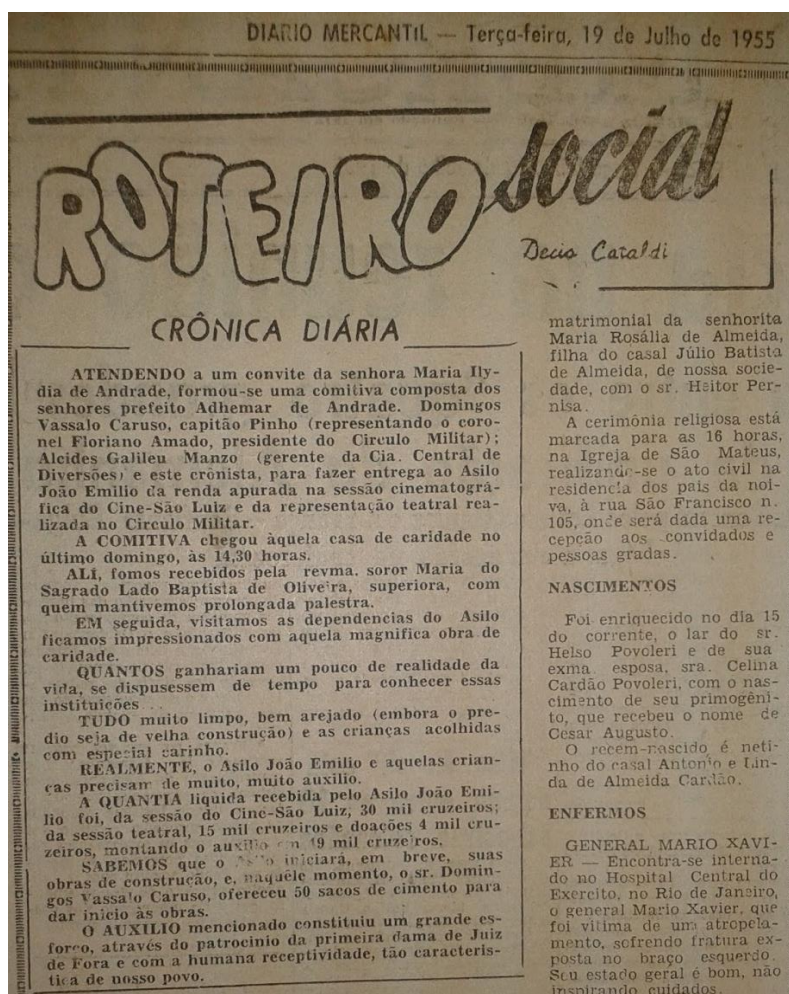


Figura 26 - Coluna de Décio Cataldi no jornal "Diário Mercantil" de 19 de julho e 1955.

As personalidades de Domingos Vassalo Caruso e de sua família são de grande importância para empreendimento cinematográfico em Juiz de Fora e também na cidade do Rio de Janeiro. Em Minas, a família Vassalo Caruso era proprietária da Cia Central de Diversões, empresa "que não tem medido esforços para servir o povo de Juiz de Fora, oferecendo-lhe casas de espetáculos à altura de seu progresso e de sua cultura"(ENTREGUE, 1955, p.2). Sabe-se que, em Juiz de Fora, a empresa comandava os principais cinemas da cidade, dentre eles o Cine Theatro Central, Cinema Palace, Cine Glória, Cine Rex além do Cinema São Luiz obviamente.

Graças ao espírito empreendedor e o dinamismo dos irmãos Vassalo Caruso, nossa cidade está sempre na vanguarda da cinematografia moderna, equiparando-se aos grandes centros do país e do mundo, nas mais avançadas conquistas da técnica da projeção (ENTREGUE, 1955, p.2).

Na cidade do Rio de Janeiro, nas duas primeiras décadas do século XX, no contexto do “descuido estatal” (FERRAZ, 2013) dos subúrbios ferroviários, destacou-se a personalidade de Domingos Vassalo Caruso na história da Zona da Leopoldina. Ele foi peça essencial para a ocupação das ruas leopoldinenses, estando ao seu cargo ainda a organização de um profícuo circuito exibidor independente na região (FERRAZ, 2013). Conforme é exposto no livro de Alice Gonzaga (1996, p. 117), por intermédio do comerciante, “procedeu-se à abertura de ruas, instalação de iluminação pública e até mesmo cobertura asfáltica, o que certamente valorizava os negócios e principalmente os cinemas”.

Domingos Vassalo Caruso começou a sua trajetória no braço exibidor carioca em 1919, com o Cinema Elegante. À medida que conseguia capital, seus negócios cinematográficos na Zona da Leopoldina consolidavam-se por meio da inauguração de “cinemas de estação”, ou seja, casas exibidoras instaladas ao longo da ferrovia (FERRAZ, 2013). Suas atividades comerciais ocorreram aproximadamente até o seu falecimento, na década de 1950, contando geralmente com a parceria de seu irmão, Luis Vassalo Caruso. Incluíam-se também outros sócios na composição acionária dos cinemas, além da forte participação de Nelson Cavalcanti Caruso, sobrinho de Domingos, que deu sequência aos negócios. Consórcios, quebras de acordos e articulações políticas e mercadológicas com demais exibidores acompanharam o curso de vida dos cinemas da família Caruso, sobrenome de alta estima para a “exibição independente” (FERRAZ, 2013 apud GONZAGA, 1996, p.120).

Pelas informações dadas pelos autores supracitados, aparentemente ampliando para outros lugares os “cinemas da estação” do Rio de Janeiro, a família Vassalo a cargo da Cia Central de Diversões planejou abrir o moderno Cine São Luiz no “miolo” (PARIZZI, W., 2015) dos negócios de Juiz de Fora na década de 1950: a Praça da Estação. Waltencir Parizzi foi funcionário da empresa durante muito tempo e lembra que abrir o empreendimento foi considerado um problema diante do que a praça representava na época.

Porque a Praça da Estação nunca foi bem ajeitada. O comércio principal de Juiz de Fora era na Praça da Estação, ali vendia de tudo, mas nessa época não tinha cinema ainda não. Porém, já existiam os hotéis Renascença, Real e Hudson. No Renascença, quando o Getúlio Vargas veio à Juiz de Fora, ele se hospedava ali. Para você ver que ali era o miolo dos negócios (PARIZZI, W., 2015).

Ainda sobre essa visão a respeito da Praça, o jornalista juiz-forano Ivanir Yazbeck lembra que, nos anos de 1950, o empreendimento da Cia. Central de Diversões foi considerado audacioso, pelo motivo de que a Praça da Estação estava fora do ciclo de sociabilidade da classe alta da cidade.

Do Cine São Luís eu me lembro que era um cinema enorme. Era um cinema espetacular. Primeiro, pela ousadia do empresário, porque a Praça da Estação naquela época - para se ter uma ideia como a noção de distância muda de acordo com o tempo - quando a gente falava Praça da Estação a gente indicava que era lá embaixo, lá embaixo na Rua Halfeld. Era considerada longe. Então, não havia tanto movimento por lá. O movimento era de “vaivém” de pessoas que se dirigiam para casa ou para o centro da cidade. A Praça da Estação não era o espaço de circulação do *footing*, como na parte alta da rua Halfeld. No Cine São Luiz as pessoas iam diretamente para o cinema. Elas não iam passear na Praça antes de entrar no cinema (YAZBECK, 2015).

Para atrair esse público que praticava o *footing*<sup>13</sup> na parte alta da Rua Halfeld, citado por Yazbeck, Waltencir revela que foi utilizada uma estratégia também bastante audaciosa: “todos os filmes em lançamento eram exibidos primeiro no Cine São Luiz, um incentivo para que o público frequentasse a região. Depois os filmes eram trazidos para o Cine Palace, para o Central e assim foi durante muito tempo”. Ainda funcionário da empresa, Waltencir conta mais detalhes.

Me perguntaram se fazer o Cine São Luís na Praça da Estação não ia complicar. Me pediram uma solução. Então, eu sugeri de fazer um negócio: ao invés de lançar os filmes lá em cima - Central, Palace... - vamos lançar os filmes no Cine São Luiz. Sendo assim, a gente obrigaria o público a ir para lá. Não deu outra! Enchia todo o Cine São Luiz. Ele era bem frequentado. O público era no mesmo estilo do Palace: todo mundo arrumado. Toda gente da alta sociedade ia para lá, só as famílias ricas de Juiz de Fora. Todos os médicos, advogados de Juiz de Fora dessa época frequentavam lá (PARIZZI, W., 2015).

Essa estratégia de atrair o público para o cinema já demonstra o tom de excepcionalidade que o Cine São Luiz recebeu na época. Nos próximos, 52 anos de funcionamento, este cinema vai exibir filmes de diversos gêneros, incluindo os grandes sucessos de bilheteria de Hollywood e filmes pornográficos. Ele também abarcará histórias de sociabilidade que estruturam o comportamento das pessoas na cidade de Juiz de Fora em cada época.

---

<sup>13</sup>Palavra de origem inglesa, *footing* quer dizer caminhar, andar, fazer um passeio informal. Nas épocas apresentadas pelos entrevistados, o *footing* era além de um passeio uma maneira de encontrar novas pessoas, se exibir e andar pelas ruas da cidade.

#### **4 NA TELA, NA SALA, NA BILHETERIA: AS MEMÓRIAS SOBRE O CINE SÃO LUIZ**

O cinema de rua, como um componente característico da sociedade moderna, abrangeu transformações políticas, sociais, econômicas e culturais. Com base nos filmes que exibia, na sociabilidade que existia dentro da sala de exibição, e até mesmo sob o olhar dos funcionários na bilheteria, o Cine São Luiz suscitou memórias que dizem sobre a cidade naquele período em que existiu.

Na tela de projeção, o Cine São Luiz exibiu diversos gêneros fílmicos, por exemplo, mesclando o sagrado e o profano, quando chegou a apresentar filmes bíblicos e em outra época, filmes pornográficos. Para ilustrar o catálogo de filmes daquele cinema, realizamos uma amostra estatística que reuniu programação das películas nos jornais de maior circulação da cidade. Tentamos juntar as descrições das emoções produzidas pelos filmes desde a década de 1950 até o último dia em que a programação do cinema foi veiculada no jornal.

A sala de cinema do São Luiz, agrupou relatos e comportamentos. Por meio de entrevistas de história de vida de antigos frequentadores do cinema, pudemos compôr laços de sociabilidade daquele lugar. Um exemplo, são os encontros sexuais que ocorriam dentro da sala durante o período em que o cinema exibia filmes de sexo explícito.

A bilheteria do Cine São Luiz agregou um olhar peculiar partindo dos antigos funcionários. Para conhecer parte desse ponto de vista privilegiado, entrevistamos antigas bilheteiras e gerentes. Eles contaram sobre suas rotinas e sobre o ambiente de trabalho, além de descreveram sobre os clientes do cinema. Ao longo de todo este capítulo, estão colecionadas memórias sobre todos esses elementos que inter cruzam a história do Cine São Luiz.

##### **4.1 ANÚNCIOS NOS JORNAIS: UMA AMOSTRA DOS FILMES EXIBIDOS PELO CINE SÃO LUIZ**

Para tentar compor um espectro dos filmes exibidos pelo Cine São Luiz, utilizamos de uma amostra quantitativa. Ela abarca parte da programação de cinema veiculada nos anúncios deste tema nos jornais de maior circulação da cidade: o jornal “Diário Mercantil” e o “Tribuna de Minas”. Pretendeu-se levantar a programação de todo o período de existência do cinema, ou seja, entre os anos de 1955 e 2007. Na consulta aos



jornais, registrou-se a programação de cinema no Diário Mercantil de 1955 até o ano de encerramento das atividades deste jornal, 1982. Para prosseguir a amostra, registrou-se a programação no jornal “Tribuna de Minas”, partindo de 1983 até outubro de 1995, mês em que, seguindo o escalonamento da amostra, não se verificou a programação do Cine São Luiz.

Com a finalidade de descobrir qual foi, então, o último dia de publicação da programação do referido cinema naquele jornal, preferiu-se alterar a sequência da metodologia. Não se seguiu os meses indicados pela amostra, recuando de outubro de 1955 até a última constatação encontrada de programação do cinema. Seguindo esse percurso, encontrou-se em 15 de dezembro de 1994, o último dia de veiculação da programação. O filme em cartaz era o pornográfico “ P... de Meias Finas e Calcinhas Perfumadas”. A Tabela 01 apresenta todo o cronograma do período analisado, sendo que se alistaram informações dos primeiros sete dias de cada mês em determinado trimestre de cada ano<sup>14</sup>.

Tabela 01 . Cronograma para amostragem dos filmes exibidos no Cinema São Luiz.

Ano	Período
1955	14 a 30 de julho, agosto, setembro, outubro, novembro e dezembro.
1956	janeiro, fevereiro e março
1957	abril, maio e junho
1958	julho, agosto e setembro
1959	outubro, novembro e dezembro
1960	janeiro, fevereiro e março
1961	abril, maio e junho
1962	julho, agosto e setembro
1963	outubro, novembro e dezembro
1964	janeiro, fevereiro e março
1965	abril, maio e junho
1966	julho, agosto e setembro
1967	outubro, novembro e dezembro
1968	janeiro, fevereiro e março
1969	abril, maio e junho
1970	julho, agosto e setembro
1971	outubro, novembro e dezembro

<sup>14</sup>Com exceção do ano de 1955, no qual se registrou do dia 14 de julho, um dia anterior à inauguração para o público do São Luiz, até o fim do mês; além dos sete primeiros dias dos meses de agosto, setembro, outubro, novembro e dezembro do referido ano. Procedeu-se dessa forma para acompanhar os primeiros momentos daquele cinema.

1972	janeiro, fevereiro e março
1973	abril, maio e junho
1974	julho, agosto e setembro
1975	outubro, novembro e dezembro
1976	janeiro, fevereiro e março
1977	abril, maio e junho
1978	julho, agosto e setembro
1979	outubro, novembro e dezembro
1980	janeiro, fevereiro e março
1981	abril, maio e junho
1982	julho, agosto e setembro
1983	outubro, novembro e dezembro
1984	janeiro, fevereiro e março
1985	abril, maio e junho
1986	julho, agosto e setembro
1987	outubro, novembro e dezembro
1988	janeiro, fevereiro e março
1989	abril, maio e junho
1990	julho, agosto e setembro
1991	outubro, novembro e dezembro
1992	janeiro, fevereiro e março
1993	abril, maio e junho
1994	julho, agosto, setembro e dezembro(último mês com programação)
1995	outubro(não foi encontrada programação do Cine São Luiz)

A respeito dessa ausência de programação, foi perguntado o motivo ao gerente geral dos cinemas da Cia Cinematográfica Franco-Brasileira, Waltencir Parizzi, ele responde que não se lembra da razão exata, mas que suspeita que os filmes começaram a apresentar nomes impronunciáveis, devido à exibição de filmes pornográficos, tais nomes dos quais seriam uma afronta aos leitores do jornal.

No total, a amostragem é composta por 297 filmes. Com ela pretende-se obter um panorama apenas ilustrativo, não objetivando utilizá-la como recurso para comprovar empiricamente alguma tese.

