

*O MAIS COMPLETO DOS SPORTS SPIRITUAES: O
CINEMA SILENCIOSO EM BARBACENA*

*THE MOST COMPLETE OF SPIRITUAL SPORTS: THE
SILENT CINEMA IN BARBACENA*

*EL DEPORTE ESPIRITUAL MÁ S COMPLETO: EL CINE
MUDO EN BARBACENA*

Silva, Igor Maciel da



Caminhos da História

 Igor Maciel da Silva
professorigormaciell@gmail.com
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Caminhos da História
Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil
ISSN: 1517-3771
ISSN-e: 2317-0875
Periodicidade: Semestral
vol. 27, núm. 2, 2022
revista.caminhosdahistoria@unimontes.br

Recepção: 09 Abril 2021
Aprovação: 14 Junho 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/507/5073304011/>

DOI: <https://doi.org/10.46551/issn.2317-0875v27n2p.124-146>



Este trabalho está sob uma Licença Creative Commons Atribuição-
NãoComercial-Não Derivada 4.0 Internacional.

Resumo: O objetivo deste estudo é apresentar aspectos da história do cinema silencioso em Barbacena, Minas Gerais, nas três primeiras décadas do século XX. Para isso, adotou-se, especialmente, a imprensa local como fonte. Como considerações, aponta-se que os cinemas foram coordenados por empresários de descendência estrangeira e nacional; sediaram distintas programações para além de cinematografia, como eventos beneficentes, festivais escolares, apresentação de grupos de variedades e demais exibições artísticas etc.; incluíram público adulto e infantil; projetaram tramas de procedência estadunidense, europeia e nacional; vocalizaram diferentes expectativas na imprensa, entre as quais a presença do cinema, a arquitetura das casas exibidoras e a organização das projeções. Por fim, foram reconhecidas variadas intenções do público frequentador, tais como: divertir e sentir prazer com as programações, conversar, promover algazarras, apoiar causas defendidas pelos conterrâneos e fazer desse lugar um espaço de encontro.

Palavras-chave: Cinema, História, Barbacena-MG, Diversões, Atividades de Lazer.

Abstract: The aim of this study is to present aspects of the history of silent cinema in Barbacena, Minas Gerais, in the first three decades of the 20th century. For this purpose, the local press was adopted as a source. As considerations, it is highlighted that the cinemas were coordinated by businessmen of foreign and Brazilian descent. In these spaces, many events were held in addition to cinematography, such as benefit events, school festivals, variety group presentations and other artistic exhibitions. All ages were welcome. Brazilian, American and European films were also projected. These cinemas provoked an overwhelming reaction from the press, due to their architecture, organization and exhibitions. Finally, these establishments added value the community and its value, providing the public with a social space, where they cheer, and socialize.

Keywords: Cinema, History, Barbacena-Minas Gerais, Entertainment, Leisure activities.

Resumen: El objetivo de este estudio es presentar aspectos de la historia del cine mudo en Barbacena, Minas Gerais, en las tres primeras décadas del siglo XX. Para ello se adoptó como fuente la prensa local. Como consideraciones, se señala que los cines fueron coordinados por empresarios de ascendencia extranjera y nacional; acogió diferentes programas además de cinematografía, como eventos benéficos, festivales escolares, presentaciones de grupos de variedades y otras exposiciones artísticas, etc.; incluyó audiencias de adultos y niños; diseñaron parcelas de origen americano, europeo y nacional; expresaron diferentes expectativas en la prensa, incluida la presencia del cine, la arquitectura de las casas de exhibición y la organización de proyecciones. Finalmente, se reconocieron diversas intenciones del público asistente, tales como: divertirse y disfrutar de los programas, conversar, promover el ruido, apoyar causas defendidas por compatriotas y hacer de este lugar un espacio de encuentro.

Palabras clave: Cine, Historia, Barbacena-MG, Entretenimiento, Actividades de ocio.



IMAGEM 1

Paulo Benedetti

CINEARTE, Rio de Janeiro, ano 1926, edição 0001 (1), p. 7.

INTRODUÇÃO

Barbacena está localizada na região de Minas Gerais denominada Campo das Vertentes. Entre o final do século XIX e início do século XX, a cidade era um importante polo de Minas Gerais devido ao número de distritos que abrigava, às atividades agrícolas e industriais existentes – produção de derivados do leite, flores (principalmente cravos e rosas), frutas, cigarros de palha, processamento de carnes, sericicultura, pequenas fábricas de tecido, entre outras – e à existência de importantes instituições de ensino: Aprendizado Agrícola de Barbacena, Colégio Militar de Barbacena, Colégio Imaculada Conceição e Escola Normal Municipal (SAVASSI, 1991a; SAVASSI, 1991b; SILVA, 2018).

No início do século XX, o cinema foi a diversão mais presente no cotidiano de Barbacena no que tange à frequência com que eram oferecidas programações em dias da semana e no final de semana. Esse entretenimento também contou com um significativo número de casas exibidoras, empresários envolvidos, público interessado em frequentar, assim como distintas descrições apresentadas na imprensa local. Esses elementos permitem entender, por exemplo, a sua importância, sentidos e usos: “excelente diversão”^[1], “tão

maravilhoso e incomparável invento”^[2], “magnífico entretenimento”^[3], “escola de moral”, “diversão culta”^[4], e ainda “como agente recreativo é o mais suave, o mais completo dos sports spirituaes, e’ a diversão chic das pessoas cultas e inteligentes [...]”^[5]. A respeito da última significação, destaca-se que o cinema não foi entendido como uma prática esportiva no início do século XX, mas sinônimo de agente recreativo e diversão, o que corrobora a etimologia da palavra desporto:

Naquele que é considerado o mais antigo dicionário de português, o Vocabulário português e latino, escrito no século XVIII por Raphael Bluteau, já se encontra a palavra desporto (originária do italiano diporto), descrita como “divertimento” (MELO, 2010, p. 46)^[6].

Ainda que o termo adotado (*sport*) não faça alusão a uma das principais práticas de diversão presentes em Barbacena e em diferentes lugares do país no início do século XX – os esportes, acrescenta-se que o cinema teve destaque na vida cidadina de distintas regiões brasileiras como uma das principais diversões, ao lado, por exemplo, do futebol. Citam-se as capitais Belo Horizonte (SOUZA NETO, 2010) e São Paulo (SEVCENKO, 1992). Sevcenko (1992) faz a seguinte análise da presença do cinema na vida paulistana na década de 1920:

o cinema, assim como os bondes e os estádios, alinha multidões de estranhos enfileirados ombro a ombro num arranjo tão fortuito e normativo como a linha de montagem. Os bondes, contudo, lhe dão mobilidade, os estádios estímulos, os cinemas fantasias e as linhas de montagem subsistência (SEVCENKO, 1992, p. 95).

A história do cinema silencioso^[7] de Barbacena é representada majoritariamente pelas atividades do inventor italiano Paolino Michellini Benedetti (1863-1944), conhecido como Paulo Benedetti^[8]. Ele foi responsável por inaugurar a primeira casa fixa de projeção cinematográfica da cidade em 1909, o *Theatro Cinema Mineiro*, e geri-la até meados de 1916. Benedetti também produziu documentários em Barbacena entre 1911 e 1915, usando em alguns a técnica criada por ele para sonorizar as gravações: a cinemetrofonia (SCHVARZMAN, 2018; BARRO, 2017; GOMES, 2011; GOMES, 2008; ORLANDO, 2005; GALDINO, 1980).

Em outro sentido, o objetivo deste estudo é o de apresentar aspectos da história do cinema silencioso em Barbacena nas três primeiras décadas do século XX, tendo como pautas: estabelecimentos, gestores, funcionamento, programações, intenções, público, marcas, temas dos filmes e expectativas. Para tanto, a metodologia empregada foi a análise documental, sobretudo, com dois impressos de Barbacena: *Cidade de Barbacena* e *Apollo Jornal*, ambos considerados fontes pertinentes para as investigações sobre a cidade no início do século XX (RESENDE, 2012). O primeiro é o periódico de maior circulação do município – inaugurado em 1898 e extinto em 1993 (SAVASSI, 1991a); o segundo – fundado em 1923 e extinto em 1924 – trata-se de um jornal especializado em cinema, dirigido por uma das empresas cinematográficas da região, o *Cine-Theatro Apollo* (SILVA, 2021). Outras fontes mobilizadas de modo secundário são as revistas *Nação Brasileira* e *Cinearte*, e decretos. Os arquivos consultados foram a Hemeroteca Histórica da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, localizada em Belo Horizonte-MG, e a Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital da Fundação Biblioteca Nacional^[9].