Os dados coletados registram o nome do filme, o gênero e a origem. Deve-se destacar que para obter informações sobre gênero e origem utilizou-se de diferentes fontes e formulou-se uma hierarquia. Privilegiou-se a caracterização dada pelo anúncio do jornal. Por exemplo, no dia 02 de agosto de 1955, para o filme “Da terra nasce o ódio” tem-se a descrição “o primeiro filme nacional do gênero faroeste”. Portanto, esse filme

foi categorizado na nossa amostragem como gênero “faroeste” e origem “Brasil”. Em caso de ausência de algum termo descrito, optou-se por fazer busca no portal “Internet Movie Database” (Imdb)<sup>15</sup>, base de dados *on-line* de informação sobre música, cinema, filmes, programas e comerciais para televisão e jogos de computador, atualmente pertencente à “Amazon.com”. Caso o filme não fosse encontrado neste portal, algo muito raro, buscou-se nos portais “Interfilmes” e “Filmow”, também de um considerável banco de dados.

É importante destacar a questão do gênero fílmico. De acordo com Nogueira (2010), classificar um filme é uma problemática para o próprio estudo de Cinema. Para ele, um gênero será uma categoria classificativa que permite estabelecer relações de semelhança ou identidade entre as diversas obras. Porém, os gêneros não são permanentes estruturalmente, pois podem se modificar.

Contudo, se é certo que os gêneros não são perenes, que eles surgem, mudam e decaem, a sua existência deve ser assumida como uma instância de enorme relevo na criação, no consumo, na produção e na análise das obras fílmicas. Importa, portanto, ter em consideração alguns factos fundamentais acerca dos gêneros: eles instituem-se, eles mudam, eles misturam-se, eles decaem, eles ramificam-se, eles reavivam e é nesta dinâmica que podemos muitas vezes entender a história do cinema e das suas formas (NOGUEIRA, 2010, p.14).

Portanto, para a análise dos filmes registrados do São Luiz, não se pretendeu entender o gênero do filme como algo fechado, cristalizado. Mas, considerou-se que determinado gênero predomina, destaca-se naquele filme.

Consequentemente a essa tarefa de enquadrar o filme em determinada narrativa, o gênero assume importância para o consumo do filme pelo espectador. Como aponta Nogueira (2010), os gêneros servem para o espectador organizar a sua experiência cinematográfica através da identificação, discriminação e arrumação dos filmes em categorias, em função da cultura cinematográfica que vai acumulando: “se um filme pertence a um gênero determinado e exibe algum grau de similaridade com outras obras, ele instaura necessariamente determinadas expectativas para o espectador” (NOGUEIRA, 2010, p.7).

No que respeita à divulgação, os gêneros podem revelar-se de grande utilidade a vários níveis: no discurso mediático – dos livros aos posters, dos trailers ao merchandising, é frequentemente em torno do gênero que se constrói a visibilidade e a notoriedade de um filme; no trabalho de programação – quer ao nível das cinematecas quer dos cineclubes, quer das grelhas televisivas ou das bases de dados digitais, as operações são bastante facilitadas pela organização genérica da informação; no contexto do quotidiano – a partilha de

<sup>15</sup> *Internet Movie Database* ou Base de Dados de Filmes na Internet, em português. No site do portal, há uma descrição que diz que é a “mais popular e fidedigna fonte de pesquisa para filmes, TV e celebridades do mundo.

opiniões e dados entre o espectador comum é bastante facilitada pela concisão descritiva e elevada definição das características dos gêneros (NOGUEIRA, 2010, p.8).

Portanto, era vital a categorização do filme e sua veiculação no jornal. Por exemplo, o jornalista Ivanir Yazbeck lembra que o processo de escolher o filme era feito em casa. “Na verdade, a escolha do filme para assistir durante a semana a gente fazia através da leitura dos jornais, por exemplo, o “Diário Mercantil” tinha uma página só de anúncios de programação. Você já saía de casa sabendo o que queria assistir” (YAZBECK, 2015).

#### 4.2 ANOS DE 1950: OS ANOS DOURADOS DO CINE SÃO LUIZ

O filme que inaugurou o Cinema São Luiz foi “Rebelião no Presídio”, uma obra norte-americana do gênero drama, produzido por Walter Wanger e dirigido por Don Siegel. Exibido no dia 15 de julho de 1955, com quatro sessões (às 15h, 17h, 19h e 21h), o filme foi um sucesso e reprisado no dia seguinte, 16 de julho: “Confirmação do estrondoso sucesso alcançado ontem com a emocionante obra prima de Walter Wanger” (Figura 27).

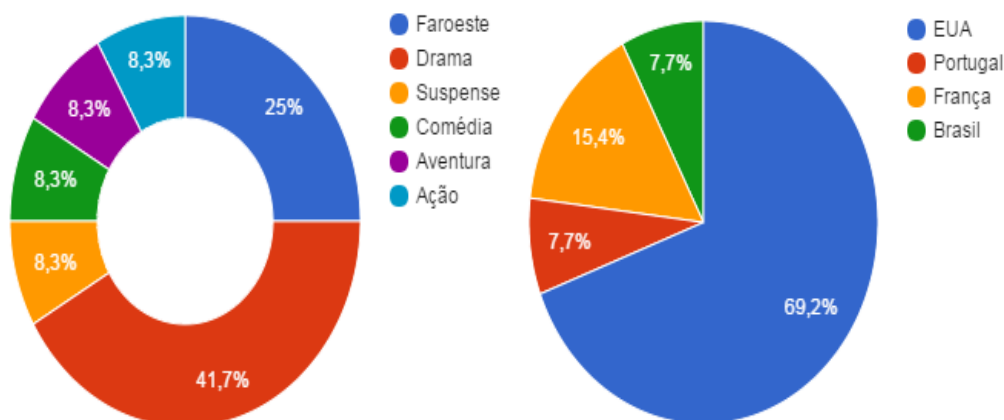


Figura 27 - Anúncio do filme “Rebelião no Presídio” no dia 16 de julho de 1955, no jornal “Diário Mercantil”.

Ao todo, desde a inauguração até dezembro de 1955, percebe-se que o gênero que predominou foi o drama (41,7 %), seguido por faroeste (25%), e os gêneros comédia, ação, aventura e suspense empatados com 8,3%. Esses filmes eram produzidos nos EUA (69,2%), na França (15,4%) e no Brasil (7,7%). Um exemplo de filme dramático deste

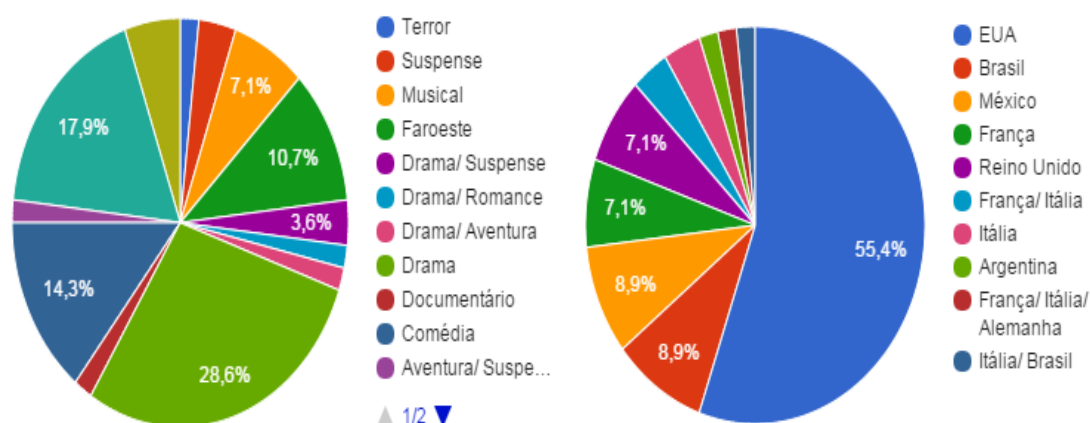
período é a produção francesa “Brinquedo Proibido”( *Jeux interdits*, 1953) que tem como história de fundo as consequências sociais dos ataques aéreos sofridos pela França durante a Segunda Guerra Mundial. Um típico faroeste americano é o filme “Ouro e Vingança”( *The Raiders*, 1952). Mais informações no Gráfico 02.

Gráfico 02 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de julho a dezembro de 1955.



De 1956 a 1959, quanto ao gênero, o drama corresponde a 28,6%, seguido pelo gênero de aventura com 17,9%, e comédia, 14,3%. Como vemos no Gráfico 03, quanto à origem, os Estados Unidos continuam como fonte principal de produção fílmica, com 55,4%, em segundo lugar, Brasil e México, com 8,9%, e, em terceiro lugar, empatados França e Reino Unido com 7,1%.

Gráfico 03 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1956 a 1959.



Na década de 1950, em relação aos filmes nacionais, surgiu a figura de Amácio Mazzaropi. Nascido em São Paulo em 1919, como lembra o professor e estudioso

de cinema Fernão Ramos, “Mazzaropi raramente foi elogiado pela crítica, em compensação, o público sempre lhe rendeu as devidas homenagens, lotando as salas cinematográficas” (RAMOS, F., 1987, p.278). Fenômeno identificado no Cinema São Luiz como lembra o advogado Jadir Miranda: “O São Luiz exibiu os filmes do Mazzaropi durante muito tempo. Era bilheteria garantida” (MIRANDA, 2015).

Um detalhe interessante para o sucesso dos filmes do Mazzaropi em Juiz de Fora, por exemplo, pode ser interpretado pela característica do personagem que comunicava com uma cidade que passava por um processo de modernização. Ramos (1987) destaca a afirmação do professor e pesquisador Nuno César de Abreu de que o público de Mazzaropi é formado pelo contingente de pessoas que migrou do campo para as cidades nas décadas de 1950 e 1960.

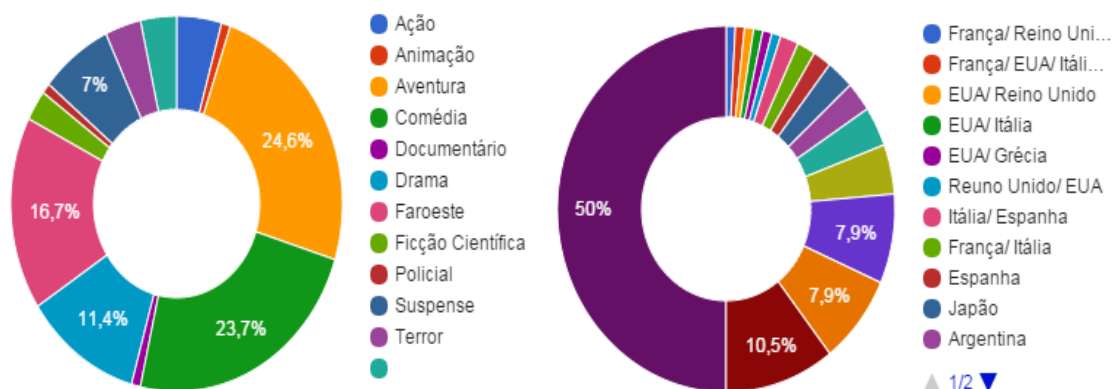
Esse período coincide com o processo de desenvolvimento urbano, com a modernização das cidades, a industrialização e o sensível crescimento econômico. Em suma, a “negação do atraso”. Neste contexto, o rural surge como imagem do atrasado, e Mazzaropi vem preencher esse espaço: “representar para as novas massas urbanas o conservadorismo”. Mazzaropi estabelece empatia com o público que, pelo sentimentalismo e pelo riso, se deixa capturar numa identificação pelo avesso: “todos se sentem mais modernos, mais urbanos, procurando ver através do Jeca a sua própria modernidade (RAMOS, F., 1987, p. 292).

Considerado um grande sucesso de Mazzaropi, o filme “Candinho” (direção de Abílio Pereira de Almeida) estreou em 25 de janeiro de 1954 no cinema Ipiranga no Rio de Janeiro, e, num circuito de 25 salas permaneceu em cartaz três semanas consecutivas (RAMOS, F., 1987, p. 227). Com mais de um ano de atraso, “Candinho” é pré-estreia no Cine São Luiz no domingo de 4 de dezembro de 1955, também com sucesso reconhecido.

#### 4.3 ANOS DE 1960: FILMES BÍBLICOS E CINEMA EMBARGADO

Nos anos de 1960, os três gêneros que predominavam nas telas do Cinema São Luiz eram aventura (24,6%), comédia (23,7%) e faroeste (16,7%). O mercado norte-americano continuava se destacando, pois, metade (50%) dos filmes eram dos Estados Unidos, do Brasil eram 10,5%, e México e Reino Unido empataram com 7,9% (Gráfico 04).

Gráfico 04 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1960 a 1969.



Frequentador do São Luiz, Jadir Miranda lembra que nesta época assistiu à reprise do clássico “E o vento levou”, acompanhou a tradicional exibição do filme “A Paixão de Cristo” na semana santa e o eletrizante “Ben Hur”.

[...] “E o vento levou”, quem não assistiu “E o vento levou”?! Não podemos esquecer dos filmes de fim de ano. Filme sobre Jesus, a crucificação, a “Paixão de Cristo”, que era infalível: todos iam assistir à “Paixão de Cristo”. Todos os cinemas tinham programação. [...] Ben Hur! Também, fazia muito sucesso (MIRANDA, 2015).

No ano de 1968, o cinema foi embargado por falta de licença, devido a trâmites por parte da Cia. Central de Diversões. No dia 26 de setembro daquele ano, foi emitida pela prefeitura uma notificação de embargo do cinema. A carta dizia "embargo da obra por falta de licença da Prefeitura". No dia seguinte, 27 de setembro, a prefeitura emite um “Auto de Verificação de Infração e de Multa” e reitera que a Cia executava obras sem devida licença, e que não atendeu à notificação de embargo do dia 26 (Figura 18). A multa aplicada foi de 20,80 cruzeiros novos [NCr\$].

Nº 0622 **Auto de Verificação de Infração e Auto de Multa** 1.ª Via

O Sr. CIA. CENTRAL DE DIVERSÕES (Cine São Luiz)

operador (ou com escritório) à rua HALFELD  
(213) n.º 213 cometeu a seguinte infração: Executando obras sem a devida licença da Prefeitura, e não atender à notificação de embargo de nº 38363.

especificada no art. 33-945§11 deste Código de Obras, conforme foi pessoalmente verificado no dia 26 de Setembro de 1968 às ..... horas.

O infrator é passível de multa de R\$ 20,80 que lhe será dentro de três (3) dias, pelo sr. Fiscal da Divisão de Obras Particulares se não efetuar o pagamento pela forma indicada no verso deste auto.

No caso de ser a multa aplicada pelo Fiscal e não sendo o respectivo pagamento dentro de cinco (5) dias, o auto de multa será enviado, independentemente de nova intimação, para as providências legais.

Juiz de Fora, em 27 de Setembro de 1968

Figura 28 - Ofício emitido pela Prefeitura embarga obra no Cine São Luiz e cobrando multa, 27 de setembro de 1968.

Quase três meses depois, em janeiro de 1969, o jornal “Diário Mercantil” anuncia visita do diretor da Cia Franco-Brasileira vindo diretamente do Rio de Janeiro para esclarecer problemas nos cinemas da cidade. Isso porque, segundo o jornal, havia críticas a respeito da pouca variedade de filmes, das obras sem autorização no Cine São Luiz e do fim do intervalo musical.

Esteve em visita à redação dos Diários Associados de Juiz de Fora, o Sr. Jaques Valansi, diretor da Cinematográfica Franco Brasileira e da Companhia Central de Diversões. Na oportunidade o Sr. Jacques Valansi informou que tomou conhecimento das reclamações e queixas e procurou a redação para explicar. [...]prometeu que ainda em 1969, Juiz de Fora terá um cinema de 70 milímetros, possivelmente o Cinema Excelsior. Quanto ao São Luiz procedeu no ano anterior, 1968, as diversas reformas, procurando oferecer as melhores condições de conforto aos espectadores. (DIRETOR, 1969, p.8)

Sobre as queixas, respondeu que no início de 1968, foram escolhidos 400 filmes para serem apresentados nesse ano [1969] em Juiz de Fora, muitos dos quais constituindo lançamento simultâneo com São Paulo e Rio de Janeiro. Quanto a não existência do intervalo musical, acrescentou que todos os cinemas do Rio e São Paulo também suspenderam as músicas entre as sessões. Por fim, deixou claro que sua visita aos Diários Associados (Figura 29), constitui uma demonstração de manter o diálogo com o público local (DIRETOR, 1969, p.8).





Figura 29 - Diretor da Cia Cinematográfica Franco Brasileira Jaques Valansi (primeiro à esquerda) em vista a redação do jornal “Diário Mercantil” em Juiz de Fora, em janeiro de 1969.

As Figuras 30 a 33 mostram o resultado da reforma realizada na sala do cinema. Percebe-se que houve troca dos assentos e aparentemente, uma pintura nas paredes, indicado pelas escadas. A Figura 30 foi tirada com a visão da tela para a entrada, detalhe para as duas portas de entrada para a sala. A Figura 32 mostra a tela do cinema. Já a Figura 33 é uma foto da bilheteria do cinema. Todas as fotos são do ano de 1969.



Figura 30 - Reforma do Cine São Luiz em 1969, parte interna. Detalhes para a troca de cadeiras. (Foto: João Batista de Araújo, fonte: blog “Maria do Resguardo”).



Figura 31 - Reforma do Cine São Luiz em 1969, parte interna. Detalhes para as escadas encostadas na parede e estrutura da tela. (Foto: João Batista de Araújo; fonte: blog “Maria do Resguardo”).



Figura 32 - Reforma do Cine São Luiz, em 1969, detalhe para a tela. (Foto: Edyr Vasques; fonte: blog “Maria do Resguardo”).



Figura 33 - Reforma do Cine São Luiz em 1969. Detalhes da bilheteria. (Foto: João Batista de Araújo; fonte: blog “Maria do Resguardo”).

Após esta reforma, em março de 1969, o Cinema São Luiz reabre com evento solene, anunciada pela revista “O Lince” com o título “O Cine São Luiz lançará as maiores promoções em exibição nos maiores cinemas mundiais”. Conforme a matéria, a reinauguração do Cine São Luiz, ocorreu no dia 31 de março, com a presença da Prefeito Municipal, Itamar Franco e autoridades da imprensa. O cinema possui 814 poltronas estofadas, piso totalmente atapetado, tela panorâmica e um moderno sistema de projeção e som, em quatro faixas. A matéria também anuncia que no Cine São Luiz haverá exibição das produções cinematográficas que passam nos cinemas das grandes capitais do mundo (CINE, 1969, p.33).

Fato auspicioso para Juiz de Fora foi a inauguração do novo Cine São Luiz, ocorrida no dia 31 de março com a presença do Prefeito Municipal, Dr Itamar Franco e sua Exm<sup>a</sup> esposa, autoridades e representantes da imprensa, aos quais a Direção da empresa ofereceu um coquetel pelo grato acontecimento. O Diretor da empresa, Dr Marcílio Botti, que se fazia acompanhar de sua Ex esposa, Dona Elita Rocha Botti, fez a entrega do novo cinema ao povo, na pessoa de seu Prefeito e das autoridades que a Cia Central de Diversões através da nova administração se comprometera a atualizar aquela casa e vinha, agora, cumprir a promessa. O moderno Cinema São Luiz, situado na Praça João Penido, possui 814 poltronas estofadas, piso totalmente atapetado, tela panorâmica e um moderno sistema de projeção e som em quatro faixas. Aí serão vistas, em lançamento especial, as produções em exibição nos cinemas de grandes capitais do mundo (CINE, 1969, p.33).

A Figura 34 é uma foto que ilustra a referida matéria do jornal “O Lince”. Ela retrata o dia da reinauguração do cinema.

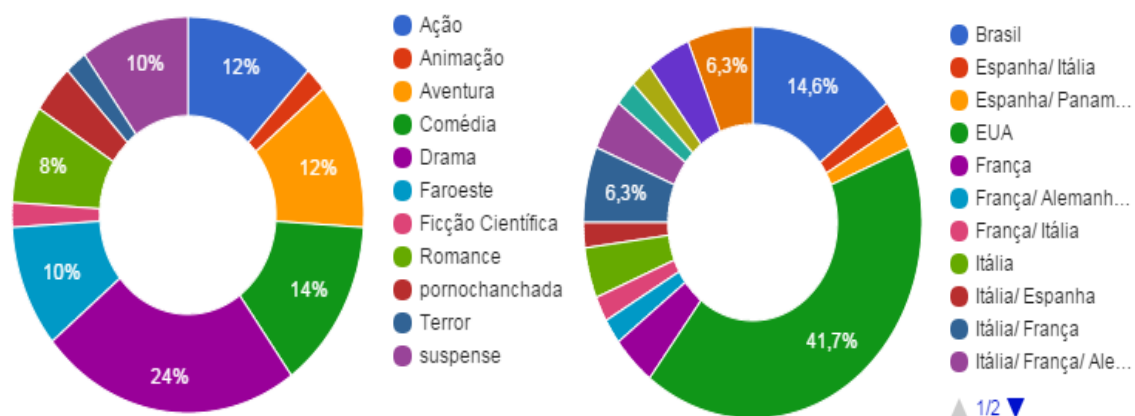


Figura 34 - Dia da reabertura do Cine São Luiz. (Fonte: jornal “O Lince” de abril de 1969)

#### 4.4 ANOS DE 1970: DRAMA, TERROR E PORNOCHANCHADA NA TELA DO CINE SÃO LUIZ

Nos anos de 1970, O drama ainda é o gênero de maior apelo, despontando com 24%, seguido pela comédia, 14%, e 12% detêm o gênero aventura. Há um decréscimo da presença dos EUA como origem dos filmes que passaram no São Luiz. No entanto, o país ainda domina com 41,7%, seguido do Brasil que cresce sua participação com 14,6%, e empatados com 6,3%, as coproduções do Reino Unido/ EUA e Itália/França.

Gráfico 05 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1970 a 1979.



Fugindo um pouco dessa tríade fílmica, está o clássico do terror “O Exorcista”. A antiga bilheteira do Cine São Luiz, Thereza Limonge, recorda o que sentiu quando assistiu a esse filme: “(...) quando eu fui assistir “O Exorcista”, eu já era casada e tinha filhos. Eu lembro que depois de assistir a esse filme [de terror] eu nem consegui dormir” (LIMONGE, 2015).

Apesar de ter feito Thereza Limonge arrepiar, “O Exorcista” não assustou, de modo geral, o público juiz-forano. Quem teve esta impressão foi a matéria do jornal “Diário Mercantil” sobre a estreia do filme na cidade. Com o título “O 'Exorcista' chegou. E ninguém viu o diabo”, a matéria do dia 25 de dezembro de 1974 afirma que a produção que causou pânico, vertigens, distúrbios psíquicos e coitofobia<sup>16</sup> em grande parte dos norte-americanos, não produziu o mesmo efeito no Brasil, e particularmente em Juiz de Fora quando da sua primeira apresentação no Cine São Luiz (O EXORCISTA, 1974, p.9). De acordo com o jornal, “Apenas seis pessoas - 4 mulheres e dois homens - foram retirados do interior do cinema por não se sentirem bem. Depois de assistidos eles voltaram para o final do filme. O fato foi registrado na primeira sessão das 15h” (O EXORCISTA, 1974, p.9).

Desde as 14h, numerosas filas se estendiam pela rua Paulo de Frontin à procura dos ingressos para as sessões das 17:15, 19:30 e 21:45. Até 19h30, 2.100 pessoas já haviam passado pelas bilheteiras do São Luiz que foram fechadas logo em seguida. Não havia mais ingresso para a última sessão da noite. Várias pessoas falsificaram seus documentos para assistir à projeção, mas foram barradas pelas autoridades vigilantes à porta do cinema. Mais de cem menores que tentaram penetrar no recinto, foram impedidos, ora por falta de documentos ora por alterações nas carteiras de estudante. Comentários: Ao término de cada sessão, os comentários defronte ao São Luiz eram os mais variados possíveis. Para as autoridades do Juizado de Menores, algumas cenas deveriam ser impróprias para menores de 21 anos. Houve espectador que considerasse "muito cansativo" o filme, principalmente no seu início. Para outros, houve abuso de técnicas ridículas. A grande maioria esperava por algo mais exótico e estarrecedor. Esta saiu decepcionada. De modo geral, o que se pode observar entre os espectadores é que o filme não causará na cidade o que causou nos Estados Unidos. Segundo explicações de alguns, essa repercussão passiva no Brasil se deve ao fato de que as cenas de macumba são mais frequentes aqui e o povo já está preparado para fatos de maior carga emocional e de impacto. E não houve vacilações: em apenas 15 minutos, da 19h30 às 19h45, todos os que se encontravam numa grossa e longa fila estraram para o cinema e as portas foram fechadas. Muitos curiosos foram para ver o que aconteceria de especial. Não viram nada. (O EXORCISTA, 1974, p.9)

---

<sup>16</sup>Coitofobia é o medo irracional e anormal da relação sexual. Disponível em <<http://www.noivasecia.com.br/sexualidade/coitofobia-acompanhamento-medico-e-fundamental/>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2015.

Ainda de acordo com a matéria, o filme foi considerado "muito cansativo" para alguns, e ele também, não chegou a ser aquilo que todos esperavam. O jornal palpita, "Talvez porque esperassem demais" (O EXORCISTA, 1974, p.9). Por outro lado, a expectativa da Cia Central de Diversões era de que o filme seguisse em cartaz por ainda umas cinco ou seis semanas. A Figura 35 é uma foto registrada no momento em que o filme estava sendo exibido no Cine São Luiz. Destaque para a legenda da foto: "No chão ou nas poltronas, todos queriam ver o mistério de 'O Exorcista' e não viram quase nada"(O EXORCISTA, 1974, p.9).

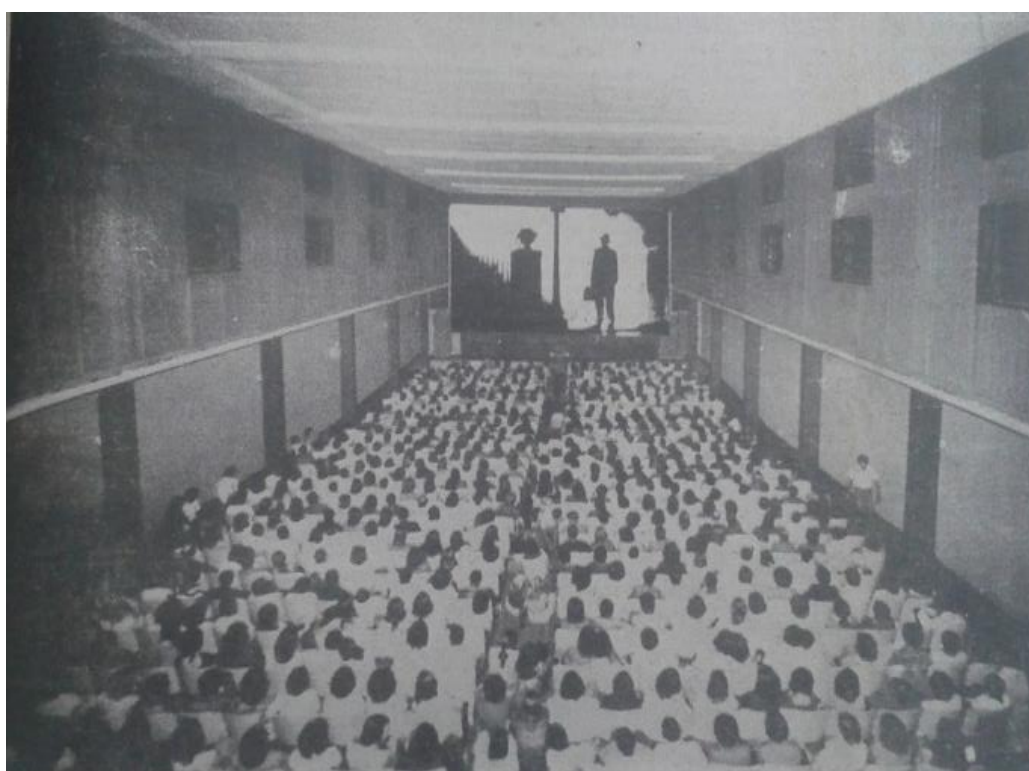


Figura 35 - Momento da exibição do filme "O Exorcista" no Cine São Luiz em 25 de dezembro de 1974. (Foto: Tuninho Maria)

Retornado ao ranking de gêneros fílmicos da década de 1970, começa a surgir de maneira tímida a pornochanchada<sup>17</sup>. Nos anos 70, esse gênero ocupou 4% do que foi exibido no Cinema São Luiz, comportamento similar nas bilheterias nacionais, como frisa Ramos (1987): "até 1975 é a fórmula centralizada no humor que comanda a atração do

---

<sup>17</sup>Gênero de filmes brasileiros que foi bastante popular na década de 1970 e início da década de 1980. Eram em geral filmes de baixo orçamento que combinavam erotismo (daí o porno), humor eschachado (chanchada), palavrões e roteiros simples e popularescos. Disponível em <<http://www.dicionarioinformal.com.br/pornochanchada/>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2015.

espectador, e ao percorrer as 25 maiores bilheterias entre 1970-1975, deparamos com nove pornochanchadas” (RAMOS, F., 1987, p.406).

Uma confluência de fatores, econômicos e culturais, ocasiona o aparecimento do “gênero” (na verdade, em conjunto de filmes com formas de produção aparentadas e temáticas diversas), que ficará rotulado como “pornochanchada”. Influências de filmes italianos em episódios, retomado dos títulos chamativos e do erotismo já presentes em filmes paulistas do final da década de 1960, reatualização da tradição carioca na comédia popular urbana, tudo é acionado para uma produção que, com poucos recursos, consegue um feliz relacionamento com o grande público. (RAMOS, F., 1987, p. 406)

Dois exemplos de filmes do gênero pornochanchada que passaram no São Luiz foram “A ilha do Desejo” e “O roubo de Calcinhas”. Como esclarece Ramos (1987), filmes desse tipo de início são comédias eróticas contidas, quase inocentes, expondo a nudez das atrizes dentro dos limites da época. Seus personagens são compostos por uma galeria de figuras, como o paquerador e o *playboy*, o marido traído, a virgem, a viúva disponível e fonte de secreta sexualidade e o homossexual. Combinados com títulos de duplos sentido, com piadas maliciosas, *gags* pensadas, solidificam um imaginário que atinge com precisão amplas parcelas do mercado (RAMOS, F., 1987, p.406).