A respeito do recorte temporal, tal escolha se deu porque o cinema sonoro se estabeleceu no Brasil na década de 1930.

ESTABELECEMENTOS

Segundo Galdino (1980) e Orlando (2005), o empresário Carlos Leal foi pioneiro na região quando, em 24 de fevereiro de 1901, apresentou o *animatographo* aos cidadãos. O cinematógrafo chegou em 1906, pelas mãos

de *Joseph Adams & Co.*. Somente em 1909, o primeiro estabelecimento foi inaugurado: o *Theatro Cinema Mineiro*, propriedade de Paulo Benedetti.

De acordo com as fontes, as exibições foram sediadas em teatros-cinemas, cineteatros, salas fixas, e provavelmente nas residências, com o uso do *Pathé Baby*, um invento de Charles Pathé, lançado em 1922, como um aparelho projetor cinematográfico de 9,5 mm produzido pela *Pathé Brothers Company*^[10] (ZAMBERLAN, 2018). Em Barbacena, o *Pathé Baby* era comercializado na *Casa Renascença* como “o cinema do lar, que funciona com corrente electrica de uma lampada ou com magneto destinado aos logares onde não ha electricidade”^[11]. Aqui, sugere-se que o cinema pode ter alcançado público além dos *habitués*, ou seja, os frequentadores assíduos das salas de projeções.

Nas três primeiras décadas do século XX, foram inaugurados os seguintes estabelecimentos, com alguns proprietários e datas de funcionamento ainda sob investigação: *Theatro Cinema Mineiro* (c. 1909-1919), *Theatro Cinema Moderno* (1911-1919), *Cinema Parisiense* (c. 1915), *Cinema Barbacenense* (c. 1915-1917), *Cinema Avenida* (c. 1916), *Cinema Phenix* (c. 1916), *Cinema Central* (c. 1922), *Cine-Theatro Apollo* (1923-1998), *Cine-Theatro Leal* (c. 1925-1927), *Cinema Odeon* (c. 1928), *Cine-Theatro Santa Thereza* (c. 1920-1922), *Cinematographo Brasil* (c. 1909), *Cine Iris* (c. 1910-1911) e *Cinema São José*. Algumas dessas empresas funcionaram por pouco tempo e não retomaram os trabalhos. Já outras, como o *Apollo*, mesmo que arrendado por um período, voltaram com as atividades sob a direção do primeiro dono (SILVA, 2021; SILVA; SOUTTO MAYOR, 2020a). Especificamente sobre o *Cinema São José*, este foi o nome de mais de um cinema que contou com o trabalho de distintos diretores^[12]. Existe a suspeita de que fossem empresas que funcionaram no mesmo endereço, independente da gestão.

Sobre os gestores, foram identificados italianos e brasileiros. Acredita-se também que alemães tenham trabalhado com cinema em Barbacena, sendo que a maioria deles não trabalhava sozinha, mas sim em acordos comerciais.

A respeito do funcionamento dos teatros-cinemas, cineteatros e salas fixas, doravante cinemas, foi percebido que operaram sem concorrência e de modo simultâneo, em dias da semana e finais de semana. Ainda que apresentados como cinemas, em sua maioria funcionaram como cineteatros, abrigando cinematografia e espetáculos artísticos individuais ou em grupos.

PROGRAMAÇÕES

Sobre as programações dos cinemas, foram identificadas exibições fílmicas e apresentações de grupos de variedades que incluíam teatro, concertos musicais, literatura e circo. Além disso, eram agendados festivais escolares, reuniões, homenagens, eventos de cunho caritativo e saraus (realizados junto às projeções e em momentos que não integravam fitas).

A ocorrência de espetáculos junto às sessões de cinema significava uma forma de distinção, demonstrando “resquílios da passagem das artes consagradas para a nova arte” (SCHVARZMAN, 2005, p. 162), bem como estratégias para vencer a concorrência e atrair mais público, identificadas em outras cidades, como Salvador (FONSECA, 2002) e Juiz de Fora (ROCHA, 2008). Ao lado disso, a existência de eventos nos cinemas que destacaram apresentações artísticas e não sediaram cinematografia no mesmo dia confirma uma expressão que comumente caracterizou esses recintos: trata-se do termo *casa de diversões*. Ou seja, esses lugares abrigaram mais de um entretenimento, ainda que objetivassem projetar filmes de modo recorrente.

Os cinemas que funcionaram simultaneamente organizaram diferentes programações. No entanto, por vezes, apresentaram programações semelhantes que incluíam projeções e outros gêneros de diversão. Como exemplo, o *Leal* e o *S. José* (gestão de *Santos & Comp.*) ofertaram os mesmos filmes em alguns dias de julho e agosto de 1927, sendo o horário da sessão na primeira casa às 19:45, e o da segunda, às 20:10^[13], sem nenhuma

crítica da imprensa a tal fato, como exemplificado em um dos anúncios: “hoje, no Cine Leal, em *matinée* Hoot Gibson, em – UM HOMEM DE PALAVRA, e em *soirée*, às 7,45, o grandioso film da Paramount, com Florence Vidor. No Cine S. José, o mesmo programma do Cine Leal”^[14].

As sessões fílmicas aconteciam em *matinée* e *soirée*. Em ambas as formas, foi identificada a presença de crianças, jovens e adultos. Em alguns cinemas, o público adulto podia comprar os ingressos em cadernetas ou de outros modos: preço fixo, primeira classe, segunda classe, categoria *collegiaes*, além de descontos para os leitores do jornal *Cidade de Barbacena* e entrada franqueada ou com desconto às mulheres.

INTENÇÕES

De um modo geral, os cidadãos pareceram frequentar os cinemas com a intenção de se divertir e sentir prazer com as programações, conversar, promover algazarras, apoiar causas defendidas pelos conterrâneos (como o auxílio financeiro a instituições que se prestavam à caridade e educação) e fazer desses espaços um lugar de encontro (SILVA, 2018).

A respeito dos encontros, exemplificam-se dois tipos. O primeiro relaciona-se ao encontro amoroso, tanto dentro das salas de cinema (entendidas como um ótimo local para os solteiros interessados em se casar frequentarem^[15]) quanto nos arredores (por exemplo, nas entradas, onde o *footing* – uma prática de encontro – poderia ser praticado^[16]). A segunda forma de encontro se baseia em uma ação que estava se tornando um “antiphatico costume”^[17], em 1924, no *Cine S. José* (gestão de Sr. Luiz Queiroz Serpa) e no *Cine Apollo*: a mania de alguns espectadores antecipadamente marcarem lugar na assistência para outras pessoas que chegariam depois, o que incomodava quem procurava lugar para se acomodar^[18]. Tal fato deixa entrever a existência de um público que, em comum, tinha o interesse de participar das projeções e não desfrutava sozinho desse divertimento – o que sugere a formação de uma rede de sociabilidade acerca do cinema.

PÚBLICO

Acerca da classe social, os frequentadores parecem ser, em sua maioria, os mais abastados. Um dos motivos que corrobora essa interpretação é a forma com que os jornais caracterizavam os usuários, apresentando que se tratava de público seletivo, pessoas gradas, membros do escol da cidade, ou seja, pessoas de alta posição social, da elite^[19]. Em outro sentido, de modo não recorrente, existem registros de que a cidade se preocupou em aproveitar o cinema para a “educação da massa popular”^[20] – algumas casas, tanto na região central quanto nos arredores, ofereciam entradas com baixo custo –, além da constatação da presença de pessoas negras nessa diversão^[21] – o que na época significava indivíduos de classe social inferior^[22].

A respeito das pessoas que frequentavam as programações dos cinemas, apresentam-se primeiro alguns detalhes referentes às crianças. Não foi identificada a classe social a que elas pertenciam; contudo, existem indícios de que poderiam ser os filhos de pessoas abastadas que tinham condições financeiras para custear os bilhetes com o patrocínio dos pais. Já as crianças pobres estiveram presentes de outras formas: em um jornal de 1925, foi encontrada a referência de que principalmente os garotos ficavam nas portas dos cinemas “[...] incomodando os que se vão divertir, com pedidos de nickéis, entradas, etc., afóra a algazarra infernal que alli fazem”^[23]. Ou seja, se existiam pedidos de entradas de bilhetes era porque essas crianças não tinham recursos financeiros para a compra de ingressos.