Uma modificação na gestão do Cinema São Luiz demonstra uma aptidão para o crescimento das temáticas eróticas no cinema. No ano de 1976, a Cia Franco Brasileira, com sede no Rio de Janeiro, comprou o edifício de propriedade do senhor Luiz Christóvam Dias, o qual foi passado após seu falecimento para suas filhas (ZOCCAL, 2007). De acordo com registro em cartório datado de 15 de setembro de 1976, a Cia. Cinematográfica Franco Brasileira arrematou o prédio no valor de 400.000,00 (quatrocentos mil cruzeiros). A Cia passou então a ser proprietária tanto do cinema quanto do hotel.

Durante a gestão da Cia. Cinematográfica Franco Brasileira, observaram-se as apresentações especiais de sexo ao vivo, o teatro pornô. Waltencir Parizzi recorda que, na segunda metade dos anos de 1970, o movimento do São Luiz tinha caído bastante. Uma solução para aumentar a frequência foi encontrada quando uma companhia de teatro pornô alugou o cinema.

Veio um camarada aqui em Juiz de Fora e passou um teatro pornô no Cinema São Luiz. Eu me lembro direitinho, ele tinha barba de um lado do rosto e do outro lado não tinha. No rosto era metade com barba e a outra metade não tinha. Esses caras artistas... Ele era do Rio de Janeiro. Ele esteve no Rio e conversou com o Sr. Roberto [presidente da Cia Cinematográfica Franco Brasileira] e ele me ligou: “Sr. Waltencir, vai um homem com duas barbas, uma feita e a outra não”. Eu disse: “Como é que é?”. Ele respondeu: “Você vai conhecer ele aí. Está indo. Receba-o e veja qual o negócio que pode ser feito. E depois ligue para mim. Segura esse homem porque ele é esperto”. Ele veio conversar comigo e eu disse que temos um contrato com os filmes. Ele me

sugeri o seguinte: “Eu passo o filme do senhor, e quando terminar o filme, a gente vai entrar ao vivo. A gente vai fazer um sexo ao vivo no palco”. Era como se fosse um teatro com sexo no palco. Eu soube que esse cara morreu e morreu de Aids, eu não me lembro o nome dele (PARIZZI,W., 2015).

A aposentada Elisa Parizzi, sobrinha de Waltencir, foi uma das frequentadoras dessas apresentações de sexo ao vivo. Fazendo parte da minoria, Elisa lembra que as sessões eram muito frequentadas por homens e que se cobrava ingresso mais caro por serem apresentações exclusivas.

[...]depois que virou a Cia Cinematográfica Franco Brasileira é que eles começaram a passar filmes pornô. No início, eles alugavam para teatro pornô, mas eram muito confusos. Eu cheguei a ir umas duas vezes ao teatro pornô. Eu já estava adulta, com meu marido, mas lá tinha muita bagunça. Só tinha homem, muita piada com palavrão e esse teatro era um tipo de teatro de sexo explícito. Eram atores do Rio de Janeiro. A peça tinha uma trama, geralmente era o marido que traia a mulher... tinha essa história e em seguida tinha o sexo. E quando era esse teatro ao vivo o ingresso era caro. A maioria que ia eram homens, e iam casais também. [...] Lembro que o cinema não estava exibindo filmes pornô completamente. Tinha os dias desse teatro pornô (PARIZZI, E., 2015).

A Figura 36 anuncia um filme pornográfico<sup>18</sup>( censura 18 anos) datado de fevereiro de 1977. Sendo assim, considerando as apresentações especiais de teatro-pornô e os dados estatísticos colhidos pela pesquisa dos filmes, pode-se inferir que, na segunda metade da década de 1970, as exibições eróticas foram pulverizadas, misturavam-se com filmes de drama e comédia, por exemplo. Característica que começa a mudar nos anos de 1980, período em que o pornô começa a ganhar forma.

---

<sup>18</sup>Relativo a ou sugere um ato sexual explícito. Disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/pornogr%C3%A1fico>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2015.



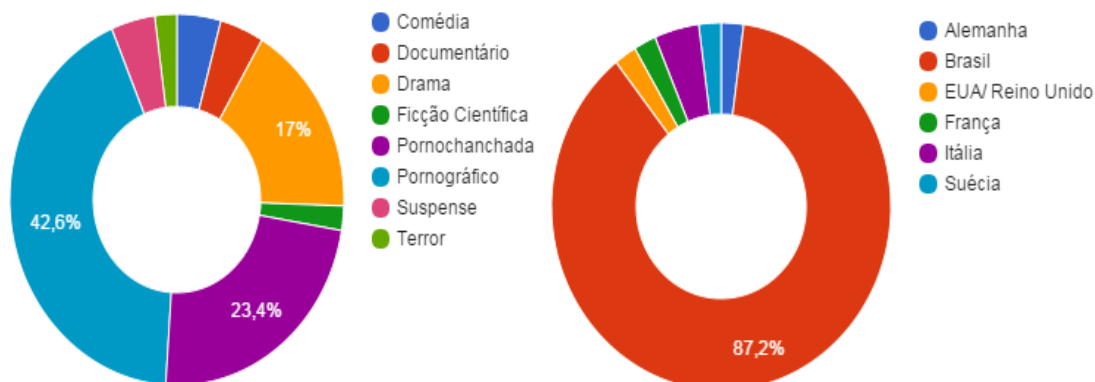


Figura 36 - Cine São Luiz, jornal “Diário da Tarde” de 18 de fevereiro de 1977. (Foto: arquivo de H. Ferreira).

#### 4.5 ANOS DE 1980: AS PRELIMINARES DO CINEMA PORNOGRÁFICO

Um cenário diferente em relação a outros anos se apresenta da década de 1980 no São Luiz (Gráfico 06). Isso porque este cinema se torna um espaço essencialmente de pornochanchada (23,4%) e pornográfico (42,6%), mesclado em menor proporção com os filmes de gênero drama (17%).

Gráfico 06 - Distribuição dos filmes quanto ao gênero e ao país de origem, de 1980 a 1989.



A origem dos filmes também surpreende, pois, os EUA deixam de ser a maior fonte de produção fílmica, sendo substituído pelo Brasil (87,2%), a Itália (4,3%), em segundo lugar, e as coproduções França, EUA/Reino Unido, Suíça e Alemanha com 2,1%. Essa efusão de filmes nacionais pode ser justificada por uma crescente produção fílmica que se fortalece no fim dos anos de 1970, que aflora nas telas dos cinemas em 1980.

O cinema brasileiro chega aos anos 1978-1979 com mercado e produção economicamente aquecidos. As medidas adotadas pela Embrafilme e Comcine, da coprodução às obrigatoriedades de exibição e copiagem, e a própria realidade econômica do país criaram novas possibilidades para o filme nacional. E esta situação vai ser aproveitada também nos domínios da comédia erótica (RAMOS, F., 1987, p.426).

A jornalista Maria da Conceição Prazeres dos Santos, 68 anos, recorda ter assistido a sucessos da pornochanchada: “no São Luiz eu via muito filme nacional, mas de comédia, por exemplo, “Toda donzela tem um pai que é uma fera”, mas vi também “O padre e a moça”. Acho que vimos tudo que tinha para ver na época” (SANTOS, 2015).

Outra pessoa que se recorda do São Luiz é a antiga bilheteira Thereza Limonge. No início da década de 1980, possivelmente em 1982, ela trabalhava de bilheteira no Cinema Rex quando foi transferida para o cinema São Luiz. Ela recorda dos detalhes da decoração do cinema. Segundo ela, era um cinema chique.

Na parte da frente tinha um vão grande, de lambri, O São Luiz era todo arrumadinho. Todo de lambri nos lados. Lambri é uma madeira que faz uns frisos. O Central tinha, eu não sei se ainda tem. [...] o cinema era todo aberto, eram quatro portas de vidro, mas só abria a porta da bilheteria e as outras ficam fechadas. A bilheteria era lá dentro. Tinha umas correntes, tinha uma porção de bancos para se sentar (LIMONGE, 2015).

Ainda sobre a ornamentação, Limonge descreve os cartazes enormes que anunciavam o filme pornô na parte interna do cinema.

As tabuletas eram uma espécie de estandarte, um cartaz enorme, e tinham mulheres de pernas abertas. Eram 10 ou 12 tabuletas. Elas eram pintadas no Central. Um rapaz pintava em uma oficina na rua São João. Era do Sr. Pedrinho e o filho dele Geraldinho, eles eram pintores de reproduzir o rosto do artista igual estava no folheto de papel. Eles ampliavam daquele papel e passava para a tabuleta. Por isso que as tabuletas tinham que ser grandes. E se tivesse fotos de mulher pelada, eles desenhavam a mesma mulher pelada e colocavam uma pintura para tampar o sexo. O seio não, os seios eles não tampavam. Isso tudo na parte interna da bilheteria, na recepção. Na parte de fora do cinema, tinha umas tabuletas de vidro que faziam um cartaz de papel, que vinham da companhia de filmes e colocavam dentro das tabuletas do jeito que estava ali. Só com os nomes. Essas tabuletas grandes parecem ser uma moda que veio dos cinemas de São Paulo (LIMONGE, 2015).

O advogado Jadir Miranda acompanhou o período em que os cartazes dos filmes foram proibidos de serem expostos no lado de fora do cinema, optando-se por

colocar apenas o indicativo de censura de 18 anos. Esse já era o sinal de que o filme era pornográfico.

Primeiro, eles proibiram os cartazes porque eles [a direção do Cine São Luiz] colocavam do lado de fora. Os títulos eram das coisas mais variados possíveis, títulos bem apimentados. No princípio, eram proibidos os títulos. Aí houve uma restrição de não colocar mais os cartazes. Então, lá do lado de fora do cinema anunciavam sem título. Foi proibido de exibir os títulos porque os títulos eram tidos como indecentes para época. Então não os exibiam. Era muito rigoroso, era bem diferente do que nós temos hoje, e o Cinema São Luiz era para 18 anos, tanto que os cartazes do Cine São Luiz não se colocavam o título dos filmes não, como eu disse. Colocavam censura 18 anos, e já sabia que ali era é um filme pornô. Todo mundo sabia, mas do lado de dentro do cinema você encontrava os cartazes, com os títulos, fotografias... Dali para dentro, próximo da bilheteria, naquele hall de entrada, você encontrava os cartazes desses filmes do Cinema São Luiz (MIRANDA, 2015).

Nessa fase de filmes mais apimentados, o advogado Jadir Miranda recorda que o cinema sofreu ações do Ministério Público para impedir a exibição deles.

Os filmes pornôs que atraíam a meninada, tiveram problema com a exibição. Tiveram ações do Ministério Público para impedir. Tiveram ações da própria polícia para não deixar que os filmes fossem exibidos. Havia um pudor, diferente de hoje. A tradição, família e propriedade falavam muito alto. Então, a família juiz-forana não permitia que aqueles cinemas exibissem aqueles filmes (MIRANDA, 2015).

Sobre essa visão conservadora por parte da população quanto a caracterização do cinema como lugar do sexo explícito, Jadir lembra ter ido com amigos ao Cine São Luiz, inclusive um de seus amigos, apelidado de Tim, ia escondido.

O Tim estava sempre conosco, ele era o mais velho. Ele era casado, inclusive, tinha família. Ele ia ver filmes conosco e ele era uma graça. [...] Ele devia ir ao cinema escondido da família porque se sua família descobrisse era um problema, dava problema. Nós mesmos que éramos solteiros, morando com os pais, éramos censurados. Os pais queriam saber qual cinema que você ia: “Vocês não vão ao São Luís, não né?”. Mas era justamente lá que nós íamos. [risos]. “Não vai lá ver aquelas coisas horrorosas não, viu meu filho?! Porque que não é coisa pra se ver!”. Mas é aí que ficava mais interessante, aguçava mais. Já tinha a proibição dentro de casa e ainda tinha censura lá para barrar quem não tinha 18 [anos] e aí a turma queria entrar de qualquer maneira. Muitos conseguiam. Com idade menor de 18 anos conseguiam eram aqueles que tinham um porte mais avantajado, aparentava uma idade mais avançada conseguiam derrubar o porteiro. [...] o Cine São Luiz me traz alegres lembranças, que era boa a juventude... (MIRANDA, 2015).

Sobre frequentadores como o Tim e Jadir, a antiga bilheteira Limonge descreve os mais assíduos. “Era a alta sociedade todinha. Dentista, doutores .... Eu conhecia dentista que fechava o consultório para ir para lá, costumava ver alguns médicos que eu conhecia”. Limonge diz ter recebido muitos presentes de frequentadores. Tudo para manter o sigilo.

Os homens me davam bala, me davam tudo, tudo só para não contar que vi eles entrarem para ver o filme. Os homens corriam e nem sentavam na sala de espera. Eles não esperavam a sessão acabar. Eles entravam para não serem vistos. Eu ficava enojada de ver mulher entrando com namorado para ver filme. Tinha casal, e casal de velho na sessão das 21 horas! Nossa senhora! Um dia eu falei que eu vou dar uma olhadinha só de curiosidade: cheguei lá na pior parte do filme. Cruz credo! Ave Maria! Como é que pode sentar no cinema para ver uma coisa dessa?! Tudo que pode existir de sexo passava lá. As coisas mais horríveis que existiam. Cruz credo! Ave Maria! Deus que me perdoe! Os filmes eram as coisas mais nojentas que você poderia imaginar.(LIMONGE, 2015)

Ela recorda que a saída pelos fundos do cinema era uma alternativa para os mais discretos. “Lá atrás nos fundos Cine São Luiz tinha uma porta. Tinha a possibilidade também de sair pela frente, mas o pessoal não saía, porque na frente já estava cheio de gente para entrar. Os homens saíram por lá para ninguém ver que eles estavam saindo” (LIMONGE, 2015).

Limonge também observava a presença de muitos homossexuais e travestis.

Tinham muitos homossexuais. Por exemplo, conheci o Jorge, o Cici, o Saborosa, eles eram indecentes. O Saborosa passava uma máscara no rosto e ficava mais marcada. O Cici usava batom. O Jorge pintava a sobrancelha e fazia questão de sair no carnaval de baiana. Ele era uma das baianas mais lindas que já teve. Ele era lindo. E tinha um, que esqueci o nome dele, que ganhou o Miss Gay Juiz de Fora. Ele tinha o cabelo enorme. Ele era filho de uma família rica. Ele foi no [Cine] Palace uma vez com uma roupa linda. Ele ganhou um concurso em primeiro lugar. Ele parecia uma mulher mesmo (LIMONGE, 2015).

Em agosto de 1986, foi observada uma declaração curiosa de um leitor no jornal “Tribuna de Minas”, localizada na mesma página de programação dos cinemas. Naquele dia, o São Luiz exhibe o pornográfico “Garganta Macia”. A leitora Maria do Rosário Drummont Felix reclama sobre os nomes veiculados.

É tão grande a decepção para mim que este jornal tão simpático e favorável ao povo dê títulos horríveis desses filmes que passam no Cine São Luiz e que só são assistidos, com certeza, por tarados, doentes e outros de tal espécie. Se é anúncio pago, me desculpem, mas assim mesmo acho desagradável (FELIX, 1986, p. 4).