Portas dos cinemas afora, o público infantil esteve nas projeções diurnas e noturnas, em sessões dedicadas a ele e nos festivais promovidos por instituições de ensino da região. A respeito das atividades do dia, as *matinéés*

foram programações comuns aos domingos em inúmeras casas e contaram com a participação de crianças e adultos. Já a *matinée blanche* era realizada às quintas-feiras no *Cine Apollo*: tratava-se de um programa direcionado especialmente às crianças do sexo masculino^[24]. Além dos filmes, em ambas as programações aconteciam sorteios de brindes.

Mesmo que nessas sessões existissem filmes de desenhos animados^[25], os que prevaleceram foram os de conteúdo adulto, com temáticas de aventura^[26], comédia e esportivos^[27], visto que, no início do século XX, não havia produção específica para o público infantil (FONSECA, 2002). Isso ocorria não apenas para agradar o público adulto, já que, a partir da década de 1920, os enredos que destacavam os atores americanos Tom Mix, William Farnum, Dustin Farnum, Charles Buck Jones, Jackie Cog também estavam na preferência das crianças, que ovacionavam e aclamavam muito a exibição dessas fitas^[28]. Os filmes do sertanejo Tom Mix, por exemplo, foram preferência em outras regiões do país, como em Salvador. De acordo com Fonseca (2002), na capital da Bahia, as películas incentivaram a instauração de novos modelos de masculinidade, que envolviam a indumentária e os estereótipos de paternidade, do esposo ideal e do amante ardente, assim como as práticas corporais consideradas adequadas para os homens. Tal padrão também é reconhecido na interpretação de outros atores, como Charles Buck Jones, que aderiu a personagens que, além de serem bons atiradores, se destacavam no hipismo^[29].

No que se refere às práticas corporais direcionadas aos homens por meio das projeções fílmicas, a exemplo do boxe, o estudo de Melo e Vaz (2006) analisa que esse esporte esteve muito presente nos enredos dos filmes no início do século XX. Assim como Fonseca (2002), aqueles autores entendem que esse tema, nas projeções, cooperou para a popularização de modelos de masculinidade, com consequente ação pedagógica sobre o público. Essas descrições sugerem que as crianças que compareciam nos cinemas, nas entradas e nas *matinées*, eram especialmente do sexo masculino, e que o interesse moralizador do cinema também perpassou a constituição de masculinidade não só para os meninos, mas também para os homens. Na notícia da *soirée* do *S. José* (gestão de *Lopes & Oliveira*) do dia 12 de março de 1922, consta a descrição da interpretação de um personagem de Tom Mix, o qual é destacado pela sua força física: “no ‘S. José’, ‘soirée’ às 7, 30: Tom Mix em ‘Vaqueiro Luctador’, em 5 actos, nos quaes elle mostra a força do seu pulso seguindo porém os seus instinctos generosos”^[30].

Ainda sobre as crianças, a presença delas nas sessões noturnas era indesejada: circularam pedidos na imprensa para que elas não estivessem nas *soirées*^[31]. Inclusive, tais pedidos solicitavam aos próprios cinemas ou à polícia que se encarregassem dessa interdição^[32] e de outro hábito dos petizes: ficar nas entradas impedindo o acesso dos frequentadores das sessões^[33] e atrapalhando a prática do *footing*^[34].

A existência de crianças nos cinemas gerou debates acalorados em outras regiões de Minas Gerais e do Brasil, à vista de diferentes opiniões. Por exemplo, no município de Juiz de Fora, mesmo que o cinema atraísse grande público e fosse um divertimento aconselhado pela imprensa (ROCHA, 2008), existiram recomendações de religiosos contra essa diversão, em específico quanto à participação infantil, considerando-se que o conteúdo dos filmes coagia os infantes e os incentivava aos maus hábitos (ALMEIDA, 2006). Ainda em Juiz de Fora, a partir de um fato envolvendo dois meninos, pode-se vislumbrar a opinião da Igreja acerca dessa diversão: em 1927, duas crianças brincavam de boxe, imitando Tom Mix e Buck Jones. Em dado momento do conflito, “Buck Jones”, após sofrer um golpe de “Tom Mix”, revidou com uma navalhada. A partir disso, a Igreja concluiu que o cinema era “considerado uma má escola em que estão expostos todos os tipos de violência e perversão dos costumes” (ALMEIDA, 2006, p. 97).

Em outra perspectiva, em Salvador, tinha-se a percepção de que a presença da pequenada das camadas populares nos cinemas era algo benéfico, pois impedia que as crianças permanecessem nas ruas e demais espaços públicos, e estivessem em programas privados e familiares como o cinema (FONSECA, 2002).

Similarmente a Salvador, em Barbacena esse divertimento foi considerado apropriado para tal fase da vida, especialmente pela crença na “efficiencia da acção moral do cinema”^[35]. De acordo com uma notícia publicada na cidade,

Quem ainda tiver as suas duvidas, sobre a evidencia efficassissima do cinema, como agente de vibração moral, observe o effeito que elle produz na alma infantil. Si as emoções mais lindissimas e sinceras, si as impressões psychicas mais plasmadoras e beneficinas são as que reflectem na limpidez simples, no frescor das almas ternas, e puras, não sabemos de outra vibração mais poderosa e forte do que esta, causada pela influencia magnifica do cinema^[36].

Já em nível nacional, José Cândido de Albuquerque Mello Mattos, primeiro juiz de menores do Brasil e da América Latina^[37], por meio do Decreto n. 17.943-A, de 12 de outubro de 1927, em seu artigo 128, apresentava que era necessária a vigilância de jovens com idade inferior a 14 anos, para que eles não entrassem nos cinemas desacompanhados dos responsáveis, a não ser nas *matinéés* com filmes instrutivos e recreativos, em que estavam autorizados a permanecerem sem acompanhantes. Essa normativa também estabeleceu regras para o trabalho infantil nos cinemas embasadas em leis então vigentes. Portanto, deveriam existir a autorização escrita dos pais e a licença de autoridades para o emprego de menores de 14 anos. Por fim, aquele decreto propôs os valores das multas para as pessoas que admitissem a participação de crianças fora das prescrições expostas, o que incluía dos empresários aos vendedores de bilhetes, podendo variar de 50\$ a 200\$ por menor; nas reincidências, o valor seria dobrado^[38].

Mesmo com a divulgação de tal decreto e de seu artigo 129, esclarecendo que “os mesmos preceitos aplicam-se ao acesso dos espectaculos em qualquer outra casa de diversões publicas, ressaltados os dispositivos especiaes”^[39], em 1928, foi publicada pelo Supremo Tribunal Federal a permissão para que menores de idade frequentassem legalmente as casas de diversões em Belo Horizonte, contrariando as ações estabelecidas no ano anterior^[40]. A divulgação dessa informação na imprensa de Barbacena pode sugerir a intenção de que tal concessão se fizesse autorizada também na localidade. A nota diz o seguinte:

Em sessão do Supremo Tribunal Federal foi concluido o julgamento do recurso interposto pelo Procurador Geral do Districto Federal da decisão do Conselho da Suprema Côrte de Appellação, concedendo habeas-corporis irrestricto a todos os menores para livremente frequentarem as casas de diversões.

Depois de falarem longamente varios ministros, o Supremo Tribunal pelos votos dos Srs.: Firmino Whitacker, Cardoso Ribeiro, Soriano Filho, Arthur Ribeiro, Hermenegildo de Barros, Muniz Barretto, Bento de Faria e Leoni Ramos decidiu que não fosse aceita a preliminar de não se admittir recursos. Foram votos vencidos os Srs.: Edmundo Lins, Pedro Santos, Geminiano da França e Heitor de Souza.

Com a decisão do Supremo Tribunal, não aceitando o recurso contra o habeas-corporis aos menores para frequentarem casas de diversões, ficaram sem effeito as medidas ultimamente postas em vigor pela Policia, a pedido do Juiz de Menores, Dr. Mello Mattos^[41].