A reclamação parece ter surtido efeito, nos dias seguintes não há anúncio de programação do cinema nem alguma explicação a respeito dessa lacuna. Somente no dia 11 de agosto daquele mesmo ano, que o anúncio do filme do Cine São Luiz volta para a ser veiculado. O filme do dia foi “Vamos Gozar de Novo em Paris”.

Apesar de meados de 1986, o Cine São Luiz já se posiciona como cinema pornô, foi nas décadas seguintes que o gênero tomou corpo.

#### 4.6 ANOS DE 1990: AMOR E SEXO NA SALA DO CINE SÃO LUIZ

De 1990 a 1994<sup>19</sup>, catalogaram-se 24 filmes e todos eles eram nacionais e do gênero pornográfico. O último período registrado foi do dia primeiro a 15 de dezembro de 1994, sendo este o último dia de veiculação da programação deste cinema no jornal “Tribuna de Minas”. O filme que passou durante todo esse período de dezembro foi o pornográfico “P... de Meias Finas e Calcinhas Perfumadas” com sessões às 15h, 16h30, 18h, 19h30 e 21h (Figura 37). Na tentativa de encontrar alguma reclamação de leitores ou justificativa do jornal para a ausência de programação do cinema, observou-se os dias subsequentes ao mês, mas nada foi encontrado.



Figura 37 - No canto inferior direito, último anúncio de programação do Cine São Luiz no jornal “Tribuna de Minas”, em 15 de dezembro de 1994.

Tivemos dificuldade de encontrar detalhes sobre os filmes catalogados na época. Aliás, situação que aparentemente é compartilhada com todos aqueles que fazem pesquisa sobre o cinema pornográfico, como destaca o estudioso e cineasta paulistano Eugênio Puppo: “existem obstáculos como a escassez de cópias de exibição e a falta de dados e informações sobre técnicos, atores, diretores e produtores”(PUPPO, 2015). No

<sup>19</sup>Com base na pesquisa “Cidade e Memória: a construção da identidade urbana pela narrativa audiovisual”, que selecionou uma amostra para registrar os filmes exibidos pelo Cinema São Luiz, o ano de 1994 foi o último ano em que a programação deste cinema foi veiculada no jornal “Tribuna de Minas”, veículo utilizado para a amostragem.

entanto, é possível suspeitar que filmes produzidos pela famosa produtora Boca de Lixo<sup>20</sup> de São Paulo tenham ocupado as telas do Cine São Luiz. Isso porque, como menciona Ramos (1987, p.427) “é na Boca paulista que a diversificação toma maiores dimensões, configurando um polo produtor de euforia da expressão”.

Sobre a escolha para exibir esses filmes, o gerente-geral da Cia Cinematográfica Franco Brasileira na época, Waltencir Parizzi, explica que não havia grande esforço para montar a programação. “Representantes dos filmes vinham aqui oferecê-los. Eu nem tinha que pensar muito porque cinema erótico era tudo igual. Precisava nem olhar. Aquilo tudo era a mesma porcaria. O filme erótico não tem arte”, comenta ele.

O conjunto de filmes que podem ser englobados sob o rótulo de “eróticos”, como diz Ramos (1987), apresenta contornos gradativamente mais ousados no início da década de 1980. Segundo o autor, o cinema pornô prossegue impávido, porque consegue contornar a censura com mandatos judiciais e diversificar temas das suas produções (RAMOS, F., 1987, p.439). Outro fator que colaborou para o crescimento do gênero foi o baixo custo de produção.

O sexo explícito é uma produção que vai proliferar rapidamente, em paralelo com a entrada dos pornôs estrangeiros no circuito exibidor. Realizando filmes com custos ainda mais baixos que a pornochanchada, o explícito ocupará vasta fatia do mercado (RAMOS, F., 1987, p. 439).

Como afirma Puppo (2005), em geral os filmes eram realizados com orçamentos muito pequenos e a toque de caixa, o que fica explícito no roteiro, na fotografia, no som. Esse fator contribuiu de certa forma para a presença crescente de espectadores no Cine São Luiz, como lembra Waltencir Parizzi.

Quando começou o pornográfico no Brasil, ele começou meia boca. O camarada [o ator do filme] não fazia o sexo, não fazia nada, só insinuava o sexo. Isso era a pornochanchada. A pornochanchada era da época do Oscarito, do Grande Otelo, do Mazzaropi ... O pornográfico só veio em 1978, 1980. Então jogamos para lá [no Cine São Luiz], para passar o pornográfico. Deu certo! O pornográfico lá deu certo! Ganhamos muito dinheiro com o pornográfico porque pornográfico era barato, os filmes eram baratos (PARIZZI, W., 2015).

---

<sup>20</sup>No final da década de 60, o principal polo de realização cinematográfica destinada ao público popular concentrava-se na pequena região central de São Paulo - SP intitulada pelos jornais de “Boca do Lixo” devido ao grande número de prostitutas, traficantes e ladrões, que a tornavam recorrente nas páginas policiais. A produtora já no final dos anos 1970 passa a se concentrar no filme erótico, e no início da década seguinte descamba para a pornografia explícita. Disponível em:

<<[http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/galante/ensaios/02\\_02.php](http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/galante/ensaios/02_02.php)>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

A produção de filmes pornográficos atraía público e não só movimentava o caixa do Cine São Luiz, mas também agitava a sociabilidade do local. Testemunha ocular das redes sociais que o cinema proporcionou, Dirce Parizzi, trabalhou grande parte da vida nos cinemas da cidade. Nas décadas de 1950 e 1960 era bilheteira e fazia uma espécie de rodízio nos principais cinemas da cidade, incluindo o Cine São Luiz. Já na década de 1990, mais especificamente em 1994, depois de ficar afastada por um tempo, Dirce retorna ao Cinema São Luiz como gerente. “Quando eu cheguei ao São Luís, me falaram que lá era péssimo. Eu disse que eu tinha certeza que eu ia dar certo. Lá dentro do cinema eu não entrava porque não é o tipo de filme que eu gosto. Eu não gosto de filme pornô.”, sinaliza.

Quanto ao público do cinema, Dirce lembra que era majoritariamente homossexual, tanto aqueles assumidos quanto os discretos. “Tinha muito homem casado, que conheço inclusive, que chegava no cinema e nem olhava para minha cara. Comprava o ingresso e já corria para a sala de cinema” (PARIZZI, D., 2015).

Sobre esses momentos de discriminação, Dirce já vivenciou situações inusitadas, tais como a procura de esposas por seus maridos na porta do cinema.

Um dia chegou uma mulher na bilheteria dizendo que iria matar o marido. Ela me perguntou se eu tinha o visto entrar. Eu disse que não. Mas, a mulher não acreditou e ficou na porta. Eu entrei no cinema e procurei o tal rapaz. Disse a ele que não poderia sair porque a mulher dele estava lá fora. Passou um tempo, a esposa saiu da entrada do cinema, seguiu a rua Halfeld. Voltei ao cinema e disse para ele sair correndo e que fosse pela rua Marechal, pois na Halfeld estava a mulher. Ele saiu correndo do cinema. Nem deu tempo dele me agradecer[risos] (PARIZZI, D., 2015).

Ela lembra também que sofreu um certo estranhamento por parte da clientela.

Quando eu cheguei no São Luiz, aquela turma de gays que lá estava, ficou toda me olhando, com um olhar ruim. Depois eles viram que eu não era aquilo que eles pensavam. Mas, eu falava com eles que na sala de espera eu queria respeito. Lá dentro eu não entrava porque eu não gosto de filme pornô. Eu não tenho nada com a vida deles, cada um faz da sua vida o que quiser. Não era só com eles não, com todo mundo eu tratava assim. Eu dizia para eles que eu não queria que ficasse mexendo com quem entra e com quem sai porque a sala de espera tem que ser respeitada (PARIZZI, D., 2015).

Sobre os espaços do cinema, Dirce lembra que não era somente a sala de exibição que servia de ponto de encontro. “O banheiro masculino era o mais frequentado. Era um entra e sai. Entrava uma porção de rapazes no banheiro. Por conta disso, nós tínhamos o banheiro das mulheres e dos funcionários com chave guardada na portaria” (PARIZZI, D., 2015).

Dirce não esconde a amizade e a confiança que foi conquistando da clientela de homossexuais. “No São Luiz ficou tão bom para trabalhar que no Natal eu levava presentes para casa que eu recebia dos frequentadores. Foi bom demais! Muito bom! ” (PARIZZI, D., 2015).

A amizade com os frequentadores homossexuais era para Dirce algo muito intenso. Uma vez, ela recebeu no cinema a visita de uma mãe de um deles.

Uma senhora chegou na bilheteria e perguntou se eu poderia recebê-la no escritório. Eu disse que sim. Ela me contou: “Vim aqui porque meu filho está morrendo e ele falou que era para eu avisar, porque ele te considera muito”. Ela continuou: “Eu sabia que ele se travestia, mas eu não podia fazer para impedir. Eu tratava ele com muito carinho, amor. Ele acabou pegando uma doença venérea”. Ela desabou em choro. Eu me lembrava dele, era o rapaz mais bonito que eu já vi na vida. Ele morava numa cidadezinha aqui perto, vinha de carro para cá. Dias depois, a mãe dele me liga dizendo que ele faleceu. Tive tanta pena dele... fiquei muito triste. (PARIZZI, D., 2015)

No mesmo período em que trabalhou Dirce Parizzi, a bilheteira Mariléia Guedin, entrou no Cinema São Luiz. Ela lembra que o local tinha passado por muitas modificações. Por exemplo, a figura do lanterninha já não existia mais. “Não tinha mais lanterninha, porque achava que se tivesse ia tirar a privacidade” (GUEDIN, 2015).

A frequência do São Luiz era muito boa. Mariléia que trabalhava das 14h às 20h, percebia movimento intenso durante o dia todo, e mais intensificado as sábados, domingos e feriados. Neste horário em que ela trabalhava, havia, geralmente, sessões às 14h, 16h, 18h e 20h. Mas as pessoas poderiam entrar em qualquer horário e permanecer quanto quisessem. “Às vezes estava quase fechando o cinema e a pessoa falava que queria entrar assim mesmo, e pagava, mas ficava pouquinho tempo”, recorda Mariléia. Quanto ao público, era uma clientela fiel, bem diversa em quesito socioeconômico e majoritariamente masculino.

Eles eram todos conhecidos, os mesmos frequentadores de todos os dias. De vez em quando que a gente via uma pessoa diferente. Lá frequentava todo tipo de pessoa, desde gente muito rica com alto grau de estudo até gente mais simples, mais humilde. Tinha médico, advogado, donos de restaurantes muito chiques da cidade. Tinha *gay* assumido, mas também aqueles que não eram, inclusive casados [com mulher]... tinha homem casado que gostava de mulher e de homem. Lá ia um médico, até muito bom, um médico muito conceituado na cidade. Ia também um gerente de banco, mas ele é casado... até bombeiro ia lá também. [...] Não entrava casal de namorados [heterossexuais] de jeito nenhum.(GUEDIN, 2015)

Dentro da sala de cinema, Mariléia ouvia falar que acontecia muita coisa. Ela disse que havia pessoas que de certa forma queriam assistir ao filme, mas eram perturbadas por um convite do colega ao lado.



Eu já ouvi dizer que tinha pessoa que se sentava e uma outra sentava ao lado e começava a alisar. A pessoa incomodada trocava de lugar. Tinha gente que era assim... A pessoa incomodada saía e reclamava, e eu falava que tinha de reclamar com a gerente. A Dirce falava assim “Olha meu filho, porque aqui geralmente é isso. O quê que eu vou fazer? Eles não dão sossego” (GUEDIN, 2015).

O artista plástico juiz-forano Francisco Del’Duca foi um dos frequentadores do cinema nesta época. Ele disse que ia ao Cine São Luiz para se divertir, ficava na portaria conversando com os funcionários, observando quem entrava e quem saía. Para alguns frequentadores mais discretos, Del’Duca despertava receio, pois era considerado um “fiscal”. Para os funcionários, sempre num tom de brincadeira e curiosidade, ele era um “informante”, reconhecendo quem eram aqueles que passavam por ali. Da bilheteria, Del’Duca lembra de ver um “frisson” no banheiro. Uma vez, ele recorda de ter visto “pessoas passando quase que pelados” em direção ao banheiro. Foi por isso, que segundo ele, colocaram placas e divisórias no banheiro, para manter a privacidade. Na percepção de Del’Duca, o Cine São Luiz foi considerado um cinema “mal visto” porque nesta época de exibição de filmes pornográficos, o local foi tachado de “antro gay”. Na sala do cinema, Del’Duca se recorda do que acontecia.

Quando você chegava, entrava na sala, estava passando aqueles filmes, que eram praticamente os mesmos, todo dia os mesmos filmes. Você olhava pra cadeira, tinha alguém fazendo sexo, e na outra cadeira tinha gente também fazendo sexo oral... [...] Eu acho que ninguém ia pra assistir. [...] Eu nem me sentava no cinema porque era muito sujo (DEL’DUCA, 2015).

A constatação de Del’Duca sobre os encontros sexuais se assemelha ao que apresentam João Soares Pena, Rose Laila de Jesus Bouças e Eduardo José Fernandes Nunes no trabalho “Cinemas de Rua: um panorama sobre os cines pornôs no centro histórico de Salvador -BA”. De acordo com esses autores, o filme passa a ser coadjuvante, visto que para muitos frequentadores o real objetivo é, não só assisti-lo, mas também encontrar companhia para práticas sexuais (PENA; BOUÇAS; NUNES, 2010, p.12).

Sobre os banheiros, nem todos eram abertos. Os banheiros das mulheres e dos funcionários eram fechados e a chave ficava com a gerente. “A gente [os funcionários] tinha um banheiro separado. O banheiro dos funcionários era lá em cima onde passavam os filmes. E os de mulher aqui em baixo”. Já o banheiro masculino...

Os dos homens tiveram que tirar a porta, porque às vezes entravam só dois e não deixavam o outro entrar para fazer as necessidades. Aí eles metiam o pé na porta, e rebentavam e então, arrombaram uma porção de portas. Como solução o cinema arrumou um jeito: instalou uma parede que não dava para

ver quem estava lá, e não colocaram porta mais. Dentro do banheiro tinha o mictório e as cabines que davam para ver só os pés (GUEDIN, 2015).

Mariléia lembra que, às vezes, chegavam mulheres perguntando sobre seus esposos. As bilheteiras faziam parte indiretamente das brigas conjugais. “Outra vez, uma mulher ficou agachada do lado da bilheteria. A Dirce [gerente] falou que ela não poderia ficar ali. Ela, então, foi para a praça [da Estação]. Na hora em que o rapaz saiu, ela pegou ele, bateu tanto”. Quando não tinha discussão dentro do cinema por disputa por homens. “Lá dentro do cinema tinha confusão por causa de homem, mas não era briga, era só uma falação. Então, eu entrava e chamava a atenção. Nunca falaram um palavrão comigo” (GUEDIN, 2015).