Finalmente, sobre a legalidade da participação infantil nos cinemas e nas demais casas de diversões de Belo Horizonte, foi publicada no *Cidade de Barbacena*, em 16 de junho de 1928, a anulação do *habeas corpus* que autorizava menores a “terem livre ingresso em todos os espectaculos de theatros e cinemas, de dia ou de noite, acompanhados ou não de seus responsaveis legaes”^[42]. Ainda não foi encontrado se a promoção de *matinéés* para as crianças de Barbacena sofreu alterações após a divulgação dessa nota. No presente momento, consta que, em 1931, as *matinéés* ainda eram parte das programações cinematográficas locais^[43]. Resta saber se eram destinadas também às crianças, se outros decretos foram publicados etc.

Acerca das outras atividades dos cinemas que contaram com a participação das crianças ou foram dedicadas a esse público, sabe-se dos eventos cívicos, festivais escolares, festas e sessões fílmicas beneficentes com renda destinada às causas da infância. Não foi identificado se nesses momentos existia a cobrança de ingressos para sua realização; acredita-se que não. No mesmo sentido, em sua maioria, as apresentações artísticas que

integraram as programações dos cinemas não foram remuneradas. No tocante aos festivais, festas e sessões filmicas beneficentes, essas programações concederam a renda da bilheteria especialmente para instituições de caridade e educacionais da região, sendo que o *Grupo Escolar Bias Fortes* é destacado como o educandário que mais se beneficiou com eventos do tipo^[44]. A organização desses eventos demonstra que os cinemas encontraram distintas formas de fomentar a instrução infantil, seja por meio de programações filmicas ou no apoio a causas como a exemplificada, o que corrobora a descrição do cinema como “escola de moral”^[45] para as crianças, não só pelo conteúdo fílmico, mas também por outros eventos propostos em prol da instrução delas.

Outra parcela de público presente nas sessões filmicas foi a de mulheres. No tocante à participação delas nos cinemas no início do século XX, de acordo com a pesquisa de Schvarzman (2005, p. 162) sobre o cinema em São Paulo na década de 1920, houve “uma maior feminilização do espetáculo, ou seja, tanto o filme como o espaço cinematográfico dão mais ênfase a preocupações femininas”. Corroborando essa afirmação, em outras regiões do país, como em Salvador, a presença das senhoras e senhorinhas frequentadoras foi crescente desde a chegada do cinematógrafo na região, em 4 de dezembro de 1897. Tal crescimento foi fomentado por diferenciadas programações oferecidas a este público, brindes, enredo das tramas, entre outras possibilidades, como o incentivo à participação na paquera (FONSECA, 2002).

Em Barbacena, as cidadinas desempenharam distintos modos de participação nos cinemas. Em específico, no que diz respeito à presença como assistentes das sessões filmicas, elas estiveram em projeções comuns; em programações dedicadas a elas; em exibições nas quais eram possibilitados descontos nos bilhetes ou ainda facultada a entrada gratuita. Essas três últimas formas, em sua maioria, eram nomeadas de sessões chiques (SILVA; SOUTTO MAYOR, 2020a). A existência de sessões que favoreciam a presença das mulheres não foi exclusividade do município, porque em outras regiões, como Florianópolis (VIEIRA, 2010) e Salvador (FONSECA, 2002), também eram promovidas e pareceram ter tido intenções similares às de Barbacena. As sessões incluem o favorecimento às práticas de encontro e paquera, como o *footing*, e a projeção de filmes de caráter moralizador para esse público, envolvendo os modos de comportamento desejados para a mãe e a esposa, assim como a apresentação dos novos perfis femininos que as atrizes de cinema da época fomentaram, tais como a melindrosa e a *vamp* (SILVA; SOUTTO MAYOR, 2020a).

Melindrosa é um adjetivo que caracteriza as protagonistas do cinema silencioso que propagavam o estereótipo da mulher moderna, aquela que aderiu a novos cortes de cabelo, maquiagem, indumentárias e hábitos contrastantes com a mulher realizada especialmente no espaço doméstico (PINHEIRO, 2015; VAQUINHAS, 2016). Isso porque essas novas mulheres estavam nos eventos sociais públicos, nos cafés, nas práticas esportivas, mantinham vícios em público e transitavam em espaços e posições até então considerados masculinos. Por isso, também poderiam ser chamadas de Evas, em menção “[...] à mãe da humanidade que provou do pecado, e como sinônimo de melindrosa sugere o renascimento da mulher que, dessa vez, comportava-se de modo dissociado ou a fim ao comportamento de homens [...]” (SILVA; SOUTTO MAYOR, 2020a, p. 13).

Por sua vez, a *vamp*, termo relativo à redução da palavra *vampire*, estava relacionada à sensualidade fatal associada a dois sentidos: a sedução muito envolvente, usando de beleza excêntrica, mistério e escolhas sexuais que anteriormente eram desejadas que somente os homens tivessem em relação à conquista; a fatalidade propriamente dita, ou seja, por meio da sedução intencionavam-se assassinatos de homens. Enfim, era a mulher predadora, tipo representado, sobretudo, pela atriz Theda Bara (LEANDRO; CARVALHO FILHO; BELMINO, 2014).

Quanto aos demais modos de participação das mulheres nos cinemas de Barbacena, alguns foram comuns, como o papel de organizadoras de eventos sociais. Na agenda social cidadina, alguns eventos organizados por elas foram festas beneficentes e festivais didáticos (SILVA, no prelo). Algumas também participaram como integrantes de apresentações artísticas de teatro amador, música, literatura e praticantes do *footing* (SILVA, 2018). Já outros comparecimentos se deram em minoria, entre os quais: homenagens, gestão, atendimento ao

público, direção de orquestra que se apresentava durante as sessões fílmicas (SILVA, 2021) e o envolvimento com a produção de documentário.

Acerca da participação das mulheres na produção cinematográfica, as irmãs Antonietta Benedetti e Rosina Cianelli trabalharam com Paulo Benedetti na gravação de *Uma transformista original. Ópera Film*, 1915). A fita é citada como a primeira produção de ficção sonorizada de Minas Gerais e uma das poucas do Brasil que relatam o trabalho de mulheres da mesma família dos produtores na realização de filmes nesse período, uma vez que Antonietta era a esposa de Benedetti^[46]. De acordo com Schvarzman (2018), no início do século XX, a participação das mulheres da mesma família dos produtores não era algo evidenciado na realização de películas, pois a maior parte delas, quando se envolvia, por exemplo, com o trabalho de atuação, não pertencia ao círculo familiar deles. Contudo, é uma análise que pode ser repensada, uma vez que, nesse recorte temporal, as imigrantes italianas residentes em São Paulo participaram como atrizes das filmagens de curtas-metragens silenciosos junto às suas famílias (SCHPUN, 2007), o que se mostra similar ao trabalho de Antonietta e Rosina.

MARCAS E TEMAS DOS FILMES

A respeito das marcas projetadas, constam tramas de procedência estrangeira (França, Alemanha, Itália, Dinamarca e Estados Unidos da América), nacional e local. Os nomes de algumas dessas empresas foram identificados. Mencionam-se as americanas *Universal Studios* (em atividade desde 1912), *Paramount Pictures Corporation* ou *D' Luxo* (em atividade desde 1912)^[47], *Fox Film Corporation* (1914-1935), *Metro Pictures Corporation* (1915-1924.), *Goldwyn Pictures Corporation* (1916-1924), *First National Pictures* (1917-1928), *Realart Picture Corporation* (1918-1922), *United* (em atividade desde 1919) e *Metro Goldwyn Mayer. MGM* (está em atividade desde 1924); da França, *Gaumont* (em atividade desde 1895), *Pathé Frères* (em atividade desde 1896) e *Société Française des Films Éclair* (fundada em 1907, hoje faz parte do *Éclair Group*); da Dinamarca, *Nordisk Film* (em atividade desde 1906); da Alemanha, constam filmes dirigidos por Rudolf Meinert^[48] e das marcas *Berlim-Film* (tempo de funcionamento não identificado) e *Ellen Richter Film* (1915-1933); da Itália, *Società Anonima Ambrosio* (1906-1924), *Milano Films* (1908-final da década de 1920) e *Caesar Film* (1913-1925). Sobre duas marcas – *Brady-film* e *Cines* – não constam informações da procedência e ano de funcionamento.