Entre frequentadores do Cine São Luiz havia muita discricção. Tinha gente que fazia sinal do lado de fora do cinema para a bilheteira já separar o ingresso e poder entrar mais rápido. Mariléia disse nunca ter recebido nada em troca pelo sigilo de ter visto alguém entrando no cinema. Até porque ela se considerava muito discreta na sua função. “Eu era muito discreta trabalhando, muito mesmo. Tinha gente que eu conhecia do mercado que eu nem comentava nada” (GUEDIN, 2015).

Esse acordo silencioso que se dava entre funcionários e clientes se assemelha com o conceito de “ética do segredo” proposto por Maffesoli (2006) em seu livro “O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedade pós-modernas”. Para este autor, essa ética do segredo tem vínculo com o partilhamento de hábitos, ideologias ou um ideal que determina o “estar-junto” que pode ser considerado como uma proteção a alguma imposição externa. A confiança entre os membros do grupo “se exprime por meio de rituais, de signos de reconhecimento específicos, que não têm outro fim senão o de fortalecer o pequeno grupo contra o grande grupo” (PENA; BOUÇAS; NUNES, 2010, apud MAFFESOLI, 2006, p. 159).

Apesar dessa discricção, dentro do cinema havia espaço para muita liberdade. Uma vez, lembra Mariléia, um rapaz que frequentava o cinema entrou de roller, só que não sabia andar. Ele começou a patinar no corredor, a segurar na parede e bater no chão e dava voltas lá dentro da sala do cinema.

Eu escutei uma barulhada e de repente as pessoas saiam do cinema e começam a reclamar, dizendo que esse tal rapaz estava atrapalhando a assistir aos filmes. Porque tinha gente que assistia também. Quando eu fui lá para chamar ele, ele estava de calcinha e sutiã. Eu pedi para ele trocar de roupa. Ele aceitou, só que depois ele saiu de lá de dentro de mini-saia. E tinha dia que ele ia vestido de homem. Tinha dia que ele entrava de homem e saía de mulher. Só que naquele dia eu não podia imaginar que ele ia sair com o roller dentro da mochila. Isso porque a gente não revistava a mochila dos outros, porque a gente sabia que eles trocavam de roupa lá dentro. Tinha os que se vestiam de mulher.... Esse

rapaz tinha uns 20 e poucos anos, ele era de Matias Barbosa, trabalhava na prefeitura, era um engenheiro e tanto. Nunca mais eu o vi. Ele vinha sempre no final de semana e feriado (GUEDIN, 2015).

Sobre o filme pornô, Mariléia recorda de ter visto, mas não aprovou, bem como os outros funcionários.

Quando a gente começa a trabalhar, a gente tem que conhecer o cinema, então eu fui para sala de projeção para ver o filme passando. Era horrível! (...) Geralmente, a Dirce, que já era meio idosa, tinha muito medo. Quando o Sr. Pedro [projetista] estava de folga Francisco [contador] também não ia. Sr Valdir [porteiro] então, tremia na base (GUEDIN, 2015).

Os filmes vinham do Rio de Janeiro. Quem os trazia era um representante da Cia Cinematográfica Franco Brasileira da cidade do Rio de Janeiro. Ele carregava um malote com os filmes e os respectivos cartazes de divulgação. “Os filmes tinham uma qualidade muito ruim. O Sr. Pedro [trabalhava na projeção] fazia mágica. Ele emendava os filmes, ele tinha uma prática...”, lembra Mariléia. Uma vez por mês, trocavam-se esses cartazes que ficavam na parte interna do cinema. Do lado de fora, existia os quadros com a programação (Figura 38).



Figura 38 - Cine São Luiz em 1995. Detalhe para os anúncios do filme na fachada. (Foto: Professor Hiram).

Paralelamente às exibições dos filmes no Cine São Luiz, corria na Prefeitura um processo para preservação do edifício onde funcionou o cinema. O procedimento teve início no dia 29/09/1997, através da ordem nº 4462/97, que objetivava a preservação da

fachada e volumetria do imóvel. Uma notificação foi entregue à CIA. Cinematográfica Franco Brasileira no dia 22/12/1997, explicitando os motivos que levaram a Comissão Permanente Técnico-Cultural a efetuar tal investida.

No entanto, os proprietários do imóvel, a Cia Franco Brasileira esboçou sinais de insatisfação com as diversas notificações sobre a decisão de tombamento decidida pela Comissão Municipal encarregada. Em uma correspondência de 11 de novembro de 1998, encaminhada pelos proprietários à Comissão de Patrimônio, nota-se a desconsideração das peculiaridades arquitetônicas do edifício e exige-se o arquivamento do processo.

[...] mais uma vez, repetimos não vislumbrar na fachada ou em qualquer lugar do prédio do Cine São Luiz, quaisquer valores artísticos, paisagísticos ou ambiental que possam justificar a pretensão do Ipplan/JF. [...] espera-se que o notificante reconsidere a sua posição e determine o arquivamento do processo instaurado, já que nenhuma razão de ordem técnica ou jurídica protege a iniciativa do Ipplan/JF (WANDENKOLK, 1998).

Em outra correspondência datada em 19 de junho de 1998, a Cia. Cinematográfica Franco Brasileira requer uma indenização em caso de tombamento.

Ora, se para restringir o uso do imóvel, com consideráveis danos econômicos e financeiros para o uso do imóvel, com consideráveis danos econômicos e financeiros para a empresa, já ficou decidido que, sem indenização, isso não é possível (WANDENKOLK, 1998).

Depois de vários debates entre o proprietário e a Comissão Permanente Técnico-Cultural acerca dos motivos de tombamento ou não do edifício, ficou decidido, pela maioria absoluta dos membros da Comissão, no dia 26 de Novembro de 1998, que seriam, de fato, tombados a fachada e a volumetria do edifício nº. 213 da Rua Halfeld.

No dia 21 de Maio de 1999, foi publicado o decreto nº. 6445 que dispõe sobre tombamento do bem e destaca o valor histórico e cultural envolvidos, sua integração no conjunto arquitetônico da Praça da Estação, as características marcantes do estilo Art-Déco, a volumetria marcada pela alternância de módulos reentrantes e salientes e pelo ritmo da composição permitindo uma perfeita harmonia de proporções, o destaque dado ao seguimento central, através da utilização de balcões curvos projetados em balanço e os diversos elementos verticais ampliando sua perspectiva e acentuando sua monumentalidade.

Cinco dias depois, no dia 26 de maio, o jornal “Tribuna de Minas” noticia “Prédio do Cine S. Luiz é tombado”(Figura 39). A matéria informa que o prefeito Tarcísio Delgado assinou decreto de tombamento, dos seguintes imóveis: o Cine São Luiz, na rua Halfeld 213, a Escola Estadual Duque de Caxias, o prédio da Casa Guaragil, e um imóvel

pertencente à Cemig (PRÉDIO, 1999, p.10). Há a informação de que, em 1997, foram cadastrados mais de mil imóveis que teriam valor histórico e arquitetônico, porém o Ipllan abriu apenas 150 processos. Como benefícios para os proprietários, a matéria destaca que segundo informações da Divisão de Patrimônio Cultural (Dipac) do Ipllan, os proprietários destas edificações têm isenção de impostos de 100% do IPTU desde que os conservem sem nenhum ônus para a Prefeitura. A partir do tombamento, qualquer projeto elaborado para estes imóveis fica sujeito a exame e aprovação da Comissão Permanente Técnico Cultural (CPTC) do Ipllan.



Figura 39 - Matéria do jornal “Tribuna de Minas” noticiando o tombamento da fachada do prédio do Cine São Luiz, em maio de 1999.

#### 4.7 O ANO DE 2007: O FECHAMENTO DO CINE SÃO LUIZ E OS DIAS ATUAIS

Em 2007, o Cine São Luiz já não estava com aquele vigor de sempre. Segundo Waltencir Parizzi, gerente geral do cinema na época, problemas financeiros decorrentes da queda de bilheteria foram preponderantes para seu encerramento (PARIZZI, W., 2015). Ademais, a especulação imobiliária já interferia na modificação dos estabelecimentos da cidade, pressionando na eliminação dos espaços de cinema.

O São Luiz já estava cansando, já não estava dando. O negócio foi modificando para pior. Mais próximo de 2007, eu já via que o público já estava caindo. Então, tivemos que parar. [...] O fechamento do cinema foi acompanhado pela venda do prédio. Venderam para aquele Sr. Haroldo, dono de um hotel na rua Santa Rita. Ele é dono de uma rede de hotel. Acho que agora ele é dono do Hotel Renascença. Ele comprou o São Luiz, que é a loja e a parte detrás que é o estacionamento (PARIZZI, W., 2015).

Sobre o último dia de trabalho, a ex bilheteira Mariléia disse que foi normal, pois já havia um tempo que se ouvia falar que ia fechar o cinema. “Já vinham falando bastante tempo. Mas falavam que iam fechar daqui seis meses, só que passava esse tempo e não fechava. A gente acreditou mesmo quando recebemos o aviso prévio” (GUEDIN, 2015).

Até hoje Mariléia não consegue entender porque o cinema fechou, já que dava muita renda. “Dava para ver muito dinheiro. Era um bom negócio e não sei porquê que eles acabaram. A gente também ganhava muito pouco, tinha poucos funcionários, os salários eram praticamente todos iguais”. Um tempo depois de fechado, frequentadores perguntavam a ela se não haveria a possibilidade do Cine São Luiz abrir novamente. “Tinha gente que tinha esperança de abrir. Nós funcionários, não. Fechou, fechou” (GUEDIN, 2015).

Depois do São Luiz, Mariléia lembra que tiveram outras tentativas de criar um estabelecimento semelhante. Foi aberto um cinema na rua Carlos Otto, só que não era legalizado e foi então fechado. Depois abriram um perto do Clube Tupinambás, mas também não vingou. Atualmente, o “Cine Vip” localizado na Avenida Francisco Bernardino, a poucas quadras da Praça da Estação, se tornou um refúgio para os antigos frequentadores do Cine São Luiz. “Dizem que este é legalizado, direitinho. Os mesmos frequentadores, se ainda estiverem vivos, eles continuam lá. Tinha um que ia muito no São Luiz eu encontrei ele na rua. Quando eu encontro com um, eu peço notícias dos outros” (GUEDIN, 2015).

Elisa Parizzi, filha de Dirce Parizzi e sobrinha de Waltencir Parizzi, acompanhou os últimos dias do Cine São Luiz. Ela lembra que começaram a retirar as coisas do cinema, tais como a urna de guardar ingressos, os lustres de vidro, e inclusive um “espelho bisotê(sic) francês”(PARIZZI, E., 2015) que ela guarda em casa. Segundo ela, quando fecharam o cinema tiraram as mesas, as cadeiras foram vendidas para uma igreja evangélica, objetos da bilheteria, tais como ornamentos de bronze foram levados, na época, para o Cine Excelsior, cinema que também pertence à Cia Cinematográfica Franco Brasileira. Os outros objetos como os projetores, segundo Waltencir, foram levados para o Rio de Janeiro, cumprindo ordens da direção da Cia Cinematográfica Franco Brasileira (PARIZZI, W., 2015).

Não se sabe exatamente o último dia de atividade do cinema, mas infere-se que foi no dia 4 de julho de 2007, dia de baixa na carteira de trabalho da funcionária mais antiga do cinema, Dirce Parizzi. Seu neto, o professor Sandro Fernandes, frequentou o Cine São Luiz quando mais novo. Ele diz que o encerramento das atividades do cinema não é apenas a interrupção de exibição dos filmes, mas significa uma ruptura no contato social.

O fim do Cine São Luiz, eu acho que envolve mais o lado social: os frequentadores não iam lá só pelo filme. Desculpa, mas não querendo ser preconceituoso, mas eram filmes para heterossexuais, e a maior parte do público era um público gay. Então, eles não iam muito pelos filmes e sim mais pelo contato social que eles tinham lá dentro. E a frequência deles era, pelas histórias que minha avó me contava, eles eram frequentadores fiéis. Tinha gente que ia duas, três vezes por semana, e repetia todas as semanas, e durante todo mês, eram duas/três vezes por semana no cinema. Sendo assim tinha-se um público muito mais fiel do que os outros [cinemas] (FERNANDES, S., 2015).

Quase uma semana após o encerramento, a imprensa local denunciou a demolição de parte do Cine São Luiz. No dia 10 de julho de 2007, o jornal “Tribuna de Minas” divulgou as condições dos objetos do cinema e obras ilegais feitas no local.

Não há mais público nem funcionários do extinto cinema. Pela sala, que foi uma das mais importantes nas décadas de 60 e 70, quando era palco para lançamento de películas antes de chegarem nas outras salas de exibição, restam apenas entulhos, madeiras quebradas e muita poeira (GONÇALVES, 2007, p.10).

Ainda segundo o jornal, o prédio estava em obras há uma semana, e teve os projetores retirados e parte das poltronas removidas e acumuladas no saguão de entrada (Figura 40). As obras estavam sendo realizadas com dois pedreiros trabalhando em horário integral. Quanto à atuação da Prefeitura, a matéria informa que fiscais da Secretaria de Política Urbana estiveram no prédio no final da tarde daquele dia e

notificaram os funcionários sobre a necessidade de licenciamento. No entanto, o embargo não foi efetuado devido à ausência de um responsável. O espaço teria sido alugado para um grupo do Rio de Janeiro, que administrava estacionamentos. Por fim, a matéria relata que o jornal entrou em contato com a Prefeitura e que esta, por meio de sua assessoria, garantiu que a empresa não está autorizada a executar o trabalho e promete embargar a obra (GONÇALVES, 2007, p.1).



Figura 40 - Entulhos e objetos jogados no Cine São Luiz. (Foto: Olavo Prazeres)

No dia seguinte, 11 de julho de 2007, o mesmo jornal informou que a obra foi embargada pela Prefeitura (Figura 41). A matéria relatou que fiscais da Secretaria de Política Urbana (SPU) lacraram no dia 10 de julho o Cine São Luiz e embargaram a obra que transformaria o espaço em um estacionamento. O documento de ordem de embargo foi entregue a um contador da Cia Franco Brasileira, proprietária do imóvel. A matéria revelou o impasse quanto à responsabilidade da obra que, segundo a Cia Franco Brasileira, as obras, que incluem a demolição de parte do imóvel, são de responsabilidade da empresa locatária do espaço. Mas, o Cine São Luiz tem a fachada tombada pelo patrimônio municipal e, conforme a Prefeitura, qualquer mudança feita nele é responsabilidade tanto do locatário quanto do locador (OBRA, 2007, p. 4).





Figura 41 - Foto da matéria de capa do jornal “Tribuna de Minas” do dia 11 de julho de 2007; Prefeitura lacra o espaço onde funcionou o Cine São Luiz.

No “Caderno Dois”, desta mesma edição do jornal, a matéria “Obra no Cine São Luiz é interrompida” entrevistou o supervisor da Regional Centro da fiscalização da Prefeitura, Jurandir Alves Moreira, o qual esclarece o motivo do embargo: “Paralisamos as obras, pois não havia licença para operar, e os responsáveis terão que se apresentar à junta de julgamentos fiscais para decidir sobre a penalidade” (OBRA, 2007, p. 4).