Algumas dessas indústrias cinematográficas tiveram destaque no plano mundial nas décadas iniciais do século XX, em países como França, Alemanha, Itália, Suécia, Dinamarca, Grã-Bretanha e Estados Unidos da América (BICALHO, 1992; BERNARDET, 1996; MORETTIN, 2015). Contudo, a indústria cinematográfica francesa era a principal responsável pela distribuição de filmes no Brasil, até que, no período de um ano após o início da Primeira Guerra Mundial, as empresas estadunidenses começaram a ter destaque no mercado de produção, venda e distribuição de filmes. Assim, foram inseridas nos cinemas do país a partir de 1915, com a instalação de uma filial da *Universal*, e em 1916, da *Fox* e da *Paramount* (BUTCHER, 2015; FREIRE, 2018).

No que concerne à frequência dessas marcas nas projeções de Barbacena, os títulos estadunidenses de diferentes indústrias foram adquiridos pela maioria dos cinemas, sendo-lhes atribuída a responsabilidade de “atrair uma maior concorrência”^[49]. Acrescenta-se a isso o diálogo direto entre a imprensa de Barbacena com o gerente da *Universal*, por exemplo, em que, a partir de então, era possível anunciar as fitas que chegariam nos programas do município e demais detalhes, como os valores cobrados nas exibições do Rio de Janeiro^[50]. Entretanto, durante o período estudado, percebeu-se que fitas estrangeiras de outras procedências também fizeram parte de programações nos anos seguintes a 1915, apresentadas, por exemplo, como magníficas, interessantes. Do mesmo modo, existia a expectativa de se alcançar grande público assistente com esses filmes;

como exemplo, a trama da *Société Française des Films Éclair*, de título *Prothéa* (1913), exibida no *Cinema Avenida* em 8 de junho de 1916, foi mencionada do seguinte modo: “[...] trabalho admirável, a que o nosso publico não se cansa de aplaudir, desde que comprehende o valor da notavel artista cuja astucia e perspicacia são para causar a maior admiração ás platéas que assistem a tão interessante fita”^[51].

Outros exemplos semelhantes são os filmes de procedência italiana e francesa projetados no *Cine Apollo* em 1923 e 1924. Em 16 de agosto de 1923, o *magnifico film* italiano de título *Raio de Sol .Raggio di sole*, (1912), da *Società Anonima Ambrosio*, foi transmitido^[52]; em 30 de setembro, “o mais sumptuoso film da cinematographia franceza – ATLANTIDA do Programma Serrador [...]”^[53], passou em *soirée*. Já em 1924, em um *Programma Extra Especial*: “A MULHER NU’A [*A donna nuda*, 1918], por Francesca Bertini – a grande tragica italiana. O film é uma obra de valor, tirado do celebre romance de H. Bataille”^[54]. Acerca desse último, o fato de compor um programa citado como *extra especial* significa que um filme italiano da marca *Caesar Film* fez parte de um evento destacado como especial. Isso é corroborado pela adesão da interpretação de Francesca Bertini em outras regiões do país, em que, por exemplo, no Rio de Janeiro, em 1915, a atriz foi destacada como a preferida pelos leitores do jornal *Correio da Manhã*, por meio de uma enquete (FREIRE, 2018). Sendo assim, constata-se que existiu a adesão a filmes italianos em diferentes lugares do Brasil. Especialmente em Barbacena, isso aconteceu durante a década de 1920, anos posteriores à chegada das representantes cinematográficas estadunidenses no país.

A presença de filmes estadunidenses e de outras procedências não-brasileiras nos cinemas de Barbacena conduz a algumas reflexões. A primeira é a de que inúmeras vezes os filmes norte-americanos projetados no Rio de Janeiro compuseram as programações de Barbacena. Isso era apresentado como sinônimo de investimento para as casas locais, visto que o Rio de Janeiro era entendido, no tocante ao cinema, como um importante modelo para Barbacena. Segundo, ainda que os filmes estadunidenses estivessem muito presentes nas projeções cariocas, e Barbacena parecesse almejar tais aquisições a fim de se pariar com a capital do país, isso não significa que se dava em um tempo próximo. A partir do exemplo de Francesca Bertini, que era a atriz de cinema preferida no Rio em 1915 e em Barbacena, os filmes que Bertini gravou na década de 1910 ainda eram projetados na década de 1920, isso pode sugerir que a aquisição das fitas norte-americanas pudesse se dar em tempo posterior ao do Rio, o que, por conseguinte, incentivou a exibição de fitas de outras nacionalidades que não a norte-americana.

Soma-se a isso o fato de que a imprensa local apresentou em 1928 a aquisição dos filmes estadunidenses contestada por governos de diferentes países, como França, Inglaterra, Itália e Alemanha. Acreditava-se que os conteúdos dos filmes perturbavam as características do pensamento nacional de outros países e interferiam na mentalidade da assistência^[55], o que demonstra que outras nações já tensionavam a presença de fitas norte-americanas em seus cinemas. Desse modo, entende-se que, mesmo as indústrias estadunidenses alcançando as programações de cinema de Barbacena, tal presença em destaque no mercado cinematográfico pode não ter se dado de modo hegemônico ou ainda sem tensões.

Como última consideração sobre as empresas fornecedoras, sabe-se que alguns cinemas de Barbacena adquiriram filmes do *Programa Serrador*, que, gerido por Francisco Serrador, importava com exclusividade um conjunto de filmes para distribuição no Brasil (FREIRE, 2020)^[56], assim como fitas nacionais (FREIRE, 2018). O *Programa Serrador* foi apresentado na imprensa local como o melhor, mais luxuoso, mais caro e distinto do país, e “no seu *ecran* projectar-se-ão as ultimas produções dos idolos Bertini, Menichelli, etc., bem como os films ‘super’ e extra especial da Fox, Pathé, First, Golduim, Argentina Film, etc., etc.”^[57]. Tais investimentos significam que os cinemas de Barbacena se preocuparam em dotar as sessões de conteúdo considerado o melhor, além da existência de condições financeiras para isso, uma vez que o *Programa Serrador* foi considerado o mais caro do país – o que certamente foi possibilitado por haver público pagante na cidade. Em específico aos filmes distribuídos, Serrador ofereceu marcas de diferentes nacionalidades, como se pode

perceber acima, no que concerne à sessão do *Apollo* de 1923, em que consta um filme francês que fazia parte do *Programa Serrador*. A distribuição de películas de outras marcas, como a *Pathé* (França), *Argentina Film* (Argentina) e *Fox* (EUA), corrobora a análise de que os cinemas não projetaram estritamente filmes estadunidenses, ainda que, a partir de 1915 (segundo a bibliografia especializada), as marcas dessa última nacionalidade citada tenham se sobressaído na distribuição no Brasil.

As indústrias brasileiras identificadas foram a carioca *Botelho Film*^[58], Ministério da Agricultura e as conterrâneas *Benedetti*, *Benedetti & Boratto*, *Ópera Film*, *Benedetti & Russo* e *Sociedade Cinematográfica Artística Barbacenense .SCAB-Film*) – essas últimas estão com seu período de funcionamento sob investigação. Acrescenta-se a isso que o filme natural *Fábrica de Laticínios Borboleta*, produzido sobre a fábrica homônima da cidade de Palmira, Minas Gerais, foi projetado no *Cinema Iris* em agosto de 1911. Contudo, não foi identificada a empresa responsável pela filmagem (GALDINO, 1983).

Em relação às temáticas destacadas nas tramas de todas as empresas identificadas, de um modo geral foram as seguintes: relacionamento amoroso heterossexual, comportamento feminino e masculino, religiosidade católica, comédia, dramas policiais, romances, esporte, cinejornais, filmes naturais e projeção de lugares e atividades locais por meio de documentários produzidos na cidade. Dentre esses enredos, o drama policial, o romance e a comédia foram os que alcançaram maior preferência do público. Soma-se a isso que algumas das fitas eram seriados que tinham a exibição dividida em diferentes dias. Isso leva ao entendimento de que, além de um filme ser parte da programação de mais de um dia, poderiam existir frequentadores que compareciam de modo assíduo para acompanhar as tramas em séries. Essa última análise corrobora o estudo de Freire (2018) sobre o cinema no Rio de Janeiro entre 1914 e 1929, o qual relata que a apresentação de algumas fitas de modo seriado promoveu o interesse e a fidelização do público carioca na frequência das salas.

No que se refere às empresas que gravaram documentários na região, consistem das marcas locais, da *Botelho Film*, do Cônsul Japonês e do Ministério da Agricultura que ao total produziram dezessete títulos: *Inauguração da Herma de Correia de Almeida .Benedetti*, 1911), *As lavadeiras .Benedetti*, 1912), *Documentários .Benedetti*, 1912), *Raid da Infantaria de Tiro 81 .Benedetti & Boratto*, 1912), *Filme especialmente organizado para demonstração da cinemetrofonia .Benedetti & Boratto*, 1912), *Canção popular .Ópera Film*, 1912), *O Guarani .Ópera Film*, 1912), *Uma transformista original .Ópera Film*, 1915), *As Cavalhadas .Benedetti & Russo*, 1915), *Uma visita ao Colégio Militar de Barbacena* (autoria ainda não identificada, 1916), *A cidade de Barbacena* (autoria ainda não identificada, 1923), *Sericicultura/O bicha da seda* (Cônsul Japonês, 1923), *Vistas de Barbacena .Botelho Film*, 1923), *Varios aspectos de Barbacena .SCAB-Film*, 1924), *Aprendizado Agrícola* (autoria ainda não identificada, 1927), *Barbacena em revista .SCAB-Film*, 1927), *A sericultura no Brasil* (Ministério da Agricultura, 1933).

EXPECTATIVAS

Quanto às expectativas acerca do cinema, foram identificadas algumas que envolvem a presença desse divertimento, a arquitetura e a organização das projeções. A respeito do primeiro caso, constatou-se que o cinema era o entretenimento mais presente no cotidiano de Barbacena no aspecto frequência. Ou seja, diferentemente das outras diversões, as sessões fílmicas pareceram ser o que se tinha por mais dias da semana. De acordo com um texto assinado pelo colunista Rogerio de Alcântara em 1918, ele apresenta que no município havia pouca sociabilidade – o que não condiz com os achados a respeito da cidade, pois nesse ano já se contava com jogos de futebol, associações sociorrecreativas, eventos promovidos por Ligas, programações de carnaval e outras opções para se divertir^[59]. A crítica do colunista parecia estar no fato de que, mesmo diante das outras práticas, o cinema era o entretenimento mais disponível à população. Nas palavras do articulista:

Aqui, não ha remedio senão a gente appellar para o Cinema, aliás uma excellente diversão; porém, além do Cinema, não seria justo que fossemos gosar, aqui ou ahi, da bôa musica, da <causerie> de muitos dos nossos cavalheiros, que poderiam improvisar reuniões, quebrando assim a monotonia da cidade?^[60]

Mesmo com a existência de tal crítica à supremacia do cinema na agenda de diversões de Barbacena, na falta de outras programações para o entretenimento podia-se contar com o cinema. No mesmo ano de 1918, foram apresentadas dúvidas se haveria comemorações carnavalescas; o cinema foi citado como a única opção disponível, o que esteve a jus de críticas e elogios. A crítica reporta que, caso isso acontecesse, os cidadãos estariam condenados a passar os dias de carnaval no “eterno divertimento”^[61], ou seja, na diversão sempre presente. O elogio supracitado permite inferir que, na falta do carnaval, o cinema era “um excelente passatempo”^[62]. Contudo, tratou-se de um alarde, uma vez que os festejos de carnaval naquele ano aconteceram em diferentes lugares da cidade, incluindo os desfiles de agremiações pelas ruas, reuniões e batalhas de confetes nas praças e bailes de máscara no *Club Barbacenense*^[63].

No que se refere à arquitetura dos cinemas, de acordo com o *Apollo Journal*, a infraestrutura pensada para um cineteatro substituiu com vantagem a das que queriam abrigar somente as apresentações teatrais, dado que eram idealizadas com conforto e higiene, diferentemente dos pequenos teatros que se edificaram em tantos lugares^[64]. Investindo em espaços do tipo, o povo vivenciaria os costumes das grandes cidades, a exemplo de municípios mineiros que se prezam, como São João Del Rei, Belo Horizonte^[65], Lavras, Juiz de Fora e Diamantina. Esses não poupavam esforços para investir tanto na arte do teatro quanto na arquitetura dos lugares destinados aos espetáculos^[66].

A organização das projeções foi outra expectativa em relação ao cinema, especialmente no que diz respeito à existência de música acompanhando as tramas^[67]. No momento, consta que a presença de orquestra se deu nas inaugurações, nas salas de espera, em programações corriqueiras e em algumas sessões dedicadas ao público feminino em diferentes casas.

Ainda que existam notícias que elogiam a parte musical das sessões, tantas outras discorrem críticas pelo fato de as trilhas destoarem do conteúdo fílmico projetado^[68], além de que em muitas programações não existiam apresentações de música ao vivo^[69]. Os elogios e as reclamações referentes à música regida nas sessões fílmicas se afirmam em publicações direcionadas em separado às casas; em outro sentido, uma queixa divulgada em outubro de 1922 discorre que a falta de música nas projeções era uma questão que envolvia todos os cinemas existentes na cidade – à época, o *Central* e o *S. José* (direção de *Lopes & Oliveira*):

[...] Os Cinemas que funcionam diariamente não têm musica, quando se fazia necessario uma orchestra, que delectasse os ouvidos dos frequentadores dessas casas de diversão. Mas e os elementos, para isso, que não apparecem?

Por tudo isso, concluímos: há necessidade de se estimular, entre nós, o cultivo da musica, arte que enleva a todos, que proporciona aos ouvidos educados, deliciosos momentos de prazer^[70].

CONCLUSÃO

O cinema foi a diversão mais presente no cotidiano de Barbacena nas três primeiras décadas do século XX, no que tange à frequência de programações. As atividades dos cinemas demonstraram que eles abrigaram em seus espaços outros eventos para além da cinematografia, o que corrobora o termo *casa de diversões* e favoreceu os diferenciados usos vivenciados pelo público.

Variado público compareceu aos cinemas. No que tange à participação de crianças e mulheres, para esses foram conferidas distintas programações. Ainda sobre as crianças nos cinemas, acredita-se ser um tema pouco explorado nas narrativas que se dedicam aos aspectos históricos do cinema e dos lazeres.

A respeito das marcas dos filmes exibidos na cidade, a análise feita demonstra que, mesmo com as empresas estadunidenses sendo referidas como monopolizadoras dos circuitos exibidores de diversas regiões do país, os títulos de procedência europeia também se fizeram presentes e foram apreciados vários anos após a inauguração das primeiras filiais norte-americanas no Brasil. Sobre os documentários da região, esse é um assunto que está em investigação.