Além disso, a matéria explica que de acordo com a fiscalização da Prefeitura, qualquer tipo de imóvel que passar por mudanças em sua estrutura precisa de alvará de construção, sejam eles comerciais ou residenciais. No caso da demolição, como aconteceu no Cine São Luiz, existe ainda uma autorização especial, e nenhuma delas teria sido requisitada à Prefeitura (OBRA, 2007, p.04). A matéria ainda revela a negligência por parte da Cia Cinematográfica Franco Brasileira por desconhecer a importância de preservar o patrimônio.

O advogado da Franco-Brasileira declarou, porém, não ter conhecimento da necessidade desta autorização, já que a informação não consta no decreto de tombamento. A interpretação da Dipac, porém, é outra. Segundo o órgão, o decreto é submetido à lei municipal que rege o tombamento, e nela consta que qualquer modificação em imóvel tombado precisa passar primeiro, por um estudo para apontar eventuais riscos a integridade física do espaço. Embora o uso de bens tombados, em princípio, não seja limitado, a questão da ambiência tem sido amplamente discutida. [...] Em casos como o do Cine São Luiz, é possível alterar paredes laterais, interior e fundos, porém não é permitido construir anexos ou pavimentos extras (OBRA, 2007, p. 4).

As matérias publicadas pelo jornal “Tribuna de Minas” tanto do dia 10 de julho quanto do dia 11 revelaram a reação da cidade em relação as obras no cinema. No dia 10, a Tribuna de Minas relata que “ a denúncia de que o imóvel estava sendo parcialmente demolido para a transformação em estacionamento, feita ontem pela Tribuna, surpreendeu a cidade, causando indignação” (OBRA, 2007, p.04). Na mesma matéria é possível notar um tom de lamentação quanto ao fim dado ao cinema.

Juiz de Fora perde um cinema que fez história nas décadas de 1960 e 1970, no momento em que os esforços estão voltados para revitalizar a Praça João Penido e transformá-la em um centro de entretenimento e cultura. O Cine São Luiz que há mais de 50 anos é espaço para projeções na cidade, deverá ser transformado em estacionamento (GONÇALVES, 2007, p.1).

Ainda nesta matéria, em entrevista, a presidente do Programa de Estruturação e Revitalização da Memória Arquitetônica e Artística, Mônica Olender, disse que as obras são de iniciativa condenável.

Hoje fala-se em revitalização daquele entorno, parte de um projeto ainda maior de revitalização de todo o Centro de Juiz de Fora. A praça sempre foi porta de entrada do município e o cinema faz parte disso tudo. É um absurdo que projetos como esse, que em nada contribuem para o resgate dessa efervescência cultural, continuem sendo pensados e realizados na cidade. A população precisa se mobilizar (GONÇALVES, 2007, p.1).

Sobre este projeto de revitalização, citado por Olender, a reportagem descreve que havia uma previsão de transformar a Praça da Estação em um dinâmico espaço de lazer, com praça de alimentação. Segundo este projeto pensado pela Prefeitura em parceria com a Associação Comercial da cidade, transformaria o Cine São Luiz em “um centro cultural e palco permanente para shows” (GONÇALVES, 2007, p.1). Em entrevista à reportagem, incomodado com o fim do cinema, o Secretário de Turismo, Indústria e Comércio, Ricardo Francisco, ressaltou que o projeto de revitalização do Centro está em fase de desenvolvimento com diagnóstico de imóveis: “Estamos realizando levantamento detalhado sobre o tamanho dos imóveis, potencialidade e não leva em conta apenas a área externa. Precisamos de um escopo bem definido, até mesmo para conseguir parceiros de peso, como a Petrobrás” (GONÇALVES, 2007, p.1). Complementando essa ideia de revitalização, o cineasta Franco Gróia, em entrevista ao jornal, afirma que as atuais obras do Cine São Luiz desperdiçam o potencial estratégico do prédio e refletem o poder especulativo dos proprietários. “Esse espaço poderia ser usado como um dos principais alicerces no projeto de revitalização do Centro. Otimizado, seria um belo começo para a retomada das atividades culturais naquela praça” (GONÇALVES, 2007, p.1). O referido projeto até hoje não saiu no papel.

Recentemente, no ano de 2014, o prédio foi alugado pela empresa de utilidades para o lar chamada Lar&Cia de Macaé, Rio de Janeiro. Para a instalação da loja que ocupa todo o espaço, por iniciativas dos proprietários, ocorreu uma reforma na fachada (Figura 42) do mesmo e no local onde funcionava o antigo cinema. Conforme documento arquivado na Divisão de Patrimônio Cultural da Prefeitura de Juiz de Fora (DIPAC – PJF) o projeto de restauração do imóvel foi aprovado em 02 de outubro de 2014, com início das obras em março de 2015. Foi solicitada a substituição da estrutura de madeira e telhas de amianto do galpão onde funcionava o cinema por estrutura metálica e telhas termoacústicas (Figura 43). A volumetria e inclinação do telhado seriam mantidas como original, portanto preservadas.

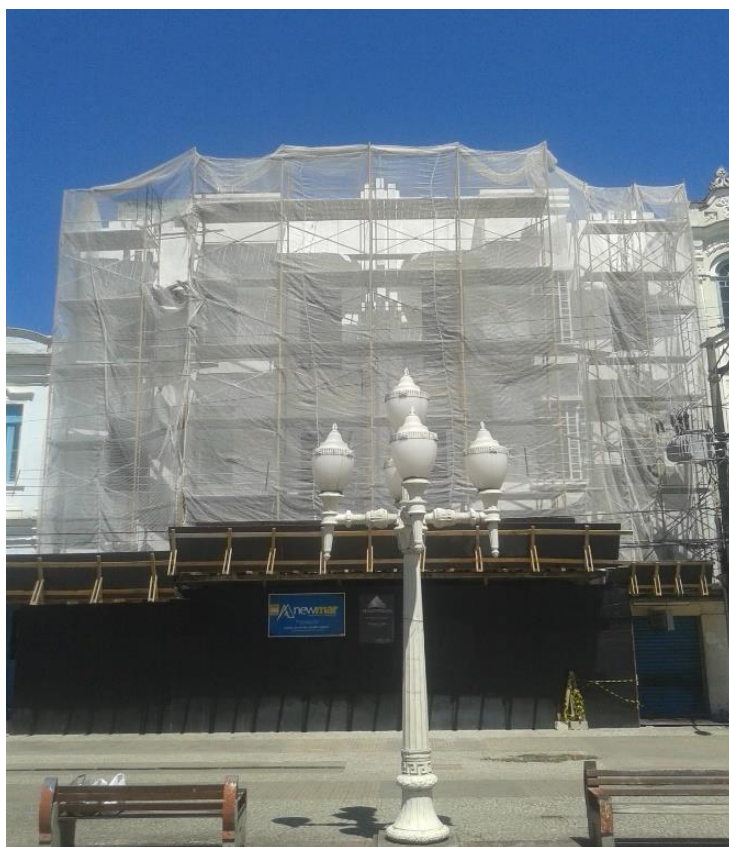


Figura 42 - Fachada do prédio onde funcionou o Cine São Luiz coberto com um véu protetor durante as obras em 2015. (Foto: Gilberto Faúla)



Figura 43 - Galpão localizado no segundo andar do prédio, em dezembro de 2015. (Foto: Gilberto Faúla)

O responsável pelo projeto arquitetônico da reforma, Eduardo Felga, explica que as obras restauraram as pedras que ornamentam a parede da parte de baixo da fachada, logo na entrada do prédio. Elas foram cobertas com tinta em reformas anteriores, e agora estão em evidência. Felga (2015) também explicou que pretendeu-se chegar ao modelo original do projeto de 1937, aproximando-se das cores utilizadas na época. A Figura 44 é datada de dezembro de 2015 e mostra a fachada reformada.



Figura 44 - Fachada do prédio onde funcionou o Cine São Luiz, em dezembro de 2015. (Foto: Jéssica Ribeiro)

Na parte interna do prédio, no segundo e terceiro pavimentos, onde funcionava o Hotel Renascer, e atualmente serve com o depósito para loja, as paredes que eram dos quartos do antigo hotel foram derrubadas. No entanto, segundo Felga (2015), para manter parte da memória do espaço, o piso possui marcas negras que sinalizam onde eram as tais paredes. A Figura 45 mostra os ladrilhos hidráulicos feitos pela Cia Pantaleone Arcuri, datados do século XX, e a Figura 46 desta a antiga divisão dos quartos do hotel.



Figura 45 - Ladrilhos no terceiro andar do prédio, em 2015. (Foto: Jéssica Ribeiro)

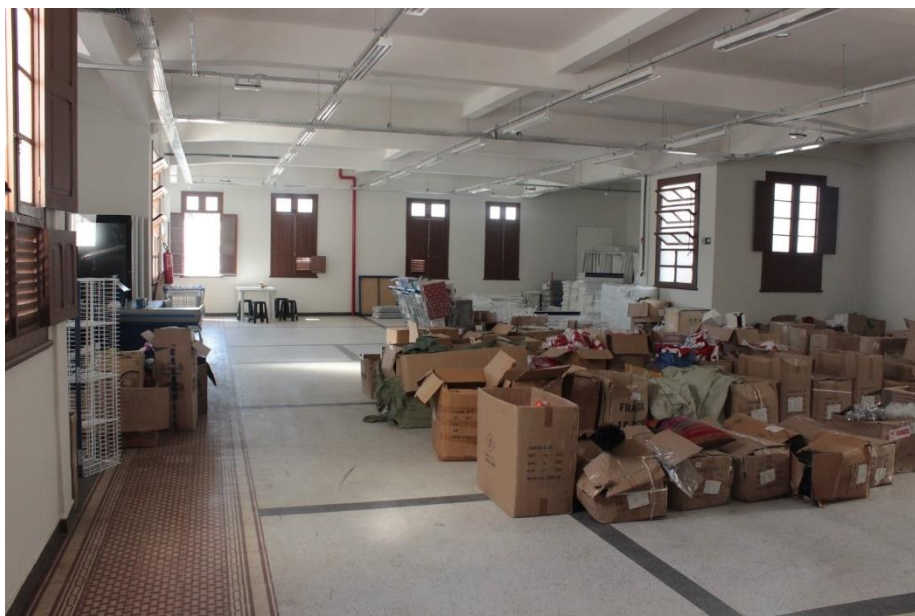


Figura 46 - Faixas pretas demarcam os antigos quartos do Hotel Renascer, no terceiro andar do prédio, em 2015. (Foto: Jéssica Ribeiro)

Na parte de baixo, onde funcionava o cinema fica a área principal da loja (Figura 47) e a saída da rua Paulo Frontin foi fechada, e servirá para carga e descarga de

material da loja (Figura 48). Em entrevista, um dos proprietários da Lar&Cia, Heider Barbosa Ramos conta que empreendimento possui em Macaé - Rj e esta loja em Juiz de Fora é a primeira fora do estado. Perguntado sobre a intenção de alugar o espaço, ele declara que obteve informação de que a praça era bem movimentada: “nós viemos aqui conhecer o ponto, e gostamos. Ali na frente passa muita gente, e este fluxo de pessoas muito grande foi um dos fatores que levou a gente decidir vir para cá” (RAMOS, H., 2015). Segundo ele, desde de novembro de 2015, a loja vem correspondendo com as vendas.



Figura 47 - Espaço da Loja Lar&Cia, em 2015, onde exatamente se localizava a sala de exposições do Cine São Luiz. (Foto: Jéssica Ribeiro)



Figura 48- Obras, em 2015, na saída da loja Lar&Cia pela rua Paulo Frontin. Este local já serviu de saída para frequentadores do Cine São Luiz. (Foto: Jéssica Ribeiro)

A Figura 49 retrata presente e passado do espaço que deu lugar ao Cine São Luiz por 52 anos. A imagem da esquerda é da noite de inauguração do cinema para autoridades e convidados no dia 13 de julho de 1955. A imagem da direita foi fotografada no dia 18 de dezembro de 2015, retratando a loja Lar&Cia.



Figura 49 - A foto da esquerda, é a noite de inauguração do Cine São Luiz em 1955. A da direita, mesmo local, mas funcionando a loja Lar e Cia, em 2015.

As imagens supracitadas, em cada período específico, dizem sobre os usos do lugar e representam as prioridades comerciais e culturais de cada época. Nos anos de 1950, frequentar o cinema de rua era considerada atividade cultural emblemática. O modo elegante de se vestir era condição para entrar no cinema, assim como a maneira de exibir e assistir a um filme tinha caráter de grade espetáculo. Já no século XXI, a extinção do Cine São Luiz, por si só, é um sintoma de que novas formas de apropriar o espaço se impuseram. A cidade ganha lugares de consumo, mas de pouco desfrute cultural.





## 5 CONCLUSÃO

O Cinema São Luiz é, certamente, um marco na história das relações e maneiras de assistir filmes em Juiz de Fora. Desde o seu lançamento já demarcava particularidades com a cidade. A pomposa inauguração do Cine São Luiz, em 1955, demonstrou como os espaços de cinema eram tratados com admiração. Aliás, a construção do Cinema São Luiz já se destacava em relação a outros modelos de espaços cinematográficos, tal como o Cine Theatro Central. Diferentemente deste, o Cine São Luiz foi construído com uma nova concepção de lazer baseado no conforto e luxo, os *movie palaces*. Para as instalações do cinema, foram feitos investimentos em alta tecnologia e no mobiliário. Como por exemplo os projetores da Gaumont Kalee da Inglaterra, companhia que desenvolveu diversas instalações em grandes cinemas do Brasil.

Constituído para ser um verdadeiro espaço dos sonhos, o Cine São Luiz teve duas datas distintas de inauguração, uma exclusiva para autoridades e convidados, estes bem vestidos e elegantes, e a outra para o público em geral presenteado com o filme mais surpreendente da época, o filme “Rebelião no Presídio” (*Riot in Cell Block 1*, 1954). Além disso, a renda da exibição foi em benefício do Asilo João Emílio, uma prática de cinema filantrópico, demonstrando seu vínculo com a cidade.

É diversa a relação do Cine São Luiz com a Praça a Estação. Primeiramente, o elo entre esses lugares se dá pela característica arquitetônica. Como vimos, o prédio do São Luiz é o único em *Art-Déco* do conjunto arquitetônico da Praça. Essa exclusividade, de certa forma, pontua um elemento essencial para o desfrute cinematográfico, pois a composição arquitetônica pode ser assimilada como um convite para desvendar o enigma que estava por dentro daquela estrutura.

Em segundo lugar, o Cine São Luiz modificou, durante sua vigência, o fluxo de pessoas que antes não circulavam pelo local. Como vimos, segundo entrevistados, a Praça nunca foi considerada como lugar de prestígio, distintivamente da parte alta da rua Halfeld, área da prática do famoso *footing*. No entanto, os empreendedores do cinema arriscaram na estratégia de atrair o público com os lançamentos exclusivos naquela localidade.

Ademais, quanto à sugerida revitalização cultural da Praça nos anos 2000, no momento em que se pensou em projetos de transformá-la em um espaço dinâmico de lazer, observa-se que incluiu-se o Cine São Luiz nesta empreitada. Hoje, sobre este

projeto, torna-se mais difícil sua efetivação, uma vez que o prédio já está tomado por outro tipo de atividade econômica.

Durante seus 52 anos de funcionamento, o cinema passou por diversas fases. De 1955 a 1959, o gênero fílmico que predominou era o drama e a maior parte dos filmes era dos Estados Unidos. Nos anos de 1960, o cinema exibiu filmes bíblicos, e os filmes dramáticos da década passada foram substituídos pelo sucesso dos filmes de aventura. Cerca de metade dos todos os filmes deste período eram produções dos EUA.

Na década de 1970, o gênero drama volta a ser o gênero fílmico mais visto, porém, apesar dos EUA ainda liderarem nas produções, o Brasil apresentou significativo incremento, ocupando cerca de 15% dos filmes exibidos pelo Cine São Luiz, ante 10% nos anos de 1960. Ainda neste período, destaque para o surgimento das primeiras exhibições de filmes de pornochanchada, gênero que irá ganhar mais espaço na década seguinte.

Nos anos de 1980, o Cine São Luiz exhibe predominantemente filmes de pornochanchada e pornográficos. Estes últimos, que são de cenas de sexo explícito, na década de 1990 e até o ano de encerramento do cinema em 2007, são o único gênero que ocupa a tela do Cine São Luiz.

Com base na amostragem feita para compor a gama de filmes apresentados pelo Cine São Luiz, a qual reúne 297 filmes, no total, descobriu-se os três gêneros fílmicos mais mostrados e os três países de origem que dominaram a cartela de filmes naquele cinema. O gênero que predominou em toda amostra foi o drama (18,4%), seguido de comédia e aventura, empatados com 15,4%, e em terceiro, o gênero pornográfico, com 14,7%. Já quanto aos países de origem, os Estados Unidos lideram com 39% dos filmes exibidos no Cine São Luiz, em segundo lugar vem o Brasil com cerca de 30%, e em terceiro, o Reino Unido colaborando com 5% das produções cinematográficas.

O fim do Cine São Luiz não é somente o desfecho de um lugar de projeção de filmes, mas é o dissolvimento dos espaços de encontro, principalmente de homossexuais. Conforme se constatou nas entrevistas, o cinema era o local para a exacerbação da sexualidade e de encontros de outros que também compartilhavam da mesma fruição. Podemos entender que diante de uma sociedade que historicamente oprimiu a afetividade homossexual, o Cine São Luiz servia de lugar, ao menos, para amenizar tamanha opressão. Diante da tela, os mais variados tipos de comportamento coexistiram, dando espaço também às atividades ditas marginalizadas ou mal vistas pela sociedade dentro de seus padrões de moralidade.

Dessa forma, o Cine São Luiz, quando se constituiu como cinema pornográfico, desafiou a moralidade predominante da cidade e sofreu o estigma de ser rejeitado por parte da sociedade juiz-forana conservadora. É curioso observar, que apesar de o Cine São Luiz ter estado localizado na porção do centro da cidade, onde há atividades importantes para o funcionamento do comércio ou serviços públicos, tal como a Prefeitura Municipal e a Câmara de Vereadores, o Cine São Luiz não parecia estar integrado a esse entorno burocrático.

No entanto, quando se analisa o Cine São Luiz como cinema pornô, ele aparentemente é um símbolo do fetiche, mesclado pela vida noturna da Praça da Estação com garotas de programas à disposição. Dentro do cinema, as cenas típicas dos filmes, as quais apresentavam incestos, orgias, licenças sexuais, práticas de travestis, entre outras coisas, eram o reflexo do que o público ansiava na sua liberdade sexual. O Cine São Luiz, nesta época, pode ser considerado a transgressão da moral que as pessoas esperavam.

As causas para o encerramento das atividades do Cine São Luiz fazem parte de uma questão conjuntural do consumo cinematográfico. Com a banalização da projeção nos cinemas e a entrada em cena dos vídeos cassetes, a frequência às salas de exibição – já estigmatizadas – começou a cair e ficar restrita a um público de baixa renda, enquanto que um outro público passa a consumir em casa o filme pornô, através do vídeo cassete. E se compararmos a presença da Internet e de novas mídias como o DVD, que se tornaram populares nos anos 2000, torna-se possível inferir que o consumo passa a ser uma modalidade mais privada, reservada, domiciliar, distante das ruas e circuitos dos cinemas de rua.

Parte da rede de pessoas que não optaram pelo consumo do cinema em casa tomou a direção para as salas de projeção dos *shoppings centers*. Pois, estes oferecem uma estrutura pré-moldada, asséptica e completa aos cinemas: estacionamento, praça de alimentação e segurança. Dentro destes espaços, a relação é enraizada na aquisição de bens, sendo que os próprios filmes são produzidos para o entretenimento do seu público, servindo de cenário para o consumo de dentro daquele enorme centro comercial.

Com o seu fim, o Cine São Luiz integra o fenômeno de desaparecimento de cinemas de ruas da cidade de Juiz de Fora. Em um levantamento apresentado neste trabalho, em 1950, para se ter uma ideia, a cidade possuía 12 cinemas de rua. Atualmente, Juiz de Fora conta com apenas um, o CineArte Palace, que possivelmente será extinto.

O esfacelamento desses espaços gera uma quebra na “mancha” provocada por eles. Desconfigura a estrutura contínua de fluxo de pessoas e sociabilidades que estavam

vivas enquanto os cinemas de rua existiam. Essa rede traçada pelo cinema de rua, antes tida como firme, agora se torna apenas imaginária e pertencente à memória de cada um que vivenciou aquele espaço.

Diante das mudanças comportamentais e mercadológicas citadas, os cinemas de rua, sozinhos, não são capazes de se sustentar. A transformação do centro da cidade em atividade única de consumo de bens e serviços, retirou o seu título de ponto de encontro cultural. A cidade de Juiz de Fora carece daquela efervescência experimentada em tempos passados. É inerente ao poder público renovar os espaços urbanos, transformá-los em ambientes capazes de seus habitantes serem aventureiros da cidade.

Com este trabalho, esperamos poder contribuir para as investigações sobre o cinema de rua da cidade de Juiz de Fora. Pretendeu-se registrar memórias e outros resquícios históricos de um dos cinemas mais emblemáticos da cidade, o Cine São Luiz. Espera-se, com isso, revitalizar a história cultural recente de Juiz de Fora, levando ao incremento de políticas públicas que permitam o reavivamento dos cinemas de rua, como lugar de encontro e de construção de relações de pertencimento com a cidade.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô: A representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas: Mercado de Letras, 1996.

ALMEIDA, Paulo Sérgio; BUTCHER, Pedro. **Cinema, desenvolvimento e mercado.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

ARANTES, Haydêe Sant' Ana. **Memórias do cineclubismo: a trajetória do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora.** 2014. 186 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

\_\_\_\_\_; MUSSE, Christina Ferraz. **Memórias do cineclubismo: a trajetória do CEC - Centro de Estudos Cinematográficos de Juiz de Fora.** 1. ed. São Paulo: Nankin; Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2014.

ASSIS, Maurício José Amaral. **A trajetória das salas de cinema de Belo Horizonte: sociabilidade no espaço UNIBANCO Belas Artes e nas salas de cinema do Shopping Cidade.** 2006. 148 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

BARBOSA, Rodrigo Fonseca: depoimento. [25 de março, 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

BASTOS, Wilson de Lima. **Caminho Novo - Espinha dorsal de Minas.** Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2004.

BRAIDA, Frederico. **Passagens em rede: a dinâmica das galerias comerciais e dos calçadões nos centros de Juiz de Fora e de Buenos Aires.** 2008. 215 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BRASIL. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2013**. Agência Nacional do Cinema. Disponível em

<[http://issuu.com/oca\\_ancine/docs/anu\\_\\_rio\\_estat\\_\\_stico\\_do\\_cinema\\_bra/34?e=0](http://issuu.com/oca_ancine/docs/anu__rio_estat__stico_do_cinema_bra/34?e=0)>

Acesso em: 30 jan. 2016.

CAIAFA, Janice. **Velocidade e condução nas cidades**. IN: ECO/Publicação da Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol 5, n.5. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

\_\_\_\_\_. **Nosso século XXI**: notas sobre arte, técnicas e poder. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. **Aventura das cidades**: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

\_\_\_\_\_; FERRAZ, Talitha. **Comunicação e sociabilidade nos cinemas de estação, cineclubes e multiplex do subúrbio carioca da Leopoldina**. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 24, p. 127-140, 2012.

CAMPOS, Nelson Almeida. depoimento. [18 jan. 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

CIDADE pode perder último cinema de rua. **Tribuna de Minas**. Juiz de Fora, 14 mai 2015. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/cidade-pode-perder-ultimo-cinema-de-rua/>> Acesso em: 09 jul 2015.

CINE São Luiz lançará as grandes promoções em exibição nos maiores cinemas mundiais. **O Lince**, Juiz de Fora, p. 33, abril 1969.

CRONOLOGIA do maior comício que a cidade já viu. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, p. 03, 01 mar. 1984.

DEL'DUCA, Francisco Irineu. depoimento.[30 de junho, 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

DIRETAS levam o povo à praça. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, p. 01, 01 mar. 1984.

DIRETOR da Franco-Brasileira veio do Rio para esclarecer problemas dos cinemas.

**Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 08, 08 jan. 1969.

ENTREGUE ao público mais uma moderna casa de projeção. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, p. 02, 17 jul. 1955.

ESTEVES, Albino. **Álbum do município de Juiz de Fora**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1915.

FELGA, Eduardo: depoimento. [1 out. 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

FELIX, Maria do Rosário Drummont. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 6 agos. 1986, O leitor, p. 4.

FERNANDES, Fernanda. Logistas aprovam reforma e esperam melhorar as vendas. **Tribuna de Minas**, p. 08, 25 jan. 2004.

FERNANDES, Sandro Roberto Fernandes: depoimento.[23 de junho, 2015]. Entrevista cedida à Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.

FERRAZ, Talitha Gomes. '**Cinemas de estação**' do circuito Caruso no subúrbio da **Leopoldina**. In: Encontro Socine, 17., 2013, Florianópolis. Anais... Disponível em <<http://www.socine.org.br/anais/2013/interna.asp?cod=327>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **Construção de Sociabilidades e Memórias da Tijuca**: O caso dos extintos cinemas da Praça Saens Peña e as atuais formas de espectação cinematográfica no bairro. 2009. 218 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

FILMES DA ESTAÇÃO. **Mostras**. Disponível em: <filmesdaestacao.com.br>. Acesso em: 03 nov. 2015. Site.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GONÇALVES, Joana. Cine São Luiz, só fachada. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 10 jul. 2007. Caderno Dois, p. 01.

GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras**: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, Record, 1996.

GUEDIN, Mariléia: depoimento. [7 de junho, 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

JEUDY, Henry-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KATTAH, Eduardo. Adalberto Jr. fez fortuna emprestando a juros. **O Estado de São Paulo**. 16 nov. 2010. Disponível em: <<http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,adalberto-jr-fez-fortuna-emprestando-a-juros-imp-,640497>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

LESSA, Jair. **Juiz de Fora e seus pioneiros (do Caminho Novo à Proclamação)**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1985.

LIMA, Ana Paula. Praça da Estação revitalizada. **Panorama**, Juiz de Fora, p.4, 27 dez. 2003.

LIMONGE, Thereza: depoimento. [ 26 de junho, 2015].Entrevista cedida à Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

MAFFESOLI, Michael. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. / apresentação e revisão técnica de Luiz Felipe Baeta das



Neves; tradução: Maria de Lurdes Meneses. 4. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MAGNANI, José Guilherme e TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). **Na metrópole:** textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000.

MENDES, Thiago. **Memória e cidade sensível:** Fortaleza e Rio em comentários no Facebook. 2015. 173 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MIRANDA, Jadir. depoimento [30 de junho 2015]. Entrevista cedida à Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano:** exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora. São Paulo: Nankin. Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2008.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II** : Gêneros Cinematográficos. Covilhã:LabCom UBI, 2010.

O EXORCISTA chegou. E ninguém viu o diabo. **Diário Mercantil**, Juiz de fora, p. 09, 25 dez. 1974.

OBRA no Cine São Luiz é interrompida. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 11 jul. 2007. Caderno Dois, p. 4.

OLIVEIRA, Paulino. **Efemérides juizforanas**. Juiz de Fora: Imprensa Universitária da UFJF, 1975.

PARIZZI, Dirce: depoimento.[19 de junho, 2015]. Entrevista cedida à Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

PARIZZI, Elisa: depoimento.[19 de junho, 2015]. Entrevista cedida à Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

PARIZZI, Waltencir: depoimento.[23 de junho, 2015]. Entrevista cedida à Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

PASSAGLIA, Luiz A. P. **Preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Prefeitura de Juiz de Fora, 1982.

PENA, J. S.; BOUÇAS, R. L. J.; NUNES, E. J. F. **Cinemas de Rua: um panorama sobre os cines pornôis no centro histórico de Salvador -BA**. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador, Anais...Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24754.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

PERRONE, Ronald. **Especial Don Siegel #7: Rebelião no Presídio(Riot in Cell Block 11, 1954)**. 31 mar. 2015. Disponível em: <<https://demmentia.wordpress.com/2015/03/31/especialdonsiegel7rebeliaonopresidio-riotincellblock111954/>> Acesso em: 20 nov. 2015.

PRÉDIO do Cine S. Luiz é tombado. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, p. 10, 26 mai. de 1999.

PUPPO, Eugênio. **Apresentação**. Disponível em: <<http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/galante/>>. Acesso em: 30 jan. 2015.

RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987. \_\_\_\_\_; MIRANDA, Luiz Felipe (orgs.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Senac, 2000.

RAMOS, Heider Barbosa. depoimento. [18 dez. 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

RANGEL JUNIOR, Vitor Hugo Vidal. **Parque Halfeld e Praça da Estação, Juiz de Fora - MG: uma leitura histórica, paisagística e urbanística.** 2006. 79 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Florestal) - Faculdade de Engenharia Florestal, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa.

REVITALIZAÇÃO de praça prevê dois calçadões. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, p. 04, 04 set. 2003.

SANTOS, Maria da Conceição Prazeres dos: depoimento. [25 de agosto, 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

SEDUÇÃO da ópera bufa. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 30 jul. 1996, Caderno Dois, p. 01.

TRÁFEGO mudou no entorno da Praça da Estação. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, p. 07, 30 set. de 2003.

VIEIRA, João Luiz e PEREIRA, Margareth Campos da Silva. **Espaços do sonho: arquitetura dos cinemas no Rio de Janeiro 1920-1950.** Rio de Janeiro, 1982.

WANDENKOLK, Moreira. [Carta] 11 nov. 1998, Juiz de Fora [para] Jean Kamil - Coordenador da CPTC e Diretor Geral do Ipplan - JF. 1 f. Referente a Procuração nº 4462/97 e ofício nº 524/98.

\_\_\_\_\_. [Carta] 19 jun. 1998, Juiz de Fora [para] Jean Kamil - Coordenador da CPTC e Diretor Geral do Ipplan - JF. 1 f. Referente a Procuração nº 4995/94 proposta de tombamento.

YAZBECK, Ivanir: depoimento. [18 de agosto, 2015]. Entrevista cedida a Gilberto Faúla Avelar Neto. Juiz de Fora, 2015.

ZOCCAL, Renato. **Proposta de revitalização do centro histórico de Juiz de Fora a partir da reestruturação do Hotel Renascer/ Cine São Luiz.** 2007. 84 f. Monografia (Bacharel em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2007.