As expectativas identificadas caracterizam que o cinema silencioso em Barbacena buscou ser uma diversão alinhada com o ideário de modernidade intencionado e que isso não envolvia somente a projeção de filmes considerados como novidades, mas também a infraestrutura das casas de diversão e a organização das projeções.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, P. L. **Elos de permanência**: o lazer como preservação da memória coletiva dos libertos e de seus descendentes em Juiz de Fora no início do século XX. 2006. 107 f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.
- BARRO, M. Participação italiana no cinema brasileiro. Editora SESI - Serviço Social da Indústria, 2017, 328 p.
- BERNARDET, J. C. **O que é cinema?** São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BICALHO, M. F. B. A arte da sedução: a representação da mulher no cinema mudo brasileiro. *In*: COSTA, A. de O.; BRUSCHINI, C. **Entre a virtude e o pecado**, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 89-117.
- BOUILLET, R. F. 'Ida ao cinema' da população negra brasileira na primeira metade do século XX. *Revista da ABPN*, Uberlândia, v. 12, n. 33, jun.-ago. 2020, p. 383-401.
- BUTCHER, P. Dinâmica de forças e conformação do mercado de cinema estadunidense no começo do século 20. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. *In*: **Anais...**, Rio de Janeiro-RJ, 4 a 7 set. 2015, p. 1-11.
- FREIRE, R. L. A Companhia Cinematográfica Brasileira e a Marc Ferrez & Filhos: discutindo a relação entre Francisco Serrador e a família Ferrez (1912-1915). **Vivomatografias. Revista de estudos sobre precine y cine silente en Latinoamérica**, Buenos Aires, Argentina, año 6, n. 6, diciembre de 2020, p. 116-148.
- FREIRE, R. L. O cinema no Rio de Janeiro (1914- 1929). *In*: RAMOS, F. P.; SCHVARZMAN, S. (Org.). **Nova história do cinema brasileiro**, vol. 1, Edições Sesc, São Paulo, 2018, p. 252-293.
- FONSECA, R. N. S. **"Fazendo fita"**: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930. Salvador: EDUFBA: Universidade Federal da Bahia, Centro de Estudos Baianos, 2002, 210 p.
- GALDINO, M. da R. **Minas Gerais ensaio de filmografia**. Prêmio Cidade de Belo Horizonte - Ensaio, Editora Comunicação, 1983, 430 p.
- GALDINO, M. R. Paulo Benedetti – dossiê. *In*: ROCIO, C.; KANO, C. S.; ANDRADE, R.; GALVÃO, M. R; e outros. **Cinema brasileiro: 8 estudos**, Rio de Janeiro, MEC – EMBRAFILME – FUNARTE, 1980, p. 109-144.
- GOMES, P. A. Os italianos e o nascente cinema mineiro. **Revista da imigração italiana em Minas Gerais – Ponte entre culturas**, Belo Horizonte, 2011, p. 1-8.
- GOMES, P. A. Paulo Benedetti. *In*: GOMES, P. A. **Pioneiros do cinema em Minas Gerais**, Belo Horizonte: Crisálida, 2008, p. 41-49.
- LEANDRO, T. C.; CARVALHO FILHO, D. P.; BELMINO, M. C. de B. Sensualidade feminina no cinema: o fascínio primitivo e a condenação eterna. **Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia**, Ceará, v. 2, n. 6, ano 2, 2014, p. 1-4.
- MELO, V. A. Por uma história do conceito esporte diálogos com Reinhart Koselleck. **Rev. Bras. Cienc. Esporte**, Campinas, v. 32, n. 1, set. 2010, p. 41-57.
- MELO, V. A.; VAZ, A. F. Cinema, corpo, boxe: suas relações e a construção da masculinidade. *Artcultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, 2006, p. 1-22.

- MONTEIRO, M. M. Transições: música e cinema na primeira metade do século XX. **Patrimônio e Memória**, Assis, São Paulo, v. 16, n. 2, jul.-dez. 2020, p. 374-395.
- MORAES, J. L. O Magnata de Valência: capitalistas, bicheiros e comerciantes do Primeiro Cinema no Brasil (1904-1921). **Revista Movimento**, São Paulo, v. 1, 2011, p. 1-20.
- MORETTIN, E. V. A cultura cinematográfica nas exposições universais: modernidade e tradição na Paris de 1925. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 30, dez. 2015, p. 48-59.
- ORLANDO, J. A. A cidade dos Lunáticos. *In*: NAZARIO, Luiz (org.). **A cidade imaginária**, São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 13-26.
- PINHEIRO, L. B. L. G. Garçonizando-se: o fazer-se melindrosa. **Temporalidades: Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, mai./ago. 2015, p. 191-217.
- RESENDE, E. M. Do debate político à notícia: a imprensa periódica em Barbacena – séculos XIX e XX. **Revista Mal-Estar e Sociedade**, Barbacena, ano V, n.8, janeiro/ junho 2012, p. 15-40.
- ROCHA, A. M. . O cinema chega às montanhas de Minas. *In*: VI Congresso Nacional de História da Mídia, **Anais...** Niterói, 2008, p. 1-13
- SAVASSI, A. J. **Barbacena 200 anos**. Belo Horizonte: Editora Lemi S.A., 1991a, v. 1, 287 p.
- SAVASSI, A. J. **Barbacena 200 anos**. Belo Horizonte: Editora Lemi S.A., 1991b, v. 2, 258 p.
- SCHPUN, M. R. O cinema mudo em São Paulo: experiências de italianos e italianas, práticas urbanas e códigos sexuados. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, 2007, p. 71-81.
- SCHVARZMAN, S. O cinema silencioso em Minas Gerais (1907-1930). *In*: RAMOS, F. P.; SCHVARZMAN, S. (Org.). **Nova história do cinema brasileiro**, v. 1, Edições Sesc, São Paulo, 2018, p. 124-173.
- SCHVARZMAN, S. Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, 2005, p. 153-174.
- SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SILVA, I. M. Divertimento é emancipação: a participação de Maria Lacerda de Moura nas festas de Barbacena (MG) até a década de 1920. **Revista Licere**, Belo Horizonte, no prelo.
- SILVA, I. M. O maior cinema na história de Barbacena: panorama dos primeiros anos do Cine-Theatro Apollo (1923 a 1925). **Revista Caminhos Da História**, Montes Claros, v. 26, n. 1, 2021, p. 148-164.
- SILVA, I. M. Rápida como os patins: a presença das mulheres na patinação em Barbacena-MG no início do século XX. **Recordre: Revista de História do Esporte**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2020a, p. 1-11.
- SILVA, I. M. Da participação das mulheres nas danças em Barbacena – MG (*Cidade de Barbacena*, 1915-1930). **Recordre: Revista de História do Esporte**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, 2020b, p. 1-13.
- SILVA, I. M. **Elas se divertem (Barbacena – MG, 1914 a 1931)**. 2018. 136 f. Dissertação (mestrado), Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinar do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2018.
- SILVA, I. M.; ROSA, M. C. Da participação de mulheres no futebol em Barbacena/MG nas três primeiras décadas do século XX. **Revista Licere**, Belo Horizonte, 2020, p. 114-142.
- SILVA, I. M.; SOUTTO MAYOR, S. T. As mulheres de Barbacena (MG) e as Sessões Chiques de cinema (anos de 1926 e 1927). **Motrivivência**, Santa Catarina, v. 32, n. 63, 2020a, p. 1-22.
- SILVA, I. M.; SOUTTO MAYOR, S. T. Mulheres no atletismo (Barbacena-MG, 1926): um estudo preliminar. **Revista Caminhos Da História**, Montes Claros, v. 25, n. 1, 2020b, p. 3-15.
- SOUZA, C. R.; FREIRE, R. L. A chegada do cinema sonoro ao Brasil. *In*: RAMOS, F. P.; SCHVARZMAN, S. (Org.). **Nova história do cinema brasileiro**, v. 1, Edições Sesc, São Paulo, 2018, p. 294-341.
- SOUZA NETO, G. J. de. **A invenção do torcer em Belo Horizonte**: da assistência ao pertencimento clubístico (1904-1930). 2010. 130 f. Dissertação (mestrado), Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinar do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2010.

- VAQUINHAS, I. Cabelos à Joãozinho e melindrosas: uma nova imagem das mulheres nos anos 1920. *In*: JESUS, Isabel Henriques de; RIBEIRO, Paula Gomes; MIRA, Rita; DE CASTRO, Zília Osório. **Falar de Mulheres dez anos depois. Centenário do Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas**, Húmus Ltda., 2016, p. 353-360.
- VIEIRA, A. S. Sessão das moças: história, cinema e educação, Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. *In*: ANAIS..., Santa Catarina, 23 a 26 de agosto de 2010, p. 1-8.
- ZAMBERLAN, L. C. *Pathé-Baby*: a literatura como se fosse cinema. **ARS** (São Paulo), v. 16, n. 34, São Paulo, set./dez. 2018, p. 261-286.

NOTAS

- [1] ALCANTARA. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1399, 1918, p. 1.
- [2] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2117, 1925, p. 1.
- [3] TOPICOS DA SEMANA. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2363, 1928, p. 1.
- [4] O CINEMA NA INFANCIA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 10, 1923, p. 1-2.
- [5] A NECESSIDADE DO CINEMA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 4, 1923, p. 1.
- [6] O dicionário está disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5412> Acesso em: 28 maio 2021.
- [7] De acordo com o estudo de Souza e Freire (2018), o termo mais apropriado para nomear a fase que antecedeu o cinema sonoro é cinema silencioso, e não cinema mudo.
- [8] CINEARTE, Rio de Janeiro, ano 1929, edição 171 (1), c52 p.
- [9] Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 28 maio 2021.
- [10] *A Pathé Brothers Company* foi “uma empresa de máquinas e produção cinematográfica, além de ser a produtora fonográfica de maior projeção no cenário mundial no final do século XIX e início do XX” (ZAMBERLAN, 2018, p. 262).
- [11] CASA RENASCENÇA. Nação brasileira, Rio de Janeiro, n. I, 1924, p. 86.
- [12] Lopes & Oliveira, c. 1917-1922; A. Leal & C., c. 1923; Sr. Luiz Queiroz Serpa, c. 1923-1925; Santos & Comp., c. 1927; Sr. Geoffrey Brisac, c. 1927; Srs. Schhlirzer, Hermann & Cia, c. 1931.
- [13] CINE LEAL E S. JOSÉ. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2312, 1927, p. 2.
- [14] CINE LEAL E S. JOSÉ. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2318, 1927, p. 2.
- [15] DR. H PINTO. Apollo Jornal, Barbacena, n. 3, 1923, p. 3.
- [16] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2251, 1926, p. 2.
- [17] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2009, 1924, p. 1.
- [18] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2009, 1924, p. 1.
- [19] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1344, 1917, p. 2; FESTIVAL ARTISTICO. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1514, 1919, p. 1; PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2117, 1925, p. 1.
- [20] TOPICOS DA SEMANA. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2363, 1928, p. 1.
- [21] CINE-THEATRO APOLLO. Nação Brasileira, Rio de Janeiro, n. I, 1924, p. 91.
- [22] Para maiores detalhes da participação de pessoas negras nos cinemas no início do século XX, consultar: Bouillet (2020).
- [23] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2111, 1925, p. 1.
- [24] O CINEMA NA INFANCIA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 10, 1923, p. 2.

- [25] CINE LEAL. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2278, 1927, p. 3.
- [26] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1783, 1922, p. 1.
- [27] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1758, 1922, p. 2.
- [28] O CINEMA NA INFANCIA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 10, 1923, p. 1.
- [29] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1906, 1923, p. 1.
- [30] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1777, 1922, p. 2.
- [31] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2260, 1927, p. 2.
- [32] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2251, 1926, p. 2.
- [33] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1991, 1924, p. 1.
- [34] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2251, 1926, p. 2.
- [35] O CINEMA NA INFANCIA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 10, 1923, p. 1.
- [36] O CINEMA NA INFANCIA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 10, 1923, p. 1.
- [37] Informações disponíveis em: http://www.udemo.org.br/destaque_63.htm Acesso em: 1º jan. 2021.
- [38] BRASIL. Decreto n. 17.943-A de 12 de outubro de 1927. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, Rio de Janeiro, 12 out. 1927.
- [39] BRASIL. Decreto n. 17.943-A de 12 de outubro de 1927. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, Rio de Janeiro, 12 out. 1927.
- [40] Informações disponíveis em: http://www.udemo.org.br/destaque_63.htm Acesso em: 1º jan. 2021.
- [41] OS MENORES NAS CASAS DE DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2391, 1928, p. 1.
- [42] A ENTRADA DE MENORES NAS CASAS DE DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2404, 1928, p. 1.
- [43] APOLLO. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2646, 1931, p. 2.
- [44] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1114, 1915, p. 1; A FESTA DA BANDEIRA. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1373, 1917, p. 1; S. JOSE'. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2089, 1925, p. 2; NO GRUPO ESCOLAR BIAS FORTES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2335, 1927, p. 1.
- [45] O CINEMA NA INFANCIA. Apollo Jornal, Barbacena, n. 10, 1923, p. 1-2.
- [46] CINEARTE, Rio de Janeiro, ano 1926, edição 0001 (1), 36 p.; CINEARTE, Rio de Janeiro, ano 1927, edição 00083 (1), 48 p.
- [47] A filial brasileira da Paramount se instituiu no Brasil em 1916 com o nome Companhia Películas D'Luxo da América do Sul, e somente em 1928 adotou formalmente o nome Paramount (FREIRE, 2018). Em Barbacena, consta a apresentação da empresa como Paramount em 1922 na fita Adoração de mãe, exibida no Central e no S. José, gestão de Lopes & Oliveira (DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, n. 1770, 1922, p. 2.).
- [48] Cita-se o filme O cão dos Baskervilles (1914), projetado no Cinema Moderno em 1915 (DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1096, 1915, p. 1).
- [49] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1878, 1923, p. 2.
- [50] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1861, 1923, p. 2.
- [51] CIDADE DE BARBACENA, Barbacena, n. 1229, 1916, p. 1.
- [52] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1919, 1923, p. 2.
- [53] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1932, 1923, p. 2.

[54] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1956, 1924, p. 2.

[55] A INFLUENCIA DO CINEMA NO CARACTER DOS POVOS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2377, 1928, p. 1.

[56] Francisco Serrador Carbonel (1872-1941), natural de Valência, na Espanha, chegou ao Brasil em 1887, onde desembarcou na cidade de Santos e posteriormente mudou-se para Curitiba. Junto a Antônio Gadotti, começou a desenvolver atividades comerciais relacionadas ao entretenimento, as quais incluíam projeção fílmica. Em 1907, Serrador e Gadotti se mudaram para São Paulo; em 1911, inauguraram a sociedade anônima Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB), responsável pela distribuição de filmes em diferentes lugares do país com a instalação de filiais e representantes. Uma das filiais estava localizada no Rio de Janeiro sob a direção de Luciano Ferrez e Julio Ferrez, membros da Marc Ferrez & Filhos que, de 1912 a 1915, prestou serviço à CCB. Após o rompimento da CCB com a família Ferrez, Francisco Serrador assumiu os serviços no Rio de Janeiro em 1915. Em 1917, a filial carioca se desmembrou da CCB e se tornou a Companhia Brasil Cinematográfica (CBC). A companhia desenvolvia trabalho de exibição e distribuição de filmes por meio do denominado Programa Serrador, que incluía filmes estrangeiros e também nacionais. Francisco Serrador também foi o principal idealizador da Cinelândia, e a CBC esteve sob a sua responsabilidade até meados de 1930 (MORAES, 2011; FREIRE, 2018; FREIRE, 2020).

[57] IMPORTANTE. Apollo Jornal, Barbacena, n. 1, 1923, p. 3.

[58] Com sede no Rio de Janeiro, era constituída pelos irmãos Paulino Botelho (1881-1948) e Alberto Botelho (1885-1973), que trabalhavam com fotografia, produção de cinejornais e documentários naturais entre 1921 e 1924. Paulino Botelho se desligou da empresa em 1924, quando ela passou a ser gerida por Alberto Botelho e José Alves Netto, no acordo A. Botelho-Filme, e, posteriormente, Botelho & Netto (FREIRE, 2018). A Botelho Film produziu dois documentários em Minas Gerais: a fita natural Estação Hidro-Mineral de Cambuquira (1913), em Cambuquira, e Vistas de Barbacena (1923), em Barbacena. (GALDINO, 1983).

[59] Para maiores detalhes, conferir: Silva (2020a); Silva (2020b); Silva; Rosa (2020); Silva; Soutto Mayor (2020a); Silva; Soutto Mayor (2020b).

[60] ALCANTARA. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1399, 1918, p. 1.

[61] CIDADE DE BARBACENA, Barbacena, n. 1390, 1918, p. 2.

[62] CLUB BARBACENENSE. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1393, 1918, p. 1.

[63] SOCIAES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1395, 1918, p. 2.

[64] O THEATRO. Apollo Jornal, Barbacena, n. 6, 1923, p. 1.

[65] O THEATRO. Apollo Jornal, Barbacena, n. 6, 1923, p. 1.

[66] DR. FAUSTO. Apollo Jornal, Barbacena, n. 7, 1923, p. 1.

[67] Mesmo que identificada a importância da música nas sessões fílmicas de Barbacena, não será um mérito desta pesquisa aprofundar em questões técnicas, como os estilos musicais tocados nas projeções e o que elas implicam, mas sim demonstrar o quanto as trilhas sonoras foram consideradas importantes para as sessões da cidade. Para referências ao assunto de um modo geral, Monteiro (2020) apresenta uma discussão sobre a presença da linguagem sonora no cinema nos primeiros cinquenta anos do século XX, especialmente sobre a funcionalidade dos estilos empregados e o que tais ritmos implicaram.

[68] PELOS CINEMAS. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 2264, 1927, p. 1.

[69] DIVERSÕES. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1967, 1924, p. 2.

[70] A MUSICA. Cidade de Barbacena, Barbacena, n. 1852, 1922, p. 1.

LIGAÇÃO ALTERNATIVE

<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/5450/5283> (pdf)